

## Le suicide de Phèdre et la mort d'Hyppolyte Fin pathologique ou idéologique?

Assadollahi, Allahshokr<sup>1</sup>, Keyfarokhi, Mehrnoosh<sup>2\*</sup>

<sup>1</sup> Professeur, Département de langue et littérature françaises, Université de Tabriz, Tabriz, Iran

<sup>2</sup> Maître-Assistante, Département de langues étrangères et de la linguistique, Université de Shiraz, Shiraz, Iran

Reçu: 2018/11/23, Accepté: 2020/01/28

**Résumé:** L'acte du suicide est complexe et les facteurs de risque sont multiples: ils peuvent être psychosociaux ou relever du sujet lui-même. Cet acte est présent autant dans la vie actuelle que fictive. Ainsi, il arrive qu'un auteur dirige son personnage vers une fin funeste à laquelle il se résigne contentement. *Phèdre* est tachée non seulement du sang d'Hyppolite mais aussi celui de l'héroïne de la pièce. A première vue, la cause du suicide de Phèdre paraît limpide: la mauvaise conscience à l'égard de la mort d'Hyppolite. Mais il s'agit d'un cas psychologique qui rassemble les chaînons d'un amour qui aboutit à la catastrophe. Nous allons étudier la naissance de cet amour funeste, son parcours sentimental et les détails psychologiques qui entraînent la mort des protagonistes. Nous allons avoir recours à la méthode psychanalytique et sociologique pour approfondir les causes du suicide de l'héroïne car, elle est conduite vers la mort à cause des facteurs et des conditions qui influencent l'esprit de l'auteur et son inconscient. Cette analyse nous conduira à éclairer l'influence du jansénisme et de la monarchie sur la mentalité de l'auteur.

**Mots-clés:** suicide, psychologie, masochisme, sadisme, pulsion, Phèdre, Racine.

## The suicide of Phaedrus Pathological or ideological end?

Allahshokr Assadollahi<sup>1</sup>, Mehrnoosh Keyfarokhi<sup>2\*</sup>

<sup>1</sup> Professor, Department of French Language and Literature, Tabriz University, Tabriz, Iran

<sup>2</sup> Professor Assistant, Department of Foreign Languages and Linguistics, Shiraz University, Shiraz, Iran

Received: 2018/11/23, Accepted: 2020/01/28

**Abstract** The act of suicide is originally complex and the risk factors are multiple: They may be psychosocial (Professional problem, breakdown, isolation, loss, grief, precariousness, family climate...) or relate to the subject himself (Psychiatric illness, trauma, poor self-esteem, ill-treatment, poor health...), the list is not exhaustive. This act is present in both present and fictional life. Thus, it happens that an author directs his character towards a fatal end to which he resigns contentment. *Phèdre*, the summit of the tragedy of Racine, is stained not only with the blood of Hyppolite but also with the amorous heroine who will kill herself at the end of the play. At first sight, the cause of the suicide of Phèdre seems clear: The bad conscience with regard to the death of the man she loved passionately. But it has, in fact, deeper causes. It is a psychological case that brings together the links of a love that ends in catastrophe. We will study the birth of this fatal love, its emotional trajectory and the psychological details that lead to the death of the protagonists. It is obvious that we are going to have recourse to the psychoanalytic method to study profoundly the causes of the suicide of the heroine. In fact, she is led to death because of the factors and conditions that influence the author's mind and his unconscious. This analysis will lead us to clarify the strong influence of Jansenism and absolute monarchy on the mentality of the author which leads to Racine's internal conflict. Indeed, this intrapsychic conflict will result in the weakness of the heroes and their ideological resignation.

**Keywords:** suicide, psychology, masochism, sadism, drive, Phèdre, Racine.

## خودکشی فدر، پایانی با نشانه‌های آسیب روحی یا پایانی ایدئولوژیک؟

الله شکر اسداللهی<sup>۱</sup>، مهرنوش کی فرخی<sup>۲\*</sup>

<sup>۱</sup> استاد گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

<sup>۲</sup> استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، بخش زبان‌های خارجی و زبانشناسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۹/۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۰۸

**چکیده:** در خودکشی عمل پیچیده‌ای است و عواملی که به خطر انجام آن منجر می‌شوند متعدد هستند. این عوامل می‌توانند از مشکلات اجتماعی یا مشکلات درونی ناشی شوند. دلایل امر در این لیست نمی‌گنجد. خودکشی هم در زندگی روزمره دیده می‌شود و هم در زندگی تخیلی کلمات. برای همین هم هست که برخی نویسندگان شخصیت اصلی خود را به سوی این سرنوشت شوم هدایت می‌کنند. فدر هم از خون هیپولیت رنگین است و هم از خون فدر. در نگاه اول دلیل خودکشی فدر ساده به نظر می‌رسد: عذاب وجدان در مقابل مرگ هیپولیت. اما در واقع این خودکشی ریشه‌های عمیقی دارد. سخن از یک مورد روان‌شناختی است که زنجیره‌های عشقی را به هم متصل می‌کند که به فاجعه منتهی می‌شوند. در این مقاله ما بر آنیم که تولد این عشق، روند آن و جزئیاتی که به مرگ قهرمان منتهی می‌شود را تحلیل کنیم. برای کشف دلایل خودکشی قهرمان این نمایشنامه ما از روش‌های تحلیلی روان‌کاوی و جامعه‌شناختی استفاده خواهیم کرد، چراکه هدایت قهرمان به سمت خودکشی ناشی از عوامل روانی - اجتماعی است که نویسنده و ناخودآگاه او را تحت تاثیر قرار داده است.

