

# DU PRÉTEXTE IDÉOLOGIQUE À LA POÉSIE DRAMATIQUE AU XVII<sup>ème</sup> SIÈCLE DANS *PHÈDRE* DE JEAN RACINE

**Dr Demba LO**

*Enseignant vacataire*

*FLSH/UCAD*

*ndoupeulo@gmail.com*

## Résumé

*Cette étude s'inscrit dans le cadre d'une analyse de l'illustration du texte littéraire dans la société et/ou de la société dans le texte littéraire. Elle analyse l'apologie de l'idéologie janséniste dont Racine a fait montre dans son texte pour aboutir à une démonstration de sa création théâtrale purement dramatique. Dans ce travail, nous sommes revenus sur la neutralité que le poète observe face aux fautes de ses personnages qu'il laisse subir les conséquences de leurs péchés. Dans cette suite logique, nous avons pu montrer que l'auteur s'appuie sur l'illustration de cette idéologie tant chantée comme ultime prétexte pour réussir à produire une œuvre théâtrale qui répond aux attentes des théoriciens du genre. Ainsi, pouvons-nous affirmer que l'esthétique dramatique racinienne repose sur l'illustration d'une idéologie qui lui sert de prétexte d'écriture.*

**Mots clés :** *Idéologie, prédestination, morale, prétexte, ironie.*

## Abstract

*This study is part of an analysis of the illustration of the literary text in society and/or society in the literary text. It analyzes the apology of the Jansenist ideology that Racine demonstrated in his text to end up with a demonstration of his purely dramatic theatrical creation. In this work, we returned to the neutrality that the poet observes in the face of the faults of his characters whom he leaves to suffer the consequences of their sins. In this logical sequence, we have been able to show that the author relies on the illustration of this much-vaunted ideology as the ultimate pretext to succeed in producing a theatrical work that meets the expectations of the theoreticians of the genre. Thus, we can affirm that the Racinian dramatic aesthetic is based on the illustration of an ideology which serves as a pretext for writing.*

**Keywords:** *Ideology, predestination, morality, pretext, irony.*

## Introduction

Très connu pour ses tragédies qui se terminent généralement par des catastrophes, Jean Racine constitue le substrat de l'idéologie janséniste du XVII<sup>ème</sup> siècle et du protestantisme du XVI<sup>ème</sup> siècle. Son ancrage dans ce mouvement de pensée se révèle dans ses œuvres par la représentation de personnages prédestinés à l'infortune, à la chute ou à la perte de la vie. Dès lors, les figures raciniennes sont orientées vers une faute qui est la cause de leurs angoisses et de leur fin fatale. Partant de ces constats notés dans la plupart des œuvres de Racine<sup>1</sup>, il s'avère légitime, pour une bonne prise en charge de cette étude qui part « du prétexte idéologique à la poésie dramatique au XVII<sup>ème</sup> siècle dans *Phèdre*<sup>2</sup> de Jean Racine », de se poser les questions suivantes : comment Racine représente-t-il son personnage en ayant déjà scellé le destin de ce dernier ? Comment parvient-il à exposer son intention morale tout en gardant son texte poétiquement dramatique ? Ainsi, la lecture des critiques traditionalistes nous permettra-t-elle de rendre ces interrogations claires. Car elle nous aidera à analyser l'œuvre, en passant par l'étude du prétexte idéologique et la manifestation d'une poésie dramatique, afin de sortir le génie poétique de Racine influencé par son contexte.

### I. La prédestination dans le jeu du personnage

C'est par une représentation qui attire l'attention du lecteur que Jean Racine s'illustre dans *Phèdre*. L'intention du poète rayonne dans la fin réservée aux actions entreprises par les personnages. La multiplication des échecs de beaucoup d'entre eux fait de la tragédie de Racine un poème dramatique attractif. Le personnage racinien veut à tout prix réussir son projet. Il tente

---

<sup>1</sup> Jean Racine, *Œuvres complètes*, éd. Raymond Picard, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1950.

<sup>2</sup> Jean Racine, *Phèdre* (1677), publié par Gwénola, Paris, Ernest et Paul Fièvre, 2015.

de bousculer la fortune qui lui est réservée, mais tombe toujours sur un obstacle qui le contraint à souffrir davantage et à rester dans l'angoisse. Tel que nous pouvons le repérer chez Phèdre et Hyppolite, le sort du personnage racinien semble être déjà fixé. Nous dirons un individu dont le destin est l'échec, la souffrance, les regrets... Phèdre tente d'éviter de croiser le regard d'Hyppolite. Pourtant, c'est ce dernier, qui veut aussi le fuir en voulant quitter Trézène, qui vient à sa rencontre pour l'informer de son départ à la recherche de son père :

Cet heureux temps n'est plus. Tout a changé de face  
Depuis que sur ces bords les dieux ont envoyé  
La fille de Minos et de Pasiphaé.  
Enfin en le cherchant je suivrai mon devoir,  
Et je fuirai ces lieux que je n'ose plus voir<sup>3</sup>.  
  
Le voici. Vers mon cœur tout mon sang se retire.  
J'oublie, en le voyant, ce que je viens lui dire.  
On dit qu'un prompt départ vous éloigne de nous,  
Seigneur<sup>4</sup>.

Face à toutes ces tentatives qui ne broient que des échecs, Racine retient son lecteur qui accompagne son personnage dans ses épreuves vaines.

