

# JEU PASSION ET JEUX PROTÉIFORMES DANS LE THÉÂTRE, L'EXEMPLE DANS *PHÈDRE* DE JEAN RACINE

**Aboubacar KOUYATE**

*Université Alassane Ouattara*

*uremb@gmail.com*

*Cote d'Ivoire*

## Résumé

*Dans le désir de mettre l'humanité face à son réalisme, Jean Racine dramatise la passion sous le prisme d'artifice modificateur de l'âme et du corps. Il la représente à travers des jeux protéiformes ; entre le personnage et son intériorité, entre des personnages et entre certains personnages et la divinité. Cette peinture, révélatrice de jeu passion et jeux polymorphes, montre le personnage dans toute sa dimension et la question de sa responsabilité. Dans *Phèdre*, l'omniprésence des dieux dénote leur puissance et détermine le sort de l'homme. Au total, la représentation de la passion de façon tragique et vivante suggère que le dramaturge exhorte le lecteur-spectateur à réfléchir sur sa condition de vie dans la société.*

**Mots-clés** : *la passion, le réalisme, la divinité, jeux protéiformes, le jeu passionnel*

## Abstract

*In the desire to put humanity face to face with its realism, Racine dramatizes passion under the prism of artifice modifying the soul and the body. He represents it through protean games : between the character and his interiority, between characters and between humans and the divinity. The painting, revealing passion games and polymorphic games, shows the character in all its dimension and the question of its responsibility. In *Phèdre*, the omnipresence of the gods denotes their power the determination of the fate of man. All in all, the representation of passion in a tragic and lively way suggests that the playwright urges the reader-spectator to reflect on his condition of live in society.*

**Keywords** : *the passion, the realism, the divinity, protean games, the passion game*

## Introduction

L'analyse sémantique de deux concepts parmi tant d'autres concourt à la matérialité de la passion comme une affection psychologique et réaliste des humains. Si la passion pour certains théoriciens comme les stoïciens est le mouvement de l'âme, pour d'autres, elle s'apparente à la pulsion aveugle ou comportementale avec des visées intentionnelles. Spécifiquement au théâtre, les personnages la

peignent comme un jeu d'affect et sous plusieurs formes dites « protéiformes », (Mikhaïl Bakhtine, 1987 :10) d'où le sujet, jeu passion et jeux protéiformes dans le théâtre, l'exemple dans *Phèdre* de Jean Racine. Autrement dit, le personnage racinien, selon sa conviction personnelle ou sous la conduite d'autrui agit, exprime sa passion différemment. De ce réalisme dramaturgique, l'on se demande comment la passion se manifeste-t-elle dans *Phèdre* de Jean Racine ? Par quels mécanismes, le jeu passion se présente-t-il comme des jeux protéiformes dans l'œuvre suscitée ? Quels sont ses enjeux au niveau individuel, familial et social ? Répondre à la problématique susmentionnée, envisage la convocation de méthodes d'analyses telles que la sociocritique et la stylistique afin de comprendre la quintessence de la passion comme jeu chez Jean Racine. En effet, l'analyse stylistique va reposer sur l'étude du vocabulaire, des figures de rhétoriques, de la syntaxe, du ton de texte, pour en extraire un sens. Quant à la sociocritique, selon Edmond Cros, elle est une combinatoire génétique qui est responsable de l'ensemble de la production de sens », (Edmond Cros, 2003 :30). De cette investigation, l'on suggère le plan suivant : la crise passionnelle est essentiellement tributaire de l'altruisme et l'hédonisme : le principe de la victimisation du personnage, le jeu passion est le reflet de jeux protéiformes et la manifestation passionnelle entraîne le conflit intérieur, familial et social.

### **La crise passionnelle, tributaire de l'altruisme et de l'hédonisme : le principe de la victimisation du personnage**

La passion d'un personnage est la capacité par celui-ci, soit d'extérioriser sans contrainte ses émotions, soit de les avouer par l'entremise ou l'assujettissement d'autrui. Ces agissements protéiformes sont respectivement subordonnés à l'hédonisme et à l'altruisme. Dans *Phèdre* de Jean Racine, la poussée passionnelle se révèle comme une réalité et met en cause plusieurs personnages par le principe de la victimisation.

