

Le tragique: Sur la Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide d'A.W. Schlegel

Catherin Bermejo*

*La tragédie se définit plus par la nature des questions qu'elle pose que par celle des réponses qu'elle fournit.
Et le tragique consiste à mesurer le sort de l'homme en général en fonction de malheurs
qui sont individuels, et souvent exceptionnels.*
Jacqueline de Romilly, *La tragédie Grecque*.¹

En 1807 Schlegel fait paraître sa *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*. La fréquentation par l'auteur du groupe de Coppet, son amitié avec Mme de Staël, la langue qu'il choisit pour l'écriture de son texte et le choix des mots dès l'intitulé de sa Comparaison, ne sont pas des simples détails autour d'un texte polémique qui s'inscrit dans un temps difficile pour la France napoléonienne, et dans un projet de renouvellement du modèle tragique français.

Schlegel nous annonce une comparaison entre deux Phèdres, un titre paradoxal quand la pièce d'Euripide, on le sait, porte le titre *d'Hippolyte et non pas de Phèdre*. Or, la critique de Schlegel n'est pas centrée seulement sur les personnages mais aussi sur «leurs rapports mutuels, sur l'art de conduire l'action et sur l'esprit de la composition en généraux».² De plus, un des arguments

* Estudiante del Doctorado en Ciencias Sociales en la Pontificia Universidad Javeriana. Magíster en Literatura. Correo electrónico: catherinbermejo@hotmail.com

¹ Jacqueline de Romilly, *La tragédie Grecque*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006, p. 173.

² August Wilhelm Schlegel, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, Paris, Tourneisen fils, 1807 p.3.

de Schlegel pour condamner le modèle racinien est la critique de la façon dont le poète efface Hippolyte et «tout ce qui le concerne (...) tandis que le poète a employé toute la magie de son pinceau pour prêter à son héroïne des grâces et des qualités séduisantes, malgré un égarement aussi monstrueux». ³ Schlegel lui-même paraît aussi séduit par ces grâces et qualités car il ne peut pas s'empêcher, dans le titre de son opuscule, de parler de l'Hippolyte d'Euripide comme si la tragédie du siècle de Périclès traitait le sujet de la marâtre amoureuse et non pas celui du beau fils héroïque. Cependant, comme il est communément admis et comme Schlegel lui-même le reconnaît malgré le titre de sa Comparaison, le héros de la pièce grecque qui nous permettait célébrer la dignité de la nature humaine, était Hippolyte et non pas Phèdre.

Les théâtres classiques: Entre la Fatalité et la Providence

Dans sa comparaison de deux pièces, la Phèdre de Racine et *l'Hippolyte* d'Euripide, Schlegel nous montre les différences qui existent entre les personnages de chaque tragédie. La finalité est très claire: démontrer que les personnages de Racine sont inférieurs moralement à ceux d'Euripide et que par conséquent ces mêmes per-

sonnages sont le reflet des auteurs et de la société à laquelle ils appartiennent. Etant Hippolyte le personnage centrale de la pièce d'Euripide, c'est sur lui qui tombe tout la gloire et «en effet toute la composition tend à célébrer la vertu de ce jeune héros, et à émuvoir sur son malheureux sort»⁴, mais dans la pièce de Racine, même si à l'origine nous l'avons connue comme Phèdre et Hippolyte, le personnage du jeune héros se voit caché derrière la figure séduisante de sa belle-mère.

«La Phèdre d'Euripide paraît d'abord mourante»⁵ Car elle est malade d'amour comme nous l'annonce Aphrodite dans le prologue d'Hippolyte:

La plus grande part de mon plan est depuis longtemps prête, il ne me faut plus grand effort. Un jour que, de la demeure de Pitthée, il était venu contempler la célébration des augustes mystères sur la terre de Pandion, la noble épouse de son père, Phèdre, le vit, et son cœur fut saisi d'un violent amour: ainsi le voulaient mes desseins. Et, avant de venir ici à Trézène, juste au près du roc de Pallas, en vue de cette terre, elle fonda un temple de Cyprius, sous l'empire d'un amour pour un absent.⁶

Pour la Phèdre de l'antiquité (celle d'Euripide), l'amour est imposé comme une maladie⁷, elle est dévorée par un mal mystérieux, elle délire, elle se pend au nom de l'amour et accuse Hippolyte de viol. Même la Phèdre de Sénèque, à la quelle Racine doit beaucoup même s'il ne le précise pas dans la préface de sa pièce, et sur laquelle Schlegel ne s'arrête très

⁴ *Idem.*

⁵ *Ibid.* 15 .

