

1/ Cet extrait correspond aux dernières paroles de l'héroïne éponyme, une tirade qui, selon le principe de la double énonciation, doit marquer tout autant les esprits des personnages en scène que ceux des auditeurs/du public. Après la fausse accusation de viol de Phèdre à l'encontre d'Hippolyte, Thésée a maudit son fils et n'a obtenu que trop tôt satisfaction de la part de Neptune. On vient de ramener au palais les morceaux épars du corps d'Hippolyte, et Phèdre apparaît, l'épée de son beau-fils à la main, pour délivrer un discours dont l'interprétation n'est pas aisée.

2/ Se pose en effet le problème de l'ambiguïté fondamentale de cette scène, dans laquelle Phèdre parvient à faire coexister toutes les manifestations possibles de la folie, le *furor*, avec des manifestations explicites de sa lucidité et de la conscience de son crime. Cette double perspective a conduit les critiques à se diviser sur l'interprétation à donner à cette mort, en particulier dans une optique stoïcienne : ce personnage de Phèdre est-il traité comme un repoussoir, l'exemple monstrueux des ravages de la passion, ou est-il réhabilité à la fin de la pièce, par une prise de conscience tardive et un remords qui annulerait son crime et indiquerait qu'il est toujours possible de retrouver sa vertu, même très tard ?

I/ PARADOXE : UNE HÉROÏNE MANIFESTEMENT ÉGARÉE... EN MÊME TEMPS QUE LUCIDE

A/ Une héroïne en proie au furor

1/ Multiplication des destinataires

- ◆ Hippolyte est le premier d'entre eux. On repère son interpellation par des impératifs ("ades", "exaudi") et des pronoms personnels de la 2eme personne du sg : "tibi", "te".
- ◆ Phèdre s'adresse ensuite à elle-même par l'impératif "morere" et la 2eme pers. du sg : "es".
- ◆ Puis elle passe à la mort, identifiée par l'anaphore du vocatif "o mors", le pronom personnel "te" et l'impératif "pande".
- ◆ Elle enchaîne avec Athènes et Thésée, identifiés par deux vocatifs, "Athenae" et "pater", deux fois en épiphore à la fin des vers, le second accentué par le pronom personnel "tu". Ces deux destinataires sont par ailleurs globalisés avec l'impératif à la 2eme pl : "audite".
- ◆ Enfin Phèdre boucle sa tirade en composition circulaire en revenant à Hippolyte de manière abrupte, en plein milieu du vers 1196, ce qui a conduit l'éditeur à signaler la rupture avec un tiret, mais sur la foi de l'impératif "recipe" et de l'adjectif possessif "tuos".

La diversification des destinataires (cinq changements en 24 vers) aurait pu indiquer son désir de récapituler de manière systématique toutes les affaires en cours, comme peut le faire sur son lit de mort un agonisant faisant publiquement son testament et s'adressant tour à tour à tous ceux à qui il doit transmettre ses recommandations et faire ses adieux. Mais il n'en est rien dans la mesure où seuls les Athéniens du chœur et Thésée se trouvent physiquement autour de Phèdre. Les autres destinataires indiquent à l'évidence une perception délirante de la réalité.

2/ Brouillage de la perception du réel

- ◆ Phèdre s'adresse à Hippolyte alors qu'il est non seulement mort mais aussi réduit en bouillie. S'il tenait compte des indications qu'ont données les scènes précédentes, un metteur en scène de mauvais goût pourrait disposer Phèdre sur un tas de chairs sanguinolentes... Or elle nie cette réalité en s'adressant à lui comme s'il était encore en vie, avec un verbe ambigu à l'impératif suggérant à la fois le mouvement et la volonté : "ades" (reviens à toi/à moi, reste encore un peu) et un autre encore plus ambigu, "verba exaudi mea", suggérant lui aussi une perception et une volonté (écoute mes paroles, exauce mes prières), comme s'il s'agissait d'une divinité que Phèdre serait en train d'invoquer. Le verbe suivant "loquimur" est conjugué au pluriel, ce qui peut s'interpréter de deux façons : soit Phèdre utilise un "nous" de majesté comme elle le fait quelques vers plus bas avec "placemus", soit elle considère qu'elle est bel et bien en train de dialoguer avec Hippolyte, comme si elle ne faisait que prolonger ici la scène dans laquelle elle lui a avoué son amour à l'acte II.
- ◆ Phèdre se dédouble elle-même de plusieurs manières différentes :
 - ✓ Grammaticalement, en faisant dans la même phrase de son nom "Phaedram" le COD d'un verbe de la 1ere pers. du sg : "exuam".
 - ✓ En hésitant entre deux adjectifs attributs pour qualifier sa conduite et son état présent : "si casta es", "si incesta".
 - ✓ En rapprochant dans la même phrase le nom "noverca" (belle-mère), qui la désigne, avec un verbe à la première pers. sg : "memoravi"

