

Université Sidi Mohamed Ben Abdellah

Faculté des lettres et des sciences humaines

Dhar El Mehraz . Fès

Filières : Etudes françaises

Module : Théâtre classique II
4 / FR424

Professeurs M. HIHI&S.FILALI BELHAJ

Plan de cours

Objets d'étude	Lectures analytiques	Activités
Phèdre de Racine Etudes transversales Le classicisme La tragédie grecque et latine La tragédie au <i>XVII^{ème} siècle</i> <i>Les réécritures de Phèdre</i> Le registre tragique La passion	Analyse de scènes Scène d'exposition : <i>Acte I , scène 1</i> Entrée de Phèdre : <i>scène 3 acte I</i> L'aveu de Phèdre : <i>acte II scène 5</i> Passion coupable : <i>acte IV scène 6</i> <i>Le dénouement acte V scènes 6 et 7</i>	Lecture de la pièce Entrainement à la rédaction du commentaire composé Travail sur les personnages de la pièce

Eléments de bibliographie

1. Ouvrages sur le théâtre

ARISTOTE, *Poétique*, édition et traduction de R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Seuil, 1980.

BRAY René, *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, Nizet, 1983.

GOUHIER Henri, *L'essence du théâtre*, Paris, Aubier Montaigne, 1968.

LARTHOMAS Pierre, *Le Langage dramatique*, Paris, PUF, 1980.

MESNARD Jean, *Précis de littérature française du XVIIe siècle*, Paris, PUF, 1990.

MOREL Jacques, *La Tragédie*, Paris, A. Colin coll. U, 1964.

TRUCHET Jacques, *La tragédie classique en France*, Paris, PUF, « Littératures modernes », 2^e éd., 1989.

SCHERER Jacques, *La Dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1950.

UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre*, 3 vol., Paris, Belin, 1996.

2. Sur Racine et sur *Phèdre*

BARTHES Roland, *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963.

BENICHOU Paul, « Hippolyte, requis d'amour et calomnié » in *L'Ecrivain et ses travaux*, Paris, José Corti, 1967.

BIET Christian, *Racine ou la Passion des larmes*, Paris, Hachette, 1996.

DANDREY Patrick, « *Phèdre* » de Jean Racine : *genèse et tissure d'un rets admirable*, Paris, Honoré Champion, 1999.

GOLDMANN Lucien, *Le Dieu caché : étude sur la vision tragique dans les « Pensées » de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1959.

MAURON Charles, *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Gap, Ophrys, 1957.

ROHOU Jean, *L'Evolution du tragique racinien*, Paris, Sedes, 1991.

SCHERER Jacques, *Racine et / ou la Cérémonie*, Paris, PUF, 1982.

SELLIER Philippe, *Essais sur l'imaginaire classique : Pascal, Racine, précieuses et moralistes, Fénelon*, Paris, Champion, 2003.

STAROBINSKI Jean, « Racine et la poétique du regard » in *L'Oeil vivant*, Paris, Gallimard, 1961.

VIALA Alain, *La Stratégie du caméléon*, Paris, Seghers, 1990.

3. Dictionnaires

CORVIN Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 1991.

PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, éd. Sociales, 1987.

Le classicisme au XVIIe siècle

A l'opposé du baroque, qui combine le sens de la liberté et l'amour de la fantaisie, le classicisme exige le sens de la discipline et l'amour de l'ordre. L'architecture classique est celle de la ligne droite, du refus du décoratif. En évitant le superflu, le classicisme est un art austère.

Le terme a une définition esthétique, mais aussi historique car l'époque classique en France constitue la période de création littéraire correspondant au siècle de Louis XIV. Il s'agit essentiellement des années 1660 – 1680. Mais la période s'étend jusqu'au siècle suivant.

L'idée force du classicisme est que le monde se trouve entièrement achevé, totalement construit, permanent et figé. L'homme est donc soumis à un destin imposé par Dieu (la pensée janséniste).

L'écrivain classique est un « honnête homme » : un homme cultivé sans être pédant, distingué sans être précieux, réfléchi, mesuré, discret, galant, brave.

L'écrivain honnête doit respecter son public comme il respecte son art.

Conscient de son génie, il n'étale pas son orgueil. D'esprit ouvert, il ne passe pas pour un spécialiste ni pour un docte.

Le théâtre classique ou le théâtre régulier est ainsi dénommé parce qu'il respecte un certain nombre de règles de fonctionnement, fondées à l'origine dans la *République* de Platon, la *Poétique* d'Aristote, reprises au XVII^e siècle par Corneille dans *Discours* et par d'Aubignac dans *Pratique du théâtre*, et théorisées dans *l'Art poétique* de Boileau.

Quelques préceptes :

- La poésie dramatique vise une leçon de bonnes mœurs pour instruire le public. Elle doit récompenser les vertus et punir les vices ;
- L'art classique doit imiter la nature des caractères et des sentiments conformément aux exigences de la morale et de la raison ;
- Les classiques s'attachent à la vérité tout en ayant comme but de plaire au public et de le toucher ;
- L'imitation doit être vraisemblable c'est-à-dire conforme aux conceptions morales des spectateurs, bienséante c'est-à-dire n'offensant pas le public (étreinte, mort, sang, combat, duel...) ;
- Respect de la règle des trois unités : action, lieu, temps ;
- L'unité de ton ou le refus du mélange des genres : la tragédie (en vers) met en scène des personnages éminents dont le sort connaît un déroulement tendu et s'achève sur une fin malheureuse, la comédie (en vers ou en prose) représente des gens de moyenne ou de petite condition saisis dans leur vie quotidienne, au dénouement heureux. Le théâtre régulier rejette la tragi-comédie, ce genre intermédiaire à l'action tendue et à la fin heureuse : *Le Cid* de Corneille a provoqué la guerre des Anciens et des Modernes ;

- Condamner l'hybris (la démesure) et provoquer la terreur et la pitié en vue de la catharsis.
- Tout texte dramatique doit comporter :
 L'exposition ou le prologue où « le dramaturge fournit les informations nécessaires à l'évaluation de la situation et à la compréhension de l'action qui va être présentée » (*Dictionnaire du théâtre*);
 Le nœud ou l'ensemble des conflits qui bloquent l'action. L'action est nouée par la présence d'obstacles extérieurs ou intérieurs ;
 Le dénouement ou l'épilogue, la fin de l'intrigue ou de l'action. Le dénouement débloque l'action : fin heureuse ou fin malheureuse.

I. Quelques titres de Jean Racine (1639 – 1699)

Racine a écrit essentiellement des tragédies :

La Thébaïde (1664)

Alexandre Le Grand (1665)

Andromaque (1667) : Oreste aime Hermione, qui aime Pyrrhus, qui aime Andromaque, qui n'aime que le souvenir d'Hector qui revit dans leur fils Astyanax.

Bérénice (1670) : Titus aime Bérénice, reine étrangère. Une fois empereur, il la renvoie « malgré lui, malgré elle ».

Bajazet (1672) met en scène une action dans la cour ottomane.

Mithridate (1673) : un vieux amoureux et jaloux de ses deux fils pour Monime, une jeune captive grecque qu'il veut épouser. Mais c'est lui qui meurt dans une ultime bataille en unissant Monime au plus loyal de ses fils.

Iphigénie en Aulide (1674) inspirée de la tragédie d'Euripide *Iphigénie en Aulis* : le devin Calchas révèle à Agamemnon, chef de l'armée grecque lancée contre Troie, que la flotte, bloquée par les vents dans le port d'Aulis, ne sera libérée que par le sacrifice à Artémis de sa fille. Au moment du sacrifice, Artémis substitue une biche à la jeune fille. Chez Racine, au moment fatal, le devin annonce que c'est Eriphile, jeune captive d'Achille, qui doit mourir. Eriphile se tue et Iphigénie est sauvée.

Britannicus (1669)

Phèdre (1677)

Deux tragédies d'inspiration biblique : *Esther* (1689) et *Athalie* (1691)

Le théâtre de Racine est un théâtre de la fatalité : l'être humain n'est pas maître de son existence. Il est déterminé. Il subit la destinée qui lui a été prescrite de façon irrémédiable. Ne pouvant opter pour un choix décisif, les personnages raciniens subissent et n'agissent pas. Partagés entre deux impulsions contradictoires – le désir et la raison – ils ne peuvent abandonner l'une sans

souffrir. Les personnages de Racine sont incapables de choisir, d'imposer leur volonté, contrairement à ceux de Corneille (la pensée jésuite).