⁶ Euripide, *Hippolyte*, v.22- 32 dans *Euripide*, tome II, éd. et trad. L. Méridier, Paris, les Belles Lettres, 1973.

⁷ Je me permets de renvoyer à l'article de Véronique Gély, « *Phèdre, figure mythique ?* » dans *Figures Mythiques, Fabriques et métamorphoses*, Etudes réunies et pr ntées par Véronique Léonard-Roques, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2008, où elle développe la figure de Phèdre comme un cas moral et clinique.

³ *Ibid.* p. 14.

long temps,—peut-être pour suggérer que la tragédie latine n'a pas eu la même importance que la grecque—, a cette condition de malade. En effet quand elle déclare à sa nourrice qu'elle brûle d'amour pour le jeune Hippolyte, cette dernière pense tout de suite que cette passion est une maladie. Mais chez Racine, il est vrai, Phèdre n'est plus malade, elle est plutôt amoureuse, ce que Schlegel traduit en immoralité.

La présence d'Aricie dans la pièce de Racine est d'une importance capitale pour la démonstration qu'entreprend Schlegel dans sa comparaison des «deux Phèdres». Schlegel dit que le fait de rendre Hippolyte amoureux d'Aracie «dénature son caractère et le range dans la classe nombreuse des héros soupirants et galants de la tragédie française»⁸. La faute tragique du personnage d'Hippolyte dans la pièce d'Euripide est claire: Hippolyte a défié Aphrodite en rendant hommage uniquement à Artémis. Mais chez Racine cette faute tragique n'existe plus car Hippolyte aime Aricie et d'une certaine façon il célèbre la déesse de l'amour, même si dans la pièce il n'y a aucune place pour Aphrodite.

Selon Schlegel Racine déplace le sens de la tragédie parce que sa Phèdre n'est pas inscrite dans un système de croyance païen; il nous montre avec ces arguments que la tragédie grecque obéit à une perspective religieuse que le classicisme français ne comprend pas. Quand Racine a recours au personnage d'Aracie c'est seulement pour affaiblir le tragique: «Racine, nous fait trop souvent ressouvenir de la cour de France»⁹, Hippolyte n'est plus ce personnage pur de la tragédie grecque, il est maintenant un prince «alant» et «soupirant»; Phèdre n'est plus une femme malade et souffrante, instrument d'une déesse pour se venger d'un mortel, elle est simplement une reine jalouse qui pousse son beau-fils à la mort, une mort que par l'absence de la faute tragique, devient injustifiée.

⁸ *Op. cit. Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, p. 30.

⁹ *Ibid.* p. 31.

Chez Euripide ce sont les dieux qui font périr Hippolyte. Artémis dira à Hippolyte au moment de sa fin : «aux humains il est naturel de faillir, quand les dieux le permettent»¹⁰. Et c'est cela que Schlegel signale comme la «pensée fondamentale et motrice dans la tragédie grecque»¹¹: la Fatalité, ce «principe invisible» qu'il voit comme constitutif du genre tragique. Mais cette Fatalité, que certains voient comme un pressentiment des antiques de la Providence chrétienne¹², «n'est pas essentielle au tragique»¹³, comme Jacqueline de Romilly l'affirme dans son essai sur la tragédie Grecque:

Tout d'abord, il y a, chez Euripide en particulier, des tragédies où rien n'indique la fatalité: le hasard des rencontres et le sursaut des coups de théâtre donnent plutôt le sentiment d'une action qui s'invente elle-même, librement. Même Médée hésite; donc elle pourrait agir de façon autre. Et aucune fatalité ne décide de la prise de Troie, de la vengeance d'Hécube, ou du sort d'Andromaque¹⁴.

¹⁰ *Op. cit. Euripide*, p. 84, v.1433-1434.

¹¹ *Op. cit. Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, p.82.

¹² Le propre Schlegel dans sa Comparaison nous le dit: «L'idée de la providence n'est devenue une opinion populaire que depuis l'introduction du christianisme; mais les anciens les plus éclairés en ont eu des lueurs, comme de plusieurs autres vérités révélées» p. 85.1.

¹³ *Op.cit. La tragédie Grecque*, p 171.

¹⁴ *Idem.*

Ainsi, ce qui est essentiel au tragique n'est pas forcément la Fatalité car la responsabilité de l'homme n'est pas complètement écarté du modèle tragique antique: «*Rien de ce qui arrive n'arrive sans le vouloir d'un dieu; mais rien de ce qui arrive n'arrive sans que l'homme y participe et y soit engagé: le divin et l'humain se combinent, se recouvrent. C'est bien ce qui explique qu'à la limite on puisse rapporter la mort d'Hippolyte à l'amour ou à Aphrodite*»¹⁵. Dans ce sens-là, la critique de Schlegel oublie la célébration qui fait la tragédie de la liberté humaine. Si bien que la tragédie témoigne de l'anankè, celle-ci n'est pas autre chose que l'expression, le témoignage de la condition humaine et de la dignité de l'homme.

