

Alain Lipietz

PHÈDRE : IDENTIFICATION D'UN CRIME

Phèdre est la tragédie de la passion criminelle.

De la plume du Grand Arnauld à celle de François Mauriac et même de Lucien Goldmann, des flots d'encre ont coulé sur la pièce de Jean Racine, chef-d'œuvre de notre théâtre, sur ce conflit de la Conscience et de la Passion, du Caractère et du Destin. « Chrétienne à qui la grâce a manqué » : toute la tradition chrétienne et scolaire ressasse ce dilemme authentiquement tragique. Petit lycéen, je dissertais du parallèle entre *Phèdre* et *Thérèse Desqueyroux*, sans trop me soucier de l'identification du crime que Phèdre aurait commis.

Cette identification pourtant fait problème. Car enfin, que peut-on vraiment imputer à Phèdre de si monstrueux ? Adultère ? Inceste ? Jalousie ? Calomnie ? Un peu de tout cela, mais pas vraiment, et pas de quoi « sur son front faire dresser ses cheveux » (v. 1268). Il ne s'agit pas seulement d'un manque de responsabilité subjective. Ce manque est voulu. « *Ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente* », écrit Racine dans sa préface : mais c'est justement la définition du héros tragique. Et de souligner qu'il a bien pris soin d'adoucir chacun des crimes que l'on pourrait imputer à Phèdre. Pourtant, crime il y a, objectivement, même s'il est involontaire. Mais voilà. Lequel, lesquels ? Thérèse, du moins, goutte à goutte, assassinait son mari...

Il leur faut bien des années, aux petits lycéens, pour comprendre la peur de tous les Hippolyte face à toutes les Phèdre. Encore plus difficile à comprendre est la honte des Phèdre devant la peur des Hippolyte. Je voudrais saisir ici

juin 1988

l'occasion que nous offre la parution du récent livre de Luce Irigaray, *Sexes et parentés*, auprès de bien d'autres ouvrages féministes, pour comprendre un peu cette peur et cette honte, cette condamnation en tout cas, aussi évidente que malaisément formulée. C'est donc le *mythe* de Phèdre, à travers la pièce de Racine, que nous allons interroger *.

LE CRIME ÉVANESCENT

Jean-Pierre Vernant, admirablement, nous a montré comment la tragédie naquit, dans la Grèce classique, de l'irruption de la volonté individuelle sur le fond mythologique antérieur¹. « Ethos, le caractère, daimôn, la puissance divine, tels sont donc les deux ordres de réalité où s'enracine chez Eschyle la décision tragique. L'origine de l'action se situant à la fois dans l'homme et hors de lui, le même personnage apparaît tantôt agent, cause et source de ses actes, tantôt agi, immergé dans une force qui le dépasse et l'entraîne. Causalité humaine et causalité divine, si elles se mêlent ainsi dans l'œuvre tragique, n'en sont pas pour autant confondues. Les deux plans sont distincts, quelquefois opposés. Mais là même où le contraste semble le plus délibérément souligné par le poète, il ne s'agit pas de deux catégories exclusives entre lesquelles, suivant le degré d'initiative du personnage, ses actes se pourraient distribuer, mais des deux aspects, contraires et indissociables, que revêtent, en fonction de la perspective où l'on se place, les mêmes actions » (p. 68).

Cette dualité est aussi au cœur de la problématique chrétienne de la grâce, particulièrement débattue dans la querelle du jansénisme. Une nouvelle conjoncture « tragique » s'ouvre donc au XVII^e siècle, indépendamment de tout changement d'appréciation sur la gravité des « fautes » elles-mêmes. Le tragique est en soi indépendant de la nomenclature des crimes, et point n'est besoin de trop s'y attarder pour en goûter la force, dans les chefs-d'œuvre de notre théâtre, et dans *Phèdre* en particulier.

On en restera longtemps à cette indéfinition pudique de l'enjeu², laissant aux interprètes et aux metteurs en scène le soin de faire chanter la poésie des vers et le dramatique

affrontement de la Passion et du Devoir, qui suffisaient amplement au plaisir du spectateur. L'admirable mise en scène de Jean-Louis Barrault³ fixa la version de référence de ce compromis tricentenaire.

Enfin Barthes vint, porté par la vague structuraliste des sciences sociales, anthropologie, linguistique, psychanalyse. Dans *Sur Racine*⁴, il prit le taureau de Crète par les cornes et proclama l'évidence : le crime de Phèdre est sans contenu. Seule compte la forme du dilemme tragique. « 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 nominaliste » (p. 109).

Roland Barthes ne nie pourtant pas les crimes objectifs finalement commis (ou plutôt projetés) par Phèdre. Il leur donne les noms mêmes utilisés dans la pièce, dont nous verrons le caractère problématique : « inceste, adultère ». Ces crimes objectifs sont resitués dans une interprétation anthropologique et psychanalytique de l'œuvre entière de Racine : la révolte générale contre la loi du Père et la culpabilité des fils meurtriers du Père. Mais l'acte même (en fait, le projet) n'est que second : « La culpabilité objective de Phèdre (l'adultère, l'inceste) est en somme une construction postiche, destinée à naturaliser la souffrance du secret, à transformer utilement la forme en contenu. Cette inversion rejoint un mouvement plus général, celui qui met en place tout l'édifice racinien : le Mal est terrible, à proportion même qu'il est vide, l'homme souffre d'une forme. C'est ce que Racine exprime très bien à propos de Phèdre, quand il dit que pour elle le crime même est une punition. Tout l'effort de Phèdre consiste à remplir sa faute, c'est-à-dire à absoudre Dieu. » (p. 116).

La mise en scène d'Antoine Vitez à Ivry, surprenante, bouleversante, affirma l'efficacité pratique du constat de Roland Barthes. Le crime de Phèdre n'était plus que le fantôme terrifié d'une trop jeune femme prise dans les rai- s de conventions patriarcales arbitraires, et la roturière CEnone⁵ n'avait plus à la fin qu'à se désespérer de lui en voir faire un tel drame :

*Hé! repoussez, Madame, une injuste terreur.
 Regardez d'un autre œil une excusable erreur.
 Vous aimez. On ne peut vaincre sa destinée (...)
 Est-ce donc un prodige inouï parmi nous?
 L'amour n'a-t-il encore triomphé que de vous?
 Mortelle, subissez le sort d'une mortelle (...)
 Les Dieux mêmes, les Dieux, de l'Olympe habitants (...)
 Ont brûlé quelquefois de feux illégitimes.*

Les années soixante-dix sont passées. Le vent du féminisme a soufflé sur l'anthropologie historique et la psychanalyse avec des Nicole Loraux, avec des Luce Irigaray. Peut-être est-il aujourd'hui possible de jeter un regard neuf sur le crime d'une femme, formulé dans la mythologie des anciens Athéniens, mis en scène par des hommes, d'Euripide à Racine.

PHÈDRE REMISE À SA PLACE

Revenons donc au texte, à celui de Racine : parti méthodologique que nous ne justifierons pas ici. Interrogeons les personnages. D'abord, dès la « scène des confidences » (acte I, scène 3), cette agaçante évidence. « *Comble des horreurs* », Phèdre aime, et Œnone s'inquiète, Phèdre aime Hippolyte, et Œnone hulule : « *Ô désespoir! ô crime! ô déplorable race!* » On est loin de « *l'excusable erreur* »... Le crime est patent, abominable, mais se passe de définition. Seule piste (« Red herring », fausse piste?), la réponse à la question « *Qui?* » : « *Tu connais ce fils de l'Amazone...* » Problème dynastique? Exogamie proscrite par la vendetta clanique? C'est en tout cas le danger pressenti par Œnone : « *...ce fier ennemi de vous, de votre sang. Ce fils qu'une Amazone a porté dans son flanc.* » (v. 204) Nous reviendrons sur cette hypothèse, pour la démentir. Une chose est déjà claire : « socialement », Phèdre n'est pas la mère d'Hippolyte.

Volons droit à la « scène de l'aveu » (II-5). Phèdre y affronte Hippolyte, lui avoue sa passion, et c'est lui qui, d'une exclamation indignée, va *décrire* le crime avant, bien avant, de le nommer :

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

Un vers, un seul, contrastant avec les longues imprécations d'Hippolyte chez Euripide ou Sénèque. Tel est le vers 664 qu'il nous reste à analyser.

Remarquons tout d'abord que cette réplique est d'abord un acte. La valeur sémantique de cette interrogation rhétorique est avant tout performative : « Non, je ne te veux pas. Je te repousse. » C'est la seule valeur dramatique, le moteur de la pièce. Mais Hippolyte, il y a un instant si aimable, rayonnant du bonheur de l'aveu d'Aricie et débordant de pitié bonhomme pour le douloureux désir, le souci qui brise les membres de Phèdre tant qu'il en ignorait l'objet⁶, se conduit brusquement en goujat. Dans l'embarrassante situation d'avoir à repousser des avances, il abandonne la délicatesse de circonstance soit, de nos jours, quelque chose comme : « Vois-tu, je n'aime que les hommes, mais restons amis » ou « Tu es si belle, mais je suis déjà engagé pour une autre⁷ ». Des confidences de Phèdre à Œnone pendant tout le reste de la tragédie (par exemple : v. 788-790), il semble qu'elle eût encore préféré la première réponse.

Arrêtons-nous un instant sur ce point qui soulève immédiatement la question de « l'utilité » d'Aricie et de sa liaison avec Hippolyte. Ni dans cette scène, ni dans la « dénonciation » à Thésée, Phèdre n'a vent de cette liaison. Sa découverte, à l'acte IV, scène 4, diffère tout juste l'aveu de son imposture, et d'ailleurs Thésée voulait-il l'entendre? et Neptune ravalier son dragon? Bref, Racine pouvait suivre l'*Hippolyte* d'Euripide et se passer d'Aricie, ça n'aurait pas changé grand-chose. Dans sa préface, il justifie l'introduction du personnage d'Aricie par la crainte que la mort d'un être trop pur, Hippolyte, n'attirât « beaucoup plus d'indignation que de pitié ». Il lui attribue donc une « faiblesse » : outrepasser la loi du Père, violer la règle de la vendetta. Un Cid qui aimerait Chimène : et alors? Nouvelle « fausse piste »?

La critique y verra d'abord le souci de laver Hippolyte du soupçon d'homosexualité. Certes, l'homosexualité est un vrai problème pour les contemporains de Racine, alors qu'elle ne l'est pas pour ceux d'Euripide : son Hippolyte y proclame

ouvertement une misogynie ontologique, en fait plus « anti-sexualiste » qu'« homosexuelle », sur laquelle nous reviendrons. Mais retenons que Racine était devant un choix tactique important : ou bien Aricie existe, Hippolyte n'est pas homosexuel et il affronte son père sur une question clanique, ou bien elle n'existe pas et le pur adorateur de Diane Chasseresse se voit prêter des penchants misogynes absolus. Nous verrons que le parti de Racine (Aricie existe et vainc la répugnance d'Hippolyte, mais cela n'intervient pas explicitement dans le rapport entre celui-ci et Phèdre) se révélera d'une remarquable précision.

