

Le héros féminin dans la tragédie racinienne : entre passion, hétéronomie et tragédie

Drissa SANOGO

Université Peleforo Gon Coulibaly

(Korhogo/Côte d'Ivoire)

sanogodriss@yahoo.fr

Résumé

Le présent article est une analyse du héros féminin dans la tragédie racinienne, fondée sur la mythocritique et la sociocritique. Elle révèle un personnage dont les conditions d'existence tranchent avec le mythe usuel du héros : sa naissance, sa vie, sa mort. Si sa présence et son statut, que l'on doit au hasard, induisent un héroïsme problématique ou relatif, sa passion amoureuse déraisonnée en fait un être hétéronome, ses pensées dictées et ses actions guidées par un personnage secondaire : son double. Après un échec évident, son suicide, qui survient à la fin de chaque pièce étudiée, est analysé comme la perte de l'héroïsme. Cet abîme tragique caractérisant la descente aux enfers du héros féminin reste une spécificité conceptuelle de la tragédie racinienne. Moteur de cette tragédie, l'héroïne dispose de son double pour révéler, à travers des dialogues, les conflits de valeur, les divergences d'opinions ; ce qui est une donnée chère au genre tragique.

Mots-clé : héros, tragédie, tragédie racinienne, passion, hétéronomie

Abstract

This article is an analysis of the female hero in Racinian tragedy, based on mythocriticism and sociocriticism. It reveals a character whose living conditions are in contrast with the usual myth of the hero: his birth, his life, his death. If his presence and his status, which we owe to chance, induce a problematic or relative heroism, his unreasoned amorous passion makes him a heteronomous being, his thoughts dictated and his actions guided by a secondary character: his double. After an obvious failure, his suicide, which occurs at the end of each piece studied, is analyzed as the loss of heroism. This tragic abyss characterizing the descent into hell of the female hero remains a conceptual specificity of Racinian tragedy. The driving force behind this tragedy, the heroine uses her double to reveal, through dialogues, the conflicts of values, the differences of opinion; which is a fact dear to the tragic genre.

Keywords: hero, tragedy, Racinian tragedy, passion, heteronomy

Introduction

Selon Daniel Madelénat (1986, p.52) : « Les grecs distinguent trois catégories d'êtres doués de pensée : les dieux, les héros et les hommes. [...] les héros sont des dieux déchus, ou des hommes promus ». Toutefois, ajoute-t-il : « Le sens épique du mot *héros* s'est atténué : le héros d'un roman n'est souvent que le médiocre protagoniste d'une histoire sans grandeur » (Idem., p.53). Ce dépérissement critériologique est également valable pour le genre théâtral, notamment dans la tragédie : « une pièce représentant une action humaine funeste souvent terminée par la mort » (Pavis Patrice : 2015, p.388). En effet, si l'on pourrait y trouver un manque de grandeur dans la triste fin du personnage d'Antigone, dans *La thébaïde ou les frères ennemis*, de Racine, dans *Phèdre*, pièce du même auteur, l'héroïne éponyme connaît une fin non moins glorieuse. Cette étude des pièces susmentionnées, a pour sujet : « Le héros féminin dans la tragédie racinienne : entre passion, hétéronomie et tragédie ». Patrice Pavis rappelle la définition de la tragédie selon Aristote :

La tragédie est l'imitation d'une action de caractère élevé et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnement d'une espèce particulière suivant les diverses parties, imitation qui est faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation propre à pareilles émotions. (Idem., p.388)

Ainsi, la tragédie requiert une action menée jusqu'à son terme, par des personnages nobles, s'exprimant dans un langage relevé. Ces derniers sont confrontés à un destin auquel ils ne peuvent échapper, l'effet recherché étant de susciter pitié et crainte au public, dans le but de provoquer la catharsis. De ces caractéristiques propres à la tragédie antique gréco-romaine, les auteurs classiques feront une réappropriation. Le héros, inspiré de l'Histoire, du mythe ou de la légende, comme dans le précédent, subit non des influences extérieures, mais des forces intérieures, notamment la passion. Le héros féminin tragique racinien, outre le fait qu'il succombe à cette passion destructrice, apparaît tel un être hétéronome, dont « la pensée et l'action sont dictées par un autre » (Wondji Christophe : 1977, p.133). Aussi, se révèle-t-il le moteur de la tragédie.

Qu'est-ce qui définit l'héroïne tragique racinienne ? Qu'est-ce qui la détermine à agir ? Surtout, pourquoi finit-elle tragiquement ?

