

## « Ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente »

— terreur, compassion et culpabilité dans *Phèdre* de Jean Racine —

Odile DUSSUD

Dans sa préface à *Iphigénie*, Racine se félicite de « l'heureux Personnage d'Eriphile » que lui a fourni Pausanias. Heureux parce que l'auteur peut ainsi épargner la fille d'Agamemnon et éviter un dénouement miraculeux, mais aussi parce qu'il a pu la représenter comme il lui a plu : méritant « en quelque façon d'être punie, sans être pourtant tout à fait indigne de compassion <sup>(1)</sup> ». Deux ans plus tard, cette conjonction de faute et de malheur est poussée à l'extrême dans le « caractère » de Phèdre, trouvé chez Euripide. C'est même la raison que donne Racine au « succès si heureux » de ce personnage : « ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente », Phèdre « a toutes les qualités [...] propres à exciter la compassion et la terreur ». Pourvue de tout ce que demande Aristote au héros de tragédie, elle est ainsi, suggère le dramaturge, ce qu'il a mis jusqu'alors de plus « raisonnable » sur le théâtre. Racine explique ensuite cet entre-deux qui suspend ce personnage entre innocence et culpabilité : chez Euripide déjà, l'épouse de Thésée est « engagée dans une passion illégitime » et, malgré tous ses efforts pour surmonter son désir, poussée à un crime qui paraît donc « plutôt une punition des Dieux, qu'un mouvement de sa volonté <sup>(2)</sup> », mais chez lui, Phèdre résiste davantage à la passion : caractérisée par ses « sentiments nobles et vertueux », elle n'est qu'une complice passive et presque inconsciente de la calomnie d'Œnone envers Hippolyte – acceptée « dans une agitation d'esprit qui la met hors d'elle-même » - et elle puise aussitôt après dans ses dernières forces pour aller vers Thésée avec l'intention de déclarer la vérité <sup>(3)</sup>. Dans cette pièce, donc, pour la première fois, le personnage central n'est plus la victime dont le sort terrible soulève la pitié, mais une coupable qui, sous l'effet d'une passion subie avec peine, excite à la fois la plus grande terreur devant l'immensité de son crime et la plus grande compassion devant la conscience et l'horreur qu'elle en a. On est loin des fureurs terribles des fils d'Œdipe ou de Roxane, et si Eriphile excite bien la pitié au début dans sa solitude, bien vite, les déchirements de Clytemnestre et d'Agamemnon à l'idée du sacrifice, la fraîcheur innocente de la jeune fille qu'elle cherche à anéantir et le charme du couple qu'elle cherche à désunir font passer son malheur au second plan. C'est cette innovation que Racine semble qualifier de particulièrement « raisonnable » et c'est peut-être aussi par là qu'il peut affirmer ne pas avoir fait de tragédies « où la vertu soit plus mise au jour que dans celle-ci ».

Après avoir tenté de montrer comment, dans l'organisation de sa pièce, Racine prend appui sur la théorie cartésienne des passions pour teinter d'innocence la culpabilité de l'héroïne, suscitant chez les spectateurs un mélange de compassion et de terreur, nous essaierons de réfléchir sur les enjeux de cette stratégie et la nouvelle conception de l'efficacité tragique qui semble être ainsi supposée.

## L'amour de Phèdre : une illustration du *Traité des passions de l'âme*

Pour démontrer l'inconvenance du sujet de l'inceste dans son siècle, l'auteur de la dissertation sur les tragédies de Phèdre et d'Hippolyte, pose la question de la culpabilité de Phèdre, plus éclatante d'après lui pour un public chrétien que pour les spectateurs de l'Antiquité : « cet amour ne leur semblait pas si horrible qu'à nous qui [...] savons qu'il est toujours libre et toujours honteux de commettre des crimes, et qui attachant le vice à la seule volonté du criminel, regardons toujours cette horrible action, sans prétexte, sans voile et sans excuse<sup>(4)</sup>. » Les lois de l'Église, écrit-il, défendent depuis longtemps d'aimer « même nos parentes les plus éloignées » et cette interdiction est désormais si profondément enracinée dans les cœurs que « tout ce qui choque le plus légèrement ce principe, semble offenser la nature et la raison ». Or c'est justement, selon nous, en défaisant la liaison de la passion amoureuse avec la raison et la liberté de la volonté que Racine s'efforce de susciter de la compassion pour son personnage et d'atténuer l'horreur que son désir incestueux pourrait inspirer. Pour le faire, il expose minutieusement les crises passionnelles de son personnage, les lui faisant analyser en détail ou les rendant dramatiquement causes de deux péripéties majeures aux conséquences funestes : celle où, venue intercéder pour son fils, Phèdre oublie son enfant et avoue son amour à Hippolyte et celle où, venue révéler l'innocence du jeune homme, elle garde le silence sous l'effet de la jalousie.

Phèdre vit sa passion comme une « folle ardeur », qui la dépossède de sa raison : tout au long de la pièce, spectatrice impuissante de sa propre « fureur », <sup>(5)</sup> elle en souffre et regrette son égarement et la puissance de ses sens sur sa volonté.

Où laissé-je égarer mes vœux et mon esprit ?

Je l'ai perdu : les dieux m'en ont ravi l'usage. (I, 3, 180-181)

De victimes moi-même à toute heure entourée,

Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée :

D'un incurable amour remèdes impuissants ! (I, 3, 281-283)

Moi, régner ! Moi, ranger un État sous ma loi

Quand ma faible raison ne règne plus sur moi !

Lorsque j'ai de mes sens abandonné l'empire ! (III, 1, 759-761)

Que fais-je ? Où ma raison se va-t-elle égarer ? (IV, 6, 1264)

Cet égarement n'atteint pas sa lucidité : son pouvoir d'analyse et sa capacité à discerner le bien du mal restent entiers et elle a une horreur toute moderne de l'inceste, mais il touche la maîtrise de ses pensées, de ses rêveries, de son comportement et de ses paroles : enchaînée par la passion, sa volonté n'est plus efficace. Racine insiste sur cet effet de la passion en en rendant directement témoins les spectateurs. Durant l'aveu à Œnone, le public assiste ainsi une première fois à l'impuissance progressive de Phèdre à maîtriser l'embrasement physique qui la prend : apparue dans un état de faiblesse extrême, elle prononce d'abord, dans une semi-inconscience, des paroles qui suscitent l'inquiétude et les questions d'Œnone. Quand elle entend le nom d'Hippolyte, elle est prise d'un frémissement nerveux, mal interprété par sa nourrice :

Cet Hippolyte...

PHÈDRE.

Ah! dieux!

OENONE.

Ce reproche vous touche?

PHÈDRE

Malheureuse! quel nom est sorti de ta bouche!

OENONE.

Eh bien, votre colère éclate avec raison :

J'aime à vous voir frémir à ce funeste nom (I, 3, 205-208)

Ce symptôme s'accroît encore à l'idée de prononcer ce nom de sa propre bouche : « J'aime... À ce nom fatal, je tremble, je frissonne », mais elle finit par révéler ce qu'elle avait réussi à taire pendant des années. Nouvelle Sappho, elle décrit avec une précision un peu trop complaisante les manifestations physiques de ce « fol amour » déclenché par la vue d'Hippolyte : un désordre du corps l'agite à nouveau tout entière, et la domine malgré elle, comme le révèle le rythme entrecoupé de ce célèbre passage :

Mon repos, mon bonheur semblait être affermi;

Athènes me montra mon superbe ennemi :

Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue;

Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue;

Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler;

Je sentis tout mon corps et transir et brûler :

Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,

D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables! (I, 3, 271-278)

Ce premier échec de sa volonté, ce trouble incontrôlable causé par une réminiscence et le nom du fils de l'Amazone qu'elle entend prononcer, prépare celui qui lui fait plus tard avouer son amour et soulever d'horreur le jeune homme qu'elle avait l'intention de rendre favorable aux intérêts de son fils. La présence d'Hippolyte la bouleverse au plus profond de son corps : provoquant le fantasme du jeune homme à la porte du Labyrinthe, elle porte l'égarement de Phèdre à son comble :

Le voici. Vers mon cœur tout mon sang se retire.

[...]

Je le vois, je lui parle; et mon cœur... Je m'égare,

Seigneur; ma folle ardeur malgré moi se déclare. (II, 5, 581 ; 629-630)

L'accent est mis sur les causes concrètes et les manifestations physiques des crises d'égarement. Rougeur et pâleur, frissons, chaleur ardente et afflux de sang dans le cœur : Gilson a remarqué combien ces désordres correspondaient bien aux explications que donne Descartes sur les effets de la passion amoureuse. Certains chercheurs ont par la suite combattu cette idée d'une telle influence<sup>(6)</sup>. Sans reprendre le détail de la discussion, nous remarquerons simplement que la reprise des sublimes déclarations amoureuses de l'Antiquité ne contredit pas les explications de Descartes sur les désordres physiques de la passion amoureuse<sup>(7)</sup>. C'est le rapport de la passion à la volonté et à la liberté de décision qui nous intéresse ici, puisque l'auteur de la dissertation sur les tragédies de Phèdre et Hippolyte emploie cet argument pour affirmer la culpabilité complète de Phèdre et l'horreur excessive qu'inspire un tel personnage. Or, nous allons tenter de montrer comment Racine a utilisé la théorie cartésienne des passions, notamment dans leur rapport à la volonté, pour atténuer la culpabilité de son personnage.

Selon ce philosophe, en effet, à la différence des actions de l'âme, qui sont « toutes nos volontés, à cause que nous expérimentons qu'elles viennent directement de notre âme, et semblent ne dépendre que d'elle », les passions viennent généralement des objets perçus par les sens ou l'imagination, sans participation de la volonté : « on peut généralement nommer ses passions toutes les sortes de perceptions ou connaissances qui se trouvent en nous, à cause que souvent ce n'est pas notre âme qui les fait telles qu'elles sont, et que toujours elle les reçoit des choses qui sont représentées par elles. » En fait, pour lui, l'âme est une : l'idée d'une partie sensitive ou appetitive qui combattrait la partie raisonnable de l'âme est fausse, et c'est au corps qu'« on doit attribuer tout ce qui peut être remarqué en nous qui répugne à notre raison »<sup>(8)</sup>. Par conséquent, « l'âme n'a que peu d'action sur elles, surtout quand elles ont pour origine une perception physique » : car elles « dépendent absolument des actions qui les produisent, et elles ne peuvent qu'indirectement être changées par l'âme, excepté lorsqu'elle est elle-même leur cause. » (Art. 41) Ce fonctionnement des passions permet, nous semble-t-il, de préserver de la souillure l'intégrité morale et l'intelligence d'un

individu pris de passion coupable, sans toutefois atténuer la nature criminelle de ses désirs ni lui enlever la responsabilité de ses actes. Il n'y aurait pas perversion, ni vice attaché à la seule volonté du criminel, mais faiblesse et manque d'entraînement à résister à l'excès de ses passions ou à celles qui sont mauvaises.