Mais l'intention de Schlegel avec cette comparaison de personnages va plus loin; ce qui est derrière sa critique n'est pas seulement une condamnation de Racine et de sa Phèdre, mais de l'ensemble du théâtre classique français, considéré un théâtre d'imitation, et par conséquent une critique à la société en décadente que produit un théâtre des personnages rabaissés moralement. Dans son *Cours de Littérature dramatique*, Schlegel développe cette idée proposé dans sa *Comparaison* de «deux Phèdres»: Si l'on souffre avec les personnages de la tragédie grecque c'est parce qu'on s'identifie avec eux, le théâtre grec est

rattaché à un système de représentation qu'appartient à un système de croyance que les français ne peuvent pas traduire car ils ne se basent sur la mythologie nationale:

Les Grecs, à peu d'exceptions près, tiraient toutes leurs tragédies de la mythologie, c'est-à-dire de leur religion nationale. Les tragiques français ont emprunté à ce même fond, et plus souvent encore ils ont puisé dans l'histoire de tous les siècles et de tous les peuples. Mais quel qu'ait été leur choix, l'esprit de l'histoire ou celui de la mythologie leur sont souvent restés étrangers.¹⁶

Ce qui montre Schlegel est que Racine a ramené un sujet, et une pièce comme l'*Hippolyte* d'Euripide au contexte de la cour de Louis XIV où les notions de fatalité, de faute tragique et de réconciliation d'un héros avec son destin ne trouvent plus de place. Racine affaiblit le tragique, selon Schlegel parce que la forme qui prend le théâtre est déterminé par la relation de l'homme avec la religion: comme nous l'avons vu dans la citation précédente, l'homme ne peut voir le monde avec les mêmes yeux quand il contemple un seul dieu que quand il en adore plusieurs. La religion détermine l'homme, et détermine aussi le genre tragique; l'homme grec qui construit son monde à partir de l'*anankè*, de la Fatalité, peut témoigner le tragique. La condamnation de Racine est une condamnation à l'imitation délibérée des formes antiques car «*la marche des événements doit se lier à une pensée*»¹⁷, et ce lien définit «*le génie et l'âme de tout le genre*»¹⁸. L'opposition, alors, signalée par Schlegel met d'un côté un art d'imitation où il place le théâtre classique français; et d'un autre, un art dramatique du génie qui a le théâtre grec

¹⁵ *Ibid.* p 172.

¹⁶ A.W. Schlegel, *Cours de Littérature dramatique*, traduit de Pallemant par Mme Necker de Saussure, Tome II, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie. Editeurs, Paris, 1865, Onzième leçon p. 12.

¹⁷ *Op. cit.* *Comparaison de la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, p.82.

¹⁸ *Idem.*

comme l'exemple par excellence et où on le sait, Schlegel placera volontiers le théâtre romantique allemand.

La *Comparaison* de Schlegel s'adresse particulièrement aux français car c'est dans leur langue qu'il choisit d'écrire. Il annonce avec ironie, dès le début de son texte, qu'il fera une comparaison entre «*le poète favori des Français*»¹⁹ et sa pièce la plus admirée, et un tragique grec qui n'était ni le plus admiré ni le plus parfait parmi ses contemporaines. Sa critique vise aux lecteurs Français qui se vantent d'avoir en Phèdre une pièce parfaite, quand le modèle original duquel elle provient n'est même pas le plus admiré. Schlegel dit d'Euripide que même si Aristote l'appelle «*le plus tragique des poètes*» il est loin d'être «*le poète tragique le plus accompli*»²⁰, pour conclure dans la dernière partie de sa *Comparaison* que, malgré toutes ces données, la pièce d'Euripide est supérieure à celle de Racine. Et que Racine ne met «*Rien à la place*».²¹ de tant des beautés créées par Euripide (car Schlegel reconnaît qu'Hippolyte est «*une de ses meilleures pièces*»)²².

Il y a, en effet, fort à dire sur les questions du modèle et de son imitation, sur les relations du tragique avec le mythe et sur le devenir littéraire d'un mythe, comme c'est le cas de Phèdre, qu'acquière son statut d'allégorie de la passion à partir de Racine, et que sous la plume de celui-ci, paradoxalement à la comparaison de Schlegel, inspire beaucoup de Phèdres du XIX^e et XX^e siècles, ce qu'évidemment Schlegel ne pouvait pas deviner.

