

Le tragique du regard dans *Phèdre* de Racine

Dr. Saddic GHARIB*

(Accepté le 31/5/2000)

□ RÉSUMÉ □

Ce travail vise à étudier l'effet tragique du regard dans la pièce de Phèdre. Il retrace le parcours des regards de tous les personnages pour en distinguer les moments les plus fatals, et ce dans des parties décrivant la nature des regards, et d'autres analysant et interprétant l'effet qu'ont ces regards sur le cours des événements.

Nous trouvons également que le malheur et le bonheur des personnages dépendent directement du jeu du hasard et du regard. Voilà pourquoi, les héros deviennent nécessairement des interprètes du regard et du signe (sauf Thésée), mais ils n'arrivent tout de même pas à prévoir les suites des choses.

En outre, nous révélons que le regard dans Phèdre ne peut échapper à sa condition d'être fatal, et montrons comment Racine arrive habilement, au moyen de l'hypotypose, à remplacer les scènes, qui ne peuvent se produire sur scène, par des récits poétiques créant images et tableaux.

*Maître de conférences au Département de Français de l'Université Tichrine, Lattaquié - SYRIE.

تراجميا النظرية في مسرحية "فيدر" لجان راسين

الدكتور صديق غريب*

(قبل للنشر في 2000/5/31)

□ الملخص □

يهدف هذا العمل إلى دراسة الأثر التراجيدي للنظرية في مسرحية "فيدر" ويتتبع مسار النظرات عند كافة الشخصيات في هذه المسرحية، ليكشف عند اللحظات الأكثر تراجيدية فيها، وذلك في فقرات تصف طبيعة النظرات، وفي أخرى تحلل وتفسر الأثر الذي تتركه هذه النظرات على سير الأحداث. نلاحظ أيضاً أن سعادة وتعاسة الشخصيات تتعلقان مباشرة بقانون المصادفة والنظرية، ولهذا نجد الأبطال يتحولون بالضرورة إلى محللين مهرة للنظرية وللإشارة (فيما عدا تزييه)، بيد أنهم لا يتوصلون رغم ذلك إلى التنبؤ بما ستؤول إليه الأحداث. إضافة إلى ذلك، نبين أن النظرية في مسرحية فيدر لا تستطيع أن تتجنب قدرها أن تكون حتمية، ونظهر كيف أن راسين يتمكن بمهارة أن يعرض الجمهور عن المشاهد التي لا يمكن أن تتم على الخشبة بنصوص شعرية تقدم الصور واللوحات البديعة.

* أستاذ مساعد في قسم اللغة الفرنسية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة تشرين - اللاذقية - سورية.

I. INTRODUCTION: LOI DU PREMIER REGARD

Chez Racine, l'amour est toujours la forme privilégiée de la fatalité, et comme dans la majeure partie de ses pièces, la loi de l'amour dans *Phèdre*¹ est celle du coup de foudre, du premier regard. Celui-ci ne se réalise pas sous les yeux du public, pourtant, ce dernier ne fait qu'assister tout au long du spectacle à ses effets désastreux. Aricie et Hippolyte sont tombés amoureux l'un de l'autre à première vue. Il explique sa passion par le charme immédiat d'une apparition:

Quelles sauvages mœurs, quelle haine endurcie
pourrait, en vous voyant, n'être point adoucie ?²

Cette rigoureuse loi du premier regard trouve sa meilleure incarnation dans le très douloureux aveu de Phèdre:

Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue.
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue.³

Aucun des personnages témoins ne semble d'ailleurs douter que les yeux ne soient les truchements de l'amour. Thésée reproche –à tort- à Hippolyte:

Phèdre seule charma tes *impudiques* yeux.⁴

Et Phèdre se plaint –à juste raison- à Cène:

Devant ses yeux *cruels*, une autre a trouvé grâce.⁵

Les deux épithètes appréciatives (*impudiques*, *cruels*) suggèrent que le jeu des regards n'est jamais innocent.

II. VAINS EFFORTS DE NE PLUS VOIR

Pour éviter les dommages de ces amours à première vue, les amoureux s'efforcent de les vaincre en agissant sur leur cause première: Hippolyte trouve prétexte dans la mort présumée de son père pour s'éloigner:

Enfin en le cherchant je suivrai mon devoir,
Et je fuirai ces lieux que je n'ose plus voir.⁶

Mais il ne se hâte que trop lentement à l'accomplissement de son devoir filial. Phèdre s'isole chez elle pour ne pas voir son ennemi adoré, de crainte que sa vue ne l'implique encore plus dans le péché. Il est dur en effet pour un héros racinien de renoncer à la vue de l'être aimé, et il est vain de croire que privation de vue vaudra

1. Toutes les références concernant la pièce de *Phèdre* renvoient au texte de la collection "Nouveaux Classiques Larousse", Librairie Larousse, 1971.

2. II, 2, vers 521-521.

3. I, 3, vers 273-274.

4. IV, 2, vers 1115.

5. IV, 5, vers 1210.

6. I, 1, vers 28-29.

cessation de l'amour. Phèdre en fait la dure expérience: lorsque Cèneone veut la convaincre de l'inanité des espérances de sa rivale en disant:

Quels fruits recevront-ils de leurs vaines amours ?
Ils ne se verront plus.