**واژگان کلیدی:** خودکشی، روان‌شناسی، خودآزاری، دگرآزاری، عقده، فدر، راسین.

\* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: [keyfarokhi@shirazu.ac.ir](mailto:keyfarokhi@shirazu.ac.ir)

## Introduction

Le suicide est considéré comme un symptôme, il ne dépend pas forcément d'une pathologie psychiatrique et les facteurs qui aggravent son risque sont multiples: ils peuvent relever des complexes psychosociaux comme la rupture, l'isolement, la perte, le deuil, la précarité et le climat familial. Dans ce cas la pathologie psychiatrique entre en débat et des problèmes comme le traumatisme, la mauvaise estime de soi, la maltraitance et le mauvais état de santé doivent être considérés. Le suicide était depuis toujours complexe et il est d'origine multifactorielle.

Dans le monde littéraire aussi, il arrive que le héros ou l'héroïne se contente de se donner la mort! On pourrait en trouver la cause chez l'auteur, sa vision et son but de diriger le personnage vers le néant.

On va s'occuper de l'analyse, dans cet article, des causes d'un suicide littéraire subi par l'héroïne de Jean Racine, Phèdre, dans la pièce qui porte le même titre.

La tragédie de *Phèdre* est jouée pour la première fois le premier janvier 1677, elle était nommée à ce moment-là *Phèdre et Hippolyte*. Elle est dénommée *Phèdre* à partir de l'édition de 1687, c'est-à-dire dix ans plus tard. Le changement du titre est très révélateur. Il nous renseigne que pour Racine, le personnage principal est sans aucun doute Phèdre, et qu'en celle-ci on doit chercher l'origine du drame qui va se jouer. Nous savons que la passion débordante et destructrice est le thème par excellence des tragédies raciniennes. *Phèdre* en est le point culminant. Cette tragédie, héritée des anciens grecs et latins, retrace l'histoire de la passion funeste de Phèdre pour son beau-fils, une passion incestueuse qui entraîne à sa suite non seulement la mort d'Hippolyte, mais aussi

un dénouement fatal à d'autres personnages. En effet, Racine doit à Euripide et à Sénèque le cadre général et les grandes scènes de sa tragédie. Ainsi, les faits essentiels de la légende restent intégralement les mêmes. Pourtant, la façon dont Racine conçoit son sujet est différente de celle d'Euripide, pour qui Phèdre n'a été qu'un instrument destiné à précipiter la tragédie d'Hippolyte (Newton, 1939: 105). Chez Racine, il existe donc un déplacement des personnages du point de vue de l'importance. Tout est concentré sur l'amour de Phèdre pour Hippolyte. Un amour désastreux qui précipite le destin tragique de l'amoureuse et de son bien-aimé.

Notre étude se divisera en trois parties concernant, chacune, une analyse propre qui étudie le suicide de l'héroïne d'un point de vue particulier. Ainsi, on va s'occuper, d'abord, de l'étude de l'amour racinien et de ses effets destructeurs, ensuite le suicide de Phèdre sera analysé selon une approche psychanalytique mais, tout cela s'enracine dans les réflexions de l'auteur et de son idéologie qui seront étudiées dans la dernière partie.

## Historique de la recherche

Revel Elliot a consacré un chapitre de son ouvrage *Mythes et légende dans le théâtre de Jean Racine* (1969) à étudier les principaux personnages de *Phèdre*, mais, son analyse est limitée à une étude assez brève des mythes et leurs évolutions chez les différents auteurs. Une autre œuvre intitulée *Lecture Freudienne de Phèdre* (1971) – comme son titre l'indique – s'occupe de mener une étude à base des théories freudiennes sur cette pièce. Francesco Orlando prétend considérer *Phèdre* comme un message adressé par auteur à des destinataires de toutes les générations: «il s'agit là d'un phénomène de

