

qu'elle l'accompagne dans son exil et l'épouse (**scène première**). Le prince sorti, Aricie, sans éclairer Thésée, l'inquiète par des allusions indignées et part rejoindre son amant (**scène III**). Le trouble du roi grandit. Il apprend successivement que la reine est au plus mal, qu'Œnone s'est jetée dans la mer, et, au moment où il supplie Neptune de ne pas l'exaucer, Théràmène vient lui apprendre la mort du jeune homme et le désespoir d'Aricie (**scène VI**). Aux yeux du roi accablé apparaît alors Phèdre. Elle veut parler, elle avoue sa faute et meurt sur scène d'un poison qu'elle a pris (**scène VII**).

LES SOURCES

Dans la Préface de *Phèdre*, s'il nomme Sénèque au passage et fait une allusion à ses prédécesseurs français, c'est chez Euripide avant tout que Racine déclare avoir pris le sujet de sa pièce. Il a cependant profondément transformé l'original grec. Dans *Hippolyte porte-couronne*, comme le titre l'indique, c'est Hippolyte le personnage principal, et l'aspect religieux est essentiel : il y a comme un duel entre les deux déesses rivales, Aphrodite et Artémis, qui poussent les mortels, la première à aimer, la seconde à résister à l'amour; on les voit toutes deux sur scène. Racine n'en gardera que la présence invisible de Vénus. C'est parce qu'Hippolyte la dédaigne et pour se venger de lui qu'Aphrodite inspire à la malheureuse Phèdre un amour criminel, que la nourrice de la reine révèle au jeune homme. Phèdre se pend avant le retour de son mari. Mais un écrit trouvé dans les mains de la morte trompe Thésée, qui maudit son fils. Après la catastrophe, Hippolyte est rapporté sur scène, où, après une longue déploration, il meurt dans les bras de son père. En définitive, avec de nombreux traits du récit final, Racine ne doit guère au poète grec que deux scènes essentielles : celle où la nourrice arrache à Phèdre l'aveu de son amour et celle où Thésée maudit son fils.

Moins avouée, l'influence de Sénèque équilibre au moins celle d'Euripide dans la tragédie de Racine. C'est à l'écrivain latin que Racine doit l'importance du personnage de Phèdre : elle déclare elle-même son amour à Hippolyte; c'est sa mort et non celle d'Hippolyte qui, par un suicide sur la scène, marque le terme de l'action. Et jusque dans le détail aussi de nombreux vers rappellent le texte de Sénèque, particulièrement dans le récit de Théràmène.

La dette de Racine envers l'*Hippolyte* de Garnier (1573) et celui de La Pinelière (1635) semble en revanche à peu près nulle, ces deux tragédies s'inspirant elles-mêmes beaucoup de Sénèque : La Pinelière commence cependant à moderniser le personnage d'Hippolyte. En 1647, dans une nouvelle pièce, sacrifiant aux convenances, comme plus tard Pradon, Gilbert ne fait plus de Phèdre que la fiancée de Thésée et rend même Hippolyte amoureux d'elle,

ce qui dénature tout à fait le sujet. Chez Bidar, en 1675, c'est d'une autre jeune fille, Cyane, qu'Hippolyte est amoureux, d'où peut-être chez Racine l'idée du personnage d'Aricie. Enfin, deux autres pièces ont pu orienter Racine vers la légende de Phèdre : le *Bellérophon* de Quinault (1671), dont la situation et les caractères rappellent de façon précise ceux de *Phèdre*, et l'*Ariane* de Thomas Corneille, toute dominée par l'idée des fatalités de l'amour, dans laquelle Phèdre, égarée, dévorée de remords, trahit sa sœur et avoue sa passion à son beau-frère.

Pour l'essentiel, cependant, c'est bien aux sources antiques que Racine a directement puisé. Outre Euripide et Sénèque, jusque dans le détail, les réminiscences d'autres auteurs sont fréquentes : d'Ovide, Racine connaissait l'épître de Phèdre à Hippolyte dans les *Héroïdes*; pour la peinture de la passion, plusieurs traits viennent d'une traduction de Sapho, faite par Boileau, et des *Magiciennes*, de Théocrite; mais le grand poète dont Racine est tout imprégné reste Virgile : l'amour de Phèdre doit beaucoup à celui de Didon, et le monstre final, aux serpents de Laocoon.

