**Cours 4 : Une autre représentation de la passion ; pureté et galanterie.**

**Contextualisation**

* Mort de Thésée = libération de la parole car mort de l'interdit, de la loi, du père.
* Oenone encourage Phèdre à parler à Hippolyte, à faire fructifier politiquement sa passion « incestueuse ».
* Faute de Phèdre n'est plus une faute objective (mort de la loi), mais une faute subjective (morale peut-être), envers des lois qui ne sont pas prescriptives => culpabilité intérieure.
* Commenter aussi la théâtralité de l'artifice de fausse mort de Thésée : caractère « invraisemblable », un peu artificiel (contrairement à ses prédécesseurs), mais qui délivrent les personnages de leur culpabilité objective.
	+ Deux scènes d'aveu, dont celui d'Hippolyte, qui commettra une faute morale sans le savoir (ironie tragique).

**Point sur la galanterie**

* Hérite de la courtoisie médiévale, car avant tout un rapport de séduction à l'autre.
* La séduction sera faite de manière indirecte : par des hyperboles, par des métaphores, par des litotes, des sous-entendus. L'essentiel est de ne pas divulguer de but en blanc ses sentiments, mais de les suggérer, de les faire comprendre indirectement à l'autre.
* La galanterie est donc un plaisir verbal et intellectuel, à la mode au 17e siècle dans les romans héroïques et dits "précieux" (*Paul et Virginie*, *Le Grand Cyrus*).
1. **Le personnage d'Aricie : un double masculin d'Hippolyte et une anti-Phèdre (lecture commentée des vers 415 à 462)**
* Première apparition d’Aricie : présence de nombreuses interrogations et sur la suite des événements politiques, et sur les sentiments d’Hippolyte à son égard.
* Nouvelle scène d’exposition : Aricie et Ismène relatent l’état antérieur des relations entre les personnages.
* Doute d’Aricie sur son avenir politique ; Ismène y voit l’occasion pour sa maîtresse d’asseoir sa légitimité politique et ayant recours à l’amour d’Hippolyte.

**Etude de la tirade :**

* Femme victime d’un sort injuste ;
* Aveu de l’amour pour Hippolyte : « Dût connaitre l’amour et ses folles douleurs ? »
* Souvenir du massacre de sa famille par hypotypose : « Le fer moissonna tout, et la terre humectée / But à regret le sang des neveux d’Erechthée. » Métaphore filée de la moisson.
* Femme fière et authentique : sorte de double masculin d’Hippolyte.
* Opposition Phèdre/Aricie dans la finalité de la séduction. Phèdre a séduit un Thésée volage, et n’y gagne par conséquent aucune fierté, aucun mérite ; tandis qu’Aricie cherche à faire fléchir l’être qui par excellence ne peut tomber amoureux, ce « héros de la chasteté ». Comparaison entre l’inflexibilité d’Hercule au combat et celle d’Hippolyte en amour.
* Peinture d’Hippolyte comme un être naturel : « J’aime en lui sa beauté, sa grâce tant vantée / Présents dont la nature a voulu l’honorer, / Qu’il méprise lui-même, et qu’il semble ignorer. »
* Aricie apparaît comme un personnage combattif et héroïque, qui cherche à triompher d’un ennemi difficile à vaincre, tandis que Phèdre apparaît comme une opportuniste. Registre galant.
	+ L’aveu d’Aricie vise à établir un parallélisme avec celui d’Hippolyte et à lier symboliquement les deux personnages pour le lecteur, qui sait donc déjà l’issue fatale de Phèdre, tierce personne.
1. **L'aveu d'Hippolyte : une passion galante et pure (lecture commentée des vers 524 à 560)**
* Hippolyte abroge les lois contraignantes et de servitude que Thésée a imposées à Aricie et sa famille
* Ton galant d’Hippolyte, qui mêle enjeux politiques et sentimentaux : la liberté offerte à Aricie est aussi la liberté de l’aimer librement. La démarche politique est préméditée, celle d’offrir Athènes à Aricie, mais la démarche sentimentale prend le dessus dans le langage.
* Hippolyte propose à Aricie le partage du domaine de Thésée : Hippolyte conserve Trézène, le fils de Phèdre la Crète, et Aricie l’Attique. Mais dans son discours, sorte de soumission d’Hippolyte qui trahit ses sentiments : « Un frein plus légitime arrête mon audace : / Je vous cède ou plutôt je vous rends une place / Un sceptre que jadis vos aïeux ont reçu / de ce fameux mortel que la terre a conçu. » (v.493 sq.)
	+ - L’épanorthose + le terme « frein » + la proposition gratuite d’Hippolyte relèvent du vocabulaire galant et donc d’une démarche de séduction.