Sûre et désespérée, elle répond:

Ils s'aimeront toujours. ¹

Tout se passe comme si les personnages de Phèdre, artisans de leur malheur fatal, ne quittaient des yeux l'insaisissable objet de leur désir que pour mieux le posséder en rêverie et s'assurer ainsi de la vérité de leur amour. Hippolyte fait la confidence à Aricie:

Présente, je vous fuis; absente, je vous trouve;
Dans le fond des forêts votre image me suit;
La lumière du jour, les ombres de la nuit,
Tout retrace à mes yeux, les charmes que j'évite. ²

Donc, la séparation, volontaire ou imposée, ne fait qu'aviver le sentiment éprouvé pour l'être aimé. Thérémène constate:

Thésée ouvre vos yeux en voulant les fermer. ³

Et Phèdre déclare:

J'adorais Hippolyte; et, le voyant sans cesse,

[...]

Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père. ⁴

Le remède est inefficace. Il est probablement pire que le mal. Dans Phèdre, loin des yeux, plus près du cœur: physiquement présent, l'être aimé est évitable; absent, il est mentalement omniprésent.

III. ACCORD OU DÉSACCORD DES REGARDS

Cependant, et parce qu'on se croit protégé par l'éloignement, l'on s'abandonne sans réticence à la contemplation de l'image idéalisée de l'autre. Et l'on devient inéluctablement victime de cette inflation de l'imaginaire. Quand on retrouve celui qu'on a fui, on le voit tel qu'on l'a imaginé à la lumière du désir.

À la mort supposée de Thésée, Phèdre prend prétexte de ses devoirs politiques pour revoir Hippolyte. Le prétexte lui fait défaut au premier regard. Elle avoue à Cèneone:

Le voici. Vers mon cœur tout mon sang se retire.
J'oublie, en le voyant, ce que je viens lui dire. ⁵
Et à Hippolyte:

1. IV, 6, vers 1251-1252.

2. II, 3, vers 542-545.

3. I, 1, vers 116.

4. I, 3, vers 286 et 290.

5. II, 5, vers 581-582.

Toujours devant mes yeux je crois voir un époux.
Je le vois, je lui parle; et mon cœur... je m'égaré. ¹

En s'adressant à C none, Phèdre constatait que, pour elle, l'image d'Hippolyte se surimpose à celle de son père: fantasme de l'imaginaire. Face   Hippolyte, elle croit voir son mari: confusion du réel.

Si le bonheur de Phèdre tient dans un regard tendre tant souhaité d'Hippolyte,

Si tes yeux un moment pouvaient me regarder. ²

celle-ci espère être vue (acceptée et aimée) telle qu'elle se donne à voir. D'ailleurs, les personnages raciniens le savent fort bien: l'amour se fonde sur l'accord des regards.

C'est exactement pour cette raison que Phèdre voulait que le face à face entre elle et Hippolyte tourne en échange de regards. Ne pouvant point être regardée comme elle le souhaitait, elle se découvre infortunée: elle a trop parlé pour une honnête femme. Son destin est maintenant tracé, tout est donc voué au désastre par un regard manqué.

Cependant, chez les amoureux, les regards sont en parfait accord. Lorsque les autres personnages n'assistent pas à la scène de l'échange des regards, ils l'imaginent. Thésée imagine et explique à Aricie:

vos yeux ont su dompter ce rebelle courage. ³

Lors de leur rencontre, Hippolyte et Aricie se caressent du regard, se font les yeux doux, échangent des regards en accord avec leurs sentiments brûlants. Cette scène vécue aura une répercussion fatale sur les deux amoureux. Phèdre, imaginant et interrogeant,

Comment se sont-ils vus? Depuis quand? Dans quels lieux?

[...]

Hélas! Ils se voyaient en pleine licence. ⁴

exclut toute tendresse et laisse éclater sa haine, celle d'une femme dont les charmes sont méprisés. La liberté de se voir, Phèdre le savait très bien, signifie la liberté de s'aimer. De là la grande colère de Phèdre à imaginer les amoureux se rencontrer librement; de là la grande haine qui a provoqué le malheur du jeune homme intègre.

IV. REGARD FATAL D'UN TIERS

Les personnages de Phèdre ont compris que le regard accusateur de l'autre est le meilleur complice de la fatalité. Dans les affres de la jalousie, Phèdre pose des questions:

Les a-t-on vu souvent se parler, se chercher ?

1. II, 5, vers 628-629.

2. II, 5, vers 693.

3. V, 3, vers 1417.

4. IV, 6, vers 1232 et 1237.

Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher ? ¹

Ces interrogations montrent qu'il est difficile à ces personnages publics (princes et princesses) d'échapper au regard d'autrui. Et, de fait, Hyppolite ne confie son secret amoureux que parce que son serviteur a noté des changements dans sa conduite:

Avouez-le, tout change; et depuis quelques jours
On vous voit moins souvent, orgueilleux et sauvage. ²

Tout fait signe à qui observe: regards indifférents, inquiets, paisibles, agités.
Théramène commente:

Chargés d'un feu secret, tes yeux s'appesantissent.
Il n'en faut point douter : vous aimez, vous brûlez. ³

De même, la suspicion de Thésée se fonde sur des indices depuis longtemps remarqués:

Je vois de tes froideurs le principe odieux. ⁴

Hippolyte se réfugie dans les forêts pour éviter à la fois de laisser voir son trouble et de voir celle qui le cause. Vains efforts! Le regard intérieur n'est pas moins dangereux que celui des autres. Inutile donc de se cacher ou de dissimuler ses sentiments: les traits du visage traduisent la passion racinienne et suscitent dans Phèdre la curiosité des tiers. Théramène dit à Hippolyte:

Vous périssez d'un mal que vous dissimulez. ⁵

Cénone affirme à Hippolyte et à Théramène:

Elle meurt dans mes bras d'un mal qu'elle me cache. ⁶

Sûre de ses observations, Ismène révèle à Aricie l'amour d'Hippolyte:

Dès vos premiers regards je l'ai vu se confondre.
Ses yeux, qui vainement voulaient vous éviter,
Déjà pleins de langueur, ne pouvaient vous quitter.
Le nom d'amant peut-être offense son courage;
Mais il en a les yeux, s'il n'en a le langage. ⁷

1. IV, 6, vers 1236-1236.

2. I, 1, vers 128-129.

3. I, 1, vers 134-135.

4. IV, 2, vers 1115.

5. I, 1, vers 136.

6. I, 2, vers 146.

7. II, 1, vers 410-414.

Les comptes-rendus verbaux faits sur les observations du regard d'un tiers ont une répercussion majeure sur la conduite et la psychologie des protagonistes, donc sur le cours de l'action. La tendresse d'Aricie est émue par le rapport que lui fait Ismène de la façon dont la regarde Hippolyte; de même, l'humiliation de Phèdre est accrue par la description que fait Cène des réactions du jeune homme:

Avec quels yeux cruels sa rigueur obstinée
Vous laissait à ses pieds peu s'en faut prosternée! ¹

Cène fait voir à Thésée Hippolyte, non pas comme elle l'a vu, mais comme les deux femmes le voient et veulent le faire voir. La calomnie a pour conséquence la non-voyance volontaire. Hippolyte sera victime du rapport médisant du regard:

PHÈDRE

De quel œil voyez-vous ce prince audacieux?

CÈNONE

Je le vois comme un monstre effroyable à mes yeux. ²

En pensant à défendre sa maîtresse contre des accusations éventuelles d'Hippolyte, Cène anticipe un événement probable, le seul imaginable pour elle, et Phèdre riposte en attribuant à Hippolyte un adjectif qu'elle mérite elle-même. Se servir des mêmes éléments énonciatifs que sa confidente (œil, voir) démontrerait la complicité entre les deux femmes. Un seul facteur joue ici en faveur de Phèdre: le "comme" prononcé dans le second vers signifie sans doute qu'elle n'est pas bien convaincue de ce qu'elle dit. Si elle estime qu'il est "comme un monstre", c'est qu'elle croit qu'il ne l'est pas vraiment.

Quant à Thésée, il est tellement dupe de la calomnie qu'il ne veut plus croire ses yeux qui démentent la diffamation:

Ah! Le voici. Grands dieux! À ce noble maintien
Quel œil ne serait trompé comme le mien?
Faut-il que sur le front d'un profane adultère
Brille de la vertu le sacré caractère? ³

Le tragique du regard fatal du tiers sera donc incarné pour Hippolyte dans l'aveuglement total de son juge. Thésée ne croit que ce qui approuve sa façon de voir (plutôt sa façon de ne pas voir) la vérité. Il va même jusqu'à qualifier d'aveugle quiconque ose l'accuser de mal voir les choses. Ainsi, il dit à Aricie:

Votre amour vous aveugle en faveur de l'ingrat.
Mais j'en crois des témoins certains, irréprochables:
J'ai vu, j'ai vu couler des larmes véritables. ⁴

1. III, 1, vers 777-778.

2. III, 4, vers 883-884.

3. IV, 2, vers 1035-1038.

4. IV, 3, vers 1440-1443.

Enfin, Thésée aura les yeux dessillés par le récit de Théramène qui propose au public ainsi qu'à Thésée une chaîne des regards provoquant l'imagination des situations telles qu'elles se sont produites. Le confident fait au roi le rapport de sa vue, invitant le monarque à mesurer l'aveuglement dont il était victime à propos de l'amour entre son fils et Aricie:

Elle approche; elle voit l'herbe rouge et fumante;
Elle voit (quel objet pour les yeux d'une amante!)
Hippolyte étendu sans forme et sans couleur.
Elle veut quelque temps douter de son malheur;
Et ne connaissant plus ce héros qu'elle adore,
Elle voit Hippolyte, et le demande encore.
Mais trop sûre à la fin qu'il est devant ses yeux,
Par un triste regard elle accuse les dieux. ¹

Lorsqu'il appartient à un tiers impuissant de voir le tragique des héros infortunés, on comprend que la fatalité est en train d'accomplir son œuvre. Lorsque les héros sont incapables de voir leur propre tragique même, Hippolyte frappé par la mort, Aricie par le choc, on comprend que le tragique a atteint son apogée.

V. HORREUR ET HONTE D'ÊTRE VU COUPABLE

À chaque étape de son drame, Phèdre redit, comme un leitmotiv, sa honte de s'être trop livrée au regard d'autrui. Elle dit à Cénone même avant sa déclaration à Hippolyte:

Je te laisse trop voir mes honteuses douleurs,

Et mes yeux, malgré moi, se remplissent de pleurs. ²

Et après la déclaration, elle lui dit aussi:

J'ai déclaré ma honte aux yeux de mon vainqueur. ³

Ce qu'attendait [ce] personnage racinien, c'était le regard caressant, la douce prise amoureuse; ce qu'il découvre en réalité, c'est sa propre culpabilité. ⁴

Et puisque tout se joue au niveau des regards, l'héroïne aurait du plaisir narcissiste, comme pour se punir, à se donner la souffrance d'imaginer comment elle peut être honteusement vue et jugée par l'autre. Prévoyant la scène de sa rencontre avec Thésée devant Hippolyte, elle avoue à sa confidente:

Je verrai le témoin de ma flamme adultère

1. V, 6, vers 1577-1584.

2. I, 3, vers 183-184.

3. III, 1, vers 767.

4. J. Starobinski, *Racine et la poétique du regard*, in *L'Œil vivant*, I, Paris, Gallimard, 1988, p. 87.

Observer de quel front j'ose aborder son père. ¹

À la honte de l'imagination de soi dans le regard de l'autre, s'ajoute l'affolement de ne pas savoir quelle sera sa conduite, et c'est là, certes, une des sources principales du malheur de Phèdre.