Ces constructions ambiguës suggèrent une sorte d'éclatement de la personnalité, d'incapacité à unifier actes passés et actes présents dans une identité de soi à soi.

- ◆ Enfin Phèdre s'adresse à la mort comme à une entité surnaturelle qui pourrait assumer une fonction maternelle : "confugimus ad te : pande placatos sinus". Ceci est un topos en rhétorique, mais dans le cas présent, cette apostrophe ne constitue manifestement pas un simple "ornement du discours".

On a donc l'impression que Phèdre, sous la pression trop forte des émotions qui la secouent depuis le début de la pièce, a définitivement basculé dans un état mental qui la rend incapable de percevoir correctement ce qui l'entoure, et qu'elle se trouve dans un espace intermédiaire entre la vie et la mort. Il est donc étonnant de trouver dans cette même tirade des termes qui semblent indiquer au contraire une appréciation et des jugements très tranchés sur son état mental et sur la portée morale des actes qu'elle a elle-même accomplis ou dont elle est plus ou moins directement responsable.

B/ Une héroïne qui tient un discours critique et moralisateur explicite

1/ Valorisation d'Hippolyte et restitution de son honneur bafoué (éloge)

Les quatre derniers vers du texte constituent une sorte d'éloge funèbre d'Hippolyte, avec une accumulation d'adjectifs qualificatifs épithètes ou apposés : "castus", "pudicus", "insons", "sancto". Il s'agit, comme le dit Phèdre, de lui rendre, aux yeux de son père et de la postérité, "mores tuos" : la réalité de sa nature et de son comportement. Le discours de Phèdre est celui d'une réhabilitation, après la fausse accusation de viol dont le jeune homme a été la victime.

2/ Ce qui implique une virulente dévalorisation de Phèdre (blâme), sur deux plans.

- ◆ Un petit champ lexical de la folie suggère que ses actions ont été accomplies alors qu'elle était incapable de dominer sa raison. Elle était "de/mens" (préfixe indiquant la séparation : en dehors d'un état mental normal), son cœur est qualifié d' "in/sano", malade (préfixe négatif, indiquant le contraire de la santé mentale), lorsqu'elle a proféré ses accusations contre lui : les verbes au parfait ou au plus-que-parfait indiquent qu'elle parle de ce qu'elle a accompli dans un passé plus ou moins proche : "hauseram", "finxi".
- ◆ Un champ lexical bien plus important stigmatise ses actes dans une perspective morale et judiciaire :
 - ✓ Phèdre a commis un crime : "turpe", "ne/fando", "scelere", "in/cesta", "im/piato facinore", "ne/fas", "mali", "crimine in/cesto" "im/pium". Signalez de la même manière la présence de préfixes négatifs, qui définissent le crime par opposition à la norme.
 - ✓ Elle mérite donc un châtiment : "poenas solvam", "mucrone justo".

La question qui se pose est donc de déterminer si Phèdre, finalement consciente de l'ampleur de son crime, s'en détache et accepte à la dernière minute, au moins en intention et en paroles, les valeurs de la société et de la loi, autant sociale que divine, en faisant justice elle-même. Or les deux rituels qu'elle accomplit dans ces derniers instants peuvent faire douter de cette volonté de réintégrer une collectivité en acceptant *in extremis* ses normes morales et sociales.

II/ UNE DOUBLE PERVERSION RITUELLE

A/ Perversion du rituel du deuil

1/ Phèdre observe manifestement le rituel du deuil, avec

- ◆ la lacération des joues : "lacerare frontis"
- ◆ et le sacrifice de tout ou partie de la chevelure : "capitis exuvias", "abscisam comam"

la logique de ces gestes étant de faire plaisir au mort ("placemus umbras"), en lui montrant qu'on le regrette au point de sacrifier sa beauté et son pouvoir de séduction (des autres) au moins pour un temps.