nature sociale et historique» (p.13). Les pages suivantes sont consacrées à mettre en relation l'œuvre artistique avec *l'inconscient parlant* de l'homme et à interpréter les phénomènes du langage. En effet, il essaie de répondre dans son ouvrage à la question suivante: «Dans quelle mesure le langage de la poésie, à l'égal de celui du mot d'esprit, a-t-il aussi quelque chose à voir avec la logique de l'inconscient?» Winifred Newton dans son ouvrage intitulé *Le Thème de Phèdre et d'Hippolyte dans la littérature française* (1939) essaie d'étudier le rapport éventuel entre ladite pièce et la fatalité antique. Mais le problème essentiel qui se situe, c'est que Newton refuse de voir en *Phèdre* l'influence janséniste. Selon cette chercheuse, les passages suspects d'être écrits sous l'influence du jansénisme se trouvent déclarés de la même façon chez Euripide et Sénèque. Selon elle, l'idée de fatalité n'est pas nouvelle et elle fait partie intégrante d'un sujet plus ancien que les écrits de Saint Augustin lui-même. Elle conclut enfin que les passages où *Phèdre* peut se passer pour une pièce janséniste s'expliquent soit par une association littéraire soit par la psychologie de la passion. Mais l'œuvre la plus importante consacrée à l'étude psychanalytique de Jean Racine appartient sans aucun doute à Charles Mauron. Son ouvrage le plus important *Des métaphores obsédantes au mythe personnel; Introduction à la psychocritique* (1963) explique comment à partir des métaphores et des symboles qui véhiculent une réalité intérieure et qui constituent un réseau, on peut saisir le mythe personnel de l'auteur. Selon cette méthodologie, il faut essayer de trouver ce réseau dans toute l'œuvre d'un écrivain. Mauron a appliqué sa méthode d'analyse sur les œuvres de Racine, Mallarmé, Baudelaire, Nerval et Valéry. Un autre ouvrage qui s'applique à

étudier l'œuvre de Racine et surtout sa pièce, *Phèdre*, est celui de Lucien Goldmann qui est connu sous le titre: *Le Dieu caché; étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine* (1955) et qui est consacré à tirer la vision du monde des auteurs à travers leurs œuvres. Goldmann apporte une analyse de l'œuvre littéraire située à la frontière du structuralisme et de l'analyse marxiste tout en les dépassant. Selon lui, une œuvre littéraire est l'expression d'une vision du monde, qui est toujours le fruit d'un groupe d'individus et jamais d'un seul individu. Ces derniers ont seulement une conscience relative de cette vision du monde. Seuls certains individus privilégiés du groupe ont la capacité de donner, à la fois, une forme mais aussi une structure cohérente à la vision du monde à travers les œuvres littéraires. Ainsi, «toute création culturelle est à la fois un phénomène individuel et social et s'insère dans les structures constituées par la personnalité du créateur et le groupe social dans lequel ont été élaborées les catégories mentales qui la structurent» (Goldmann, 1970: p. 27).

D'autres auteurs comme Bénichou et Roland Barthes ont consacré des parties de leurs œuvres à l'analyse et l'étude du théâtre de Jean Racine. Selon Karlheinz Stierle «il y a, pour Bénichou, trois grandes morales qui signent le Grand Siècle, et lui donnent sa physionomie morale. Celle de l'héroïsme aristocratique dont le porte-parole serait Corneille, celle du pessimisme anti-héroïque et janséniste de Pascal, de La Rochefoucauld et de Racine, et finalement celle d'un positivisme moral, d'une affirmation du monde malgré toutes ses déficiences qui serait

celle de Molière».<sup>1</sup> Enfin, c'est Roland Barthes qui dans *Sur Racine* (Œuvre complète II, 1963), étudie du point de vue linguistique la vie, l'amour et la mort chez Phèdre. «Avant que la tragédie ne commence, Phèdre veut déjà mourir, mais cette mort est suspendue: silencieuse, Phèdre n'arrive ni à vivre ni à mourir: seule la parole va dénouer cette mort immobile, rendre au monde son mouvement» (Barthes: 1953, 65). Tous les ouvrages cités ci-dessus comprennent des analyses sur *Phèdre*, pourtant, le suicide de l'héroïne – considéré en rapport avec l'inconscient de l'auteur et sa mentalité influencée par l'atmosphère sociale – n'a pas attiré l'attention des critiques et c'est là où l'on pourrait concevoir la nouveauté de cette recherche Méthodologie.

Comme nous avons déjà signalé, cette étude exige d'abord une analyse psychanalytique puisque ladite pièce est basée sur les relations affectives et compliquées qui s'enracinent dans la psyché des personnages. D'ailleurs, admettant les découvertes psychanalytiques qui concidèrent l'être humain comme un tout non cohérent, on va se rendre compte qu'il existe une relation complexe et remarquable entre les quatre niveaux de la psyché de l'auteur et ses personnages. Cette étude fondée sur la thèse de Mauron apporte un éclairage nouveau sur *Phèdre* malgré les arguments qui ont mis en question sa légitimité scientifique. En effet, analysant l'aspect apparent de la pièce, c'est-à-dire le texte de la pièce et la relation qui unit les personnages, et puis fouillant la vie littéraire, personnelle et sociale de Racine, on se rend compte qu'il existe une sorte de concordance

bien adéquate entre l'identité des personnages, ce qu'ils désirent, ce dont ils ont peur et ce pour quoi ils meurent et la vie professionnelle et personnelle de l'auteur. Car, aucun être humain ou plus précisément aucune psyché humaine ne peut être analysée hors de la société. Cette dernière influence l'idéologie de l'être humain, son mode de vie et sa pensée. Et, l'écrivain étant un personnage plus important par rapport aux autres hommes n'en est pas exempt. C'est ainsi qu'après l'analyse psychanalytique vient l'analyse du rapport du texte et de l'auteur avec la société de son temps. Le XVII<sup>e</sup> siècle est le siècle de Louis XIV, le formateur, l'idéologue et le protecteur des écrivains. Donc, il est important de fouiller et de découvrir ce qui se passe derrière l'aspect apparent du texte. Ainsi, se référant à la théorie de Mauron qui est la base de notre étude et puis les recherches sociologiques de Goldmann, on va essayer de mieux comprendre cette pièce et de répondre à la question principale figurée dans le titre de l'article: à la mort des personnages, on trouve des réponses pathologiques ou bien idéologiques?

