

Racine, *Phèdre*, 1677.

Mise en scène : Patrice Chéreau (2003).

Séance n°1. Le vocabulaire théâtral.

Document 1 : Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, 1950.

Séance n°2. Aux sources du tragique : la tragédie antique...

1. Naissance du théâtre : Le **culte de Dionysos**.

Document 2 : André Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, Nizet, 1992.

2. La **tragédie antique** : Etude de deux extraits de la *Poétique* d'Aristote (344 avant Jésus-Christ).

a) Document 3 : sur le héros tragique et ses caractéristiques.

b) Document 4 : sur la catharsis et les caractéristiques de la tragédie.

Séance n°3. Lecture cursive. Charles Perrault, *Les fées*, in *Histoires ou Contes du temps passé*, 1697.

LE VOCABULAIRE / ETYMOLOGIE. Relevez dans un dictionnaire une définition précise et complète du substantif « fée ». Dans quelle mesure les différentes acceptions du substantif « fée » vous permettent-elles de saisir les enjeux du texte ?

ICONOGRAPHIE / DIAPORAMA portant sur les illustrations de plusieurs éditions des « fées » de Perrault.

Séance n°4. Découverte d'un registre littéraire spécifique : le **registre tragique**...

→ **Etape 1** : Présentation du texte grec.

1. Le titre de l'œuvre.

2. « *Destin maudit* » « *Dieu maudit* » : Formules françaises traduisant tour à tour « *Moïra* » et « *Daimon* ».

3. Vocabulaire.

→ **Etape 2** : Préparation de la dissertation portant sur *Œdipe-Roi*.

Séance n°5. Tentative de définition du **héros tragique** : de Sophocle à Racine...

1. **Lecture analytique n°1.** Sophocle, *Œdipe*, Exodos, 420 av. J. -C.

I. Un dénouement tragique : une suite de tableaux spectaculaires et émouvants, qui suscitent la terreur et la pitié du spectateur.

1. Un « récit spectacle ».

2. Le pathos du messager.

3. Le chant d'*Œdipe*.

II. L'interprétation de l'exodos et du dénouement de la tragédie.

1. *Oedipe* : un héros tragique.

2. La symbolique du destin : discours obscurs et malentendus.

3. Désordre et dérèglement (de la famille et de la cité).

Consignes :

■ Afin de développer convenablement les idées présentées, vous relirez le cours sur le tragique que vous avez suivi, ainsi que tous les textes complémentaires commentés en classe ;

■ Vous veillerez à rédiger des § d'introduction de grande partie, au cours desquels vous présenterez clairement la thèse que l'on vous invite à développer ;

■ Vous rédigerez des § de commentaire.

Séance n°6. *Phèdre* et la **mythologie grecque** (Diaporama). Pour préparer dans de bonnes conditions cette séance de travail, vous effectuerez des recherches sur les personnages suivants :

- « Vénus » (I, 3, v. 306) ;

- « Minos » (I, 1, v. 36) ;

- « Pasiphaé » (I, 1, v. 36) ;

- « Neptune » / Poséidon (IV, 2, v. 1065-1076).

Dans quelle mesure ces allusions à la mythologie grecque éclairent-elles la compréhension de l'œuvre que vous avez lue ?