#### ***1-1- L'altruisme***

L'altruisme consiste pour un personnage à vouloir faire le bien pour autrui sans attendre en contrepartie une quelconque récompense. Cette action altruiste est le résultat d'une motivation dirigée vers les intérêts et le bien-être d'autrui « et non vers ses propres intérêts et bien-être de l'agent », (Christine Clavien, 2011 :6). Comme une marque de générosité ou de bonté, l'altruiste fait le bien ou aide autrui à résoudre

une difficulté. Dans cet investissement personnel, bénévole et résilient, signe de probité, il pose quelque fois des actes héroïques, sans chercher avoir un bénéfice.

Dans le théâtre, l'altruisme est lié à l'assujettissement et assuré généralement par la confidente, le gouverneur ou la femme de la suite. Il apporte du soutien matériel ou psychologique au roi, à la reine, à la princesse ou au prince en concourant à sa prospérité. En d'autres termes, l'altruiste et le personnage héroïque sont les deux faces d'une même pièce de monnaie. Dans la dramaturgie racinienne, l'altruiste bienveillant porte assistance et soutien le héros en quête d'un être proscrit. Son don de soi, révélateur de fidélité, est incarné par plusieurs personnages comme Oenone, Thérémène et Panope dans *Phèdre*. Ici, Oenone, symbole de négation, pousse consciemment et volontairement l'héroïne à la faute. Elle se dévoue corps et âme en poussant Phèdre à la culpabilité :

Oenone : Aimez-vous ?

Phèdre : De l'amour, j'ai toutes les fureurs.

Oenone : Pour qui ? Qui ?

Phèdre : Tu connais ce fils de l'Amazone,  
Ce prince si longtemps par moi-même  
opprimé ?

(Jean Racine, *Phèdre*, Acte I, Scène 3,  
p28)

La confidente fait preuve d'altruisme en contraignant l'héroïne à l'aveu. Victime de par son rôle, elle l'invite à énoncer l'objet de sa passion. De l'aveu, Jean Rohou déclare : « le personnage racinien est entraîné par des forces qu'il ne maîtrise, si bien qu'il sera coupable et malheureux pour des comportements contraires à ce qu'il veut » (Jean Rohou, 1994 : 91). L'agissement altruiste du personnage est psychologique car il vise à pousser par détermination autrui à l'assouvissement. À partir d'interrogation généraliste d'Oenone « Aimez-vous ? » à la spécificité « Pour qui ? Qui ? », Phèdre déclare à travers la synecdoque « Hippolyte » en vue de faire rêver le lecteur-spectateur. Oenone, l'altruiste, son attribution, sous le cachet de la générosité, s'inscrit dans la mission de guide, d'instructeur dans la dramaturgie racinienne. Par ailleurs, l'action altruiste et victimaire n'a de sens que si le personnage incriminé manifeste préalablement son sentiment : l'hédonisme.

## 1-2- L'hédonisme

Étymologiquement du grec « hêdonè », hédonisme est une doctrine qui fait de la recherche du plaisir le but de sa vie, la liberté d'aimer. Le plaisir, considéré comme le bien le plus important de l'existence. Plusieurs formes de plaisir sont observables : les plaisirs intellectuels, les plaisirs sensuels, les plaisirs naturels et nécessaires (boire, manger), les plaisirs naturels mais non nécessaires (bien manger, bien boire du vin, la sexualité). Les penseurs hédonistes ont orienté leur vie ou leurs discours en fonction de leurs inclinations propres, mais avec des thèmes souvent comme la recherche constante du plaisir, la tendresse, la sexualité libre la conversation, le rabaissement, l'humiliation, la soumission à un ordre imposé, la violence. En somme, le plaisir est l'expression de l'autonomie de pensée ou de jouissance. Ce désir passionnel est l'expression indirectement consciente du « Moi » dans laquelle l'homme marque son intérêt, son autosatisfaction. Cette vision est véhiculée dans *Phèdre* de Jean Racine, pièce théâtrale qui met la recherche du bonheur et du plaisir au cœur de la condition humaine. En le faisant, l'écrivain tente de fasciner l'esprit du lecteur-spectateur sur l'interaction vulgaire qui habite des personnages dans la société. L'hédonisme, quel que soit la forme, vise le bonheur de l'héroïne racinienne. Innocente parfois, Phèdre, victime ou coupable, œuvre intentionnellement à la recherche du plaisir supérieur, d'où sa souffrance et son aliénation.