CENONE

On vient; je vois Thésée.

PHÈDRE

Ah! Je vois Hippolyte;
Dans ses yeux insolents, je vois ma perte écrite. ²

C'est sans doute cette incapacité de voir clair, d'imaginer lucidement la réaction de l'autre, qui pousse Phèdre à commettre la faute dont elle sera vraiment responsable, celle de laisser Cénone agir:

Fais ce que tu voudras, je m'abandonne à toi. ³

Si la vertueuse Phèdre se laisse aller, si elle accepte à un moment de désespoir de condamner l'innocence, ce n'est sûrement point par méchanceté. Toute sa faute est due à un malentendu sur un regard, un regard manqué qu'elle n'a point su provoquer chez le fils adoré de son mari absent.

Autant que celle qui trahit l'ordre conjugal, Hippolyte est coupable d'avoir transgressé l'ordre paternel, mais également l'ordre politique:

Il défend de donner des neveux à ses frères.
D'une tige coupable il craint un rejeton. ⁴

D'un certain point de vue, l'amour d'Hippolyte pour Aricie est, tout comme celui de Phèdre pour Hippolyte, une atteinte à la morale. Voilà pourquoi Hippolyte se voit coupable. Il dit à Aricie:

Vous voyez devant vous un prince déplorable. ⁵

.....
Je ne puis sans horreur me regarder moi-même. ⁶

Et, en voyant son père, il n'arrive pas à dissimuler sa honte. Thésée rapporte:

Le perfide! Il n'a pu s'empêcher de pâlir.
De crainte, en m'abordant, je l'ai vu tressaillir. ⁷

1. III, 3, vers 841-842.

2. III, 4, vers 909-910.

3. III, 4, vers 911.

4. I, 1, vers 106-107.

5. II, 2, vers 529.

6. II, 6, vers 711.

7. IV, 1, vers 1023-1024.

Les sentiments de la culpabilité sont donc détectés par le regard, et cherchent à se dissimuler en évitant ce regard. L'imagination de ce qui n'est pas vu pousse le tragique à son comble et fournit au "coupable" un amer sentiment de remords. De là l'importance du témoignage visuel direct de Thérémène lui-même:

J'ai vu des mortels périr le plus aimable
[...]
J'ai vu, Seigneur, j'ai vu votre malheureux fils
Traîné par les chevaux que sa main a nourris. ¹

Et indirect, celui d'Aricie:

Elle approche, elle voit l'herbe rouge et fumante;
Elle voit (quel objet pour les yeux d'une amante!)
Hippolyte étendu, sans forme et sans couleur. ²

Ce récit du confident devait accomplir une double mission de susciter chez le public le sentiment de la terreur et de la pitié, et de faire voir à Thésée l'injustice de son jugement hâtif.

VI. AVEUGLEMENT ET SILENCE VOLONTAIRES

Pourtant, sans la confession de Phèdre, Thésée aurait continué à ne pas reconnaître la fausseté de son jugement, le remords qui s'était emparé de lui au récit de Thérémène ne lui ayant pas déssillé les yeux. Ce récit ne lui a donné que des doutes. Il dit à Phèdre:

Jouissez de sa perte, injuste et légitime.
Je consens que mes yeux soient toujours abusés
Je le crois criminel, puisque vous l'accusez. ³

Thésée ne voulait pas voir. Il avoue que l'ignorance de la vérité lui assure la tranquillité:

Son trépas à mes pleurs offre assez de matières,
Sans que j'aie chercher d'odieuses lumières,
Qui ne pouvant le rendre à ma juste douleur,
Peut-être ne feraient qu'accroître mon malheur. ⁴

D'ailleurs, Aricie lui avait reproché son aveuglement, ne pouvant imaginer celui-ci volontaire:

Discernez-vous si mal le crime et l'innocence? ¹

1. V, 6, vers 1494 et 1547-1548.

2. V, 6, vers 1577-1579.

3. V, 7, vers 1598-1600.

4. V, 7, vers 1601-1604.

Faut-il qu'à vos yeux seuls un nuage odieux
Dérobe sa vertu qui brille à tous les yeux? ²

Mais le roi avait choisi de ne pas voir. Après six mois d'absence et de douleurs assumées, le plus simple pour lui était de ne pas chercher la vérité et d'accepter la version d'Œnone. Malgré toute l'horreur qu'elle comporte, cette version est sans doute moins douloureuse que la trahison d'une femme.