III-Les réécritures de Phèdre

1. Phèdre en mythologie grecque

Fille de Minos, roi de Crète, et de Pasiphaé. Lors de sa venue en Crète pour tuer le Minotaure, Thésée a promis d'épouser Ariane, la fille aînée de Minos. Mais il l'a abandonnée sur l'île de Dia.

Deucalion, qui a participé en même temps que Thésée à la guerre contre les Amazones, lui propose la main de sa sœur cadette, Phèdre, sans doute pour resserrer les liens entre Athènes et la Crète.

D'après certaines versions de la légende, Antiope, la reine des Amazones qui a été l'amante de Thésée, a survécu à la bataille. Jalouse, elle serait venue interrompre la cérémonie du mariage et Thésée l'aurait tuée.

Hippolyte, le fils de Thésée et d'Antiope et excellent chasseur, a construit un temple à la déesse Artémis (Diane des Romains). Ce qui déplaît à Aphrodite (Vénus des Romains) qui le punit à rester chaste. Exilée avec Thésée à Trézène, Phèdre s'épris de son beau-fils. N'osant pas lui avouer sa passion, elle se confie à sa nourrice qui lui conseille d'envoyer une lettre à Hippolyte dans laquelle elle lui révèle son amour et lui raconte les aventures de son père qui a abandonné sa sœur et a sans doute tué sa mère. Puis elle l'invite à une chasse.

Hippolyte refuse les avances de sa belle-mère et l'accable de reproches dans ses appartements. Blessée et délaissée, Phèdre l'accuse d'avoir cherché à la violer et se pend en laissant une lettre dénonciatrice à Thésée.

2. Les deux versions du mythe selon Euripide

C'est avec les dramaturges antiques que le mythe de Phèdre fait son entrée dans la littérature, en devenant à lui seul sujet de tragédie. Euripide a consacré au mythe deux pièces :

Hippolyte voilé (432 av.), pièce indifférente à toute bienséance : Phèdre y avoue directement son amour à Hippolyte, puis exaspérée par son refus, n'hésite pas à le calomnier elle-même auprès de Thésée ;

Dans *Hippolyte porte-couronne* (4 ans plus tard), Euripide revient sur les excès. Phèdre n'est plus désormais présentée comme une femme coupable de lubricité, mais comme une victime malheureuse d'une Aphrodite jalouse d'Artémis. L'accent est mis sur la rivalité des deux déesses, et non plus sur le crime de Phèdre. C'est à Oenone d'avouer à Hippolyte l'amour incestueux que lui voue sa maîtresse. Chaste et inquiète de son honneur, Phèdre est submergée par la

honte que lui inspire sa passion. Elle finit par se donner la mort vers le milieu de la pièce, croyant ainsi disparaître avec son secret.

3. Racine se réapproprie le mythe

L'originalité de Racine en son temps est notamment de s'être employée à retrouver ce qui faisait la force et la violence du mythe antique de Phèdre.

Hippolyte n'y apparaît plus ce chasseur misogynne tout entier absorbé par le culte de Diane, psychologie qui aurait dérouté les spectateurs de 1677. Quoique « farouche » et « sauvage », conformément au mythe, l'Hippolyte de Racine n'en est pas moins ce tendre héros amoureux d'Aricie.

Par souci de bienséance, Racine se démarque des modèles antiques : alors qu'Euripide n'hésite pas à faire peser sur Hippolyte des accusations de viol, Racine insiste dans la *Préface* de sa pièce que désormais le fils de Thésée ne sera plus coupable d'un acte, mais seulement d'un « dessein ».

Racine répond à l'air du temps par l'introduction du personnage d'Aricie, engageant le spectateur à voir en Hippolyte un double pour le moins complexe et ambigu de Phèdre : l'un et l'autre sont victimes de Vénus.

La pièce de Racine reprend jusqu'à l'épée la plupart des éléments dramatiques d'Euripide. Il enrichit l'approche psychologique de l'héroïne, en empruntant à la Phèdre d'Euripide son cruel sens de la faute et de la pureté.

L'originalité de la tragédie racinienne réside dans l'effort de stylisation déployé pour mettre en perspective l'extraordinaire puissance du matériau antique avec la culture la plus raffinée du siècle de Louis XIV.

Lectures analytiques

Scène d'exposition

La scène étudiée est la scène 1, acte I, étant la première scène de la pièce, on parle de scène d'exposition. Celle-ci se doit de présenter les personnages, rappeler les faits antérieurs, exposer les faits actuels et ouvrir vers l'action à venir.

Il s'agit de voir si cette scène respecte bien toutes ces règles. Passage qui se situe à l'ouverture de la pièce et qui consiste paradoxalement en une sortie ou un désir de fuite.

Le champ lexical de la fuite dans les répliques d'Hippolyte : « Je pars » (v.1), « quitte le séjour » (v.2), « éloigné » (v.5), « je fuirai » (v.28), « en partant » (v.49), « je fuis » (v.50), « fuirais » (v.54), « je pars » (v.138).

Les prétextes avancés par Hippolyte pour justifier sa décision :

- La volonté de partir à la recherche de son père (v.5-7) ;
- Le désir de s'éloigner de Phèdre (v.34-36) ;
- Le désir de s'éloigner d'Aricie (v.48-51)

Deuxième axe : les informations concernant les personnages

- La parenté double de Phèdre : fille de Minos et de Pasiphaé (v.36)
Belle-mère d'Hippolyte (marâtre v.39) et qui le maltraite (v.31)
Elle est désormais mourante et suicidaire (v.44-46)
- Aricie est jeune (v.50). Hippolyte éprouve de l'amour pour elle qui ne s'avoue qu'indirectement : il ne la hait pas mais la fuit (v.56).
Elle est l'ennemie de son père qui a exterminé sa famille, et donc doit être aussi l'ennemie d'Hippolyte.
- Hippolyte est un être « pur » car il avoue n'avoir jamais aimé (v.99).
Un personnage intransigeant, intrépide et courageux : « fierté » (v.101), « orgueil » (v.61 et 70).
- Théràmène rappelle la légèreté amoureuse de Thésée (v.19 et sq, v.60).
Il souligne l'imprudence de Thésée qui, en interdisant le mariage d'Aracie, la rend plus désirable pour son fils (v.116)
Hippolyte rappelle le respect dû à Thésée qu'il affirme fidèle à Phèdre (v.21 et sq), et sa bravoure héroïque et militaire (v.76 et sq).
Il blâme sa légèreté amoureuse même s'il la juge « excusable » (v.98).

Troisième axe : l'importance accordée à Thésée dans cette exposition

Elle permet de lier l'intrigue familiale et privée (c'est par Thésée que sont liés Hippolyte et Phèdre qui entretiennent une relation conflictuelle) et l'intrigue politique (il est criminel pour Hippolyte d'aimer Aricie alors qu'elle est l'ennemie de son père).

Hippolyte se définit par opposition et ressemblance avec son père, dont il n'hérite que la bravoure militaire et non pas la légèreté amoureuse.

L'absence apparente de Thésée n'empêche pas sa présence obsédante dans la pensée des personnages. Le spectateur est plus impatient de le voir de retour.

Thésée est qualifié de « héros » (v.21). Liste de ses exploits (v.76-81).

Quatrième axe : l'intrigue

- Le départ d'Hippolyte constitue le lancement de l'intrigue.
- Ce départ pour lui est une question d'honneur : il doit retrouver son père. Mais cet honneur est confronté à la passion qu'il éprouve pour Aricie.
- Toute tragédie classique repose sur la lutte entre passion inavouable et honneur.

Cinquième axe : la méprise

Les malentendus s'enchaînent selon le procédé de la méprise (un seul personnage se trompe sur les intentions de l'autre).

Une série de méprises qui permet d'annoncer non seulement l'amour d'Hippolyte pour Aricie, mais aussi les autres dangers qui pèsent sur lui : la haine apparente pour sa belle-mère, le danger d'aimer l'ennemie de son père, qui peut revenir à tout moment.

Analyse de l'Acte III, scène 3

Phèdre, Racine

Racine, auteur classique du XVII^e siècle, a écrit Phèdre en 1677. Cette œuvre théâtrale raconte une partie de la vie de Phèdre, épouse de Thésée et amoureuse du fils de son mari, Hippolyte. L'extrait étudié se situe dans l'Acte III, scène 3. Phèdre, après avoir dévoiler son amour à Hyppolite, est anéantie par l'annonce du retour de Thésée. Il serait intéressant de voir dans ce passage en quoi Phèdre est-elle un personnage au cœur des passions. Pour cela, nous verrons dans un premier temps sur le personnage de Phèdre et son affolement, puis dans un deuxième temps sur la machination d'Oenone.

