

## Mise en contexte

### Quelques jalons historiques et culturels autour de *Phèdre*

#### \* La France en 1677

Jean de la Fontaine vit sous le règne de **Louis XIV**. Écrivain à succès, il est le grand représentant du classicisme littéraire, dont ses tragédies sont le sommet.

#### \* Le classicisme littéraire

*Phèdre* est une **tragédie classique** de Racine jouée pour la première fois le 1<sup>er</sup> janvier 1677. Elle appartient au mouvement du **classicisme**. Ce mouvement culturel, esthétique et artistique européen se développe en France sous **le règne de Louis XIV (1661-1715)**. Il se caractérise par des valeurs et des critères communs qui figurent un **idéal humain, celui de l'« honnête homme »** et qui se fondent sur une **esthétique de la régularité, de la symétrie, de la perfection, de la raison développée par le philosophe Descartes (1596-1650)**. Ce mouvement repose sur une doctrine de **l'imitation de modèles antiques grecs et latins**, considérés comme des **canons** parfaits, définis par **l'équilibre, la mesure et la vraisemblance**. Enfin, il se construit par **opposition avec l'esthétique baroque**, qui se développe de la fin du **xvi<sup>e</sup> siècle (1580)** aux années 1660. Ce terme est d'abord attribué au **xvii<sup>e</sup> siècle** aux arts picturaux et architecturaux d'une manière péjorative, comme **synonyme de bizarrerie**.

**et d'étrangeté.** En effet, l'adjectif « baroque » est dérivé du terme de joaillerie portugais *barroco* désignant une perle irrégulière. Le baroque se définit, en littérature, par la démesure de ses œuvres, en termes de longueurs (romans de plusieurs milliers de pages, poèmes de milliers de vers, pièces de théâtre complexes, aux multiples personnages, dont l'histoire dépasse les vingt-quatre heures, se déroulent dans plusieurs lieux...), de violence, de complexité de récits...

Le **classicisme** provient de l'adjectif latin *classicus*, qui signifie, en parlant d'un groupe social, « de première classe ». En un second sens, il a le sens de « premier ordre, exemplaire », qui « est dans les meilleurs » (xvi<sup>e</sup> siècle), « qui fait autorité, considéré comme un modèle du genre » (xvii<sup>e</sup> siècle), d'où le sens dérivé de « qu'on enseigne dans les classes » (xvii<sup>e</sup> siècle). Enfin, il signifie « qui répond aux règles de l'art », « qui ne s'écarte pas des usages établis », d'où cette idée **de mesure, d'équilibre, de stabilité.** En ce sens, l'écrivain classique est donc celui qui s'inspire de l'Antiquité par les thèmes, les genres, le style développés, par la pureté de la langue et le respect de certaines règles établies.

### \* **L'œuvre dans son genre : le théâtre classique et la tragédie**

#### **Le théâtre classique**

**Le théâtre est le genre le plus valorisé du Grand Siècle,** par rapport à la poésie et surtout au roman, qui, s'il est très apprécié par un certain public, est critiqué par les moralistes et les théoriciens catholiques comme une corruption de l'âme. Mais alors que **le théâtre subit les mêmes attaques que le roman** (les acteurs sont encore excommuniés ; l'abbé d'Aubignac publie une *Dissertation sur la condamnation des théâtres* en 1667, et le prince de Conti, ancien protecteur de Molière, devenu un chrétien très rigoriste, fait paraître un *Traité de la comédie et des spectacles, selon la tradition de l'Église, tirée des conciles & des Saints Pères* en 1667 contre son ancien protégé), ce siècle est considéré comme celui de la défense et du triomphe du théâtre, du fait des efforts sous Louis XIII de

son ministre Richelieu (1585-1642) dans les années 1635. Il mène un mécénat artistique et littéraire (institutionnaliser le théâtre pour en faire un divertissement de portée politique, reconnaissance du statut d'auteur dramatique, réorganisation des troupes parisiennes, réhabilitation du métier de comédien...), que poursuivra **Louis XIV par sa propagande politique**, pour asseoir sa gloire et le rayonnement culturel de la France, entre autres, par les œuvres théâtrales de Molière et de Racine.