**Etude de la tirade :**

* La passion se déclenche d’abord par la vue : « en vous voyant » (v.523)
* Aveu d’Hippolyte marqué par le naturel et la simplicité. Il fait l’expérience ingénue de la dépossession de soi, d’une forme de dépersonnalisation qui lui fait comprendre son sentiment. « Par quel trouble me vois-je emporté loin de moi ? » (v.536)
* Opposition entre deux représentations d’Hippolyte, un avant et un après la passion : rejoint l’opposition temporelle centrale.
* Passage du sage philosophe épicurien contemplant les « orages » de la passion au naufragé (v.533-534).
* Concomitance temporelle sur la naissance de la passion avec Phèdre : « depuis près de six mois… » (v.539)
* Impossibilité de fuir la passion : « Contre vous, contre moi, vainement je m’éprouve : / Présente, je vous fuis ; absente, je vous trouve. » Jeu sur les pronoms et les ellipses de personnes.
* Il s’agit d’un véritable changement pour Hippolyte, qui correspond au mot de Théramène : « Tout change ». Racine se sert de l’imaginaire d’Hippolyte, naturel, farouche, guerrier, pour retracer la violence de la passion amoureuse. Hippolyte ne se reconnait plus lui-même, oublie les « leçons de Neptune », perd de l’intérêt pour les éléments qui le définissaient ontologiquement (« Mon arc, mes javelots, mon char, tout m’importune. »)
* Image du coup de foudre : « Un moment a vaincu mon audace imprudente » (v.537) + « Portant partout le trait dont je suis déchiré » (v.540) => le trait d’amour, la flèche de Cupidon, sens propre et sens figuré (syllepse galante) + allitération en [r] pour mimer la violence et l’impossibilité d’échapper au sentiment => galanterie.
* Fin de la tirade met en avant l’authenticité de cette parole : « récit d’un amour si sauvage » ; « farouche entretien ». Hippolyte est l’homme qui ne connait l’amour que par l’expérience qu’il en fait, d’où le fait qu’il parle « une langue étrangère » (v.558).
* 551-552 : ANNONCE DE SA MORT.
	+ L’énallage de personne final « Qu’Hippolyte sans vous… » montre que le héros tente de se reconstruire une identité, de concilier intérêt politique et intérêt sentimental.

**Conclusion**

* La pièce Phèdre ne présente pas uniquement la passion comme une autodestruction du sujet, comme une violence physique et morale. La passion s'exprime également par le langage traditionnel de l'amour et du bonheur, ici rendue par les deux aveux.
* Le couple Aricie-Hippolyte est assez unique dans le théâtre de Racine : amour réciproque, mais que les péripéties, et surtout Phèdre, viendront empêcher. Rend également compte du fait que les dissensions politiques importent peu face à la puissance de l'amour.

**Cours 5 : Passion et imagination ; les méandres de la conscience amoureuse**

**Lecture analytique : *Phèdre*, Acte II, Scène 5, v. 641-662.**

*/ !\ Ce texte sera présenté à l’oral du bac / !\*

|  |  |
| --- | --- |
| 641645650655660 | Il avait votre port, vos yeux, votre langage,Cette noble pudeur colorait son visage,Lorsque de notre Crète il traversa les flots,Digne sujet des vœux des filles de Minos.Que faisiez-vous alors ? Pourquoi, sans Hippolyte,Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite ?Pourquoi, trop jeune encor, ne pûtes-vous alorsEntrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords ?Par vous aurait péri le monstre de la Crète,Malgré tous les détours de sa vaste retraite.Pour en développer l'embarras incertain, Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée.L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.C'est moi, Prince, c'est moi, dont l'utile secoursVous eût du Labyrinthe enseigné les détours.Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante !Un fil n'eût point assez rassuré votre amante :Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher,Et Phèdre au labyrinthe avec vous descendueSe serait avec vous retrouvée ou perdue. |

**Introduction**

***Situation :***

* Phèdre est convaincue par Oenone de la nécessité de négocier avec Hippolyte le partage de l'Empire [la politique fait avancer l'intrigue tragique, mais n'est qu'un prétexte à l'expression des passions] ;
* Mais au cours de cet échange, pendant lequel Phèdre se montre une comme mère attachée à son fils (sous-entendu), la Reine se perd par moments, et avoue ses sentiments de manière indirecte :
* v.598
* v.615-617
* Hippolyte, tout comme Aricie l'avait fait avec lui, ne déchiffre pas les signes et sous-entendus [motif important de la pièce ; comme tout repose sur la parole, il est d’autant plus tragique que les personnages ne comprennent pas la totalité des sous-enteuds] : c'est cette résistance/absence de compréhension qui va précipiter les deux aveux de Phèdre.