D'une part, le corpus étudié étant fortement empreint du mythe, la mythocritique de Gérard Durand, en tant qu'étude critique des mythes et des figures qu'ils soutiennent du point de vue psychanalytique, s'avère nécessaire à cette analyse. Elle repose sur le fait que :

Le mythe “passe de loin et de beaucoup, la personne, ses comportements et ses idéologies” ; sa “toute puissance” fait de la littérature un département du mythe si on postule qu’une “image obsédante” doit s’ancrer dans un fond anthropologique plus profond que l’aventure individuelle pour organiser l’ensemble de l’œuvre d’un auteur. (Benac Henri : 1994, p.121)

D’autre part, la sociocritique de Claude Duchet permettant une saisie globale du texte, se révèle aussi utile à cette étude en ce qu’

Elle contribue à constituer le texte comme l’un des lieux où s’élabore la réaction de l’homme au réel et comme l’un des discours qu’il tient sur sa condition parmi les êtres, les choses et les événements, et probablement l’un des moins sujets à l’usure et à l’obsolescence, elle est une conquête décisive de la modernité. (Barberis Pierre : 1990, p.152)

S’inscrivant dans une perspective analytique, cette étude s’établit en trois axes. Le premier montre comment le héros féminin racinien semble habité d’une passion dont il ne peut se soustraire. Quant au second axe de l’étude, il met à nu l’hétéronomie du sujet, déterminé par autrui plutôt qu’à soi. Enfin, le dernier révèle comment les deux premières dispositions de l’héroïne en font le principal artisan de sa propre chute.

1- Le héros féminin : un sujet passionné

Selon la conception philosophique du mot, la passion dérive du mot latin « patio », (Dico Philo : 2022) désignant l’action de supporter, de subir, de souffrir. Dans son sens ancien, la passion se rapporte à « tous les phénomènes passifs de l’âme, c’est-à-dire tout ce qui est subi » (Idem.). Le sens moderne du mot renvoie à « une inclination non maîtrisable ; une rupture de l’équilibre psychologique » (Ibidem.).

Le héros féminin, dans la tragédie de Racine, est une figure passionnée, une passion toutefois licencieuse car contraire à la loi ou la décence. Toutefois, sa vision, comme brouillée, semble lui donner une assurance trompeuse rendant possible le passage à l’acte.

1-1- Une passion licencieuse : un projet contre la décence ou la loi

Selon Jean Schmid :

La passion est un état psychique dans lequel, pour la personne affectée (sujet de la passion), une certaine personne (choisie par le sujet comme objet de sa passion) est perçue comme la source de tout bonheur possible ; la pensée de perdre le contact avec l’objet est vécue comme un malheur à peine imaginable ; les processus de pensée sont déformés et détournés dans le but d’un maintien (imaginaire) du lien

avec l'objet (par le fait de penser sans cesse à lui), ceci pouvant entraîner des erreurs de jugement ; le jugement critique relatif à l'objet est inhibé ; le rapport avec la réalité ordinaire est pour l'essentiel maintenu, mais désinvesti dans les secteurs de cette réalité n'impliquant aucun lien à l'objet. (Schmid Jean : 2008, p.189)

Ainsi, la passion se révèle un désir tant excessif que déraisonné. Dans *Phèdre*, la passion amoureuse de l'héroïne éponyme pour Hyppolyte, le fils que son mari, le roi Thésée, a eu d'une première union, va contre la décence. Même si elle est consciente de la nature incestueuse de cet amour interdit, elle demeure impuissante, sombrant dans une crise morale que pressent Oenone, sa nourrisse et confidente.

Oenone - Hélas ! Seigneur, quel trouble au mien peut être égal ? / La reine touche presque à son terme fatal. / En vain à l'observer jour et nuit je m'attache ; / Elle meurt dans mes bras d'un mal qu'elle me cache. / Un désordre éternel règne dans son esprit ; / Son chagrin inquiet l'arrache de son lit : / Elle veut voir le jour, et sa douleur profonde / M'ordonne toutefois d'écarter tout le monde... (*Phèdre*, Acte premier-Scène II, p.646)

En fait, l'héroïne est dévastée par cet amour humiliant qui lui donne l'envie de mourir. Excédée par ce secret qu'elle ne peut garder plus longtemps, Phèdre décide finalement de le partager avec Oenone.

Phèdre - De l'amour j'ai toutes les fureurs. / Oenone - Pour qui ? / Phèdre - Tu vas ouïr le comble des horreurs. J'aime... A ce nom fatal, je tremble, je frissonne. J'aime... / Oenone - Qui ? / Phèdre - Tu connais ce fils de l'Amazone, / Ce prince si longtemps par moi-même opprimé ? / Oenone - Hippolyte ? Grands dieux ! / Phèdre - C'est toi qui l'as nommé ! (*Phèdre*, Acte premier-Scène III, p.650)

La pièce *Phèdre* est également le lieu où Aricie, princesse du sang royal d'Athènes, sœur des Pallantides, le clan ennemi, tombe amoureuse d'Hyppolyte et en informe sa confidente Ismène.