Traditionnellement **on retient trois grands dramaturges au XVII<sup>e</sup> siècle : Pierre Corneille** (1606-1684), **Molière** (1622-1673), **Jean Racine** (1639-1699). Le premier appartient à l'époque baroque et à l'émergence des règles codificatrices du théâtre des années 1630, et s'illustre surtout dans la tragédie, avec une trentaine de pièces (dont *Médée* en 1635, *Le Cid* en 1637, *Horace*, 1640, *Cinna ou la Clémence d'Auguste*, 1641, *Polyeucte* 1642) et cinq comédies (dont *Le Menteur*, 1644). Le second est reconnu comme le plus grand représentant du genre comique, auteur d'une trentaine de comédies, avec, entre autres, en 1659, *Les Précieuses ridicules*, en 1662, *L'École des femmes*, en 1664, *Le Tartuffe*, en 1666, *Le Misanthrope*; *Le Médecin malgré lui*, en 1668, *L'Avare*, en 1670, *Le Bourgeois gentilhomme*, en 1671, *Les Fourberies de Scapin*, en 1672, *Les Femmes savantes* et en 1673 *Le Malade imaginaire*. Jean Racine, quant à lui, apparaît à ses débuts comme le grand rival de Corneille, et prend place sur le monde du théâtre lorsque le premier brille de ses derniers feux.

**Le théâtre classique opère une stricte séparation entre le rire et les larmes, entre la comédie et la tragédie**, à l'inverse du baroque qui privilégiait le genre mixte de la tragi-comédie (comédie romanesque, épique), ou de la comédie-ballet (*Le Bourgeois gentilhomme*, *Le Malade imaginaire*), illustrés par Molière et Lully (compositeur) et qui mélange théâtre, danse et musique.

**Le spectacle théâtral est d'abord perçu comme un spectacle divertissant, qui doit plaire**, comme l'écrit Jean Racine, dans la Préface de *Bérénice* (1670) : «La principale règle est de plaire et de toucher. Toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première». Cette double fonction de plaire (*placere*) et de

toucher, d'émouvoir (*movere*) remonte à l'Antiquité. **Elle permet d'instruire** (*docere*) le public, selon l'utile *dulci* (joindre l'utile à l'agréable) du poète latin Horace (65-8 av. J.-C.), dans son *Art Poétique*. Molière fait ainsi sien l'adage latin «**Castigat ridendo mores**», «[La comédie] châtie les mœurs en faisant rire»: elle a pour but de «corriger les hommes en les divertissant» («Premier placet au roi au sujet de Tartuffe»), en dénonçant l'avarice des hommes, les travers de la médecine, de la justice, de la Cour... Comme l'écrit Racine dans sa préface à sa tragédie *Phèdre*: «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 suivaient en cela la véritable intention de la tragédie».

Cette **finalité morale** se fonde, dans la continuité du xvi<sup>e</sup> siècle humaniste qui l'a redécouverte, sur la toute-puissance de la **Poétique** (vers 335 av. J.-C.) du philosophe grec **Aristote** (384-322 av. J.-C.), traduite en français et abondamment commentée jusqu'au xvii<sup>e</sup> siècle, par Corneille lui-même dans ses *Trois discours sur le poème dramatique* (1660). La *Poétique* explique les règles de constitution, entre autres, de la tragédie: ses principes de **mimésis** (d'imitation du réel, de la nature, mais sous une forme épurée, ordonnée) et de **catharsis** (purgation des sentiments par l'émotion de la **pitié** et de la **terreur** pour le personnage principal par le public) qui sont, ainsi, à la base du théâtre tragique.

**Le théâtre classique combine donc esthétique et éthique**, à partir de la notion aristotélicienne de **vraisemblance** de la représentation garantie par le **respect des trois unités** (temps, lieu, action) qui se met en place définitivement dès les années 1635. Cette règle des trois unités doit garantir par la concentration maximale du spectacle celle du public, que ce soit pour la comédie ou la tragédie, où comme le résume le poète et théoricien Nicolas Boileau dans son *Art poétique* (1674): «Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli / Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli». Ainsi l'unité de lieu impose un temps de l'urgence, voire même du «trop tard».