Il va sans dire, bien sûr, que, tant pour la conduite de l'action ou la peinture des caractères que pour l'atmosphère poétique et la beauté des vers, l'examen de ces sources ne sert qu'à faire ressortir l'originalité et l'unité saisissante de l'univers tragique créé par Racine.

L'ACTION

Toute l'action de la pièce est subordonnée au personnage de Phèdre. Le vers 242 nous montre très clairement comment elle est construite, lorsque, prévoyant son destin, Phèdre dit à sa nourrice : *Je n'en mourrai pas moins, j'en mourrai plus coupable*. Comme le *Misanthrope* sur une entrevue retardée, Phèdre repose sur une mort sans cesse différée. Alors que Phèdre est, dès son entrée en scène, décidée à mourir, toutes les fois un événement nouveau vient la retenir dans la vie, et toutes les fois pour son plus grand malheur et sa plus grande faute. Ce ne sont que sursis qui la font toujours plus criminelle.

A l'acte premier d'abord, Œnone, par un chantage au suicide, force sa maîtresse mourante à lui révéler son secret : Phèdre parle; elle est donc plus coupable, mais toujours résolue à mourir. On annonce alors la mort de Thésée; d'où l'entrevue de l'acte II avec Hippolyte, et Phèdre franchit une nouvelle étape : elle déclare sa passion au jeune prince; là encore, seule l'intervention d'Œnone la sauve du suicide. A peine Phèdre vient-elle d'accepter son être de femme coupable que, troisième événement, le retour de Thésée à l'acte III l'accable au point qu'elle se laisse aller à consentir à la perte d'un innocent : nouvelle aggravation de sa faute. Quatrième événement, elle apprend à l'acte IV l'amour d'Hippolyte pour Aricie

et, torturée de jalousie, se prépare à perdre elle-même Aricie devant Thésée. C'est là le sommet de la pièce, la dernière des quatre stations du calvaire de Phèdre : elle a successivement révélé son monstrueux secret à sa nourrice, déclaré à Hippolyte sa passion incestueuse, accepté la punition d'un innocent et voulu la perte d'une innocente. Et, à l'acte V, après avoir touché le fond du crime, elle vient enfin subir à nos yeux cette mort que, depuis le début, elle appelait de ses vœux.

Chaque acte est ainsi marqué par un événement essentiel pour Phèdre. Mais si c'est bien autour d'elle que s'ordonne toute l'action de la pièce, ce n'est pourtant pas elle qui agit; du début à la fin, être passif, elle ne fait que subir; ses actes ne sont que des réponses à une action extérieure qui s'exerce sur elle. Seulement, l'acteur principal de la pièce reste invisible : c'est la divinité et les formes multiples qu'elle prend, Vénus ou les dieux en général (voir vers 277-278, 681-682). C'est là l'être qui a condamné Phèdre et toute sa race, qui fait annoncer la mort du roi, le fait revenir ensuite au moment opportun; comme un véritable personnage, il est l'objet des préoccupations constantes, des apostrophes répétées des héros (voir Lexique à Dieu), il se fait une « gloire cruelle » de « séduire » de malheureux humains. Cette force noire et toute personnelle ressemble beaucoup au Satan de la religion chrétienne, à tel point que la prière de Phèdre à Vénus (vers 813-882) fait songer aux messes noires que faisaient célébrer de grandes dames de la cour de Louis XIV pour conquérir ou conserver le cœur d'un amant. Et voilà pourquoi il est maladroit de voir dans la fausse mort de Thésée et son retour des événements extérieurs aux personnages, purs artifices destinés à nous faire approfondir le caractère de Phèdre. En fait, ces événements, qui constituent l'action, sont la conséquence directe des sentiments de l'« Invisible Présence noire » contre laquelle, tout au long de la pièce, Phèdre livre un combat désespéré. Ainsi, l'action de *Phèdre* reste-t-elle parfaitement conforme à l'idéal tragique défini par Racine dans la Préface de *Britannicus* : « [...] une action simple, chargée de peu de matière, telle que doit être une action qui se passe en un seul jour, et qui, s'avancant par degrés vers sa fin, n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages. »