Donc, Hippolyte repousse Phèdre, sans mentionner Aricie. Son acte de refus est un acte d'accusation. Il « remet Phèdre à sa place ». Où donc s'égarait-elle ?

Il faut, pour le savoir, en revenir à ce qu'Hippolyte vient d'entendre. Il vient d'entendre une reine orientale, encore jeune et merveilleusement belle sous son chagrin, celle qui a enfin retenu le cœur volage de Thésée, « la plus jeune des femmes épanouies », dit J.-L. Barrault. Il a entendu la plus étrange, subtile, sensuelle et paradoxale « déclaration » de notre littérature⁸. Une entreprise de séduction à damner un saint, mais qui, pour celle-là même qui la murmure, n'est qu'une suite de transgressions brisant des tabous. Comme en rêve se lèvent une à une les censures, Phèdre sous le charme d'Hippolyte bâtit par déplacements un monde de charme où leur amour soit permis (v. 634 sq.).

Premier déplacement : Thésée se confond avec Hippolyte, puis se recondense en Hippolyte.

*Oui, Prince, je languis, je brûle pour Thésée.
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers, (...)
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, trainant tous les cœurs après soi,
Tel qu'on dépeint nos Dieux, ou tel que je vous*

voi.

*Il avait votre port, vos yeux, votre langage,
Cette noble pudeur colorait son visage...*

Second déplacement : Ariane, la sœur aînée, se substitue à Phèdre, puis se recondense en Phèdre :

*... 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 encore, ne pûtes-vous alors
Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords? (...)
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.
Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée;
L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.*

Dans la clameur des cigales et l'interminable odeur des eucalyptus, les jeunes princesses de la Crète attendaient les héros de la Grèce. D'entre les deux groupes se détache, tels Tamino et Pamina, le jeune couple que Phèdre n'a pas su former avec Thésée et qui va affronter le Minotaure :

*Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher;
Et Phèdre au Labyrinthe avec vous descendue
Se serait avec vous retrouvée, ou perdue.*

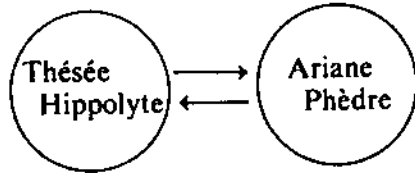
Et à ce mot, « perdue », le rêve se brise, sous la réplique indignée d'Hippolyte, qui « remet les choses à leur place ». Factuellement, d'abord : « Tu ne te rappelles pas? Ce n'était pas moi, mais mon père, et il t'a épousé toi, et pas Ariane (finalement...) ». A ce niveau superficiel, celui de l'expression, la question d'Hippolyte autorise le dramatique marivaudage des deux répliques suivantes (« Mais je le sais bien! – Ouf, j'ai eu peur! ») qui ne servent qu'à préparer l'explosion célèbre : « Ah! Cruel, tu m'as trop entendue... »

Mais, « bien entendu », les spectateurs, comme Phèdre, ont aussi entendu le fond, l'accusation terrible : adultère et inceste (termes employés ici à titre provisoire : on aura tout le temps d'en juger la validité). Et comme il se doit, la forme de l'expression informe le contenu. Pour « remettre Phèdre à sa place » et désigner ainsi le caractère criminel de son rêve éveillé, Hippolyte opère à son tour un double mouvement (inverse) :

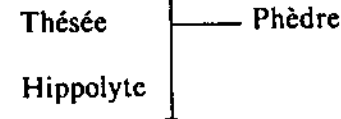
– il ordonne le groupe des « héros de la Grèce » en restaurant les rapports de parenté,

– il extrait Phèdre de sa fratrie féminine des jeunes Crétoises et l'accroche à Thésée.

Au schéma flou de Phèdre



il oppose le graphe :



Alors commence le récitatif de Phèdre, toute à la douleur de son amour rejeté. Elle n'a prêté d'abord attention qu'à la valeur pragmatique du vers d'Hippolyte : « Non, je te refuse. » C'est perdu. « Alors, puisque tu ne veux pas de moi, tue-moi ! » Mais, comme Hippolyte a cru bon de justifier son refus d'une condamnation morale, Phèdre doit bien justifier son exécution d'une sentence judiciaire. Elle le fait en paraphrasant sa réponse, non sans mêler curieusement à son délire masochiste une pointe d'ironie et une argutie juridique :

*Digne fils du héros qui t'a donné le jour,
Délivre l'univers d'un monstre qui t'irrite.
La veuve de Thésée ose aimer Hippolyte!*

Autrement dit : « Si tu veux présenter en ces termes la monstruosité de mon crime, alors tu dois songer que, te réclamant de ta généalogie paternelle, tu n'as guère de leçon à donner sur le chapitre de l'adultère, et d'ailleurs, moi, je ne suis plus l'épouse de Thésée (tu as dit "Thésée est votre époux"), mais sa veuve. »

C'est qu'en matière pénale, en matière de caractérisation juridique des crimes, Phèdre n'est pas n'importe qui. Hippolyte, dont nous n'avons pas fini de découvrir l'obsession généalogisante, l'a dès l'abord définie d'un vers dont l'étrange beauté séduira les siècles futurs, jusqu'à nos jours qui en dégagent peu à peu le sens : « *La fille de Minos et de Pasiphaé* » (v. 36). Fille de Minos, ancien roi de Crète devenu juge des enfers : première femme mortelle qui connaîtra personnellement la loi du Père sous la forme du jugement universel.

Tout le jour que dure la pièce, Phèdre ne se souvient

pourtant que de sa lignée maternelle. L'aïeul maternel d'abord, le Soleil, dès son entrée en scène. Puis, au bord de la « monstrueuse » confiance, sa mère, amante d'un taureau, mère du Minotaure. Sa sœur enfin, Ariane abandonnée. Ariane qui eût pu garder Thésée et lui laisser Hippolyte. Et c'est au soir, aux portes de la mort (IV,6) que, fuyant toujours l'aïeul maternel, « *Ce sacré soleil dont je suis descendue* », fuyant la lumière vers la Nuit infernale, Phèdre s'avise :

*Mais que dis-je? mon père y tient l'urne fatale (...)
Ah! Combien frémira son ombre épouvantée
Quand il verra sa fille à ses yeux présentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers
Et des crimes peut-être inconnus des enfers (v. 1283 sq.)*

Il faudra bien, cette fois, leur donner un nom, à ces crimes : « *Je respire à la fois l'inceste et l'imposture* » (1270). Nous y voilà. Au tribunal de Minos (et aussi de Thésée), Phèdre plaide coupable d'inceste et d'imposture.

L'HYPOTHÈSE DE L'IMPOSTURE JALOUSE

Commençons par le second crime, nouvelle et immense « fausse piste » qui, comme toutes les fausses pistes de la pièce, n'en mène pas moins à la vérité. Fausse piste gigogne d'ailleurs : l'imposture dénoncée au vers 1270 ne sera pas accomplie. Egarée par sa jalousie, Phèdre vient de projeter de perdre Aricie devant Thésée (v. 1257-1263). Mais c'est le seul « crime » auquel elle va finalement, et immédiatement, renoncer. Étonnante mansuétude : pour cet amour, « l'amour que l'être aimé éprouve pour un autre », « vieil ennemi » de Thérèse Desqueyroux selon F. Mauriac, elle trouve le langage même de la grâce que Péguy refusait à Racine, réservant à elle-même le langage de la disgrâce :

*Ils s'aimeront toujours...
Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux (...)
Et moi, triste rebut de la nature entière,
Je me cachais au jour, je fuyais la lumière (v. 1240 sq.)*

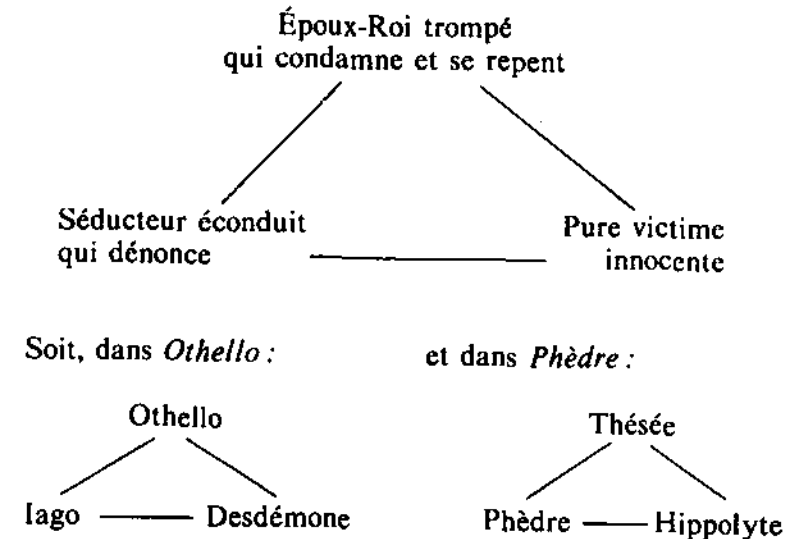
Générosité que la rivale ne mérite pas vraiment, nous le verrons, mais qui attire une nouvelle fois l'attention sur « l'utilité » d'Aricie, au moins dans le rôle de pierre de touche, au moins par le poids de son absence. Si *Phèdre* est un drame de l'imposture jalouse, alors Aricie n'est pas prise dans son triangle, pas plus qu'elle n'était invoquée dans le refus d'Hippolyte.

Le vrai triangle de l'imposture jalouse dans *Phèdre*, totalement étranger à l'existence même d'Aracie, nous le connaissons. Il est la figure dramatique qui structure les deux derniers mouvements (selon Barrault), c'est-à-dire les trois derniers actes. Thésée revient, Phèdre laisse CEnone accuser Hippolyte de tentative de viol, Thésée maudit Hippolyte, Hippolyte meurt, Thésée bourrelé de remords et de soupçons comprend de la bouche de Phèdre qu'il a injustement mis à mort son fils bien-aimé. L'ampleur de ces développements dramatiques, qui placent Thésée au centre de la tragédie pendant la seconde moitié de la pièce¹⁰, et qui constituent le seul crime *effectif*, objectivement et subjectivement, que l'on puisse, selon les normes païennes, chrétiennes ou modernes, imputer à Phèdre, font bien de la pièce une tragédie de la jalousie, et de Phèdre la coupable d'une imposture.

Seulement voilà, *Phèdre* n'est pas seulement, pas principalement, un drame de la jalousie, sinon la pièce s'intitulerait *Thésée*, comme la tragédie emblématique de la jalousie s'appelle *Othello*. Et Phèdre elle-même, dévoilant en mourant l'imposture, ne s'accusera plus, devant Thésée, que d'un crime, l'inceste :

*Les moments me sont chers, écoutez-moi, Thésée.
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;
La détestable CEnone a conduit tout le reste* (v. 1622 sq.)