### L'amour destructeur chez Racine

L'amour racinien porte les signes du malheur et dans cette pièce, il choisit les personnages mythologiques comme victimes; la fille de Minos et de Pasiphaé: Phèdre, mais aussi Hippolyte, le fils de Thésée. Phèdre est issue de la famille du Soleil, une famille qui est maudite par Mars puisque Soleil avait dénoncé les rapports de Mars avec Vénus. La mythologie nous raconte la cause de cette malédiction qui touche de près Phèdre et dessine le destin tragique qui attend la famille de Thésée. En effet, la passion pour Hippolyte est imposée par Vénus à Phèdre en vue de se venger du Soleil qui l'avait surprise dans les bras de Mars

<sup>1</sup> Stierle Karlheinz, Une morale du Grand Siècle, *Morale et esthétiques dans les Fables de La Fontaine*, LV<sup>e</sup> de l'Association, Université de Constance, Allemagne, 8 juillet 2003.

(Commelin, 1960: 170-172). Toute la famille du Soleil est affectée de la rage de Vénus et Phèdre évoque dans ses paroles le destin de sa mère, Pasiphaé, et de sa sœur, Ariane, également bouleversées par l'amour qu'elles ont porté, l'une à un taureau et l'autre à Thésée: «Ô haine de Vénus ! Ô fatale colère ! Dans quels égarements l'amour jeta ma mère!» (Racine, 1969: acte I, scène III, vers 249-250: 40). Et à propos de sa sœur, elle déclare: «Ariane, ma sœur, de quel amour blessée, Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée!» (*Ibid.*)

Ces vers nous révèlent qu'il s'agit d'une passion fatale qui va entraîner un destin funeste à tous les personnages. Donc, l'ombre de la fatalité s'impose déjà à Phèdre et l'héroïne en est consciente.

Mais la passion de Phèdre pour Hippolyte n'est pas la seule relation amoureuse de cette tragédie. Il en existe une autre, plus humaine et plus intime, entre Hippolyte et Aricie. Cette relation constitue un amour partagé et tendre, mais contrairement à ce qu'on attend à première vue, cet amour n'est pas voué à un destin heureux, car l'amour racinien est toujours voué à l'échec. Ainsi, cette passion partagée à la fin funeste, n'apporte pour le héros que la mort. Déjà dans le deuxième acte et la deuxième scène, Hippolyte parlant des effets de son amour à Aricie déclare: «Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune, je ne me souviens plus des leçons de Neptune, mes seuls gémissements font retentir les bois, et mes coursiers oisifs ont oublié ma voix.» (*Ibid.* acte II, scène II, vers 549-552: 60). C'est sous l'effet de la passion ressentie pour Aricie qu'il a oublié ses exercices de dompter les chevaux et nous savons que la fin tragique de ce héros dépend en partie de ce que ses chevaux ne lui obéissent pas. En plus, il existe chez Hippolyte une forte tendance à

garder son secret caché, à ne pas parler, ce qui aggrave la faiblesse intérieure du héros. Ainsi, contrairement à ce qu'on observe chez Corneille, le héros racinien ne peut jamais atteindre son but même lorsqu'il se présente comme invincible et victorieux.

Mais l'amour incestueux de Phèdre pour Hippolyte naît d'un premier regard: «je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue» (*Ibid.*, vers 273-276: 43), d'un coup de foudre qui entraîne à sa suite des violences impeccables. A l'instar de Phèdre, voir signifie aimer et brûler d'un feu coupable, aveugle et aveuglante qui s'empare du corps et de l'âme du personnage, l'aliène et l'arrache à lui-même. La plupart des pièces de Racine témoignent de la passion destructrice des héros ou des héroïnes qui utilisent une position du pouvoir pour forcer la volonté de celui ou de celle qui ne les aime pas. On pourrait retrouver ce schéma dans *Phèdre* où Hippolyte, devenu orphelin après la mort de Thésée, doit se soumettre aux ordres de sa belle-mère qui, étant la reine, tient entre ses mains sa vie et sa mort. Hippolyte fuit cette passion coupable mais, malgré sa prétention à la prouesse et à la bravoure, sa fuite aboutit à sa mort.