Phèdre : Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue  
Je sentis tout mon corps et transir et brûler  
(Jean Racine, *Phèdre*, Acte I, scène 2, p  
29)

L'héroïne coupable dresse son inclination suivant une forme progressive verbale « vis, rougis, pâlis, sentis, transir et brûler ». Le son « i », à la fin de la plupart des verbes, traduit la fatuité. « Sa vue », groupe nominal à valeur personnifiée, renvoie à Hippolyte, le sujet de sa passion. À dire vrai, l'absence injustifiée de Thésée, l'époux de Phèdre ne devait donner naissance encore moins à la pensée d'inceste. Ici, la réalité sociale se présente comme un jeu au théâtre et sa représentation n'est soumise à une proscription. Au total, Racine met en scène la passion sous le prisme du jeu suivant des jeux protéiformes.

## Le jeu passion, reflet de jeux protéiformes

Chez Jean Racine, le jeu passion est une réalité sous le reflet de diverses formes. Ce jeu polymorphe est étroitement subordonné soit à l'instinct naturel ou à l'action d'autrui, soit sous le regard de Vénus.

### *2-1- La passion par instinct naturel*

L'instinct naturel est une réaction comportementale innée à des actes déterminés. Montaigne le définit comme « l'ensemble des pulsions naturelles régissant le comportement animal et humain », (Michel Montaigne, 1580 : 423). Selon lui, face à autrui, l'être humain exprime spontanément un désir parfois durable et incontrôlable, d'où la passion. Il est dominé par une émotion démesurée ou excessive qui régule son « Moi ». Vu sous cet angle, son agissement n'est tributaire à autrui et il est naturellement de son ressort. Dès lors, l'homme devient esclave de ses instincts. À juste titre, Descartes, philosophe cartésien affirme : « toute passion exprime l'esclavage de notre corps qui fait subir notre âme » (René Descartes, 1694 : 35). Pour lui, le corps et l'esprit sont assujettis à une force extérieure, omnipotente, qui anime et agite l'homme de sorte à réaliser quelquefois un acte déraisonné ou violent. La constance discursive, la gestuelle et la posture corporelle du personnage révèlent des facteurs déterminatifs de l'égarement.

L'omniprésence d'Hippolyte, dans l'âme et le corps de Phèdre, la pousse à avouer impuissamment sa souffrance :

Phèdre : Je ne me soutiens plus : ma force m'abandonne.  
Mes yeux sont éblouis du jour que je revoi,  
Et mes genoux tremblants se dérobent sous moi !  
(Jean Racine, *Phèdre*, Acte I, Scène 3, p23)

Phèdre : Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts !  
Quand pourrai-je, au travers d'une noble  
poussière,  
Suivre de l'œil un char fuyant la carrière ?  
(Jean Racine, *Phèdre*, Acte I, Scène 3, p24)

En analysant conjointement les fragments textuels, l'héroïne manifeste sa passion par des signes sensationnels. L'absence de force physique et le trouble d'esprit justifient l'impuissance et l'aveuglement de Phèdre. Cet état est accentué par un bouleversement croissant si bien qu'elle s'égaré dans la nature. « Mes yeux sont éblouis » et « la carrière » en témoignent. Les types phrastiques à savoir le déclaratif, l'exclamatif et l'interrogatif, et la ponctuation sont des indices qui justifient la présence d'une force intérieure qui l'aveugle. En somme, la personne victime de passion par instinct naturel, agit intentionnellement et manifeste son asservissement, sa dépendance ou son assujettissement total. Dans la dramaturgie racinienne, la passion de Phèdre se présente comme un jeu d'égarément ou d'aveuglement. L'éloquence discursive suit le mouvement corporel au point de ressembler à un délire ou à une instabilité psychologique du personnage. Pire, la quête d'un cadre idéal s'avère indispensable et inévitable pour exprimer la vérité passionnelle.

