**Cours 6 : Le nœud tragique, ou les passions sous tension. Etude suivie de l'acte III.**

**I. Un acte sous le signe de la manipulation politique et amoureuse (scène 1)**

**1. Espoir et désespoir d'une reine**

* Phèdre prend conscience de la non-réciprocité de sa passion pour Hippolyte. Au début de la scène 1, elle interprète les réactions d'Hippolyte : « Ciel ! comme il m'écoutait ! Par combien de détours / L'insensible a longtemps éludé mes discours ! » (743-744). Phèdre pense qu'Hippolyte faisait exprès de ne pas comprendre les sous-entendus en II-5.
* Mais, comme elle le dit elle-même au vers 768 : « Et l'espoir, malgré moi, s'est glissé dans mon cœur ». Phèdre espère encore que sa passion sera comprise par Hippolyte.
* Elle fonde cette espérance sur la réputation d'insensible qu'a Hippolyte (déjà étudiée) : « Hippolyte, endurci par de sauvages lois, / Entend parler d'amour pour la première fois. / Peut-être sa surprise a causé son silence. » (783-785)

**2. La question politique**

* Or pour fléchir Hippolyte, Phèdre souhaite lui faire miroiter le pouvoir politique, pensant que c'est là ce qui l'intéresse : « Les charmes d'un Empire ont paru le toucher » (795).
* C'est dans ce but que Phèdre dépêche Oenone d'aller convaincre Hippolyte de régner sur Athènes, ce qui permettrait à Phèdre d'être son épouse légitime. « Il instruira mon fils dans l'art de commander. / Peut-être il voudra bien lui tenir lieu de père. / Je mets sous son pouvoir et le fils et la mère. » (804-806)
* Phèdre prétend en effet ne pas être en mesure de gouverner elle-même, malgré les imprécations d'Oenone : « Moi régner ! Moi ranger un Etat sous ma loi, / Quand ma faible raison ne règne plus sur moi ! » (759-760). On remarque que gouverner suppose pour Phèdre de faire un usage de la RAISON, dont l'antonyme est la passion..! On retrouve ici un *topos* classique : le Prince, pour gouverner un Etat, doit d'abord être en mesure de se gouverner lui-même. Or Phèdre, incapable de contrôler ses fureurs, dit à juste titre qu'elle n'est pas non plus en mesure de gouverner l'Etat.
  + On voit donc le retour de l'intrigue politique qu'on avait oubliée dans les scènes précédentes : on peut en déduire que la politique est, chez Racine, au service de la passion.

**3. Une Phèdre furieuse et manipulatrice**

* Mais ce plan politique ne va pas sans sa part de manipulation, ce qui nous livre une autre facette de la personnalité de Phèdre.
* Paradoxalement, c'est la conscience qu’elle a de son incapacité à régner qui pousse Phèdre à manipuler Hippolyte par l'intermédiaire d'Oenone : « Sers ma fureur, Oenone, et non point ma raison. » (792) Ce vers met bien en évidence l'opposition entre « fureur » et « raison », c'est-à-dire entre folie due à la passion, et raison d'Etat.
* Phèdre apparaît ainsi comme un personnage manipulateur, car elle cherche à attirer la pitié d'Hippolyte pour le forcer à accepter son amour. Elle dit ainsi à Oenone : « Pour le fléchir enfin tente tous les moyens : / Tes discours trouveront plus d'accès que les miens. / Presse, pleure, gémis, peins-lui Phèdre mourante, / Ne rougis point de prendre une voix suppliante. » (807-810)
  + Phèdre veut ainsi faire croire à Hippolyte qu'elle craint réellement pour l'intérêt de ses enfants, et que son aveu précédent avait été effectué dans le but de sauver sa descendance ! En réalité, Phèdre souhaite utiliser ses enfants pour servir sa « fureur », c'est-à-dire sa passion, et donc elle-même.

**II. Le retour de Thésée : le resserrement de l’étau tragique (scène 3)**

**1. Le retour de Thésée et ses conséquences sur Phèdre**

* La scène 3 rapporte le retour de Thésée au vers 827 (exacte moitié de la pièce, montrant le souci de Racine d'opérer un renversement clair).
* Ce retour est synonyme symboliquement du retour de la loi et de la morale. Preuve en est, Phèdre souhaite une nouvelle fois mourir, comme au début de la pièce : « Je mourais ce matin digne d'être pleurée ; / J'ai suivi tes conseils, je meurs déshonorée. » (837-838)
* Phèdre a bien conscience des conséquences de sa « fureur » précédente, de leur caractère à nouveau immoral : « Je sais mes perfidies, / Oenone, et ne suis point de ces femmes hardies / Qui goûtant dans le crime une tranquille paix / Ont su se faire un front qui ne rougit jamais. / Je connais mes fureurs, je les rappelle toutes. » (849-853).
  + On voit ici, de manière intéressante, que les « fureurs » de Phèdre ne sont pas synonymes de folie : Phèdre SAIT ce qu'elle fait.
* L'étau tragique se ressert ainsi sur Phèdre, qui est persuadée que son « crime » va être révélé à Thésée par Hippolyte : « Penses-tu que sensible à l'honneur de Thésée, / Il lui cache l'ardeur dont je sus embrasée ? » (845-846).
* Cette nouvelle fait de plus passer Phèdre de l'amante furieuse à la mère craintive pour le sort de ses enfants. En effet, là où au début de l'acte, Phèdre souhaitait utiliser ses enfants pour assouvir sa passion, on remarque qu'ici, elle semble réellement craindre pour leur futur : « Je ne crains que le nom que je laisse après moi. Pour mes tristes enfants quel affreux héritage ! » (860-861)
* Plus encore, cette nouvelle lui fait porter un nouveau regard sur Hippolyte : « Je le vois comme un monstre effroyable à mes yeux. » (884)
  + Le retour de Thésée provoque ainsi de nombreux changements dans les représentations de Phèdre.

**2. Le plan et le rôle d'Oenone**

* Face aux craintes de sa maîtresse, Oenone remplit pleinement son rôle de conseillère/servante. Elle propose à Phèdre de calomnier Hippolyte, en adoptant la stratégie d'inversion accusatoire : cela consiste à accuser la personne innocente de ce dont elle voulait accuser la coupable. Elle dit ainsi : « Osez l'accuser la première / Du crime dont il peut vous charger aujourd'hui. » (886-887)
* Oenone commence par enfoncer le couteau dans la plaie, en rappelant à Phèdre que c'est son suicide qui la rendra coupable : « C'en est fait : on dira que Phèdre, trop coupable, / De son époux trahi fuit l'aspect redoutable. » (873-874)
* Or, Oenone propose de se servir de l'innocence d'Hippolyte pour la retourner contre lui : « Tout parle contre lui : / Son épée en vos mains heureusement laissée / Votre trouble présent, votre douleur passée » (879-880)
  + Oenone veut se servir de toutes les AMBIGUÏTES de la pièce pour servir sa maîtresse.
* Oenone devient ainsi l'incarnation du CYNISME, car elle souhaite faire passer les intérêts de sa maîtresse avant la loi et la morale : « Mais le sang innocent dût-il être versé, / Que ne demande point votre honneur menacé ? » (903-904)
* Oenone s'apprête à commettre une faute irréparable, celle-là même qu'Oenone croyait que Phèdre avait commise au début de la pièce (« Vos mains n'ont point trempé dans le sang innocent ? » (220) Vous notez le même groupe nominal ; encore un effet d'annonce).
  + La mécanique tragique est lancée à la fin de la scène, car Phèdre cède au plan d'Oenone : « Fais ce que tu voudras, je m'abandonne à toi. » (911) Mais malgré l'insistance d'Oenone, c'est bien Phèdre qui prend la décision de s'abandonner à sa nourrice.

**III. Le silence des protagonistes et ses sous-entendus (scènes 4 et 5)**

**1. Le silence de Phèdre**

* On observe un contraste entre la joie de Thésée et le sérieux de Phèdre au début de la scène 4. Thésée n'a même pas le temps de parler que Phèdre le coupe.
* Les paroles de Phèdre sont ambiguës : elle dit à la fois que Thésée est offensé, ce qui laisse le champ libre à Oenone pour calomnier Hippolyte ; mais elle s’impute indirectement la faute en affirmant qu’elle doit se cacher.

