

Le canevas verbal de *Phèdre* de Racine

Résumé: Aucun écrivain du XVII^{ème} siècle n'a bénéficié comme Racine d'une si tapageuse faveur. Il la doit sans doute d'abord à la contradiction entre le cynisme du caractère et la sublime beauté des vers.

Pour ses tragédies – que ce soit les tragédies de la fureur: *Andromaque*, *Bajazet*, *Rhèdre*; les tragédies romaines: *Britannicus*, *Bérénice*, *Mithridate* ou les tragédies religieuses: *Iphigénie*, *Esther*, *Athalie* – Racine utilise le canevas verbal correspondant au sujet de chacune d'elles.

Phèdre, c'est une tragédie classique. La tragédie classique appartient à un genre littéraire fortement codifié. Des théoriciens du théâtre ne cessaient de rappeler les règles auxquelles elle devait se plier. Ces règles, Racine les a scrupuleusement respectées, même s'il affirme dans sa préface de *Bérénice* que «la principale règle est de plaire et de toucher» (14).

Le canevas verbal de *Phèdre* de Racine est brodé par:

1. Les sources littéraires (Euripide, Sénèque)
2. L'originalité de Racine (manifestée dans les modifications de l'intrigue et dans une disposition nouvelle des événements)
3. L'amour (une force irrationnelle, irrésistible)
4. Le langage et les bienséances
5. Les images (mythologiques, idylliques, hallucinatoires)
6. Le langage poétique
7. La dramaturgie (le temps, le lieu, l'action)

Mots-clés: Classicisme, Racine, *Phèdre*, imitation, bienséances, Hippolyte, Euripide, Sénèque

Fondements philosophiques de la littérature.

Abstract: Classical tragedy belongs to quite a coded literary genre. The very “codification” determines verbal canvas of Racine’s “Phaedra”.

The verbal canvas of Racine’s “Phaedra” is “woven” with the following factors:

1. Literary sources (Euripides, Seneca)
2. Racine’s originality (which is expressed through modification of intrigue and disposition)
3. Love (irrational, irresistible, destructive power)
4. Language and “bienseances”
5. Mythological, ideal and hallucinatory images
6. Poetic language
7. The drama (through the doctrines of imitation, time, place and action)

Keywords: Classicisme, Racine, Phèdre, Imitation, Bienséances, Hippolyte, Euripide, Sénèque

Les sources littéraires

On sait bien que les classicistes prenaient le sujet pour leurs oeuvres de l’Antiquité, car le sujet de tragédie devait presque obligatoirement appartenir à des épisodes historiques ou légendaires célèbres. De ce fait, les emprunts à l’Antiquité étaient considérés comme un hommage rendu aux dramaturges gréco-latins.

Pour sa *Phèdre*, Racine doit: à Euripide l’essentiel de son intrigue (Phèdre brûlant d’amour pour son beau-fils, avouant sa passion quand elle croit Thésée mort, l’intervention de Neptune, le suicide de l’héroïne); à Sénèque (en faisant de Phèdre une épouse et une mère; la déclaration d’amour à Hippolyte et la confession de la reine sur le point de mourir).

Racine a trouvé l’idée du personnage d’Aricie chez Ovide et Virgil.

C’est pourquoi, dans *Phèdre* de Racine, nous trouvons le canevas verbal propre aux sources littéraires de cette tragédie – par exemple, les noms des personnages:

Phèdre

Selon la légende: Phèdre, la brillante, est une princesse crétoise...

Chez Racine: Phèdre est une femme amoureuse, apeurée, jalouse, pénitente...

Thésée

Selon la légende: Thésée est le mari de Phèdre et le fils d'Égée, roi d'Athènes...

Chez Racine: Thésée est un don Juan, un héros fatigué, un époux tendre et un père désespéré...

Hippolyte

Selon la légende: Hippolyte est né d'une mère amazone. Aimant passionnément la chasse, il s'est voué au culte de la chaste Diane, déesse vierge de la Chasse...