I) L'affolement de Phèdre devant le retour de Thésée

La souffrance de Phèdre est présentée comme acquise et établie par le temps et les valeurs des verbes : « je les plains », « c'en est fait », « est heureux »... sont conjugués au présent de vérité général. Cela amène le spectateur à penser que Phèdre ne peut se sentir innocente.

Le champ lexical de la mort, « mourrons », « cesser de vivre », « la mort », « héritage », « expirant », « perte », montre la volonté de mourir de Phèdre. Des verbes comme « trembler » et « craindre » nous rappellent la peur de cette dernière. Mais ce désir de mort est pour elle l'ultime solution. « Mourrons » rappelle son statut de reine : elle prend une décision importante. Ces dernières forces sont aussi représentées dans ce verbe.

On trouve une allitération en [r] au premier vers : « Mourrons : de tant d'horreurs qu'un trépas me délivre ». Ce son guttural marque ici la gravité du sujet, de cette décision. Cette mort est donc présente, c'est la solution la plus sage pour stopper l'héritage tragique et la passion qui la dévore.

Elle pense à ses enfants, à peur pour leur avenir : cette idée de destin est une caractéristique du registre tragique.

Phèdre a une réaction opposée aux vers 884 et 893 : « Je le vois comme un monstre effroyable à mes yeux » et « Moi, que j'ose opprimer et noircir l'innocence ! » D'un côté, elle pense qu'Hippolyte est un monstre qui l'a entraîné dans ce malheur => il est coupable, Phèdre le repousse violemment, dégoûtée. Le vocabulaire accablant « monstre », « effroyable » et le champ lexical du regard, « vois », « yeux » montre sa volonté de l'enfoncer. De l'autre côté, elle lance un cri de révolte, ne veut pas l'accuser, même pour se sauver elle-même. Elle le considère comme « innocent ». Ce revirement montre à quel point elle est perdue et confuse, n'arrive pas à gérer ses sentiments.

Phèdre est donc ici passive et subit les événements, effondrée suite à la nouvelle du retour de Thésée vivant. Elle lâche les choses, abandonne. C'est Oenone qui va prendre de l'ampleur dans cette scène.

II) Machination d'Oenone

Oenone va ici au-delà de son rôle de nourrice et confidente. Ses tirades sont beaucoup plus longues, montrant qu'elle domine cet échange. Elle manœuvre, oriente les choses.

On a un texte où le discours dominant est argumentatif. En effet Oenone cherche à persuader Phèdre d'agir. Elle ne se contente pas de recevoir ce que Phèdre lui dit, mais analyse des choses et

propose des solutions. Or, Phèdre ne veut que mourir. D'après Oenone, c'est une faiblesse, un acte non catholique. Elle montre ainsi à Phèdre qu'en mourant, elle se désignera comme coupable, faisant des aveux publics de cette relation avec Hippolyte, ce dernier l'accusant naturellement. Thésée croira alors logiquement son fils : « on dira que Phèdre, trop coupable ». Le début de cette phrase pourrait faire régir la reine, en touchant son honneur.

De plus, Phèdre prétend qu'en mourant, elle mettra fin à la destinée de sa famille, ce qu'Oenone dément, en affirmant que les enfants de Phèdre n'en seront pas libérés.

Finalement, Oenone évoque l'idée qu'elle ne sera pas à la hauteur et ne sera trouver les mots pour s'expliquer, une fois Phèdre morte.

En revanche, elle propose à Phèdre d'accuser Hippolyte à sa place, le considérant comme un « monstre...

RACINE : PHEDRE :

Analyse de l'ACTE II SCENE 5 : VERS 663-713 : L'AVEU DE PHEDRE

Introduction :

Phèdre, épouse de Thésée, aime Hippolyte, le fils de Thésée et de sa première femme. Au début de la pièce, nous apprenons par un aveu fait à Oenone, sa confidente, qu'elle aime Hippolyte.

Au début de l'acte II, on apprend la mort de Thésée (fausse mort). Phèdre qui se croit veuve avoue dans cette scène son amour pour Hippolyte.

Après l'aveu masqué de la tirade précédent, c'est ici le véritable aveu (le deuxième de la pièce).

L'aveu de Phèdre est total et violent, on a l'impression d'un certain désordre. On peut cependant relever cinq mouvements :

L'aveu direct d'un amour retrouvé (vers 670 à 676) ;

Phèdre dit être le jouet des dieux (vers 677 à 682) ;

Elle rappelle ses efforts (vers 683 à 692) ;

Son aveu a été involontaire (vers 693 à 698) ;

Appel à la mort (vers 699 à 711).

Texte étudié :

PHÈDRE

Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire,
Prince ? Aurais-je perdu tout le soin de ma gloire; ?

HIPPOLYTE

Madame, pardonnez. J'avoue, en rougissant,
Que j'accusais à tort un discours innocent.
Ma honte ne peut plus soutenir votre vue ;
Et je vais...

PHÈDRE

Ah ! cruel, tu m'as trop entendue.
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.
Hé 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.
Les Dieux m'en sont témoins, ces Dieux qui dans mon flanc
Ont allumé le feu fatal à tout mon sang,
Ces Dieux qui se sont fait une gloire; cruelle
De séduire le cœur d'une faible mortelle.
Toi-même en ton esprit rappelle le passé.
C'est peu de t'avoir fui, cruel, je t'ai chassé.
J'ai voulu te paraître odieuse, inhumaine.
Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine.
De quoi m'ont profité mes inutiles soins ?
Tu me haïssais plus, je ne t'aimais pas moins.
Tes malheurs te prêtaient encor de nouveaux charmes.
J'ai languï, j'ai séché, dans les feux, dans les larmes.
Il suffit de tes yeux pour t'en persuader,

Si tes yeux un moment pouvaient me regarder.
Que dis-je ? Cet aveu que je viens de te faire,
Cet aveu si honteux, le crois-tu volontaire ?
Tremblante pour un fils que je n'osais trahir,
Je te venais prier de ne le point haïr.
Faibles projets d'un coeur trop plein de ce qu'il aime !
Hélas ! je ne t'ai pu parler que de toi-même.
Venge-toi, punis-moi d'un odieux amour.
Digne fils du héros qui t'a donné le jour,
Délivre l'univers d'un monstre qui t'irrite.
La veuve de Thésée ose aimer Hippolyte !
Crois-moi, ce monstre affreux ne doit point t'échapper.
Voilà mon coeur. C'est là que ta main doit frapper.
Impatient déjà d'expier son offense,
Au-devant de ton bras je le sens qui s'avance.
Frappe. Ou si tu le crois indigne de tes coups,
Si ta haine m'envie un supplice si doux,
Ou si d'un sang trop vil ta main serait trempée,
Au défaut de ton bras prête-moi ton épée.
Donne.

Racine, Phèdre

Analyse :

I) Le discours de la passion violente

1. Aveu direct

On remarque le passage du vouvoiement au tutoiement.

La déclaration est crue dès le premier vers, on note la brutalité saccadée de l'allitération en [t] puis la vibration de l'allitération en [f] (vers 670 à 672).

Le vers clef de cette aveu est le vers 673 avec le passage de "j'aime" à "je t'aime".

2. Violence de la passion

Cette violence est visible dès le vers 672 avec le sens de "fureur" mis en valeur en fin de vers.

Elle entraîne une douleur physique (vers 690). Les mots "feux" et "larmes" appartiennent au vocabulaire traditionnel de la passion ; mais ici il y a une antithèse qui rend compte du débat intérieur de la lutte.

La lucidité rend cette passion plus douloureuse encore : "fol amour" (vers 675), "odieux amour" (vers 699), "feu fatal" (vers 680) : Phèdre sait qu'elle finira par en mourir.

On voit qu'elle a lutté au vers 684 et aux vers suivants, avec la progression de "fui" à "chassé" et de "odieux" à "inhumaine" et enfin à "haine". Cette progression est à la mesure de sa passion mais sa lutte a été vaine. La passion est la plus forte, au vers 688 une antithèse parfaite, une symétrie qui fait se correspondre des réalités inconciliables.

La passion de Phèdre est obsessionnelle (vers 697). Ce vers à travers les allitérations en labiales [l], [m], [p] et [b] traduit une certaine douceur, une mélancolie (accent léger sur "coeur" et "aime").