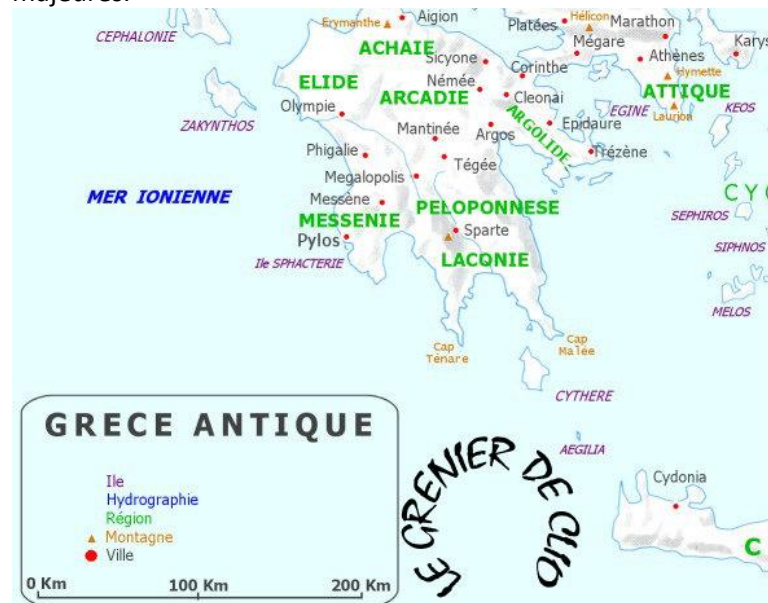
Séance n°7. Définition de la **poétique racinienne**.

Document 5 : Racine, « Préface », *Phèdre*, 1677.

1. Définissez les fonctions de cette préface.

2. **Histoire littéraire** : Racine se situe-t-il du côté des Anciens ou des Modernes ?

3. A partir de tous les textes découverts au cours de la séquence, **définissez** la notion de **tragique**. Vous veillerez à faire apparaître ses **caractéristiques** majeures.



Lectures analytiques.

Carte de la Grèce antique (document présenté ci-dessus) :

Source : <http://mythologica.fr/grec/carte/c.htm>

Séance n°8. Définir l'espace de la tragédie.

Document 6 : Roland Barthes, *Sur Racine*, 1960, pp. 15-17.

Document 7 : Jean-Louis Barrault, *Mise en scène de Phèdre*, 1946, pp. 29-31.

Lisez avec attention les deux textes complémentaires proposés :

- Sur quels aspects de cette ville de l'Antiquité Jean-Louis Barrault et Roland Barthes insistent-ils ?
- Dans quelle mesure cet espace est-il susceptible de donner naissance à la tragédie ?



Vestiges de l'ancienne Trézène.

Séance n°9. **Lecture analytique n°2.** Acte I, scène 1. Depuis le début jusqu'à « Aimeriez-vous, Seigneur ? ».

[00.55 – 05.21]

Montrez comment, à travers cette scène d'exposition, Racine parvient à éveiller la curiosité du spectateur et à créer l'atmosphère tragique.

Séance n°10. **Lecture analytique n°3.** Acte I, scène 3.

1. Commentez l'entrée sur scène de Phèdre. [10.50 – 12.15] I, 3, v. 153-161.

Document 8 : Roland Barthes, *Sur Racine*, 1960, pp. 26-27.

Les vêtements – dont on sait qu'ils prolongent le corps d'une façon ambiguë, à la fois pour le masquer et pour l'afficher – ont à charge de théâtraliser l'état du corps : ils pèsent s'il y a faute, ils se défont s'il y a désarroi ; le geste implicite, ici, c'est la mise à nu (Phèdre, Bérénice, Junie²), la démonstration simultanée de la faute et de la séduction, car chez Racine, le désordre charnel est toujours d'une certaine manière chantage, tentative d'apitoiement (parfois poussée jusqu'à la provocation sadique¹). Telle est la fonction implicite de tous les troubles physiques, si abondamment notés par Racine : la rougeur, la pâleur, la succession brusque de l'une et de l'autre, les soupirs, les pleurs enfin, dont on sait le pouvoir érotique : il s'agit toujours d'une réalité ambiguë, à la fois expression et acte, refuge et chantage : bref le désordre racinien est essentiellement un *signe*, c'est-à-dire un signal et une commination.

2. Depuis « Tu vas ouïr. » jusqu'à « Mes yeux le retrouvaient dans les yeux de son père ». [19.49 – 25.55]

Quelle vision de l'amour Racine propose-t-il au spectateur/lecteur ?

Une suggestion : Vous serez attentif au fait que cette tirade vise à faire apparaître le sentiment amoureux comme un sentiment tragique.