S'il est fréquent de voir, dans le concert des recherches sur le théâtre, l'étude du décor exposer la partie émouvante d'une tragédie<sup>5</sup>, tel n'est pas le cas chez le janséniste. Dans *Phèdre*, l'action du poème suffit au spectateur (si nous prenons en compte les théories d'Aristote et de Boileau) pour savoir que la fatalité est la seule conséquence que le poète réserve à son personnage. En partant de la morale du XVII<sup>ème</sup> siècle qui met en exergue le culte de l'honnête homme, l'action de la tragédie

---

<sup>3</sup> *Phèdre*, vers 34-36 et 27-28.

<sup>4</sup> *Ibidem*, vers 581-582 et 585.

<sup>5</sup> Jeanne Roux, « À propos du décor dans les tragédies d'Euripide », *Revue des Études Grecques*, tome 74, fascicule 349-350, 1961, p. 25-60.

de Racine n'est qu'à la solde de l'idéologie janséniste qui théorise que l'homme iconoclaste est destiné à sa perte. Car ce que le poète expose aux yeux de son lectorat contemporain émeut sa conscience. Vu sous un autre angle, le janséniste se réserve du droit de juger le fautif qu'il laisse périr de son propre péché. Dans son œuvre, Racine représente l'action dans laquelle Phèdre porte un amour incestueux envers le fils de son époux. Ce dernier, fuyant son regard, tourne les yeux sur la beauté d'Aricie, captive dans la cour de son père. Ce qui semble pertinent ici n'est pas de savoir comment est représentée la fatalité, mais plutôt pourquoi les personnages vivent dans la quête d'un bonheur impossible qui les conduit toujours vers l'échec.

« Contrairement aux personnages [...] de Corneille [qui] s'identifient à des actions nobles, auréolées de vertus supérieures »<sup>6</sup>, les figures raciniennes, très tôt reprochables d'actes immoraux qui les conduisent toutes vers une fin fatale, sont peintes comme des êtres n'ayant aucune maîtrise sur leur destin. Tout semble montrer qu'il y a un être supérieur ou extérieur qui guide leurs pas et les conduit vers le lieu qu'il aura lui-même choisi pour qu'elles y finissent leurs vies. Dans *Phèdre*, nous considérons, en l'absence de dieux agissants, que c'est un choix parti de Racine qui a une doctrine ou une vision à promouvoir aux yeux de ses lecteurs. Ainsi est-il facile de comprendre pourquoi le personnage perd toujours dans ce qu'il tente de réussir.

Janséniste de formation doctrinale, Jean Racine représente négativement les passions que portent ses personnages. Dans son œuvre :

Les moindres fautes y sont sévèrement punies ; la seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même ; les faiblesses de l'amour y passent pour

---

<sup>6</sup> Papa Samba Ndiaye, « La représentation de la passion et de la fatalité chez Jean Racine », Université Gaston Berger, Sénégal, *Akofena* n°002 Vol.2, année, p. pp. 417-424, p. 421.

de vraies faiblesses ; les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause ; et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité<sup>7</sup>.

Ici, Racine tente de mettre à nu son idée issue de la doctrine Janséniste<sup>8</sup>. C'est pourquoi il expose aux yeux de ses lecteurs la cause des malheurs de toutes ses figures. De ce fait, le spectateur ne se perd pas dans son texte. Il a connaissance de la provenance de chaque infortune. Ce qu'endurent les personnages a pour origine le regard de l'œil incestueux que Phèdre a osé porter sur Hyppolite, fils de son époux absent de la cour royale :

Oui, Prince, je languis, je brûle pour Thésée.  
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les Enfers,  
Volage adorateur de mille objets divers,  
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche ;  
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,  
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,  
Tel qu'on dépeint nos dieux, ou tel que je vous vois.  
Il avait votre port, vos yeux, votre langage.  
Cette noble pudeur colorait son visage,  
Lorsque de notre Crète il traversa les flots,  
Digne sujet des vœux des filles de Minos.  
Que faisiez-vous alors ? Pourquoi sans Hippolyte  
Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite ?  
Pourquoi trop jeune encor ne pûtes-vous alors  
Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords ?  
Par vous aurait péri le monstre de la Crète  
Malgré tous les détours de sa vaste retraite.  
Pour en développer l'embarras incertain  
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.

---

<sup>7</sup> Jean Racine, *Phèdre*, « Préface », Paris, Hachette, 2013.

<sup>8</sup> Philippe Sellier, « Le jansénisme des tragédies de Racine : réalités ou illusion ? », *Cahier de l'Association Internationale des études françaises*, 1979, n°31, p. 135-148.

Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée.  
L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.  
655 C'est moi, Prince, c'est moi dont l'utile secours  
Vous eût du Labyrinthe enseigné les détours.  
Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante !  
Un fil n'eût point assez rassuré votre amante.  
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,  
Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher,  
Et Phèdre au Labyrinthe avec vous descendue,  
Se serait avec vous retrouvée, ou perdue.

HIPPOLYTE.

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

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

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...

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<sup>9</sup>.

Cependant, destructrices à plusieurs égards, les passions supportent l'esprit propagandiste du poète qui semble être la

---

<sup>9</sup> Phèdre, vers 634-676.

cause du fait qu'il fixe le sort de ses individus qui ne cessent de multiplier leurs tentatives. Phèdre est amoureuse d'Hyppolite, mais n'ose pas le révéler très tôt. Elle vit dans des hésitations et des inconstances qui la placent dans une angoisse dont elle ne sortira point vivante. Dans cette œuvre, elle magnifie le mieux les éléments de la passion destructrice malgré le sentiment que porte chaque personnage et qu'il regrettera. Elle ne domine pas sa passion, mais au contraire c'est cette dernière qui la possède, porte ses orientations et ses décisions<sup>10</sup>. C'est pourquoi Phèdre aura beau essayer de se battre contre son amour ou de réussir à y embarquer Hyppolite mais, à chaque tentative, il y a la présence d'obstacle extérieur qui contrarie son intention.