¹⁹ *Ibid.*, p. 4.

²⁰ *Ibid.*, p. 10.

²¹ *Ibid.*, p. 105.

²² *Ibid.*, p.12.

Du mythe à la tragédie, de la tragédie au mythe

Dans la *Comparaison* de la *Phèdre* de Racine et celle d'*Euripide* de Schlegel on peut lire:

La proposition de Platon d'éconduire poliment les poètes dramatiques hors de sa république, parce que, dit-il, *ils accordent trop aux écarts de la passion et trop peu à la fermeté d'une volonté morale, et qu'ils rendent les hommes efféminés par les plaintes excessives dans le malheur, mises dans la bouche de leurs héros*; cette proposition se rapporte principalement à Euripide et aux poètes qui composaient dans le même esprit : car certes, appliquée, par exemple, au Prométhée d'Eschyle, c'eût été le reproche le plus mal fondé.

Cette condamnation de Platon aux poètes nous parle certainement de la parenté existant entre *muthos* et tragédie. Dans la préface de son *Dictionnaire des mythes littéraires*, Pierre Brunel²³, pour éviter tous les obstacles nés des diverses définitions du mot mythe, puis de ses déviations péjoratives, tente de caractériser le mythe par ses fonctions: *le mythe raconte, le mythe explique, le mythe révèle*. Pour cette caractérisation du mythe il revient à Mircea Eliade et sa définition la plus connue:

²³ Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Editions du Rocher, 1988.

Le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements.²³

Si la première fonction du mythe c'est de *raconter*, idée commune à Eliade et Brunel, cette fonction devient comme caractéristique principale, le noyau de discussion du livre II de *La République* de Platon. Platon reconnaît que le mythe a une valeur pédagogique, et lui-même recourt au mythe dans le discours philosophique avec la célèbre narration du *mythe de la caverne* dans le livre VII de la République. Mais le philosophe attaque les poètes et disqualifie leurs fictions à cause de leur caractère mensonger: il y a selon lui une immoralité dans les récits mythologique des poètes:

(...) notre premier soin doit être, à ce qu'il semble, de contrôler *les faiseurs de contes*, et, quand il leur sera arrivé d'en faire un qui soit réussi, nous devons déclarer admis ce conte; et le déclarer refusé, si c'est le contraire. Puis, ceux que nous aurons admis, nous persuaderons aux bonnes d'enfants et aux mères de les raconter aux eux enfants et de s'appliquer bien davantage à façonner leurs âmes avec ses contes, que leurs corps par des soins

manuels. De ceux qu'elles leur débitent aujourd'hui la plupart sont à rejeter.²⁴

Le mot traduit ici par contes est «*muthos*», et le poète est donc désigné comme un «*faiseur de mythes*». Plus loin dans le même livre, Platon, par la voix de Socrate, désigne les principaux faiseurs de ces contes mensongers, Hésiode et Homère qui, ayant inventé tous ces contes, ont construit des récits immoraux à propos des dieux et des hommes:

C'est-à-dire quand, par le discours, on donne une fausse image, relativement aux Dieux et aux Héros, de ce que réellement ils sont; à la façon d'un peintre qui fait des peintures sans ressemblance aucune avec les modèles dont il se sera proposé de donner l'image. (...) une telle façon de faire mérite des reproches.²⁵

Mais, comme Véronique Gély l'affirme, «*on oublie souvent aussi de rappeler que, s'il les chasse (les poètes), ce n'est pas par mépris pour leurs inventions, les "mythes", mais au contraire parce qu'il attribue à ces inventions un énorme pouvoir, celui de modeler les âmes, de construire les enfants à qui ils sont racontés*»²⁶. Si ces inventions sont capables de transformer et modeler les âmes des enfants, l'opposition qu'on a souvent faite entre *logos* et *muthos* ne serait autre chose que la coexistence problématique de deux types de discours analogues.

Le *logos* et le *muthos* sont opposés dans le *Phèdre* de Platon, et la frontière qui existe entre ces deux formes de discours est une question abordée tout au long de sa philosophie.

²³ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1963, p. 15.

²⁴ Platon, *La République* 377 b-c, dans (Œuvres complètes, Tome I, traduction et commentaires établies par Léon Robin avec la collaboration de M.J. Moreau, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, p.926.

²⁵ *Idem.* 377^c, p. 927.

²⁶ Véronique Gély, «Pour une mythopoétique: quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction», [http:// www.vox-poetica.org:sfgc:biblio](http://www.vox-poetica.org:sfgc:biblio).