Séance n°11. **Lecture analytique n°4.** Acte II, scène 5.

1. Commentez l'entrée sur scène de Phèdre. Que constatez-vous ? [45.50 – 46.08]

2. Depuis « Que dis-je ? » (v. 627) jusqu'à « Et je vais... » (v. 670). [49.37 – 53.49] Recherchez le plan ! A vous de jouer ! Roland Barthes vous offre son aide...

Document 9 : Roland Barthes, *Sur Racine*, 1960, p. 29.

La « scène » érotique

L'Éros racinien ne s'exprime jamais qu'à travers le récit. L'imagination est toujours rétrospective et le souvenir à toujours l'acuité d'une image, voilà le protocole qui règle l'échange du réel et de l'irréel. La naissance de l'amour est rappelée comme une véritable « scène » : le souvenir est si bien ordonné qu'il est parfaitement disponible, on peut le rappeler à loisir, avec la plus grande chance d'efficacité. Ainsi Néron revit le moment où il est devenu amoureux de Junie, Ériphile celui où Achille l'a séduite, Andromaque celui où Pyrrhus s'est offert à sa haine (puisque la haine ne suit pas d'autre procès que l'amour) ; Bérénice revoit avec un trouble amoureux l'apothéose de Titus, Phèdre s'émeut de retrouver dans Hippolyte l'image de Thésée. Il y a là comme une sorte de transe : le passé redevient présent sans cesser pourtant d'être organisé comme un souvenir : le sujet vit la scène sans être submergé ni déçu par elle. La rhétorique classique possédait une figure pour exprimer cette imagination du passé, c'était l'hypotypose (*Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants...*) ; un traité de l'époque¹ dit que dans l'hypotypose, *l'image tient lieu de la chose* : on ne peut mieux définir le fantasme. Ces scènes érotiques sont en effet de véritables fantasmes, rappelés pour alimenter le plaisir ou l'aigreur, et soumis à tout un protocole de répétition. Le théâtre racinien connaît d'ailleurs un état encore plus explicite du fantasme érotique, c'est le rêve : le songe d'Athalie est, dans la lettre, une prémonition ; mythiquement, c'est une rétrospection : Athalie ne fait que revivre l'Éros qui la lie au jeune enfant (c'est-à-dire, une fois de plus, la scène où elle l'a vu pour la première fois).

HYPOTYPOSE, subst. fém. [Source : TLF]

RHÉT. Figure de style consistant à décrire une scène de manière si frappante, qu'on croit la vivre.

3. [56.44 – 58.03] Commentez les choix de mise en scène de Patrice Chéreau : dans quelle mesure pouvons-nous affirmer que cette mise en scène se présente comme une interprétation du texte racinien ? Cette interprétation est-elle juste ?

4. [58.03 – 58.29] Que pensez-vous de l'attitude d'Hippolyte ?

Séance n°12. Le retour de Thésée. Acte III, scène 3, v. 825-834.

Acte III, scène 3.

Phèdre, *Œnone*

CENONE

Il faut d'un vain amour étouffer la pensée,
Madame ; rappelez votre vertu passée ;
Le roi, qu'on a cru mort, va paraître à vos yeux ;
Thésée est arrivé, Thésée est en ces lieux.
Le peuple, pour le voir, court et se précipite.
Je sortais par votre ordre, et cherchais Hippolyte,
Lorsque jusques au ciel mille cris élançés...

PHÈDRE

Mon époux est vivant, CEnone ; c'est assez.
J'ai fait l'indigne aveu d'un amour qui l'outrage ;
Il vit : je ne veux pas en savoir davantage.

- A quel vers le retour de Thésée est-il évoqué ?
- Combien de vers la pièce de Racine comporte-t-elle ? Que constatez-vous ? Pourquoi Racine a-t-il construit sa pièce de cette façon, d'après vous ?
- Lisez, à présent, l'extrait de l'essai de Roland Barthes : que nous apprend-il sur la construction des tragédies raciniennes ?