Il faut pourtant s'arrêter encore sur cette magistrale « fausse piste ». Une fois écarté (par Phèdre même) l'autre drame triangulaire de la jalousie (Oreste-Hermione-Pyrrhus, « qui te l'a dit? ») reste le triangle « à la *Othello* » :



C'est bizarre, mais c'est comme ça : selon le schéma de l'imposture jalouse, Phèdre est le traître Iago, et Hippolyte est la pure Desdémone¹¹. Quand on met Aricie entre parenthèses, l'homosexualité d'Hippolyte revient au galop, mais sous la forme d'un amour « clair et serein » entre le père et le fils. Fausse piste, vraiment? Nous y reviendrons, nous y reviendrons...

Pour l'heure, nous avons fait le tour des « noms du crime » pour Phèdre. Après décantation, il se résume en un mot : « inceste », énoncé au vers 1270, sans aucun attendu ni avant ni après. A aucun moment de la pièce, Phèdre ne s'est pourtant située en « mère » d'Hippolyte¹². Hippolyte, c'est le « fils de l'Amazone ». Dénégation? Au contraire. Dans la scène des aveux (II,5), elle ne s'est posée en « belle-mère » que justement pour rappeler qu'elle a des fils (Acamas et Démophon) qui ont à craindre d'Hippolyte. Elle sera d'ailleurs prête à sacrifier leur intérêt immédiat pour l'amour d'Hippolyte¹³. Entre l'acte II et l'acte IV, aucune rumination généalogique. Si ce n'est, peut-être, l'effet souterrain de la réplique cinglante d'Hippolyte, le vers 664. Serait-ce le Fils, plus que la Mère, qui fait l'Inceste? Tournons-nous donc du côté des hommes.

HOMMES ENTRE EUX

Entre Hippolyte et Thésée se déroule en effet, l'acte IV, un autre procès, un triple procès. Hippolyte s'y présente, noble et fier, en plaidant coupable : il aime Aricie. Démarche typiquement conforme à l'interprétation de Roland Barthes : il rompt, comme Pyrrhus, avec la loi de vendetta, pour s'approprier une femme, Aricie, que lui interdit la loi du Père. Et on peut admettre qu'en cas de refus (si par exemple la vie d'Aricie était en jeu) Hippolyte ne reculerait pas devant le Meurtre du Père. « Fausse piste! hurle le père : *l'artifice est grossier* (v. 1127). C'est bien un crime, mais qui en cache un autre, beaucoup plus grave! »

Ce premier procès ainsi réglé en trois coups de cuillère à pot, on passe au second procès : la culpabilité d'Hippolyte dans son désir pour Phèdre, et non pour Aricie. Ce second procès est évidemment le moteur de l'action dramatique dans le « drame de la jalousie et de l'imposture ». Mais il ne doit pas cacher une *troisième* procédure judiciaire où cette fois le père et le fils coopèrent « en chambre d'accusation » au lieu de s'affronter : la définition même du crime que constituerait l'hypothétique liaison sexuelle de Phèdre et d'Hippolyte, quel qu'en soit l'initiateur. Car sur ce point, tous deux sont d'accord. Il y aurait crime, et monstrueux. Mais en quoi?

Thésée commence, dans le rôle du juge d'instruction faisant comparaître le témoin CEnone (acte IV, scène 1, v. 1001 sq.).

*Ah! qu'est-ce que j'entends? Un traître, un téméraire
Prépare cet outrage à l'honneur de son père?...
Pour parvenir au but de ses noires amours,
L'insolent de la force empruntait le secours. (...)
Tous les liens du sang n'ont pu le retenir?*

Voilà qui est assez clair. D'abord, il n'est nullement question d'inceste. Thésée est un mari « outragé » : le crime est donc l'adultère. Adultère aggravé, parce que le séducteur est son fils (les « liens du sang »), et parce qu'il use de violence.

Sous le coup de l'accusation, Hippolyte rectifie immédia-

tement en forçant la noirceur du forfait : « *Un perfide assassin, un lâche incestueux* » (v. 1100). Hippolyte est un pur : « Si c'est ça dont on m'accuse, alors le viol à main armée est un assassinat, l'adultère est un inceste. » Thésée propose alors un compromis :

*Va chercher des amis dont l'estime funeste
Honore l'adultère, applaudisse à l'inceste* (v. 1146).

Compromis accepté :

Vous me parlez toujours d'inceste et d'adultère? (v. 1149).

Mais nous restons perplexes. Voici un crime qui est « adultère » pour le père, « inceste » pour le fils, comme pour l'épouse, et qui ne l'est pas pour nous. Car enfin, le crime monstrueux d'inceste, on connaît, on croit connaître, c'est l'objet d'une des plus grandes tragédies de notre culture : l'*Œdipe-Roi* de Sophocle. Un crime caractérisé, la matière d'une littérature aussi colossale que l'extraction de la plus-value capitaliste. Or il est impossible d'assimiler Phèdre à Jocaste, puisqu'elle n'est pas la Mère.

Mais qu'est-ce donc que l'inceste, au miroir d'*Œdipe*, au prisme de Freud, de ses épigones et de ses détracteurs? Schématisons, schématisons, ou nous n'en reviendrons jamais à Phèdre. On peut distinguer deux lectures du crime œdipien : crime sexuel, crime politique.

Le crime sexuel, coucher avec sa mère, est à la base de la psychanalyse « individuelle » : le désir du petit d'homme pour celui qui fut son premier objet érotique, désir du retour au chaud placenta, au tendre sein, désir mortifère du retour à la caverne originelle, par-delà « cette blessure d'où je viens » (Léo Ferré), horreur gluante, face de la Méduse, marque de la castration. Le Père est là pour prohiber cette régression, couper le cordon, libérer le Fils, l'orienter vers l'exogamie¹⁴. Le désir du meurtre du Père est alors subordonné au désir de l'inceste. Un crime de Fils. Pour « œdipiser les filles », il faut leur prêter une « envie » de ce pénis qu'elles n'ont pas, envie qui justifierait leur désir du Père, puis leur hétérosexualité, puis leur désir d'enfant. Christiane Olivier¹⁵, poussant à la

limite cette construction déjà risquée de Freud, reconstitue ainsi le « complexe de Jocaste » : crime de la Mère, substitution du petit homme à son pénis manquant, rétention du Fils, étouffement...

Tout un courant de l'anthropologie historique hellénisante s'est violemment opposé à cette interprétation¹⁶. Œdipe ne désire pas sa mère, puisque pour lui Jocaste n'est pas sa mère, puisqu'il tue son Père sans savoir quelle femme il a. Pour J.-P. Vernant, le crime d'Œdipe est politique : il bouleverse l'ordre de la Cité en mélangeant toutes les générations. « Pied-Boiteux » qui sut pourtant résoudre l'énigme de la Sphinge, il a pour son compte mêlé les trois âges de l'Homme, en devenant époux de sa propre mère, frère de ses propres enfants.

Cette seconde interprétation, « politique », n'est pourtant pas incompatible avec la première. Il suffit pour s'en apercevoir de suivre Freud lui-même dans la dimension « historique » de l'inceste sexuel. Le meurtre du Père est alors la révolte des Fils contre le chef de la horde primitive qui se réserve toutes les femmes (dont les mères); la prohibition de l'inceste, régulatrice des générations, est la « culture » que les Fils se donnent pour ne pas s'épuiser dans une lutte sans fin. Remarquons que la loi civilisatrice garde la forme d'une « loi du Père » : si elle interdit fermement aux Fils l'accès des Mères, elle tolère (à titre de débordement du patriarcat?) l'accès des Pères aux Filles. Le meurtre des Pères, organisateurs de l'exogamie, juges et parties, est donc toujours à recommencer.

Revenons donc à l'affrontement de Thésée et Hippolyte. Peut-on, du point de vue des personnages masculins, du point de vue de Phèdre, du point de vue de Racine et des spectateurs, reconnaître dans *Phèdre* l'un des aspects du crime œdipien?

L'inceste « politique »? Thésée, premier concerné, Roi-Père, vieux mâle, « vétéro-machiste » bafoué, ivre de colère, ne songe pourtant pas un instant au mot, avant qu'Hippolyte lui-même ne le lui propose. Et il faut étudier de près sa condamnation de la chose telle que Racine la lui fait prononcer. La « monstruosité » de l'adultère dont il est victime ne se justifie que par les circonstances : il est bafoué par son fils, et dans un viol. Qu'a donc à faire un « chef de horde » de ces détails? Tout simplement ceci : à l'époque de Racine, il y a beau temps que le rapt de la femme du chef n'est plus un

crime monstrueux ni pour le jeune loup ni même pour l'épouse. C'est même en passe de devenir la norme, la règle du jeu. Et Thésée le sait bien, vieux gamin qui, retour d'une ultime frasque, pleure encore son compère Pirithoüs qui s'en allait séduire la femme du roi d'Épire (à moins que ce ne soit lui, Thésée, qui ait voulu séduire la femme du roi des Enfers...)

Juste retour des choses. Qui va à la chasse perd sa place. Le jeune chevalier qui séduit la Dame à la barbe du Roi ne fait que son devoir : depuis Marie de France, Thomas d'Angleterre, Chrétien de Troyes et les romans de chevalerie, la loi des Pères est minée, dans la noblesse, par l'amour courtois. Marc, Tristan et Yseult. Arthur, Lancelot et Guenièvre. Tristan, Lancelot sont à coup sûr coupables : ils ne sont pas des monstres. Pas plus qu'Yseult ni Guenièvre. Ni la princesse de Clèves ou le duc de Nemours¹⁷. Mieux : aux marges de la noblesse de robe et de la bourgeoisie, Molière vient de contester aux Pères le droit de choisir épouse dans la génération des filles. Certes, il faudra encore un siècle pour que *Le Barbier de Séville* enfonce la porte que *L'Ecole des Femmes* avait ouverte, pour que *Le Jeu de l'Amour et du hasard* proclame cyniquement que « l'habitus » des individus assure plus sûrement la reproduction de l'ordre social que la loi explicite des Pères. Certes, *Phèdre* reste au moins aussi scandaleuse que *L'Ecole des Femmes* et déchaînera la même cabale. Mais la séduction de l'épouse du Roi-Père n'est plus monstrueuse.

C'est pourquoi Thésée doit qualifier le crime. Si le crime est d'Hippolyte, alors Hippolyte n'est pas Tristan. Parce qu'il est un violeur : il n'a pas l'excuse de l'amour courtois. Et parce que l'amour courtois est interdit par les « liens du sang ». Attention! Les liens du sang qui unissent le chevalier à son père. Il faut bien mesurer la portée de cette restriction : elle doit être prise à la lettre. Tristan était déjà le neveu de Marc et son fils adoptif. C'est bien le lien intime du Fils au Père, lien de sang, lien de tendresse (« philia » grecque), qui fait de l'union du Fils à l'épouse du Père un crime. Ce crime, Hippolyte, qui sait, lui, de quoi il parle, le qualifie sans hésiter d'inceste. L'insulte au vétéro-machisme n'est inceste que s'il brise les « liens du sang », liens quasi amoureux qui constituent

Hippolyte en substitut de Desdémone et mettent dans la bouche de Thésée parlant d'Hippolyte des soupirs de mari jaloux :

*Ah! le voici. Grands Dieux! à ce noble maintien
Quel œil ne serait pas trompé comme le mien?
Faut-il que sur le front d'un profane adultère
Brille de la vertu le sacré caractère?* (v. 1035 sq.).