C'est justement là où se trouve l'origine de la méfiance de Platon au sujet de la poésie que l'on voit aussi dans le livre II de *La République*. Si dans le *muthos* il n'y a qu'invention et fabrication, dans le logos comme discours logique de la raison on peut trouver la vérité.

Mais Aristotele, on le sait ne prend pas le mot *muthos* dans le même sens que Platon. Pour lui, le *muthos* est «*le principe et si l'on peut dire l'âme de la tragédie*»²⁷, Ainsi l'histoire de ce mot, *muthos*, qui continue à nous livrer quantité de réflexions depuis Platon et Aristote, pourrait nous éclairer à plus d'un titre sur le tragique. Jean Louis Backès²⁸ articule l'histoire du mot mythe, et par extension le sens des réalités désignées par le mot dans deux périodes différentes, les V^e et VI^e siècles av. J.C. d'une part, et le XIX^e siècle romantique d'autre part. Le choix de ces périodes de l'histoire ne postule pas la non-existence du *muthos* en tant qu'idée entre ces deux époques, cette insistance consiste à démontrer comment la langue dans son évolution permanente a privilégié et choisi des mots différents pour nommer ses réalités, le mythe en faisant partie. Ces deux périodes en particulier permettent d'en faire surgir le contraste.

Pour le Moyen Âge et pour l'Âge Classique le mot *muthos* va se cacher sous le voile de la «fable». Ces âges sont les responsables de multiples traductions où à la place du mot mythe on trouve, alternativement, le mot «fable» ou «conte». On doit cette transformation surtout à la langue latine qui, en s'appropriant des mythes et des mots grecs pour nommer sa réalité, laisse de côté le mot «*muthos*». Le mot «fabula» devient un des mots les plus fréquentes entre le Moyen Âge et la Renaissance pour désigner ce qu'aujourd'hui on appelle de nouveau mythe:

²⁷ Aristotele, *Poétique*, 50a-38, trad. par Roselyn Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil, 1980, p.57.

²⁸ Jean Louis Backès, *Le mythe dans les littératures d'Europe*, Paris, Editions du Cerf, coll. «Cerf littérature», 2010.

Il n'est pas inutile de noter que ce genre s'est perpétué tout au long du Moyen Âge, en diverses langues, qu'il a retrouvé une belle jeunesse en France, dans la seconde moitié du XVII^e siècle, grâce à La Fontaine, qu'au siècle suivant il a connu un grand succès dans toute l'Europe.²⁹

Au Moyen Âge et dans l'Âge classique «les fables» venues du monde grec sont appréciées, précisément, parce que en tant que mythes moralisés ou allégorisations d'une situation exemplaire, elles sont capables de modeler, comme l'a dit Platon, les âmes des enfants et des hommes. Nous l'avons vu avec Racine quand dans la préface de *Phèdre* il avoue s'être «très scrupuleusement attaché à suivre la fable» pour revivre le vrai projet de la tragédie:

Il serait à souhaiter que nos ouvrages fussent aussi solides et aussi pleins d'utiles instructions que ceux de ces poètes. Ce serait peut-être un moyen de réconcilier la tragédie avec quantité de personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine, qui l'ont condamnée dans ces derniers temps et qui en jugeraient sans doute plus favorablement, si les auteurs songeaient autant à instruire leurs spectateurs qu'à les divertir, et s'ils

²⁹ Op.cit. *Le mythe dans les littératures d'Europe*, 2010, p. 73.

suivaient en cela la véritable intention de la tragédie.³⁰

Alors que le mot «muthos» dans le grec d'Homère signifie «parole», et que dans le grec de Platon (même dans la divergence des exemples précédemment cités) il est toujours associé à son opposition avec le «logos», et que le Moyen Âge et l'âge classique l'interprètent avec la cohérence de leur temps, comment le Romantisme aborde-t-il ces conceptions que l'on s'est faites du mythe et comment transforme-t-il le mot «muthos» en le ramenant à son origine?

Le Moyen Âge et l'âge classique ont vu des vertus dans le mythe. Ces deux périodes de l'histoire se sont servies du mythe d'une façon pédagogique. Le Moyen Âge reprend le mythe d'une façon moralisante, et l'âge classique, qui avait relu Aristote, redécouvre dans la tragédie et dans les fables un modèle littéraire parfait pour réorganiser ses actions dans un chemin d'accès à l'universel. Le mot «fable», dans cette phase, en étant d'une grande largeur interprétative, s'approchait du mot «conte»; et le conte qui dès sa définition était chargé d'invention et dépourvu de vérité, perpétue l'idée de fiction qu'on associe aujourd'hui avec le mythe.