***Caractérisation :***

* Les quelques vers qui précèdent l'extrait réaffirment l'amour de Phèdre pour Thésée, bien qu'elle ait dit, aux vers 627sq. qu'elle voyait le père dans le fils (retenez bien ce mouvement : Hippolyte est un nouveau Thésée).
* Progressivement, c'est le processus inverse qui va se mettre en place : Phèdre verra dans Thésée Hippolyte, ce qui n'est logiquement pas possible/concevable.
* Or tout ce passage est placé sous le signe de l'ADYNATON/IMPOSSIBILIUM : le discours de Phèdre bascule en effet du réel à l'imaginaire, en réécrivant voire en réinventant l'épisode mythologique de Thésée et du Minotaure. Cette réinvention est déclenchée par une double substitution : Hippolyte se substitue à Thésée, et Phèdre à Ariane, dans l'optique de reconstruire un couple originel.
* Pourquoi Phèdre choisit-elle cet épisode ?
* Pour son caractère héroïque et épique : c'est le grand moment de l'histoire de Thésée, qui a contribué à forger sa légende. Or, Hippolyte rêve de devenir comme son père à cet égard.
* Pour son caractère légendaire, mythique : l'épisode appartient au passé épique de la famille de Phèdre et d'Hippolyte. Or, dans la tragédie, le passé est toujours regardé comme idéal/idéalisé. Cet épisode appartient au temps lointain où l'épique (l'héroïsme) ne s'était pas encore dégradé dans le tragique. Ici, ce passé va se transformer en conditionnel passé, car Phèdre va recréer de toute pièce un passé idéalisé.
* Pour son caractère familial : Phèdre est liée de près à cet épisode, qui fait intervenir sa soeur et son demi-frère, le Minotaure.
* Pourtant Phèdre est ABSENTE dans le mythe originel, alors pourquoi choisir de réécrire ce passage spécifique de la geste de Thésée plutôt qu'un autre ? D'autant plus qu'à ce stade du mythe, Phèdre ne connait pas encore Hippolyte, car elle ne s'est pas encore fait enlever par Thésée.
* Le labyrinthe et le Minotaure doivent donc recouvrir des significations plus élevées : labyrinthe comme métaphore de la conscience heurtée de Phèdre (se perd elle-même, DETOURS du langage cf. III-1 « par quels détours », méandres de la passion qui ne sait pas où elle va ; parler du FIL fatal => absence de la direction salvatrice, car Phèdre s'y substitue et accepte de se perdre) ; et Minotaure « monstre de la Crète » (périphrase qui peut renvoyer à Phèdre) comme métaphore du désir de Phèdre.
	+ Hypotypose contrefactuelle : la réécriture mythologique de Phèdre s'inscrit à la fois dans le topos tragique de l'idéalisation du passé, mais prend une dimension symbolique forte car elle engage une substitution des acteurs présents de sorte à créer artificiellement une "scène originelle" entre Phèdre et Hippolyte.
	+ Il faudra donc être attentif aux « détours » du langage effectués par Phèdre pour avouer sa passion monstrueuse, à l'image des détours du Minotaure dans le labyrinthe.

***Problématiques :***

* Le labyrinthe comme métaphore de la passion inavouable de Phèdre.
* La puissance poétique/de recréation de la passion amoureuse.
* Le fantasme comme salvation à la culpabilité amoureuse.

**I. Un père à l’image du fils : le portrait de Thésée en Hippolyte (641-644)**

* Un renversement spéculaire significatif. Phèdre ne voit pas Thésée en Hippolyte, mais Hippolyte en Thésée : l'inversion est significative de la passion amoureuse obsessive, étudiée en I-3.
* Inversion signifiée par le vers 641 : Thésée est sujet, Hippolyte objet, alors que c’est l’inverse qui est attendu. Insistance sur la noblesse d’Hippolyte : « port » (maintien) + « noble pudeur » avec antéposition qui insiste. Rythme ternaire par énumération des attributs avec répétition du déterminant possessif « votre » : montre bien que c’est Hippolyte le modèle, et non Thésée.
* Le déterminant démonstratif v.642 « cette noble pudeur » est intéressant : on doit comprendre que Phèdre montre le visage d’Hippolyte (voire le touche) + «verbe « colorer » qui indique qu’Hippolyte est en train de rougir : on parle de didascalies internes (renseignements discrets donnés pour faire comprendre au metteur en scène comment les personnages doivent être ; autre exemple, fin II-5 avec l’épée).
* Les deux vers suivants servent de rappel et d’amorce au récit épique ; ils donnent le contexte. « Crète » est mis à la césure + « filles de Minos » : le récit va concerner Ariane et Phèdre, et vraisemblablement l’épisode du Minotaure. Mais l’annonce faite par Phèdre est périphrastique, comme pour en masquer la véritable intention.
	+ Premier « détour » utilisé par Phèdre : la ressemblance inversée. L’éloge indirect de Thésée sert en réalité à faire celui d’Hippolyte.