On se demande vraiment, à ces mots, qui est adultère, et vis-à-vis de qui? Et plus loin :

*Je t'aimais; et je sens que malgré ton offense
Mes entrailles pour toi se troublent par avance* (v. 1161).

Même du point de vue politique, et vis-à-vis du Père, il faut donc des « entrailles » pour constituer l'inceste! Mais Œdipe nous avait plutôt habitués aux entrailles de la Mère...

LA TRAGÉDIE DE JOCASTE?

Voyons donc l'aspect sexuel, génital, de l'inceste. D'emblée apparaissent deux obstacles insurmontables : c'est Phèdre qui désire Hippolyte et elle n'est pas sa mère. Dans un effort désespéré pour plaquer le schéma freudien sur la pièce, Charles Mauron¹⁸ doit prêter à Racine un double déplacement pour contourner le tabou de l'inceste : remplacer la mère par la belle-mère, inverser le rôle du fils et de la mère. Dès lors « Phèdre et Hippolyte », devenus personnages uniques ou plutôt expression double de l'inconscient de Racine, est un Ego freudien coincé entre le « ça » (le désir d'inceste qu'exprime Phèdre) et le « surmoi » (Thésée) et qui se résout dans un « moi » (l'amour d'Hippolyte pour d'Aricie). Le problème est que cette lecture nous donne peut-être une bonne psychanalyse de Racine, ni plus justifiée ni plus réfutable qu'une autre, mais ce n'est pas une herméneutique de *Phèdre*, alors que la lecture par Freud d'*Œdipe-Roi* se voulait une psychanalyse du mythe, et non pas de Sophocle. Ce que nous dit Mauron, c'est que Racine, bloqué par ses censures, n'a su faire qu'un

remake timoré d'*Œdipe-Roi*. Comment alors comprendre la magie du mythe de *Phèdre* et le mystère qui pèse sur l'évidence de ce crime?

Nous ne sommes pas tirés d'affaire si, renonçant au second déplacement, nous identifions simplement la belle-mère à une mère et nous en tenons au désir de Phèdre pour Hippolyte. La tragédie de *Phèdre* serait alors la tragédie enfin trouvée du complexe de Jocaste. Or rien, dans la *Phèdre* de Racine ni dans l'*Hippolyte* d'Euripide, ni dans la mythologie qui leur sert de substrat, n'autorise l'identification de la belle-mère à une mère, avec toutes les implications génitales essentielles au « complexe de Jocaste » (s'il existe).

Certes, Phèdre « a envie du pénis » d'Hippolyte. Mais pas parce qu'il est le pseudopode de sa propre chair, le petit bout d'homme qu'elle voudrait garder dans son giron. Elle le désire comme n'importe quelle femme peut désirer l'homme *tout fait* qu'elle a rencontré au sortir du « désert blanc » de l'adolescence féminine (selon les termes mêmes de Christiane Olivier) : lorsque « *Athènes me montra mon superbe ennemi* ». Parce qu'il est beau comme un Dieu, « *trainant tous les cœurs après soi* »¹⁹. Encore une fois, il n'y a rien, absolument rien de « génitalement incestueux », dans l'amour de Phèdre pour Hippolyte. Selon le parti de la mise en scène quant à l'âge de Phèdre, on pourra évidemment introduire toutes les connotations « maternantes » que l'on veut, et notamment le désir « d'initier » Hippolyte qui « *entend parler d'amour pour la première fois* ». Dira-t-on de la chanson de Barbara (« *Il avait presque vingt ans, fallait voir sa gueule, mon Dieu c'était bouleversant...* ») que ce désir est « incestueux », c'est-à-dire *monstrueux*?

Et pourtant Hippolyte reconnaît un inceste. Pas un adultère, un inceste. Et Phèdre d'acquiescer, finalement...

L'INCESTE SANS LA MÈRE

Le crime monstrueux de Phèdre, celui où elle a voulu entraîner Hippolyte, est maintenant bien cerné : c'est une monstruosité conceptuelle, encore plus innommable que le crime d'Œdipe. *Un inceste sans la mère*. Un crime contre les

« entrailles » du Père commis sur le corps de l'Épouse, mère ou pas. Pour éclairer ce déni de la Mère, il faut à présent se tourner vers la psychanalyse et la psychologie historique féministes.

Premier renversement de perspective : l'Œdipe génital doit être maintenant lu comme acte d'Œdipe sur le corps de Jocaste, et non comme effet du corps de la Mère sur l'inconscient du Fils. A cette lecture nous entraîne Nicole Lorau, dans une analyse serrée des dernières scènes d'*Œdipe-Roi*, qui voient Œdipe retourner au thalamos, à la chambre de sa mère pendue, pour s'y crever les yeux avec la broche de sa robe²⁰. Peut-être trouverons-nous dans le thrène horrifié du chœur, dans les vociférations d'Œdipe, parmi toutes les facettes du crime monstrueux de l'inceste, celle-là justement qui autorise l'inceste sans la Mère? A coup sûr, on y trouve la dimension du « crime du retour à la mère » : « *J'ai labouré celle qui m'a enfanté là même où j'avais été semé* » (v. 1497-1498). À coup sûr, on y trouve la dimension du « crime de confusion des générations » : « *J'ai été révélé père par le lieu où j'ai été semé* » (v. 1485). Mais voici, plus intéressant pour nous, le chant du chœur :

*Ah! glorieux Œdipe,
Un grand port, le même, a suffi
Au fils et au père, serviteurs de la chambre nuptiale, pour
s'échouer.
Comment jamais, comment les sillons
Paternels, malheureux,
Ont-ils en silence pu te porter jusqu'à présent? (v. 1208 sq.).*

L'image du « port », le ventre de Jocaste, reste encore attachée à la nécessité d'une matrice : parti du port comme fils, Œdipe y revient s'échouer comme père. Mais l'image suivante, en toute rigueur, ne suppose même plus que Jocaste soit la mère d'Œdipe. Le ventre de Jocaste n'y est plus, souligne Nicole Lorau, qu'« une mémoire du corps, le corps de Jocaste en tant qu'il était la chose du père : comment les sillons, paternels pourtant, ont-ils pu se taire? ».

Le voici, l'inceste sans la Mère. Le crime qui répugne à Hippolyte, c'est d'ensemencer le sillon qu'a creusé, en une femme, le Père. Au fond de la mère ou plutôt de la Femme du Père, on trouve le Père, le sexe du Père²¹. Plus profond que le désir-dégoût de la Mère, il y a le respect, l'amour du Père, la solidarité « homosexuelle » (faute d'un autre mot) fils-père, contre la mère-épouse, contre la Femme. Freud en son rêve, paré des plumes du Père, lui offrant, pour apaiser sa colère, le pénis de sa mère castrée. *Phèdre* n'est pas le remake bancal d'*Œdipe-Roi*. C'est un développement de l'*Orestie*, ce meurtre primitif de la Mère, qu'analyse superbement Luce Irigaray²². « Oreste tue sa mère parce que l'empire du Dieu-Père et son appropriation des archaïques puissances de la terre-mère l'exigent. Il tue sa mère et il en devient fou, ainsi que sa sœur Electre. Electre, la fille, restera folle. Le fils matricide doit être sauvé de la folie pour instaurer l'ordre patriarcal. Le bel Apollon, amant des hommes plus que des femmes, amant narcissique de leur corps et de leur parole, amant qui ne fait pas beaucoup plus l'amour que sa sœur en Zeus, Athéna, l'aide à sortir de la folie » (p. 24).

Comprenons bien. Il ne s'agit pas ici de procéder au déplacement dont nous avons refusé le droit à Charles Mauron. Hippolyte n'est pas le fils de Phèdre. Mais Oreste ne tue pas Clytemnestre en tant qu'il est fils de cette mère, mais en temps que Fils du Père parce qu'elle, l'épouse du Père, a pris Egisthe pour amant. Ce droit à ne pas rester la femme, la veuve blanche d'Agamemnon parti à la guerre, c'est ce droit que revendique Clytemnestre et que lui dénie Oreste. Et surtout Electre, la « Filse du père »²³, devenue folle de n'avoir point suivi le conseil de Luce Irigaray : « Nous avons à veiller à ne pas retuer la mère qui a été immolée à l'origine de notre culture. Il s'agit de lui redonner la vie, à cette mère, à notre mère en nous et entre nous. Il faut que nous refusions que son désir soit anéanti par la loi du père. Nous devons lui donner droit au plaisir, à la jouissance, à la passion, lui redonner droit à la parole, parfois aux cris et à la colère » (p. 30).

Le rôle de « Fils du Père », gardien du bien de son père, fût-ce d'un père supposé mort, fût-ce d'une femme belle et

qui l'aime et qui s'offre, Hippolyte l'incarne à la perfection, avec plus de vigilance encore que son père Thésée. « Enfant de Marie de la Grèce antique », il représente « les Fils contre les Hommes »²⁴, intériorisant la loi du Père contre la liberté des femmes et des fils (alors même qu'il ose aimer Aricie). D'où l'ironie de la réplique de Phèdre au vers 773 :

La veuve de Thésée ose aimer Hippolyte!

Un inceste sans la mère, mais même sans le père, mort, et dont n'existe plus la mémoire que comme sillon creusé dans le ventre d'une femme! « Si tu as peur du père-époux jusque chez la veuve, que feras-tu, mon pauvre enfant! »

Amère ironie. Car pour Phèdre, la Phèdre de Racine qui ignore qu'Hippolyte aime Aricie, il va de soi que ce courage d'aimer contre la loi du Père serait permis à Hippolyte, mais pas à elle. Car l'émancipation des Fils a déjà commencé, Roland Barthes le souligne justement. Les jeunes gens modernes sont là : Pyrrhus (dans *Andromaque*), Achille (dans *Iphigénie*), Néron (dans *Britannicus*), et même Hippolyte (à cause d'Aricie, la « fausse piste » indispensable). Mais justement, Racine n'en est plus là. L'enjeu est la libération des femmes-épouses elles-mêmes. La figure de la femme-épouse qui s'émancipe de la loi du Père-Époux, Barthes la trouve... en *Andromaque* (qui choisit finalement Pyrrhus, Astyanax et l'avenir, contre Hector, les Troyens et le passé) ou *Clytemnestre* (qui choisit Achille et *Iphigénie* contre le clan d'Agamemnon). Seulement voilà. Ces femmes ne s'émancipent qu'en prenant parti pour un homme qui, lui, s'émancipe. Encore que *Clytemnestre*, en prenant le parti de sa fille et non de son fils, représente un pas en avant notable dans la modernité. Un pas en avant pour Racine! Pour les Grecs classiques, elle représente la Mère archaïque à abattre.

LA GÉNÉALOGIE PERDUE

Phèdre doit faire encore un pas en avant : prendre le parti d'elle-même, et, à travers elle, de toutes les femmes, Ariane, Antiope l'Amazone et Aricie. Et c'est là qu'elle échoue, contre

le bloc ressoudé des hommes, contre Hippolyte qui la « remet à sa place » : un greffon sur la généalogie des hommes.