**2. Le silence d'Hippolyte**

* Hippolyte informe également son père de son désir de partir (//avec Phèdre qui souhaite se cacher).
* Hippolyte ne répond pas aux questions de son père (observez entre 927 et la suite) : il cherche à se déresponsabiliser, en rappelant que c'est à cause de Thésée qu'il a été contraint de venir à Trézène.
* Hippolyte se trahit ainsi indirectement (sans que Thésée en ait conscience) en évoquant simultanément Aricie et Phèdre, alors que la conversion tournait autour de la dernière : « Vous daignâtes, Seigneur, aux rives de Trézène / Confier en partant Aricie et la Reine. » (929-930)
* On comprend ainsi que le départ d'Hippolyte est motivé par la présence de ces deux femmes ; mais Hippolyte invoque le motif épique pour justifier son départ. Il souhaite s'élever à la gloire de son père, et évoque la possibilité de mourir héroïquement : peut-être peut-on y voir un désir de racheter la faute qu'il a commise contre son père ?
  + On retrouve un motif de la tragédie : il ne s'agit pas d'éviter la mort, mais d'éviter une mort déshonorante ! Les personnages restent des nobles.

**3. La tirade de Thésée : un récit symbolique**

* La longue tirade de Thésée (qui ressemble à un monologue) remplit deux fonctions : elle raconte son aventure avec Pirithoüs (voir la préface de Racine) et permet ainsi de donner une raison VRAISEMBLABLE à son départ et retour ; mais elle a également une portée symbolique très éclairante pour comprendre la pièce.
* Dans son récit, Thésée rappelle que son expédition avec Pirithoüs était motivée par l'amour : « Je servais à regret ses desseins amoureux » (959). Or, son ami finit par mourir par les mains des « monstres cruels » (963).
  + On comprend ainsi que l'amour/la passion est la cause première de la tragédie : la situation qu'a vécue Thésée va se répéter au sein de sa famille.
* Mais dans ce récit, Thésée raconte qu'il a également cherché à venger son ami en tuant ses assassins : « D'un perfide ennemi j'ai purgé la nature ; / A ses monstres lui-même a servi de pâture. » (969-970)
  + Thésée apparaît ainsi comme le pourfendeur du mal, comme celui qui rétablit la justice. Or, c'est ce qu'il va être amené à faire pendant cette pièce, ou du moins ce qu'il essaiera de faire, puisqu'il finira par causer la mort d'un innocent, et non du coupable...

**IV. L’acte de l’ironie tragique (scènes 2 et 6)**

* **Rappel**: on parle d’ironie tragique lorsqu’un personnage prononce des paroles dont il ne comprend pas toute la portée, à l’inverse du spectateur. Par exemple, lorqu’Oenone parle d’Hippolyte à Phèdre elle dit « funeste nom » (v.208) : or « funeste » signifie « qui attire la mort » ; le spectateur sait donc qu’Hippolyte causera la mort de Phèdre d’une manière ou d’une autre.
* L’ironie tragique est multipliée dans cet acte afin de **faire croire aux personnages qu’ils peuvent encore échapper à leur destin tragique** : ainsi, l’ironie tragique renforce la tension dramatique. Le spectateur, cependant, sait très bien de quoi il en retourne, et prend pitié des personnages condamnés à une mort certaine sans qu’ils le sachent.
* L’acte présente tout d’abord deux « monologues », à la scène 2 (véritable monologue, puisque Phèdre est seule sur scène) et la scène 6 (faux monologue, car même si Hippolyte parle seul, Théramène reste présent sur scène). Ces deux moments se répondent, et servent d’abord à accentuer **la profonde solitude des personnages** à ce point du drame.
* Tous les deux semblent s’en remettre à une force supérieure pour conduire leur destin :
  + - Phèdre invoque Vénus, et lui demande de fléchir Hippolyte ;
    - Hippolyte s’en remet à « l’innocence », dans une sorte de confiance naïve.
* Mais ces deux moments sont teintés d’ironie tragique, car **ces « forces » supérieures ne peuvent rien faire pour sauver les personnages de leur « destin », ou de leurs responsabilités**.
* Phèdre demande à Vénus de fléchir Hippolyte : « Attaque un ennemi qui te soit plus rebelle. / Hippolyte te fuit, et bravant ton courroux, / Jamais à tes autels n’a fléchi les genoux. » (818-820). Or, le spectateur sait très bien qu’Hippolyte a déjà succombé aux charmes d’Aricie. Ce passage permet ainsi de nous dévoiler une autre facette de Phèdre : un personnage sombre, qui n’hésite pas à convoquer les dieux pour maudire quelqu’un (même si, en l’occurrence, cette invocation est totalement inefficace).
* Hippolyte de son côté demeure totalement naïf, car il pense que « l’innocence enfin n’a rien à redouter » (996) : malgré la faute qu’il a commise envers la loi du père, Hippolyte pense que la pureté du cœur et des intentions peut le sauver de la mort. Or, le spectateur sait très bien que Thésée n’acceptera jamais une telle union, car, comme ce dernier le disait déjà à la scène précédente : « Mon fils, mon propre fils / Est-il d’intelligence avec mes ennemis ? » (983-984). Le doute de Thésée est en fait une certitude pour le spectateur (d’où l’ironie tragique).
  + En définitive, l’ironie tragique permet de mettre en évidence le fait que les personnages ne sont pas entièrement conscients des fautes qu’ils ont commises. **Dans les deux cas, les personnages s’apprêtent à commettre des erreurs (l’autorisation donnée à Oenone, et le futur aveu d’Hippolyte à Thésée) qui précipiteront leur perte**.
  + On peut comprendre ces erreurs de deux manières différentes :
* Soit elles montrent au spectateur que, quoi que fassent les personnages, **ils sont condamnés à mourir**. D’où le recours répété par Racine à l’ironie tragique, aux effets d’annonce, à ce décalage entre ce que le personnage dit et ce que le spectateur sait.
* Soit elles montrent, à l’inverse, que **les personnages cherchent, une fois encore, à se déresponsabiliser** : Phèdre se cache derrière Vénus, et Hippolyte derrière « l’innocence », afin de ne pas assumer leur faute respective.
  + Pour alimenter la dernière hypothèse, rappelons que **les personnages ont eu l’occasion de tout raconter à Thésée dès cet acte, mais ont préféré fuir et se taire**. Il en sera de même pour l’acte IV, où Hippolyte ne dira pas à Thésée quelle faute Phèdre a commise (scène 2), et où Phèdre finira par refuser d’avouer sa faute à Thésée après avoir appris qu’Hippolyte aime Aricie (scène 4)

**Cours 7 : La passion jalouse**

**Lecture analytique : *Phèdre*, Acte IV, Scène 6, v. 1225-1250.**

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

|  |  |
| --- | --- |
| 1225  1230  1235  1240  1245  1250 | **PHEDRE**  Ah ! douleur non encore éprouvée !  À quel nouveau tourment je me suis réservée !  Tout ce que j’ai souffert, mes craintes, mes transports,  La fureur de mes feux, l’horreur de mes remords,  Et d’un cruel refus l’insupportable injure,  N’était qu’un faible essai du tourment que j’endure.  Ils s’aiment ! Par quel charme ont-ils trompé mes yeux ?  Comment se sont-ils vus ? depuis quand ? dans quels lieux ?  Tu le savais : pourquoi me laissais-tu séduire ?  De leur furtive ardeur ne pouvais-tu m’instruire ?  Les a-t-on vus souvent se parler, se chercher ?  Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher ?  Hélas ! ils se voyaient avec pleine licence :  Le ciel de leurs soupirs approuvait l’innocence ;  Ils suivaient sans remords leur penchant amoureux ;  Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux !  Et moi, triste rebut de la nature entière,  Je me cachais au jour, je fuyais la lumière ;  La mort est le seul dieu que j’osais implorer.  J’attendais le moment où j’allais expirer ;  Me nourrissant de fiel, de larmes abreuvée,  Encor, dans mon malheur de trop près observée,  Je n’osais dans mes pleurs me noyer à loisir.  Je goûtais en tremblant ce funeste plaisir ;  Et sous un front serein déguisant mes alarmes,  Il fallait bien souvent me priver de mes larmes. |