Le Romantisme, par contre, a vu dans les vertus du «mythe» le chemin d'accès à la

vérité qui ne pouvait être seulement parcouru par la raison. Autrement dit, la raison, pour les penseurs et philosophes romantiques, n'était pas une voie d'accès à la vérité et le langage du mythe permettait de construire une identité plus proche de la vérité.

La réapparition du mot «muthos» a eu lieu dans un contexte où l'épopée, la tragédie et la «fable» étaient déjà passées, mais la redécouverte et la relecture de ces textes, font que les auteurs traduisirent ces mythes, pas seulement dans leur langue, mais aussi dans leur représentation de la réalité. C'est sous la plume de Herder que le mot «muthos» va réapparaître, c'est le retour au monde grec qui va apporter un nouveau langage au poète et au philosophe. Après Herder «*c'est très progressivement que l'on voit se multiplier les apparitions du mot "mythe" chez Goethe, chez Schiller, chez Hölderlin, chez Novalis*».³¹

La tragédie a permis de faire vivre le mythe dans l'Antiquité comme dans l'âge classique. Dans le Romantisme, le mythe, travesti d'unité de la parole poétique, sera le lien de l'homme avec son symbole d'identité, symbole qui n'aura plus un statut d'allégorie mais constituera la seule façon pour l'homme de trouver la vérité. Cette nouvelle mythologie du romantisme était sans doute, ce que Schlegel voyait comme étranger aux Français. Mais trouver la vérité était déjà une entreprise énorme qui oubliait ce que nous rappelle Paul Veyne dans son texte *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*³²: la vérité peut signifier bien des choses.

³⁰ Op.cit. *Phèdre*, Préface.

³¹ Op.cit. *Le Mythe dans les Littératures d'Europe*, p. 77.

³² Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris, Editions du Seuil, 1983.

Phèdre: entre le mythe, la tragédie et l'histoire.

Pour Schlegel la Phèdre d'Euripide (je fais référence au personnage et non pas à la pièce) est supérieure moralement à celle de Racine. La Phèdre racinienne, même si elle est séduisante, continue à avoir, pour Schlegel, des traits fort odieux. Il est vrai que chaque pièce décrit la société qui l'a produite: il est évident que la Phèdre d'Euripide est naturelle à son temps et que celle de Racine appartient plus à la cour de Louis XIV qu'à la cour de Trézène; mais comment Phèdre commence-t-elle à prendre une place importante dans la littérature, et dans quelle mesure doit-elle, son statut de mythe littéraire à Racine?

Son chemin a été long et périlleux. On peut commencer à voir son image se dessiner dès Homère et même peut-être plus tôt si l'on pense aux rites et traditions qui lui ont préexisté. Avec Homère on commence par Thésée, connu comme un héros majeur, bien antérieur à la guerre de Troie. C'est ainsi que dans le premier chant de *L'Iliade*, Nestor fait appel aux qualités du héros pour persuader Achille:

Non, je n'ai pas revu, ni ne pourrai/ revoir de semblables héros: Pirithoos, ou bien Dryas, / ce pasteur d'hommes, ou Cénéé, Exadios, le divin Polyphème, / ou Thésée, fils d'Egée, homme pareil aux / dieux. (...) Eh bien! Ces hommes-là méditaient mes conseils; ils écoutaient ma voix. Allons écoutez-là, vous aussi : m'obéir, c'est le meilleur parti.³³

Ou encore dans *L'Odyssée*, quand Ulysse descend aux enfers et parle à sa mère, il voit passer les femmes et les filles de tous ces héros dont il a entendu parler et il raconte aux

Phéaciens comment il a interrogé chacune sur le passé de sa race, en leur donnant du sang noir pris de sa cuisse:

Je vis Phèdre et Procris et la belle Ariane, la fille/ de Minos à l'esprit malfaisant: Thésée qui l'emmena/ de la Crète aux coteaux d'Athènes la sacrée, n'en connut/ pas l'amour. Dionysos l'accusait. Artémis, dans Dia, / dans l'île entre- deux-mers, la perça de ses flèches.³⁴

Phèdre est une figure secondaire ou inexistante, que ce soit dans *L'Iliade* où elle n'est pas nommée, ou bien dans *L'Odyssée* où toute la tragédie s'acharne sur une Ariane abandonnée dans l'île de Naxos. Jusque-là, Phèdre n'apparaît que comme la sœur d'Ariane ou l'épouse de Thésée.