La prédestination, thème tant chanté au XVII<sup>ème</sup> siècle, domine la majeure partie des œuvres des jansénistes telles que celle de Jean Racine. Ce dernier, tout en restant obéissant aux orientations des théories de l'école classique, ne s'est pas privé, dans *Phèdre*, de montrer son appartenance au jansénisme. C'est pourquoi nous apercevons, dans cette œuvre, qu'il ne donne aucun choix à ses personnages. Nonobstant ce fait, les figures auront toutes tenté de lutter contre leur destin, mais nul ne va réussir. Persécuté depuis son enfance et offensé par Phèdre, Hyppolite a pour intention de fuir le regard de celle qu'il considère comme sa marâtre :

Et fixant de ses vœux l'inconstance fatale,  
Phèdre depuis longtemps ne craint plus de rivale.  
Enfin en le cherchant je suivrai mon devoir,  
Et je fuirai ces lieux que je n'ose plus voir<sup>11</sup>.

Nonobstant cette tentative de s'échapper de la même cour qu'il partage avec l'épouse de son père, son acte porte aussi le sens de l'insoumission. Il veut quitter Trézène avec Aricie. Or, les lois de la cité lui interdisent de s'approcher de cette captive :

---

<sup>10</sup> Paul Benichou, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, 1948, p. 185.

<sup>11</sup> *Phèdre*, vers 25-28.

Je puis vous affranchir d'une austère tutelle.  
Je révoque des lois dont j'ai plaint la rigueur,  
Vous pouvez disposer de vous, de votre cœur.  
Et dans cette Trézène aujourd'hui mon partage,  
De mon aïeul Pitthée autrefois l'héritage,  
Qui m'a sans balancer reconnu pour son roi,  
Je vous laisse aussi libre, et plus libre que moi<sup>12</sup>.

L'œuvre d'Hyppolite brille sous deux sens. Le premier, que nous concédons à Racine et qui est la critique d'un vice social qui interdit aux princes de se joindre à des esclaves ou à des captives, n'est pas une illustration suffisamment forte pour faire paraître la prédestination que Racine incarne sur ses personnages. Cependant, le deuxième sens se situe dans la faute commise par Hyppolite réprimandé par Thésée qui demande aux dieux de le venger contre lui. L'amant d'Aricie transgressant l'interdit de la cour part avec elle. C'est dans ce sens que nous considérons son acte comme la cause de sa mort sanglante<sup>13</sup>. Dans l'œuvre de Racine, le constat est clair et il transcende toute l'œuvre : toute désobéissance est sanctionnée par une fatalité avant la fin de la tragédie. Il n'est donc pas question d'exposer uniquement la chute de Phèdre qui se retire de la scène en prenant le poison.

De ce fait, en découvrant que, dans *Phèdre*, toute insoumission aux normes sociales et humaines est châtiée par une action fatale, une mort, un regret ou un échec sur son intention, nous admettons, sans équivoque, que Racine n'a représenté que des individus prédestinés à souffrir et à perdre. C'est d'ailleurs dans ce sens qu'il leur a fait porter des actions barbares indignes de la raison et du culte de l'honnête homme. L'action de *Phèdre* est l'allongement du jansénisme dont s'est abreuvé idéologiquement et religieusement Jean Racine.

---

<sup>12</sup> *Ibid*, vers 474-480.

<sup>13</sup> *Ibid*, lire les vers 1500-1570.



Cependant, cette pensée s'illustre surtout dans la prédestination dont l'auteur a fait montre en conduisant ses personnages dans leurs propres échecs. Fort de ces constats, nous pouvons dire que le poète sensibilise son lectorat dans la fortune qu'il réserve à ses figures. Ainsi, dire que « l'auteur n'est jamais rien de plus que celui qui écrit, tout comme « je » n'est que celui qui dit « je » : le langage connaît un « sujet » et non une « personne » »<sup>14</sup> serait-il une analyse insuffisante si elle est appliquée à l'étude de *Phèdre*.

## II. L'intention morale dans l'œuvre

Dans la lecture de *Phèdre* de Jean Racine, nous pouvons constater de la façon la plus explicite que les personnages sont constamment dans le désarroi. Les querelles ne sont plus à discuter car elles se multiplient, restent transparentes et mènent toujours le personnage vers l'infortune. Les passions qui animent son jeu sont les causes de ses malheurs. C'est pourquoi en considérant que chaque individu porte un sentiment qu'il tente de réaliser avant la fin de la tragédie, nous repérons clairement ce qui crée les oppositions et les querelles dans les décisions que prennent les personnages. Cela étant, nous pouvons parler de choc des passions qui attirent l'attention de beaucoup de critiques. Néanmoins, ce simple constat reste insuffisant pour que certains critiques qui se sont penchés sur l'étude de Racine, puissent affirmer que « [*Phèdre*] devient une tribune de violences et de malheurs, où seul le culte de la force brutale prévaut »<sup>15</sup>. Car, même si nous sommes d'avis que la force brutale peut être constatée chez chaque personnage de *Phèdre*, il faut noter qu'en analysant le contexte historique dans lequel l'auteur a écrit son œuvre, nous allons montrer que Racine

---

<sup>14</sup> Roland Barthes, *La mort de l'auteur*, Paris, Seuil, 1968, p. 63.