**Introduction**

**Situation**

***1. L’acte des péripéties***

* L’acte IV est traditionnellement celui des péripéties : au théâtre, une péripétie est un revirement servant à préparer le dénouement. Les péripéties amènent ainsi la « catastrophe », qui, littéralement, signifie « la dernière action avant le dénouement ».
* Dans l’acte IV de Phèdre, plusieurs péripéties ont lieu : Oenone a calomnié Hippolyte auprès de Thésée (en coulisses, scène 1) ; Hippolyte a admis son amour pour Aricie mais n’a pas été cru de Thésée (scène 2) ; Thésée maudit son fils ce qui entraînera sa fin funeste (scène 3) ; Phèdre tente de racheter sa faute en allant se confesser à Thésée, mais se ravise au moment où elle apprend l’amour d’Hippolyte pour Aricie (scène 4).
* Ces péripéties préparent ainsi la fin tragique des deux personnages principaux : le silence d’Hippolyte au sujet de Phèdre a suscité la malédiction de Thésée qui entraînera sa mort ; le silence de Phèdre sera aussi la cause de la mort d’Hippolyte et la culpabilité qui en résultera la conduira à sa mort.

***2. L’acte de la jalousie***

* Mais l’acte IV est aussi celui d’une nouvelle Phèdre : la révélation de Thésée réveille en elle la jalousie, forme haineuse et destructrice (non plus du sujet, mais d’autrui) de la passion. Cette jalousie, Phèdre la nomme à la scène 5 « feu mal étouffé » : la jalousie va donc réveiller la passion de Phèdre, mais d’une manière non plus culpabilisatrice dans un premier temps, mais envieuse, libidineuse.
* La jalousie nous renseigne ainsi sur l’une des représentations de la passion chez Racine : lors d’un amour non-réciproque, le sujet aimant, à défaut de pouvoir s’en prendre à celui qu’il aime, s’en prend à son rival. En nuisant au rival, on nuit aussi indirectement à celui qu’on aime : c’est donc une manière d’atteindre celui qu’on aime. D’où la proximité chez Racine entre l’amour et la haine : la jalousie n’est qu’un pont entre les deux sentiments.
* Cette jalousie furieuse est à la fois conforme à ce qu’on dit de Phèdre dès I-1 : « Phèdre depuis longtemps ne craint plus de rivale » (26) ; mais elle est aussi rendue nécessaire pour que la culpabilité de Phèdre dans la mort d’Hippolyte soit réelle ! Sans cet événement, Phèdre n’aurait pas été suffisamment coupable pour susciter un sentiment de justice rétablie chez le spectateur, lors de sa mort en V-7.

***3. Ce qu’il faut conserver pour l’oral***

L’extrait commenté intervient dans l’acte IV, acte des péripéties préparant le dénouement, et se focalisant sur la jalousie de Phèdre. En effet, à la scène 4, Phèdre apprend qu’Hippolyte aime Aricie, ce qui réveille en elle un nouveau sentiment que l’on va analyser.

**Caractérisation**

Il s’agit d’une tirade dans laquelle Phèdre exprime de manière hyperbolique sa jalousie, en opposant deux situations : la situation idyllique des deux amants, créée de toute pièce par l’imagination envieuse Phèdre, et la situation de Phèdre exagérément pathétique.

**Mouvements et leurs justifications**

I. 1225-1230 : Phèdre retarde l’annonce de la cause de sa nouvelle souffrance.

II. 1230-1240 : Phèdre recrée de toute pièce la relation entre Hippolyte et Aricie.

III. 1241-1250 : Phèdre oppose sa situation pathétique à celle des amants.

**Problématique**

Comment se manifeste la jalousie de Phèdre dans ce texte ? En quoi peut-on dire que la jalousie ravive l’amour de Phèdre pour Hippolyte ?

**I. La souffrance de la jalousie (1225-1230)**

**1. Une douloureuse surprise (1225-1226)**

* Expression de la surprise et de la souffrance par le registre pathétique.
* Rythme des phrases : interjection qui souligne la surprise et la douleur ; phrase averbale exclamative (sans verbe conjugué) qui souligne l'effort de Phèdre pour verbaliser ce qu'elle ressent ; phrase exclamative indirecte.
* Lexique de la souffrance : « douleur », « éprouvée » (sens fort du verbe : mettre à l'épreuve), « tourment ».
* Mais nuance sur la « nouveauté » de cette souffrance : la jalousie n'est pas étrangère à Phèdre, puisque Théramène l'évoquait déjà en I-1.
* Gradation dans les tourments de Phèdre induite par le verbe « se réserver » : suppose que cette souffrance est la plus importante jusqu'à présent.

**2. L’hyperbolisation de cette souffrance (1227-1230)**

* Récapitulatif des souffrances passées dans le but d'hyperboliser cette nouvelle douleur qu'est la jalousie/prise de conscience de la non-réciprocité de l'amour.
  + Phrase qui s'étend sur 4 vers, et dont le sujet est la subordonnée périphrastique « Tout ce que j'ai souffert » (La proposition principal est donc la suivante : « Tout ce que j'ai souffert [...] n'était qu'un faible essai »). Les vers suivants développent ce « tout ce que » en le précisant par des appositions nominales. C'est une manière de récapituler l'ensemble des tourments vécus jusqu'à présents, pour faire ressortir leur peu de poids face à la jalousie.
  + L'énumération des appositions est en fait une gradation : on passe du moindre mal au pire d'entre eux. Cette gradation est visible par le rythme des vers : d'abord 3/3 (mes craintes, mes transports), ensuite 6/6 (la fureur de mes feux, l'horreur de mes remords), puis 12 (et d'un cruel refus l'insupportable injure).
* Cette croissance du rythme est accentuée par l'ajout de constituants (adjectifs, compléments du nom) qui hyperbolisent la souffrance de Phèdre.
  + Les deux premiers noms ne sont pas complétés, et renvoient sémantiquement à la Phèdre du début de la pièce (la crainte d'avouer, les transports amoureux suite au coup de foudre) ;
  + La passion de Phèdre est ensuite qualifiée par le substantif « fureur », qui renvoie à l'état de Phèdre lorsqu'elle avoue son amour à Hippolyte (II-5 : « Connais donc Phèdre et toute sa fureur »).
  + Les remords sont qualifiés par le substantif « horreur », lesquels renvoient quant à eux au moment où Phèdre apprend le retour de Thésée.
  + On note pour le vers 1228 un parallélisme de construction de par le rythme (6/6) + de par l'homéotéleute (fin de mot ayant la même sonorité) des deux substantifs « la fureur » et « l'horreur » + de par les allitérations internes à chacun des hémistiches (« fureur » + « feu » = [f] ; « horreur» + « remords » = [r]).
  + La rime « transports » /» remords » rappelle quant à elle la culpabilité de Phèdre vis-à-vis de sa passion.
  + Enfin le vers 1229 renvoie à la souffrance liée au refus d'Hippolyte. Le rythme du vers est dû à l'antéposition du complément du nom : il faut le comprendre ainsi « l'insupportable injure d'un cruel refus ». Cette antéposition a pour effet de mettre en évidence le « refus » (à la césure). Les deux adjectifs « cruel » et « insupportable » témoignent bien de cette hyperbolisation.
* Mais la fin de la phrase est une véritable chute, puisque « tout ce qu'[elle] [a] souffert », l'ensemble des souffrances hyperbolisées, est minimisée voire annulée par cette nouvelle douleur.
  + Cette minimisation/réduction est d'abord permise par la négation restrictive « ne...que » au début de 1230.
  + Puis par l'attribut du sujet « un faible essai » : « essai » signifie « épreuve » mais a un sens moins fort que le terme voisin ; de même l'adjectif « faible» minimise la douleur précédemment hyperbolisée.
  + Il faut donc s'intéresser à cette nouvelle douleur que Phèdre appelle à deux reprises « tourment » (1226 et 1230) : étymologiquement, le mot est composé du verbe « tordere » (tordre) et du nom « mens » (l'esprit). Un tourment est donc ce qui tord l'esprit, ce qui le torture. On voit donc que la douleur de Phèdre est avant tout MENTALE/PSYCHOLOGIQUE.