Que manque-t-il à Phèdre? De pouvoir se situer en tant que femme, et pas en tant que « femme de... ». S'affirmer dans son genre féminin. Dans sa généalogie de femme. « Il est nécessaire aussi (poursuit Luce Irigaray) pour ne pas être complices du meurtre de la mère, que nous affirmions qu'il existe une généalogie de femmes. Nous avons une mère, une grand-mère, une arrière-grand-mère maternelles et des filles. Cette généalogie de femmes, étant donné notre exil dans la famille du père-mari, nous oublions un peu sa singularité, et même nous sommes amenées à la renier. Essayons de nous situer dans cette généalogie féminine pour conquérir et garder notre identité » (p. 31).

C'est justement ce que Phèdre va tenter tout au long de la pièce, et en particulier dans les deux premiers actes : se situer comme « femme de Crète » face aux « héros de Grèce ». Et c'est sur ce terrain qu'elle est vaincue par Hippolyte. Sur le terrain des généalogies.

Affirmer une généalogie a ses exigences : une logique, une algèbre, et Racine en est bien conscient. Cette algèbre de la filiation est d'ailleurs isomorphe à celle de la forme valeur telle que Marx la déroule au chapitre I du *Capital*²⁵. Il y a d'abord la forme simple, la structure élémentaire de la filiation : « fille de Pasiphaé ». La forme développée, la séquence des filiations simples : « fille de Pasiphaé qui était fille du Soleil ». La forme générale, clôture et synthèse de la forme développée : la classe d'équivalence des aïeules et descendantes, ce que Racine appelle « le Sang ». Et enfin la forme universelle, échantillon élu, totémique, éponymique du Sang : le Dieu-Ancêtre, le Soleil.

Noble et brillant auteur d'une triste famille

Toi dont ma mère osait se vanter d'être fille... (v. 169)

La forme générale, que Luce Irigaray énonce dans le passage cité plus haut, ne suffit pas. Il faut la forme universelle, la forme-Dieu. « Il nous manque, poursuit-elle dans un autre texte²⁶, il nous manque, nous sexuées selon notre genre, un Dieu à partager, un verbe à partager et à devenir... Il manque

à l'homme et à la femme de grandir jusqu'à l'âge adulte ensemble, de devenir des dieux ensemble. Il manque à la femme de devenir dieu pour elle et pour la communauté (...). Il est indispensable aussi que nous soyons filles-dieux dans la relation à notre mère, et non que nous la haïssions pour entrer dans la soumission au Père-Mari ».

Voilà ce qui a manqué à Phèdre pour réaliser son rêve : grandir jusqu'à l'âge adulte avec Hippolyte. Pour devenir en même temps que lui « *telle qu'on dépeint nos dieux* ». Pour ne plus maudire son propre amour à travers sa propre mère :

Dans quels égarements l'amour jeta ma mère! (v. 250).

Pour ne pas disparaître comme sa sœur, dès lors que répudiée par l'époux :

*Ariane, ma sœur, de quel amour blessée,
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée*²⁷.

Pour ne pas se faire remettre à sa place, dans la soumission au Père-Mari, et par le propre fils du Père, du cinglant :

Que Thésée est mon père, et qu'il est votre époux.

Et si l'échec de Phèdre était joué face à Thésée et Hippolyte, c'est que, généalogiquement, eux, non plus qu'elle, n'étaient pas, encore une fois, n'importe qui. Il nous faut à présent entrouvrir la parenthèse méthodologique esquivée au début de ce texte.

Eclairer une pièce de Racine par une mythologie qu'il ne mobilise pas entièrement peut être contestable. L'auteur tragique, Vernant et Vidal-Naquet le soulignent vigoureusement dans l'introduction à *Mythes et Tragédie*, n'est pas un mythographe. Il commence son travail quand l'individu s'affirme dans la cité, il intervient comme une subjectivité qui modèle un matériau mythologique préexistant, issu d'une tradition plus archaïque. Pour autant que cette tradition exprime une réalité historico-sociale qui ne s'est pas totalement effacée à l'âge classique (la Grèce du v^e siècle ou la France du XVII^e),

le tragique mobilise, explicitement ou implicitement, les connotations propres à ce mythe qu'il n'a pas inventé, sauf s'il les écarte explicitement (et nous avons vu que Racine ne se gêne pas pour le faire²⁸). Et pour autant que les structures sociales profondes qui s'expriment dans le mythe archaïque n'ont toujours pas été abolies à l'époque moderne, la tragédie classique nous touche encore avec la force dont elle frappait ses premiers spectateurs. Il se peut même que la raison de cette force ne se révèle qu'ultérieurement, quand le déplacement des rapports sociaux aura épuré le mythe et la tragédie de conflits dorénavant mieux cernés, voire résolus. C'est pourquoi il n'y a rien de scandaleux à étudier le théâtre classique avec les outils que nous fournit la recherche contemporaine sur les mythes antiques : il suffit de veiller aux changements dans les conditions historiques et sociales de l'intelligibilité des textes.

Racine fait ce qu'il veut de la pièce d'Euripide, mais le mythe de Phèdre préexiste et survit à Euripide. Et pour autant que Racine ne modifie pas explicitement le mythe, il en accepte les implications. Faute d'avoir pris le mythe au sérieux, R. Barthes interprète à l'envers les généalogies de Phèdre et du couple Thésée-Hippolyte. L'une est « fille de Soleil », les autres « nobles fils de la Terre ». Soulignant avec raison le jeu miroitant de l'ombre et de la lumière dans la tragédie de Racine (jeu qui s'interprète déjà parfaitement dans la problématique de la Grâce), il place, contre toute anthropologie, toute logique, toute mythologie, contre le texte même de la pièce, la femme du côté de la lumière, les hommes du côté de l'ombre, des cavernes.

Mais cela veut dire quoi, « fils de la Terre », quand on est « fils d'Erechthée »? Cela veut dire (et ici encore il faut se tourner vers Nicole Loraux²⁹) que l'on s'inscrit dans une généalogie sans Mère originelle. Les Athéniens, les « enfants d'Athéna », sont des « autochtones », et leur affirmation de l'autochtonie, comme de la validité d'une citoyenneté dont les femmes sont exclues, passe par le mythe d'Erechthée.

Un jour Héphaïstos poursuivait sur l'Acropole de l'Attique la vierge Athéna, sortie sans l'opération d'une mère du crâne de Zeus, afin de la violer. Le sperme de son éjaculation précoce se répandit sur la Terre, Gaïa. Erechthée naquit de ce sperme dans la grotte des Aglaurides. Fils d'aucune mère,

ou alors de deux : une mère-porteuse, la Terre, et l'objet d'un désir, Athéna. C'est pourquoi les Athéniennes n'existent pas. Elles ne sont que les « femmes des Athéniens ».

Racine n'a pas lu Loraux, et n'a sans doute pas compris le sens du mythe d'Erechthée, même si, bon helléniste, il sait bien que les Athéniens « autochtones » ne sont pas des « hommes des cavernes », même s'il devine que par là ils ne sont d'abord pas des « fils de femmes ». Mais il a trouvé un Thésée qui était déjà fils d'Erechthée. Or le mythe se redouble « en aval », au niveau de Thésée, dans les querelles dynastiques, dans les difficultés insurmontables de la Cité sans citoyennes. Et là, Racine reprend tout. Il reprend la « loi salique » athénienne qui interdit la transmission de l'héritage d'Erechthée à travers la Pallantide Aricie. Il reprend la quête étrange et fatale d'épouses-mères *étrangères* pour les rois d'Athènes (puisque les Athéniennes, elles n'existent pas) et le massacre de la fratrie de ces épouses. Le genre athénien (le genre humain à Athènes) est un genre masculin, avec des femmes greffées, des femmes sans racine (si l'on ose dire), et c'est à dessein que Racine a choisi le tuf athénien pour traiter du conflit qui tourmente obscurément les Temps Modernes qui éclate aujourd'hui seulement.

C'est à dessein surtout que Racine a choisi d'opposer son héroïne à un fanatique d'Artémis, un antiféministe théorique, un contempteur de la reproduction sexuée. Face à la découverte du désir de Phèdre, la nourrice chez Euripide pardonne bientôt et entonne l'hymne à Aphrodite :

*Elle hante l'éther, elle se gonfle avec la vague,
Cypris, tout par elle a germé, elle sème la vie, elle
inspire l'amour, dont nous tous, qui peuplons la terre,
sommes nés.*

A quoi répond la fureur d'Hippolyte :

*Oh! Zeus, pourquoi as-tu donc établi auprès des
hommes ces êtres de vice et de mensonge, les femmes?
Si tu voulais ensemer la terre de mortels, il ne
fallait pas à ces œuvres associer les femmes; dans tes
temples les hommes, contre remise d'un poids d'or, de*

*fer ou de cuivre, auraient dû acheter de la graine
d'enfants; puis dans leur libre demeure ils auraient
vécu affranchis des femmes* ^{30!}

En face de la lignée de fer qui remonte d'Hippolyte à Zeus en passant par Erechthée et par Athéna, via la mère-porteuse Gaïa, que peut opposer la malheureuse Phèdre? Sa mère? Pasiphaé qui, faute d'avoir pu se constituer dans son genre féminin pour engendrer, avec le genre masculin, le genre humain, s'accoupla au Taureau et enfanta le Minotaure? Sa grand-mère? Mais quelle grand-mère? La filiation matrilineaire de Phèdre ne va pas au-delà de la forme simple. Avoir une mère, la belle affaire! Luce Irigaray insiste : « il faut aux femmes, pour se constituer en genre féminin, il leur faut des grands-mères, il leur faut un Dieu-femme. Or, au-delà de Pasiphaé, il n'y a que le Soleil, dieu masculin, en grec comme en français. Phèdre est cernée, sa généalogie féminine barrée par le dieu solaire. Et c'est pourquoi, fautive contre les hommes, elle erre, se cachant au jour et fuyant la lumière, au long des murs, sous les voûtes. Phèdre n'est pas solaire : elle est *victime* du Soleil, ou plutôt du Grand Mythographe Patriarcal des Temps obscurs qui a forgé le mythe du « sang déplorable de Pasiphaé » ³¹.