Chez Racine: Hippolyte est un chasseur chaste, un fils complexe, un amoureux honteux et un héros calomnié...

Aricie

Selon la légende: Aricie est la fille de Pallas. La légende ne lui assigne aucun rôle particulier et précis...

Chez Racine: Aricie est essentiellement une jeune fille amoureuse...

Cenone

Selon la légende: Cenone est une ancienne esclave qui a élevé Phèdre et à qui elle reste affectivement attachée.

Chez Racine: Cenone est une femme dévouée, maternelle et maudite...

Bien sûr, par les noms de personnages, Racine «collore» le texte, pour que la réalité artistique soit conforme aux sources littéraires de *Phèdre*.

L'originalité de Racine

Le canevas verbal de *Phèdre* est déterminé avant tout par l'originalité de Racine: il modifie l'intrigue sur trois points d'impotrance: d'abord, Aricie devient une «princesse», héritière potentielle du trône d'Athènes. Ensuite, Racine invente les amours malleureuses d'Aricie et d'Hippolyte. Enfin, Cenone se voit dotée d'un rôle majeur.

L'originalité de Racine réside dans une nouvelle disposition des éléments anciens de l'intrigue (Thésée détermine la marche des événements, Phèdre détermine l'action psychologique, etc.).

Ces éléments nouveaux raciniens font le canevas verbal de *Phèdre* tout à fait distinct (pas identique) du canevas verbal de *Hippolyte porte-couronne* (Euripide) et de *Phaedra* (Sénèque).

L' amour

D'après *Phèdre*, l'amour est une force irrationnelle et irrésistible. La passion racinienne éclate comme un coup de foudre. La raison ne peut lutter contre l'irruption soudaine et violente de la passion. L'image de l'être aimé s'impose partout à celui qui aime. Le canevas verbal traduit la torture morale des personnages qui ne peuvent se délivrer de la pensée obsédante de l'être aimé. Ce ne sont que:

«flamme», «feu», «ardeur», «égarement», «fers», «fureur», «joug», etc.

Racine n'invente pas ce vocabulaire qu'il emprunte à la langue galante et précieuse de son temps. Mais le fait qu'il le choisisse est significatif pour sa conception de la passion: l'amour est un tourment, une torture, un assujettissement.

Le langage et les bienséances

Le canevas verbal de *Phèdre*, bien soumis aux règles du classicisme, nous offre un langage savamment contrôlé. Les personnages n'oublient jamais de donner leur titre, ainsi créant un climat de majesté: «prince», «princesse», «madame», etc.

Les personnages se servent en outre de mots qui ont pour fonction d'ennoblir: le «bruit» signifie «la renommée»; le «cœur» signifie le «courage»; le «travail» signifie l'«exploit»; le «neveu» signifie le «descendant», etc.

Cette façon de s'exprimer convient au rang des héros qui l'emploient.

Les personnages, si grands soient-ils, éprouvent pourtant de brûlantes et impudiques passions. Pour révéler leurs faiblesses, ils usent du langage de la galanterie et de rigueur dans l'univers tragique. Ils éveillent de furtives images qui traduisent noblement d'érotiques confidences. Les unes évoquent un brasier: «feux», «flames», «fièvre», «ardeur»... D'autres soulignent la perte de la liberté: «lien», «joug», «captif»... La passion amoureuse s'exprime en termes de: «fureur», «égarement», «trouble»...

Dans le texte de *Phèdre*, certains mots retrouvent la vigueur de leur sens étymologique: «charme» (du latin *carmen*) est employé au sens d'incantation magique; «horreur» (du latin *horror*) évoque une frayeur qui touche à la répulsion; «funeste» (du latin *funus*) implique l'idée de mort.

Certains mots désignent les délices et surtout les tourments de l'amour: «soins», «gêne», «tourment», «affligé», «affreux», etc.

Parfois, Racine s'exprime plus directement et cette simplicité du langage reste toutefois exceptionnelle – l'expression adopte la forme d'une

périphrase qui donne à la réalité ses lettres de noblesse. Ainsi, Thésée est désigné comme le «successeur d'Alcide»; Athènes est dénommé par «les superbes ramparts que Minerve a bâtis», etc.