En effet, le désir de Phèdre ne connaît pas de limite d'ordre physique comme il n'en connaît pas d'ordre affectif. C'est un désir intégral et absolu qui trouve sa fin en lui-même. En ce sens, il est proprement, avec la valeur attribuée au mot par Freud, pervers<sup>1</sup> et c'est pour cela qu'il est à ce point inacceptable. (Orlando, 1971: 37). On sait que Phèdre est la première personne à refuser son désir et à lutter avec lui. En vérité, ce sont les exigences impitoyables de la société et de la loi paternelle qui s'opposent à son désir

<sup>1</sup> Selon Francesco Orlando, nous qualifions de perverse toute activité sexuelle qui ayant renoncé à la procréation recherche le plaisir comme un but indépendant de celle-ci. Cf. *Lecture freudienne de Phèdre*, p. 37.

et qui se font entendre, à leur niveau le plus sévère et le plus pur, dans la conscience morale du personnage. Phèdre représente le désir incestueux et illégal qu'Hippolyte n'accepte pas d'éprouver. Elle n'est aimée par personne parce qu'elle est l'image de la passion la plus coupable. Et pour se venger de ne pas être aimée, elle plane une fin sanglante et funeste à son histoire d'amour. Cruelle et sensible à la fois, comme toutes les autres héroïnes raciniennes; Roxane, Hermione, Agrippine et Athalie, Phèdre cause la mort de celui qu'elle désire, qu'elle aime follement et après, elle se suicide. Cette passion dangereuse et irrémédiable, vise la possession de l'être aimé à n'importe quel prix, préférant la mort ou le meurtre à l'échec (Rohou, 2005: 48,49).

En effet, dès le début de la pièce, la mort domine l'esprit de l'héroïne en bon compagnon. C'est l'ombre effrayant du père, Minos, le destin tragique de la mère, Pasiphaé, et aussi le destin de sa sœur, Ariane, qui aggravent sa présence. Le conflit intérieur de Phèdre, qui ne reçoit aucune réponse de la part des dieux et qui se voit incapable d'écraser son désir, présente une scène minutieusement psychologique de l'esprit d'une femme amoureuse emportée par la jalousie. Nous savons que Phèdre n'est aimée par personne et qu'elle se sent abandonnée comme «triste rebut de la nature tout entière». Ce sentiment et la jalousie qu'elle sent à l'égard du couple amoureux – Hippolyte et Aricie – la rend furieuse, et pour être plus précis, sadique face à un Hippolyte indifférent. La naissance du sadisme en Phèdre trouve sa source en sa jalousie (Mauron, 1969: 137, 138).

### **Phèdre sadomasochiste**

En effet, le personnage de Phèdre est l'incarnation d'une pulsion éveillée qui ne trouve

que quatre destins pour aboutir à son issue.<sup>1</sup> Ces quatre pulsions sont clairement expliquées par Freud dans son ouvrage intitulé *Pulsion et destin des pulsions*. En fait, les qualificatifs monstrueux et les efforts de Phèdre pour dominer Hippolyte, malgré l'immoralité de son désir, l'éloignent de la sublimation qui constitue l'un des quatre destins suggérés. D'ailleurs, la sublimation ne convient pas à une fin tragique. Restent les trois autres destins; le refoulement d'où est sortie Phèdre, le désir malsain et coupable, le retournement de la pulsion sur la personne propre et le renversement de la pulsion en son contraire.<sup>2</sup> Le cheminement de Phèdre sera celui du retournement de la pulsion sur la personne propre et le renversement de la pulsion en son contraire. Du premier résulte le narcissisme de Phèdre; ainsi elle ne songe plus à plaire à Hippolyte, mais à se privilégier comme objet de sa propre pulsion. De là vient le sadisme de Phèdre; le sadisme oral qui ne cesse d'appeler Hippolyte monstre: «Je le vois comme un monstre effroyable à mes yeux» (Racine, 1969: acte III, scène III, vers 884: 79). Et le sadisme qu'elle met en action par Œnone et par son accusation dont le résultat sera la mort d'Hippolyte (Mauron, 1969: 159, 160). En fait, Phèdre, elle-même est l'incarnation d'un monstre sadique et dévastateur, elle est «un monstre bicéphale» (Acher, 1999: 75). Ainsi, en Phèdre, habitent deux monstres; l'un qui est passif est représenté par Phèdre elle-même, et l'autre qui est actif, et qui se charge de suggérer des idées qui ont le seul but d'assouvir le désir de Phèdre, appartient à Œnone (*Ibid.*). Même, le monstre final, qui cause la mort d'Hippolyte se rapproche du couple monstrueux Phèdre-Œnone. Baudouin a noté sur ce point: «De

<sup>1</sup> Pour plus de précision sur le destin des pulsions, Cf.: <http://www.delapsychologie.com/article-destins-des-pulsions>

<sup>2</sup> *Ibid.*

proche en proche, le monstre dévorateur nous renvoie à la "mauvaise mère", à cette mère archaïque, à cette puissance première qui, cessant d'être nourricière et bonne, ne peut, selon le "le tout ou rien" qui règne aux régions archaïques, que se montrer dévoratrice et terrible» (Baudouin, 1963: 62). Ainsi donc, la passion amoureuse se transforme en haine; et ce sera le retournement de la pulsion en son contraire: la transformation de l'amour en haine. Il faut préciser que ces deux destins de la pulsion s'avancent parallèlement dans Phèdre.