Phèdre : Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après  
soi,  
L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.  
Que de soins m'eût coutés cette tête  
charmante !  
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,  
Moi-même devant vous au Labyrinthe avec  
vous descendue  
Se serait avec vous retrouvée ou perdue.  
(Jean Racine, *Phèdre*, Acte II, Scène 5, p

54-55)

La dominance des adjectifs qualificatifs à valeur méliorative à savoir « charmant, jeune, charmante » dénote l'ardeur et l'attention que Phèdre accorde à son séducteur Hippolyte. « Compagne du péril » expression du jusqu'au-boutisme, elle présage la réalisation d'une intention incestueuse dans un cadre : « le labyrinthe » volontairement choisi par elle-même. Si Phèdre manifeste instinctivement sa passion, il n'en demeure pas moins vrai qu'Oenone soit par ailleurs une incitatrice, une investigatrice de la passion *Phédrienne*.

### ***2-2- La passion Phédrienne sous l'influence d'Oenone***

Dans la société, l'homme est quelquefois soumis à l'emprise d'autrui. Dans un cas pareil, il est sous la domination d'une autre

personne au point que cette dernière a une mainmise sur toutes ses actions et oriente sa volonté. Dans cette domination morale, la victime pourrait se présenter comme une innocente. Jean Racine l'affirme : « Phèdre n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente » (Jean Racine, 1991 :10). En le disant, le dramaturge suggère que l'héroïne est l'objet de manipulation par sa confidente. En matière de droit, sa responsabilité pénale n'est pas engagée, d'où son innocence.

Oenone, manipulatrice, elle crée la péripétie choquante en imposant une conduite à Phèdre ; c'est la relation dominante/dominée. Dominée, Phèdre perd ses repères, suite à l'intrusion d'Oenone qui détruit son estime et son identité. Elle est dépendante de son bourreau, persuadée que celle-ci lui était probe. Elle vit un traumatisme profond qui laisse entrevoir une intention incestueuse. Autant de questions et de rêves sont présentés par Oenone pour fragiliser l'esprit et le discernement de l'héroïne afin qu'elle avoue sa pensée incestueuse. Dans un cadre dialogique, la dominante, par un jeu de questionnements orienté, pousse la dominée à l'aveu émotionnel. Or faire l'aveu, c'est reconnaître le fait pour lequel l'on est incriminé. Ici, Phèdre justifie son accusation :

Oenone : Ce fils qu'une Amazone a porté dans son flanc  
Cet Hippolyte...

Phèdre : Malheureuse, quel nom est sorti de ta bouche ?

Oenone : J'aime à vous voir frémir à ce funeste nom

Phèdre : Je meurs, pour ne point faire un aveu si funeste

Oenone : Pour qui ?

Phèdre : Tu vas ouïr le comble des horreurs.

J'aime... À ce nom fatal, je tremble, je frissonne

J'aime...

Oenone : Qui ?

Phèdre : Tu connais ce fils de l'Amazone

Oenone : Hippolyte ?

Phèdre : C'est toi qui l'as nommé.

(Jean Racine, *Phèdre*, Acte I, Scène 3, p 25-29)

À travers une alternance de réplique, comme dans un « jeu de Ping-pong », (Kablan Adiaba Vincent, 2004 : 54), la destinatrice Oenone, par le subterfuge ou de question-réponse, conduit le destinataire à relevé l'objet de quête de sa souffrance. L'influence est totale et les marques

d'énonciation (la première personne « je et j' ») et la deuxième personne du singulier « tu, ta et toi » expliquent la promiscuité de Phèdre et Oenone. Leur rapprochement est manifestement le lieu d'amener Phèdre à exprimer sans tabou ses sensations. Pour donner l'effet de sens, le sentiment amoureux est perceptible à travers l'emploi anaphorique double « j'aime ». Or, l'amour est un état souvent passionnel entraînant une modification du corps « je meurs, tremble, frissonne » et l'âme. En d'autres termes, « aimer », par nature intransitif, suggère une force indifférente à son objet, une essence de l'acte. Pour tout dire, l'homme manifeste son désir ou sa passion parfois par le biais d'autrui.