2/ Mais ce rituel est perverti pour de multiples raisons :

- ◆ Observé par une belle-mère ("noverca") pour son beau-fils (le fils d'un premier lit de son mari) il serait dans la réalité considéré comme excessif. Socialement, Phèdre n'est pas Thisbé désespérée par la mort de son amant Pyrame. Dans la réalité romaine, le recours à des pleureuses "professionnelles" aurait probablement suffi.
- ◆ C'est que le mort est ici manifestement pleuré comme un mari ("viro", v.1198)... en présence du mari ("viro", v.1184). L'ambiguïté du terme est soulignée par l'identité du cas (le datif) et de la place finale dans les deux vers : nous y reviendrons.
- ◆ Et enfin ces gestes n'ont pas la dimension symbolique du rituel de deuil, destiné à signifier symboliquement au mort qu'on va le regretter, certes, mais aussi, une fois le temps du deuil passé, que les survivants devront être réintégrés dans la communauté des vivants.
 - ✓ Phèdre est manifestement seule à mener le deuil, sans femmes autour d'elle (où sont passées ses servantes, sa nourrice ? Le texte n'en dit rien.)
 - ✓ Et surtout elle prolonge le rituel du deuil par celui du sacrifice d'elle-même, ce qui va totalement à l'encontre de l'esprit du rituel dans la société romaine.

B/ Perversion du rituel du sacrifice au mort

1/ Phèdre accomplit un sacrifice humain, comme cela a pu avoir été le cas à l'origine dans la société romaine, où l'on a pu parfois aller plus loin qu'un sacrifice d'animaux. On sait que l'origine des jeux de gladiateurs

était funéraire et relevait de cette logique : l'offrande de victimes particulièrement précieuses à des défunts eux aussi particuliers. Mais Rome n'est pas l'Inde, et il n'est pas question que les veuves romaines se jettent sur le bûcher funéraire de leur époux... Même Didon, lorsqu'après le départ d'Enée elle monte sur un bûcher funéraire et se suicide, le fait pour maudire son ancien amant et non pas pour le suivre aux Enfers. Le cas de Phèdre est manifestement très différent.

2/ Le sacrifice aux Mânes est un rituel de disjonction et de réintégration des vivants dans la communauté humaine. Une fois qu'on a apaisé les morts ("placemus umbras", "solvit inferias"), on leur demande de rejoindre leur nouvel espace souterrain, tandis que les vivants retournent à leurs occupations, sans plus courir le risque d'être dérangés (puisqu'les mânes ne sont pas les lémures, cf document).

3/ En s'offrant elle-même comme victime, Phèdre pervertit donc totalement le sens du rituel :

- ◆ Loin de permettre à Hippolyte de partir en paix dans l'au-delà, elle lui annonce qu'elle l'y suivra : si on donne au verbe "sequar" un simple sens chronologique, elle lui succèdera, puisqu'elle sera décédée après lui, qu'il a une "longueur d'avance". Mais la répétition lyrique ou élégiaque insistante de la préposition "per" suggère plutôt qu'elle va "poursuivre" Hippolyte dans tous les espaces infernaux possibles, quels que soient les obstacles, puisque les quatre lieux sont disposés en gradation : "undas" (terme neutre), "Tartareos lacus" (eaux dormantes, relativement faciles à traverser), "Styga" (fleuve mythique, souvent confondu avec l'Achéron, à franchir sur la barque de Charon), "amnes igneos" (Pyriphlégéthon, fleuve de feu en principe infranchissable).
- ◆ Par ailleurs, le motif de l'épée qu'Hippolyte a jetée, épouvanté après l'aveu de Phèdre, parce qu'il la considérait comme souillée, nous oriente vers une interprétation érotique, ne serait-ce que par la juxtaposition des deux termes "mucrone" et "pectus". Il semble bien qu'il s'agisse d'une pénétration symbolique, de noces de sang dans la mort, effectuée sur le corps même de l'amant, et sous les yeux du mari. La superposition des deux hommes et le remplacement du père par le fils, effectuée de manière fantasmagorique dans les mots lors de l'aveu (cf texte n° 2), est ici réalisée symboliquement, ce qui semble constituer le comble du *nefas*.