Or Racine fait parcourir à son héroïne un chemin qui recouvre précisément, nous allons le voir, la plupart des traces marquées par Descartes. D'après ce dernier, le bouleversement physique qui accompagne et entretient les passions, toujours « causées, entretenues et fortifiées par quelque mouvement des esprits » (Art. 29), rend difficile de lutter contre elles : même quand l'objet sensible qui a engendré la passion n'est plus présent, le bouleversement demeure comme s'il était encore là, la prolonge et agite corps et âme<sup>(9)</sup>. Ainsi, dans les premiers transports de sa passion, à Athènes, Phèdre voyait-elle Hippolyte partout, au point de ne plus voir que le visage absent du fils dans celui, réel, du père :

En vain sur les autels ma main brûlait l'encens!  
Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,  
J'adorais Hippolyte, et, le voyant sans cesse,  
Même au pied des autels que je faisais fumer,  
J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.  
Je l'évitais partout. O comble de misère !  
Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père! (I, 3, 286-290)

Un des moyens, d'après Descartes, de ne pas se laisser emporter trop loin est de s'empêcher d'agir au plus fort de la passion et de « se divertir par d'autres pensées jusqu'à ce que le temps et le repos aient entièrement apaisé l'émotion qui est dans le sang.<sup>(10)</sup> » (Art. 211). Ainsi, à Athènes, au bout d'un certain temps, Phèdre trouve-t-elle assez de calme pour se décider à éloigner Hippolyte et elle connaît une certaine paix en veillant sur ses enfants :

Contre moi-même enfin j'osai me révolter :  
J'excitai mon courage à le persécuter.  
Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre,  
J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre ;  
Je pressai son exil, et mes cris éternels  
L'arrachèrent du sein et des bras paternels.  
Je respirais, Œnone, et, depuis son absence.  
Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence ;  
Soumise à mon époux et cachant mes ennuis,  
De mon fatal hymen je cultivais les fruits. (I, 3, 291-300)

Mais, quand elle est forcée de revoir le jeune homme à Trézène, aussitôt, le désir et l'émotion reviennent redoublés et tout son corps brûle de l'ardeur rallumée.

Vaines précautions! Cruelle destinée!

J'ai revu l'ennemi que j'avais éloigné :

Ma blessure trop vive aussitôt a saigné.

Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée :

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée. (I, 3, 301-306)

Descartes évoque ce phénomène qu'il explique par les traces laissées dans le cerveau par la première rencontre avec l'objet de sa passion et la facilité avec laquelle « les pores du cerveau, par où les esprits ont auparavant pris leur cours à cause de la présence de cet objet, ont acquis par cela une plus grande facilité que les autres à être ouverts derechef en même façon » (Art. 42). Ce sont ces mêmes traces qui expliquent les rêveries incontrôlées :

Entre les perceptions qui sont causées par le corps, la plupart dépendent des nerfs ; mais il y en a aussi quelques-unes qui n'en dépendent point, et qu'on nomme des imaginations, ainsi que celles dont je viens de parler, desquelles néanmoins elles diffèrent en ce que notre volonté ne s'emploie point à les former, ce qui fait qu'elles ne peuvent être mises au nombre des actions de l'âme, et elles ne procèdent que de ce que les esprits étant diversement agités, et rencontrant les traces de diverses impressions qui ont précédé dans le cerveau, ils y prennent leur cours fortuitement par certains pores plutôt que par d'autres. Telles sont les illusions de nos songes et aussi les rêveries que nous avons souvent étant éveillés, lorsque notre pensée erre nonchalamment sans s'appliquer à rien de soi-même. (Art. 21)

Mais ces illusions qui retrouvent le chemin de la première impression troublent autant que la vision réelle : « encore qu'on soit endormi et qu'on rêve, on ne saurait se sentir triste ou ému de quelque autre passion, qu'il ne soit très vrai que l'âme a en soi cette passion. » (Art. 26). De fait, emportée par son imagination qui lui représente le jeune homme dont elle a, d'après Pausanias que Racine suit ici fidèlement, si souvent épiée la course dans le stade où il s'exerçait<sup>(11)</sup>, Phèdre prononce devant Œnone, sans s'en apercevoir, des souhaits qu'elle interrompt dès qu'elle a conscience de les avoir.

PHEBRE.

Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts !

Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière,

Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière ?

ENONE.

Quoi Madame ?

PHEBRE.

Insensée ! où suis-je ? et qu'ai-je dit ? (I, 3, 176-179)

Si la nonchalance est loin de décrire son état, l'errance de la pensée s'explique par la somnolence inévitable après une veille et un jeûne de trois jours. Jouet affaibli de telles émotions, Phèdre parvient tout de même à arrêter pour un moment le flux des mots qui jaillit indépendamment de sa volonté et c'est le plus qu'elle puisse faire, son corps agissant sans le concours de sa volonté, si l'on en croit cette autre remarque de Descartes :

souvent la même cause, qui excite en l'âme quelque passion, excite aussi certains mouvements dans le corps auxquels l'âme ne contribue point, et lesquels elle arrête ou tâche d'arrêter sitôt qu'elle les aperçoit (Art. 47) [...] Le plus que la volonté puisse faire pendant que cette émotion est en sa vigueur, c'est de ne pas consentir à ses effets et de retenir plusieurs des mouvements auxquels elle dispose le corps. (Art. 46)

Si elle ne peut s'empêcher de rêver de lui, du moins, pour éviter d'alimenter son ardeur coupable, Phèdre s'interdit à nouveau de voir Hippolyte et même d'entendre son nom<sup>(12)</sup>. Elle évite ainsi le trouble supérieur que pourraient provoquer en elle une telle vue ou de tels sons. Selon Descartes, : « les impressions qui viennent dans le cerveau par les nerfs ont coutume d'être plus vives et plus expresses que celles que les esprits y excitent : ce qui m'a fait dire en l'article 21 que celles-ci sont comme l'ombre ou la peinture des autres. (Art. 26) »

Le refus de l'aveu participe sans doute de cette interdiction, puisque prononcer le nom d'Hippolyte serait comme donner une substance sensible au signe, mais il concerne aussi sa « gloire », l'image que la femme de Thésée, souveraine d'Athènes et mère d'un fils susceptible de devenir roi, donne à voir d'elle-même. Cette volonté de rester pure, innocente, aux yeux des autres et du monde, c'est-à-dire de ne pas faire exister son crime en dehors de son propre corps, l'aide à combattre le désir de réaliser son amour par la parole : coupable en son cœur, elle ne l'est pas encore en acte ni en fait si elle se tait, mais elle ne peut remporter ce combat qu'en détruisant son corps.

Je meurs, pour ne point faire un aveu si funeste.

Quand tu sauras mon crime et le sort qui m'accable,

Je n'en mourrai pas moins : j'en mourrai plus coupable.

[...]

Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,  
Et dérober au jour une flamme si noire

Racine insiste sur l'intégrité de cette volonté et cette vertu en montrant la défaite progressive, mais non la destruction. Descartes affirme qu'il y a combat « seulement entre les [mouvements qui causent les passions ou les mouvements du corps qui les accompagnent] et les volontés qui leur répugnent : par exemple, entre l'effort dont les esprits poussent la glande pour causer en l'âme le désir de quelque chose, et celui dont l'âme la repousse par la volonté qu'elle a de fuir la même chose ; [...] ce qui fait que l'âme se sent poussée presque en même temps à désirer et ne désirer pas une même chose » (Art. 47). L'aveu à Hippolyte, qui, à demi prononcé, suggéré en creux par des négations<sup>(13)</sup>, est d'abord retenu de justesse<sup>(14)</sup>, mais qui finit par se faire de plus en plus clair devant la mauvaise volonté de celui qui ne veut pas entendre, illustre ce combat entre désir physique et volonté raisonnable. Racine a magnifié cette lutte en en faisant la cause d'une péripétie majeure, un des sommets dramatiques de la pièce. Face à Hippolyte, dont le cri d'horreur lui fait percevoir son crime de l'extérieur, c'est une dernière fois sa gloire que Phèdre met en avant, pour se rétracter.

HIPPOLYTE.

Dieux! qu'est-ce que j'entends ? Madame, oubliez-vous  
Que Thésée est mon père, et qu'il est votre époux?

PHÈDRE.

Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire,  
Prince? Aurais-je perdu tout le soin de ma gloire (II, 5, 663-666)

Mais ce rempart trop faible tombe devant la facilité indifférente avec laquelle Hippolyte accepte de s'y arrêter et les paroles d'aveu jaillissent avec d'autant plus de violence, que le désir interdit s'est développé par la contemplation et l'énonciation des beautés du jeune homme. Pire : Phèdre subit désormais en même temps les assauts d'une double crise de passion. En effet, si auparavant, son amour incestueux lui faisait déjà horreur<sup>(15)</sup>, elle est désormais elle-même l'objet de sa propre haine :

Eh bien, connais donc Phèdre et toute sa fureur :  
J'aime! Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,  
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même;  
Ni que du fol amour qui trouble ma raison  
Ma lâche complaisance ait nourri le poison ;  
Objet infortuné des vengeances célestes,  
Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes. (II, 5, 673-678)



Cette faute commise en toute lucidité sous l'empire de la passion et regrettée à peine commise, se présente donc comme la faiblesse d'une volonté encore inchangée : « cet aveu si honteux, le crois-tu volontaire ? ». Ainsi, malgré son désir criminel, par sa résistance, la noblesse de sa fierté et son sens de la culpabilité, Phèdre peut-elle encore susciter de la compassion, une certaine admiration même, en même temps que de la terreur devant la violence de la lutte et la force de sa passion.

Pourtant, poursuivant sa mise au jour des effets terribles de la passion, Racine fait subir à son personnage une terrible dégradation, un changement de volonté et une perte de lucidité. Descartes explique en effet que « le principal effet de toutes les passions dans les hommes est qu'elles incitent et disposent leur âme à vouloir les choses auxquelles elles préparent leur corps » (Art. 40), ce qui est un bien pour une passion modérée dont on fait bon usage, mais qui constitue un danger dans le cas contraire. Racine montre comment, conjugué à la délivrance de la déclaration amoureuse, l'espoir conçu après qu'Œnone a évoqué la possibilité pour une veuve d'épouser sans crime le fils de son mari<sup>(16)</sup>, enlève à Phèdre toute sa clairvoyance sur ses chances de conquérir Hippolyte et l'amène désormais à vouloir cette union honteuse, au prix même d'un abaissement. Loin de regretter sa raison perdue, elle se sert alors de son intelligence pour obéir à sa folie.

Sers ma fureur, Œnone, et non point ma raison.

Il oppose à l'amour un cœur inaccessible.

Cherchons pour l'attaquer quelque endroit plus sensible.

[...]

Presse, pleure, gémis; peins-lui Phèdre mourante.

Ne rougis point de prendre une voix suppliante.

Je t'avouerai de tout, je n'espère qu'en toi. (III, 1, 792-794 ; 809-811)

S'il durait, cet abandon furieux à la honte et au crime risquerait peut-être de susciter dans le public plus d'horreur que de compassion. La vertu et la noblesse du personnage semblent détruites : il faut un événement extérieur, la péripétie du retour de Thésée, pour qu'avec la certitude retrouvée de son crime et la crainte de son honneur perdu, Phèdre retrouve sa lucidité et la volonté de mourir.

Je connais mes fureurs, je les rappelle toutes.

Il me semble déjà que ces murs, que ces voûtes,

Vont prendre la parole, et, prêts à m'accuser

Attendent mon époux, pour le désabuser.