Pour l'histoire, les certitudes sur l'existence d'une Phèdre primitive sont rares:

(...)Trézène gardait, selon Pausanias (II^e siècle après Jésus-Christ), les traces d'un culte d'Hippolyte auquel les jeunes mariées faisaient offrande de leurs cheveux ; ainsi le sanctuaire d'Aphrodite en sentinelle fut assimilé au lieu d'où Phèdre contemplait les exploits hippiques de son beau-fils (...) C'est probablement au VI^e avant Jésus Christ que le culte passe de Trézène

³³ Homère, *Iliade*, traduction par Robert Flacelière, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1955, Chant I, pp. 99.

³⁴ Homère, *L'Odyssée*, trad. Victor Bérard, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1955, Chant XI, pp. 703-704.

à Athènes ; on y montrait un myrte dont les feuilles auraient été lacérées par Phèdre amoureuse avec une épingle de sa coiffure, et, selon Diodore de Sicile, c'est elle qui aurait élevé sur l'Acropole un temple à Aphrodite. Phèdre demeure toutefois une figure de second plan.³⁵

Plutarque ne dédie qu'un court paragraphe à Phèdre, comme si son histoire, déjà fidèlement racontée à la fois par les poètes et les historiens, ne méritait pas un développement supplémentaire:

L'auteur de la Théséide a écrit, il est vrai, qu'Antiope suscita l'attaque des Amazones contre Thésée, pour se venger, avec leur secours, de ce qu'il allait épouser Phèdre, et qu'elles furent exterminées par Hercule; mais ce récit a trop évidemment l'air d'une fable inventée à plaisir. Thésée n'épousa Phèdre qu'après la mort d'Antiope, dont il avait un fils nommé Hippolyte, ou, selon Pindare, Démophon.

Quant aux malheurs qu'il éprouva à l'occasion de son fils et de Phèdre, comme les historiens sont d'accord sur ce point avec les poètes tragiques,

on doit admettre que les choses se sont passées comme ceux-ci les racontent unanimement.³⁶

Mais cette Phèdre que «tout le monde connaît» comme le laisse entendre Plutarque dans ses *Vies parallèles*, a parcouru un long chemin pour devenir la Phèdre de Racine, ce personnage s'est constitué par strates successives, depuis ses origines et même parallèlement à l'évolution des personnages qui l'entourent jusqu'à la figure allégorique d'une passion. Les épisodes célèbres de la vie de Thésée, ses nombreuses épreuves de héros, sa lutte avec le Minotaure, la solitude d'Ariane, la tragédie d'Hippolyte et l'histoire d'une famille qui commence et finit par une passion, nous montrent une Phèdre qui conquiert le rôle principal.

Sénèque reprendra la tragédie en latin et racontera la descente aux enfers de Thésée et la mort de Phèdre et d'Hippolyte. Cette fois-ci le nom de la pièce est Phèdre et non *Hippolyte*. Phèdre y déclare l'innocence d'Hippolyte et se suicide. Toute la lumière porte sur elle, Thésée et Hippolyte sont les victimes de sa cruauté. Mais même si elle est coupable, elle a encore le statut d'une femme malade, comme on l'a déjà exposé dans la première partie de notre étude. Elle n'est pas encore une femme amoureuse, sa passion n'est pas vue comme telle, elle souffre comme on souffre d'une maladie, et sa passion sera maladie jusqu'à Racine.

On pourrait marquer toutes les traces que la figure de Phèdre a laissées dans le labyrinthe de l'histoire et de la littérature. Le récit, de son côté, s'est rempli des époques qui se sont intéressés à cette femme et ont interprété le symbole de diverses manières. Mais c'est surtout dans la littérature que la figure de Phèdre s'est métamorphosée pour arriver fina-

³⁵ *Op. cit. Dictionnaires des mythes littéraires «Phèdre»* par Bernard Beugnot, 1988, pp. 1156-1157.

³⁶ Plutarque, *Vies des Hommes Illustres (Thésée)*, trad. Alexis Pierron, Paris, Charpentier Librairie-Editeur, 1854.

lement à prendre la forme de mythe littéraire. En partant de la Phèdre d'Euripide qui probablement s'est nourrie des traditions orales et écrites antérieures, où le personnage était plus mystérieux et le symbole de son image plus incertain pour nous, en passant par la Phèdre de Sénèque et la Phèdre presque absente tout au long du Moyen Âge, la Phèdre de Racine, construit sa propre identité.

La fille de Minos et Pasiphaé, la sœur perfide d'une Ariane abandonnée, la femme malade, la femme vieille, la marâtre odieuse, la femme souffrante, la coupable et en même temps la victime. Toutes ces variations témoignent de la lecture de chaque époque sur le personnage³⁷, variations qui, d'Euripide à Racine, sont l'attestation littéraire et historique de la métamorphose de la femme en allégorie. L'étude du mythe de Phèdre ne pourrait être seulement la révision de son contexte gréco-latin, mais une étude en devenir de ce mythe.