Il semble bien qu'on trouve dans ce texte tous les indices du *nefas* tels que les a identifiés Florence Dupont. On conçoit que ce spectacle de Phèdre ensanglantée couchée sur ce qui reste du corps d'Hippolyte puisse figer à jamais dans la mémoire collective l'image d'un monstre mythologique. Mais cette hypothèse, liée à la dimension spectaculaire du théâtre et confirmée par ce que nous avons perçu du *furor* de Phèdre, n'explique pas la présence dans ce texte du vocabulaire du crime et du blâme qu'elle adresse à elle-même autant qu'aux autres personnages, apparemment en toute lucidité - sauf s'il s'agit pour elle de s'en glorifier. Tout se passe comme si les mots s'opposaient aux actes, ou, en inversant la logique, si les actes faisaient mentir les mots. Il faut donc tâcher de pousser l'analyse un peu plus loin, et s'interroger sur le sens que le dramaturge et philosophe stoïcien invite ses lecteurs/auditeurs à donner à cette mort, si l'on admet qu'un texte, même de théâtre, n'est pas forcément gratuit et peut conduire à une interprétation.

III/ QUELLES SONT LES MOTIVATIONS DE PHÈDRE ? QUEL SENS DONNER À CETTE MORT ?

La question au fond, peut être de savoir si cette mort est celle d'un personnage abominable, incarnant tout ce dont le stoïcisme a horreur, la domination totale des passions sur la raison, qui met un être humain au ban de la société, et même ici de l'humanité ; ou bien si le langage rationnel qui est celui de Phèdre peut être celui d'une mort plus stoïcienne à donner en exemple, au nom d'un sentiment de *pudor* enfin récupéré.

A/ Phèdre se met-elle à mort pour faire justice, comme pourra le faire plus tard la Phèdre de Racine ?

"Déjà, je ne vois plus qu'à travers un nuage
Et le ciel et l'époux que ma présence outrage.
Et la mort, à mes yeux dérobant la clarté,
Rend au jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté." (Racine, *Phèdre*, V, 7)

1/ Cette hypothèse serait admissible si Phèdre, ayant retrouvé toute sa raison, renonçait finalement à sa passion pour Hippolyte, en admettant qu'elle était bien abominable. Mais nous venons de voir que tel n'est pas le sens de la double transgression rituelle qui constitue le *nefas*.

2/ Par ailleurs, lorsqu'elle affirme : "Non licuit animos jungere, at certe licet/junxisse fata", le polyptote "licuit/licet" oppose l'interdit social passé (au parfait) et le droit qu'elle se donne à présent de rejoindre Hippolyte dans le même destin tragique. Sa présentation des faits est assez tendancieuse, puisque le nom "animos" (nos âmes) édulcore quelque peu la réalité de la nature de son amour, pas vraiment platonique, mais fondé essentiellement sur un désir physique. Ainsi, le verbe "junxisse" rend particulièrement provocateur le nom "conjugis" du vers suivant : ces deux mots de même famille constituent une figure étymologique, mais opposent l'époux dont elle ne veut plus rejoindre la couche, sous prétexte qu'elle l'a souillée, au mort auquel elle se joint en mots... et en gestes.

Phèdre n'a donc rien d'une Lucrèce qui portait tellement haut les valeurs d'honneur et de dignité (d'elle-même et de son mari) qu'elle a préféré se suicider après son viol, pour ne pas laisser à la postérité le souvenir d'une femme qui aurait lâchement survécu à son déshonneur, quand bien même elle n'en serait pas coupable. Dans un autre contexte, ce n'est pas du tout parce qu'elle a désiré son beau-fils, rêvé d'inceste et d'adultère, menti et faussement accusé un innocent que Phèdre se condamne et assume elle-même le châtement. Une lecture stoïcienne, faisant d'elle un personnage qui parviendrait finalement à accepter et même à revendiquer la norme et qui pourrait constituer la preuve qu'il ne faut jamais désespérer de la raison, semble donc particulièrement difficile à défendre.

B/ Phèdre semble plutôt rechercher l'apaisement d'Hippolyte

1/ Les premiers vers ressemblent à ce qu'on appelle en rhétorique une *captatio benevolentiae*. En multipliant les indices épidiectiques du blâme (“turpe”, “nefando”, “scelere”), et donc en se présentant sous un angle moralisateur, Phèdre met l'accent sur l'ETHOS, l'image qu'elle donne d'elle-même, peut-être pour faire revenir Hippolyte sur ses préventions : elle reconnaît bien volontiers l'horreur de ce qu'elle a fait.