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, / Présents dont la nature a voulu l'honorer, / Qu'il méprise lui-même et qu'il semble ignorer ; / J'aime, je prise en lui de plus nobles richesses, / Les vertus de son père, et non point les faiblesses. / J'aime, je l'avouerai, cet orgueil généreux / Qui jamais n'a fléchi sous le joug amoureux. (*Phèdre*, Acte deuxième-Scène I, p.656)

Si, du point de vue sociologique, la passion amoureuse de Phèdre pour le fils de son mari et celle d'Aricie pour Hyppolyte, pourtant du clan opposé, se révèlent contre-

nature, dans une société humaine aux règles morales profondément enfouies dans les consciences, la posture sociale princière des concernées se dresse comme une barrière condamnant leurs projets. Ainsi, l'amour traduit chez ces héroïnes un déséquilibre psychique. En outre, le fait que les deux héroïnes se confient à autrui semble tout autant relever du mythe. En réalité, chez Racine, précise Jean Starobinski :

L'amour (à la différence de Corneille) n'est plus illumination ou dépassement de soi, accord entre objet ou désir, mais erreur, vertige, effarement et crime. Chez lui, l'amour est aveugle et se trompe : soit l'objet aimé aime ailleurs, soit il est interdit. L'amour ne s'accomplira donc pas. Ses héroïnes se précipitent donc dans un abîme et chutent au sens propre comme au sens figuré. Elles se livrent à l'égarment, sont poussées à l'aveu, possédées par un ravage obscur, un aveu qui provoque la catastrophe. (Starobinski Jean : 2018, p.4)

Dans *La thébaïde ou les frères ennemis*, Jocaste sait ses enfants Antigone, Étéocle et Polynice, tous maudits, car issus de l'inceste. En effet, ces derniers sont le produit d'une relation contre nature qu'elle a eue avec son propre fils Œdipe, lui-même s'étant rendu coupable du parricide de son père, le roi Laïus. À travers l'hostilité meurtrière qu'ont ses deux fils l'un envers l'autre, elle voit le sort s'acharner sur elle.

Jocaste

[...] O toi, soleil, ô toi qui rends le jour au monde, / Que ne l'as-tu laissé dans une nuit profonde ! / A de si noirs forfaits prêtes-tu tes rayons ? / Et peux-tu sans horreur voir ce que nous voyons ? / Mais ces monstres, hélas ! Ne t'épouvantent guères : / La race de Laïus les a rendus vulgaires ; / Tu peux voir sans frayeur les crimes de mes fils, / Après ceux que le père et la mère ont commis. / Tu ne t'étonnes pas si mes fils sont perfides, / S'ils sont tous deux méchants, et s'ils sont parricides ; / Tu sais qu'ils sont sortis d'un sang incestueux, / Et tu t'étonnerais s'ils étaient vertueux. (*La thébaïde ou les frères ennemis*; Acte premier-Scène I, p.19)

Les problèmes de Jocaste sont des pensées intériorisées. Elle songe à ses crimes et veut en épargner les conséquences à ses enfants. Son désir de sauver ce qui ne peut l'être sonne comme une rébellion contre les dieux qui ont programmé ce funeste destin. Pour sauver ses enfants qu'elle aime, surtout les frères ennemis, Jocaste a recours à la médiation de sa fille Antigone. Or cette dernière est également la cible du même sort. Comme le dit Schultz : « Antigone est le seul sang que Jocaste emploie comme un avantage et non comme un problème à résoudre : ceci détruit sa fille. La malédiction incestueuse de Jocaste influence la haine des frères, mais la personnalité d'Antigone reste constante ». (Schultz Jaime : 2017, p.6) Les deux femmes semblent insouciantes

ou inconscientes de leur propre sort, alors qu'elles sont sous la menace du sort qui s'acharne sur Étéocle et Polynice. Elles meurent sans arriver à leur fin.

Finalement, la passion amoureuse des héroïnes raciniennes apparaît comme une fatalité, l'individu agissant contre la décence, la loi ou les règles gouvernant son univers. Comme le dit Khnata Lahrichi : « L'être se définit d'abord par son hérédité (apport intérieur) avant de l'être par ses actes (apport extérieur). [...] Le héros innocent dans son intention, devient une créature déchue, corrompue dans sa nature profonde ; elle peut se connaître, se condamner non se transformer ». (Lahrichi Khnata : 2008, p.19) Toutefois, le héros féminin finit par se faire une assurance trompeuse, une situation lui faisant entrevoir son projet sous un angle réaliste.

1-2- Une assurance trompeuse : le fait paraît tout à fait réalisable

Du vivant de son mari, Phèdre répugne à l'idée de tomber amoureuse de son beau fils. Mais, ses efforts pour lutter contre cet affect, qu'elle sait répréhensible sont restés sans effet, comme elle le confesse elle-même à Oenone, sa confidente :

J'adorais Hippolyte, et le voyant sans cesse, / Même au pied des autels que je
faisais fumer, / J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer. / Je l'évitais partout.
O comble de misère ! / Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père. /
Contre moi-même enfin j'osai me révolter : / J'excitai mon courage à le persécuter.
/ Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre, / J'affectai les chagrins d'une injuste
marâtre ; / Je pressai son exil, et mes cris éternels / L'arrachèrent du sein et des bras
paternels. / Je respirais, Oenone ; et depuis son absence, / Mes jours moins agités
coulaient dans l'innocence ; / Soumise à mon époux, et cachant mes ennuis, / De
son fatal hymen je cultivais les fruits. / Vaines précautions ! Cruelle destinée ! / Par
mon époux lui-même à Trézène amenée, / J'ai revu l'ennemi que j'avais éloigné : /
Ma blessure trop vive aussitôt a saigné. / Ce n'est plus une ardeur dans mes veines
cachée : / C'est Vénus toute entière à sa proie attachée. (*Phèdre*, Acte premier-Scène
III, pp.650-651)