Le suicide de Phèdre aussi se trouve analysé par-là. En effet, tout au long de la pièce, Phèdre se présente comme une sadomasochiste. Mais, évidemment Phèdre masochiste est plus narcissique que Phèdre sadique. En admettant que chez la personne sadique, la douleur puisse être la source de plaisir, la sadique s'identifiera à celui qu'elle tourmente (Mauron, 1969: 159, 160). On pourrait dire qu'elle s'aime indirectement. Ainsi, Phèdre tourmente Hippolyte, même de façon orale, et qu'elle se sent apaisée. Mais selon la règle générale, le masochiste s'identifie au sadique (il lui laisse assumer son propre rôle puisqu'il ne peut le faire lui-même) et donc par cette identification, c'est comme s'il s'aimait soi-même. On pourrait dire par cette identification qu'il s'aime directement puisqu'en s'identifiant en l'autre, c'est comme s'il s'aimait soi-même (Tremel, 2007-2008: 16). Etant donné que Phèdre joue tous les deux rôles du sadique et du masochiste, elle se présente de plus en plus complexe. Phèdre sadique persécute Hippolyte et elle en jouit. Et Phèdre masochiste se persécute par ses jugements impeccables, et de cette façon, elle se sent plus calme.

En effet, le passage du sadisme au masochisme se fait par une transposition

psychique à l'intérieur du personnage. Phèdre masochiste se place au lieu de Phèdre sadique, laquelle se place au lieu de la personne qu'elle persécute. Ainsi, elle se persécute et elle se sent tranquille. La pulsion se trouve donc sur la personne propre et elle suit un but tout à fait narcissique. Le suicide même se trouve par cette analyse expliquée. En fait, la personne sadique, jouissant de la douleur et de la mort d'autrui, inflige à son partenaire des persécutions physiques et mentales. Mais la personne masochiste jouit du fait qu'elle-même soit induite des douleurs et des tortures. Et en ce qui concerne Phèdre, la problématique devient de plus en plus complexe car, elle n'est pas seulement une sadomasochiste. Elle se juge sans cesse de ses actes et de sa passion coupable.

Étant donnée la vie personnelle de l'auteur, l'on peut se permettre de correspondre la trame apparente de la pièce à la trame latente qui concerne la psyché de Racine. Ainsi, un orphelin, cherchant la liberté, mais aussi la faveur royale, qui a grandi sous l'influence de son éducation janséniste (ayant le rôle de la mère), trouve ses complexités mentales expliquées par une analyse psychanalytique. Racine fuit les jansénistes (comme Hippolyte fuyant l'amour incestueux de la mère- Phèdre), mais il en est affecté. Il se trouve lié au Roi et à sa place dans la cour (comme Hippolyte cherchant le trône), mais il cherche comme toute autre personne sa liberté (comme Hippolyte à la recherche de son autonomie). Il existe en lui la fascination pour le jansénisme, défendue par Louis XIV, il existe en lui la fascination pour la cour, défendue par les maîtres jansénistes. Il existe en lui la fascination pour la liberté, défendue par tous les deux groupes. Il ressemble donc à Hippolyte attiré par Phèdre, aimé d'Aricie et tué par Thésée.

Ainsi, sur le plan psychique, qui concerne la psyché de l'auteur, le Moi amoureux ou sur le plan intrapsychique le Ça, dont l'incarnation se trouve en Phèdre, va se confondre avec le Surmoi-Thésée qui veille le Moi-Hippolyte et qui s'apprête à châtier le désir coupable (Mauron, 1969: 160). Sur un deuxième plan, on pourrait trouver l'identification du masochiste par le sadique. Le sadique n'étant plus Phèdre elle-même, mais, la loi parentale et sociale. C'est pour cette raison que l'on observe l'ombre effrayant du père régner sur toute la pièce dès le début. En effet, il s'agit d'un déplacement intrapsychique où le Moi-amoureux s'identifie par le Surmoi persécuteur et par conséquent, le sadique se transforme en masochiste. Un retournement sur soi de l'agressivité se trouve ainsi favorisé. Et ce retournement est conscient et volontaire au même degré que l'héroïne est consciente de la culpabilité de sa passion (*Ibid.*).