Les images (mythologiques, idylliques, hallucinatoires)

Le théâtre de Racine, qui a souvent inspiré les peintres, est rempli de «tableaux», dont les images se classent en trois catégories: mythologiques, idylliques et hallucinatoires.

Pour chaque catégories des images, Racine use du langage convenable.

Les images mythologiques servent à recréer un état de civilisation très reculé dans le temps. Par exemple – Phèdre ouvre sous nos yeux le gouffre qui l'épouvante. Imaginant l'attitude de Minos, elle décrit sa colère prévisible devant la passion criminelle de sa fille:

Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible? / Je crois voir de ta main
tomber l'urne terrible; / Je crois te voir, cherchant un supplice nouveau, /
Toi – même de ton sang devenir le bourreau. (v. 1285-1288)

Les images idylliques viennent parfois adoucir la sauvagerie de ces tableaux. Théramène dit qu'on voyait Hippolyte:

Tantôt faire voler un char sur le rivage, / Tantôt, savant dans l'art par
Neptune inventé, / Rendre docile au frein un coursier indompté. (v. 130-
132).

Les images hallucinatoires campent Phèdre tantôt ivre de jalousie, tantôt accablée sous l'excès de douleur. Phèdre imagine le monde infernal (acte IV, scène 6): Minos le juge, la foule des morts, l'urne d'où l'on tire la sentence, les supplices du Tartar, le fleuve des Enfers...

Langage poétique

Racine est poète parce qu'il a le sens musical. Chez lui, le langage poétique, avec ses sonorités, ses rythmes et ses images, met en valeur les réactions et les états d'âme des personnages. Son langage poétique se distingue par de fréquentes tournures de style: l'emploi de l'adjectif, souvent placé devant le nom qu'il qualifie: «ma jalouse rage» (v. 1258), le «sacrilège vœu» (v. 1316), le «sacré diadème», (v. 801) pour obtenir le style noble. L'emploi de mots abstraits au pluriel: les amants parlent de leurs ardeurs, de leurs froideurs, de leurs mépris... On dirait que la multiplicité estompe le caractère trop précis des confidences. L'emploi du singulier au lieu du

pluriel pour donner aux passions une force inhabituelle. Lorsque Thésée veut marquer la turpitude d'un fils qu'il croit monstrueux, il lui crie:

Après que le transport d'un amour plein d'horreur, / Jusqu'au lit de ton père a porté sa fureur, / Tu m'oses présenter une tête ennemie. (v. 1047-1049)

D'habitude, on parle de «transports amoureux»: le singulier fait peser toute la charge de l'accumulation sur un seul être.

Plusieurs mots chers aux personnages de *Phèdre* sont d'une richesse ambiguë: «monstre», «sang», «fumée», «jour», «lumières», «ombres», etc., sont autant de symboles qui suggèrent l'état d'esprit et les hantises des personnages. Ainsi, le canevas verbal de *Phèdre* de Racine nourrit les exigences des règles pour la tragédie classique.

Racine, grand poète du classicisme, sait bien que le seul canevas verbal n'est pas toujours suffisant pour transmettre les états émotionnels des héros. C'est pourquoi, à côté du canevas verbal, il utilise parfois certains moyens littéraires. Disons, dans la première scène de *Phèdre*, Racine use le moyen du quiproquo: Les efforts d'Œnone pour arracher à Phèdre son funeste secret butent d'abord sur le silence et l'obstination de Phèdre (v. 169-242); un quiproquo, suscité par le seul nom d'Hippolyte (v. 205) ne fait qu'épaissir le mystère; puis c'est la lente montée de l'aveu:

Œnone – Aimer – vous?

Phèdre – De l'amour j'ai toutes les fureurs.

Œnone – Pour qui?

Phèdre – Tu vas ouïr le comble des horreurs
J'aime... À ce nom fatal, je tremble, je frissonne.
J'aime...

Œnone – Qui?