Ainsi, Phèdre, résignée à cacher et à fuir cet amour interdit et impossible y voit la malédiction de la déesse Vénus. Mais, elle reçoit d'Oenone, l'assurance que l'annonce de la mort du roi lui ouvre la voie de l'accomplissement de son désir :

Mais ce nouveau malheur vous prescrit d'autres lois. / Votre fortune change et
prend une autre face : / Le roi n'est plus, Madame, il faut prendre sa place. / Sa
mort vous laisse un fils à qui vous vous devez, / Esclave s'il vous perd, et roi si
vous vivez. / Sur qui, dans son malheur, voulez-vous qu'il s'appuie ? / Ses larmes
n'auront plus de main qui les essuie, / Et ses cris innocents, portés jusques aux
dieux, / Iront contre sa mère irriter ses aïeux. / Vivez, vous n'avez plus de

reproche à vous faire : / Votre flamme devient une flamme ordinaire. / Thésée en expirant vient de rompre les nœuds / Qui faisaient tout le crime et l'horreur de vos feux. (*Phèdre*, Acte premier-Scène V, p.653)

Quant à Aricie, cette mort annoncée de Thésée semble lui permettre d'espérer la réalisation de ses vœux dont son désir d'épouser Hyppolyte :

Aricie - Hippolyte demande à me voir en ce lieu ? / Hippolyte me cherche, et veut me dire adieu ? / Ismène, dis-tu vrai ? N'es-tu point abusée ?

Ismène - C'est le premier effet de la mort de Thésée. / Préparez-vous, Madame, à voir de tous côtés / Voler vers vous les cœurs par Thésée écartés. (*Phèdre*, Acte deuxième-Scène I, p.655)

Selon Ismène, cet acte posé par Hyppolyte constitue le premier effet de la mort de Thésée. En réalité, Hyppolyte aime Aricie et en dissimule mal les signes évidents.

Aricie - L'insensible Hippolyte est-il connu de toi ? / Sur quel frivole espoir penses-tu qu'il me plaigne, / Et respecte en moi seule un sexe qu'il dédaigne ? / Tu vois depuis quel temps il évite nos pas, / Et cherche tous les lieux où nous ne sommes pas.

Ismène - Je sais de ses froideurs tout ce que l'on récite ; / Mais j'ai vu près de vous ce superbe Hippolyte, / Et même, en le voyant, le bruit de sa fierté / A redoublé pour lui ma curiosité. / Sa présence à ce bruit n'a point paru répondre : / 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. (*Phèdre*, Acte deuxième-Scène I, pp.655-656)

La rumeur de la mort du roi Thésée donne de l'espoir à Phèdre et Aricie, dans la pièce *Phèdre*. Mais, c'est bien par cette espérance trompée que Racine embarque ses héroïnes dans les tourments qui les conduiront jusqu'à leur perte. Comme le dit Starobinsky : « L'amour ne s'accomplira donc pas. Ses héroïnes se précipitent donc dans un abîme et chutent au sens propre comme au sens figuré. Elles se livrent à l'égaré, sont poussées à l'aveu, possédées par un ravage obscur, un aveu qui provoque la catastrophe ». (Starobinski : 2018, 4)

Dans *La thébaïde ou les frères ennemis*, Antigone et Jocaste, qui aiment Étéocle et Polynice, les princes et frères ennemis, veulent leur éviter un affrontement qui mettrait leurs vies en danger. Ainsi, Jocaste, qui croit détenir la solution qui contenterait ses fils rivaux, propose à Étéocle de régner avec son frère à tour de rôle :

Jocaste - Vous le savez, mon fils, la justice et le sang / Lui donnent, comme à vous, sa part à ce haut rang. / Oedipe, en achevant sa triste destinée, / Ordonna que chacun régnerait son année ; / Et n'ayant qu'un état à mettre sous vos lois, / Voulut que tour à tour vous fussiez tous deux rois. / À ces conditions vous daignâtes souscrire. / Le sort vous appela le premier à l'empire, / Vous montâtes au trône ; il n'en fut point jaloux ; / Et vous ne voulez pas qu'il y monte après vous ! (*La thébaïde ou les frères ennemis*; Acte premier-Scène III, p.22)

Comme l'on peut le constater, les deux héroïnes ont en partage le même conflit intérieur : la haine meurtrière entre les deux princes. Elles sont dominées par leur amour passionné pour leurs fils et leur frère, d'où leur irrationalisme. Cette proposition irréaliste leur semble tout à fait réalisable. Mais, elles se trompent : Étéocle la rejette vigoureusement. Toutefois, elles obtiennent une trêve, même si elle est de courte durée. Comme le dit si bien Viet Anh Doan Le :

Jocaste obtient une trêve, et Polynice pénètre dans la cité en compagnie d'Hémon, qui est épris d'Antigone, ce dont est jaloux son père. Jocaste et Antigone ne désespèrent pas de calmer Polynice lorsque, soudain, on leur annonce que la trêve vient d'être rompue. Ménécée, s'étant imaginé, conformément à un oracle, que son acte mettrait fin à la lutte fratricide, se tue, et elle est, de nouveau, suspendue. (Doan Le Viet Anh: 2016, p.2)

Certes l'annonce de la mort de Thésée, dans *Phèdre*, et l'obtention d'une trêve entre les frères ennemis, dans *La thébaïde ou les frères ennemis* donnent de l'espoir à Phèdre, Jocaste et Antigone. Les espérances des héroïnes sont cependant trompées. Elles meurent sans atteindre les buts visés. Ces échecs sont surtout redevables à leur manque d'autonomie, c'est-à-dire leur hétéro-détermination : le héros féminin, dans la tragédie de Racine, est un être hétéronome.