**II. De la curiosité malsaine à l'invention d'une idylle amoureuse (1231-1240)**

**1. La *libido sciendi* comme manifestation de la jalousie (1231-1236)**

* La cause du nouveau tourment est nommée au vers suivant : « Ils s'aiment ! ». Le recours à la P3 du pluriel (systématique dans ce sous-mouvement) tend ainsi à exclure Phèdre du duo amoureux, comme s'ils étaient déjà unis.
* Les interrogatives directes occupent 6vers, et miment ce faisant la détresse de Phèdre qui cherche à comprendre ce qu'elle n'a pas vu jusqu'à présent. Elles rendent également compte de sa jalousie, puisqu'elles sonnent comme un interrogatoire, adressé à la fois à elle-même et à Oenone présente sur scène.
* Les interrogatives posent en effet Phèdre comme une victime contre qui on aurait conspiré. On retrouve là un des traits de la personnalité de Phèdre (se souvenir : « Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire. »).
  + Cette idée de conspiration est visible au vers 1231 par l'emploi du substantif « charme» dans son sens propre (le sortilège), et par le verbe « tromper ».
  + Le vers 1232 montre avec éclat la curiosité malsaine de Phèdre, qu'on appelle à cette époque la « *libido sciendi* » (le désir de savoir), et qui compte parmi les péchés. Trois questions en 1vers, donc deux posées de manière elliptique, ce qui nous renseigne sur l'impatience de Phèdre.
  + Les deux questions suivantes mettent en cause Oenone, ce qui prépare sa répudiation à la fin de la scène : la paranoïa lui fait penser qu'Oeone savait pour la relation et cherchait à la lui cacher.
  + La question en 1235 étend cette paranoïa puisque le pronom « on », à valeur générale, tend à dire que toute la cour était au courant. De plus, cette question, comme celle qui suit, indique indirectement que Phèdre a déjà répondu aux premières qu'elle a posées. En effet, l'emploi de l'adverbe fréquentatif « souvent », ainsi que de l'imparfait à valeur itérative au vers 1236 tendent à montrer que Phèdre pense que les amants sont unis depuis longtemps (ce qui n'est pas du tout le cas, on s'en souvient).
* A travers ces questions se dégage aussi le motif (ou l'isotopie, le champ lexical) de la discrétion : le couple Aricie-Hippolyte est discret, cachottier, et se vit en dehors de la sphère sociale et politique. Phèdre parle bien de leur « furtive ardeur » (1234), et fait allusion aux séjours sylvains d'Hippolyte au vers 1236 en employant le verbe « se cacher ».
  + - Malgré sa jalousie très forte, qui la pousse à inventer une relation qui n'a pas eu lieu entre Hippolyte et Aricie, Phèdre reste lucide sur l'interdit politique qui préside à cette relation.

**2. Une hypotypose contrefactuelle, ou l'invention d'une idylle amoureuse (1237-1240)**

* Le motif de l'amour secret est quant à lui un *topos* des romans galants, et va être utilisé par l'imaginaire de Phèdre pour se figurer la relation Aricie/Hippolyte.
* On retrouve ici une des caractéristiques de la passion chez Phèdre déjà observée en II-5, à savoir le recours à l'imaginaire/la recréation/l'invention. Ce qui n'était alors qu'une hypothèse (posée par les questions) devient réalité dans ces trois vers, qui sont des affirmations à l'imparfait de l'indicatif. Temps qui a la même valeur que précédemment, à savoir l'itération (répétition dans le passé), ce qui suppose qu'Aricie et Hippolyte se fréquentent pour Phèdre depuis longtemps.
* On peut ainsi qualifier ces quatre vers (ainsi que les deux précédents) d'hypotypose, car ils tendent à raconter de manière vivante une scène, mais cette hypotypose est contrefactuelle, c'est-à-dire imaginaire, car la scène racontée n'a jamais eu lieu.
* Les marques objectives de l'hypotypose sont : le temps du récit (l'imparfait itératif), le pittoresque (sens du détail, notamment leurs « soupirs », leur « penchant » ainsi que la précision temporelle sur le « jour »), et la disparition des marques d'énonciation du locuteur (Phèdre n'intervient pas comme narratrice dans le « récit », même si très bref).
* L'interjection « hélas! » sert à opposer la peinture de la félicité des amants qui va suivre à celle du désespoir de Phèdre. Mais cette interjection est aussi celle du REGRET : elle nous dit en substance que Phèdre regrette de ne pas connaître elle-même cette situation.
* On note l'isotopie de l'innocence/de la pureté : « licence/approuvait/innocence/sans remords/clairs et sereins ». Elle oppose ici aussi la passion coupable et le mal moral qui habitent Phèdre à l'idylle amoureuse. La rime « licence/innocence » est significative du type de relation qui unit Aricie à Hippolyte : une relation autorisée/permise par la morale.
* On peut enfin relever l'hypallage en 1240 « jours sereins » (car c'est leur amour/relation qui est serein(e)), qui montre la parfaite harmonie entre la nature, l'ordre du monde (le jour) et les amants. L'hypallage renforce donc l'idée que la relation Hippolyte/Aricie ne crée par le chaos/le désordre contrairement à l'amour de Phèdre !
  + - Enfin, pour faire transition avec le mouvement suivant, on relève le sous-entendu significatif du groupe prépositionnel « pour eux », qui signifie, en réalité « pour eux, et non pour moi » : il laisse donc sous-entendre que Phèdre est exclue de ce tableau idyllique, ce qu'elle va exprimer dans le dernier temps de sa tirade.

**III. En antithèse, l'autoportrait pathétique de Phèdre (1241-1250)**

**1. L'opposition entre la lumière et les ténèbres (1241-1244)**

* Dernier temps de la jalousie, la comparaison oppositive : Phèdre, exclue de l'union des amants, envie leur sort en le comparant au sien.
* L'opposition est d'abord manifeste grâce à la dislocation (ou extraction) du pronom tonique « Et moi », dislocation qui implique une coupe dans la diction du vers.
* L'apposition nominale qui suit dans le vers 1241 « triste rebut de la nature entière » vient bien confirmer que l'amour de Phèdre, contrairement à celui des amants, est une erreur de la nature, une faute commise contre l'ordre naturel, « rebut » signifiant « celui qui est rejeté ». Attention, « nature » au 17e ne signifie pas nécessairement un paysage naturel, mais renvoie plutôt à l'idée de totalité, du monde/société. De même, l'adjectif antéposé « triste » signifie à la fois « malheureux » mais aussi « funeste » (sens latin) : il s'agit donc d'une syllepse, servant à montrer que tandis qu'H&A sont du côté de la vie (lever du jour), Phèdre est du côté de la mort.
* Le parallélisme de construction du vers 1242 (6/6 + sujet-verbe-complément + cachais/fuyais (synonymes) + jour/lumière (synonymes)) nous renvoie au début de la pièce, où Phèdre était terrée dans l'obscurité. Mais cette lumière qu'elle fuyait devient, dans cette tirade, la lumière de l'amour entre H&A.
* Prégnance de la mort : assimilée à une divinité, rime « implorer/expirer» qui montre le lien entre la déploration et l'envie de mourir.