<sup>15</sup> Papa Samba Ndiaye, « La représentation de la passion et de la fatalité chez Jean Racine », Université Gaston Berger, Sénégal, *Akofenal* n°002 Vol.2, 2020, p. pp. 417-424, p. 417.

n'a pas seulement pour intention de représenter les malheurs de ses personnages.

Le XVII<sup>ème</sup> siècle, très fortement marqué par une aristocratie autoritaire ayant imposé des normes sociales rudes et exercé des rapines sur le peuple<sup>16</sup>, a vu un grand succès de la littérature. Durant cette époque, même s'il est vrai de dire que les écrivains étaient sous contrôle des rois et des princes qui étaient aussi leurs mécènes, nous notons que la censure et les exactions n'ont pas été une contrainte pour l'épanouissement de la littérature, mais plutôt une occasion offerte aux poètes pour s'exalter dans leur art et surtout dans la tragédie. Dans ce genre, beaucoup d'écrivains, tels que Jean Racine, ont essayé de corriger les exagérations des dirigeants de leur époque en ayant, dans la représentation de leurs œuvres, l'idée de rendre à l'homme sa dignité humaine. C'est pourquoi, malgré leurs détours (ils puisent tous leurs histoires dans l'Antiquité), les dramaturges classiques n'ont daigné railler leurs gouvernants et les normes instaurées dans la société. Dans cette étude, c'est sous cet angle que nous plaçons notre réflexion lorsque nous parlons d'« intention ».

Dans l'analyse du théâtre, nous avons constaté l'existence de trois éléments qui déterminent l'intention du poète quel que soit le genre ou le modèle poétique qu'il entreprend dans son œuvre : le *docere*, le *placere* et le *movere*<sup>17</sup>. Dans notre analyse, c'est ce triptyque que nous considérons comme les ressorts de la représentation de la morale dans *Phèdre*. Racine met sur scène les questions du pouvoir, des relations familiales, des normes sociales et des passions afin de déterminer son intention dans la composition de sa tragédie. C'est la raison pour laquelle les termes railleries et moqueries sur lesquels nous nous appuyons, loin de convoquer le comique dans l'œuvre, permettent à Racine de mettre à nu son personnage pour mettre en garde son lecteur.

---

<sup>16</sup> François Bluche, *Louis XIV*, Paris, Fayard, 1986.

<sup>17</sup> Éduquer, plaire et émouvoir.

Car, tel que constaté dans la *Poétique* d'Aristote et dans *L'art poétique* de Boileau<sup>18</sup>, il y a deux façons de représenter son intention morale : soit en proposant des personnages qui finissent la tragédie dans le bonheur (ce sont ceux que le lecteur doit imiter), soit d'autres qui périssent par leurs attitudes (voilà les êtres contre qui la représentation met en garde le lecteur). En ce qui concerne notre analyse, c'est sur la dernière que nous positionnons *Phèdre*.

Les relations familiales sont clairement présentées dans cette œuvre. Phèdre est la femme de Thésée qui est le père d'Hyppolite l'amoureux d'Aricie qui est en captivité dans la cour du roi de Trézène. Absent depuis des mois de sa cour, Thésée se fera embarquer par Œnone dans une erreur qu'un digne roi, malheureusement enorgueilli par trop de fierté en son sang, ne doit pas faire. En effet, son acte est contraire à la morale tant chantée par les aristocrates qui se considèrent comme les meilleurs hommes exempts et irréprochables de faute. Alors, en voulant se moquer de son comportement, Racine le pousse dans une prise de décision qu'il regrette avant la fin de la tragédie :

Quoi ! ta rage à mes yeux perd toute retenue ?  
Pour la dernière fois ôte-toi de ma vue.  
Sors, traître. N'attends pas qu'un père furieux  
Te fasse avec opprobre arracher de ces lieux.

Mon fils n'est plus ? Hé quoi ! quand je lui tends les bras,  
Les dieux impatients ont hâté son trépas ?  
Quel coup me l'a ravi ? Quelle foudre soudaine ?<sup>19</sup>

Or, en bon roi, il devait attendre les plaintes de Phèdre et d'Hyppolite, son probable hérité et son épouse, de la même

---

<sup>18</sup> Aristote, *La Poétique*, trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Seuil, 1980 ; Nicolas Boileau, *Art poétique*, Paris, Hachette et Cie, 1881.

<sup>19</sup> *Phèdre*, vers 1153-1156 et vers 1495- 1497.

manière que Corneille présente le Roi Tulle face à la justice dans *Horace*, Acte V :

Valère, c'est assez :  
Vos discours par les leurs ne sont pas effacés ;  
J'en garde en mon esprit les forces plus pressantes,  
Et toutes vos raisons me sont encore présentes.<sup>20</sup>

En sus de ce manquement, il y a aussi le fait qu'une gouvernante lui a fait réprimander son propre fils (son sang). Ainsi, rabaisse-t-il ce sang dont il se glorifie. Voilà un véritable paradoxe noté chez Thésée le réduisant ainsi à taille humaine. C'est du moins ce que semble chercher à prouver cette représentation dans laquelle Racine se moque de la hauteur de sa figure.