II) La monstruosité

1. L'amour objet de la haine

Phèdre se fait horreur d'autant plus qu'elle perçoit le dégoût d'Hippolyte vers 678, avec le terme "abhorre", qui est plus fort encore que "détestes" (il représente à la fois la violence, la haine et l'horreur), et qui fait écho avec "encor".

Faute de pouvoir obtenir l'amour d'Hippolyte, Phèdre a tenté de s'en faire détester (pour exister aussi pour lui) par son comportement (vers 686), à savoir l'avoir fait chasser par son père.

Mais le dégoût d'Hippolyte ne vient pas de ce comportement, il vient de cet amour lui-même.

2. Le monstre

On retrouve deux occurrences du mot aux vers 701 et 703. Ces vers encadrent le vers 702 : "La veuve de Thésée ose aimer Hippolyte !". On remarque dans ce vers que Phèdre ne se nomme même plus, elle parle d'elle en tant que veuve de Thésée pour mettre en valeur l'inceste, en mettant dans le même vers "veuve de Thésée" et "Hippolyte".

Phèdre se dégoûte elle-même et parle de "sang vil" au vers 709.

Le mot "monstre" signifie étymologiquement celui qui montre, qui met sous les yeux. Mais Hippolyte ne veut même pas la regarder (voir les vers 691 et 692) d'où la tristesse immense de Phèdre.

Phèdre se dit monstrueuse dans ses actes mais aussi dans l'aveu qu'elle n'a pu retenir (vers 693 et 694).

3. Le masochisme

La passion est égale à la douleur physique.

L'être passionné désire avant tout un contact physique avec l'être aimé (vers 704 et 706).

A défaut d'une étreinte, Phèdre veut que la mort lui soit donnée par un geste d'Hippolyte, par son "bras".

A défaut du bras elle se contentera de son épée (vers 710) qui est le prolongement d'Hippolyte.

L'urgence de son désir se manifeste par les impératifs "frappe", "prête moi" et "donne".

S'il la tue, ce sera pour elle "un supplice si doux".

L'oxymore donne la mesure du rapport sado-masochiste.

Phèdre, à ce moment là, est au paroxysme de sa passion.

III) La fatalité et la mort

1. Les dieux

Le poids du destin apparaît à de nombreuses reprises.

Le vers 677 "Objet infortuné des vengeances célestes" montre que Phèdre n'est qu'un jouet dans les mains des dieux ("objet").

Les "vengeances célestes" seront détaillées du vers 679 à 682. On notera dans ces vers également la répétition de dieux : "les dieux" puis "ces deux" avec l'emploi du "ces" pour insister et ajouter une nuance dépréciative (si les dieux remportent une victoire facile, cela sera indigne de leur part).

Le vers 680 avec "le feu fatal" et l'allitération en [f] imitative et fiévreuse, et avec "à tout mon sang", montre que non seulement Phèdre mais aussi toute sa famille sont touchés par cette fatalité et que par conséquent, elle ne peut résister, c'est impossible.

On se rappellera ici que, parce que le Soleil, ancêtre de Phèdre, avait révélé les amours coupables de Vénus avec le dieu Mars, Vénus s'était vengée en poursuivant de sa haine toutes les familles de la famille du Soleil.

2. La répétition de la mort

Cet amour est "fatal", il comporte donc en lui la destruction de Phèdre.

Dès l'acte I elle voulait se tuer. La fascination de la mort réapparaît ici dans cette scène et l'entraîne irrésistiblement.

Il y a répétition aussi dans le fait de donner la mort, à savoir, Thésée a tué le monstre Minotaure, Hippolyte devrait tuer le monstre Phèdre (voir vers 700 : "Digne fils du héros qui t'a donné le jour").

Mais c'est finalement le "monstre" Phèdre qui donnera, indirectement bien sûr, la mort, dans l'acte V scène 6, scène dans laquelle on apprendra la mort d'Hippolyte que Thésée avait banni et voué à la colère de Neptune, après avoir appris de la bouche d'Oenone qu'Hippolyte avait tenté de séduire

Phèdre.

Conclusion :

Phèdre, et donc Racine, propose ici une analyse lucide et désespérée de la passion.

Phèdre prendra donc la résolution de mourir pour échapper à l'horreur qu'elle inspire et qu'elle s'inspire.

Dans cette scène qui est le deuxième aveu de Phèdre (la pièce en comporte trois), il y a toutefois une alternance entre la violence de la passion de Phèdre et la rêverie élégiaque, c'est-à-dire le plaisir nostalgique à se remémorer l'histoire de sa passion.

Analyse de l'Acte 4 (IV), scène 6 (VI) première partie, racine, 1677.

Scène VI

Phèdre, Oenone

Phèdre

Chère Oenone, sais-tu ce que je viens d'apprendre ?

Oenone

Non ; mais je viens tremblante, à ne vous point mentir.

J'ai pâli du dessein qui vous a fait sortir ;

J'ai craint une fureur à vous-même fatale.

Phèdre

Oenone, qui l'eût cru ? j'avais une rivale !

Oenone

Comment ?

Phèdre

Hippolyte aime, et je n'en puis douter.

Ce farouche ennemi qu'on ne pouvait dompter,

Qu'offensait le respect, qu'importunait la plainte,

Ce tigre, que jamais je n'abordai sans crainte,

Soumis, apprivoisé, reconnaît un vainqueur ;

Aricie a trouvé le chemin de son cœur.

Oenone

Aricie ?

Phèdre

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 du tourment que j'endure.

Ils s'aiment ! Par quel charme ont-ils trompé mes yeux ?

Comment se sont-ils vus ? depuis quand ? dans quels lieux ?

Tu le savais. Pourquoi me laissais-tu séduire ?

De leur furtive ardeur ne pouvais-tu m'instruire ?

Les a-t-on vus souvent se parler, se chercher ?

Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher ?

Hélas ! ils se voyaient avec pleine licence

Le ciel de leurs soupirs approuvait l'innocence ;

Ils suivaient sans remords leur penchant amoureux ;
Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux.
Et moi, triste rebut de la nature entière,
Je me cachais au jour, je fuyais la lumière.
La mort est le seul dieu que j'osais implorer.
J'attendais le moment où j'allais expirer ;
Me nourrissant de fiel, de larmes abreuvée,
Encor dans mon malheur de trop près observée,
Je n'osais dans mes pleurs me noyer à loisir.
Je goûtais en tremblant ce funeste plaisir,
Et sous un front serein déguisant mes alarmes,
Il fallait bien souvent me priver de mes larmes.

Oenone

Quel fruit recevront-ils de leurs vaines amours ?
Ils ne se verront plus.
Phèdre

Ils s'aimeront toujours !
[...]

Exemple d'un plan de commentaire avec introduction et conclusion de la première partie de la scène 6 (VI) de l'acte 4 (IV) de Phèdre, Racine, 1677.

Introduction :

Phèdre marque le début du succès pour Racine. Il devient avec cette pièce en 1677 le grand tragédien du classicisme. Inspiré par les tragédies du Grec Euripide Hippolyte porteur de couronne (-428), et du latin Sénèque Phèdre (entre 49 et 62), la pièce de Racine se situe à Trézène dans le Péloponnèse, à l'époque de la guerre de Troie. Basée sur une histoire légendaire, elle met en scène l'amour interdit de Phèdre, femme du roi d'Athènes Thésée, pour son beau-fils Hippolyte. (accroche avec informations sur l'oeuvre et sur l'auteur)

Le passage étudié correspond à la première partie de la scène VI de l'acte IV. Phèdre vient d'apprendre qu'Hippolyte est amoureux d'une autre femme, d'Aricie. C'est pour elle une surprise, et elle se confie à Oenone. Dans cette première partie de la scène, elle évoque sa douleur et son

incompréhension face à cette nouvelle désillusion. (présentation du passage)

En quoi ce passage renforce-t-il encore le caractère profondément tragique du personnage de Phèdre ? (problématique)

Nous détaillerons dans un premier temps les éléments qui expriment un nouveau retournement de situation dans la pièce, avant de nous concentrer sur le renouvellement des souffrances de Phèdre, et de sa tragédie.

I- Un nouveau rebondissement.

(introduction de la partie avec rappel du thème lors de la rédaction)

a) La surprise.

Dès le début de la scène, la surprise est marquée par des questions directes de la part de Phèdre : « sais-tu ce que je viens d'apprendre ? ».

D'ailleurs tout le passage est construit autour de questions répétées.

Surprise de Phèdre contenue dans le vers : « Oenone, qui l'eût cru ?