2- Le héros féminin : un être hétéronome

Les agissements de Phèdre, dans la pièce éponyme et d'Antigone dans *La thébaïde ou les frères ennemis* sont toujours motivés par Oenone et Jocaste, dans les pièces respectives. Ces sentiments traduits en actes, sous l'autorité et la responsabilité d'un tiers, ne sont donc pas authentiques aux auteurs desdits actes. Comme le dit Christophe Wondji, l'authenticité postule :

L'idée d'autonomie par rapport à celle d'hétéronomie : c'est-à-dire l'idée de celui qui pense et agit par lui-même par rapport à celui dont la pensée et l'action sont dictées par un autre ; l'idée d'autodétermination par rapport à celle d'hétérodétermination, c'est-à-dire l'idée de celui qui se détermine à partir de lui-

même par rapport à celui qui est déterminé par autrui. (Wondji Christophe : 1977, p.133)

Phèdre et Antigone, qui semblent s'effacer devant Oenone et Jocaste, dont elles « exécutent » les pensées, dans les pièces respectives, les font ainsi apparaître comme leurs doubles. La collaboration d'un double peut s'avérer caustique et même transformer l'héroïne centrale en sujet agi.

2-1- L'hétéronomie de la volonté : Phèdre, un sujet agi

En fait, Phèdre savait sa passion amoureuse pour Hyppolyte contre nature et en avait même honte. Aussi, faisait-elle des efforts pour liquider cette envie dégradante qu'elle considérait comme une malédiction de la déesse Vénus :

Je reconnus Vénus et ses feux redoutables, / D'un sang qu'elle poursuit, tourments inévitables. / Par des vœux assidus je crus les détourner : / Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner ; / De victimes moi-même à toute heure entourée, / Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée. / D'un incurable amour remèdes impuissants ! / En vain sur les autels ma main brûlait l'encens : / Quand ma bouche implorait le nom de la déesse, / J'adorais Hippolyte, et le voyant sans cesse, / Même au pied des autels que je faisais fumer, / J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer. / Je l'évitais partout. (*Phèdre*, Acte premier-Scène III, p.650)

Toutefois, malgré les efforts consentis par l'héroïne pour fuir le funeste projet qui hantait son esprit, l'annonce de la mort de Thésée, aux dires d'Oenone, semblait permettre ce qui, de son vivant, était alors interdit :

Mais ce nouveau malheur vous prescrit d'autres lois. / Votre fortune change et prend une autre face : / [...] Vivez, vous n'avez plus de reproche à vous faire : / Votre flamme devient une flamme ordinaire. (*Phèdre*, Acte premier-Scène V, p.653)

Phèdre se libère donc de sa crise morale et, bercée par la manipulation de sa confidente, traduit en acte les recommandations de cette dernière. Phèdre, dont les idées sont dictées par Oenone, et qui passe à l'acte sous l'impulsion de cette dernière, son double, apparaît comme un être agi. L'hétéronomie de Phèdre, qui est agie par Oenone, en fait le prolongement de la main de sa confidente. Son échec dérive de cette faiblesse, ce refus de prise en main de son propre destin. Comme le dit Jaime Schultz :

Le double féminin influence directement l'aboutissement d'une femme dans les pièces de Racine. Une femme perd le pouvoir ou elle le gagne : la puissance se

déplace toujours. [...] Une femme, sans double féminin, a l'occasion de réussir et de conquérir. Les femmes raciniennes sont autoritaires, mais leur pouvoir est souvent menacé, ou elles sont vaincues à cause du double. Un double féminin montre qu'une femme ne réussit pas complètement ; l'autre femme menace toujours l'autorité de la femme centrale. (Schultz Jaime : 2017, p.3)

L'on s'aperçoit que la collaboration entre le héros féminin et son double ternit l'image du personnage central. En tant que double féminin de Phèdre, Oenone a scellé son sort. L'entente entre Antigone et sa mère, dans *La thébaïde ou les frères ennemis*, n'est pas non plus, favorable à Antigone, qui apparaît, à l'analyse, comme un double pâle pour Jocaste.