**2. L'opposition entre la joie des amants et le malheur de Phèdre (1245-1250)**

* La construction du vers 1245 rend compte d'un CHIASME (AB-BA) grammatical : participe présent - nom // nom - participe passé. Ce vers fait écho aux dires d'Oenone au début de la pièce, qui s'offusquait du fait que Phèdre ne s'alimentait pas depuis trois jours. Ici, l'alimentation (fonction vitale) est décrite de manière abstraite : se nourrir de fiel signifie se nourrir de haine, ruminer sa colère ; et s'abreuver de larmes revient à hyperboliser la déploration.
* Les derniers vers de la tirade sont plus ardus à comprendre, mais signifient, en substance, que Phèdre ne pouvait vivre son malheur intégralement, car elle était « observée » (rappelons qu'elle est une reine), et qu'elle devait par conséquent prétendre au quotidien, et garder ses larmes pour ses rares moments de solitude. On retrouve donc ici la peinture d'une Phèdre reine/noble, typique des personnages de tragédie.
  + On peut noter l'isotopie des larmes, qui, hyperbolisées, sont comparées indirectement à un torrent : « me noyer à loisir » (1247)
  + L'antithèse entre le malheur et le plaisir, ici exprimée de manière paradoxale puisque le plaisir de Phèdre revient à pouvoir pleurer sans être vue. Paradoxe exprimé par l'oxymore du vers 1248 « funeste plaisir ».
  + L'antithèse générale que constitue ces vers par rapport au récit des amours d'H&A : H&A se cachent pour vivre heureux leur amour ; Phèdre se cache pour pleurer son malheur. De même, la sérénité d'H&A est réelle, tandis que celle de Phèdre (« front serein » 1249) est feinte. Enfin, le temps du récit est également utilisé, avec la même insistance sur la fréquence/l'itération : valeur de l'imparfait + adverbe « souvent » à la césure du vers 1250 renforcé par l'adverbe « bien ».

**Conclusion**

* La jalousie s’exprime : par l’hyperbolisation de la douleur, par la prédominance de l’imaginaire sur le réel, et par l’envie. Chez Phèdre, la jalousie ne reste pas à l’état de sentiment, mais tend à se muer en désir de meurtre. Ainsi, dans la suite de la scène, Phèdre en appellera à « perdre Aricie » (1259).
* Cependant, comme toujours chez Phèdre, la conscience de soi est telle que Phèdre culpabilisera à l’idée de commettre un crime de sang, ce qui l’empêchera de mener son projet funeste à terme (on songe notamment à l’hypotypose des enfers, où Phèdre projette sa rencontre ave Minos, son père, qui sera contraint lui aussi de la juger, v.1277-1294).
* Malgré tout, le mal est déjà fait : le crime de Phèdre a été son silence devant Thésée, silence causé lui-même par la jalousie due à la passion amoureuse. Ainsi, lors de sa dernière apparition avant de mourir, elle imputera sa mort au « poison [de] Médée » (1638), périphrase qui désigne…la jalousie.

**Questions de grammaire sur la lecture analytique n°14 : *Phèdre*, IV-6, 1225-1250**

**I. L’interrogation**

1. Identifiez le type des interrogations entre les vers 1231 à 1236. Donnez la nature et la fonction des mots interrogatifs présents.
2. Prêtez tout particulièrement attention aux deux interrogations de la fin du vers 1232 : quelles sont leurs particularités ?
3. Quand cela est possible, transformez les interrogations directes en interrogations indirectes.
4. Faites quelques remarques sur la pragmatique de ces interrogations.

**II. La subordination**

1. Transformez les deux propositions indépendantes des vers 1238 et 1239 de sorte à faire apparaître une proposition subordonnée conjonctive circonstancielle. Vous expliquerez les changements opérés ainsi que le choix de la valeur circonstancielle.
2. Même chose entre les vers 1240 et 1241-1242, mais il faut faire apparaître 2 propositions subordonnées conjonctives circonstancielles.
3. Vous transformerez les groupes participiaux du vers 1245 en proposition subordonnée conjonctive circonstancielle.

**III. La négation**

1. Analysez la négation du vers 1225 : sur quoi porte-t-elle ?
2. Analysez la négation entre les vers 1227 et 1230.
3. Analysez la négation du vers 1234.
4. Relevez et identifiez la ou les négation(s) des vers 1238 et 1239.
5. Analysez la négation du vers 1247.

**Cours 8 : Passion et tragédie**

**Lecture analytique : *Phèdre*, Acte V, Scène 7, v. 1622-1644.**

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

|  |  |
| --- | --- |
| 1625  1630  1635  1640 | **PHÈDRE**  Les moments me sont chers ; écoutez-moi, Thésée  C’est moi qui sur ce fils, chaste et respectueux,  Osai jeter un œil profane, incestueux.  Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste :  La détestable Œnone a conduit tout le reste.  Elle a craint qu’Hippolyte, instruit de ma fureur,  Ne découvrît un feu qui lui faisait horreur :  La perfide, abusant de ma faiblesse extrême,  S’est hâtée à vos yeux de l’accuser lui-même.  Elle s’en est punie, et fuyant mon courroux,  A cherché dans les flots un supplice trop doux.  Le fer aurait déjà tranché ma destinée ;  Mais je laissais gémir la vertu soupçonnée :  J’ai voulu, devant vous exposant mes remords,  Par un chemin plus lent descendre chez les morts.  J’ai pris, j’ai fait couler dans mes brûlantes veines  Un poison que Médée apporta dans Athènes.  Déjà jusqu’à mon cœur le venin parvenu  Dans ce cœur expirant jette un froid inconnu ;  Déjà je ne vois plus qu’à travers un nuage  Et le ciel et l’époux que ma présence outrage ;  Et la mort à mes yeux dérobant la clarté,  Rend au jour qu’ils souillaient toute sa pureté. |

**Introduction**

**1. Un dénouement dans les règles de l’art (aristotéliciennes) [cours]**

* Dans les tragédies, l’acte final est celui du dénouement, littéralement celui où les « nœuds », les tensions se délient.
* Le dénouement doit répondre à plusieurs exigences dramaturgiques, codifiées par Aristote dans sa *Poétique*, puis reprises par les théoriciens classiques dont Corneille dans son *Discours sur le poème dramatique*.

***1.1. Un dénouement nécessaire***

* Il doit être nécessaire : c’est-à-dire vraisemblable, être amené de manière logique voire prévisible, en fonction des différentes péripéties des actes précédents.
* Dans *Phèdre* :
  + La mort d’Hippolyte découle de la calomnie d’Oenone (IV-1) de la malédiction de Thésée (IV-3), du silence de Phèdre (IV-4) mais aussi, indirectement, de sa passion interdite pour Aricie qui lui a fait oublier ses devoirs fondamentaux (obéissance au père, et dressage des chevaux).
  + La mort de Phèdre est elle aussi logique, puisqu’elle est annoncée depuis la toute première scène de la pièce par Théramène (« Une femme mourante et qui cherche à mourir »), s’effectue par un suicide (lui aussi annoncé), lors d’un aveu (lesquels jalonnent la pièce).

***1.2. Un dénouement complet***

* Il doit être complet : c’est-à-dire qu’il doit résoudre toutes les intrigues de la pièce, principales et secondaires, et qu’il doit fixer le sort de tous les personnages.
* Dans *Phèdre*, toutes les intrigues ont été résolues :
  + L’intrigue principale : Phèdre meurt.
  + L’intrigue amoureuse/galante : Hippolyte et Aricie s’aiment et projettent de se marier.
  + L’intrigue personnelle d’Hippolyte : il devient un héros, conformément à son souhait, en tuant le monstre marin.
  + L’intrigue politique : Thésée reconnaît Aricie pour sa fille, et met donc fin au conflit.
    - Le sort de tous les personnages principaux est ainsi fixé.

***1.3. Un dénouement rapide***

* Il doit être rapide : c’est-à-dire qu’il ne doit pas avoir commencé avant l’acte V, ce qui suppose que le dernier acte apporte des changements dans les actions des personnages. Dans *Phèdre* :
  + Si l’on regarde attentivement l’acte V, le dénouement est rejeté dans les deux dernières scènes : V-6 mort d’Hippolyte, V-7 mort de Phèdre.
  + Les autres scènes de l’acte servent ainsi à ménager un dernier suspens chez le spectateur, lui faisant croire que l’action tragique peut encore évoluer.