**II. La réécriture du mythe, ou la substitution de Thésée par Hippolyte. (645-652)**

***1. Une plainte paradoxale (645-648)***

* Série d’interrogations à l’indicatif, qui indiquent la plainte/les reproches formulés par Phèdre à Hippolyte, reproches imaginaires, marqués par la figure de l’impossibilia.
* Reconstitution des étapes du récit mythologique : Thésée convoque les meilleurs soldats de Grèce. Rime « Hippolyte / élite » significative de la manière dont Phèdre veut peindre Hippolyte dans son récit. Puis voyage en mer vers la Crète.
* Dans la deuxième question, l’apposition « trop jeune encor » indique bien qu’il s’agit d’une question rhétorique : Phèdre donne déjà la réponse. Le récit de Phèdre est donc bien marqué par un REGRET, mais non pas en raison d’une action non effectuée, mais en raison d’une sorte de « fatalité » due à l’âge, c’est-à-dire à la réalité matérielle des choses/de la vie. Hippolyte n’aurait pas pu être plus âgé.
* On voit donc une autre facette de la passion de Phèdre, qui la pousse à souhaiter l’impossible. Mais ce souhait/regret (même chose) est encore exprimé au mode indicatif ; progressivement, il bascule dans le conditionnel, ce qui fait basculer le récit dans le fantasme/dans l’imaginaire.

***2. Le basculement dans l’imaginaire (649-652)***

* Mode conditionnel passé : mode de l’hypothèse, mais aussi celui du souhait et du regret. On note aussi du subjonctif plus-que-parfait (652) qui remplit exactement la même fonction que le conditionnel passé.
* Groupe prépositionnel « par vous » placé en début de vers (place peu commune), sert à indiquer d’emblée la substitution de Thésée par Hippolyte. De même, le groupe nominal « votre main » (652) clôt le vers. Tout ce passage est donc encadré par l’action imaginée d’Hippolyte.
* Mais est-ce bien le Minotaure qu’Hippolyte doit tuer ? Phèdre est-elle à ce point hors d’elle-même pour regretter ce qui n’aurait jamais pu être possible ?
* La périphrase « le monstre de la Crète » est intéressante, car elle peut très bien désigner le Minotaure, au sens propre, mais aussi Phèdre elle-même ! Elle dira aux vers 701 et 703 en parlant d’elle-même : « un monstre qui t’irrite » et « un monstre affreux ».
* De même, le vers 650 « les détours de sa vaste retraite » présente vraisemblablement un double sens, puisque les « détours » sont certes ceux du Minotaure, qui cherche la sortie du labyrinthe, mais aussi ceux que Phèdre est en train de faire devant Hippolyte ! Au lieu de lui avouer son amour, elle passe par des « détours », des moyens indirects.
* 651 : sens difficile, le vers signifie « pour contourner les difficultés du labyrinthe ». Le vocabulaire est élevé, et la phrase, à mon sens, volontairement obscure : significatif des « détours » de la conscience de Phèdre.
* 652 : le plus-que-parfait du subjonctif équivaut au conditionnel passé (irréel). L’épithète « fatal » est surprenante : le fil est ce qui permet de réaliser un destin (premier sens de « fatal »), en l’occurrence sortir du labyrinthe. Au 17e siècle, « fatal » n’a pas le sens de « malheureux ». Le fil devient une « arme » par ailleurs : on retrouve le vocabulaire épique lié au mythe.

**III. La réinvention du mythe : une signification métaphorique de l’épisode (653-662)**

La fin de la tirade est marquée par une modification profonde apportée au mythe : Phèdre souhaite s’aventurer dans le labyrinthe avec Hippolyte, ce qui va à l’encontre de sa mission première, c’est-à-dire permettre au fils de Thésée d’en sortir. Ce qui importe à Phèdre n’est donc pas tant la réussite de la mission « épique » que la recréation d’une union originelle avec Hippolyte. C’est là le sens métaphorique de cet épisode.