2-2- L' hétéronomie du sujet : Antigone, double féminin, un double pâle

Contrairement à la collaboration entre Phèdre et Oenone où la seconde se met à la disposition de la première et la perd, celle entre Antigone et sa mère Jocaste est particulière. En effet, toutes deux veulent la même chose : réconcilier Étéocle et Polynice et leur éviter de s'entretuer. Leurs intérêts paraissent communs : Antigone aime ses frères et veut les voir toujours en vie. Ces derniers, tout comme Antigone, sont les fils de Jocaste qui également tient à eux. Toutefois, dans cette collaboration, la mère utilise la fille, qui, de ce fait, apparaît comme un double pâle. Comme le dit Jaime Schultz :

Jocaste et Antigone sont une équipe, une équipe à mon sens mal formée (mais bien émouvante et convaincante), raison pour laquelle cette pièce n'était pas bien reçue. Antigone est un double pâle de Jocaste. [...] Jocaste et Antigone donnent une profondeur à cette pièce : elles sont comme une pause revitalisante qui perce la haine écrasante des frères ennemis. Il n'y a pas beaucoup d'études sur la relation entre Antigone et Jocaste ; elles représentent un double féminin. Ceci est la seule relation du double féminin de l'œuvre de Racine, dans laquelle les deux femmes marchent ensemble sans opposer de résistance l'une contre l'autre. Jocaste désire utiliser sa fille de manière à ce qu'elle puisse combattre la haine et rejoindre la famille ; aussi, elle s'associe à sa fille. (Schultz Jaime : 2017, pp.3-4)

D'une part, Jocaste, qui se concentre sur sa fille plutôt que sur la crise fratricide qui divise les deux princes, paraît finalement passive et ne fait pas suffisamment prévaloir son autorité de mère ou même de fille dans la résolution dudit conflit. Quant à Antigone, qui s'en remet aux recommandations de sa mère et agit à gérer la crise, sa médiation la place au rang de double pâle vis-à-vis de sa mère, quelqu'un qui agit à la place d'un autre personnage, mais sans en avoir la carrure ni la posture. Antigone est,

dira Jaime Schultz : « comme une copie de sa mère : Jocaste l'utilise comme une autre extension de ses efforts » (Idem., p.6)

En effet, Jocaste, qui pressent l'imminence de l'affrontement entre ses fils, demande la médiation de sa fille Antigone : « Jocaste N'en doutons plus, Olympe, ils se vont égorger. Que l'on coure avertir et hâter la princesse ; Je l'attends ». (*La thébaïde ou les frères ennemis*; Acte premier-Scène I, p.20) Malgré une trêve obtenue, elle est de courte durée et n'empêche pas les frères de s'entretuer.

Dans la tragédie racinienne, le mythe intervient finalement comme un élément qui altère l'héroïsme du personnage principal qu'il réduit en un jouet dont se sert un personnage secondaire : son double. Apparemment éclairées, mais faisant fi de leur jugement personnel les héroïnes centrales s'effacent derrière les volontés des tierces, peu inclinées à agir elles-mêmes. Comme l'on le verra par la suite, le héros féminin devient le moteur de la tragédie dans les pièces étudiées.

3- Le héros féminin : moteur de la tragédie

Finalement, l'étude du héros féminin montre que la mythologie joue un rôle important dans la tragédie racinienne. Cette donnée s'impose d'autant plus que le héros féminin rompt avec la conception usuelle : Phèdre commet l'inceste, Antigone est le fruit de l'inceste. Toutes connaissent une fin tragique, victimes d'une volonté irréfléchie.

3-1- La constante hétéronomie-tragédie

Dans la tragédie racinienne, l'héroïne ne mène pas tranquillement sa vie jusqu'à la mort, une fin d'ailleurs affreuse. Elle est « aidée », pendant son existence, par une conseillère ou une confidente ; quelqu'un en qui elle a confiance. Ce personnage secondaire entretient la tension en évitant ou retardant une rencontre hasardeuse entre sa maîtresse, passionnée d'une volonté irréalisable et l'objet de ses phantasmes. Cette disposition, en permettant un discours décalé, entre les protagonistes en cause, fait apparaître le genre tragique comme une suite de discours, du moins dans une perspective rhétorique. Comme le dit Katsuya Nagamori :

Les scènes dialoguées d'une tragédie se présentent souvent comme des discours conformes à la disposition rhétorique : exorde, narration, confirmation, réfutation, péroraison, etc. Pour mettre en scène sous forme de dialogue les conflits de valeurs et les affrontements de points de vue, pour constituer les scènes du conseil et de la délibération de manière antithétique et intelligible, la dramaturgie classique dispose, comme on le sait, de certains types de personnages secondaires, le confident et le conseiller du roi. (Nagamori Katsuya : 2016, p.1)

Dans *La thébaïde ou les frères ennemis*, l'on relève que Jocaste ne rencontre pas ses fils au moment fatidique où ces derniers sont sur le point de s'affronter. C'est Olympe, qui les observe, et qui lui relate les faits : « Jocaste - Ils sont sortis, Olympe ? [...] Olympe- Du haut de la muraille - Je les ai vus déjà tous rangés en bataille » (*La thébaïde ou les frères ennemis*; Acte premier-Scène I, p.19) Et c'est Antigone qui assure la médiation entre sa mère et ses frères, jouant le rôle de personnage secondaire. Ici encore, si Antigone se tait au profit de Jocaste, qui s'exprime face à Étéocle dans la scène II de l'acte premier, c'est surtout Jocaste qui prend le plus la parole dans la scène suivante, occupant la place de personnage secondaire dans ces deux scènes.