De façon plus claire, on pourrait noter que d'abord, sous l'effet de la passion infligée par les dieux, Phèdre cherche à fasciner Hippolyte, mais elle n'y parvient pas. Une passion déjà refoulée ne peut plus revenir en arrière, elle cherche à tout prix à continuer à vivre. Mais elle se heurte à l'amour partagé et tendre du couple Hippolyte - Aricie. Et voilà l'éclat de la jalousie qui éveille le sadisme de Phèdre. Désespérée de ne pas pouvoir plaire, la pulsion représentée par Phèdre se retourne sur elle-même d'où le narcissisme de l'amoureuse et ses efforts vengeurs. En même temps, la pulsion change de but, l'amour se transformant en haine, Phèdre se choisit comme objet d'amour et c'est pourquoi l'on est témoin de ses prières furieuses à Vénus pour se venger d'Hippolyte. Elle devient un être sadique qui, par la prise de l'épée d'Hippolyte et son accusation concernant l'inceste, ne vise qu'à déprimer la personne aimée. Mais elle est

consciente de l'innocence d'Hippolyte et de la culpabilité de son désir, c'est pourquoi on voit en elle l'éveil des jugements moraux sévères et impeccables souvent représentés par l'image des pères et des dieux. Le sadique, sous l'effet des mécanismes psychiques se transfigure en la masochiste. Et persécutant jusqu'à la mort la personne aimée, elle se persécute de la même façon. En effet, l'objet aimé est perdu et la psyché intransigeante de l'amoureuse doit s'unir à lui, même dans la mort (Tremel, 2007-2008: 16). Les études psychanalytiques de Freud nous éclairent que le suicide provient du fait que la personne amoureuse visant à anéantir celui ou celle qui l'a quitté(e), se donne la mort par le même mécanisme de la transformation du sadique au masochiste (*Ibid.* :17). En effet, par cette transposition où Phèdre se trouve à la place du Surmoi agresseur, mais aussi à la place de l'objet aimé qui appartenait dès l'abord à Hippolyte, elle se juge, se trouve coupable, donne l'arrêt de mort et à la fin se suicide. Donc, ce qui l'emporte à la fin, c'est la pulsion de mort en conflit, dès le début de la pièce, avec la pulsion de vie. Le pôle autocritique représenté par le Surmoi aggrave la pulsion d'autodestruction qui aboutit enfin à la mort et au suicide. En effet, si l'on peut considérer Œnone comme la pulsion d'autoconservation, sa mort égalerait l'écrasement de tout espoir de vie et le renforcement des efforts pour atteindre la mort.

### **La société du XVII<sup>e</sup> siècle et *Phèdre***

Selon Roland Barthes, le père chez Racine «est un Être trans-temporel qui tient, à la façon d'un arbre: il tient, c'est-à-dire qu'il dure d'un seul bloc et qu'il possède, retient, englué. Le Sang est donc à la lettre une Loi, ce qui veut dire un lien et une légalité». (Barthes, 1963: 33) Il



continue que dans l'œuvre de Racine «La lutte inexpiable du Père et du fils est celle de Dieu et de la créature». (*Ibid.*)

Plus profondément, on pourrait dire que dans *Phèdre* de Racine, le dieu remplace le père et le père remplace le dieu. Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'image du Roi-Soleil remplace celle de Dieu, car il représentait le pouvoir absolu. Ce roi despote de qui dépendait l'existence de noblesse de Cour, en même temps que cette dernière était dépourvue de tout droit de révolte contre lui, incarne l'image du dieu janséniste qui a créé l'homme, mais qui est indifférent à l'égard de ses créatures et ne leur accorde ni sa grâce ni la capacité nécessaire à établir des valeurs authentiques. D'ailleurs, la religion est étroitement liée à la politique au XVII<sup>e</sup> siècle puisque le roi était considéré comme un envoyé de Dieu qui avait le droit incontestable de régner sur les autres. Il était le même père primitif qui tenait tout sous sa poigne. Dans son ouvrage intitulé *La Stratégie du caméléon*, Alain Viala affirme ce rôle indéniable de Louis XIV qui influençait directement Jean Racine. Il écrit: «C'est un auteur docile, Racine: il consulte, il demande des avis et il les suit... le lecteur a raison, le lecteur est roi et les conseils qu'il donne deviennent «les règles mêmes» du genre. Que demander de plus? De l'esprit et du cœur, l'auteur s'est plié, fondu, identifié à son destinataire; il adhère, il écrit comme on lui dit d'écrire. Pas «d'avis au lecteur» pour son poème, rien que l'avis du lecteur. (Viala, 1990: 11,12). On pourrait deviner d'où vient la docilité et la passivité des héros. Il est vrai que l'auteur ne désobéissait pas, parce qu'il devait gagner sa vie, mais qui peut nier la complexité de l'être humain? Qui est le vrai Racine? Elève des jansénistes ou historiographe du roi, tous ces deux aspects de la personnalité de Racine

montrent sa faiblesse devant le pouvoir! Ce qui le conduit à créer des êtres faibles et dociles même s'ils se présentent parfois cruels comme Phèdre. En fait, n'est-il pas vrai que ce sont des faibles qui se résignent devant le suicide et l'acceptent comme la solution de leur vie?