J'avais une rivale ». Question générale, montrant que la surprise est universelle. Exclamation accentuant cette impression, et dévoilant le contenu de la surprise « une rivale ! »

Réaction d'Oenone montre encore la surprise. Elle n'est pas au courant non plus : « Non », « Comment ? », et montre son incrédulité « Aricie ? »

Enfin, recherche d'informations supplémentaires dans le texte afin de mieux comprendre cette nouvelle situation : « Par quel charme [...]se

cache ? ». Champ lexical de l'information d'ailleurs dans le texte : « sais-tu », « apprendre », « instruire ».

b) La transformation d'Hippolyte.

portrait d'Hippolyte dressé par Phèdre dans sa troisième réplique. Métaphore animale filée : « dompté », « tigre », « apprivoisé ».

portrait construit par des parallélismes : « Hippolyte aime et je n'en puis douter », « Qu'offensait le respect, qu'importunait la plainte ». Procédé insistant sur la transformation d'Hippolyte, son ancien visage et son nouveau.

Trois vers au passé : « pouvait », « offensait », « importunait » (imparfait), « abordai » (passé simple). Caractère sauvage d'Hippolyte « farouche », « tigre », qui inspirait la peur « ennemi », « crainte ».

Trois vers au présent : « aime », « reconnaît », « a trouvé » (passé composé).

Décrit son état actuel : « soumis, apprivoisé », comme si l'animal sauvage s'était transformé en animal domestique (connotation péjorative qui sous-entend la perte de sa fierté). Raison de cette transformation « Hippolyte aime, « le chemin de son cœur », l'amour qui encadre la réplique.

c) la jalousie.

utilisation du terme « rivale » qui marque l'adversité, la colère de Phèdre vis-à-vis d'Aricie, renforcée par le « ! ».

vision péjorative de la transformation d'Hippolyte montre aussi cette pointe de jalousie ressentie par Phèdre, notamment force du terme « soumis ».

Enfin, série de questions sur les circonstances de leur amour constitue une manifestation de sa jalousie : « Comment se sont-ils vus ? depuis quand ? dans quels lieux ? ». Réaction habituelle de la personne jalouse qui cherche à savoir. De plus, bonheur des amoureux crée le malheur de Phèdre « Hélas ! ils se voyaient avec pleine licence ».

Phèdre n'est pas sensible au bonheur d'Hippolyte, mais plutôt à la jalousie qu'elle ressent. Cette jalousie remplace sa honte. Transformation du sentiment de culpabilité en jalousie : « A quel nouveau tourment... », objet de sa douleur nouvelle : « Ils s'aiment ! »

II- Une scène pathétique et tragique.

a) Une situation qui empire.

Oenone elle-même paraît dépassée par ce nouveau rebondissement : « tremblante », « J'ai pâli », « J'ai craint ». Elle est aussi absorbée par la peur.

Elle commence aussi à être englobée dans la colère et le désespoir de Phèdre : « Tu le savais. Pourquoi me laissais-tu séduire ? », premier reproche qui annonce la suite de la scène et la mise à l'écart d'Oenone. Renforcement de la solitude de Phèdre.

Découverte qui empire une situation déjà mauvaise : « N'était qu'un faible essai du tourment que j'endure », litote qui rend la souffrance de Phèdre encore plus forte. Vers qui termine une gradation commencée par « Tout ce que j'ai souffert.... ». Gradation qui décrit l'aggravation de la situation.

b) Un registre pathétique omniprésent.

Des procédés rhétoriques insistent sur sa souffrance et la difficulté de sa situation. Une ponctuation expressive qui marque son désespoir : « Ah ! », « éprouvée ! », « réservée », « Hélas ! ». Hyperboles utilisées aussi : « rebut de la nature entière », « dans mes pleurs me noyer ».

Enfin, allitérations nombreuses en « r » évoquant la cruauté : « douleur non encore éprouvée », « tourment », « réservée », « souffert »... « serein », « alarmes », « priver », « larmes ».

Champ lexical pathétique très développé, physique « Tremblante », « pâli », « en tremblant », mais surtout morale « douleur », « tourment », « souffert », « remords », « tourment », « triste », « larmes », « malheur », « pleurs », « larmes ». L'évocation de sa douleur « j'ai souffert » (lyrisme) est ininterrompue dans sa tirade.

De plus, le parallèle effectué entre sa déception et l'amour d'Hippolyte et d'Aricie accentue sa douleur. Tirade composée de trois parties : une souffrance nouvelle (les six premiers vers de la tirade), deux amoureux heureux (les dix suivants), la souffrance déjà présente (la fin de la tirade). Parallélisme entre « l'horreur de mes remords » et « sans remords ».

leur penchant amoureux », ou « Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux » et « Je me cachais au jour ».

La tristesse de Phèdre est renforcée, appuyée par le bonheur du couple.

c) La poursuite d'une destinée tragique

évocation de la mort à plusieurs reprises : « une fureur à vous-même fatale » euphémisme par une périphrase pour le suicide, « La mort », « expirer », « me noyer ».

la fatalité se remarque aussi par un champ lexical, par les mots du tragique : « dessein », « fatale », « Hélas ! », « funeste », « toujours ».

Après l'impossibilité d'aimer Hippolyte pour leur lien de parenté, la honte de son aveu (« Et d'un cruel refus l'insupportable injure »), nouvel obstacle, qui paraît une nouvelle fois imposé, extérieur à sa volonté et à son pouvoir : « Par quel charme », « Le ciel de leurs soupirs approuvait l'innocence ». Des forces inconnues travaillent à leur amour (et donc luttent contre le sien) : magie « charme », les dieux « Le ciel ».

Encore, impossibilité de changer : « Ils s'aiment ! » (présent de vérité générale », « Ils s'aimeront toujours » (futur marquant la certitude, « toujours » l'éternité). Son désespoir apparaît dès lors sans issue, fatal : les dieux, Hippolyte et maintenant Aricie sont contre elle.

Conclusion :

La première partie de cette scène se concentre sur le nouveau retournement de situation que provoque la découverte par Phèdre de l'amour d'Hippolyte pour Aricie. La surprise et la stupéfaction marquent les premières répliques. Hippolyte change de visage pour Phèdre, il passe d'un statut de dominant à dominé. De même, sa honte et sa culpabilité laissent place à la jalousie et à la curiosité malsaine. Cette nouvelle épreuve enfonce encore un peu plus Phèdre dans la souffrance. Une souffrance dont elle ne peut s'échapper, tant elle apparaît cernée par la fatalité. (réponse à l'annonce de plan)

Hippolyte se refuse à elle, la honte la submerge, les dieux perpétuent la malédiction qui pèse sur sa famille (depuis sa mère Pasiphaë). Et s'ajoute maintenant une rivale, et la certitude que l'amour réciproque du couple Hippolyte-Aricie détruit toute possibilité, même imaginaire, d'espérer l'amour de son beau-fils. Phèdre est déchirée par un nouveau mal, celui de la jalousie, comme si sa chute tragique ne pouvait finir. (réponse à la problématique)

La suite de la scène confirme d'ailleurs ce sentiment. Elle congédie Oenone, et se retrouve alors totalement seule. Entraînée par sa jalousie,

Phèdre abandonne le projet de disculper Hippolyte, de raconter la vérité afin de le ramener près de son père et de lui rendre son honneur. Les conséquences sont terribles avec le suicide d'Oenone, et la mort d'Hippolyte dans l'Acte suivant.