De même, en s'appuyant sur la critique du pouvoir paternel dont use Thésée pour réprimander Hyppolite, Jean Racine tente de corriger, par les regrets d'un père qui en veut à lui-même, un des vices de la société aristocratique du XVII<sup>ème</sup> siècle<sup>21</sup> :

Allons de mon erreur, hélas ! trop éclaircis  
Mêler nos pleurs au sang de mon malheureux fils.  
Allons de ce cher fils embrasser ce qui reste,  
Expier la fureur d'un vœu que je déteste.  
Rendons-lui les honneurs qu'il a trop mérités.  
Et pour mieux apaiser ses mânes irrités,  
Que malgré les complots d'une injuste famille  
Son amante aujourd'hui me tienne lieu de fille.<sup>22</sup>

Dans cette vie, l'enfant n'a aucun droit, il n'a que des devoirs envers ses parents. Si une telle prise en compte de cette réalité de son époque n'avait pas été faite, Racine aurait pu faire éviter à son roi le désarroi qu'il éprouve à la fin de la tragédie. C'est le même constat qui se dessine dans le dernier vers de l'œuvre avec

---

<sup>20</sup> Pierre Corneille, *Horace* (1641), Paris, Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, 2015, vers 1729- 1730.

<sup>21</sup> Frédérique Leferme-Falguières, « La noblesse de cour au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle. De la définition à l'autoreprésentation », *Hypothèses*, 2001, p. 87-98.

<sup>22</sup> *Phèdre*, vers 1647-1654.

la transgression de son fils qu'il interdisait de se marier avec la captive Aricie. Donc, nous pouvons dire, sans ambages, que la chute de Thésée est précédée par l'intention du poète qui était de railler ces normes sociales qu'il a mises à nu afin de sensibiliser son lectorat dont les cours des rois étaient partie intégrante.

L'aspect le plus illustratif, dans ce passage, se situe dans les discours de Phèdre qui se culpabilise et s'innocente, à la fois, devant son époux. Elle s'en veut de n'avoir rien dit lorsqu'Hyppolite se faisait accuser par Œunone. Elle savait toute la vérité, mais son orgueil et sa passion avaient déjà pris le dessus sur elle :

C'est moi qui sur ce fils chaste et respectueux

Osai jeter un œil profane, incestueux.

Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste.<sup>23</sup>

L'amour et les passions ont suscité beaucoup d'imprudence dans le jeu du personnage dans *Phèdre*. Thésée s'est vu embarqué dans l'erreur par Œunone du fait de l'affection qu'il porte à son épouse. Ici, deux observations peuvent être faites. Le poète peint les souillures qui se passaient dans les cours royales sans que les princes n'en soient informés. Aussi, est-il vrai de dire que la transgression de Phèdre est digne plutôt d'un animal que d'un être humain. De telles remarques nous permettent d'affirmer que le poète veut, à partir de sa tragédie, éduquer l'homme et lui rendre toute sa dignité. C'est pourquoi les actes immoraux que ses figures posent ont pour conséquence la perte ou l'échec.

Nonobstant ces remarques repérées chez Thésée, nous voyons les actes moraux dans d'autres actions de l'œuvre. Le jeu qui commence la tragédie en est un exemple non négligeable. Dans ce passage, Hyppolite s'illustre en fils vertueux plein de reconnaissance envers son père. Malgré les moqueries de Théràmène, il se charge d'aller à la recherche de son père absent

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, vers 1623-1625.

de Trézène depuis six mois environ. Dans ces vers, même si nous constatons que nous avons un Hyppolite que le devoir paternel appelle, nous y voyons une couleur morale qui se distingue avec les répliques qu'il accorde au discours de Théràmène :

Le dessein en est pris, je pars, cher Théràmène,  
Et quitte le séjour de l'aimable Trézène.  
Dans le doute mortel dont je suis agité,  
Je commence à rougir de mon oisiveté.  
5 Depuis plus de six mois éloigné de mon père,  
J'ignore le destin d'une tête si chère.  
J'ignore jusqu'aux lieux qui le peuvent cacher.

Théràmène, je pars, et vais chercher mon père.  
Ne verrez-vous point Phèdre avant que de partir,  
Seigneur ?  
C'est mon dessein, tu peux l'en avertir.  
Voyons-la, puisque ainsi mon devoir me l'ordonne.  
Mais quel nouveau malheur trouble sa chère CEnone ?<sup>24</sup>

De la même manière, nous verrons un Hyppolite rempli de valeurs édifiantes fuir la femme de son père qui tentait de le corrompre avec la couronne. Phèdre, en sus d'avoir tenté de toucher sa sensibilité en lui confiant son fils, cherche à le dissuader en mettant au centre de leur discussion l'héritage du pouvoir. Trouvant ce qui sort de la bouche de l'épouse de son père immoral et incestueux, il la quitte en lui laissant son épée à laquelle elle s'était déjà accrochée.

En somme, en répertoriant toutes les indécentes que les personnages de Jean Racine ont commises dans *Phèdre* et en prenant en compte les infortunes que celles-ci leur ont causé, le lecteur de l'héritier du jansénisme doit s'éveiller et éviter de commettre les mêmes actes que ces figures. Dans la faute est

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, *Phèdre*, vers 1-7 et vers 138-143.

exaction qui conduit le personnage à sa perte. C'est dans ce sens que nous affirmions que les actions que mènent les personnages de Racine ne sont pas à imiter, mais tentent plutôt de mettre le lecteur en garde.