L'importance de ses règles oblige ainsi Corneille à relire son théâtre à leur aune lors de la publication de ses œuvres (1660). La génération de Racine, quant à elle, s'est parfaitement, coulée dans cette forme, cet auteur incarnant, par cette maîtrise, la perfection de la tragédie classique. Il faudra attendre certaines pièces du XVIII<sup>e</sup> siècle, et surtout le drame romantique au XIX<sup>e</sup> siècle, avec Victor Hugo, Musset, pour que soit fortement remises en cause les règles de temps et de lieu, suivant le modèle anglais de Shakespeare (1564-1616).

### La tragédie classique

**La tragédie classique est l'art théâtral le plus noble par la perfection de sa forme : cinq actes, en alexandrins, sur une trame, une histoire, épique c'est-à-dire relatant des faits héroïques, élogique, c'est-à-dire portant sur la douleur causée par l'amour perdu, impossible ou de l'être aimé, ou sublime, ancrée dans l'histoire antique, ou mythologique** (le théâtre de Corneille et de Racine, se déploie dans l'Antiquité romaine, ou chrétienne, voire au XI<sup>e</sup> siècle pour *Le Cid*), **jamais contemporaine** (à l'opposé de la comédie), **mettant en scène des personnages nobles** (héros, princes et rois, suivants nobles), **au discours et au jeu codifiés sur le discours rhétorique, judiciaire** (débat, réquisitoire, défense...).

En plus du respect des trois unités, s'ajoutent, pour la tragédie, celui de la **vraisemblance** et de la **bienséance**.

La vraisemblance est ce qui est supérieure au vrai, puisque, comme l'écrit Boileau dans son *Art poétique* (1674) : « Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable : / Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable. / Une merveille absurde est pour moi sans appas : / L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas ».

Le **vraisemblable** se différencie du vrai et du possible, il **ne doit pas heurter l'imagination du spectateur**. Le dramaturge se refuse donc de recourir à une intervention extérieure (accident, intervention d'une personne étrangère à l'action) pour le dénouement de sa pièce. Les héros doivent être des personnages auxquels le spectateur doit pouvoir s'identifier. Comme l'écrit Racine, dans sa préface

à sa tragédie *Andromaque* (1667), **les personnages de la tragédie ne doivent être : « ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants.** Il [Aristote, théoricien de la tragédie en Grèce] ne veut pas qu'ils soient extrêmement bons, parce que la punition d'un homme de bien exciterait plutôt l'indignation que la pitié du spectateur ; ni qu'ils soient méchants avec excès, parce qu'on n'a point pitié d'un scélérat. Il faut donc qu'ils aient une bonté médiocre, c'est-à-dire une vertu capable de faiblesse, et qu'ils tombent dans le malheur par quelque faute qui les fasse plaindre sans les faire détester».

**La bienséance concourt à la dignité en même temps qu'à l'efficacité du théâtre,** surtout tragique, comme le note Boileau dans son *Art poétique* (1674) :

«Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose :  
Les yeux en le voyant saisiroient mieux la chose ;  
Mais il est des objets que l'art judicieux  
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux».

À l'inverse du théâtre baroque qui montrait des actions sanglantes sur scène, **le théâtre classique interdit donc la représentation, sur scène, dans la tragédie, de réalités basses ou vulgaires,** d'actions horribles, de meurtres, de suicides, de scènes sexuelles, d'allusions au corps charnel. **Ce qui est inconvenant se déroule à l'extérieur de la scène** et est raconté par un personnage témoin (comme le meurtre d'Hippolyte dans *Phèdre*, par Thérémène). À cette bienséance morale correspond aussi une bienséance linguistique, qui n'est pas obligatoire dans les comédies.

Traditionnellement **la tragédie se déploie en trois temps : l'acte I est l'exposition** du conflit, **le III le nœud** ou nouement et **le V le dénouement**, par résolution des conflits et retour à un ordre, sans nécessairement qu'elle se conclut sur la mort (*Bérénice* de Racine s'achève sur une séparation des amants). Tout est construit pour arriver à la **catastrophe** finale (dernière partie d'une tragédie où l'intrigue se résout), univoque, nécessaire par la disposition des actions : tout est merveilleusement construit par enchaînement, rendant inéluctable, *fatal*, le dénouement. Ainsi, ce qui est magnifié, c'est la perfection de l'ordonnancement de la tragédie, parfaitement

agencée en direction du dénouement, donnant l'image d'un univers lui-même d'ordre dans le désordre, de clarté, comme si elle était l'illustration d'une morale, à l'image de l'apologue (fable, conte).