**2. Un dénouement en deux temps [cours]**

***2.1. La course contre la montre***

* Les 5 premières scènes de l’acte sont marquées par le combat des personnages contre le temps. Ainsi, elles retardent au maximum la fin de la pièce, laissant espérer aux personnages et aux spectateurs une *autre* fin. On sait néanmoins qu’il n’en sera rien, d’où l’aspect tragique de ces scènes : les personnages sont désormais condamnés à subir le poids de leurs choix et/ou du destin.
  + Scène 1 : Hippolyte et Aricie se rencontrent pour la seconde fois. Aricie ne comprend pas le silence d’Hippolyte devant Thésée, et le pousse à s’enfuir, quitte à devoir se séparer de son amour : « Partez, séparez-vous de la triste Aricie. / Mais du moins en partant assurez votre vie. » (1333-1334) Aricie manifeste ici un grand sens du sacrifice, puisqu’elle est prête à faire passer l’honneur et la vie d’Hippolyte avant l’amour qu’elle éprouve pour lui. Aricie est donc bien une anti-Phèdre jusqu’au bout. Les deux personnages projettent de se fiancer en secret dans le caveau familial ; mais ironiquement, ce lieu sera celui de la mort d’Hippolyte.
  + Scènes 3 et 4 : Aricie confronte Thésée, mais ne dit rien au sujet de Phèdre, fidèle à la promesse faite à Hippolyte. Toutefois, elle confirme son amour pour Hippolyte, ce qui instille le doute chez Thésée, doute visible dans le monologue de la scène 4 : « Quelle plaintive voix crie au fond de mon cœur ? / Une pitié secrète m’afflige et m’étonne. » (1456-1457). L’ironie tragique se manifeste à la fin de la scène 4, puisque Thésée souhaite revenir sur son jugement hâtif, et convoquer Oenone ; mais la scène 5 annonce la mort d’Oenone. De même, à la fin de la scène 5, Thésée veut convoquer son fils, mais la scène 6 annonce la mort d’Hippolyte.
    - On voit ainsi que l’action est fortement précipitée au début de l’acte : les événements échappent à Thésée, qui paie les conséquences de sa passion aveugle pour Phèdre, passion qui l’a poussé à prendre une décision politique (maudire son fils) précipitée, et contraire à la raison qui doit animer le souverain.

***2.2. Les résolutions***

* Après l’accélération des 5 premières scènes, le temps dramatique ralentit nettement à la scène 6, puisque cette dernière est consacrée au récit de Théramène, à la fameuse hypotypose racontant le combat épique d’Hippolyte contre le monstre marin. Ce qu’il faut retenir de cette hypotypose :
  + L’héroïsation finale d’Hippolyte qui parvient à s’élever au rang de son père en tuant un monstre : ce faisant, sa mort l’anoblit en lui rendant son honneur qui avait été bafoué et calomnié dans la pièce.
  + Cette mort suscite ainsi chez le spectateur un sentiment de justice, de **juste rétribution** (Hippolyte a ce qu’il mérite), puisque l’innocence, même si elle a été humiliée durant la pièce, est rétablie à la fin. Il n’y a donc pas de sentiment d’injustice liée à la mort d’Hippolyte.
  + On peut aussi retenir la peinture extrêmement violente effectuée par Théramène, notamment dans le développement du motif du sang, qui nous montre à quel point Racine sait susciter l’horreur chez le spectateur : « De son généreux sang la trace nous conduit : / Les rochers en sont teints ; les ronces dégouttantes / Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes. »
* Après la mort d’Hippolyte, survient la scène finale qui consacrera la mort de Phèdre, et qui crée donc un **crescendo** dans la succession des morts : Oenone – Hippolyte – Phèdre. Cette scène résoudra le sort du personnage de Phèdre, ainsi que celui de l’intrigue politique.

**3. Situation et caractérisation de la scène [pour l’oral, mais à synthétiser]**

***3.1. Une réhabilitation***

* La dernière tirade de Phèdre vient dénouer la pièce en réhabilitant Hippolyte aux yeux de Thésée. Ce dernier, en effet, à l’ouverture de la scène 7 et en dépit de la mort héroïque de son fils, se refusait toujours à croire Hippolyte innocent du crime qu’Oenone lui a imputé : « Je le crois criminel, puisque vous l’accusez. » (1600) Phèdre aurait donc eu la possibilité d’échapper à la sanction de Thésée et de vivre dans le mensonge !
* Cette réhabilitation sert à faire prendre conscience à Thésée de son erreur : il s’agit donc d’une scène de **reconnaissance** (en grec : *anagnorisis*), qui est une étape obligatoire dans les dénouements de tragédie, et qui vise à « faire passer de l’ignorance à la connaissance » (Aristote, *Poétique*) dans le but de résoudre les intrigues, de rétablir la justice, et de réaliser ainsi la *catharsis* chez le spectateur.
* La tirade de Phèdre a donc avant tout une visée morale : il s’agit de rétablir la vérité sur le déroulement des actions afin de faire triompher la justice, de sorte à ce que le spectateur soit édifié à la fin de la pièce, conformément à la volonté de Racine dans sa préface (relire le dernier paragraphe, sur la visée morale de la tragédie qui cherche à condamner les passions).

***3.2. La question de la bienséance***

* Mais cette tirade a la particularité de mettre en scène le suicide de Phèdre, ce qui, selon la règle de bienséance externe, est censé poser problème. L’artifice choisi par Racine, le poison, permet ainsi de montrer la mort sur scène sans violence ni effusion de sang.
* De ce fait, Phèdre parvient à susciter pleinement les deux émotions tragiques : la terreur inspirée par le suicide en direct (vraisemblable en contexte antique et païen, mais qui est un péché au 17e siècle !), et la pitié inspirée par une Phèdre *apparemment* en train d’avouer sa faute.

***3.3. Un vrai aveu ?***

* Toutefois, on le verra en détail, cette tirade pose un véritable problème d’interprétation : Phèdre, si elle réhabilite Hippolyte, semble chercher à rejeter la faute sur un tiers, à se déresponsabiliser/déculpabiliser.
* Or, quel intérêt Phèdre aurait-elle à mentir dans ses dernières paroles ? Peut-on réellement dire que Phèdre n’a joué qu’un rôle mineur dans la mort d’Hippolyte, comme elle le laisse entendre ? N’a-t-on pas vu, à l’inverse, que Phèdre a grandement contribué à sa mort ?
* Il faudra donc également interroge la fiabilité de ce dernier aveu : Phèdre, consciente du mal qu’elle a commis et des conséquences que son mensonge peut avoir, cherche peut-être à conserver son honneur de femme noble en ne mourant pas dans la honte. On se souvient de ce qu’elle disait à Oenone : « Je mourais ce matin digne d’être pleurée ; / J’ai suivi tes conseils, je meurs déshonorée. » (III-3, v.837-838).
  + - Cette tirade a peut-être comme but ultime, plus que de réhabiliter Hippolyte, de sauver l’honneur de Phèdre avant de mourir.

**4. Mouvements**

**I. La réhabilitation d’Hippolyte : une relecture des événements de la pièce à l’avantage de Phèdre ? (1622-1632)**

1. Une faute apparemment assumée (1622-1624)

2. Mais atténuée par deux autres coupables (1625-1626)

3. Le réquisitoire contre Oenone (1627-1632)

**II. Le suicide de Phèdre : le pathétique au service d’une réhabilitation de Phèdre ? (1633-1644)**

1. Le choix significatif du poison (1633-1638)

2. Une narration simultanée de l’agonie (1639-1642)

3. Une mort symbolique : le rétablissement de la justice et de la morale (1643-1644)

**5. Problématique**

Comment Phèdre, par son suicide, parvient-elle à la fois à réhabiliter Hippolyte, et à se réhabiliter elle-même ?

**I. La réhabilitation d’Hippolyte : une relecture des événements à l’avantage de Phèdre ?**

* La tirade de Phèdre s’apparente tout d’abord à un plaidoyer en faveur d’Hippolyte, dans le but de le réhabiliter aux yeux de Thésée. Phèdre revient ainsi sur les différents événements de la pièce afin de rétablir la vérité sur la situation.
* Néanmoins, cette réhabilitation d’Hippolyte semble minimiser le rôle que Phèdre a joué dans la conduite de l’action tragique : elle impute davantage la faute à une force supérieure et à Oenone. En cela, on peut dire que l’aveu de Phèdre est également un moyen pour elle de se disculper aux yeux de Thésée.