***1. La substitution d’Ariane par Phèdre (653-658)***

* Coupe du vers 653 significative du changement (« Mais non ») : l’accent va être désormais mis sur le rôle que Phèdre aurait joué dans ce mythe factice.
* En 3 vers, plusieurs procédés qui notent l’importance que Phèdre s’attribue elle-même : le pronom de P1 placé au début du second hémistiche vers 653 ; l’adverbe temporel « d’abord » placé à la fin du premier hémistiche vers 654 et qui montre que si Phèdre avait été présente elle aurait devancé sa sœur dans le mythe ; l’épizeuxe du présentatif « C’est moi » au vers 655, qui entoure littéralement le mot « Prince », c’est-à-dire Hippolyte.
* Il faut donc prêter attention à la **lecture** de ces vers, et accentuant légèrement plus les marques de première personne.
* Le vers 654 est important car Phèdre, tout en restant au mode hypothétique (plus-que-parfait du subjonctif) avoue son amour de manière plus explicite : en effet, pourquoi cherche-t-elle à se substituer à sa sœur, sinon parce qu’elle aime Hippolyte ?
* Enfin, on remarque que le « fil » disparaît dans la réinvention du mythe : c’est Phèdre elle-même qui souhaite « enseigner » à Hippolyte les « détours » du labyrinthe. D’où la possible lecture métaphorique : Phèdre connait les détours/méandres/recoins de sa conscience amoureuse, qu’elle peut apprendre à Hippolyte.

***2. Une lecture métaphorique***

*2.1. L’importance du corps*

* Le déterminant démonstratif « cette tête charmante » ramène le récit contrefactuel (hypothétique/imaginaire) de Phèdre à la réalité : c’est bien le **corps** d’Hippolyte qui déclenche le fantasme de Phèdre (cf. les premiers vers de la tirade). Là aussi, possible gestuelle de Phèdre, qui montrerait ou toucherait la tête d’Hippolyte.
* L’adjectif « charmante » est à comprendre dans son sens premier : il vient de *carmen* en latin, le « charme », « l’envoûtement ». Le corps d’Hippolyte a ainsi envoûté Phèdre.

*2.2. Une nouvelle union*

* L’apposition nominale du vers 659 (tout le vers est apposé au sujet « je » du vers 660 ; à comprendre ainsi : « J’aurais voulu marcher devant vous, étant moi-même la compagne du péril… ») est elle aussi obscure : quel est ce « péril » qu’Hippolyte doit chercher ? Il s’agit une fois encore d’une **périphrase** qui peut certes désigner le Minotaure, mais qui renvoie aussi au « péril » qu’est l’aventure dans la conscience amoureuse de Phèdre.
* Dans ce vers 659, le mode du verbe est intéressant, puisqu’il repasse à l’indicatif (temps du réel). Or, rien n’aurait empêché Racine d’écrire « qu’il vous fallût chercher » pour rester dans l’irréel. L’indicatif signifie donc que Phèdre se perd progressivement, et commence à confondre fantasme et réalité.
* Ces vers célèbrent ainsi une nouvelle union entre Phèdre et Hippolyte : Phèdre se qualifie d’ « amante » (658), de « compagne » (659) ; on note également la structure du vers 660 : « moi-même devant vous », qui unit là aussi les deux personnages. De même, on relève la répétition du groupe prépositionnel « avec vous », une fois placé au début du second hémistiche (661), et l’autre fois à la fin du premier (662).

*2.3. Une catabase*

* Les deux derniers vers sont très riches de signification. D’abord, le fait qu’il faille « descendre » dans le labyrinthe est intéressant, car on peut assimiler cette descente à une **catabase** (descente aux Enfers), en l’occurrence à une plongée dans l’obscurité de la conscience de Phèdre.
* Cette hypothèse est renforcée par l’emploi de la forme pronominale des verbes « retrouver » et « perdre ». « Se retrouver » et « se perdre » sont des syllepses :
* On peut d’abord comprendre « se retrouver » comme synonyme de « être avec quelqu’un » : « Je me serais retrouvée avec vous ».
* Mais on peut aussi le prendre dans son sens figuré, « se retrouver soi-même », « reprendre possession de soi ». Dans ce cas, le groupe prépositionnel « avec vous » est à entendre comme « grâce à vous » : « Je me serais retrouvée (moi-même) grâce à vous / J’aurais retrouvé mes esprits grâce à vous. »
* Il en va de même pour « se perdre », qui signifie soit « perdre son chemin, ne plus savoir où l’on va », soit « se perdre soi-même, ne plus savoir qui l’on est ». Dans ce cas-là, « avec vous » prend un sens causal négatif « à cause de vous » : « Je me serais perdue moi-même à cause de vous ».
	+ Dans les deux cas, c’est bien par l’intermédiaire d’Hippolyte que Phèdre est sauvée (retrouver) ou condamnée (perdue). D’une certaine manière, elle remet son sort à la décision d’Hippolyte, à sa capacité à accepter le « monstre » qu’elle est devenue.
	+ Le labyrinthe apparaît donc bien comme une métaphore des détours/méandres de la conscience amoureuse de Phèdre, qui « se perd » elle-même, et souhaiterait redevenir elle-même (se retrouver) grâce à l’acceptation d’Hippolyte.