Ainsi **Racine, progressivement, veut épurer la tragédie, en la vidant de toute action**, jusqu'à obtenir « Une action simple, chargée de peu de matière, telle que doit être une action qui se passe en un seul jour, et qui, s'avançant par degrés vers sa fin, [qui] n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages » (Préface de *Britannicus*), jusqu'à la remplacer par la profération : dire l'amour incestueux dans *Phèdre*, dire la séparation impossible dans *Bérénice*.

### \* Évolution de la tragédie de Corneille à Racine : du héros du premier Corneille à la « démolition du héros »<sup>1</sup> chez Racine

Le personnage tragique se définit par sa **lutte contre un destin imposé**, c'est ce refus du *fatum* (mot latin désignant la fatalité) qui le grandit au-dessus des hommes pour le faire devenir littéralement héroïque, extraordinaire (au-dessus du commun).

Les **premiers héros tragiques de Corneille possèdent une magnificence**, un éclat, une force, que ce soit la meurtrière Médée dans sa pièce éponyme, Rodrigue du *Cid*, Auguste dans *Cinna*, ou Polyeucte dans la pièce éponyme : exceptée la sombre Médée, sublime dans le meurtre, les trois héros cités sont des **modèles** adressés au public, modèle de **bravoure**, de **courage**, de **force morale** (vertu), d'**abnégation**, qui, s'ils sont pris entre le respect du devoir familial, de la promesse tenue et l'amour, propose une réflexion sur la conciliation de ses deux forces. À l'inverse, **les héros de Racine** sont profondément humains, **faillibles**, emprisonnés dans les affres de l'amour, dans cette passion destructrice, miroir de nos faiblesses, **le tragique ne peut naître que de la faute de héros imparfaits**, « ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants »,

---

1. Selon l'expression de Paul Bénichou, *Morales du Grand Siècle*, 1948.

selon sa Préface d'*Andromaque*, contre une conception héroïque cornélienne. Jean de la Bruyère synthétise leur opposition dans ses *Caractères* (« Des ouvrages de l'esprit », 54, 1688) :

« [...] Corneille nous assujettit à ses caractères et à ses idées, Racine se conforme aux nôtres ; celui-là [Corneille] peint les hommes comme ils devraient être, celui-ci [Racine] les peint tels qu'ils sont. Il y a plus dans le premier [Corneille] de ce que l'on admire, et de ce que l'on doit même imiter ; il y a plus dans le second [Racine] de ce que l'on reconnaît dans les autres, ou de ce que l'on éprouve dans soi-même. L'un [Corneille] élève, étonne, maîtrise, instruit ; **l'autre [Racine] plaît, remue, touche, pénètre**. Ce qu'il y a de plus beau, de plus noble et de plus impérieux dans la raison, est manié par le premier [Corneille] ; et par l'autre, [Racine] ce qu'il y a de plus flatteur et de plus délicat dans la passion. Ce sont dans celui-là [Corneille] des maximes, des règles, des préceptes ; et dans celui-ci [Racine], du goût et des sentiments. L'on est plus occupé aux pièces de Corneille ; l'on est plus ébranlé et plus attendri à celles de Racine. **Corneille est plus moral, Racine plus naturel**. Il semble que l'un imite Sophocle, et que l'autre doit plus à Euripide. »

## Jean Racine dans son temps

Orphelin à quatre ans, Racine (1639-1699), d'une famille bourgeoise, est confié, par sa famille maternelle, près de Paris, aux « **Solitaires** » de **Port-Royal**, nom donné aux **jansénistes**, chrétiens ayant une **conception très rigoriste de la religion**, marquée par une vision extrêmement pessimiste de l'homme, influencée par les écrits du théologien Saint Augustin (354-430). Pour eux, l'homme est avant tout un pécheur, **victime de passions contre lesquelles il lutte** ; seuls quelques-uns obtiennent la grâce divine et pourront être sauvés. Cette conception influence fortement la vision morale de Racine et du philosophe et mathématicien Blaise Pascal (1623-1662).