**1. Une faute apparemment assumée (1622-1624)**

* Le premier vers de la tirade coupe la parole à Thésée (voir le vers précédent), révélant ainsi l’urgence de la situation, sans que le spectateur ne sache de quoi il en retourne exactement pour le moment. De même, l’impératif « écoutez-moi » montre que Phèdre s’exprime avec autorité, ce qui tranche avec le ton auquel le spectateur a été habitué : il révèle une fois de plus l’urgence de la situation.
* La dislocation « C’est moi qui » (à la place de dire « je ») ainsi que le pronom sujet tonique « moi » servent à mettre la responsabilité de Phèdre en évidence.
* Les deux vers 1623 et 1624 se répondent de manière antithétique : ils opposent l’innocence d’Hippolyte à la culpabilité de Phèdre grâce aux adjectifs employés.
  + « Chaste » s’oppose à « incestueux »
  + « Respectueux » s’oppose à « profane »
* On remarque ainsi le CHIASME dans l’ordre des adjectifs entre les deux vers, qui sert à mettre au cœur de la faute de Phèdre la dimension sacrilège.
* De même, l’enjambement entre les vers 1623 et 1624 contribue à mettre en avant le verbe « oser », ce qui implique bien que l’action de Phèdre allait contre les normes.
* Néanmoins, on peut remarquer l’euphémisme du vers 1624 « jeter un œil », qui minimise la cause de l’agissement de Phèdre, à savoir la passion. Le verbe laisse en effet sous-entendre une action discrète, furtive, alors qu’on a vu que la passion de Phèdre était au contraire éclatante.
* Les hypallages qui s’en suivent (« œil profane, incestueux » ; hypallages car un œil n’est pas profane ; c’est le regard de la personne qui l’est) minimisent eux aussi la responsabilité de Phèdre, comme si ses yeux agissaient d’eux-mêmes, sans la volonté de Phèdre, alors qu’il n’en est rien.

**2. Mais atténuée par deux autres coupables (1625-1626)**

* Ce premier temps de déresponsabilisation se poursuit dans les deux vers suivants. Phèdre accuse successivement le « ciel » et « Oenone » d’avoir conduit l’action tragique.
* Le vers 1625 délègue la faute au « ciel », qui désigne par une métonymie une force supérieure que Phèdre, cependant, se refuse à nommer. Or, Phèdre n’a-t-elle pas constamment évoqué durant la pièce l’action de Vénus sur elle ? Pourquoi ne la nomme-t-elle pas ? On peut peut-être comprendre ici que « Vénus » n’était peut-être qu’une excuse pour Phèdre. Quoi qu’il en soit, le « ciel » renvoie à une sorte de « fatalité ». Phèdre est COD dans ce vers, ce qui montre qu’elle a elle-même subi l’action. Mais ici encore, Phèdre se refuse à nommer clairement les choses : elle emploie une métonymie « mon sein » pour désigner son cœur, siège des sentiments ; et utilise la métaphore « flamme funeste » pour évoquer son amour coupable.
* Le vers 1626 désigne le second coupable par un adjectif axiologique « la détestable Oenone ». Ici, Phèdre cherche clairement à se déresponsabiliser, en simplifiant excessivement le cours des événements qui ont eu lieu dans la pièce, comme le groupe nominal indéfini « tout le reste » le laisse entendre : on n’oublie cependant pas que c’est Phèdre qui a donné son accord à Oenone, en III-3.

**3. Un réquisitoire contre Oenone à double signification (1627-1632)**

* Les vers qui suivent s’apparentent à un véritable réquisitoire contre Oenone : Phèdre procède en effet à une relecture des événements de la pièce de sorte à imputer toute la responsabilité à Oenone, se faisant ainsi passer pour une victime, au même titre qu’Hippolyte.
* Cette relecture commence dès le vers 1627 : en effet, Oenone, contrairement à ce que Phèdre dit, a encouragé Phèdre à déclarer sa flamme à Hippolyte lorsque Thésée avait été annoncé mort. Or, dans ce que Phèdre dit, l’ordre chronologique des événements semble bousculé. En effet, il semblerait que Phèdre soit en train de dire qu’elle n’a jamais avoué sa passion à Hippolyte : si Oenone craint qu’Hippolyte découvre ce « feu », c’est que Phèdre ne l’a pas avoué ! Il faut donc comprendre l’apposition « instruit de ma fureur » comme « s’il avait été instruit de ma fureur ». On voit ainsi comment Phèdre s’arrange avec les événements de la pièce pour se disculper.
* Le réquisitoire contre Oenone se poursuit par le substantif axiologique « la perfide » signifiant au sens propre « celle qui trahit la confiance ». Or, d’emblée, on peut voir la mauvaise foi de Phèdre, car Oenone, à l’inverse, est un modèle de fidélité envers sa maîtresse. Dans ce même vers, Phèdre se peint comme une victime des agissements d’Oenone, au moyen de l’hyperbole « faiblesse extrême ». Là encore, Phèdre s’arrange avec les événements de la pièce, oubliant de dire que c’est avec son accord qu’Oenone est allée voir Thésée. Or, dans les vers 1629-1630, aucune trace de Phèdre : au contraire, l’enjambement au vers 1630 met en relief le verbe « se hâter », comme si Phèdre elle-même souhaitait en finir rapidement avec le récit à moitié vrai qu’elle est en train de commettre.
* Les deux derniers vers du réquisitoire sont intéressants à plusieurs titres :
  + D’abord, Phèdre ne manifeste aucune pitié au sujet de sa servante : le vers 1634 désigne par un euphémisme le suicide d’Oenone « supplice trop doux », où l’on peut également noter l’antithèse entre « supplice » et « doux ». Phèdre ne laisse même pas à Oenone l’honneur de s’être donné la mort pour sa maîtresse, car cet euphémisme laisse sous-entendre que si Phèdre avait pu la punir, elle lui aurait infligé un supplice encore plus violent que la noyade.
  + Mais le réel intérêt de ces deux vers réside, à mon avis, dans leur double signification : selon Phèdre, Oenone cherche à fuir le courroux de Phèdre et se suicide ; elle sous-entend donc que c’est un acte de lâcheté, par lequel Oenone évite de payer les conséquences de ses actes. Or, cette situation ne vous rappelle-t-elle rien ? N’est-ce pas ce que Phèdre est en train de faire ? Elle aussi a choisi le suicide plutôt que d’assumer les conséquences de ses actes et de mourir du courroux de Thésée.
    - On voit donc qu’en parlant d’Oenone, Phèdre parle en réalité d’elle-même : son suicide est un acte de lâcheté, qu’elle va tenter, dans la suite de texte, de déguiser en un acte de bravoure.

**II. Le suicide de Phèdre : le pathétique au service d’une réhabilitation de Phèdre ? (1633-1644)**

* Le deuxième mouvement de la tirade est quant à lui consacré à la mort progressive de Phèdre par le poison. La description des effets du poison dans le corps de Phèdre concourt ainsi à renforcer le pathétique, déjà inhérent au fait qu’un héros se donne la mort sur scène.
* Néanmoins, au vu des commentaires précédents, ne peut-on pas également avancer que cette recherche du pathétique (de la pitié) entreprise par Phèdre soit aussi une manière de faire oublier aux spectateurs comme aux personnages la faute commise ?