L'asservissement humain agite autrui et oriente sa volonté. Dans *Phèdre*, cette domination pousse l'héroïne à exprimer son élan émotionnel, perçu comme une forfaiture qu'un homme sensé ne doit réaliser. Oenone est une illustration parfaite de cette bêtise humaine au point qu'elle ravive la flamme passionnelle :

Oenone : Vivez, vous n'avez plus de reproche à vous faire :  
Votre flamme devient une flamme ordinaire...  
Unissez-vous tous deux pour combattre Aricie.  
(Jean Racine, *Phèdre*, Acte I, Scène 5, p 34)

Oenone, initiatrice, incitatrice et investigatrice, dans un jusqu'aboutisme, pousse Phèdre à la fatalité. Sous ce regard, l'emploi du confident permet à l'héroïne de lui confier ses sentiments ou projets, et aux spectateurs d'en prendre connaissance. Martine David soutient que « les confidents sont un valet ou une servante, renseignent aussi les protagonistes sur les intentions des autres, et leur donnent les conseils de bon sens qui rappellent ceux du chœur de la tragédie antique », (Martine David, 1995 :141). Au total, des agissements humains à caractères de jeu émotionnel sont souvent suscités par autrui ou par l'environnement. Dans un tel contexte, plus rien ne doit être tabou, encore moins une relation sexuelle mère-fils, père-fille ou une relation consanguine (frère-sœur). Oenone joue pleinement son rôle d'investigatrice ou de manipulatrice qui vise à bouleverser tout ordre préétabli par la société. Si l'Homme joue le rôle destructeur social en certaine circonstance, la divinité Vénus, quant à elle, s'attache également à consolider cette aventure funeste de l'héroïne.



### ***2-3- La passion de Phèdre sous le regard de Vénus***

Les dieux sont omniprésents dans le théâtre racinien. Si pour certains écrivains, la divinité apaise les souffrances humaines, en revanche pour d'autres, elle est la source de plusieurs velléités ou passions. Ainsi, les hommes les invoquent pour indiquer leur puissance et pour attester leur croyance.

Dans *Phèdre*, l'ubiquité de la force transcendante a fortement bouleversé la vie de Phèdre au point que le lecteur-spectateur penserait à un mythe. À ce propos, Paul Benichou affirme : « *Phèdre* traite d'un mythe majeur. La légende de la tentatrice-accusatrice qui se trouve dans les traditions des peuples les plus divers », (Paul Benichou, 1967 : 237). Originellement, les ascendants de Phèdre sont des victimes du châtement de Vénus. L'héroïne est de la lignée de Soleil, dieu de la chaleur, victime de la haine et de la vengeance de Vénus. Cette force surhumaine maintient l'existence d'un jeu conflictuel entre l'homme et la divinité. Le dieu vengeur soumet l'héroïne à l'intention incestueuse en l'obligeant à faire foi de passion pour Hippolyte. Cette énergie, indépendante de sa volonté, fait d'elle la victime éponyme. La passion de Phèdre repose sur l'idée selon laquelle « l'homme est le jouet de ce que l'on pourrait appeler l'ironie du sort », (Jacqueline De Romilly, 1970 :102). Déesse de l'amour, divinité redoutable, elle suscite la passion à laquelle personne ne peut y échapper. Elle crée l'amour fou entre les hommes au point de les égarer et de les pousser à une intention incestueuse. Ce dieu a poussé Phèdre à la fatalité :

Phèdre : O haine de Vénus, O fatale colère !  
Dans quels égarements l'amour jeta ma mère !  
(Jean Racine, *Phèdre*, Acte I, Scène 3, p27)

L'héroïne réaffirme sa victimisation héréditaire puisqu'elle-même sa mère Pasiphaé (ex épouse de Minos) est victime d'un amour coupable avec Minotaure, le taureau blanc. Vénus, synonyme métaphorique du substantif « haine, fatale colère » arrimée à l'interjection « O », marque de désespoir, l'indignation et l'angoisse de Phèdre. Elle renouvelle l'enjeu de sa passion :