Avant son père, Hippolyte tergiversait: lorsque Phèdre lui déclare son amour, il refusait de regarder la réalité en face:

Je vois de votre amour l'effet prodigieux.
Tout mort qu'il est, Thésée est présent à tes yeux. ³

Et la seule fois où il n'arrive pas à se retenir, il parle trop et avoue un amour défendu par un ordre paternel et politique:

Puisque j'ai commencé de rompre le silence,
Madame, il faut poursuivre: il faut vous informer
D'un secret que mon cœur ne peut plus renfermer. ⁴

Et, une fois accusé, le chaste Hippolyte est incapable de voir le danger qui le menace. Il hésite à parler par respect à son père, par pitié pour Phèdre, mais aussi parce qu'il sait que pour se disculper, il devait avouer d'avoir transgressé l'ordre royal. Il ne se rendra compte que trop tard de la nécessité de parler.

Étant consciente de l'horreur de son amour, Phèdre se bat contre elle-même se servant des armes semblables à celles de Thésée et d'Hippolyte: l'aveuglement et le silence.

Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler. ⁵

Phèdre n'osait voir, pensons-nous, de crainte d'apercevoir son image "dont elle a horreur toute la première" ⁶:

J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même. ⁷

Tout au long de la pièce, le silence de Phèdre ne cesse de croître, et au moment où elle décide de parler (devant Œnone et puis devant Hippolyte), elle

1. Nous trouvons ici un écho du *Tartuffe* de Molière (1669), et ce lorsque Cléante apostrophe Orgon avec ces termes:

*Hé quoi! Vous ne ferez nulle distinction
Entre l'hypocrisie et la dévotion?* (I, 5, v. 331-332)

2. V, 3, vers 1430-1432.

3. II, 5, vers 631-632.

4. II, 2, vers 526-528.

5. I, 3, vers 275.

6. Préface de *Phèdre*.

7. II, 5, vers 673-674.

commet un péché fatal, ce qui lui démontre absolument que son silence était la conduite la moins désastreuse. Lorsqu'elle retourne au silence et laisse agir C none, son p ch , par malheur, s'aggrave terriblement. Et, au moment où elle va rompre le silence pour l'ultime fois afin d'expi r ses fautes, elle ouvre les yeux sur sa vérité et réalise une mort différée depuis le début de la pièce.

VII. ARTICULATIONS SUR DES NOTATIONS VISUELLES

La récriture par Jean Racine de la vieille histoire de Phèdre et d'Hippolyte donne "l'impression de vérité et de vie nouvelle"¹ grâce à "la distance infiniment réduite entre l'expression et le sentiment"² et bien-sûr entre l'expression du regard et l' v nement lui-même. C'est autour des notations visuelles que s'articulent les phases décisives de l'histoire. Le sort des protagonistes est tracé à partir des entrevues majeures. Tout se joue lorsqu'ils se rencontrent. Phèdre et Hippolyte décident, chacun de son côté et pour des raisons différentes, de se voir.

THÉRAMÈNE

Ne verrez-vous point Phèdre avant que de partir,
Seigneur?

HIPPOLYTE

C'est mon dessein: tu peux l'en avertir.
Voyons-la, puisqu'ainsi mon devoir me l'ordonne.³

C NONE (  PHÈDRE)

Hippolyte pour vous devient moins redoutable;
Et vous pouvez le voir sans vous rendre coupable.⁴

Inutile et fastidieux de rappeler ici la répercussion de leur rencontre sur l'action de la pièce. Hippolyte et Aricie se rencontrent sous l'effet de la fausse nouvelle de la mort de Thésée, mais cette rencontre influera sur toute l'action.

Il faut cependant noter la symétrie entre l'effet de ces entrevues sur le déroulement de l'intrigue et celui de l'échange des regards sur le développement des sentiments. Tout s'accorde pour assurer le bonheur lorsque les regards se font tendres:

HIPPOLYTE (  ARICIE)

Quelles sauvages m eurs, quelle haine endurcie
Pourrait, en vous voyant, n'être point adoucie?⁵

Mais les  v nements ont un parcours contraire lorsque le regard se rebelle:

HIPPOLYTE (  PHÈDRE)

Ma honte ne peut plus soutenir votre vue.⁶

1. Jean Giraudoux, Racine, Paris, Grasset, cité par J. Arrouye, Regards racinien, in *L' cole des Lettres*, II, n  8, 1987-1988, p. 37.

2. Idem.

3. I, 1, vers 139-141.

4. I, 5, vers 353-354.

5. II, 2, vers 521-522.

6. II, 5, vers 669.

Un autre tournant décisif de l'histoire se réalise lors de la rencontre entre Hippolyte et son père, celui-ci se trompe sur le regard probe de son fils, ce qui coûtera la vie à ce dernier.

Le perfide! Il n'a pu s'empêcher de pâlir.
De crainte, en m'abordant, je l'ai vu tressaillir. ¹

Cependant, il est à remarquer que, malgré leur tentative permanente de voir clair ce qui les attend, les personnages sont incapables de porter un regard lucide sur le cours à venir des événements. C'est leur bon sens qui les dirige, plutôt que la lumière du jour, à prévoir vaguement les suites des choses. Curieusement, ils y arrivent quelquefois. Théramène déclare à son maître:

J'entends: de vos chagrins la cause m'est connue.
Phèdre ici vous chagrine et blesse la vue. ²

Et Cène à sa maîtresse:

Mourrez donc, et gardez un silence inhumain;
Mais pour fermer vos yeux cherchez une autre main.
Quoiqu'il vous reste à peine une faible lumière,
Mon âme chez les morts descendra la première. ³

Or, le bon sens n'était pas toujours au secours des personnages. Ils se trompent sur l'essentiel:

CÈNONE (à PHÈDRE)

Et vous pouvez le voir sans vous rendre coupable. ⁴

.....
PHÈDRE

Je ne me verrai point préférer de rivale. ⁵

Ces fausses certitudes ne sont que l'autre face des bonnes "prophéties", réussies par hasard. Ensemble, elles réalisent un étonnant jeu du hasard et du regard, mais qui se termine toujours par le drame.