### III. Écriture dramatique d'une idéologie ironisée

S'il est vrai de constater que, dans le concert des recherches sur le théâtre, entreprises sous la direction de la critique traditionnelle, la critique découvre généralement que les poètes classiques représentent leur intention sur leur scène, il est pertinent d'attester qu'ils s'en servent comme prétexte leur permettant de rendre leurs œuvres dramatiques. Partant de ce postulat et constatant que le théâtre classique repose sur une esthétique bien définie, nous allons, pour considérer *Phèdre* comme un véritable poème dramatique, étudier les mécanismes poétiques que Racine a mis en exergue en portant notre regard sur les théories d'Aristote<sup>25</sup>, de Boileau, d'Horace et des théoriciens du genre selon l'orientation de l'école classique. Cependant, force est de préciser qu'il ne s'agit pas seulement d'une restitution des recommandations de Boileau ou d'Aristote à part ni d'un étalage des passages qui témoignent sur l'obéissance à ces règles, d'autre part. Il est question, dans notre analyse, de faire une étude de la mise en acte de l'idéologie janséniste en rapport avec les théories théâtrales et surtout de Boileau<sup>26</sup>.

De ce fait, nous constatons que, malgré le souci de prendre en compte la réalité des théories jansénistes sur la prédestination tant chanté dans ses écrits, Jean Racine ne s'est pas écarté des exigences poétiques de l'école classique. C'est pourquoi, son

---

<sup>25</sup> Même s'il est clair qu'Aristote n'est pas du même siècle que l'historiographe de Louis XIV, il est à retenir que la pensée théâtrale de l'école classique s'est faite autour de ses théories. Donc, partir de son œuvre pour étudier l'œuvre de Racine n'est pas une errance fortuite, mais plutôt une nécessité pour l'analyse que nous voulons faire sur *Phèdre*.

<sup>26</sup> Dans cette analyse, étudier Boileau, c'est, pour nous, mettre au-devant de notre questionnement la pensée de l'école classique que Racine ne biaise pas pour des questions d'idéologie à représenter.

esthétique dans *Phèdre* « à vrai dire n'a rien de secret »<sup>27</sup>. C'est dans ce sens que nous admettons que Racine ne se sert pas de son œuvre pour faire de la propagande idéologique, mais il s'exalte aussi dans l'apologie de la pratique des règles classiques. L'imitation des Anciens n'a pas été une gêne pour lui. Il ne brille pas par une reprise servile des écrits de ces derniers, car son œuvre peut être située entre les théories d'Aristote et celles de Boileau qui constituent les véritables soubassements de sa poéticité.

Nonobstant ce constat, il nous semble important de préciser que les deux théoriciens ne seront pas abordés de la même manière car leurs analyses ne traitent pas les mêmes remarques. De ce fait, si nous devons nous appuyer sur Aristote pour analyser l'aspect poétique du fond de la tragédie de Racine, les orientations de Boileau (qui portent toutes les règles du classicisme) vont servir de ressorts pour avoir une meilleure approche de la forme et du fond de *Phèdre*.

C'est dans cette optique que nous situons la structuration de l'œuvre composée sur cinq actes et dans laquelle Jean Racine ne laisse pas son lecteur s'égarer dans la compréhension des infortunes des personnages. Dans *Phèdre*, le poète débute son œuvre par exposition des relations entre les personnages et les actions qu'ils entretiennent. D'ailleurs c'est ce qui permet de fixer l'Action de *Phèdre* autour des amours impossibles de Phèdre qui aime Hyppolite qui porte des sentiments pour la captive de son père Aricie. Cette phase constitue le lieu phare de la tragédie de Racine. Si force est de constater que ce dernier a mis en exergue l'apologie de la prédestination dans son poème, il est plausible de remarquer que ce qui lui permet de réussir cette entreprise se situe dans cet Acte. C'est ici que le personnage commence à émouvoir le spectateur. Phèdre dévoile

---

<sup>27</sup> Jean Béreaud, « Corneille et son esthétique théâtrale », *Vie et Arts*, 1957, n°7, p. 14-21, p. 14.



son amour à Hyppolite devant Œunone, et le fils de Thésée fait apercevoir sa faiblesse pour la captive devant Théràmène :

Je fuis, je l'avouerai, cette jeune Aricie,  
Reste d'un sang fatal conjuré contre nous.

Si je la haïssais, je ne la fuyais pas.  
Je t'ai tout avoué, je ne m'en repens pas <sup>28</sup>

Le reste de l'action se joue dans l'œuvre autour de ces déclarations qui condamnent les personnages dans leurs infortunes. Cependant, il est à noter que les actes ne contiennent pas les mêmes jeux. Dans les actes II et III, nous observons plus de bouillonnements que dans l'Acte IV où tous les personnages ont une reconnaissance de la réalité de leur destin et ce qui le provoque. Dans l'Acte V, Racine expose la fin de chaque individu par la catastrophe. C'est pourquoi, nous admettons que, dans *Phèdre*, le poète représente son idéologie dans les actes II et III. Ici, nous verrons que les entrées et les sorties des personnages se multiplient, car chacun tente de réussir sa passion et de changer son destin. En somme, nous constatons que l'idéologie janséniste est exposée dans *Phèdre* de façon très structurée en permettant à Racine de répondre aux attentes des règles classiques (empruntées à Horace) qui veulent que la tragédie se compose sur cinq actes :

La fable aussi qui veut estre louee,  
Et de rechef presentee & jouee,  
Cinq actes doit, ni plus ni moins, avoir,  
Et Dieu aucun parlant on ni doit voir,  
Sinon qu'un point bien douteux le requiere:  
Et i parler un quatriesme ne quiere<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> *Phèdre*, vers 50-51 ; 56 et 312.