Analyse de l'acte 5 (V), scène 6 (VI), « la tirade de Théràmène

Théràmène

A peine nous sortions des portes de Trézène,
Il était sur son char. Ses gardes affligés
Imitaient son silence, autour de lui rangés ;
Il suivait tout pensif le chemin de Mycènes ;
Sa main sur ses chevaux laissait flotter les rênes ;
Ses superbes coursiers, qu'on voyait autrefois
Pleins d'une ardeur si noble obéir à sa voix,
L'oeil morne maintenant et la tête baissée,
Semblaient se conformer à sa triste pensée.
Un effroyable cri, sorti du fond des flots,
Des airs en ce moment a troublé le repos ;
Et du sein de la terre, une voix formidable
Répond en gémissant à ce cri redoutable.
Jusqu'au fond de nos coeurs notre sang s'est glacé ;
Des coursiers attentifs le crin s'est hérissé.
Cependant, sur le dos de la plaine liquide,
S'élève à gros bouillons une montagne humide ;
L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'écume, un monstre furieux.
Son front large est armé de cornes menaçantes ;
Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes ;
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe se recourbe en replis tortueux.
Ses longs mugissements font trembler le rivage.
Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage,
La terre s'en émeut, l'air en est infecté ;
Le flot qui l'apporta recule épouvanté.
Tout fuit ; et sans s'armer d'un courage inutile,
Dans le temple voisin chacun cherche un asile.
Hippolyte lui seul, digne fils d'un héros,
Arrête ses coursiers, saisit ses javelots,
Pousse au monstre, et d'un dard lancé d'une main sûre,
Il lui fait dans le flanc une large blessure.
De rage et de douleur le monstre bondissant
Vient aux pieds des chevaux tomber en mugissant,
Se roule, et leur présente une gueule enflammée
Qui les couvre de feu, de sang et de fumée.
La frayeur les emporte, et sourds à cette fois,
Ils ne connaissent plus ni le frein ni la voix ;
En efforts impuissants leur maître se consume ;
Ils rougissent le mors d'une sanglante écume.
On dit qu'on a vu même, en ce désordre affreux,
Un dieu qui d'aiguillons pressait leur flanc poudreux.
A travers des rochers la peur les précipite.
L'essieu crie et se rompt : l'intrépide Hippolyte

Voit voler en éclats tout son char fracassé ;
Dans les rênes lui-même, il tombe embarrassé.
Excusez ma douleur. Cette image cruelle
Sera pour moi de pleurs une source éternelle.
J'ai vu, Seigneur, j'ai vu votre malheureux fils
Traîné par les chevaux que sa main a nourris.
Il veut les rappeler, et sa voix les effraie ;
Ils courent ; tout son corps n'est bientôt qu'une plaie.
De nos cris douloureux la plaine retentit.
Leur fougue impétueuse enfin se ralentit ;
Ils s'arrêtent non loin de ces tombeaux antiques
Où des rois ses aïeux sont les froides reliques,
J'y cours en soupirant, et sa garde me suit.
De son généreux sang la trace nous conduit,
Les rochers en sont teints, les ronces dégouttantes
Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes.
J'arrive, je l'appelle, et me tendant la main,
Il ouvre un oeil mourant qu'il referme soudain :
« Le ciel, dit-il, m'arrache une innocente vie.
Prends soin après ma mort de la triste Aricie.
Cher ami, si mon père un jour désabusé
Plaint le malheur d'un fils fausement accusé,
Pour apaiser mon sang et mon ombre plaintive,
Dis-lui qu'avec douceur il traite sa captive,
Qu'il lui rende... » A ce mot, ce héros expiré
N'a laissé dans mes bras qu'un corps défiguré,
Triste objet, où des dieux triomphe la colère.
Et que méconnaîtrait l'oeil même de son père.

Exemple d'un plan de commentaire avec introduction et conclusion de la scène 6 (VI) acte 5 (V), tirade de Théràmène, Phèdre, Racine, 1677.

Introduction :

Phèdre marque le début du succès pour Racine. Il devient avec cette pièce en 1677 le grand tragédien du classicisme. Inspiré par les tragédies du Grec Euripide Hippolyte porteur de couronne (-428), et du latin Sénèque Phèdre (entre 49 et 62), la pièce de Racine se situe à Trézène dans le Péloponnèse, à l'époque de la guerre de Troie. Basée sur une histoire légendaire, elle met en scène l'amour interdit de Phèdre, femme du roi d'Athènes Thésée, pour son beau-fils Hippolyte. (accroche avec informations sur l'oeuvre et sur l'auteur)

Le passage étudié se situe à la fin de la pièce. Proche du dénouement, il continue la plongée dans la tragédie débutée avec le suicide d'Oenone au début de ce dernier acte. Thésée commence à comprendre sa méprise, il

doute de la trahison de son fils. Et Théramène, gouvernant d'Hippolyte, vient lui apprendre la mort de son fils. C'est dans une tirade expressive et épique qu'il décrit les circonstances de sa mort.(présentation du texte)
Comment Racine fait-il de cette tirade un moment fort de la pièce, un moment impressionnant et marquant de son œuvre ? (problématique)
Tout d'abord, nous mettrons en avant le caractère épique du récit. Ensuite, nous verrons qu'il constitue pour Hippolyte un éloge posthume, un panégyrique, pour finir par dégager le genre baroque et la tonalité tragique du texte

I- Un récit vivant et épique.

a) Un récit rapide et vif.

tirade rédigée au présent, à part le début à l'imparfait : « Répond », « S'élève », « approche », « vomit »...jusqu'à la fin du texte. Impression de réalité, confère au récit plus de vie.

Point de vue externe dans la plus grande partie du texte. Témoignage direct de Théramène « J'ai vu »(v.1547). Spectateur de la pièce devient spectateur de la scène. Immersion dans la scène racontée.

Immersion renforcée par la mise en avant de l'ouïe et de la vue afin de transmettre au spectateur les sensations : répétition de « cri »(v.1508, v.1510, « crie » v.1542) et « voix »(v.1504, v.1509, V.1536, v.1549), de même insistance sur la vue « yeux »(v.1515), « voit »(v.1522), « vu »(v.1539), « Voit »(v.1543), « image »(v.1545).. répétition « oeil »(v.1560, v.1570).

Diversité dans l'énonciation : impersonnelle « Il était » (v.1499), à la première personne du singulier « J'ai vu »(v.1547), au discours direct avec la prosopopée entre vers 1561 et la fin « dit-il »(v.1561). Diversité qui crée empêche la monotonie de s'installer.

b) Une scène épique.

une scène d'action avec une multitude de verbes de mouvement : « L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux »(v.1515), « Arrête ses coursiers, saisit ses javelots,/Pousse au monstre.. »(v.1528,1529), et dans tout le texte. Ses deux vers montrent aussi l'accumulation rapide de verbes de mouvement qui donne une impression d'urgence.

Des figures de style typiques du registre épique. Hyperboles : « effroyable cri »(v.1507), « voix formidable »(v.1509), « cri redoutable »(v.1510), «font trembler le rivage »(v.1521, métaphore d'un tremblement de terre), « Le flot

qui l'apporta recule épouvanté »(v.1524, personnification hyperbolique)..., le champ lexical de la guerre « char », « gardes »(v.1499), « s'armer »(v.1525) « javelots »(v.1528).

Construction du texte comme une geste, une légende : le départ du héros (v.1498-1506), l'apparition du monstre (v.1507-1526), le combat (v.1527-1544), l'agonie et la mort héroïque(v.1545-fin).

Enfin, scène « presque cinématographique » avec un décor impressionnant « portes de Trézène » (arrière plan, v.1498), les « flots » (qui encercle le héros v.1507), le gigantisme du monstre « montagne humide »(v.1514). Puissance épique de cette reconstitution.

II- Un éloge posthume.

a) Un héros.

répétition du mot héros dans la tirade : « héros »(v.1527, 1566). Rappel de l'origine, de l'ascendance illustre d'Hippolyte : « fils d'un héros »(v.1527), « des rois ses aïeux »(v.1554).

Portrait élogieux avec adjectifs mélioratifs : « digne »(v.1527), « intrépide »(v.1542), « généreux sang »(v.1556).

Solitude du héros : « Hippolyte lui seul »(v.1527). Combat entre lui et le monstre. Seul protagoniste de cette opposition.

Comportement courageux et noble : « son silence »(v.1500), garde sa peine pour lui-même, pas d'hésitation devant l'effroyable monstre « Arrête ses coursiers, saisit ses javelots »(v.1528), pense aux autres même en agonisant « Prends soin après sa mort se la triste Aricie »(v.1562). Héros classique vertueux, brave, et digne.

b) Une réhabilitation.

tirade dont le but est de montrer à Thésée le courage de son fils, et son erreur dans la malédiction qu'il a lancée : « Un dieu qui d'aiguillons pressait leur flanc poudreux »(v.1540), périphrase évoquant évidemment Neptune et son trident, appelé par Thésée dans l'acte IV pour punir son fils.

Lien de parenté rappelé plusieurs fois dans la tirade : la tristesse du début et son exil de Trézène sont une conséquence du rejet de son père, « fils »(v.1527, 1547, 1564), « père »(v.1563, 1570), de plus le dernier « père » termine la tirade, et souligne ainsi l'importance de ce lien.

Enfin, de manière générale, apologue avec une morale implicite qui dit que l'énervement de Thésée a coûté la vie à son fils. La sagesse aurait dû l'amener à vérifier les accusations.

(phrase de conclusion/transition de la partie lors de la rédaction)

III- Un récit tragique et baroque.