Qui lui reste-t-il? Ses contemporaines. Deux « ex » de Thésée : sa sœur Ariane, Antiope l'Amazone. Et Aricie, sa rivale devant Hippolyte. Tout, selon la loi des Hommes (et même selon Enone) l'oppose à ces trois femmes. Et pourtant, c'est en double indistincte d'Ariane, sa sœur abandonnée, qu'elle aborde Hippolyte. C'est comme fils d'Antiope qu'elle pense à lui. Antiope, par qui elle n'est pas mère de l'homme qu'elle aime. Antiope, par qui le fils est capable d'amour : « *Quoique Scythe et barbare, elle a pourtant aimé* » (v. 788). Et c'est en renonçant à se retourner contre Aricie qu'elle « cale » sur le chemin du crime. Comme si elle avait entendu l'appel aux femmes de Melina Mercouri, dans sa tentative de mise en scène de *Médée* ³² : ne plus se diviser devant les hommes. Ou, plus prosaïquement, la chanson d'Anne Sylvestre : « *On aurait dû rester frangines, ça nous aurait gagné du temps, on aurait pu en faire des hommes, pas des enfants.* »

Qu'il me soit permis d'insister. Je ne songe nullement à nier la violence de la réaction de Phèdre à la découverte de l'amour partagé d'Hippolyte et Aricie. Bien au contraire. Cette réaction, qui commence au vers 1187, où Phèdre est littéralement pétrifiée par cette découverte, et s'achève au vers 1272, où elle bascule dans le choix de la mort, constitue peut-être l'un des sommets de notre littérature. Ce sommet a d'ailleurs son pendant, sous une plume féminine : la scène du bal à T. Beach, dans *Le ravisement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras. Si différentes que soient les réactions de Phèdre et de Lol devant la certitude de la perte irrémédiable de l'objet de leur amour, elles ne s'en développent pas moins sur le même terrain, elles nous parlent de la même chose : les femmes, entre elles, face au choix discriminant de l'amour masculin. De Phèdre, *ici*, dans cette scène, on pourrait dire ce que Marguerite Duras dit de Lol dans *La vie matérielle* : « Elle comprend que son fiancé aille vers une autre femme, elle adhère complètement à ce choix qui est fait contre elle-même, et c'est de ce fait là qu'elle perd la raison. » Phèdre et Lol sont deux versions de la même femme, de « toutes les femmes » des romans de Duras : « Elles sont toutes imprudentes, imprévoyantes. Toutes elles font le malheur de leur vie. Elles sont très effrayées, elles ont peur des rues, des places, elles n'attendent pas que le bonheur vienne à elle ³³. »

Mais Phèdre n'est pas une histoire de femmes (Ariane/Phèdre/Aricie) face au choix d'un homme. C'est l'histoire d'une femme face au refus des hommes. Le rapport Phèdre-Aricie est en dehors, radicalement, du catalogue des « crimes » de Phèdre. Jamais Hippolyte ne parle d'Aricie pour condamner Phèdre. Jamais Phèdre n'accepte d'assumer le mal qu'elle peut souhaiter à Aricie.

Mais le Fils-contre-les-Hommes, Hippolyte, décidément subtil et perspicace défenseur des intérêts de son balourd de Père, lui qui a déjà appris à se battre même sur le plan matrilinéaire, préparait déjà ses batteries, opposant les femmes les unes aux autres, non pas en tant qu'amantes (air trop connu) mais même en tant que mères : « *Elevé dans le sein d'une chaste héroïne* » ³⁴, il ne saurait frayer avec la fille de Pasiphaé :

*Phèdre est d'un sang, Seigneur, vous le savez trop bien,
De toutes ces horreurs plus rempli que le mien* (v. 1151)

Ainsi mourra Phèdre, vaincue, pour avoir voulu rompre avec son-être-pour-le-mari, pour avoir voulu être en soi et pour soi femme, disponible pour un nouvel amour, faute d'avoir trouvé en face d'elle un Fils du Père qui osât être un vrai homme, c'est-à-dire un Tristan qui fût pourtant un vrai fils. Et c'est faute d'avoir pu « gérer le symbolique », d'avoir pu se constituer dans sa généalogie de femme qu'elle s'imputera à pécher le crime des Fils : « l'inceste sans la Mère ». Mais elle, au moins, aura essayé.

Ce n'est pas le cas de toutes les femmes. Car elles existent, les Filles du Père, nous avertit Luce Irigaray : « Ces Athéna de service, modèles parfaits de féminité, toujours voilées et parées de la tête aux pieds, très dignes, vous les reconnaîtrez à ce signe : elles sont extraordinairement séductrices, ce qui ne veut pas dire forcément séduisantes, mais faire l'amour, en fait, ne les intéresse pas » (p. 25).

A ce signe ? Mais à ce signe nous reconnaissons Aricie, l'indispensable Aricie ³⁵ :

*Tu sais que de tout temps à l'amour opposée
Je rendais souvent grâce à l'injuste Thésée,
Dont l'heureuse rigueur secondait mes mépris.
Mes yeux alors, mes yeux n'avaient pas vu son fils.
Non que par les yeux seuls lâchement enchantée,
J'aime en lui sa beauté, sa grâce tant vantée (...)
J'aime, je l'avouerai, cet orgueil généreux
Qui jamais n'a fléchi sous le joug amoureux (...)
De porter la douleur dans une âme insensible,
D'enchaîner un captif de ses fers étonné,
Contre un joug qui lui plaît vainement mutiné :
C'est là ce que je veux, c'est là ce qui m'irrite....* (v. 433 sq.)

Aricie, la Pallantide, la fille de Pallante-et-d'on-ne-sait-quelle-mère, Athénaïenne faute d'être Athénienne, Aricie qui triomphe au dernier vers de la tragédie, elle l'héritière évincée par la loi salique, reconnue Filse-du-Père à titre de Veuve de la Nation par la bouche de Thésée, chef du clan cadet :

*Que, malgré les complots d'une injuste famille,
Son amante aujourd'hui me tienne lieu de fille.*

RACINE, SON TEMPS, ET LE NÔTRE

Le « crime monstrueux » de Phèdre, la tentation d'un « inceste sans la Mère », qui confère à coup sûr sa force dramatique à une passion amoureuse, n'apparaît finalement que l'anecdote, le fait divers, le condensé d'un drame plus profond. Pas seulement le schéma général de la révolte contre le Père que Roland Barthes identifie dans l'ensemble du théâtre racinien. Cette révolte est pour l'essentiel achevée du côté des Fils. C'est pourquoi la « faute » d'Hippolyte avec Aricie nous paraît si mièvre, à nous, comme à Racine, comme à son père. Cette « faute légère » le conduira pourtant, avec une rage de Ligueur ou de Frondeur, à dépecer l'Empire de son père dès l'annonce de sa mort (v. 487-508), et même carrément à passer à l'ennemi de son vivant (v. 1356-1376). Seulement voilà. Comme Xipharès rendant Monime à son père-rival Mithridate pour effacer la faute commise par sa mère, Hippolyte refuse l'alliance des Fils et des Epouses contre les Pères-Maris. Alliance antipatriarcale irrémédiablement compromise. Jamais les femmes ne deviennent des hommes, alors que les fils deviendront des pères. C'est pourquoi, au fond incapables d'assumer, ou trop sûrs de se voir attribuer, ce rôle social que leur accordera le passage du temps, n'ayant à se donner que la peine d'attendre, ils resteront des enfants, Enfants-de-Marie ou Vieux gamins. Et c'est pourquoi aussi les femmes, humiliées, repoussées, d'Hermione à Phèdre en passant par Roxane, n'ont d'autre recours, pour défendre ou venger leurs intérêts particuliers, qu'en appeler à l'Etat, usurpant la loi du Père, contre l'allié-adversaire. « Se servir de l'ordre patriarcal en le servant »³⁶ : ultime ruse du/dans le « casement ».

Le drame de Phèdre est ici d'abord celui d'une femme qui ose à grand-peine rompre avec la loi patriarcale, se brûle les ailes face au refus masculin et sombre dans l'autodestruction, faute de pouvoir s'affirmer comme femme, être autonome dans son genre féminin. Encerclée de rivales chez ses contemporaines, cernée d'échecs dans sa parenté féminine, coincée

entre Hélios et Minos dans sa généalogie, elle ne vit pas seulement le drame de la passion criminelle et de l'imposture jalouse. Elle vit peut-être d'abord la chronique d'une mort annoncée et sans cesse différée. « *Vénus tout entière à sa proie attachée* » ? Pas seulement. Quand Eros est bloqué, Thanatos n'est pas loin. Hippolyte a un puissant rival dans le cœur de Phèdre : la délectation morose, masochiste, du dénigrement de soi, le plaisir de la négation de soi, l'intériorisation de la nullité affective et sociale :

*La mort est le seul dieu que j'osais implorer.
J'attendais le moment où j'allais expirer ;
Me nourrissant de fiel, de larmes abreuvée,
Encor dans mon malheur de trop près observée,
Je n'osais dans mes pleurs me noyer à loisir.
Je goûtais en tremblant ce funeste plaisir... (v. 1243 sq.)*

Aujourd'hui cette pulsion de mort nous paraît le moteur de la chute, et la passion amoureuse l'élan de grâce vers l'indépendance et la liberté. Les révoltes des années soixante-soixante-dix ont renversé le prestige des idoles mortifères, l'amour n'est plus le péché ni la mort la vertu³⁷. Et l'ultime regret de Phèdre :

*Hélas! du crime affreux dont j'étais poursuivie
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit (v. 1291)*

scorie satanique pour la lecture janséniste des contemporains de Racine ou des Classiques Larousse nous apparaît aujourd'hui comme le constat lucide d'un échec. Mais c'est l'échec d'une ambition estimable, même si condamnable.

Le tragique chez Racine, dans sa définition canonique (« *Ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente* »), prend dès lors une coloration nouvelle. Non plus le conflit entre les Dieux et les « ébauches de la volonté ». Mais entre deux conceptions de la volonté, deux « ethos », dont l'une prend la forme d'une aliénation (d'un « daimôn »). Seulement (et c'est le point essentiel) on n'est plus tout à fait sûr de savoir laquelle. Le jugement de Péguy (« Corneille ne travaille que dans le domaine de la grâce, Racine dans le domaine de la

disgrâce ») peut alors se réinterpréter ainsi : chez Corneille, il y a conflit tragi-comique d'éthiques (l'honneur et l'amour dans *Le Cid*), chez Racine il n'y a conflit que d'aliénations (Eros contre Thanatos). La révolution sexuelle de notre demi-siècle a fait basculer l'amour du côté de la grâce, la fidélité à la loi du côté de la mort. Ce point de basculement dans la civilisation est suffisamment prolongé, et le problème même du basculement suffisamment universel, pour que « l'effet tragique » de la faute nous frappe au cœur encore aujourd'hui, alors même que la faute apparaît sans contenu, « une tragédie nominaliste ».

Le moment tragique du théâtre classique français, et en particulier de Racine, n'en reste pas moins significatif. Racine écrit après Thomas d'Angleterre, après Chrétien de Troyes : et la révolte des fils, « l'Édipe politique », est déjà un conflit en voie de dépassement. Il écrit même après Molière. La nouvelle figure de femme qui émerge au pays de la loi salique n'est plus la châtelaine cultivée entourée de damoiseaux tandis que le mari guerrier. C'est la jeune veuve de la bourgeoisie ou de la noblesse de robe qui lance (à ses risques de ridicule) un salon littéraire : la première ébauche de ce que pourrait être la femme socialement, staturairement indépendante. Capable de désir, d'initiative affective (comme Célime, Arsinoé, Eliante, les trois héroïnes du *Misanthrope* qui font le siège du jeune seigneur Alceste), plus ou moins capable d'assumer ses éventuels échecs amoureux (comme la lumineuse Eliante).