<sup>29</sup> Horace, *L'art poétique d'Horace*, traduit en vers François par Jacques Peletier du Mans, Paris, Michel de Vascosan, 2009.

Aussi, est-il clair de remarquer que, bien qu'il soit dans l'emprise d'une pensée idéologique qu'il traite dans sa tragédie, Racine ne se perd pas dans la composition de son œuvre. Il reste un véritable dramaturge. En multipliant ses actions avec les entrées et les sorties de ses personnages qui ne cessent de vouloir réussir leurs passions, le janséniste réussit toujours à garder l'intérêt de son texte autour d'une même action telle que recommandée par Boileau dans son *Art poétique* :

Mais nous, que la raison à ses règles engage,  
Nous voulons qu'avec art l'action se ménage:  
Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli  
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.  
Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable.<sup>30</sup>

Dire qu'il est réussi tout poème dramatique qui met exergue une seule action, n'est pas seulement ce qu'avance le poéticien. Pour lui, l'œuvre doit déceler des aspects tenant en compte la représentation d'objets tragiques capables d'émouvoir le lecteur. Pour ce faire, Jean Racine, pour ne pas porter atteinte à la conscience de son spectateur, repose son projet sur la parole de son personnage. Dans son œuvre, l'individu ne tient pas le même discours avec la même chaleur. Pour mieux exposer Hyppolite face à des épreuves tragiques, le poète lui fait changer de discours. Le fils du roi Thésée qui voulait quitter Trézène, afin de fuir celle que la loi sociale lui interdisait, se rapproche d'Aricie avec plus de courage et lui annonce son amour en la libérant de sa captivité pour qu'elle obtienne le même rang que lui : « Je vous laisse aussi libre, et plus libre que moi.<sup>31</sup> »

Le changement du discours dont fait montre le personnage installe le tragique qui suscite la crainte du spectateur. C'est ce que nous pouvons aussi observer dans l'œuvre de Phèdre qui refusait de partager son amour pour Hyppolite. Cependant, dès

---

<sup>30</sup> Boileau, Nicolas (1636-1711), *Art poétique de Boileau*, Paris, Hachette, 1881, « chant 3 », vers 43-47.

<sup>31</sup> *Phèdre*, vers 480.

qu'elle se confie à lui, nous la voyons s'installer dans des inconstances expliquant son infortune et sa perte. Son acte propulse Hyppolite dans la transgression car ce dernier part, de façon non maîtrisée, se livrer à Aricie :

C'est l'unique respect que j'exige de vous.  
Je permets tout le reste à mon libre courroux.  
Sortez de l'esclavage où vous êtes réduite.  
Osez me suivre. Osez accompagner ma fuite.  
Arrachez-vous d'un lieu funeste et profané,  
Où la vertu respire un air empoisonné.<sup>32</sup>

Ces inconstances discursives animent, entre autres, le tragique dans le déroulement de l'action. Un tel acte est présent dans les théories de Boileau qui évoque très tôt que l'œuvre tire la substance de ses éléments dramatiques des changements des discours des personnages. En effet, le masque que porte le personnage a aussi une valeur dramatique qui peut attirer l'attention du lecteur. Cependant, cela n'est possible que si ce dernier tente de se débarrasser de son sort. Car, en changeant de masque, on change de place et de contenu discursif. En décidant à la place de sa reine, Œnone change de rôle et agit comme une protectrice de Phèdre. C'est dans ce sens que la colère de Phèdre contre elle porte un sens qui mérite les amours du public. Ici, elle est sortie de son statut de conseillère et s'est affirmée comme une maîtresse. D'ailleurs, c'est dans son acte que nous situons le charme tragique du discours de Phèdre qui nous renvoie directement à une des théories de Boileau qui écrit :

Voulez-vous du public mériter les amours,  
Sans cesse en écrivant variez vos discours<sup>33</sup>.

Cependant, quelles que soient les formes que prennent les discours dans *Phèdre* et la pluralité des péripéties qu'ils créent,

---

<sup>32</sup> *Phèdre*, vers 1355-1360.

<sup>33</sup> Boileau, *Art poétique*, *op. cit.*, « chant 1 », vers 70-71.

l'action est restée la même et ne s'est tenue que dans la cour de Thésée. D'ailleurs, l'espace n'est hostile aux personnages que parce que les jeux qu'il contient sont protéiformes et contraignent les figures à faire face à des obstacles dans leurs ambitions. Car, non seulement l'action de *Phèdre* est hâtive, mais elle se tient dans un lieu très étroit n'offrant pas aux personnages des issues pour échapper à leurs destins. C'est pourquoi, malgré les efforts précipités d'Hyppolite pour fuir les conséquences de la tentation de Phèdre, il chute sur la colère d'un père n'ayant pas le temps de reconnaître que c'est son sang qu'il réprimande :

Quoi ! ta rage à mes yeux perd toute retenue ?  
Pour la dernière fois ôte-toi de ma vue.  
Sors, traître. N'attends pas qu'un père furieux  
Te fasse avec opprobre arracher de ces lieux.<sup>34</sup>

Si ni le temps ni l'espace n'ont offert aux personnages une alternative autre que de tendre vers leur perte, c'est parce que Racine ne s'est point écarté des recommandations de Boileau qui avancent :

Mais nous, que la raison à ses règles engage,  
Nous voulons qu'avec art l'action se ménage:  
Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli  
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.  
Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable<sup>35</sup>.