**Quelques considérations sur la « passion » au XVIIe siècle**

*Le XVIIe siècle voit le* ***rationalisme*** *naître notamment par l’intermédiaire des travaux scientifiques de Galilée, à la suite de Copernic (au siècle précédent), et ceux, entre autres, du philosophe René Descartes. Le rationalisme postule* ***la toute-puissance de la raison*** *à comprendre les phénomènes du monde qui l’entoure. L’ensemble de la réalité pourrait ainsi être expliquée par des processus logiques ou scientifiques. Même les phénomènes en apparence les moins explicables logiquement, comme la preuve que nous existons réellement, ou la preuve de l’existence de Dieu, trouvent des explications rationnelles. Mais dans ce siècle qui annoncera en bien des aspects celui des « Lumières », cette idée de toute-puissance de la raison est souvent mise à mal, mise en doute, voire contestée. Les philosophes, penseurs et* ***moralistes*** *catholiques du siècle s’attacheront à montrer au contraire que la réalité, et la signification des phénomènes notamment psychologiques, échappent à la raison ; que la raison elle-même, en tant que faculté permettant la connaissance, ne peut être totalement comprise par l’Homme. C’est dans cette* ***contestation du rationalisme*** *que le théâtre de Racine s’inscrit, en mettant en scène des héros tragiques en proie à des* ***passions obscurcissant leur raison****.*

**I. Définitions de la passion**

* ***Dictionnaire de Furetière* (1690)**
* Terme de physique, relatif et opposé à action, qui se dit lorsque quelque corps naturel reçoit ou souffre l'action de quelque agent.
* En morale, se dit des mouvements et des différentes agitations de l'âme selon les divers objets qui se présentent aux sens.
* Se dit plus particulièrement pour l'amour.
* Se dit aussi de la chaleur, de l'ardeur avec laquelle on fait quelque chose.
* Se dit aussi de tout désir violent, du penchant, de l'inclination, de l'affection qu'on a pour quelque chose.

**II. La dialectique passion-raison chez Pascal (*Pensées*, édition Sellier)**

**1. Pascal, *Pensées*, Sel. 29**

Cette guerre intérieure de la raison contre les passions a fait que ceux qui ont voulu avoir la paix se sont partagés en deux sectes : les uns ont voulu renoncer aux passions et devenir dieux, les autres ont voulu renoncer à la raison et devenir bête brute. Des Barreaux. Mais ils ne l’ont pu ni les uns ni les autres, et la raison demeure toujours qui accuse la bassesse et l’injustice des passions et qui trouble le repos de ceux qui s’y abandonnent, et les passions sont toujours vivantes dans ceux qui y veulent renoncer.

**2. *Ibid.*, Sel. 514**

Guerre intestine de l’homme entre la raison et les passions.

S’il n’y avait que la raison sans passions.

S’il n’y avait que les passions sans raison.

Mais ayant l’un et l’autre il ne peut être sans guerre, ne pouvant avoir paix avec l’un qu’ayant guerre avec l’autre.

Aussi il est toujours divisé et contraire à lui-même.

**3. *Ibid.*, Sel. 78**

L’homme n’est qu’un sujet plein d’erreur naturelle, et ineffaçable sans la grâce. Rien ne lui montre la vérité. Tout l’abuse. Ces deux principes de vérité, la raison et les sens, outre qu’ils manquent chacun de sincérité, s’abusent réciproquement l’un l’autre ; les sens abusent la raison par de fausses apparences. Et cette même piperie qu’ils apportent à l’âme, ils la reçoivent d’elle à leur tour ; elle s’en revanche. Les passions de l’âme les troublent et leur font des impressions fausses. Ils mentent et se trompent à l’envi.

**4. *Ibid.*, Sel. 680**

Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas.

**III. De la passion amoureuse comme une maladie mélancolique**

* André du Laurens (médecin réputé de la fin du XVIe siècle), *Discours de la conservation de la vëne : des maladies melancoliques* *: des catarrhes, & de la vieillesse*, 1594.