(phrase d'introduction de la partie avec rappel du thème lors de la rédaction)

a) Un registre pathétique et tragique prononcé.

expression de la souffrance morale et physique tout au long du texte : morale au début, « affligés »(v.1499), « morne »(v.1505), « triste »(v.1506), « douleur »(v.1545), « pleurs »(v.1546), « malheureux »(v.1547), physique ensuite « plaie »(v.1550), « œil mourant »(v.1560), « corps défiguré »(v.1568).

Présence évidente de la mort dans le passage avec le décès d'Hippolyte : « ce héros expiré »(v.1567).

Fatalité exprimée tout au long du texte. Hippolyte se défait du monstre, arrive à le vaincre : « Il lui fait dans le flanc une large blessure »(v.1530), mais il ne peut quand même se sauver « il tombe embarrassé »(v.1544). Il est en effet poursuivi par la malédiction lancée sur lui « des dieux triomphe la colère »(v.1569). Il ne peut échapper à sa destinée fatale.

b) Une scène baroque.

une scène invraisemblable, en contradiction avec les principes du classicisme : « un monstre furieux »(v.1516), « Indomptable taureau, dragon impétueux »(v.1519). Bête irréelle, apparaissant de nulle part, rappelant des animaux mythologiques comme la chimère ou légendaires comme le dragon.

Scène loin aussi de la retenue et de la sobriété du classicisme. Exagération et distorsion très présentes dans le texte. Le désordre typique du baroque apparaît bien dans la déformation de la nature : vers 1507, 1508, 1509, et vers 1522, 1523, 1524. Les éléments sont déchaînés.

Allitérations en « r », et « s » qui mettent en avant la violence du combat, et la présence du sang (assonances en « an » fréquentes aussi, « bondissant », « mugissant », « sang », v.1532, 1533, 1535) : « Sa croupe se recourbe en replis tortueux »(v.1520), ou « Arrête ses coursiers, saisit ses javelots »(v.1528), parmi beaucoup d'autres dans la tirade.

Enfin, vision et description baroque de la mort du héros. Des détails choquants ne sont pas épargnés : « les ronces dégoûtantes »(v.1557), « les dépouilles sanglantes »(v.1558), « corps défiguré »(v.1568).

Genre baroque du texte qui choque, insiste sur la mort physique du héros, et centre le combat contre un monstre imaginaire dans un décor en mouvement et désordonné.

(phrase de conclusion de la partie lors de la rédaction).

Conclusion :

Cette tirade possède une forte tonalité épique. Décrivant un combat, elle se déroule sur un rythme rapide, en utilisant des verbes de mouvement, et des figures de style qui visent à rendre le spectacle impressionnant. La figure centrale est Hippolyte, héros solitaire et courageux, qui parvient à vaincre le monstre, mais qui décède quand même, avec dignité, générosité et vertu. Ce rappel des qualités de son fils, Thérémène le fait pour aussi culpabiliser Thésée d'avoir porté une malédiction sur son fils. La tragédie de ce passage se remarque évidemment par la mort finale du héros, ainsi que par la fatalité qui l'écrase inexorablement. Cette vision classique et tragique est contrebalancée par l'atmosphère particulièrement baroque visible dans le désordre de la nature, l'apparition d'un monstre imaginaire, et l'agonie sanguinolente du héros. (réponse à l'annonce de plan)

Cette tirade constitue un passage très fort de l'oeuvre. Longue, épique, impressionnante, elle cherche à rendre hommage à Hippolyte. Deuxième personnage à mourir dans la pièce, son décès est mis en scène, quand celui d'Oenone était juste évoqué. C'est cette tirade qui donne à Phèdre un souffle héroïque, qui renforce encore la profondeur tragique. (réponse à la problématique)

Ce passage aussi violent et tragique soit-il ne clôt pas encore la pièce. Les deux morts d'Oenone et d'Hippolyte ne constituent en fait qu'un prologue au suicide de l'héroïne Phèdre, qui malade de chagrin pour la mort d'Hippolyte, honteuse de sa faute, et incapable d'affronter sa culpabilité choisit de mettre fin à sa vie dans le dénouement. Cette accumulation de tragédies confère à la pièce une grande puissance pour certains, une suite exagérée de malheurs pour d'autres.

Analyse de l'acte V, scène 7, « l'ultime aveu de l'héroïne »

C'est en 1677 que Racine fait représenter Phèdre, pièce inspirée de deux tragédies antiques : Hippolyte, de l'auteur grec Euripide, et Phèdre, de l'auteur latin Sénèque. Racine place au centre de l'intrigue une héroïne déchirée entre sa passion violente pour son beau-fils, et sa conscience qui juge sévèrement cet amour interdit.

Situation du texte : (cf. textes précédents) À la fin de l'acte III, le retour de Thésée a accéléré l'action. Le roi a cru la calomnie d'Oenone, confidente de Phèdre, contre son fils, Hippolyte, et, sous l'effet de la colère, sans écouter ses protestations d'innocence de son fils, a appelé contre lui la malédiction de Neptune. L'acte IV se termine sur la jalousie de Phèdre, qui renonce ainsi à disculper Hippolyte. Mais l'acte V fait naître chez Thésée des doutes, trop tardifs : le récit de Théràmène lui apprend la mort terrible d'Hippolyte. Dans cette scène 7 nous arrivons au dénouement.

Quel sens donner à l'ultime aveu de Phèdre ?

UN PLAIDOYER

L'aveu intervient de façon brutale, dans les trois premiers vers de la tirade, introduit par un alexandrin au rythme brisé qui marque l'urgence, renforcée par le recours à l'impératif. Il est affirmé par le pronom tonique et le présentatif en tête du vers 1623, tout comme est placé en tête de vers le verbe qui exprime la faute : « osai ». Cette faute, en rappelant le rôle joué par le regard dans la passion racinienne, se traduit par le chiasme des adjectifs : « ce fils chaste et respectueux » / un oeil profane, incestueux ». La chasteté, rejet de l'amour, s'oppose en effet directement à l'idée d'inceste, amour interdit, comme le terme « respectueux », qui renvoie au sacré, s'oppose à « profane », signe de l'impureté. C'est bien cette notion d'impureté, de sacrilège qui soutient l'aveu.

Mais l'on notera déjà la brièveté de cet aveu, en deux vers, de même que le thème du regard, porteur de la faute souvent mentionné dans la pièce, semble amoindri par la formule « jeter un oeil ». De plus, aussitôt cet aveu formulé, deux excuses sont introduites. La première est la fatalité : sans mention précise de Vénus, Phèdre se présente comme une victime, passive, l'action sournoise de la divinité étant reproduite par le jeu des consonnes [s] et [f], qui figure le glissement du désir au plus profond de soi, donc l'aliénation subie. Puis sept vers vont être consacrés à Oenone, visant ainsi à effacer la culpabilité directe de Phèdre, qui ne se représente plus que dans sa « faiblesse extrême », totalement impuissante. Les termes qui accusent Oenone sont très violents (« détestable », « La perfide », « abusant »), et Phèdre évoque sans le moindre regret la mort de celle qui a, malgré tout, agi pour la sauver : « A cherché dans les flots un supplice trop doux ».

=== On note donc l'ambivalence de cet aveu qui, tout en affirmant une culpabilité, tente simultanément de redonner à Phèdre une part d'innocence.

UNE EXPIATION

L'ultime aveu Au même titre que la parole (le premier aveu à Oenone) avait noué l'intrigue, il est nécessaire que ce soit la parole qui la dénoue. Cet aveu, prélude à la mort, devient donc une confession, et va en jouer le rôle : purifier l'âme du pécheur pour lui ouvrir les portes du ciel. Ainsi s'explique le retour au « je », avec l'affirmation forte, « j'ai voulu », et la place en écho à la rime de « remords » et « morts ». La parole ultime de Phèdre est donc une réhabilitation d'Hippolyte, seule propre à mener à sa propre réhabilitation, en plaçant Thésée dans le rôle de confesseur (« devant vous exposant mes remords »), ce qui justifie également le fait que Phèdre, contrevenant à la règle classique des bienséances, vienne mourir sur scène. Mais l'on notera qu'Hippolyte n'est nommé que par une périphrase (« je laissais gémir la vertu soupçonnée »), comme si, jusqu'au bout, Phèdre redoutait, en prononçant son nom, de redonner à la passion une force qui l'empêche de poursuivre.