On a pu constater que la notion de mythe conçue comme inaltérable et fixée pour l'éternité est impossible. On a pu constater qu'une vision inaltérable de Phèdre, comme figure tragique, est également impossible. Notre intention n'est pas de signaler que Schlegel a oublié tout cela dans sa *Comparaison* car on comprend qu'il était aussi marqué par son temps et que son projet visait plus au renouvellement d'un tragique par le biais du génie et non par celui de l'imitation. Mais le lien indéniable entre *muthos et tragédie*, nous fait revenir à la condamnation de Racine et de sa Phèdre.

Alors que la Fatalité, qui pour Schlegel est constitutive de la tragédie, n'est pas présente dans Phèdre, est-ce qu'on peut parler du tragique chez Racine?

La *Phèdre* de Racine, même après les arguments de Schlegel continue à nous inspirer de la pitié avec son «*Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue*»³⁸. Avec sa lumière, elle a laissé dans l'ombre la figure d'Hippolyte pour prendre la place héroïque et nous faire expérimenter ses sentiments. Peut-être peut-il y avoir une tragédie sans faute tragique, peut-être peut-il exister une tragédie sans tragique et vice-versa. Si la notion de *muthos* n'est pas fixe, mais au contraire ondoyante, pourquoi le tragique devrait-il l'être? Comme nous l'avons annoncé Paul Veyne à la façon de Foucault, nous montre comment la vérité est une construction de l'imagination, autrement dit, comment la vérité elle-même est historique. L'approche de Paul Veyne questionne la création, qu'on pourrait associer à la fiction et aux limites incertaines entre mythe, fiction et histoire. *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?* Cette question n'a pas de réponse définitive, la seule chose définitive ici est que les notions de mythe et de tragédie ont été interprétées de diverses façons, successivement infléchies par les imaginaires collectifs de chaque époque.

³⁷ Dans le texte *Phèdre, figure mythique?* que j'ai cité précédemment, Véronique Gély propose le mythe de Phèdre comme un témoignage de l'histoire de femmes en occident : «*L'évolution des sociétés occidentales durant les deux siècles écoulés a fait du scénario mis en place successivement par les tragédies d'Euripide, de Sénèque puis de Racine, un mythe par excellence de la condition des femmes. La «figure de Phèdre» a alors détrôné celle d'Hippolyte, héros tragique premier*» p. 67.

³⁸ Jean Racine, *Théâtre complet* II, Paris, Gallimard, 1983...

Bibliographie

Corpus

- EURIPIDE. *Hippolyte*, dans *Euripide*, tome II, éd. et trad. L. Méridier, Paris, les Belles Lettres, 1973.
- RACINE Jean, *Phèdre*, dans *Théâtre complet* II, Paris, Gallimard, 1983.
- SCHLEGEL August Wilhelm, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, Paris, Tourneisen fils, 1807.

Oeuvres de reference

- Aristote. *Poétique*, trad. par Roselyn Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil, 1980.
- Homere. *Iliade*, traduction par Robert Flacelière, Paris, Gallimard collection «Bibliothèque de la Pléiade», 1955.
- _____. *Odyssee*, traduction par Victor Bérard, Paris, Gallimard collection «Bibliothèque de la Pléiade», 1955.
- PLATÓN, Œuvres complètes, tome I, «La République», «Le Banquet» et «Hippias majeur», Paris, Gallimard collection «Bibliothèque de la Pléiade», 1950.
- PLUTARQUE, *Vies des Hommes Illustres (Thésée)*, trad. Alexis Pierron, Paris, Charpentier Libraire-Éditeur, 1854.

Bibliographie Critique

- Backes Jean Louis, *Le mythe dans les littératures d'Europe*, Paris, Editions du Cerf, coll. «Cerf littérature», 2010.
- Brunel Pierre, *Dictionnaire des Mythes Littéraires*. Paris, Editions du Rocher, 1988.
- De Romilly Jacqueline, *La Tragédie Grecque*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006.
- Eliade Mircea, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1963.
- Gely Véronique, «Pour une mythopoétique: quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction», [http:// www.vox-poetica.org: sfgc: biblio](http://www.vox-poetica.org: sfgc: biblio).
- _____. «Phèdre, figure mythique?» dans *Figures Mythiques, Fabriques et métamorphoses*, Etudes réunis et présentées par Véronique Léonard-Roques, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2008.
- Schlegel August Wilhelm, *Cours de Littérature dramatique*, traduit de l'allemand par Mme Necker de Saussure, Tome II, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie. Editeurs, Paris, 1865.