VIII. LUMIÈRES DÉNONCIATRICES

Loin que la lumière du jour ne soit un signe de clarté et de pureté, il paraît curieusement être un élément de dissimulation et d'illusion. Lorsque Racine fait déclarer à Phèdre:

1. IV, 1, vers 1023-1024.

2. I, 1, vers 37-38.

3. I, 3, vers 227-230.

4. I, 5, vers 354.

5. III, 1, vers 730.

Soleil, je te viens voir pour la dernière fois.¹

il impute au soleil un sens à la fois primitif et compliqué, à savoir respectivement: source de la vie et incarnation du bien-aimé. Si la déclaration de Phèdre sous-entendait que la reine vivait dans une obscurité totale dans sa retraite, pourquoi retourne-t-elle à la vie si elle a sincèrement envie de rejoindre la mort? Ne serait-ce donc pas un désir inconscient de rejoindre plutôt la vie tout en revoyant Hippolyte? Hypothèse qui bouleverserait la très forte théorie de la vertu de Phèdre, affirmée incessamment par son auteur dans sa préface. Cependant, l'on ne peut s'empêcher de s'interroger sur la nature du besoin, éprouvé par la reine, de revoir la lumière. Est-ce un besoin physique ou bien psychologique? Jaques Fontanille observe que

La théorie sémiotique de la lumière doit s'articuler à la fois sur la conception de la lumière comme phénomène physique et sur la conception de la lumière comme phénomène psychologique, sans pour autant se confondre ni avec l'un ni avec l'autre.²

Si le besoin de Phèdre de voir la lumière est psychologique, on aura le droit de croire qu'elle en avait assez de l'obscurité, qu'elle voulait se donner l'espoir de revoir plutôt Hippolyte que le jour. Voilà pourquoi elle était tout à fait prête à donner crédit aux conseils d'Œnone.

Le dernier regard que Phèdre venait jeter au soleil n'est donc pas justifié. Il reste pour l'essentiel énigmatique, car il ne peut traduire que partiellement la conduite de la reine amoureuse, et ne peut que faiblement prétendre se diriger vers les rayons du soleil. L'objet de ce regard est probablement un "objet aimé"; et, au lieu de justifier la reine, ce regard la dénonce. Désabusons-nous et n'oublions pas que "de toutes les illusions du monde, le regard est la plus trompeuse"³.

IX. REGARDANT ET REGARDÉ

En déclarant son amour, Phèdre ne s'attendait sûrement pas à entendre une réponse. Elle cherchait dans les yeux du prince un regard tendre qui aurait suffi pour lui donner l'espoir, mais

au lieu du bonheur d'être regardé[e], [elle a] le malheur d'être vu[e] dans la faute [...] parce que dans [son] regard désirant, il y a d'avance une transgression, le viol d'un interdit, le commencement d'un crime.⁴

1. I, 3, vers 172.

2. *Sémiotique du visible*, Paris, puf, coll. "Formes sémiotiques", 1995, p. 22.

3. J.-J. Roubine, *Lectures de Racine*, Paris, Librairie Armand Colin, 1971, p. 229.

4. J. Starobinski, op. cit. p. 87. Or, Dans sa rencontre avec Hippolyte, Thérémène relate: *Chargés d'un feu secret, vos yeux s'appesantissent*. (I, 1, vers 134).

Mais nous pensons que les regards d'Hippolyte ne portent aucunement les germes du crime, et l'on estime que cette pesanteur remarquée dans les yeux du jeune prince "ne peut être relative qu'à Phèdre". (Kaisergruber et Lempert, *Phèdre de Racine, pour une sémiotique de la représentation classique*, Paris, Larousse, coll. L., 1972, p. 102.)

Alors qu'elle ne pouvait que chercher et attendre ce regard princier, Hippolyte, scandalisé, le lui refusait sachant que la moindre tentative de porter la vue sur la reine pourrait être gravement interprétée. Il prétend:

Ma honte ne peut plus soutenir votre vue; ¹

Ayant compris, elle s'écrit:

Si tes yeux un moment pouvaient me regarder. ²

En évitant tout échange de regards, Hippolyte se contentait d'exprimer par des termes brefs et des silences éloquents son indignation et surtout son trouble. Notons que "dans un type de théâtre où le langage est roi, l'effacement de la parole dénonce le trouble le plus significatif." ³

Il est cependant fort opportun de remarquer ici que le tragique du regard dans Phèdre ne vient pas de sa condition d'être aveuglé. Tout au contraire, le malheur vient du fait que ce regard est voyeur, lucide. Excepté Thésée, les personnages souffrent parce qu'ils voient clairement la vérité, car cette vérité se révèle constamment néfaste, désastreuse et mortelle.

Ce qui détermine également l'aspect tragique du regard dans Phèdre, c'est qu'il "repose sur la dialectique du désir et de la faute"⁴, c'est-à-dire sur un regard qui est regardé et regardant en même temps. Ainsi, la situation du personnage se caractérise par la culpabilité lorsqu'il est regardé ou observé, par la faiblesse lorsqu'il est regardant ou observant. Et, puisque tout regard dans la pièce est à la fois observant et observé⁵, tout regard est à la fois faible et fautif.