Thésée, Hippolyte et Aricie ne sont plus dès lors que des moyens dont la divinité se sert dans sa lutte contre Phèdre. Cependant, il est remarquable de voir comment, dans la construction de sa pièce, Racine utilise le personnage d'Hippolyte. Dans les deux premiers actes, il établit un parallèle rigoureux entre les conduites d'Hippolyte et de Phèdre : à l'acte premier, Hippolyte annonce son départ et finit par avouer à son confident qu'il aime, et d'un amour coupable; aussitôt après, Phèdre annonce sa mort et finit par avouer à sa confidente qu'elle aime, et d'un amour coupable. A l'acte II, Hippolyte vient offrir le trône à la personne qu'il aime

et, malgré lui, finit par lui déclarer son amour; aussitôt après, Phèdre vient offrir le trône au prince qu'elle aime et, malgré elle, finit par lui déclarer son amour. Hippolyte sert ainsi chaque fois à préparer l'entrée de Phèdre, et voilà pourquoi sans doute Racine a doté son héros, contrairement à la légende, d'une passion amoureuse et, contrairement à ses devanciers, d'une passion coupable (voir la Préface de *Phèdre*). Il y a dans cette symétrie de construction des deux premiers actes une remarquable idée dramatique de Racine, qui fait ainsi apparaître plus universelle, plus inexorable, la terrible puissance de la divinité méchante qui accable ces malheureux mortels.

Telle quelle, l'action de *Phèdre*, soutenue et haletante, reste une des meilleures qu'ait conçues Racine. A peine les censeurs les plus rigoureux ont-ils trouvé quelque anomalie dans la rapidité des dernières scènes, où le récit de Thérémène paraît suivre d'un peu trop près la sortie de scène d'Aricie. C'est que, comme Junie dans *Britannicus*, Racine ne tenait pas à garder Aricie en scène pour la fin, et cet effet d'accélération reste en fait dans les limites des conventions théâtrales, puisqu'il passe inaperçu à la scène.

LES CARACTÈRES

Tous les caractères dans la pièce de *Phèdre* pâlisent devant celui de l'héroïne. Sans qu'il les ait sacrifiés, c'est par rapport à elle que Racine les a conçus; c'est dans la mesure où ils touchent, où ils ressemblent à la reine qu'ils vivent, nous intéressent. De ce point de vue, *Phèdre* est la pièce la moins équilibrée que Racine ait jamais écrite. Dans *Andromaque*, aucun des quatre héros n'est ainsi démesurément avantagé par rapport aux autres. Agrippine et Néron se valent dans *Britannicus*. Alors que dans *Phèdre*, aussi bien que la construction dramatique, l'étude psychologique des différents personnages n'est faite qu'en fonction de Phèdre.

Ainsi Thésée, dans sa noblesse légendaire, a des erreurs de jeunesse que son fils ne veut pas entendre rappeler. Son ami Piri-thoüs l'entraîne encore dans de douteuses aventures où l'amour coupable est cause de mort. Le roi a connu la prison en des « lieux voisins de l'empire des ombres ». Ce personnage illustre donc lui aussi la puissance de l'amour qui détruit la grandeur humaine des héros et les précipite au désastre; ses allusions aux Enfers ne servent qu'à préparer l'hallucination de Phèdre dans la dernière scène de l'acte IV. Enfin, lorsque Thésée, aveuglé par les dieux, croit aussitôt Œnone et, par sa colère, se rend complice du châtement qui va frapper son cœur de père, n'y a-t-il pas là la même part qui trouve chez Phèdre Comme elle, torturé de remords, il ne cherche à la fin qu'un lieu où cacher (voir Lexique) sa peine et sa honte. Thésée, en somme, tient sa vie de Phèdre.