En ce qui concerne la pièce *Phèdre*, Katsuya Nagamori révèle :

Oenone précède d'un pas l'entrée de Phèdre pour éviter une rencontre fortuite entre sa maîtresse et Hippolyte (I, 3, v. 150) ; à l'acte suivant, c'est Thérémène qui annonce à ce dernier l'arrivée de Phèdre (II, 3, v. 561). Il faut noter toutefois que chez Racine, il n'y a rien de systématique dans la mise en scène du protocole de la cour. (Nagamori Katsuya : 2016, p.1)

Dans *Phèdre*, la collaboration entre l'héroïne éponyme et Oenone pousse Phèdre à la faute qui scellera son destin. Dans la seconde pièce, *Antigone*, qui accomplit les volontés de sa mère plutôt que les siennes, ne réussit pas à éviter le drame qui emportera ses frères. Ainsi, dans les pièces étudiées, les héroïnes centrales échouent. Elles meurent sans atteindre le but visé.

L'on retient finalement que d'une part, la dépendance que révèle une héroïne principale vis-à-vis d'une autre, secondaire, produit l'échec qui finit par emporter la principale. D'autre part, du fait que l'héroïne secondaire limite les rencontres entre l'héroïne principale et le personnage objet de sa passion amoureuse, elle permet l'expression du genre tragique racinien, en tant que produit de la mythologie. Comme le dit Khnata Lahrichi :

La mythologie joue un rôle au stade de l'écriture et donne une dimension poétique à l'écriture racinienne. Cet accessoire mythologique s'impose vu que les personnages de Racine sont loin d'être des héros, celui de Phèdre peut-être réduit à une image fort réaliste avec son adultère et son inceste. Le mythe concourt non seulement à l'élévation du style mais également au grandissement des personnages arrachés aux événements et aux aléas de la vie commune, au dépaysement du spectateur transporté dans des temps et en des lieux fabuleux (Lahrichi Khnata : 2008, p.20)

En réalité, le poids du mythe imprègne toute la tragédie de Racine. Comme le montrera le chapitre suivant, l'existence, l'aspiration et la triste fin du héros féminin, si

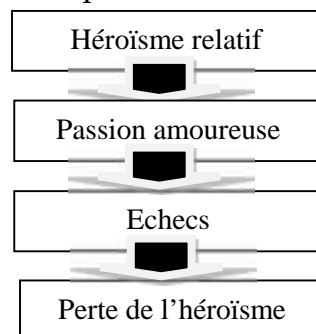
elles signent une fatalité propre au mythe, révèlent l'abyme tragique qui sonne comme une dégradation de l'héroïsme des femmes raciniennes.

3-2- L'abyme tragique : vers le dépérissement critériologique de la notion de héros

Les critères de surhomme ou de personnage exemplaire sont mis à mal par l'image du héros racinien, notamment le héros féminin. Chez Racine, la personnalité du héros féminin semble inséparable du tragique. Son existence, et surtout sa présence sur la scène où elle jouit d'un statut princier relèvent du hasard ou du miracle : Phèdre, l'épouse du roi Thésée, succède à la mère d'Hyppolyte qui, avant elle, partagea la couche du roi. Quant à Antigone, elle est issue de l'inceste : son père, Œdipe, est également son frère. À la limite, Phèdre n'aurait pas dû être l'épouse de Thésée, ni Antigone la fille de son frère. Ainsi, si Antigone n'est point héroïne par les conditions de sa naissance, Phèdre, femme de seconde noce de Thésée l'est moins par son statut.

En outre, l'aspiration du héros féminin dans la tragédie racinienne, ou du moins ce qui la met en branle, paraît absurde ou relevant du mythe. Mais, c'est la cause qui finit par avoir raison du personnage : Phèdre tombe amoureuse d'Hyppolyte, son beau-fils. Antigone veut sauvegarder les vies de ses frères engagés dans une rivalité aveugle et meurtrière pour la succession au trône de leur père. Les volontés des héroïnes semblent donc contrariées par la logique attendue. Leur vie semble gouvernée par la fatalité. Ainsi, ces femmes châtiées par les dieux et poursuivies par la fatalité, prisonnières qu'elles sont, d'une existence qui les conduit inexorablement vers le chaos, sont bien loin de l'image ordinairement reconnue au héros.

Ce destin, qui se dessine progressivement sur le théâtre des opérations par les échecs croisés des héroïnes incriminées, montre leur aveuglement et leur irrationalisme. Ce résultat, qui apparaît comme une évidence dans les pièces du dramaturge, se confond avec la mort des héroïnes. La vie du héros féminin, dans la tragédie racinienne, peut se résumer par le schéma suivant :



Comme l'on peut le remarquer, l'allure générale du schéma ne présage rien de glorieux concernant le héros tragique féminin dans chaque pièce de Racine étudiée. En effet, sa vie suit une trajectoire verticale et descendante assimilable à une chute libre : c'est un abyme tragique. Le personnage, dont l'existence (relevant de l'inceste) ou la position sociale (seconde épouse du roi) tient du hasard, est d'un héroïsme plutôt discutable : un héroïsme relatif. Entraînée par une passion malade, l'héroïne accumule des erreurs et finit par se suicider. Cette mort répugnante constitue en soi, une perte d'héroïsme.