X. REGARD ET SIGNE TROMPEUR

R. Barthes considère la bouche comme "le lieu des faux signes"⁶, ce qui signifie qu'il est inévitable pour qui cherche la vérité de regarder lucidement, d'observer les traits du visage (front, yeux...).

Le nom d'amant peut-être offense son courage;
Mais il en a les yeux, s'il n'en a le langage. ⁷

Glose Ismène à Aricie. Et, puisque "le signe le plus sûr, c'est évidemment le signe surpris"⁸, Thésée prétend surprendre des "signes certains" sur le visage de son fils. Il le juge sans donner crédit à son discours. Quand Hippolyte se défend en lui faisant part de son amour pour Aricie, il se refuse à le croire et ne fait confiance qu'à ses propres notations optiques:

1. II, 5, vers 669.

2. Ibid., vers 692.

3. J. Scherer, Racine et/ou la cérémonie, Paris, puf, coll. "Littératures modernes", 1982, p. 63.

4. J.-J. Roubine, op. cit., p. 229.

5. *Je verrai le témoin de ma flamme adultère
observer de quel front j'ose aborder son père.* (III, 3, vers 841-842).

6. R. Barthes, Sur Racine, Paris, Éditions du Seuil, 1963, p. 64.

7. II, 1, vers 413-414.

8. R. Barthes, op. cit., p. 229.

Tu te feins criminel pour te justifier. ¹

Bien que dans une conception réaliste "le regard et le signe [soient] organiquement associés"², l'on s'aperçoit que la règle de Barthes à propos du faux signe de la bouche et du vrai signe surpris (observé), adoptée par Thésée, n'est point valable au sujet du chaste Hippolyte: le "signifié" s'oppose ici au "signifiant". Hippolyte ne trouve pas d'autre moyen que l'aveu de la vérité de ses sentiments à l'égard d'Aricie pour justifier le trouble de son regard auprès de son père. Résultat: il tombe victime du faux signe du regard.

XI. HYPOTYPOSE OU IMAGINER L'INVISIBLE

L'hypotypose est une représentation verbale des événements si expressive qu'on a l'impression de voir la scène racontée. Dans sa *Lettre sur les sourds et muets*, Diderot note qu'à l'écoute de l'hypotypose, "les choses sont dites et représentées à la fois, [...] l'âme en est émue, l'imagination les voit"³. Et Pierre Fontanier fournit la définition suivante:

L'hypotypose peint les choses d'une manière si vive et si énergique qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau ou même une scène vivante.⁴

Dans le théâtre racinien, l'hypotypose est une spécificité du langage dramatique à une visée esthétique et une fonction dramaturgique déterminée. Dans *Phèdre*, comme dans tout le théâtre racinien d'ailleurs, on peut distinguer deux formes de l'hypotypose: narrative et descriptive.

La première se propose comme mission d'actualiser des événements vécus en les reproduisant verbalement devant les narrataires (personnages et public), et ce au moyen d'une technique permettant au narrateur habile de se cacher peu à peu derrière son récit et au narrataire de reconstruire mentalement la scène vécue. Dans l'extrait suivant, Thémène raconte au roi la mort d'Hippolyte:

Des coursiers attentifs le crin s'est brisé.
Cependant sur le dos de la plaine liquide
S'élève à gros bouillons une montagne humide.
L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'écume, un monstre furieux.
[...]
L'essieu crie et se rompt. L'intrépide Hippolyte
Voit voler en éclat tout son char fracassé;
Dans les rênes lui-même il tombe embarrassé.⁵

1. IV, 2, vers 1128.

2. H. Mitterand, *Le regard et le signe*, Paris, puf, coll. "Écriture", 1987, p. 6.

3. Cité par V. Combet dans *L'hypotypose dans la tragédie de Racine*, in *XVII^e siècle*, n° 188 (47^e année, no 3).

4. *Les figures du discours*, rééd. G. Genette, Paris, Flammarion, 1968, cité par V. Combet, op. cit.

5. V, 6, vers 1512-1516 et 1542-1544.

Nous trouvons le narrateur passer du passé (s'est brisé) au présent de narration (s'élève, approche, se brise, vomit, se rompt...) pour actualiser cette scène et la rendre plus émouvante. Conscient de ce qu'il fait chez son auditoire, il appelle son récit "image"¹. Celle-ci illustre une progression du mouvement (l'onde approche, se brise, et vomit...) ce qui est propre à la rendre comme scène *vue* par le public.

L'hypotypose descriptive, quant à elle, ne vise pas à créer une image en mouvement, comme l'hypotypose narrative, mais plutôt un tableau, une image fixe. Lorsque Phèdre, torturée par la jalousie, donne libre cours à son imagination, elle peint un tableau du bonheur partagé entre Hippolyte et Aricie, et ce au moyen de l'interrogation tantôt, et de l'affirmation tantôt:

Les a-t-on vus souvent se parler, se chercher ?
Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher ?
Hélas! Ils se voyaient avec pleine licence.
Le ciel de leurs soupirs approuvait l'innocence;
Ils suivaient sans remords leur penchant amoureux;
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. ²

Notons au sujet de ce tableau qu'il est d'abord décrit à l'aide de l'imparfait (allaient, voyaient, approuvait, cachais...), puis qu'il est peint de couleurs (forêts, nature), de lumières (jours, clairs, lumière) et d'ombres (cacher, je fuyais la lumière), ce qui relève de la spécificité poétique du théâtre racinien. Le regard descriptif de Phèdre paraît se porter sur les différents éléments de cette œuvre picturale produite par sa propre imagination dans la seule intention de nous la faire "voir". Le jeu du récit théâtralisé fait ici de Phèdre une étrange spectatrice qui voit sans regarder. Elle "voit" le tableau des vers précédents d'un regard perdu dans l'étendue des *forêts* et de la *nature*. Un regard à la fois trompé et trompeur, illustrant le déchirement interne que connaissait ce personnage.