Mourons. De tant d'horreurs qu'un trépas me délivre. (III, 3, 853-857)

Mais l'excessive passion maternelle d'Œnone pour la jeune femme et ses enfants, qui, ranimant

l'affection de la mère pour son fils, avait déjà causé la dangereuse entrevue avec Hippolyte, pousse Phèdre à un nouveau crime, une calomnie qui, par l'intermédiaire de Thésée, aboutit à la mort de son beau-fils : un quasi infanticide donc. C'est en effet en pensant à ses fils autant qu'à sa propre réputation que Phèdre finit par consentir à la fausse accusation, trop troublée par l'arrivée soudaine de Thésée et Hippolyte, et par la monstrueuse image d'elle-même que lui renvoient les yeux du jeune homme, pour continuer à discuter et à refuser d'« opprimer et noircir l'innocence ». Contrairement à ses sœurs antiques, Phèdre n'est donc plus directement coupable du mensonge meurtrier : revenue hors scène à la raison, cédant au remords qui la tourmente, poussée par le repentir<sup>(17)</sup>, elle réapparaît même pour innocenter le jeune homme : elle est faible, mais conserve toujours son sens moral et la volonté de bien agir. Racine explique cette innovation par des motifs de convenance<sup>(18)</sup> : « J'ai cru que la calomnie avait quelque chose de trop bas et de trop noir pour la mettre dans la bouche d'une princesse qui a d'ailleurs des sentiments si nobles et si vertueux », mais ce changement contribue aussi assurément à diminuer l'horreur des spectateurs pour le personnage au profit d'un sentiment de pitié. Le geste de Phèdre pour rétablir la vérité est en effet d'autant plus méritoire, d'autant plus attribuable à un sursaut de sa seule vertu, que, depuis le retour de Thésée, son amour pour Hippolyte s'est éteint : contaminé par la souillure du désir incestueux dont il partage la connaissance, Hippolyte est désormais pour elle associé à la déchéance, à sa propre monstruosité : « Je le vois comme un monstre effroyable à mes yeux », affirme-t-elle à sa nourrice qui a demandé une réponse franche<sup>(19)</sup>.

Là encore, Racine rencontre une explication de Descartes sur la brusquerie du changement des passions pour un même objet :

Il est utile aussi de savoir qu'encore que les mouvements, tant de la glande que des esprits et du cerveau, qui représentent à l'âme certains objets, soient naturellement joints avec ceux qui excitent en elle certaines passions, ils peuvent toutefois par habitude en être séparés et joints à d'autres fort différents, et même que cette habitude peut être acquise par une seule action et ne requiert point un long usage. Ainsi, lorsqu'on rencontre inopinément quelque chose de fort sale en une viande qu'on mange avec appétit, la surprise de cette rencontre peut tellement changer la disposition du cerveau qu'on ne pourra plus voir par après de telle viande qu'avec horreur, au lieu qu'on la mangeait auparavant avec plaisir. (Art. 50)

Mais le changement est instable quand une âme faible est agitée de passions opposées :

les âmes les plus faibles de toutes sont celles dont la volonté ne se détermine point ainsi à suivre certains jugements, mais se laisse continuellement emporter aux passions présentes, lesquelles, étant souvent contraires les unes aux autres, la tirent tour à tour à leur parti (Art. 48)

En une nouvelle péripétie dramatique, Racine soumet son héroïne à une dernière crise de passion amoureuse, qui arrête les mots par lesquels elle s'apprêtait à disculper Hippolyte. Ce changement de volonté est cependant présenté de manière à inspirer plus de compassion et moins d'horreur que dans la scène où Phèdre avait l'espoir délirant de séduire Hippolyte. Certes, la jalousie lui fait renoncer à sauver Hippolyte et vouloir la mort d'Aricie, mais elle ne calcule pas cette fois-ci : plus de stratégie perverse, mais des cris de souffrance devant la vision qui s'impose à son imagination d'amants heureux et innocents, ignorant son malheur et son crime.

Ah ! douleur non encore éprouvée !  
A 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 des tourments que j'endure.  
Ils s'aiment ! Par quel charme ont-ils trompé mes yeux ?  
[...]  
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. (IV, 6, 1225-1230 ;

Et si sa rage furieuse se brise encore soudain, ce n'est plus par un changement extérieur de circonstance, mais par un retour brusque de lucidité.

Non, je ne puis souffrir un bonheur qui m'outrage,  
C'enone. Prends pitié de ma jalouse rage.  
Il faut perdre Aricie. Il faut de mon époux  
Contre un sang odieux réveiller le courroux.  
Qu'il ne se borne pas à des peines légères.  
Le crime de la Sœur passe celui des Frères.  
Dans mes jaloux transports je le veux implorer.  
Que fais-je ? où ma raison se va-t-elle égarer ? (IV, 6, 1257-1264)

Christian Surber voit dans ce retour à la raison un effet positif de la parole, qui « permet de nommer

la misère de l'être, et par là, de révéler à la conscience les mouvements de la machine » : remarquant la triple répétition de l'adjectif « jaloux » en quelque vers, il suppose qu'« avec l'apparition du nom de la passion, celle-ci est progressivement reconnue, jugée condamnée<sup>(20)</sup> ». Racine rencontrerait par là Spinoza pour qui « une affection qui est une passion, cesse d'être une passion, sitôt que nous nous en formons une idée claire et distincte<sup>(21)</sup> ». Pourtant, quand Phèdre avoue son amour, elle en brûle davantage encore. En fait, c'est plutôt Descartes, nous semble-t-il, que rencontre encore ici Racine. En effet, c'est seulement quand elle s'imagine elle-même, et non plus Œnone, implorer Thésée qu'elle aperçoit clairement l'horreur de ses vœux et qu'elle nomme ses crimes : inceste, imposture, homicide.

Moi jalouse ! Et Thésée est celui que j'implore !  
 Mon Époux est vivant, et moi je brûle encore !  
 Pour qui ? Quel est le cœur où prétendent mes vœux ?  
 Chaque mot sur mon front fait dresser mes cheveux.  
 Mes crimes désormais ont comblé la mesure.  
 Je respire à la fois l'inceste et l'imposture.  
 Mes homicides mains promptes à me venger  
 Dans le sang innocent brûlent de se plonger. (IV, 6, 1265-1272)

Ses « sentiments si nobles et vertueux » lui font rejeter l'action basse et criminelle qu'elle se voit en train d'accomplir et stoppe la crise passionnelle qui l'a entraînée à vouloir une telle action. Or Descartes, nous l'avons vu, décrit l'efficacité des représentations contraires à la passion. Selon Descartes aussi, une âme violemment ébranlée ne peut pas retrouver immédiatement le calme nécessaire à des jugements raisonnables et Phèdre s'enflamme d'une horreur d'elle-même que sa fierté porte à l'excès : à défaut d'être l'unique amante d'Hippolyte, la voilà la plus criminelle, contrainte d'avouer après sa mort « des crimes peut-être inconnus aux enfers ! »

Loin d'Œnone, dans le secret de ses appartements, son agitation croît encore : prise de remords affreux, déchirée entre la crainte de nuire à ses enfants et la volonté de rétablir la vérité, ses passions contraires mettent son âme dans une agitation que Descartes décrit comme le « plus déplorable état qu'elle puisse être. » (Art. 48).

Le trouble semble croître en son âme incertaine.  
 Quelquefois pour flatter ses secrètes douleurs,  
 Elle prend ses enfants et les baigne de pleurs.  
 Et soudain renonçant à l'amour maternelle,  
 Sa main avec horreur les repousse loin d'elle.

Elle porte au hasard ses pas irrésolus.

Son œil tout égaré ne nous reconnaît plus. (V, 5, 1470-1476)

Quand elle réapparaît sur scène, le geste suicidaire accompli et peut-être le froid du poison qui gagne son cœur et calme l'agitation de son sang, lui ont fait recouvrer suffisamment de raison pour avouer son amour criminel à Thésée, exprimant son repentir posément et sans exagérer sa culpabilité :

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 *Ænone* a conduit tout le reste.

[...]

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. (Scène dernière, 1623-1626 ; 1633-1636)

Elle meurt en constatant l'effet de sa mort volontaire sur la pureté du monde extérieur :

Et la Mort à mes yeux dérobant la clarté

Rend au jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté. (ibid, 1643-1644)

Ce qui suggère que ce calme provient aussi de la satisfaction intime, malgré le malheur et la douleur, d'une volonté enfin victorieuse et de la joie d'une purification achevée : une telle satisfaction fait partie, selon Descartes, de ces « émotions intérieures, qui ne sont excitées en l'âme que par l'âme même », dont Descartes affirme que « notre bien et notre mal dépendent principalement » (Art. 48).

Ainsi Racine utilise-t-il à notre sens la théorie cartésienne des passions de l'âme, pour rendre *Phèdre* aussi excusable au regard du public de son temps qu'elle l'était en celui d'Euripide ou de Sénèque. L'alliance entre le désir le plus coupable et l'exigence la plus aiguë de pureté, la lutte menée jusqu'au bout et dans une extrême souffrance pour retrouver une raison égarée, tout est conçu pour engendrer chez les spectateurs à la fois terreur et compassion et non un rejet horrifié.

## Phèdre, Hippolyte, Aricie, trois amours coupables

La construction des autres personnages augmente cet effet et s'inspire encore en partie de Descartess. Racine éclaire la puissance des passions en les répandant largement. La fureur de Phèdre semble contagieuse et atteint ceux qui sont le plus proches d'elle : Œnone, nourrice passionnée, repoussée et accusée de monstrosité par celle pour laquelle elle a sacrifié sa vie et commis un acte qu'elle sait mauvais, se jette avec furie dans la mer, et Thésée s'enflamme de colère contre son fils jusqu'à demander sa mort à Neptune. Mais l'innovation la plus efficace est d'avoir montré Hippolyte lui-même embarqué dans « un fol amour » dont il a honte, qu'il sait coupable à l'égard de son père et qu'il s'efforce en vain de repousser :

Aurais-je pour vainqueur dû choisir Aricie?  
 Ne souviendrait-il plus à mes sens égarés  
 De l'obstacle éternel qui nous a séparés?  
 Mon Père la réproûve, et par des lois sévères  
 Il défend de donner des Neveux à ses Frères<sup>(22)</sup> (I, 1, 102-106)

Rapprochement étrange de la coupable et de sa victime qu'achève le dramaturge en instaurant un parallélisme insistant entre leurs paroles ou leurs actions. Les aveux de Phèdre à Œnone, puis à Hippolyte sont respectivement précédés par ceux du jeune homme à Théràmène et à Aricie. Théràmène comme Œnone commencent par se méprendre et supposer de la haine au lieu de l'amour.<sup>(23)</sup> Tous deux emploient, pour excuser et encourager leur interlocuteur, les mêmes arguments casuistiques de la fatalité et du précédent de la défaite des dieux mêmes<sup>(24)</sup>. Phèdre et Hippolyte acceptent aussi vite l'un que l'autre le bruit de la mort de Thésée, qui leur donne espoir et les incitent à l'action. C'est même Hippolyte le premier qui, l'ayant entendu dans le port, le rapporte au palais<sup>(25)</sup> tandis que Phèdre accepte sans résistance cette nouvelle qui la disculpe<sup>(26)</sup>. C'est sous couvert d'une nécessité politique qu'ils demandent l'un et l'autre une rencontre évitée pendant de longs mois et c'est contre leur intention qu'ils sont poussés à l'aveu, en des scènes au déroulement parallèle et dont les mots se font écho. Comme Phèdre devant lui, mais avant elle, Hippolyte réfute devant Aricie une supposition d'« inimitié », se dévoilant à demi :

Moi, vous haïr, madame !  
 [...]
   
 Quelles sauvages mœurs, quelle haine endurcie  
 Pourrait, en vous voyant, n'être point adoucie ? (II, 2, 518 ; 521-522)

Comme Phèdre, mais avant elle, il se résout malgré lui à parler :

Je vois que la raison cède à la violence.  
Puisque j'ai commencé de rompre le silence,  
Madame, il faut poursuivre; (II, 2, 525-527)

Comme Phèdre et avant elle, il raconte sa vaine lutte contre un amour qui trouble sa raison jusqu'à lui faire retrouver partout l'image de sa bien-aimée.