Conclusion

Dans la tragédie racinienne, le héros féminin rompt avec les qualités ordinairement véhiculées par la notion de héros. Ses conditions d'existence sont peu glorieuses : Jocaste a épousé son propre fils et Antigone en est le fruit de l'inceste (*La thèbaïde ou les frères ennemis*). Phèdre, la reine, est femme de seconde noce (*Phèdre*). Outre ces origines peu reluisantes du héros féminin, le personnage se distingue par des actes de portée dégradante.

En effet, aveuglée par une passion amoureuse irréaliste, l'héroïne paraît maudite des dieux : Phèdre, qui a peine à se défaire de son amour contre-nature pour Hyppolyte, son beau-fils, semble punie par la déesse Vénus. Jocaste et Antigone, qui veulent voir Étéocle et Polynice en vie malgré leur haine réciproque l'un pour l'autre et leur rivalité meurtrière pour le trône de Thèbes sont châtiées par les dieux.

Le héros féminin se révèle être hétéronome, ses pensées dictées par un personnage secondaire, ses actes gouvernés par son double. Il se suicide, ce qui en soi, est une fin inappropriée pour un héros.

Le héros féminin se présente finalement comme le moteur de la tragédie racinienne. En effet, du point de vue esthétique, il dispose toujours d'un double féminin « pour mettre en scène sous forme de dialogue les conflits de valeurs et les affrontements de points de vue, pour constituer les scènes du conseil et de la délibération de manière antithétique et intelligible » (Nagamori Katsuya : 2016, p.1). En outre, du point de vue conceptuel, si l'essence de son héroïsme est due au fait du hasard, ce qui en fait un héroïsme relatif, sa passion amoureuse exacerbée et ses erreurs de jugement sont couronnées par son suicide. Il en résulte la perte de l'héroïsme, un critère qui fait la spécificité du héros féminin chez Racine.

Bibliographie

Corpus

RACINE, 2000, « La thébaïde ou les frères ennemis », *Théâtre complet*, Paris, éditions eBooksFrance, pp.14-80

RACINE, 2000, « Phèdre », *Théâtre complet*, Paris, éditions eBooksFrance, pp.637-702

Autres œuvres consultées

BARBERIS Pierre, 1990, « La sociocritique », *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, pp.121-153

Dico Philo, 2022, « La passion en philosophie », *La-Philo*, sur <https://la-philosophie.com/passion-philosophie#Definitions generales de la notion de passion>

Article consulté, le 16/05/2022

DOAN LE Viet Anh, 2016, « Chronologie », La Thébaïde ou les frères ennemis, pp.1-27, sur <https://www.ladissertation.com/Philosophie/La-Peine-De-Mort/La-Thébaïde-ou-Les-frères-ennemis-240272.html>

Article publié le 16/03/2016 et consulté le 16/05/2022

ENAC Henri, 1994, *Guide des idées littéraires*, Paris, Hachette

LAHRICHI Khnata, 2008, « Passion et dépassement de soi chez Racine », *Al Azmina Al Hadita*, N°5, Université Ibn Toufail, Maroc, pp.19-22

MADÉLÉNAT Daniel, 1986, *L'épopée*, Paris, Presses Universitaires de France

NAGAMORI Katsuya, 2016, « Confidents et conseillers du roi dans la tragédie du XVII^e siècle », *Dramaturgies du conseil et de la délibération*, Actes du colloque organisé à l'Université de Rouen en mars 2015, publiés par Xavier Bonnier et Ariane Ferry. (c) Publications numériques du CÉRÉDI, "Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054)", n° 16, sur <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?confidents-et-conseillers-du-roi.html> Article publié en 2016, consulté le 13/05/2022

PAVIS Patrice, 2015, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin

SCHMID Jean, 2008, « "Passion amoureuse et clivage du moi" : une théorie de la passion est-elle possible ? », *Psychothérapies*, Vol.8, pp.189-200, sur Cairn.info sur <https://www.cairn.info/revue-psychotherapies-2008-3-page-189.htm> Article publié le 21/08/2008, consulté le 16/05/2022

SCHULTZ Jaime, 2017, « Les Femmes Raciniennes Ont Le Dessus : Le Double Féminin Dans L'Œuvre de Racine », *French: Student Scholarship & Creative Works*, sur <https://digitalcommons.augustana.edu/frenstudent/4> Article publié en 2017, Article publié en 2017 et consulté le 17/05/2022

STAROBINSKI Jean, 2018, « Héroïnes raciniennes », *Héroïnes littéraires, 17^e siècle* sur www.ecrivaines17et18.com/pages/17e-siecle/heroines

[litteraires/theatre/heroines-raciniennes.html](#) Article publié en septembre 2017, mis à jour, le 22/03/2018, consulté le 16/05/2022

WONDJI Christophe, 1977, « L'authenticité africaine : mythe et réalité », *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaines*, Abidjan, NEA, ILENA, pp.131-143