**1. Le choix significatif du poison (1633-1638)**

* Phèdre commence par refuser « le fer », c’est-à-dire la mort par le poignard/l’épée. Pourtant, dans la pièce de Sénèque, Phèdre se poignarde sur scène : on rappelle que le suicide par poignard est un trait caractéristique de la noblesse. Ce refus s’explique d’abord d’un point de vue dramaturgique : il s’agit pour Racine de respecter la bienséance externe, qui proscrit les effusions de sang sur scène.
* Mais ce refus s’explique également par le vers 1634 : dans ce vers, au sens très abstrait, on comprend que Phèdre reconnait avoir péché par son inaction : elle a laissé « gémir », c’est-à-dire souffrir, « la vertu », c’est-à-dire Hippolyte ; c’est pour rétablir la morale qu’elle décide de se suicider par le poison, car ce dernier lui laisse le temps de prononcer un dernier aveu. La désignation d’Hippolyte par une antonomase (« la vertu ») contribue déjà à la rétablir aux yeux des personnages.
* (Ce vers demeure très difficile à comprendre, en raison de l’usage de l’imparfait : il s’agit en fait d’un usage de l’imparfait propre à l’ancienne langue, et qui peut parfois prendre la valeur d’un conditionnel passé. Il faut comprendre les vers 1633-1634 ainsi : « Le poignard aurait déjà pu me tuer, mais **j’aurais laissé** gémir la vertu **qui a fait l’objet de suspicions**. »)
* Phèdre continue ensuite à justifier son recours au poison : il s’agit d’abord d’un acte libre comme l’indique le verbe vouloir en 1635 ; d’un processus lent, comme si Phèdre souhait s’infliger une mort douloureuse et lente pour **expier sa faute** ; et surtout d’un **artifice dramaturgique** permettant à Phèdre de s’exprimer une dernière fois. La culpabilité de Phèdre apparaît notamment dans le groupe participial en 1635 : « exposant mes remords ».
* On retrouve dans sa justification le motif de la **catabase** (descente aux Enfers) : « descendre chez les morts » ; motif qu’on avait déjà rencontré en II-5 lors de la « descente » dans le labyrinthe, et en IV-6 lorsque Phèdre, dans une hypotypose, s’imagine affronter Minos au moment de sa mort.
* Enfin, on peut se demander si le choix du poison n’est pas aussi symbolique : dans la manière qu’elle a de décrire sa consommation, Phèdre semble assimiler le poison à la passion amoureuse. En effet, le poison coule dans ses « brûlantes veines », de même qu’elle affirmait en I-3, pour parler de sa passion : « Ce n’est plus une ardeur dans mes veines cachée / C’est Vénus tout entière à sa proie attachée. » Le poison ici ne pourrait-il pas être **une métaphore de la passion amoureuse, qui** **tue Phèdre à petit feu ?** Le poison serait alors une dernière manière de dire que c’est bien la passion amoureuse qui a conduit à cette fin tragique.
* MAIS une référence mythologique surprenante vient peut-être nuancer cette première interprétation : Phèdre parle du poison de « Médée ». Or, quel est ce poison que Médée la magicienne et la tueuse d’enfants a apporté ? Une version du mythe de Médée rapporte que Médée a voulu empoisonner Thésée à Athènes : il s’agit peut-être alors d’une référence pour accroitre la vraisemblance du récit. Mais ce poison de Médée n’est-il pas aussi le poison qui a consumé Médée, qui l’a poussé à tuer ses propres enfants ? Ce poison n’est autre que la **jalousie** (dans le mythe, Médée veut se venger de Jason qui l’a quittée pour une autre femme). Cette référence serait alors un moyen de signifier que **c’est la jalousie qui a tué Phèdre à petit feu, et non la seule passion amoureuse**. Et c’est en effet à partir du moment où Phèdre apprend l’amour entre Hippolyte et Aricie qu’elle renonce à avouer sa faute, et donc à sauver Hippolyte.

**2. Une narration simultanée de l’agonie (1639-1642)**

* C’est précisément ce que Phèdre va s’attacher à faire dans la suite de sa tirade : décrire sa lente agonie, et les effets progressifs du poison sur son corps. Gardon en tête la possible signification métaphorique du poison pour analyser ce qui suit.
* On remarque tout d’abord le passage au **présent de l’indicatif** pour décrire les effets du poison. Lorsqu’un personnage raconte au présent ce qu’il est en train de vivre, on appelle cela une **narration simultanée** (le narrateur vit et raconte simultanément ce qu’il est en train de vivre). C’est une technique pour accroitre la dimension pathétique de la scène.
* On note d’abord le parallélisme de construction dans ces 4 vers, dont les phrases commencent par l’adverbe « Déjà », ce qui crée un effet musical.
* Ensuite, dans les vers 1639-1640, on note la répétition du nom « cœur » qui est bien évidemment une syllepse : il désigne à la fois le cœur physique qui va bientôt s’arrêter, et le cœur siège des sentiments, atteint lui aussi du venin de la passion. Le « froid inconnu » est donc lui aussi polysémique : il désigne bien sûr la mort prochaine, mais aussi l’arrêt de la passion, toujours associée au « feu » chez Racine comme on l’a vu. Phèdre sent ainsi la mort venir, et le fait de le verbaliser accroit la dimension pathétique.
* Les deux vers suivants poursuivent le récit simultané de sa mort : la vision de Phèdre se trouble, trouble rendu par la métaphore du « nuage », significatif lui aussi de « l’au-delà » qu’elle va atteindre. Le fait que sa vision se trouble est aussi significatif : en effet, on se souvient que c’est grâce à la vue que la passion est née (« **Je le vis**, je rougis, je pâlis **à sa vue** / Un **trouble** s’éleva dans mon âme éperdue) ; il est donc logique que ce soit aussi par la vue que sa vie comme sa passion s’éteignent.
* Les deux éléments que Phèdre aperçoit avant de mourir sont eux aussi symboliques : « le ciel » et Thésée ont tous les deux été « outrag[és] » par Phèdre. En le confessant, c’est un moyen pour elle de reconnaître sa faute avant de mourir dans l’espoir d’être pardonnée. Ce faisant, Phèdre considère sa mort comme un rétablissement de la morale et de l’ordre cosmique/du monde : le « monstre » a été « purgé » de la « nature », pour reprendre les termes de Thésée.

**3. Une mort symbolique : le rétablissement de la justice et de la morale (1643-1644)**

* Cette dimension symbolique prend sa pleine valeur dans les deux derniers vers (célébrissimes) de sa tirade. Je vous restitue d’abord le sens littéral car l’ordre des mots est chamboulé :
  + « La mort, qui est en train de dérober la clarté à mes yeux, rend au jour, que mes yeux souillaient, toute sa pureté. »
  + La proposition principale : « [M]a mort rend au jour toute sa pureté ».
  + Littéralement donc : Comme les yeux de Phèdre souillaient le jour (c’est-à-dire l’ordre naturel) par sa passion coupable, la mort de Phèdre permet de rendre au jour sa pureté, son innocence.
* Ces deux vers sont ainsi construits sur une double antithèse : entre la clarté et l’obscurité ; entre l’innocence et la culpabilité.
* Cette double antithèse parcourt toute la pièce (revoyez les premiers cours), jusqu’à l’ascendance de Phèdre :
  + Fille de Minos : à la fois l’obscurité, mais paradoxalement la justice (car juge des Enfers) ;
  + Fille de Pasiphaé : à la fois la clarté, mais paradoxalement l’immoralité (enfante le Minotaure).
    - La mort de Phèdre est donc bien synonyme de rétablissement de la morale et de l’ordre cosmique. Ces vers font notamment écho au fameux alexandrin d’Hippolyte : « Le jour n’est pas plus pur que le fond de mon cœur. » Or ici, Phèdre rend sa pureté au jour, pureté qu’elle avait souillée par son amour sacrilège. On voit donc que retour à l’ordre et réhabilitation d’Hippolyte sont synonymes. La mort de Phèdre était ainsi nécessaire.

**Conclusion**

* L’aveu final de Phèdre a donc une double fonction : réhabiliter l’innocence d’Hippolyte, et rétablir l’ordre juste et moral troublé par la passion coupable de l’héroïne.
* Cet aveu repose sur la prédominance du registre pathétique, qui permet de planter Phèdre comme une véritable héroïne tragique : ni tout à fait coupable, parce qu’elle cherche à expier sa faute dans son dernier aveu en rappelant qu’elle a été victime des dieux et des hommes ; ni tout à fait innocente, parce que malgré tout, Phèdre semble jusqu’au bout chercher à se déculpabiliser, en livrant aux personnages un récit subjectif des faits et en minimisant sa part de responsabilité dans la conduite de l’action tragique.
* Jusqu’au bout, donc, Phèdre aura été une héroïne tiraillée, paradoxale jusque dans la mort, qui n’a de cesse de faire appel à la vigilance et au discernement du spectateur/lecteur, qui doit, selon Racine, sortir « instruit » de cette tragédie.