Contre vous, contre moi, vainement je m'éprouve.  
Présente, je vous fuis; absente, je vous trouve.  
Dans le fond des forêts votre image me suit.  
La lumière du jour, les ombres de la nuit,  
Tout retrace à mes yeux les charmes que j'évite.  
Tout vous livre à l'envi le rebelle Hippolyte.  
Moi-même, pour tout fruit de mes soins superflus,  
Maintenant je me cherche, et ne me trouve plus. (II, 2, 541-548))

Chez lui comme chez Phèdre, l'horreur du crime et l'exigence de pureté sont poussés à l'extrême: se sentant souillé par l'aveu monstrueux qui a touché ses oreilles, il décide de l'annuler par son silence.

Je ne puis sans horreur me regarder moi-même.  
Phèdre... Mais non, grands dieux! qu'en un profond oubli  
Cet horrible secret demeure enseveli ! (II, 6, 718-720)

Il préfère encourir la damnation paternelle et le risque de mourir plutôt que de révéler la passion odieuse dont il est l'objet. Seule Aricie a pu l'entendre sans dommage, mais elle se souillerait à le répéter :

Je n'ai pu vous cacher, jugez si je vous aime.  
Tout ce que je voulais me cacher à moi-même.  
Mais songez sous quel sceau je vous l'ai révélé.  
Oubliez, s'il se peut, que je vous ai parlé,  
Madame. Et que jamais une bouche si pure  
Ne s'ouvre pour conter cette horrible aventure. (V, 1, 1345-1350)

Amour interdit, involontaire et indéracinable, désir de pureté poussé jusqu'à l'acceptation de la

mort, le rapprochement de Phèdre avec celui qu'elle contribue à tuer est frappant. Racine le souligne dans sa préface : son Hippolyte n'est plus, comme chez Euripide, « représenté comme un philosophe exempt de toute imperfection ». Modification que Racine explique en recourant au conseil d'Aristote de ne pas causer plus d'indignation que de pitié en faisant mourir un personnage trop vertueux, mais qui contribue sans doute aussi à diminuer l'horreur que le public pourrait concevoir à l'encontre de Phèdre en montrant la difficulté universelle de vaincre l'amour, dans une stratégie de disculpation qui ressemble d'ailleurs une peu à celle que Thérémène ou Œnone présentent à leurs maîtres.

Cependant, contrastant avec ces deux passions excitées par la vue des « charmes » de l'être aimé et combattues par la raison, l'amour que ressent Aricie pour Hippolyte offre l'exemple d'une autre façon d'aimer, raisonnable et consentie. Ce personnage, développé librement par Racine, est le troisième à évoquer en confidence ses sentiments amoureux, mais de manière différente des deux autres : dans un aveu libre et heureux, la jeune fille raconte comment, ayant été auparavant comme Hippolyte « de tout temps à l'amour opposée », la vue du fils de Thésée l'a fait changer de sentiment

Tu sais que, de tout temps à l'amour opposée,  
Je rendais souvent grâce à l'injuste Thésée,  
Dont l'heureuse rigueur secondait mes mépris.  
Mes yeux alors, mes yeux n'avaient pas vu son Fils. (II, 1, 433-436)

Mais c'est surtout pour des raisons morales qu'elle l'aime :

Non que par les yeux seuls lâchement enchantée  
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.  
J'aime, je prise en lui de plus nobles richesses,  
Les vertus de son Père, et non point les faiblesses.  
J'aime, je l'avouerai, cet orgueil généreux  
Qui jamais n'a fléchi sous le joug amoureux<sup>(27)</sup>. (II, 1, 437-444)

Aussi sa volonté, loin de répugner à cet amour, lui fait-elle en souhaiter la réalisation et la gloire qu'elle en tirerait.

C'est là ce que je veux, c'est là ce qui m'irrite.  
Hercule à désarmer coûtait moins qu'Hippolyte,  
Et, vaincu plus souvent, et plus tôt surmonté.



Préparait moins de gloire aux yeux qui l'ont dompté. (II, 1, 453-456)

C'est elle qui, le flattant et abordant la première le sujet des sentiments, provoque habilement le jeune homme à parler d'amour après l'avoir entendu exposer ses projets politiques en sa faveur :

Qu'à bon droit votre gloire en tous lieux est semée!  
Et que la Vérité passe la Renommée !  
Vous-même en ma faveur vous voulez vous trahir !  
N'était-ce pas assez de ne me point haïr,  
Et d'avoir si longtemps pu défendre votre âme  
De cette inimitié... (II, 2, 513-518)

Elle accepte rapidement, sans fausse pudeur, la proposition et l'amour d'Hippolyte et lui avoue ses sentiments avec une élégante préciosité d'expression :

J'accepte tous les dons que vous me voulez faire.  
Mais cet Empire enfin si grand, si glorieux,  
N'est pas de vos présents le plus cher à mes yeux. (II, 3, 574-576)

Aricie maîtrise donc remarquablement ses actions et son discours. Ses hésitations ne proviennent que de la crainte de ne pas parvenir au « bonheur extrême » de fléchir Hippolyte. La raison la guide même dans l'amour. Loin de la fureur de Phèdre, les « folles douleurs de l'amour » consistent pour elle dans les inquiétudes sans cause qui accompagnent inévitablement les premiers pas des amoureux. Elle est emplie d'un sentiment qu'elle s'étonne de trouver si différent de l'amère tristesse qui la dominait depuis le meurtre de sa famille : de douce joie donc.

O toi qui me connais, te semblait-il croyable  
Que le triste jouet d'un sort impitoyable,  
Un cœur toujours nourri d'amertume et de pleurs,  
Dût connaître l'amour, et ses folles douleurs ? (II ; 1, 417-420)

Or deux types d'amour sont distingués dans le *Traité des passions de l'âme* : l'un, éprouvé pour ce qui est bon, est fondé sur notre raison, ce qui correspond parfaitement à celui d'Aricie, l'autre, éprouvé pour ce qui est beau, est fondé sur nos sens extérieurs, et Phèdre, dont la passion se nourrit de la vue d'Hippolyte, en imagination comme dans la réalité, en constitue un exemple extrême, tandis que le fils de Thésée, pris par l'image des « charmes » de la Pallantide, en offre un exemple plus modéré. Cette dernière espèce d'amour, que Descartes désigne par le terme de

« passions d'agrément » est d'ordinaire, remarque-t-il, plus violent que l'autre, alors même qu'il a moins de vérité, « en sorte que de toutes les passions, ce sont celles-ci qui trompent le plus, et dont on doit le plus soigneusement se garder.<sup>(28)</sup>» Un détail confirme cette influence du philosophe dans la constitution du personnage d'Aricie : une des qualités qui défendent une âme contre l'excès des passions est, dans le traité cartésien, la générosité qui implique une tendance à la pitié. Or la jeune fille conseille à Hippolyte la pitié envers Phèdre<sup>(29)</sup> et approuve la générosité des plans du jeune homme<sup>(30)</sup>. Mais c'est d'abord par sa raison et sa prudence que se distingue ce personnage, dès ses premiers mots. Aricie est en effet la seule à douter de la mort de Thésée et à se mettre en question l'in vraisemblance de la rumeur fabuleuse d'une descente malheureuse aux Enfers<sup>(31)</sup>, malgré l'intérêt qu'elle aurait à cette mort qui la délivrerait d'un ennemi dont elle subit la contrainte, tandis qu'Hippolyte et Phèdre se rapprochent dans leur précipitation à admettre la vacance du pouvoir, qui favorise leur passion.

La Fable et les ressources poétiques sont magnifiquement utilisées par Racine pour renforcer et approfondir ces caractérisations amoureuses. La « fille de Minos et Pasiphaé » n'évoque en effet son ascendance paternelle que pour ses propres enfants : « Le sang de Jupiter doit enfler leur courage » (III, 3, 862) ou, par un mouvement d'amour-propre inversé, rappeler son illustre origine<sup>(32)</sup> et la honte, l'horreur que son crime ne peut manquer susciter chez ses aïeux, chez son père Minos qu'elle imagine dans sa fonction de juge aux Enfers<sup>(33)</sup>, ce père, qui a, selon la légende, pourvu la Crète de lois justes dictées par son père Jupiter et dont elle affirme à Œnone ne pouvoir imiter la raison<sup>(34)</sup>. L'aïeul qu'elle évoque d'abord est le Soleil, père de sa mère Pasiphaé, dieu concret, dont la rougeur matinale suggère à Phèdre qu'il ressent de la honte ressentie à la vue du crime de sa petite-fille. Lumière visible permettant la vue, cet astre, par les métonymies de jour ou de clarté, s'oppose dans le texte à la noirceur métaphorique du crime et de la souillure, mais, si l'on songe que c'est aussi une source de chaleur, résonne alors étrangement la métaphore amoureuse de la flamme, qui embrase d'ardeur un corps peut-être prédisposé par ascendance à brûler. Ainsi sensibilité du corps à la passion et volonté de pureté et de lucidité seraient-elles inscrites au plus intime de Phèdre, dans le sang de sa lignée maternelle, qui dominerait au point de chasser la raison et la mesure, héritage de la lignée paternelle. Le choix que Racine effectue parmi les données de la Fable implique également ce dieu dans le malheur de son héroïne : certains auteurs antiques expliquent le désir monstrueux de Pasiphaé par la colère de Poséidon contre Minos<sup>(35)</sup>, mais attribuant à Vénus une haine contre le « sang » de Phèdre, Racine choisit la version morale qu'on trouve par exemple chez Fulgence : selon celui-ci, Vénus, pour se venger du Soleil qui avait vu et dénoncé sa relation adultère avec Mars, la livrant ainsi au filet de son mari Vulcain et à la honte d'une dérision publique<sup>(36)</sup>, affole d'un désir coupable et irrésistible les cinq filles du dieu lucide<sup>(37)</sup>.

Hippolyte, lui aussi placé dans une ascendance contradictoire, entre la sauvage chasteté de sa mère amazone et la liberté amoureuse de son père, fils de Neptune au déchaînement si violent, se

déclare surtout le petit-fils du sage Pitthée qui l'a élevé à Trézène. De fait, s'il est pris malgré lui d'un amour interdit, il conserve son sang-froid face à son père quand il s'efforce de le convaincre de son innocence.

Élevé dans le sein d'une chaste Héroïne,  
Je n'ai point de son sang démenti l'origine.  
Pitthée estimé sage entre tous les humains,  
Daigna m'instruire encore au sortir de ses mains. (IV, 2, 1101-1104)

Aricie échappe en revanche à la contradiction des lignées : se rattachant uniquement à la partie masculine de sa famille, la « fille de Pallante » se désigne comme le « Reste du sang d'un roi noble fils de la Terre », sœur des petits-fils d'Erechtée. Ce dernier était un roi d'Athènes né de la Terre et la jeune fille évoque cette origine en une belle image :

Le fer moissonna tout, et la Terre humectée  
But à regret le sang des Neveux d'Érechthée. (II, 1, 425-426)

Hippolyte revient plus loin sur cette origine tellurique de l'aïeul d'Aricie :

Athènes dans ses murs maintenant vous rappelle.  
Assez elle a gémi d'une longue querelle,  
Assez dans ses sillons votre sang englouti  
A fait fumer le champ dont il était sorti. (II, 2, 501-504)

Marc Fumaroli rattache la jeune fille à Diane, faisant ressortir la chasteté du couple limpide qu'elle forme avec Hippolyte Apollon, en contraste avec celui de Phèdre avec Thésée. C'est à une autre vierge divine, plus sage et moins sauvage que la rattache, selon nous, sa filiation insistante avec Erechtée et sa position dans Athènes. En effet, ces évocations de la terre mouillée de sang ne sont pas sans rappeler la légende d'Erichthonios, avec lequel Erechtée était quelquefois confondu, comme par le père jésuite François Pomey, ou du moins directement lié par plusieurs auteurs antiques lus à l'époque de Racine, comme l'auteur de la Bibliothèque, Pausanias ou Hygin, qui en faisait son petit-fils. Selon cette légende, Vulcain, déçu par l'adultère de Vénus, se serait pris d'amour pour la vierge Minerve et l'aurait poursuivie avec un tel empressement que des gouttes de sperme aurait atteint la cuisse de la déesse. Celle-ci se serait essuyée avec un tampon qui, tombé sur le sol, aurait fécondé la terre, donnant naissance à un enfant aux jambes de serpent, que Minerve aurait protégé et éduqué et qui, devenu roi d'Athènes, y aurait le premier institué le culte de la déesse. La divinité de la sagesse est donc, plus que la terre porteuse, la véritable mère d'Erechtée et l'aïeule d'Aricie, aïeule que la

décence ne permettait sans doute pas à Racine d'avouer autrement que par ces allusions claires à une légende connue et qui renforce l'image de prudence, de raison, et de maîtrise de soi dont est pourvu le personnage d'Aricie.