Phèdre – Tu connais ce fils de l'Amazone,
Ce prince si longtemps par moi-même opprimé?

Œnone – Hippolyte? Grands Dieux!

Phèdre – C'est toi qui l'as nommé! (v. 259-264)

Et enfin la longue confession de l'amoureuse (v. 269-316).

La dramaturgie

Le théâtre de Racine était parfaitement conforme à l'idéal classique de trois unités tel que le philosophe grec Aristote l'avait défini: lieu, temps et action.

Lieu. La tragédie ne devait pas comporter de changements de lieu plus important que les moyens de communication de l'époque ne permettaient d'en effectuer en un jour.

En pratique, les déplacements devaient se limiter au cadre du palais (ou d'une ville) et de ses abords. A cause de l'unité de lieu, le canevas verbal de *Phèdre*, désignant «la géographie» de cette tragédie, est assez pauvre: l'action se déroule à Trézène et, plus précisément, dans le palais de Thésée. Le palais est voisin d'un rivage, où Hippolyte faisait naguère «voler son char» (v. 130), et de forêts où retentissaient ses cris quand il chassait (v. 133); aux portes même de la ville, près de la mer, s'élève un «temple sacré», redoutable aux «parjures» (v. 1392 à 1394).

Temps. L'unité de temps apparaissait comme nécessaire à la crédibilité de l'oeuvre jouée et, partant, à l'intérêt qu'elle devait susciter. Racine l'observe strictement dans *Phèdre*. La décision d'Hippolyte de partir à la recherche de son père (I, 1), l'aveu de Phèdre à CEnone (I, 3), la rumeur de la mort de Thésée et le souci de Phèdre de défendre les intérêts politiques de son fils (I, 4 et 5) exigent peu de temps – une heure ou deux. L'entrevue d'Hippolyte et d'Aricie (II, 2), la venue et l'aveu de Phèdre (II, 3à 5), la surprise d'Hippolyte (II, 6), n'exigent pas plus de temps qu'il n'en faut aux acteurs pour jouer l'acte... Toute l'intrigue peut cependant se dérouler raisonnablement en moins de vingt-quatre heures.

En accordant une grande importance à l'unité de temps, Racine cherche à obtenir les effets les plus spectaculaires avec les moyens les plus limités. C'est pourquoi, le vocabulaire employé par Racine dans *Phèdre* est très réduit. Il donne beaucoup de force à des mots simples en les organisant avec justesse.

Action. L'unité d'action imposait que l'intérêt fût centré sur une seule intrigue. Ce qui ne signifie pas unicité de l'intrigue.

Jean Truchet écrivait: «Ce qu'il fallait, c'est que les divers fils que pouvait comporter une intrigue fussent tissés de telle sorte que tout acte ou parodie de l'un des personnages réagît sur le destin de tous les autres, et que chaque détail se subordonnât à l'action principale» (*La tragédie classique en France* 32).

Fondements philosophiques de la littérature.

Phèdre respecte cette exigence: la passion de Phèdre en constitue l'intrigue principale; l'amour d'Aricie et d'Hippolyte forme les intrigues secondaires. Dans *Phèdre*, les intrigues secondaires (non pas obligatoires) enrichissent, pas ailleurs, le canevas verbal de cette tragédie, dont le style est sobre.

Conclusion

Ainsi, nous avons essayé de montrer que les sources littéraires (Euripide, Sénèque), l'originalité de Racine (manifestée dans les modifications de l'intrigue et dans une disposition nouvelle des événements), l'amour (une force irrationnelle, irrésistible), la dramaturgie (la doctrine de l'imitation, le temps, le lieu, l'action), le langage et les bienséances, les images (mythologiques, idylliques, hallucinatoires), le langage poétique servent à tisser le canevas verbal de *Phèdre* de Racine.

Bibliographie

Racine, Jean, *Phèdre*, Paris, Gallimard, 1995.

Racine, Jean, Bérénice, Sedes, 1974.

Truchet, Jean, *La tragédie classique en France*, Paris, P. U. F. 1975.