2/ Parallèlement, en s'accusant sans ménagements, elle redonne à Hippolyte tout ce dont elle l'a privé. On trouve trois fois dans le texte l'idée de don qu'elle lui fait : “cape”, “accipe”, et à la fin “recipe”, trois verbes de la famille de “capio”. Son éloge *post mortem* est le cadeau qu'elle lui offre pour le réintégrer dans toute sa pureté dans la mémoire des survivants.

3/ Mais est-elle absolument persuadée de la validité des catégories morales et sociales qui fondent cette condamnation d'elle-même ? Peut-être considère-t-elle qu'elles n'ont plus lieu d'être dans l'au-delà, lorsqu'elle déclare : “animaque Phaedram pariter ac scelere exuam”. Elle semble suggérer que la mort mettra fin non seulement à son souffle, et donc à sa vie sur terre, mais aussi au jugement qui était porté sur elle. Peut-être n'y aura-t-il plus de crime dans l'Hadès ? Et dans ce cas, on pourrait comprendre l'apostrophe lyrique à la mort : “O mors, amoris una sedamen mali” comme l'espoir que son amour, rendu coupable par la société, sera apaisé, non parce qu'il disparaîtra, mais parce que ce qui le rendait coupable n'existera plus...

C/ Dévalorisation violente de Thésée, mis en accusation et châtié dans le même temps

1/ Parallèlement à cette tentative très rhétorique d'adoucir la colère d'Hippolyte, on assiste dans la dernière partie du texte à un véritable réquisitoire contre Thésée, exprimé par un registre polémique.

- ◆ La condamnation est explicite, avec la comparaison dépréciative “funesta pater / pejor noverca”, dont le mépris est accentué par l'allitération en bilabiales [p] et les assonances en [a]. Le chiasme féminin/masculin/masculin/féminin enferme Thésée au centre des manipulations funestes de son épouse.
- ◆ La révélation de l'injustice qu'il a lui-même commise s'exprime par le parallélisme de construction (et de sonorités [a/i]) “falsa memoravi” / “mentita finxi” / “vana punisti” et est accentuée par la dureté des allitérations en gutturales [k] du vers suivant, qui martèlent l'accusation. Thésée est lui-même devenu un monstre puisque son aveuglement est responsable de la mort de son fils innocent :

juvenisque castus crimine incesto jacet.

2/ Enfin le spectacle que lui offre Phèdre, s'unissant dans la mort avec celui qu'elle a choisi pour nouvel époux (“viro”) est une véritable provocation qui le met définitivement à l'écart. Si l'on se souvient que la cause initiale du *dolor* de Phèdre était son sentiment d'être négligée par son mari, trompée, niée dans son identité de Crétoise et d'épouse, et que c'est ce *dolor* qui l'a fait basculer dans le *furor* et l'accomplissement du *nefas*, on peut admettre l'hypothèse que Phèdre prend ici sa revanche, et que loin de se repentir de ce qu'elle a fait et de s'en racheter par sa mort (cette notion chrétienne de rédemption, pertinente pour la Phèdre janséniste de Racine, est anachronique à Rome), elle jouit du plaisir sadique d'infliger à son tour un *dolor* épouvantable à son mari, comme si la tragédie romaine, chez Sénèque, consistait surtout à entraîner les autres dans une sorte de malédiction contagieuse.

Dans ces conditions, une lecture “stoïcienne” consistant à présenter Phèdre comme un personnage parvenant *in extremis* à retrouver la voie de la raison semble assez difficile à soutenir. Il semble au contraire que Phèdre constitue un exemple accompli des ravages de la passion, amour et haine mêlés. Une lecture publique (déclamée) pouvait inviter les auditeurs, dans un contexte relativement intellectuel, à l'interpréter comme une mise en garde philosophique. Quant à une éventuelle représentation théâtrale, dont le texte implique un caractère tout à fait baroque et excessif, elle devait être de nature à susciter chez les spectateurs des réactions affectives bien plus extrêmes ; mais ce genre de spectacle pouvait-il avoir une quelconque valeur pédagogique ? ou, pour suivre les analyses d'Aristote, cathartique (purgation des passions par le biais de la terreur et de la pitié) ? Connaissant le goût des Romains pour le “cruor” (dernier vers du texte), le sang qui coule, qu'on leur offrait en abondance dans les spectacles de gladiateurs, il est permis d'en douter.