Donc, l'hypotypose dans Phèdre rejoint ce qu'affirme V. Combel à propos de l'hypotypose dans le théâtre racinien:

Qu'elle soit descriptive ou narrative, l'hypotypose reste indéniablement une figure maîtresse du théâtre de Racine, possédant harmonie poétique et cohérence interne. ³

L'hypotypose dans Phèdre n'a pas une fonction d'ornement inutile, et ne constitue pas non plus un ajout parasitaire au texte ou au spectacle. Le récit hypotypotique s'insinue dans le grand récit de la pièce pour constituer ce que V.

1. Ibid., vers 1545.

2. IV, 6, vers 1235-1242.

3. Op. cit.

Combel appelle "un épisode charnière de l'ensemble de l'œuvre"¹. Et, s'il y a ici "théâtre dans le théâtre", il est à remarquer que le théâtre du texte hypotypotique se fonde uniquement sur la parole. D'ailleurs, "l'art de la tragédie [n'est-elle pas] bien un art de la parole"?²

XII. RÉCAPITULATION

Tous les traits du regard étudiés dans ce travail démontrent que le regard dans Phèdre est plus que tragique, qu'il est même fatal. Tout se joue au niveau du regard. Le bonheur et le malheur des personnages en dépendent directement. Les protagonistes principaux, de même que leurs confidents, deviennent inévitablement connaisseurs en matière du regard, et interprètes du verbe, du signe et du clin d'œil. En effet, cette étude confirme ce que précise J.-J. Roubine lorsqu'il considère le regard racinien comme

[...] un refus du visible, une volonté de transpercer les apparences et de déjouer leurs pièges. Il est par là même le véhicule du désir et le témoin de son impuissance. Le regard appelle le regard qui, à son tour, appelle un autre regard plus térébrant que jamais et plus que jamais déçu.

Il y a donc chez Racine, un véritable tragique du regard [...]. C'est un regard qui veut posséder ou tuer, et qui se retourne contre lui-même.³

L'écriture de Racine parvient à faire voir au public ce qui n'est pas représenté sur la scène. Mais le tissu verbal ne suffit pas à faire établir mentalement le spectacle tragique dans sa totalité.

Dès l'ouverture de la pièce sur la volonté d'Hippolyte de chercher son père, le regard s'impose et ne cesse de gagner en importance tout au long de la pièce.

Une partie considérable du spectacle tragique de la pièce est vu par le public à travers le dialogue qui s'adresse à l'imagination pour raconter ce qui n'est pas montré sur la scène. Thésée "voit" son ami Pirithoüs dévoré; Hippolyte "voit" son père abusé par Phèdre et Cénone; la reine "voit" Hippolyte et Aricie jouir de leur amour; Aricie "voit" le corps de son amant déchiqueté par le monstre de la mer; Thérémène "voit" Aricie se lamenter auprès du corps d'Hippolyte... Du tragique exprimé par l'écrit mais vu clairement par l'imagination. Étonnant Racine qui n'a cessé tout au long de sa carrière de faire preuve d'un respect profond à l'égard des règles des classiques qui voulaient que l'horreur sur le théâtre ne soit que racontée, alors que tout le théâtre doit, en principe, se fonder sur le visuel.

1. Idem.

En tout cas, Cet épisode est indispensable à des conditions soulignées par Racine lorsqu'il affirme dans la première préface de Britannicus que l' "*une des règles du théâtre est de ne mettre en récit que les choses qui ne se peuvent passer en action*".

2. J. Truchet, la tragédie classique en France, Paris, puf, coll. "Littératures modernes", 1989, p. 44.

3. Op. cit., p. 229.

Bibliographie

- ARROUYE (Jean), Regards raciniens, in *L'école des Lettres*, II, n° 8, 1987-1988.
- BARTHES (Roland), Sur Racine, Paris, Éditions du Seuil, 1963.
- COMBEL (Valérie), L'hypotypose dans la tragédie de Racine, in *XVII^e siècle*, n° 188 (47^e année, no 3), juillet-septembre 1995.
- FONTANILLE (Jacques), Sémiotique du visible, Paris, puf, coll. "Formes sémiotiques", 1995.
- KAISERGRUBER (Danielle et David) et LEMPET (Jacques), Phèdre de Racine, pour une sémiotique de la représentation classique, Paris, Larousse, coll. L, 1972.
- MITTERAND (Henri), Le regard et le signe, Paris, puf, coll. "Écriture", 1987.
- RACINE (Jean), Phèdre, Paris, Librairie Larousse, collection "Nouveaux Classiques Larousse", 1971.
- ROUBINE (Jean-Jacques), Lectures de Racine, Paris, Librairie Armand Colin, 1971.
- SCHERER (Jacques), Racine et/ou la cérémonie, Paris, puf, coll. "Littératures modernes", 1982.
- STAROBINSKI (Jean), Racine et la poétique du regard, in *L'Œil vivant*, I, Paris, Gallimard, 1988.
- TRUCHET (Jacques), la tragédie classique en France, Paris, puf, coll. "Littératures modernes", 1989.