Le choix du poison comme agent de sa mort joue un double rôle. L'allusion à Médée, elle aussi criminelle (meurtre de sa rivale, Iole, et de ses propres enfants) place Phèdre dans la lignée mythologique des monstres criminels. Il fallait aussi un tel poison pour que sa mort soit à la hauteur de sa faute et permette ainsi l'expiation par une lente agonie : « par un chemin plus lent descendre chez les morts ». Ainsi s'explique le contraste, souligné, entre la violence de la passion coupable (« mes brûlantes veines ») et les sensations produites par l'agonie : « un froid inconnu », et la reprise du mot « cœur », siège de la passion qui doit donc être le premier puni : « dans ce cœur expirant ».

La mort de Phèdre Une mise en scène contemporaine de la mort de Phèdre La tirade se clôt donc de façon solennelle, de façon à reproduire la lente progression de la mort avec les répétitions qui ralentissent l'agonie en imitant la progression du poison : « J'ai pris, j'ai fait couler », « Jusqu'à mon cœur... / Dans ce cœur... ». On note le rythme final, longue phrase ralentie par les anaphores de « déjà », qui ouvrent sur deux vers, puis quatre, et de « et », comme si Phèdre allait jusqu'au bout de son souffle, illustré par les reprises sonores, le [R] combiné d'abord au [p], puis au sifflement du [s].

La fonction expiatoire des ultimes paroles de Phèdre se trouve enfin confirmée par le champ lexical du regard dans les derniers vers. Le regard avait, en effet, induit la faute : Phèdre rappelle cette impureté avec les verbes « outrage » ou « souillaient ». Après avoir atteint le « cœur », le « venin » doit donc éteindre ce regard coupable : « Je ne vois plus qu'à travers un nuage ».

=== L'éteindre, c'est éteindre la faute, c'est échapper à ses juges, les dieux, Thésée, et rétablir l'ordre troublé : ainsi « la pureté » peut à nouveau régner sur « le jour », et « la clarté » s'installe au moment même où Phèdre entre dans la nuit.

CONCLUSION

Nous mesurons dans cette tirade l'ultime fonction du langage. Au même titre que le langage a montré, au fil de la tragédie, son pouvoir de tuer, ce dénouement révèle aussi son pouvoir de sauver, et Racine retrouve ici la dimension chrétienne de la parole. L'aveu du chrétien, son ultime confession avant la mort, pourra lui apporter la réhabilitation.

Ainsi est rempli le rôle qu'Aristote assignait à la tragédie. Selon ce philosophe de l'antiquité grecque, la tragédie a pour rôle de provoquer chez le spectateur la « catharsis », c'est-à-dire la purification des passions coupables. Or Racine, par le dénouement qu'il donne à Phèdre, retrouve cette fonction initiale : en mourant, Phèdre rétablit l'ordre qu'elle avait un temps troublé, et, de ce fait, apporte aux spectateurs l'apaisement. Comme il le dit lui-même dans sa Préface il s'agit bien, pour cet auteur classique, « d'instruire les spectateurs » ce qui est bien « la véritable intention de la tragédie ».

Synthèse du dénouement

La pièce de théâtre repose sur les secrets, que les personnages les gardent ou les divulguent.

Le dernier acte de Phèdre où celle-ci dévoile son lourd secret, comme l'annonce la réplique au vers 24 « il n'était point coupable » : en effet, amoureuse d'Hippolyte, le fils de Thésée, elle est la responsable de sa mort. Elle a absorbé du poison et le spectateur sait qu'elle doit mourir, mais avant elle doit faire ses aveux. On ressent cette obligation au vers 24 avec la double utilisation de la modalité déontique « il faut rompre [...] il faut ». La révélation de son secret ralentit l'action dramatique pour mener à la chute attendue de Phèdre. Dans son aveu, on ressent l'urgence de la Mort, que l'on comprend aux vers 45-46 « j'ai fait couler dans mes brûlantes veines/un poison.. » : puis l'allusion à sa mort prochaine continue avec la métonymie de l'arme contondante avec « le fer aurait déjà tranché ma destinée » (v. 41) où elle fait allusion à son suicide. On remarque la présence d'une isotopie de la Mort : « descendre chez les morts » (v.44), « faveurs meurtrières » (v.20), « cœur expirant » (v.48), « la mort » (v.51) etc. La divulgation du secret amène la tension dramatique, tension qui retombera avec la mort de Phèdre, et le dénouement de la pièce.

Stratégie de dévoilement :

Thésée semble mener une stratégie de dévoilement : en effet il semble feindre l'ignorance du crime de Phèdre : il parle d'un « cruel soupçon » et déclare que ses « yeux soient toujours abusés » ce qui sous entend le mensonge de Phèdre. Au vers 4 il utilise la conjonction de coordination « mais » qui introduit un désaccord dans son discours. Puis le vers 7 « Je le crois criminel, puisque vous l'accusez. » semble être une anti phrase montrant que Thésée dit le contraire de ce qu'il affirme, espérant ainsi faire avouer Phèdre par ce stratagème langagier. Thésée semble feindre sa surprise comme le montre l'effet de rythme des nombreuses virgules et la cadence majeure du vers 4. Au vers 9, il reformule cette idée, en déclarant ne pas vouloir savoir la vérité (« Sans que j'aie cherché d'odieuses lumières ») alors que Phèdre va se confesser. L'aveu de Phèdre est donc une surprise feinte pour lui, puisqu'il la soupçonnait ; mais la douleur de la mort de son fils reste réelle, comme le montre les trois répliques passionnées des vers 27, 28, 29, ce que nous allons l'étudier dans la seconde partie.

II- Un discours marqué par l'étonnement

A. Analyse phrastique

L'analyse phrastique permet de relever les différentes marques qui trahissent la surprise dans l'énoncé. En effet, cela est tout d'abord visible avec l'emploi de la modalité exclamative, employée essentiellement par Thésée puisque c'est à lui que l'aveu est révélé.

(v.1/2/3/27/28/29) A cela s'ajoutent les effets de rythmes témoignant d'un énoncé passionné : la parataxe domine ici avec un fort usage de la juxtaposition (nombreuses virgules et points virgules) : ex : « Mais, madame, il est mort, prenez votre victime ; » (v.4). En outre, les phrases averbales « Ah ! père infortuné ! » (v.27) et les points de suspension (v.29) traduisent cet étonnement et l'impuissance du personnage face à cette révélation. Enfin, l'utilisation de la phrase clivée est un procédé de mise en relief de l'étonnement, procédé relevé par Sophie Hache dans son article. Par exemple au vers 23 : « Et c'est sur votre foi que je l'ai condamné ! ». le dernier procédé de mise en relief est la reformulation de la parole d'autrui « Non, Thésée, il faut rompre un injuste silence (...) » (v.23)

B. Intensité dramatique et émotive :

On peut dire que cet extrait est marqué par l'intensité dramatique et émotive qui y règne. Ainsi, on note l'utilisation de la rhétorique du haut degré avec le recours aux hyperboles ex (v. 15-16) : « De l'univers entier je voudrais me bannir. / Tout semble s'élever contre mon injustice ». La ponctuation participe aussi à cette intensité, comme témoin de l'émotion qui

submerge Thésée en particulier avec la modalité exclamative comme nous l'avons vu précédemment. Cela est renforcé par les apostrophes et interjections de Thésée à Phèdre telles que « Eh bien ! » (v.1), « Ah ! » (v.2), « Ah ! père infortuné ! » (v.27). De plus, de nombreuses répliques sont brèves, proches de la stichomythie (= dialogue composé de courtes répliques de longueur analogue) ; c'est le cas pour les répliques respectives de Phèdre et Thésée v.24 à 26 et v. 27 à 29. Enfin, on remarque la présence du registre pathétique suscitée par cette situation, par exemple des vers 20 à 23 montrant le désespoir qui s'empare de Thésée : « Et je m'en vais pleurer leurs faveurs meurtrières, / Sans plus les fatiguer d'inutiles prières. / Quoi qu'ils fissent pour moi, leur funeste bonté / Ne me saurait payer de ce qu'ils m'ont ôté. »

Après avoir terminé l'analyse de cet extrait, nous pouvons retenir que l'intrigue théâtrale, notamment celle de Phèdre, repose sur les secrets et les effets de surprise qu'ils entraînent lors de leur divulgation. Ainsi, le dernier acte de Phèdre est une illustration parfaite du coup de théâtre où Phèdre fait un aveu dont Thésée semble se douter, impliquant ainsi une surprise feinte. Effectivement, « le chant racinien » repose sur un équilibre complexe entre éléments syntaxiques précis et discours construit sur la dissimulation ; l'expression de la surprise étant alors intimement liée au coup de théâtre final de la pièce. Mais l'expression de la surprise est-elle, comme le questionne Sophie Hache, « une ruse oratoire ou un dévoilement de l'âme ? »