Document 10 : Roland Barthes, *Sur Racine*, 1960, p. 51.

Le revirement

Il faut rappeler ici que le ressort de la tragédie-spectacle est le même que celui de toute métaphysique providentielle : c'est le revirement. *Changer toutes choses en leur contraire* est à la fois la formule du pouvoir divin et la recette même de la tragédie¹. Le revirement est effectivement la figure fondamentale de tout le théâtre racinien, soit au niveau des menues situations, soit au niveau d'une pièce tout entière (*Esther*, par exemple). On retrouve ici l'obsession d'un univers à deux dimensions : le monde est fait de contraires purs que jamais rien ne médiatise. Dieu précipite ou élève, voilà le mouvement monotone de la création. De ces inversions, les exemples sont innombrables. On dirait que Racine construit tout son théâtre sur cette forme, qui est étymologiquement parlant la péripétie, et n'y investit qu'après coup ce qu'on appelle la « psychologie ». Il s'agit évidemment d'un thème très ancien, celui de la captive couronnée ou du tyran abaissé ; mais chez Racine, ce thème n'est pas une « histoire », il n'a pas d'épaisseur épique ; il est vraiment une forme, une image obsessionnelle qui s'adapte à des contenus variés.

Or ce qui fait toute la spécialité du revirement tragique, c'est qu'il est exact et comme mesuré. Son dessin fondamental est la symétrie. Le Destin conduit toute chose en son contraire comme à travers un miroir : inversé, le monde continue, seul le *sens* de ses éléments est permuté.

Séance n°13. Lecture analytique n°5. Acte IV, scène 2. Depuis « *Perfide, oses-tu bien te montrer devant moi ?* » jusqu'à « *Thésée à tes fureurs connaîtra tes bontés* ». [1h26.00 – 1h28-45]

- Analysez avec soin la manière dont Thésée exprime sa fureur devant son fils.
- Que pensez-vous de son attitude ? Notez plusieurs adjectifs susceptibles de caractériser Thésée :
-
-
-

Séance n°14. La figure de **Thésée** : la **Horde** et le **Père**.

Document 11 : Roland Barthes, *Sur Racine*, 1960, p. 20, p. 48 et pp. 54-55.

- Quelle place, d'après Roland Barthes, le Père occupe-t-il dans les pièces de Racine en général, dans *Phèdre* en particulier ?

- « *Lorsque le Père manque (provisoirement), tout se défait ; lorsqu'il revient, tout s'aliène : l'absence du Père constitue le désordre ; le retour du Père institue la faute.* » Dans quelle mesure ce jugement éclaire-t-il votre compréhension de la pièce de Racine ?

Séance n°15. Lecture analytique n°6. Acte V, scène 6, v. 1498-v. 1570. [2h03-10 – 2h09-50] Commentez les choix de mise en scène de Patrice Chéreau.

Séance n°16. La figure du **monstre** dans *Phèdre*.

Document 12 : Roland Barthes, *Sur Racine*, 1960, p. 120.

Or cette contradiction a, dans *Phèdre*, une figure achevée, c'est le monstre. D'abord, le monstrueux menace tous les personnages ; ils sont tous monstres les uns pour les autres, et tous aussi chasseurs de monstres⁴. Mais surtout, c'est un monstre, et cette fois-ci véritable, qui intervient pour dénouer la tragédie. Et

1. Nourri dans les forêts il en a la rudesse. (III, 1.)
2. ... Vous haïssez le jour que vous veniez chercher. (I, 3.)
3. Je voulais en mourant...
... dérober au jour une flamme si noire. (I, 3.)

4. Phèdre à Hippolyte :

Délivre l'univers d'un monstre qui t'irrite. (II, 5.)

Aricie à propos de Phèdre :

..... Vos invincibles mains
Ont de monstres sans nombre affranchi les humains.
Mais tout n'est pas détruit, et vous en laissez vivre
Un... (V, 3.)

Phèdre à CEnone :

..... Va-t'en, monstre exécration. (IV, 6.)