Malgré la pluralité des théories se rapportant au théâtre classique, nous nous appuyons sur une des préceptes d'Aristote pour faire la synthèse des mécanismes dramatiques employés par Racine pour la composition de *Phèdre* :

La tragédie est l'imitation d'une action grave et complète, ayant une certaine étendue, présentée dans un langage

---

<sup>34</sup> *Phèdre*, vers 1153-1156.

<sup>35</sup> Boileau, *op. cit.*, « chant 3 », vers 43-47.

rendu agréable et de telle sorte que chacune des parties qui la composent subsiste séparément, se développant avec des personnages qui agissent, et non au moyen d'une narration, et opérant par la pitié et la terreur la purgation des passions de la même nature<sup>36</sup>.

Cependant, force est de remarquer que le poète janséniste ne représente pas des êtres qui peuvent nous faire dire « que [les personnages] qui agissent ont telle ou telle qualité ; par "pensée", tout ce qui, dans les paroles qu'[ils] prononcent, sert à faire une démonstration ou à exprimer une opinion [imitable]<sup>37</sup>. »

En somme, l'écriture de Phèdre repose sur une esthétique bien définie n'empêchant pas le poète de réussir son intention partisane que l'apologie de la prédestination porte sur la scène. C'est dans ce sens que nous pouvons affirmer que Jean Racine raille le roi Thésée, qui se perd dans sa propre cour, pour atteindre les autorités de son époque qui sont ses premiers lecteurs. Pour ce faire, il a évité de heurter leur conscience en s'appuyant sur un récit pour faire la description de l'atrocité de la mort d'Hyppolite. Un tel bain de sang rappellerait aux dictateurs leurs exactions et provoquerait leur colère qui confronterait le poète à la censure. Dans son texte, il ne trahit pas « l'horizon d'attente » de son peuple ; non plus il n'offense ses mécènes. Une telle pratique s'inscrit dans la même logique que la pensée de Boileau :

L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.  
Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose:  
Les yeux en le voyant saisiraient mieux la chose,  
Mais il est des objets que l'art judicieux  
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> Aristote, *Livre de la Poétique*, « Chapitre VI: Définition de la tragédie. - Détermination des parties dont elle se compose. - Importance relative de ces parties », Traduction de Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris, Ladrance, 1838, vers II.

<sup>37</sup> *Ibid.*, vers VII.

<sup>38</sup> Boileau, *op. cit.*, vers 50-54.

## Conclusion

L'œuvre théâtrale classique porte généralement une histoire antique imbue des séquelles de l'atmosphère politique et religieuse de la France du XVII<sup>e</sup> siècle. Cependant, si l'historien raconte les événements de cette époque, le dramaturge ne s'écartant pas de cette ligne de rédaction emprunte inéluctablement des issues esthétiquement littéraires afin de rendre son texte dramatique. C'est du moins ce que nous avons tenté de montrer dans cette étude dans laquelle nous avons observé un Racine mûrement ancré dans les réalités de son époque. En effet, dans *Phèdre*, le janséniste n'est pas seulement en train d'étaler et de défendre un projet idéologique. Il met en exergue toute son expertise dramaturgique en partant du prétexte de l'émanation de la prédestination qui fixe le sort de ses personnages condamnés à subir les conséquences de leurs fautes. Dans cette étude, nous sommes partis des théories de Boileau, d'Aristote et d'autres réflexions axées sur le théâtre classique pour déboucher sur l'éloge du jansénisme que Racine a mis en exergue dans *Phèdre* avec une esthétique dramatique bien établie au regard des règles classiques. En somme, nous pouvons dire que, dans *Phèdre*, Jean Racine s'appuie sur une élaboration de son appartenance idéologique de la religion pour faire valoir ses compétences littéraires qui reposent sur la pensée de l'école classique. De ce fait, nous avons pu montrer que Racine s'est servi de son idéologie protestante théorisant la prédestination comme prétexte pour composer un chef-d'œuvre littéraire.

## Bibliographie

- Aristote. (1980). *La Poétique*. trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot. Paris : Seuil.
- Barthes, R. (1968). *La mort de l'auteur*. Paris : Seuil.

Bénichou, P. (1948). *Morales du grand siècle*. Paris : Gallimard.

Béreaud, J. (1957). « Corneille et son esthétique théâtrale ». *Vie et Arts*, n°7.

Bluche, F. (1986). *Louis XIV*. Paris : Fayard.

Boileau, N. (1881). *Art poétique de Boileau*. Paris : Hachette. « chant 3 ».

Corneille, P. (2015). *Horace* (1641). Paris : Gwénola. Ernest et Paul Fièvre. Vers 1729- 1730.

Horace. (2009) *L'art poétique d'Horace*. Traduit-en vers François par Jacques Peletier du Mans. Paris : Michel de Vascosan.

LEFERME-FALGUIÈRES, F. (2001). « La noblesse de cour au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle. De la définition à l'autoreprésentation ». *Hypothèses*.

Racine, J. (1950). *Œuvres complètes*. éd. Raymond Picard. Paris : Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade ».

Racine, J. (2013). *Phèdre*. « Préface ». Paris : Hachette.

Roux, J. (1961). « À propos du décor dans les tragédies d'Euripide ». *Revue des Études Grecques*, tome 74, fascicule 349-350.

Sellier, P. (1979). « Le jansénisme des tragédies de Racine : réalités ou illusion ? ». *Cahier de l'Association Internationale des études françaises*, n°31, p. 135-148.