Pourtant, pas plus qu'Hippolyte, la jeune fille n'est indemne de faute. En effet, par leur amour et leur projet de conquérir Athènes, les deux jeunes gens contreviennent à la fois aux lois de Thésée et de la cité. Thésée a défendu le mariage à la fille de Pallante, par crainte d'une prise de pouvoir par cette lignée et une loi d'Etat interdit la royauté à quiconque né d'une personne étrangère<sup>(38)</sup>. Mais, contrairement à Phèdre, consciente de son crime et repentante jusqu'à l'excès, Aricie échappe à tout sentiment de culpabilité : Thésée est pour elle un ennemi, un tyran auquel il est raisonnable qu'elle désobéisse et qu'elle échappe : elle accepte tranquillement l'empire d'Athènes que lui propose son amant. Elle accepte même, après une courte hésitation, la fuite avec lui et un mariage secret<sup>(39)</sup> sans autres témoins que les dieux. Or Hippolyte a beau relever la liberté que leur donne la mort des parents d'Aricie et le rejet que Thésée a fait de lui<sup>(40)</sup>, accumuler les preuves de bonne foi en évoquant la possibilité fabuleuse d'une punition divine immédiate en cas de mensonge ou de parjure<sup>(41)</sup>, évoquer enfin le dieu du temple sacré<sup>(42)</sup> comme père de substitution ou les déesses de la chasteté et du mariage comme témoins<sup>(43)</sup>, un tel mariage était coupable aux yeux du public du XVII<sup>e</sup> siècle : depuis le Concile de Trente, en effet, et l'édit de Blois promulgué par Henri III en 1579, la loi française interdisait aux prêtres de célébrer toute union sans s'assurer soigneusement du consentement des parents ou tuteurs, et Louis XIV publiera en 1697 une nouvelle ordonnance, encore plus stricte, à ce sujet. Or la jeune fille ne se laisse pas seulement entraîner par son amant, elle organise elle-même sa fuite avec prudence et donne même ordres et conseils au jeune homme<sup>(44)</sup>.

« L'hymen n'est point toujours entouré de flambeaux », lui a déclaré Hippolyte et cet argument casuistique révèle bien comment le jeune homme, « endurci par de sauvages lois » sous la tutelle de sa mère, se dégage de toute culpabilité en s'affranchissant de plus en plus franchement des lois faites par les hommes : au début, l'interdiction à quiconque d'épouser Aricie lui semble un « obstacle éternel », qu'il met cependant en balance avec les « droits » de la jeune fille :

Dois-je épouser ses droits contre un Père irrité?

Donnerai-je l'exemple à la témérité? (I, 1, 111-112)

Mais la mort de Thésée lui permet de se déclarer plus franchement et non seulement d'annuler l'arrêt paternel : « Je révoque des lois dont j'ai plaint la rigueur », mais encore la « superbe loi » qui rejette les fils d'étranger, et organise le partage de la royauté entre les héritiers de Thésée : le successeur du roi à Athènes doit, selon la loi, être le fils aîné de Phèdre, tandis qu'Hippolyte règnera sur Trézène<sup>(45)</sup>. Contre le « caprice des lois », il oppose les « véritables droits » qu'il a sur son frère – les droits du premier-né peut-être, ou ceux que lui donnent son enfance passée dans la Trézène

voisine –, en les subordonnant à « un frein plus légitime » : celui du sol et de l'origine. Selon lui, en effet, leur liaison originelle avec la ville fonde la légitimité du pouvoir des descendants d'Erechtée sur Athènes. Thésée, le fils du roi adopté, ne tirait la sienne que de sa valeur personnelle, de sa générosité particulière qui bénéficiait à l'Etat.

Un sceptre que jadis vos aïeux ont reçu  
De ce fameux mortel que la Terre a conçu.  
L'adoption le mit entre les mains d'Egée.  
Athènes, par mon père accrue et protégée,  
Reconnut avec joie un roi si généreux,  
Et laissa dans l'oubli vos frères malheureux. (II, 2, 495-500)

Ce héros mort, le droit de l'ancienne famille fondée par des dieux devrait prévaloir et le partage se faire avec plus de justice que les lois athéniennes ne l'ont décidé : chacun retrouvant la cité de son grand-père<sup>(46)</sup>. Ainsi le jeune homme, qui a pourtant reçu Trézène, dit-il, non seulement par héritage de son grand-père, mais par acclamation des citoyens<sup>(47)</sup>, fait-il bon marché de la volonté du peuple, susceptible selon lui de changer sous son influence.

Les lois de famille sont pour lui « les droits les plus sacrés<sup>(48)</sup> » : le désir incestueux qui les brise et l'accusation lancée contre lui paraissent d'autant plus horribles et injustes. C'est en opposant les qualités de ses ascendants, la chasteté de sa mère et la sagesse de son grand-père, aux désordres de la famille de Phèdre, qu'il s'efforce de justifier son innocence et suggère la culpabilité de sa belle-mère.

Élevé dans le sein d'une chaste Héroïne  
Je n'ai point de son sang démenti l'origine.  
[...]  
Je me tais. Cependant Phèdre sort d'une Mère,  
Phèdre est d'un sang, Seigneur, vous le savez trop bien,  
De toutes ces horreurs plus rempli que le mien. (IV, 2, 1101-1102 ; 1150-1152)

C'est le respect dû à un père et la crainte de le souiller d'une tache honteuse, qui le retiennent de déclarer la vérité à Thésée, au prix même de sa vie.

Ai-je dû mettre au jour l'opprobre de son lit?  
Devais-je, en lui faisant un récit trop sincère,  
D'une indigne rougeur couvrir le front d'un Père? (V, 1, 1340-1342)

Pourtant le bannissement éternel prononcé par ce père lui rend sa liberté d'action politique : libre dans son malheur, libérant sa colère<sup>(49)</sup>, il envisage, comme si Thésée avait de nouveau disparu, de s'allier avec les anciens ennemis de son père<sup>(50)</sup> pour combattre Athènes et, chassant Phèdre et son fils, rétablir la justice des héritages familiaux.

De puissants Défenseurs prendront notre querelle.  
Argos nous tend les bras, et Sparte nous appelle.  
A nos amis communs portons nos justes cris.  
Ne souffrons pas que Phèdre, assemblant nos débris  
Du trône paternel nous chasse l'un et l'autre,  
Et promette à son Fils ma dépouille et la vôtre. (V, 1, 1365-1370)

Quant à son amour, s'il le qualifie de « rebelle », il le déclare « chaste » et « innocent ». Distinguant la vertu morale d'avec l'obéissance aux lois et s'appuyant sur l'intégrité de sa mère et de son tuteur, Hippolyte se dégage ainsi facilement du sentiment de culpabilité qui l'habitait au début, avant de connaître le crime de Phèdre. Thésée lui aussi, qui se déclare d'abord « persécuté » du remords de son « injustice » mise au jour, au point de souhaiter se bannir de l'univers entier, se sent moins coupable après le dernier aveu de Phèdre : convaincu de son « erreur », il s'apprête simplement à « expier la fureur » de son vœu en adoptant Aricie, « malgré les complots d'une injuste famille ». Tout se passe comme si l'extrême noirceur du crime de Phèdre faisait par comparaison apparaître en grisaille toute autre faute et atténuait la culpabilité de chacun. Phèdre est ainsi la plus coupable, mais aussi la seule à supporter sans chercher à l'alléger le poids d'une faute morale qu'elle a combattue, d'actes criminels accomplis malgré elle et aussitôt regrettés, la seule à se repentir et à se punir.

L'absence totale de compassion chez Thésée vis-à-vis de celle dont les spectateurs ont, tout au long de la pièce, observé la lutte, les souffrances et le repentir augmente peut-être encore la compassion pour la solitude de cette grande criminelle, abandonnée aux seuls conseils d'une nourrice et livrée au déchaînement terrible de son désir amoureux. À l'inverse, la facilité avec laquelle les autres personnages cèdent à leur passion et se dédouanent des fautes qu'elle leur fait commettre incite assurément à les plaindre sans s'indigner de leur sort. L'inéluctabilité des événements conduisant Phèdre, Thésée et Hippolyte au crime ou à leur perte, la puissance aveuglante des passions et la faiblesse des humains devant le mal ne peuvent que susciter la peur.

Une tragédie cartésienne ?

Ainsi tout est conçu pour que les spectateurs soient pris en même temps de terreur et de

compassion. De fait, dans la préface de la pièce, Racine fait de ces deux passions excitées ensemble<sup>(51)</sup> « les véritables effets de la Tragédie<sup>(52)</sup> », la condition nécessaire à un heureux succès de la pièce, donc au plaisir des spectateurs. Mais en quoi l'éveil de ces passions peut-il procurer un plaisir ? Certes, on pourrait penser au plaisir des larmes blâmé par Platon et les polémistes du XVII<sup>e</sup> siècle dans leur condamnation de la poésie tragique<sup>(53)</sup>, mais la terreur, « épouvante, agitation violente de l'âme », selon le Dictionnaire de l'Académie, n'est pas une passion bien agréable, ni même utile, contrairement à la crainte dont Corneille fait le ressort de l'opération intellectuelle qui peut mener à une catharsis. Ici encore, le *Traité des passions* permet de formuler des hypothèses sur le sens et la valeur que peut avoir le plaisir tragique pour Racine.