Phèdre : Puisque Vénus le veut, de ce sang déplorable  
Je péris la dernière et la plus misérable.  
Mon mal vient de plus loin.  
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables

D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables.  
Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,

J'adorais Hippolyte, et le voyant sans cesse.  
Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père...  
(Jean Racine, *Phèdre*, Acte I, Scène 3, p28-29)

Ces dieux qui se sont fait une gloire cruelle  
De séduire le cœur d'une faible mortelle.  
(Jean Racine, *Phèdre*, Acte II, Scène 5, p55)

O toi qui vois la honte où je suis descendue ;  
Implacable Vénus, suis-je assez confondue ?  
Ton triomphe est parfait, tous les traits ont porté.  
(Jean Racine, *Phèdre*, Acte III, Scène 1, p66)

La compilation fragmentaire révèle que les dieux interfèrent la vie des humains et s'en servent pour accomplir leurs desseins. La passion de Phèdre justifie la faiblesse de l'homme et montre par ricochet que Vénus est la source de la malédiction ou d'expiation. La chute inexorable vers l'humiliation, d'où l'usage du syntagme nominal « la honte ». Cette attitude comme : « une humiliation est un état de disgrâce, de mortification et d'abaissement qui blesse l'amour propre et la dignité de l'individu »<sup>1</sup>. Dans cette posture, l'homme vit une souffrance totalitaire ; c'est l'aliénation. Le suicide de l'héroïne, comme la sentence définitive et expiatoire, est mis en relief par le champ lexical de la mort à dominance adjectivale « ce sang déplorable », « la plus misérable », « ses feux redoutables », « tourments inévitables », « gloire cruelle », faible mortelle » et du participe passé pris comme adjectif « descendue », « confondue ». Les principaux signes sont les actions « des yeux, du visage, les tremblements »<sup>2</sup>. Au total, le héros racinien vit un sentiment d'échec car il voit son libre-arbitre considérablement réduit par la volonté divine. Cette conduite implique le conflit envers soi, le conflit familial ou social.

---

<sup>1</sup> Mindié Manhan Pascal, *La Littérature française dans tous ses états : forme et évolution et renouvellement*, Paris, Editions L'Arbre, juin 2021, p111.

<sup>2</sup> René Descartes, *Les Passions de l'âme*, Denos et Lettres, Gallimard, Paris, 1953, p747.

## Des conflits, symbolisme de passion

Dans *Phèdre*, le conflit envers soi, ou entre des personnages ou encore entre le personnage et la divinité est le résultat d'oppositions constantes de sentiments et de chocs d'intérêts. Il apparaît sous plusieurs typologies.

### ***3-1- le conflit intérieur du personnage ou le conflit envers soi***

Le conflit intérieur est une opposition entre deux désirs ou besoins passionnels contraires présents chez une et même personne. Le personnage fait l'expérience d'un dédoublement, d'une étrangeté de sens. Ces inclinations opposées sont palpables dans le discours du personnage de sorte que satisfaire l'une d'entre elle entraîne obligatoirement l'insatisfaction de l'autre, d'où l'aliénation. Chez Jean Racine, *Phèdre*, dans une révélation troublante, exprime son intention amoureuse. En effet, l'assouvissement de son plaisir semble être opposé à la loi sociale. Cette intention incestueuse contre nature s'oppose à la liberté de *Phèdre*, paradigme qu'elle veut abolir. La passion de *Phèdre* devenant insupportable, le trouble conflictuel s'installe :

Phèdre : Insensée, où suis-je ? et qu'ai-je dit ?  
Où laisse-je égaré mes vœux et mon esprit ?  
J'en ai trop prolongé la coupable durée.  
(Jean Racine, *Phèdre*, Acte I, scène 3, p24)