Mais ces jeunes femmes de comédie (si le *Misanthrope* est une comédie...) ne sont qu'une infime minorité qui permet tout au plus à un génial poète tragique de percevoir cette aspiration des femmes à la liberté, pour d'ailleurs la condamner. A l'heure où Tristan devient Don Juan, mais un siècle avant la condamnation finale de Rosine par Beaumarchais et de la Reine de la Nuit par le librettiste maçonnique, rationaliste, raciste, machiste, « civilisateur » en mot, de *La Flûte enchantée*, mais deux siècles avant la mise à mort de Carmen (et de Tosca, etc.³⁸), un homme ne saurait absoudre une femme de sa volonté d'indépendance amoureuse. Et pour renforcer la monstruosité du crime, Racine soude le bloc des

hommes en redoublant l'adultère d'un « inceste sans la Mère », c'est-à-dire d'un inceste contre le Père.

On aimerait voir Racine porter plus loin le débat et la condamnation, ou, si l'on préfère, broser plus vigoureusement le constat de l'affrontement et de la défaite des femmes. Refuser la facilité d'un amour doublement illégitime, peindre un amour chaste et généreux, et cependant châtié. Refuser la facilité d'un affrontement inégal entre une lignée d'hommes et une femme isolée. On aimerait, pour parachever la démonstration, contempler l'affrontement d'une « femme divine » qui osât aimer, contre les hommes et contre leur Dieu. Et en mourir.

Cette tragédie existe, elle s'appelle *Athalie*. Dix ans de silence après *Phèdre*, et puis *Esther* (et le dieu des hommes devient le Dieu monothéiste), et puis *Athalie*, l'affrontement des lignages vu comme un oratorio³⁹. Contrairement à ce qu'écrivit Barthes, *Athalie* n'est pas la tragédie d'un schisme dans la lignée du Dieu-Père qui prend, par hasard, la forme locale d'une lutte de sexes, mais bien une lutte de sexes qui prend la dimension générale et universelle d'une lutte entre lignages de genres, entre deux Dieux. Athalie, dame de fer, fille de Jézabel et d'on-ne-se-rappelle-jamais-qui, fille de Phénicie et reine de Jérusalem où elle a implanté le Dieu de son pays, est une despote éclairée, laïque, pluraliste et finalement tolérante : elle a un siècle d'avance sur Louis XIV. En face, Yahvé, le Dieu jaloux, son grand prêtre Joad, et le « petit-fils », Joas-Eliacin⁴⁰. Et puis une variante de la « filse du père », Jesabet, l'anti-Clytemnestre, prête à sacrifier sur l'autel des Pères le petit garçon qu'elle a sauvé.

Mais ces deux « sangs » forment une seule race : la dynastie de David. La guerre est une vendetta interne : Yahvé venge sur le fils des pères les injures de Jézabel, Athalie venge ses parents sur sa postérité. Et pourtant, c'est d'elle que vient l'offre de réconciliation. Elle, la Dame de fer, despote viril, se trouble devant le rejeton mystérieux des deux sangs, son petit-fils ignoré : « Elle flotte, elle hésite, en un mot elle est femme »⁴¹. Elle propose d'adopter Joas, elle lui propose une race à deux sangs, deux sexes, deux dieux. Il refuse, livrant le sens profond du vers d'Hippolyte :

*Il faut craindre le mien.
Lui seul est Dieu, Madame, et le vôtre n'est rien.*

Joas, Hippolyte, même combat, contre les filles de Jézabel et de Pasiphaé. Athalie aussi aura essayé, avec toute sa puissance, elle déjà avertie, dans le songe fameux, par sa mère déchirée par les chiens ⁴².

*Tremble, m'a-t-elle dit, fille digne de moi,
Le cruel Dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi...*

Mais sur la mort horrible de la mère, le cauchemar rebondit, condensant en quelques vers la « scène des aveux » de *Phèdre*. Celle dont nous sommes partis, celle de la séduction et du refus :

*Dans ce désordre à mes yeux se présente
Un jeune enfant vêtu d'une robe éclatante (...)
Sa vue a ranimé mes esprits abattus.
Mais lorsque revenant de mon trouble funeste,
J'admirais sa douceur, son air noble et modeste,
J'ai senti tout à coup un homicide acier,
Que le traître en mon sein a plongé tout entier.*

Racine : le théâtre de la mise à mort des femmes, mères, filles, belles-mères ou grands-mères, coupables de ne s'être pas tenues à leur place auprès du Père-Epoux, coupables d'avoir cru possible une humanité sexuée.

Alain LIPIETZ

NOTES

* Cet article est extrait d'un livre de plus vaste ampleur en préparation, portant le même titre. Occasion pour moi de faire le point, face à un personnage qui me fascine encore, le point sur une masculinité soumise à la critique libératrice du féminisme. Les lettres de lecteurs(trices) des *Temps Modernes* seront les bienvenues...

1. « Ébauche de la Volonté », *Mythes et Tragédies en Grèce ancienne*, Maspero, Paris, 1972.

2. Le *Profil* Hatier eut même le bon goût de nous proposer l'inconvenance suprême : « Une femme de 35 ans ! Avec un adolescent ! »

3. *Mise en scène de Phèdre*, Seuil, Paris, 1946.

4. Club français du livre, Paris, 1960 et Seuil, 1963 (cité d'après la collection Point).

5. Il faut, me semble-t-il, donner ici raison à Barthes et à Vitez contre J.-L. Barrault, qui voit en CEnone la personnification du versant tragique de Phèdre (interprétation reprise dans la très classique version téléfilmique de Pierre Cardinal, Antenne 2, 1988).

6. « Aphrodite d'or mit sur son front la Grâce, le douloureux Désir, et le Souci qui brise les membres » : ainsi Hésiode peignit les attributs de Pandora, la première femme (*Les Travaux et les jours*, v. 699). Nous verrons plus loin que ce rapprochement de Phèdre et de Pandora en face d'Hippolyte n'a rien de gratuit.

7. Convenons de mettre en caractères romains, et entre guillemets, les paraphrases explicitant le contenu des pensées prêtées aux personnages. Ne nous choquons pas alors de leur trivialité : R. Barthes, après P. Claudel, avait déjà noté le caractère « poissonnier » des propos des personnages derrière le vernis de l'alexandrin racinien.

8. Remarquablement interprétée par Maud Rayer dans le téléfilm de Cardinal, dont la mise en scène me semble ici plus subtile que ne le dit M.S. dans *Libération*.

9. « Veuve » : nouvelle fausse piste ? Beaucoup de civilisations patriarcales proscrirent le remariage des veuves, et même toute survie affective (voire réelle) de ces préposées au culte du défunt. Et c'est encore le point de vue de Racine dans *Andromaque*. Mais dans la France de Louis XIV, la question des veuves devient embarrassante. Sous-produits inévitables du mariage de tendrons à de vieux barbons, elles sont riches, libres du père, encore belles, et déjà individualistes, la première figure de la femme indépendante. S'il y a des Célimène, c'est qu'il y a des Petites Agnès. Nous verrons la terrible ironie qu'il y a aussi dans ce mot « veuve ».

10. C'est pourquoi J.-L. Barrault a raison d'écrire que « *Phèdre* est une symphonie, et non un concerto pour femme seule », critique que l'on pouvait adresser à la mise en scène de Vitez (et encore plus au téléfilm de Cardinal).

11. On retrouve bien sûr ce schéma dans la littérature avec un contenu analogue à celui de *Phèdre*. Exemple récent, et peu « tragique » : David, Bethsabée, Absalom dans la *Bethsabée* de T. Lindgren (Actes Sud, 1986). On remarque ici combien le parti de Cardinal (transposer *Phèdre* dans une principauté mauresque) n'est pas seu-

lement télégénique. Outre que l'effet de distanciation, déjà utilisé par Racine lui-même dans *Bajazet*, est bien respecté, Thésée s'identifie correctement à ce qu'il est : le Maure.

12. Selon Barthes, Phèdre est « maternelle » dans son rêve d'accompagner Hippolyte au labyrinthe. Sans nier le rôle initiateur que Phèdre (mais aussi Aricie) entend ouvertement jouer vis-à-vis d'Hippolyte, on ne peut se satisfaire de cet indice, sauf à prétendre, comme les freudiens, que toute femme a vocation d'aimer son compagnon comme un fils, en « substitut du pénis ». Pourquoi pas ? mais alors que reste-t-il à appeler incestueux ? Au British Museum, une statuette montre le fier Horus. Sa mère Isis, plus petite, derrière lui le couve de ses ailes. Mais au labyrinthe Phèdre rêve de s'avancer devant Hippolyte, en jeune compagne rivalisant d'audace... En réalité, on peut montrer que dans cette « tirade de l'aveu », Racine, par les lèvres de Phèdre, répond point par point au Lacan du séminaire *Encore*, en des termes qui semblent annoncer Luce Irigaray. Non seulement Phèdre y énonce-t-elle sa sexualité comme « pas-toute phallique », mais même y affirme une sexualité féminine propre, active et non phallique, « labyrinthique » pourrait-on dire.

13. A la grande indignation de J.-L. Barrault, commentant la tirade 791-812 : « Pauvre fils, comme il pourrait envier Astyanax ! » Grave contresens ! La grandeur d'Andromaque, Barthes le montre bien, c'est justement d'accepter le mariage avec Pyrrhus, de choisir les fils communs contre les Pères ennemis. « Peut-être il voudra bien lui tenir lieu de père » dit Phèdre (v. 805). L'adoption du fils de l'adversaire est chez Racine, d'*Andromaque* à *Athalie*, la marque de la rupture avec la vendetta des Pères, le mot de passe vers l'avenir et la liberté, ce que justement vient briser la tragédie.

14. Aujourd'hui encore, c'est « La place du Père », au moins *Une place pour le père*, A. Naouri, Seuil, Paris, 1985.

15. *Les Enfants de Jocaste*, Gonthier-Denoël, Paris, 1980. Pour la critique de ce livre, voir Francine Comte, « A l'ombre de la mère », *Partis-Pris*, n° 31, mai 1981, et Séverine Auffret, *Nous, Clytemnestre*, éd. des Femmes, Paris, 1984.

16. Voir J.-P. Vernant, « *Œdipe sans complexe* », recueil cité.

17. Le roman de M^{me} de Lafayette est de 1678, *Phèdre* de 1677. Encore *La Princesse de Clèves* est-il déjà un roman semi-bourgeois, où s'estompe l'aspect féodal et s'affirme le crime « passionnel » d'adultère. Mais ni la Princesse, ni Anna Karénine, ni même M^{me} Bovary, ne sont des monstres, pas même des putains. Et le sens de l'honneur et du devoir chez la Princesse de Clèves est déjà hypertrophié par rapport à la société galante où son auteur la fait évoluer.