Pour Descartes, en effet, toutes les passions sont bonnes, à condition de ne pas être excessives. Or il définit la peur ou épouvante, dont la terreur est un synonyme<sup>(54)</sup>, non comme une passion particulière, mais comme « un excès de lâcheté, d'étonnement et de crainte, lequel est toujours vicieux » (Art. 176) : non seulement « une froideur, mais aussi un trouble et un étonnement de l'âme qui lui ôte le pouvoir de résister aux maux qu'elle pense être proches. » (Art. 174). La pitié, « une espèce de tristesse mêlée d'amour<sup>(55)</sup> », est certes elle aussi une froideur, mais mêlée de chaleur<sup>(56)</sup>, ce qui cause les larmes<sup>(57)</sup>. De plus, la pitié ressentie sans craindre aucun mal pour soi n'est pas une tristesse amère : « comme celle que causent les actions funestes qu'on voit représenter sur un théâtre, elle est plus dans l'extérieur et dans le sens que dans l'intérieur de l'âme, laquelle a cependant la satisfaction de penser qu'elle fait ce qui est de son devoir, en ce qu'elle compatit avec des affligés. » La compassion permettrait ainsi peut-être d'atténuer le trouble provoqué par la terreur, en la tempérant de chaleur et de certitude intellectuelle, de la ramener à une simple crainte, tandis que cette dernière diminuerait l'agitation que risquerait de provoquer une pitié excessive. Chacune des deux passions se tempèrerait l'une l'autre, permettant le plaisir et laissant libre l'exercice de la volonté et de la raison. Hypothèse qui s'accorde avec la traduction commentée que Racine fait de la *Poétique* d'Aristote :

Elle [imitation d'une action grave et complète] ne se fait point par le récit, mais par une représentation vive qui, excitant la pitié et la terreur, purge (et tempère) ces sortes de passions. (c'est-à-dire qu'en émouvant ces passions, elle leur ôte ce qu'elles ont d'excessif et de vicieux, et les ramène à un état modéré et conforme à la raison).<sup>(58)</sup>

Descartes voit une autre cause au plaisir produit par les fictions en général. Affirmant en effet que « notre bien et notre mal dépendent principalement des émotions intérieures qui ne sont excitées en l'âme que par l'âme même », mais sont souvent jointes à des passions, et peuvent même quelquefois naître de passions contraires, il en donne pour exemple les fictions romanesques ou théâtrales :

lorsque nous lisons des aventures étranges dans un livre, ou que nous les voyons représenter

sur un théâtre, cela excite quelquefois en nous la tristesse, quelquefois la joie, ou l'amour, ou la haine et généralement toutes les passions, selon la diversité des objets qui s'offrent à notre imagination, mais avec cela nous avons du plaisir de les sentir exciter en nous, et ce plaisir est une joie intellectuelle qui peut aussi bien naître de la tristesse que de toutes les autres passions. (Art. 147)

Il explique ailleurs que cette joie d'être chatouillé de passions au théâtre est assurée par le sentiment de sécurité dont jouit le spectateur devant des malheurs qui ne peuvent lui faire aucun mal :

C'est presque la même raison qui fait qu'on prend naturellement plaisir à se sentir émouvoir à toutes sortes de passions, même à la tristesse et à la haine, lorsque ces passions ne sont causées que par les aventures étranges qu'on voit représenter sur un théâtre, ou par d'autres pareils sujets, qui, ne pouvant nous nuire en aucune façon, semblent chatouiller notre âme en la touchant. (Art. 94)

On peut remarquer que Descartes ne parle pas ici des passions éprouvées par les personnages, mais seulement de celles que ressentent les lecteurs ou les spectateurs de fictions à la vue d'aventures « étranges », qui arrivent à autrui et dans un autre monde : il ne semble donc pas se référer au phénomène d'identification mis en évidence et critiqué par Platon ainsi que par bon nombre d'opposants au théâtre<sup>(59)</sup>, mais aux sentiments que déclenchent des actions et des personnes fictives, comme si nous les voyions réellement agir devant nous, alors même que nous savons qu'elles n'existent pas. De la même façon, et c'est un fait remarquable, dans la préface d'une pièce dont les personnages principaux sont tous pris par l'amour, Racine n'évoque pas cette passion parmi celles qu'engendre sa tragédie chez les spectateurs. Évoquant seulement la terreur et la compassion, il semble donc suggérer que, pour lui aussi, la force et le plaisir tragiques résident dans les sentiments suscités en réaction aux malheurs représentés et non par les passions éprouvées sur la scène. La terreur ressentie par les spectateurs devant le pouvoir irrésistible de la passion amoureuse la plus coupable et la compassion soulevée par les souffrances extraordinaires de Phèdre se doubleraient donc peut-être aussi pour lui, comme pour Descartes, du plaisir intellectuel d'échapper à ces dérèglements fictifs.

Mais Descartes insiste aussi, nous l'avons vu, sur la réalité des passions excitées dans l'âme par des représentations imaginaires. Et Racine affirme dans sa préface que la mise au jour de la vertu est « le but que tout homme qui travaille pour le public doit se proposer ». « C'est, poursuit-il, ce que les premiers poètes tragiques avaient en vue sur toute chose. Leur théâtre était une école où la vertu n'était pas moins bien enseignée que dans les écoles des philosophes. » En quoi l'excitation des deux passions spécifiques à la tragédie contribue-t-elle à rendre instructif ce genre théâtral ? Là



encore, le traité de Descartes apporte peut-être quelques éléments de réponse.

La répétition de cette excitation, au cours de la tragédie et à chaque représentation aiderait peut-être les spectateurs, par le spectacle des plus grandes infortunes et des plus grands crimes causés par l'amour, à se méfier de cette passion et à en prévenir les crises. Descartes suppose en effet que les hommes « même qui ont les plus faibles âmes pourraient acquérir un empire très absolu sur toutes leurs passions, si on employait assez d'industrie à les dresser et à les conduire » car « encore que les mouvements, tant de la glande que des esprits et du cerveau, qui représentent à l'âme certains objets, soient naturellement joints avec ceux qui excitent en elle certaines passions, ils peuvent toutefois par habitude en être séparés et joints à d'autres fort différent » (Art. 50). Un des remèdes qu'il préconise contre les excès de passion est donc « la préméditation et l'industrie par laquelle on peut corriger les défauts de son naturel, en s'exerçant à séparer en soi les mouvements du sang et des esprits d'avec les pensées auxquelles ils ont coutume d'être joints » (Art. 211). La tragédie ne pourrait-elle pas être envisagée comme un moyen de préparation de l'âme ? La terreur et la compassion ressenties à la vue ou la lecture de *Phèdre* n'exerceraient-elles pas à associer la pensée de l'amour, surtout de l'amour qui a sa source dans le ravissement sensuel, non plus avec la joie et le plaisir, mais avec la tristesse et le danger ? Les passions en effet, selon Descartes, comme nous l'avons déjà vu, provoquent un passage des esprits animaux à travers certains pores du cerveau dont l'ouverture future est facilitée lors d'une pensée analogue<sup>(60)</sup>. Frayant la voie à des mouvements atténués de compassion et de terreur, la tragédie instaurerait ainsi face à l'amour une sorte d'habitude, de mémoire du corps efficace aussi dans la réalité. Une habitude d'autant plus facilement acquise que les passions suscitées sont plus intenses : toujours selon Descartes, en effet, « l'utilité de toutes les passions ne consiste qu'en ce qu'elles fortifient et font durer en l'âme des pensées, lesquelles il est bon qu'elle conserve, et qui pourraient facilement, sans cela, en être effacées. » (Art. 74) Les passions provoquées par la tragédie seraient ainsi non seulement justifiées, mais utiles à l'instruction de chacun : non le poison qu'y voient les moralistes augustiniens<sup>(61)</sup>, mais un remède à renouveler. Et le plaisir tragique ne serait pas un délassement neutre, comme l'affirment la plupart des défenseurs du théâtre<sup>(62)</sup>, mais un moyen d'attirer le public à un exercice bénéfique. Racine adopterait là une attitude réaliste : puisque les passions de l'âme naissent du corps, agir sur la machine du corps pour régler l'automatisme des passions de l'âme plutôt que de compter sur la volonté et sur la raison, trop facilement égarées. Il adopterait par là les principes anthropologiques de Pascal, le « discours de la machine » évoqué par Laurent Thirouin comme le fondement d'une autre position qui aurait été possible à l'égard du théâtre<sup>(63)</sup>.

Mais cette conjonction de terreur et de compassion devant la faiblesse humaine en lutte avec le mal qui entraîne inévitablement à la faute, ne laissait pas sans doute d'amener aussi les spectateurs du temps à songer aux principes de la religion dont ils faisaient partie. Outre son effet moral,

cette pièce pourrait bien avoir également eu, dans le domaine religieux, une influence bénéfique, volontairement préparée par Racine. Marc Fumaroli montre magnifiquement comment, dans *Phèdre*, la réduction des dieux païens à leur « véritable rôle de “figures” des passions et de la férocité de l’amour-propre humains », rend possible la « concordance entre l’Antiquité et le christianisme dans le même sentiment tragique de la vie ». Selon lui, l’absence de coupure nette entre la violence des passions de Cnossos et la douceur mesurée de l’Attique, respectivement représentées par les couples Phèdre-Thésée et Hippolyte-Aricie, le fait qu’il y ait « du Cnossos dans l’Athènes de Racine, comme de l’Athènes dans sa Crète », révèle que « la pente vers l’erreur et le désordre est la norme humaine universelle », servant ainsi à « un désabusement moral aussi radical que celui qu’enseignent Montaigne et Pascal<sup>(64)</sup> », mais s’il montre Phèdre comme une « reine ténébreuse hantée par la lumière », il conserve entière la douceur et la pureté morale d’Aricie et Hippolyte, « prince lumineux, que poursuivent et détruisent les puissances de la nuit ».

Or Racine a voulu que le fils de Thésée ne soit pas aussi parfait que le personnage d’Euripide. Nous avons essayé de montrer la faiblesse morale du jeune prince dans sa pièce et nous avons vu que personne n’y échappe à la faute, tous les personnages brisent la loi, parce que tous subissent l’irrésistible puissance des passions, suscitées par la colère des dieux de la religion païenne antique. Des dieux dont toute la pièce révèle la dureté, mais aussi l’inconsistance : vainement glorieux de la victoire de leurs pièges sur les faibles cœurs humains<sup>(65)</sup>, cruels et injustes jusqu’à condamner le plus juste des mortels, Minos, à devenir le bourreau de sa fille dans l’éternité et à contrevenir ainsi à l’affection familiale, la loi naturelle la plus forte parmi les hommes, comme le rappelle Aristote dans sa *Poétique*, ils se laissent pourtant lier aux humains par des promesses dont ils ne peuvent se dégager ; corporels, ils se laissent engager dans des passions physiques qui semblent être la seule sorte d’amour dont ils soient capables, indifférents à leurs descendants ou incapables de les aider, se contentant de rougir ou des les punir de leurs crimes. Un monde donc où seuls règnent des interdits et des transgressions, la loi et le péché, où les êtres humains, livrés sans secours à des passions plus ou moins furieuses, ne sont jamais ni absolument innocents, ni absolument coupables.

Dans ce monde sans vrai Dieu, Phèdre ne peut que souhaiter la mort. Elle le dit dans un vers terrible : « La Mort est le seul Dieu que j’osais implorer ». Et cette solitude de Phèdre dans sa lutte contre la passion, ses vains efforts pour retrouver la raison et observer la loi de l’interdit, l’absence d’un Dieu dont elle puisse implorer l’aide et qui soit sensible à son repentir, l’absence de prêtre auquel elle puisse se confier, devait paraître encore plus terrible aux spectateurs du temps de Racine, habitués aux prières, aux confessions et aux directeurs de conscience. La terreur devant ce spectacle où la nature corrompue est mise à distance de la raison<sup>(66)</sup> et où, pour reprendre les propos de saint Paul à propos de l’Antiquité biblique<sup>(67)</sup>, la loi, incapable de changer leur cœur, n’existe que pour montrer l’impuissance des personnages à la respecter et fait surabonder la transgression, ne pouvait que conforter les spectateurs dans l’amour d’un Dieu qui, en la personne du Christ, s’était offert aux pires des souffrances pour délivrer les hommes du mal, remplaçant la loi par l’amour, et vainquant

le péché.

Ainsi, si on se place dans la perspective de la théorie cartésienne des passions, peut-on penser que, devant les malheurs de personnages fictifs et appartenant à un temps d'avant la venue du Christ, les spectateurs jouissaient d'une double joie intérieure : celle de sentir le chatouillement des passions en toute sûreté, mais aussi celle que procurait, au moins aux croyants, la foi dans la possibilité d'échapper à ce monde du péché par la grâce de l'amour de Dieu : la joie de croire avec le Christ que tout homme est digne d'amour et de compassion et celle de se sentir capable d'un tel sentiment pour autrui<sup>(68)</sup> tandis que la terreur devant la faiblesse des hommes sans Dieu leur imposerait la pensée qu'en présence d'une passion coupable, la prière à Dieu est un secours nécessaire : un secours dont manquaient les personnages de *Phèdre*, mais que tout chrétien a à sa libre disposition. Les amours coupables ne manquaient pas à la Cour. Le Roi en était un exemple éclatant, ses amours illégitimes, avaient été condamnées par l'Église et, pour un moment en 1675, il avait dû se séparer de la marquise de Montespan à qui on refusait l'absolution. La même année, Louise de La Vallière avait pris le voile. En 1676, la Cour bruissait des passades royales avec la belle madame de Soubise<sup>(69)</sup>. Racine aurait-il ainsi cherché à seconder les efforts de Bossuet pour remettre Louis XIV dans le droit chemin ?