L’amour ayant donc abusé **les yeux**, comme vrais espions et portiers de l’âme, se laisse tout doucement glisser par des canaux, en cheminant insensiblement **par les veines** jusques au foie, imprime soudain un désir ardent de la chose qui est, ou paraît aimable ; allume cette concupiscence, et commence par ce désir toute la sédition : mais craignant d’être trop faible pour renverser la raison, partie souveraine de l’âme, s’en va droit gagner le cœur, duquel s’étant une fois assuré comme de la plus forte place, attaque après si vivement la raison, et toutes les puissances nobles, qu’elle se les assujettit, et rend du tout **esclave**. Tout est perdu pour lors, c’en est fait de l’homme, les sens sont égarés, la raison est troublée, l’imagination dépravée, les discours sont fous, le pauvre amoureux ne se représente plus rien que son **idole** : toutes les actions du corps sont pareillement perverties : il devient **pâle**, maigre, **transi**, **sans appétit**, ayant les yeux caves et enfoncés, et ne peut (comme dit le poète) voir la nuit ni des yeux ni de la poitrine. Tu le verras pleurant, sanglotant et soupirant sur coup, en une perpétuelle **inquiétude**, fuyant toutes les compagnies, aimant la solitude pour entretenir ses pensées. La crainte le combat d’un côté et le désespoir bien souvent de l'autre. Il est (comme dit Plaute) là où il n’est pas, mais il est tout **plein de flammes**, et en un instant il se trouve **plus froid que glace**. Son cœur va toujours tremblotant, il n’y a plus de mesure à son pouls, il est petit inégal, fréquent, et se change soudain, non seulement à la vue, mais **au seul nom** de l’objet qui le passionne.

**IV. Les différentes facettes de la passion amoureuse dans la tragédie**

* Saint-Evremond, « Sur les caractères de la tragédie », *Œuvres mêlées*, 1672.

Je m’étonne que dans un temps où l’on tourne toutes les pièces de théâtre sur l’amour, on en ignore assez et la nature et les mouvements. Quoique l’amour agisse diversement selon la diversité des complexions, on peut rapporter à trois mouvements principaux tout ce que nous fait sentir une passion si générale : *aimer, brûler, languir*.

*Aimer* simplement, est le premier état de notre âme, lorsqu’elle s’émeut par l’impression de quelque objet agréable ; là il se forme un **sentiment secret de complaisance** en celui qui aime, et cette complaisance devient ensuite un attachement à la personne qui est aimée. *Brûler*, est un **état violent**, sujet aux inquiétudes, aux peines, aux tourments : quelquefois aux troubles, aux transports, au désespoir, en un mot, à tout ce qui nous inquiète ou qui nous agite. *Languir*, est le plus beau des mouvements de l’amour ; c’est l’effet délicat d’une **flamme pure qui nous consume doucement** ; c’est une maladie chère et tendre qui nous fait haïr la pensée de notre guérison. On l’entretient secrètement, au fond de son cœur ; et, si elle vient à se découvrir, les yeux, le silence, un soupir qui nous échappe, une larme qui coule malgré nous, l’expriment mieux que ne pourroit faire toute l’éloquence du discours.

**Grammaire : L’interrogation (*Phèdre*, II-5, v.645-648)**

**I. L’interrogation directe**

* Elle se caractérise par deux traits saillants :
	+ La présence d’un point d’interrogation ;
	+ L’inversion sujet-verbe.
* La présence ou non d’un **mot interrogatif** (pronom, conjonction ou déterminant) sert à différencier l’interrogation totale de l’interrogation partielle.

**1. L’interrogation totale**

* Question ne comportant pas de mot interrogatif, à laquelle on répond par « oui » ou « non ».
* Lorsque le sujet est un pronom personnel, l’inversion sujet-verbe est simple :
	+ Viens-tu ? Mange-t-elle ? Aimez-vous ?
* Lorsque le sujet n’est pas un pronom personnel, l’inversion sujet-verbe est dite complexe, car il faut ajouter un pronom personnel pour effectuer l’inversion :
	+ Marie vient-elle ? Le chien est-il dehors ?

**2. L’interrogation partielle**

* Question comportant un mot interrogatif, qui est de trois natures différentes :
	+ Pronoms : Qui ? Que ? A qui ? Où ? Lequel ? Quoi ?
	+ Adverbes : Quand ? Comment ? Pourquoi ?
	+ Déterminants : Quel/Quelle/Quels/Quelles + nom.
* Les pronoms et les conjonctions ont une **fonction** dans la phrase :

|  |  |
| --- | --- |
| Qui | Sujet |
| Que | COD |
| A qui/De qui | COI |
| Où ? | CC lieu |
| Quand ? | CC temps |
| Comment ? | CC manière |
| Pourquoi ? | CC cause |

**3. Particularités morphosyntaxiques**

***3.1. « Est-ce que » / « Est-ce qui »***

* Le système d’inversion sujet-verbe peut être suppléé par **la particule** « est-ce que »/ « est-ce qui ».
* Cette dernière est littéralement **l’inversion du présentatif** « c’est que »/ « c’est qui ».
* Quand une interrogation est posée avec cette particule, **on n’inverse plus le sujet et le verbe**.
	+ Viens-tu ? -> Est-ce que tu viens ?
	+ Quand viens-tu ? -> Quand est-ce que tu viens ?
	+ Que fais-tu ? -> Qu’est-ce que tu fais ?
	+ Qui es-tu ? -> Qui est-ce que tu es ?
	+ Qui vient ? -> Qui est-ce qui vient ?