Le conflit intérieur de *Phèdre* est d'ordre de la conscience. D'abord, elle perd son repère géographique par le questionnement « où suis-je ? ». Ensuite, c'est l'opposition entre son envie et la logique. Enfin, le groupe nominal adjectival « la coupable durée » suggère que révéler ce désir secret est difficile. L'adjectif participial « insensée » et l'expression « égaré mes vœux et mon esprit » marquent l'aliénation et la déraison de l'héroïne. Or, tout trouble incontrôlé, pendant une durée indéterminée, est artifice de la passion. Au total, le conflit contre soi-même résulte de l'incapacité de l'homme à prendre une décision unique et consciencieuse parmi tant d'autres. La pensée passionnelle et intrusive est difficile à contrôler car lorsqu'elle atteint son paroxysme, le trouble devient une évidence. Le conflit intérieur de l'homme symbolisme de la passion est l'expression de la contradiction et de l'incertitude. L'agir du personnage a des conséquences sur le plan familial.

### ***3-2- le conflit familial***

Le conflit familial oppose les membres d'une cellule nucléaire. Dans ce contexte, l'on assiste à un embrasement de sens brisant le lien familial. La contagion des fureurs est grande et bouleverse les rapports parentaux en dégradant la dignité humaine. L'origine de cet antagoniste parental remonte suivant plusieurs générations. Si pour certains, elle résulte de l'ascendante au sein d'une même famille, pour d'autres elle provient de la descendante ou encore d'une même filiation. Dans *Phèdre*, le conflit familial procède d'une part du conflit entre les humains et les divinités (Vénus ou Neptune) puis débouchant d'autre part sur le conflit entre les humains. Le roi dans un accès de fureur meurtrière voue son fils à la vengeance de Neptune :

Thésée : Perfide, oses-tu bien te montrer devant moi ?  
Monstre, qu'a trop longtemps épargné le tonnerre,  
Reste impur des brigands dont j'ai purgé la terre !  
J'abandonne ce traître  
(Jean Racine, *Phèdre*, Acte IV, Scène 2, p86)

Phèdre : Misérable, tu cours à ta perte infaillible  
Neptune, par le fleuve aux dieux mêmes terribles,  
m'a donné sa parole et va l'exécuter  
un dieu vengeur te suit, tu ne peux l'éviter.  
(Jean Racine, *Phèdre*, Acte IV, Scène 2, p90)

Neptune, le dieu de la mer, est considéré comme le père légitime de Thésée. Celui-ci soumet Hippolyte à la vindicte divine pour se venger. La déclarative, « tu cours à ta perte infaillible », montre qu'il ne peut échapper à la colère de dieu car cette promesse vengeresse lui a été faite par le dieu tutélaire. Les expressions « m'a donné sa parole et va l'exécuter, tu ne peux l'éviter » justifient la vengeance. Les dieux sanctionnent les fautes des hommes. Aussi, la phrase déclarative « j'abandonne ce traître » et le substantif « des brigands » révèlent le dédain et le mépris du père. C'est l'expression de l'abandon du fils par son père consécutive à la crise familiale. En présentant la fable vivante, somptueuse et terrible, Racine montre l'impact des dieux sur la société lorsqu'ils sont implorés. Alain Niderst corrobore cette idée en affirmant que « les dieux sont présents dans chacun de leurs élans, dans leurs paroles et leurs silences », (Alain Niderst, 1995 : 137). Les dieux

omniprésents sont à l'origine parfois de crise familiale car ils sont témoins de faits dans la société.

### **3-3- le conflit social**

Le conflit social s'étend à plusieurs couches sociales. Généralement, dans un Etat, les plus forts socialement imposent leur puissance aux plus faibles. Toutefois, chez Jean Racine, la crise sociale est subordonnée à la crise familiale.