Quoi qu'il en soit, il semble bien que Racine, alliant avec génie l'Antiquité et la philosophie la plus moderne, ait construit cette nouvelle *Phèdre* innocente et coupable à la fois, pour illustrer en action, avec la puissance que donne aux mots le corps et la voix d'une actrice exceptionnelle, les effets terribles d'un amour physique extrême, le plus illégitime qui soit, sur la volonté d'une personne même douée de vertu et de noblesse, et cela, sans susciter d'horreur, mais une terreur tempérée de compassion. Il tend autour de *Phèdre* un filet qui ne laisse à la jeune femme aucun moyen d'échapper à un désir dont elle a horreur, exemple extrême de la puissance de cette passion, des ravages et de la terrible souffrance qu'elle entraîne. Mais tous ses personnages sont touchés et même la raisonnable Aricie se laisse entraîner à une conduite condamnée par les lois des hommes. Cette réflexion sur le fonctionnement des passions semble aussi avoir conduit Racine à donner un rôle nouveau à la tragédie, outre celui d'enchanter et de divertir par le charme de la poésie : limitant les passions véritablement tragiques à la terreur et à la compassion éprouvées par les spectateurs pour les personnages, il semble s'écarter de l'idée d'une identification contagieuse aux passions représentées et envisager le théâtre et le plaisir que procure l'agitation tempérée de l'âme lors des représentations tragiques comme un moyen de préparer l'âme à éviter l'excès des ébranlements amoureux. La pitié éprouvée devant la solitude absolue de *Phèdre* dans son combat sans espoir contre une passion qu'elle croit venir des dieux en colère, reproduisant et rappelant en chacun celle que le Christ manifeste pour la faiblesse terrible des hommes devant le mal, sa tragédie aurait aussi un effet bénéfique sur le plan religieux. Si *Phèdre*, *Cénone* ou *Thésée* sont pris d'une fureur qui les rend monstrueux, la conscience qu'ils ont de leur culpabilité ou les souffrances qu'ils en éprouvent

leur conserve une part d'humanité et les préserve d'une condamnation totale. Le seul monstre absolu de la pièce est le taureau-dragon furieux vomi par la mer. Mais *Phèdre* est la dernière tragédie profane de Racine. Le dramaturge aurait-il saisi la vanité de son projet ou, au contraire, conscient d'avoir composé là sa meilleure tragédie, aurait-il décidé d'abandonner l'Antiquité païenne et le motif amoureux ?

### Notes

- (1) Racine, *Œuvres complètes*, I, « Théâtre et poésie », édition présentée, établie et annotée par Georges Forestier, Gallimard, 1999, p. 698.
- (2) « Elle est engagée par sa destinée. Et par la colère des Dieux, dans une passion illégitime dont elle a horreur toute la première. Elle fait tous ses efforts pour la surmonter : elle aime mieux se laisser mourir que de la déclarer à personne; et, lorsqu'elle est forcée de la découvrir elle en parle avec une confusion, qui fait bien voir que son crime est plutôt une punition des Dieux, qu'un mouvement de sa volonté. » (*ibid.*, p.817).
- (3) « Phèdre n'y [à la fausse accusation] donne les mains que parce qu'elle est dans une agitation d'esprit qui la met hors d'elle-même; et elle vient un moment après dans le dessein de justifier l'innocence et de déclarer la vérité. » (*ibid.*, p. 818).
- (4) Racine, *op. cit.*, p. 880.
- (5) « Fureur : emportement violent causé par un dérèglement d'esprit et de la raison » (Dictionnaire de Furetière) C'est le terme qu'emploient aussi Œnone ou Hippolyte pour évoquer la passion de Phèdre et par lequel elle-même décrit son état, le reprenant plusieurs fois dans les scènes de paroxysme.
- (6) Pour une mise au point des différents arguments, voir Christian Surber, *Parole, personnage et référence dans le théâtre de Jean Racine*, Droz, 1992, pp. 62-65.
- (7) « Ces observations [...] m'ont donné sujet de juger que, lorsque l'entendement se représente quelque objet d'amour, l'impression que cette pensée fait dans le cerveau conduit les esprits animaux, par les nerfs de la sixième paire, vers les muscles qui sont autour des intestins et de l'estomac, en la façon qui est requise pour faire que le suc des viandes, qui se convertit en nouveau sang, passe promptement vers le cœur sans s'arrêter dans le foie, et qu'y étant poussé avec plus de force que celui qui est dans les autres parties du corps, il y entre en plus grande abondance et y excite une chaleur plus forte, à cause qu'il est plus grossier que celui qui a déjà été raréfié plusieurs fois en passant et repassant par le cœur. Ce qui fait qu'il envoie aussi des esprits vers le cerveau, dont les parties sont plus grosses et plus agitées qu'à l'ordinaire ; et ces esprits, fortifiant l'impression que la première pensée de l'objet aimable y a faite, obligent l'âme à s'arrêter sur cette pensée ; et c'est en cela que consiste la passion d'amour. » (Art. 102)
- (8) « Et ce n'est qu'en la répugnance qui est entre les mouvements que le corps par ses esprits et l'âme par sa volonté tendent à exciter en même temps dans la glande, que consistent tous les combats qu'on a coutume d'imaginer entre la partie inférieure de l'âme qu'on nomme sensitive et la supérieure, qui est

raisonnable, ou bien entre les appétits naturels et la volonté. Car il n'y a en nous qu'une seule âme, et cette âme n'a en soi aucune diversité de parties : la même qui est sensitive est raisonnable, et tous ses appétits sont des volontés. L'erreur qu'on a commise en lui faisant jouer divers personnages qui sont ordinairement contraires les uns aux autres ne vient que de ce qu'on n'a pas bien distingué ses fonctions d'avec celles du corps, auquel seul on doit attribuer tout ce qui peut être remarqué en nous qui répugne à notre raison ». (Art. 47)

- (9) « Il y a une raison particulière qui empêche l'âme de pouvoir promptement changer ou arrêter ses passions, [...] Cette raison est qu'elles sont presque toutes accompagnées de quelque émotion qui se fait dans le cœur, et par conséquent aussi en tout le sang et les esprits, en sorte que, jusqu'à ce que cette émotion ait cessé, elles demeurent présentes à notre pensée en même façon que les objets sensibles y sont présents pendant qu'ils agissent contre les organes de nos sens. » (Art. 46).
- (10) Descartes, *Œuvres et lettres*, textes présentés par André Bridoux, collection La Pléiade, Gallimard, 1953, pp. 695-795. Les références se feront toujours à cette édition.
- (11) « De l'autre côté, c'est un stade que l'on nomme le stade d'Hippolyte, & au-dessus un temple de Vénus surnommée la regardante, parce que c'est de-là que Phèdre éprise d'amour pour Hippolyte le regardoit, toutes les fois qu'il venoit s'exercer dans la carrière ; c'est aussi là que l'on voit ce myrte dont j'ai parlé, qui a les feuilles toutes criblées ; car la malheureuse Phèdre possédée de sa passion, & ne trouvant aucun soulagement trompoit son ennui en s'amusant à percer les feuilles de ce myrte avec son éguille de cheveux. » (*Pausanias ou Voyage historique de la Grèce* traduit en françois. Avec des remarques. Par l'Abbé Gedoyn [...], à Paris, 1731, tome Ier, XXXII, 3, p. 228-229). Racine possédait un exemplaire de Pausanias dans sa bibliothèque. Cf.
- (12) Aux bords que j'habitais je n'ai pu vous souffrir;  
En public, en secret, contre vous déclarée,  
J'ai voulu par des mers en être séparée;  
J'ai même défendu, par une expresse loi,  
Qu'on osât prononcer votre nom devant moi. (II, 5, 600-604)
- (13) Si pourtant à l'offense on mesure la peine,  
Si la haine peut seule attirer votre haine,  
Jamais femme ne fut plus digne de pitié,  
Et moins digne, seigneur, de votre inimitié.  
[...]  
Ah! seigneur, que le ciel, j'ose ici l'attester,  
De cette loi commune a voulu m'excepter!  
Qu'un soin bien différent me trouble, et me dévore ! (II, 5, 605-608 ; 615-617).
- (14) Que dis-je? il n'est point mort, puisqu'il respire en vous.  
Toujours devant mes yeux je crois voir mon époux :  
Je le vois, je lui parle; et mon coeur... Je m'égare,

- Seigneur; ma folle ardeur malgré moi se déclare. (II, 5, 627-629).
- (15) J'ai conçu pour mon crime une juste terreur.  
J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur: (I, 3, 307-308).
- (16) De l'austère pudeur les bornes sont passées.  
J'ai déclaré ma honte aux yeux de mon vainqueur,  
Et l'espoir malgré moi s'est glissé dans mon cœur.  
Toi-même rappelant ma force défaillante,  
Et mon âme déjà sur mes lèvres errante,  
Par tes conseils flatteurs tu m'as su ranimer.  
Tu m'as fait entrevoir que je pouvais l'aimer. (III, 1, 766-772).
- (17) Je volais tout entière au secours de son fils :  
Et m'arrachant des bras d'Ænone épouvantée  
Je cédaï au remords dont j'étais tourmentée.  
Qui sait même où m'allait porter ce repentir ?  
Peut-être à m'accuser j'aurais pu consentir (IV, 5, 1196-1200)
- (18) « J'ai cru que la calomnie avait quelque chose de trop bas et de trop noir pour la mettre dans la bouche d'une princesse qui a d'ailleurs des sentiments si nobles et si vertueux. Cette bassesse m'a paru plus convenable à une nourrice, qui pouvait avoir des inclinations plus serviles, et qui néanmoins n'entend cette fausse accusation que pour sauver la vie et l'honneur de sa maîtresse. » (Racine, *op. cit.*, p. 817)
- (19) Mais ne me trompez point, vous est-il cher encore?  
De quel œil voyez-vous ce prince audacieux? (III, 3, 882-883)
- (20) Christian Surber, *op. cit.*, p. 218.
- (21) *Ibid.* Spinoza, *Éthique*, Ve partie, Proposition III.
- (22) Hippolyte vit son amour comme une perte d'identité et un rapprochement honteux avec le goût de son père pour l'amour : sur ce point, voir le magnifique article de Marc Fumaroli, RHLF, Armand Colin, N° 93-2, mars-avril 1993, pp. 172-174.
- (23) I, 1, 50-55 et I, 3, 205-208.
- (24) I, 1, 114-127 et IV, 6, 1295-1306.
- (25) Mon père ne vit plus [...].  
Un espoir adoucit ma tristesse mortelle  
Je puis vous affranchir d'une austère tutelle.  
Je révoque des lois dont j'ai plaint la rigueur :
- (26) Vivez; vous n'avez plus de reproche à vous faire :  
Votre flamme devient une flamme ordinaire;  
Thésée en expirant vient de rompre les nœuds  
Qui faisaient tout le crime et l'horreur de vos feux.  
[...]

PHÈDRE.

Eh bien, à tes conseils je me laisse entraîner

(27) L'anaphore de « j'aime », qui revient plus tard avec violence dans l'aveu de Phèdre à Hippolyte, rend encore plus net le contraste entre les deux manières d'aimer.