Hippolyte de lui-même :

Croit-on que dans ses flancs un monstre m'ait porté ? (II, 2.)

Phèdre d'Hippolyte :

Je le vois comme un monstre effroyable à mes yeux. (III, 3.)

ce monstre-là est l'essence même du monstrueux, c'est-à-dire qu'il résume dans sa structure biologique le paradoxe fondamental de *Phèdre* : il est la force qui fait irruption hors de la profondeur marine, il est celui qui fond sur le secret, l'ouvre, le ravit, le déchire, l'éparpille et le disperse ; à la fermeture principale d'Hippolyte correspond tragiquement (c'est-à-dire ironiquement) une mort par éclatement, la pulvérisation, largement étendue par le récit, d'un corps jusque-là essentiellement compact. Le récit de Thérémène¹ constitue donc le point critique où la tragédie se résout, c'est-à-dire où la rétention antérieure de tous les personnages se défait à travers un cataclysme total. C'est donc bien Hippolyte le personnage exemplaire de *Phèdre* (je ne dis pas le personnage principal), il est vraiment la victime propitiatoire, en qui le secret et sa rupture atteignent en quelque sorte leur forme la plus gratuite ; et par rapport à cette grande

- Proposez une définition succincte du substantif « monstre » :

- « D'abord, le monstrueux menace tous les personnages ; ils sont tous monstres les uns pour les autres, et tous aussi chasseurs de monstres. » De quels monstres Roland Barthes parle-t-il ? Relisez *Phèdre* et recherchez les différents types de monstres que propose Racine dans sa pièce.

Séance n°17. Lecture d'images : **Vers l'inconscient de l'image et du texte...**

1. **Document 13 :** **Acte II, sc. 5.** Anne-Louis Girodet de Roucy-Trioson, *Œuvres de Jean Racine*, 3 tomes, Paris, Collection Martin, 1801.



2. **Document 14 :** **Acte V, scène 6.** Jacobus Harrewijn, *Œuvres de Racine*, 2 tomes, t. 2, Paris, Pralart, 1700.



Séance n°18 : Dissertation.

L'origine étymologique du terme « fatalité » (« fatum », autrement dit « ce qui est dit ») nous apprend que l'action tragique est nécessairement dépendante d'une parole qui la conduit.

La parole est-elle à l'origine du tragique dans *Phèdre* ?

-- Pistes pour développer la **partie I** : Vous serez attentifs à toutes les formes que peut prendre la parole fatale.

-- Pistes pour développer la **partie II** : Lisez avec attention les documents complémentaires suivants :

Document 15 : Roland Barthes, *Sur Racine*, 1960, pp. 115-116.

Phèdre

Dire ou ne pas dire ? Telle est la question. C'est ici l'être même de la parole qui est porté sur le théâtre : la plus profonde des tragédies raciniennes est aussi la plus formelle ; car l'enjeu tragique est ici beaucoup moins le sens de la parole que son apparition, beaucoup moins l'amour de Phèdre que son aveu. Ou plus exactement encore : la nomination du Mal l'épuise tout entier, le Mal est une tautologie, Phèdre est une tragédie nominaliste¹.

Dès le début Phèdre se sait coupable, et ce n'est pas sa culpabilité qui fait problème, c'est son silence² : c'est là qu'est sa liberté. Phèdre dénoue ce silence trois fois : devant Œnone (I, 3), devant Hippolyte (II, 5), devant Thésée (V, 7). Ces trois ruptures ont une gravité croissante ; de l'une à l'autre, Phèdre approche d'un état toujours plus pur de la parole. |

Document 16. J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, 1967.

Document 17. Bruno Bettelheim, « La reine jalouse de Blanche-Neige et le mythe d'Œdipe », in *Psychanalyse des Contes de fées*, 1976.

-- Pistes pour développer la **partie III** : Relisez le cours portant sur les origines du tragique (Aristote en particulier) : A qui cette parole s'adresse-t-elle ?

Rubens, *La mort d'Hippolyte*, 1611.