***3.2. L’ajout du « -t » euphonique***

* Lorsque l’inversion sujet-verbe concerne les pronoms « il/elle/on » précédés d’un verbe dont la terminaison est une voyelle, il faut ajouter le « -t » dit « euphonique » afin d’éviter un hiatus.
	+ Mange**-t-**on ? On ne dit pas : « mange-on ».
	+ A**-t-**il faim ? On ne dit pas : a-il faim ».

**II. L’interrogation indirecte**

* Elle se caractérise par quatre traits saillants :
	+ La présence d’un verbe introducteur/de parole suivie de la conjonction « si » dans le cas d’une interrogation totale, et de la reprise du mot interrogatif pour l’interrogation partielle.
	+ L’ajout d’une proposition subordonnée interrogative indirecte ;
	+ L’absence d’inversion sujet-verbe ;
	+ L’absence du point d’interrogation.

**1. L’interrogation totale**

* Viens-tu ? -> Je te demande si tu viens.
* Mange-t-elle ? -> Je demande si elle mange.

**2. L’interrogation partielle**

* Qui es-tu ? -> Je te demande qui tu es.
* Que fais-tu ? -> Je te demande ce que tu fais.
* Quel est ton plat préféré ? -> Je te demande quel plat est ton préféré.
* Qu’est-ce qui ne va pas ? -> Je te demande ce qui ne va pas.

**3. Formuler une problématique**

* Après avoir lu ceci, interdiction de faire l’erreur dans vos copies.
* On peut formuler une problématique en question directe : En quoi peut-on dire que le labyrinthe est une métaphore de la conscience amoureuse de Phèdre ?
* Mais aussi en question indirecte : Nous nous demanderons en quoi le labyrinthe est une métaphore de la conscience amoureuse de Phèdre.

**III. La pragmatique de l’interrogation**

* Poser une question ne revient pas toujours à attendre une réponse de son interlocuteur. Tout dépend de qui pose la question, à qui elle est posée, et du contexte dans laquelle elle est posée.
* Par exemple, un professeur demande à un élève : « Vous pouvez fermer la fenêtre ? ». Dans ce contexte, la question apparaît davantage comme **un ordre**.
* Autre exemple, un homme veut séduire une femme et lui dit : « Vous savez que vous êtes belle, n’est-ce pas ? ». Dans ce contexte, la question est **une affirmation**.
* C’est ce qu’on appelle la **pragmatique**, c’est-à-dire l’étude des effets concrets de l’interrogation et de son contexte d’énonciation.
* Vous connaissez sans le savoir un type de question qui se prête à une analyse pragmatique : **les questions rhétoriques**. C’est bien le contexte qui vous permet d’affirmer que telle question n’attend pas de réponse.

**IV. Exercices d’application sur *Phèdre* (II-5)**

*Que faisiez-vous alors ? Pourquoi, sans Hippolyte,*

*Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite ?*

*Pourquoi, trop jeune encor, ne pûtes-vous alors*

*Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords ?*

1. Identifiez le type d’interrogations, et justifiez votre réponse.
2. Dans le cas des interrogations partielles, donnez la nature et la fonction des mots interrogatifs.
3. Transformez ces interrogations directes en interrogations indirectes. Expliquez les changements effectués.
4. Analysez la pragmatique des interrogations suivantes.

**Exercices sur la subordination dans la tirade de *Phèdre***

1. Transformez l’énoncé suivant de sorte à faire apparaître une proposition subordonnée circonstancielle de concession.

*« Par vous aurait péri le monstre de la Crète, / Malgré tous les détours de sa vaste retraite. » (v.649-650)*

1. Transformez l’énoncé suivant de sorte à faire apparaître une proposition subordonnée circonstancielle de but.

*« Pour en développer l'embarras incertain, / Ma sœur du fil fatal eût armé votre main. » (v.651-652)*

1. Transformez l’énoncé suivant de sorte à faire apparaître une proposition subordonnée circonstancielle hypothétique.

*«  Compagne du péril qu'il vous fallait chercher, / Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher. » (v.659-660)*