(28) « Nous appelons communément bien ou mal ce que nos sens intérieurs ou notre raison nous font juger convenable ou contraire à notre nature ; mais nous appelons beau ou laid ce qui nous est ainsi représenté par nos sens extérieurs, principalement par celui de la vue, lequel seul est plus considéré que tous les autres. D'où naissent deux espèces d'amour, à savoir, celle qu'on a pour les choses bonnes, et celle qu'on a pour les belles, à laquelle on peut donner le nom d'agrément, afin de ne la pas confondre avec l'autre, ni aussi avec le désir, auquel on attribue souvent le nom d'amour ; et de là naissent en même façon deux espèces de haine, l'une desquelles se rapporte aux choses mauvaises, l'autre à celles qui sont laides ; et cette dernière peut être appelée horreur ou aversion, afin de la distinguer. Mais ce qu'il y a ici de plus remarquable, c'est que ces passions d'agrément et d'horreur ont coutume d'être plus violentes que les autres espèces d'amour ou de haine, à cause que ce qui vient à l'âme par les sens la touche plus fort que ce qui lui est représenté par sa raison, et que toutefois elles ont ordinairement moins de vérité » (Art. 85).

(29) Seigneur, vous ne pouvez refuser de l'entendre.

Quoique trop convaincu de son inimitié,

Vous devez à ses pleurs quelque ombre de pitié. (II, 3. 566-568).

(30) Partez, Prince, et suivez vos généreux desseins.

Rendez de mon pouvoir Athènes tributaire. (ibid, 572-573).

(31) Ce n'est donc point, Ismène, un bruit mal affermi ?

[...]

Dit-on quelle aventure a terminé ses jours ?

[...]

Croirai-je qu'un mortel, avant sa dernière heure,

Peut pénétrer des morts la profonde demeure ?

Quel charme l'attirait sur ces bords redoutés ?

ISMÈNE.

Thésée est mort, madame, et vous seule en doutez. (II, 1, 375 ; 379 ; 389-382).

Sur l'utilisation de la légende antique par Racine et sur la croyance qu'en ont ou pas les personnages, voir le magnifique article de Marc Fumaroli, RHLF, Armand Colin, N° 93-2, mars-avril 1993, pp. 180-182.

(32) Misérable! Et je vis! Et je soutiens la vue

De ce sacré Soleil, dont je suis descendue!

J'ai pour Aïeul le Père et le Maître des Dieux!

Le Ciel, tout l'Univers est plein de mes Aïeux. (IV, 6, 1273-1275)

(33) Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale.

Mais que dis-je ? Mon Père y tient l'Urne fatale.

Le Sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains.

Minos juge aux Enfers tous les pâles Humains. (IV, 6, 1277-1280)

- (34) Ne vaudrait-il pas mieux, digne sang de Minos,

Dans de plus nobles soins chercher votre repos,

Contre un Ingrat qui plaît recourir à la fuite,

Régner, et de l'État embrasser la conduite !

PHÈDRE.

Moi, régner! Moi, ranger un État sous ma loi !

Quand ma faible raison ne règne plus sur moi (III, 1, 755-760)

- (35) L'auteur de la Bibliothèque (Pseudo-Apollodore, Bibliothèque, III, 1, 4) et Diodore de Sicile (IV, 77, 1) attribuent cette folie à la vengeance de Poséidon, que Minos aurait trompé en sacrifiant un autre taureau que celui qu'il devait.

- (36) *Odyssée*, VIII, 270 et suiv.

- (37) Fulgence, *Mitologiae*, II, 7. Cette légende signifie selon Fulgence que le désir amoureux enchaîne la valeur et frappe de cécité les cinq sens dédiés à la lumière et à la vérité, fils de la lucidité qui pourrait témoigner de cette sujétion.

- (38) Je sais, sans vouloir me flatter,

Qu'une superbe loi semble me rejeter.

La Grèce me reproche une Mère étrangère. (II, 2, 488-489).

- (39) Je sais que sans blesser l'honneur le plus sévère

Je me puis affranchir des mains de votre Père.

Ce n'est point m'arracher du sein de mes Parents.

Et la fuite est permise à qui fuit ses Tyrans.

Mais vous m'aimez, Seigneur. Et ma gloire alarmée... (V, 1, 1381-1385)

- (40) Libres dans nos malheurs, puisque le ciel l'ordonne,

Le don de notre foi ne dépend de personne. (V, 1, 1389-1390)

- (41) Aux portes de Trézène, et parmi ces Tombeaux,

Des Princes de ma race antiques sépultures,

Est un Temple sacré formidable aux Parjures.

C'est là que les mortels n'osent jurer en vain.

Le perfide y reçoit un châtement soudain.

Et, craignant d'y trouver la mort inévitable,

Le mensonge n'a point de frein plus redoutable. (V, 1, 1392-1398)

- (42) Marc Fumaroli suppose ce temple sacré être celui de Diane, mais, outre qu'il serait très bizarre de donner à la déesse un rôle paternel, Pausanias (II, 6) évoque aussi un temple très ancien qui conviendrait mieux, puisque « rétabli et décoré par Pitthée », il est consacré à Apollon, dieu de vérité (« Le mensonge n'a



point de frein plus redoutable ») dont les flèches causent une mort immédiate (« un châtement soudain») à ceux qui ont déclenché sa colère et qui est ici, de surcroît « Théorius », « Voyant », ce qui garantit l'impossibilité d'une infidélité cachée de la part d'Hippolyte. Le serment projeté par Hippolyte associerait ainsi étrangement les amants à la famille de Phèdre, par ce dieu dont l'épithète rappelle le Soleil, comme le remarque le traducteur du XVIIIe siècle, l'abbé Gedoyn (*Pausanias ou Voyage historique de la Grèce* [...], Paris, 1731, tome 1<sup>er</sup>, p. 226).

- (43) Là, si vous m'en croyez, d'un amour éternel  
Nous irons confirmer le serment solennel.  
Nous prendrons à témoin le Dieu qu'on y révère.  
Nous le priérons tous deux de nous servir de Père  
Des Dieux les plus sacrés j'attesterai le nom,  
Et la chaste Diane, et l'auguste Junon,  
Et tous les Dieux enfin témoins de mes tendresses  
Garantiront la foi de mes saintes promesses. (V, 1, 1399-1406)
- (44) Le roi vient. Fuyez, Prince, et partez promptement.  
Pour cacher mon départ je demeure un moment.  
Allez, et laissez-moi quelque fidèle guide,  
Qui conduise vers vous ma démarche timide. (V, 1, 1407-1410)
- (45) Roi de ces bords heureux, Trézène est son partage.  
Mais il sait que les lois donnent à votre Fils  
Les superbes Remparts que Minerve a bâtis. (I, 5, 358-360)
- (46) Trézène m'obéit. Les campagnes de Crète  
Offrent au Fils de Phèdre une riche retraite.  
L'Attique est votre bien. Je pars, et vais, pour vous,  
Réunir tous les vœux partagés entre nous. (II, 2, 505-508)
- (47) Et dans cette Trézène aujourd'hui mon partage,  
De mon aïeul Pitthée autrefois l'héritage,  
Qui m'a sans balancer reconnu pour son roi,  
Je vous laisse aussi libre, et plus libre que moi. (II, 2, 477-480)
- (48) IV, 2. Sur l'importance des liens familiaux dans le texte de Racine, voir les analyses de Christian Surber, *op. cit.*, pp. 184-214.
- (49) Je permets tout le reste à mon libre courroux  
[...]  
Libres dans nos malheurs, puisque le Ciel l'ordonne (V, 1, 1357 ; 1389)
- (50) Agamemnon, roi d'Argos, et Ménélas, roi de Sparte, avaient combattu Thésée pour lui reprendre leur sœur Hélène.
- (51) Racine interprète Aristote différemment de Corneille, selon lequel une tragédie peut exciter l'une OU

- l'autre de ces passions. Cet auteur dissocie aussi les deux passions dans le processus de la catharsis : la pitié pour le personnage engendre une crainte pour soi qui conduit à la volonté de se comporter de manière à éviter les passions qui ont provoqué le malheur représenté sur scène (voir Corneille, *Œuvres complètes*, t. ?, pp. 142-143 et pp. 148-149).
- (52) « Préface à *Iphigénie* », Racine, OC, I, p. 699.
- (53) Sur ce point, voir Laurent Thirouin, *L'Aveuglement salutaire. Le réquisitoire contre le théâtre dans la France classique*, Champion, 1997 (réimpression en 2007), surtout pp. 97-98 et 219-222.
- (54) TERREUR. s. f. Espouvante, grande crainte, agitation violente de l'ame causée par l'image d'un mal present, ou d'un peril prochain. (Dictionnaire de l'Académie Française, 1694).
- (55) Art. 185. « La pitié est une espèce de tristesse mêlée d'amour ou de bonne volonté envers ceux à qui nous voyons souffrir quelque mal duquel nous les estimons indignes. »
- (56) Art. 97 « je remarque en l'amour, quand elle est seule, c'est-à-dire, quand elle n'est accompagnée d'aucune forte joie, ou désir, ou tristesse, que le battement du pouls est égal et beaucoup plus grand et plus fort que de coutume ; qu'on sent une douce chaleur dans la poitrine, et que la digestion des viandes se fait fort promptement dans l'estomac, en sorte que cette passion est utile pour la santé. » Art. 102 pour une explication plus précise.
- (57) Art. 189.
- (58) Racine, OC, tome 2, p. 923. On constate encore que les seules passions évoquées ici sont « la pitié et la terreur », « ces sortes de passions » étant sans doute celles qui leur sont apparentées : crainte, épouvante, compassion, etc.
- (59) Laurent Thirouin, *op. cit.*, pp. 122-131.
- (60) C'est ainsi que fonctionne la mémoire selon lui.
- (61) Sur les arguments contre la représentation de l'amour au théâtre, voir Laurent Thirouin, *op. cit.*, pp. 132-138 et 198-200.
- (62) Sur le théâtre comme divertissement innocent, voir Laurent Thirouin, *op. cit.*, pp. 223-230. Sur le refus de Racine de considérer le théâtre comme un divertissement anodin et, plus largement, la mise à nu opérée chez le lecteur par la parole tragique de Racine, voir l'intéressante hypothèse de Christian Surber, très différente de la nôtre, pp. 219-234.
- (63) *Ibid*, pp. 176-178.
- (64)
- (65) Ces Dieux qui se sont fait une gloire cruelle  
De séduire le cœur d'une faible Mortelle. (II, 5, 682-683)
- (66) Voir Christian Surber, *op. cit.*, p. 217.
- (67) Saint Paul, *Romains* 5 « 20 Or la loi est survenue pour donner lieu à l'abondance du péché; mais où il y a eu une abondance de péché, il y a eu ensuite une surabondance de grâce: 21 afin que comme le péché avait régné en *donnant* la mort, la grâce de même règne par la justice en *donnant* la vie éternelle par Jésus-Christ notre Seigneur. » et *Romains* 6 « 14 Car le péché ne vous dominera plus, parce que vous n'êtes

plus sous la loi, mais sous la grâce. 15 Quoi donc! pécherons-nous parce que nous ne sommes plus sous la loi, mais sous la grâce? Dieu nous en garde. »

- (68) Ce serait là une position directement contraire à celle de saint Augustin, selon lequel le théâtre galvaudait la pitié en objet de jouissance le sentiment noble de la pitié. Voir Laurent Thirouin, *Op. Cit.* pp. 195-198.
- (69) Lucien Bély, *Les secrets de Louis XIV. Mystères d'Etat et pouvoir absolu*, Tallandier, 2013, pp. 382-386.