18. *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Ophrys, 1957 (rééd. Champion-Slatkin, 1986), et *Phèdre*, José Corti, 1978. Je ne

refuse ici nullement les lumineux aperçus que nous offre Charles Mauron sur la logique inconsciente derrière l'Œuvre de Jean Racine. Mais, je le rappelle, nous interrogeons ici un mythe qui, à de multiples variantes près, reste immuable depuis l'*Hippolyte* d'Euripide. Certes, chaque artiste, dans chaque « remake », donne son interprétation plus ou moins consciente du mythe, il ou elle le « tire » en quelque sorte vers d'autres mythes. On peut montrer que Racine disposait d'un « modèle » de l'interprétation de Charles Mauron : la *Phaedra* de Sénèque. Une version hystérisée du mythe, une Phèdre jocastisée, un Hippolyte œdipien. Cette interprétation est donc possible. Mais Racine, qui la connaît, l'écarte et s'en tient au mythe : Phèdre n'est pas la mère, Hippolyte la repousse néanmoins avec horreur.

19. L'« hommoinsun », dirait Lacan. « Mais... fidèle, mais fier, et même un peu farouche ! »

20. « L'Empreinte de Jocaste », *L'écrit du temps*, n° 12, 1979. Voir en particulier sa discussion sur l'arbitrage entre la mort et les yeux crevés à la broche de la robe, dont Phèdre opère la synthèse dans les deux derniers vers de sa triste vie, parmi les plus beaux de la tragédie :

*Et la mort à mes yeux déroband la clarté
Rend au jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté* (1643)

21. Cette conception de l'inceste est d'autant plus légitime que l'on minore le rôle de la mère dans la procréation, qu'on en fait (comme Gaïa, la Terre, dans le mythe d'Erechthée rappelé plus loin) le simple réceptacle du sperme. Théorie « apollinienne » de la procréation, comme nous le rappelle N. Loraux (« Le nom athénien », in *Les Enfants d'Athéna*, F. Maspero, Paris, 1981) citant les paroles du dieu dans *Les Euménides* d'Eschyle : « Ce n'est pas la mère dont on peut dire qu'elle enfante l'enfant : elle n'est que la nourrice du germe en elle semé. Celui qui enfante, c'est l'homme qui l'a fécondée, elle, comme une étrangère, sauvegarde la jeune pousse ». Une telle idée survivra jusque dans le Code Napoléon.

22. « Le corps à corps avec la mère », *Sexes et parentés*, Minuit, Paris, 1987. Voir aussi le beau livre de Séverine Auffret, *Nous, Clytemnestre*, déjà cité.

23. Expression forgée dans le milieu « Psychanalyse et Politique », méchamment tournée contre les autres féministes, et que je me permets de détourner. Il faut ici encore faire référence à l'admirable mise en scène d'*Electre* par Vitez (Chaillot, 1986), qui permet de mesurer la distance parcourue depuis l'*Electre* de Giraudoux et *Les Mouches* de J.-P. Sartre.

24. Parodie du beau titre de Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes* (La Découverte, Paris,...). Cette « peur de la

sexualité par amour des pères » s'étend très logiquement en une réprobation du fils contre les frasques amoureuses du père. Contrepartie du contrat implicite qui fonde la prohibition « politique » de l'inceste et l'idéalisation du père!

25. Sur cette algèbre des formes, voir B. Guibert, *L'ordre marchand*, Cerf, Paris, 1986.

26. « Femmes divines », même recueil.

27. Vers 253-254 : peut-être les plus beaux de la tragédie, de l'œuvre racinienne, et de notre langue. Cette fois encore, l'expression, cette métrique de flux et de ressac, éclaire/s'éclaire lumineusement du contenu : l'amante abandonnée par l'homme n'est plus qu'écume ourlée sur la grève de Naxos. Notons que Racine qui, dans toute cette scène, paraphrase Euripide presque mot à mot, s'écarte ici délibérément de sa source mythologique (l'union ultérieure d'Ariane et Dionysos, le dieu de la tragédie) pour rester fidèle à la logique de son propos. En fait, une comparaison mot à mot de l'*Hippolyte* d'Euripide et de la *Phèdre* de Racine nous ouvrirait des horizons vertigineux : derrière le crime de Phèdre, un crime d'Hippolyte, derrière la « haine de Vénus », la vengeance d'un Dieu masqué, derrière Hippolyte, le Penthée des *Bacchantes*, derrière toute cette affaire, une révolution religieuse et politique qui, pour stabiliser le patriarcat, découronna la Grande Déesse. Pour s'en tenir à nos personnages, l'Ariane grecque est la vierge-pas-farouche, l'épouse-amante, la jeune femme qui mêle le désir au mariage (voir le beau livre de Maria Daraki, *Dionysos*, Arthaud, Paris, 1985). Par opposition, sa sœur, Phèdre, symbolisera la mauvaise part de la sexualité féminine, « l'ordre qui préside aux souffrances des femmes » selon le beau vers d'Euripide.

28. Voir la note précédente. De la même façon, la Phèdre d'Euripide meurt pendue comme Jocaste. En la faisant mourir empoisonnée, Racine ignore toute la connotation dionysiaque de la dame-pendue-demoiselle-à-la-balançoire qui s'attache aux deux Crétoises (cf. Maria Daraki).

29. « L'autochtonie : une topique athénienne », in *Les Enfants d'Athéna* (cité). Curieusement, N. Loraux ne présente pas ici une analyse du mythe de Thésée.

30. On reconnaît ici l'antiféminisme théorique d'Hésiode et du mythe de Pandora, comme l'a bien montré N. Loraux qui souligne aussi le caractère « apollinien » de cette déclaration. (« *Sur la race des femmes* », recueil cité). D'une manière plus générale, la pièce d'Euripide ne fait aucune référence à l'inceste. Le « crime » de Phèdre aurait été l'adultère simple, plus, évidemment, « l'imposture ». Le crime d'Hippolyte aurait été, du point de vue des deux hommes, de « souiller le lit du père ». Pas de connotation incestueuse « génitale » :

en revanche, Hippolyte se défend vigoureusement d'une tentative d'usurpation « politique » : « *Ai-je pu espérer ainsi m'appuyer, pour prendre sur tes biens la haute main, sur les droits d'une épouse qui serait ton héritière? (...) Pour moi, dans la cité je ne désire que la seconde place.* » Enfin, les seuls dialogues « amoureux » sont, dans la dernière scène, entre le père et le fils. Ici, déjà, le crime de Phèdre est crime de Iago, contre le père, inceste sans la mère. Mais en creusant bien, chez Euripide, on ne trouverait qu'un crime, celui d'Hippolyte, et contre un adversaire inattendu, « le vieil ennemi d'Euripide » selon Nietzsche : Dionysos.

31. Quelques indices, combinant l'analyse structurale des mythes grecs et l'archéologie néolithique, m'ont amené à l'hypothèse que la défaite de Phèdre se tramait de très loin. Phèdre a *failli* avoir la déesse-mère qui lui manquait pour être innocente, directement dans la personne de sa mère Pasiphaé, avatar ultime de la Déesse-Mère!

32. Dans le film *Cris de femmes*, réalisé par J. Dassin.

33. Un garçon qui en classe de première aurait appris, sous la direction d'un maître ayant un peu de maturité, à aimer ensemble ces deux textes, serait plus fort, quelques années plus tard, à l'âge du *Désordre* (le film d'Assayas) : il saurait l'essentiel de ce qu'il lui faut savoir des femmes face au déchirement de la discrimination masculine, la douleur, la rage parfois, la folie même, mais aussi, étonnement, cette connivence, cette mystérieuse substitution-adhésion (déjà, plus haut, acte II : Phèdre-Ariane). Il ne le saura pas, à suivre les Classiques Larousse, qui voient Phèdre « jalouse » (et criminellement!) face à Aricie, comme ils voient Eliante « bonne fille » face à Célémène. Ajoutons qu'il ne serait pas non plus complètement éclairé par l'analyse que Freud donna du « cas Dora ».

34. Vers 1101. Sur le caractère « tout phallique » (et nullement matriarcal) du mythe des Amazones (au moins dans ses versions modernes), on ne peut être plus clair que Kleist et sa *Penthesilea* (qui, elle-même, n'est d'ailleurs pas « toute phallique ». D'où la tragédie). Déjà, la *Phaedra* de Sénèque se déguisait en Amazone pour jouer l'objet du désir d'Hippolyte.

35. Nous mesurons enfin l'utilité du parti pour l'existence d'Aricie : elle obscurcit certes l'antiféminisme théorique d'Hippolyte, mais ce qui est perdu en clarté de ce côté est aussitôt regagné par le contraste avec Phèdre. Au risque, évidemment, de les opposer comme la Vertu au Vice, comme la légitimité à l'illégitimité, ou pire, comme le Courage à la Lâcheté. Au metteur en scène de lire la pièce... avec les lunettes de son époque!

36. Selon la formule d'Anne-Lise Maugue (lettre personnelle).

37. Il n'en était déjà plus ainsi chez la Nourrice d'Euripide, pas plus que chez l'Œnone de Racine. Mais la Nourrice, « Mère-pas-

contre-les-Femmes », n'est que la conseillère, même si chez Racine elle paie de sa vie ses conseils sacrilèges. Quant à la morale des intellectuels, fussent-ils prolétariens, il faut relire le *Racine* de L. Goldmann pour se remémorer où l'on en était encore en 1956 (éd. L'Arche, Paris).

38. Voir C. Clément, *L'opéra ou la mise à mort des femmes*, Grasset, 1979.

39. Il existait un autre motif historique antique, dispositif expérimental parfait, avec le meurtre du père, avec une reine orientale matrilocale affrontant la Cité des Hommes, avec surtout un Hippolyte qui dirait « oui » et affronterait l'autre « fils du Père ». Mais c'est à un Anglais que devait revenir l'honneur d'écrire *Antoine et Cléopâtre* (de façon décevante il est vrai). A l'âge où Racine aurait pu écrire cette pièce, les Français en étaient encore à Titus et Bérénice... Avant d'être le théâtre de l'échec féminin, le théâtre de Racine est celui du refus masculin.

40. La mise en scène post-moderne, post-goulag et post-khomeiniste, comme celle que donna Planchon à l'Odéon, n'aura aucun mal à présenter Athalie en victime de l'intégrisme totalitaire.

41. Acte III, scène 3. Nous dirions aujourd'hui : elle a vaincu en se faisant égale-identique aux hommes, elle a perdu en proposant sa différence.

42. Comprendre pourquoi et comment, dans le théâtre de Racine et plus généralement dans le théâtre de notre civilisation occidentale, on est passé du démembrement d'Hippolyte (et non de Pasiphaé!) au démembrement de Jézabel, nous entraînerait bien au-delà des limites de cet article. Il nous faudrait revenir à l'époque où Euripide démentait un des plus mauvais aphorismes de *l'Effet yau de poëlle* cher à Lacan, « les habits promettent la ménade... à condition de les enlever » (Séminaire *Encore*). On comprendrait mieux alors pourquoi, d'*Hippolyte* à *Penthésilée*, en passant par *Les Bacchantes* et *Phèdre* (et même, d'ailleurs, *Les Noces de Figaro*), une bonne partie de ce théâtre occidental tourne autour de la question : « En quoi faut-il s'habiller pour ne pas être dévoré(e) par les chiens – ou piétiné(e) par les chevaux? »