Panope : Pour le choix d'un maître Athènes se partage  
Au prince votre fils l'un donne son suffrage,  
Madame ; et de l'Etat l'autre oubliant les lois,  
Au fils de l'étrangère ose donner sa voix.  
On dit même qu'au trône, une brigue insolente  
Veut placer Aricie et le sang des Pallante  
(Jean Racine, *Phèdre*, Acte I, scène 4, p33)

Hippolyte : Et dans cette Trézène, aujourd'hui mon partage,  
De mon aïeul Pitthée autrefois l'héritage  
Du choix d'un successeur Athènes incertaine  
(Jean Racine, *Phèdre*, Acte II, scène 2, p45)

Fils d'Egée et d'Antiope, roi d'Athènes, Thésée est l'un des plus grands héros de la mythologie grecque. Il est élevé à Trézène par sa mère et son grand-père Pitthée. Celui-ci, fils de Jupiter, grand-père maternel de Thésée. Ignorant ses origines, il se rend à Athènes pour connaître Egée et massacre ses cousins, les Pallantides, qui prétendent succéder au roi d'Athènes puisqu'ils croyaient que celui-ci est sans héritiers. La guerre de succession éclate, Thésée entretient une relation passionnée, brève et illégitime avec Ariane, sœur de Phèdre. Celle-ci meurt sous le coup du désespoir, devenu roi d'Athènes à la mort de son Père, Thésée enlève et épouse Antiope, reine des Amazones, avec laquelle il obtient Hyppolite. À la mort d'Antiope, il épouse Phèdre, qui se méprend d'Hippolyte. Scandalisé, Thésée appelle la colère de Neptune, dieu de la mer car la responsabilité du crime passionnel est du ressort du plus faible ; Hippolyte est déchiqué. Les dieux sont constants pour éprouver les humains. Phèdre se suicide et Thésée comprend son erreur et la prétendue infidélité de Phèdre se réfugie dans un douloureux silence. C'est la fatalité. De tout ce qui précède, Racine représente plusieurs crises sociales qui ont fragilisé Athènes. Les différentes crises de succession et

la persécution comme mode de gouvernance sont au cœur des vicissitudes sociales.

## Conclusion

Les approches définitionnelles de la passion excluent l'idée de la subjectivité. En effet, le personnage en proie à la passion manifeste une force déraisonnée, un sentiment envers un objet ou une autre personne. Dans la représentation racinienne, le personnage agit seul ou agit sous la direction d'autrui et de la divinité. Il s'agit de reproduire la vie humaine par le jeu passion et suivant plusieurs formes. Ce jeu, à la fois protéiformes, illustre la souillure de Thésée qui a voulu purifier sa maison par le meurtre, le projet incestueux de Phèdre sous la conduite de la confidente et de la divinité Vénus. La passion diversement réalisée et représentée, Louis Jovet affirme : « l'art de l'homme de théâtre est de rester dans l'humain », (Louis Jovet, 1963 : 609). En définitive, toute dramatisation est le résultat d'un fait de société.

## Références bibliographies

**Alain Niderst** (1995), *Les tragédies de Racine, diversité et unité*, Paris, Librairie A-G Nizet.

**Christine Clavien** (2011), « Trois sortes d'altruisme et leur rapport à la morale » dans *La morale humaine et les sciences*, Paris, Editions Matériologiques, Coll. Sciences et philosophie.

**Edmond Cros** (2003), *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan.

**Jacqueline De Romilly** (1970), *La tragédie grecque*, Paris, PUF.

**Jean Racine** (1991), *Phèdre*, Paris, Hachette.

**Jean Rohou** (1994), *Jean Racine, Bilan Critique*, Paris, Armand Colin.

**Kablan Adiaba Vincent** (2004), « Le Théâtre : Un art de de jeu, un jeu de la vie », in Vol.00 (0),

*Revue du CAMES* / Lettres, Langues et Linguistiques, Université Alassane Ouattara.

**Martine David** (1995), *Le Théâtre*, Paris, Belin.

**Mikael Bakhtine** (1987), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

**Mindié Manhan Pascal** (2021), *La Littérature française dans tous ses états : forme et évolution et renouvellement*, Paris, Editions Laberlp.

**Michel Montaigne** (1580), *Essais*, II, VIII, Paris, édition A. Thibaudet.

**Paul Bénichou** (1967), *L'écrivain et ses travaux*, Paris, Corti.

**René Descartes** (1953), *Les Passions de l'âme*, Paris, Denos et Lettres, Gallimard.

**Louis Jouvet** (1963), *L'art du théâtre*, Paris, Seghers.