Souvent on déclare que *Phèdre* est une pièce janséniste parce que les personnages, à la pâle exception d'Hippolyte, sombrent dans une bassesse dont ils ne peuvent pas se délivrer. Ils sont faibles et inconscients. Ils sont des êtres enfoncés dans leur misère. Ainsi, la créature janséniste s'oppose à la morale aristocratique où la raison et la volonté fonctionnent en l'honneur de la gloire. Mais de quelles sources le jansénisme est-il né? Selon les études sociologiques de Lucien Goldmann:

«Différents éléments interviennent dans la naissance du mouvement janséniste. D'une part la naissance des philosophies rationalistes et individualistes - qui affirment la suffisance de l'homme à lui-même - auxquelles s'opposait le jansénisme et d'autre part, la politique de la monarchie absolutiste qui en transformant la noblesse en noblesse de Cour, à condition de renoncer à toute velléité d'indépendance, avait mis en œuvre un despotisme autoritaire. Cette deuxième remarque se présente plus importante par rapport à la première car elle est la plus efficace dans la constitution de la conscience tragique des jansénistes. En fait, la monarchie absolue avait transféré une partie considérable des attributions des officiers, et des Cours souveraines en particulier, à un corps d'administrateurs différents, celui des commissaires. Le mécontentement des officiers a produit dans l'élite deux réactions différentes, à savoir, d'une part, une attitude d'opposition active qui s'exprime dans des figures comme Broussel. Il était un conseiller (1575-1654) au

parlement de Paris sous Louis XIII et Louis XIV. Et d'autre part, le mouvement janséniste. Il s'agissait d'une tension entre la monarchie et les parlementaires. Le jansénisme est donc né en même temps que la protestation des milieux de robe, autour des années 1637-1638. La retraite sociale et politique qui fut le résultat du mouvement janséniste a entraîné la naissance de la conscience tragique des jansénistes et à sa suite, des œuvres littéraires et philosophiques considérables, à savoir celles de Pascal.» (Goldmann, 1955: pp. 38, 114, 120, 155, 123, 124).

Théoriquement, le janséniste présente un humain vivant dans un monde qui ne peut jamais lui suffire et auquel il oppose toujours son exigence de clarté et d'absolu. C'est le regard de Dieu qui oblige l'homme janséniste de ne jamais y prendre «ni de part ni de goût» (Goldmann, 1955: 69). Mais ce Dieu reste muet et silencieux. Le monde trouve son sens par la présence divine, mais cette présence étant muette, l'âme tragique n'a qu'à accepter le paradoxe existentiel. Cela veut dire qu'il doit accepter sa propre faiblesse comme créature déchue, l'ambiguïté et la confusion du monde, en même temps qu'il a l'ambition de s'élever au trône de Dieu et de donner par-là, un sens à son existence, mais, cette illusion n'est possible que par la grâce divine et l'on sait que cette grâce n'est accordée à toute personne gratuitement. Pour la conscience tragique tous les instants de la vie se confondent avec un seul; celui de la mort. «La mort est une réalité immanente indissociablement liée à tous les événements de son existence» écrivait Lukács (*Ibid.*: 89). Donc, l'homme tragique sera un homme seul et abandonné à l'incompréhension des autres hommes et confronté au silence divin. Il trouve dans sa solitude la seule valeur qui lui reste et

qui suffit à faire sa grandeur: «la rigueur absolue de sa conscience théorique et morale, l'exigence de vérité et de justice absolues, le refus de toute illusion et de tout compromis» (*Ibid.*) Il faut préciser que cette idéologie et le masochisme religieux qui en résulte, sont en partie les fruits de l'attitude dictatoriale du roi Louis XIV envers les jansénistes. En effet, ils étaient limités à vivre dans les couvents, incapables d'avoir accès à des postes supérieures socio-politiques. D'où leur dépression à l'égard de la vie de l'époque mais aussi leur recherche déçue pour une meilleure vie.

En effet, compte tenu de ce que nous avons signalé sur la situation politique lors de la formation du jansénisme, nous pouvons nous rendre compte des causes de ce défi lancé par les jansénistes à la morale aristocratique. Le désespoir qui règne dans *Phèdre* de Racine trouve en partie sa source dans les idées jansénistes. La conscience tragique-jansénistesupplie les dieux de lui ouvrir une voie, mais ceux-ci ne donnent aucune réponse. Le jansénisme de *Phèdre* se présente donc à travers les supplications de l'héroïne qui ne reçoivent aucune réponse du Ciel, sa nature déchue et corrompue, le silence d'Hippolyte, la passivité et l'effacement des dieux. En outre, ce qui règne dans *Phèdre*, c'est la seule loi paternelle, comme elle règne dans l'inconscient de l'auteur (Bénichou, 1948: 9, 78, 109, 110, 128).

La conscience tragique de Racine se trouve incarnée dans le personnage d'Hippolyte. Il attend de la part des dieux le secours mais aucune réponse ne lui sera livrée. Également, cet aspect janséniste se trouve chez *Phèdre* qui implore les dieux et qui ne reçoit aucune grâce. Les dieux qui sont des représentants littéraires de la puissance paternelle ont décidé de faire

périr le désir coupable de l'union du fils et de la mère. Hippolyte essaie de retrouver sa petite Aricie à l'autel du mariage mais la décision est prise. L'être déchu de la morale janséniste n'a pas le pouvoir de combattre son destin et dépourvu de la grandeur cornélienne, il n'a qu'à céder. (*Ibid.*)

Sur le plan intrapsychique, le Moi se trouve face à face avec le Surmoi implacable qui tient le rôle de dieu, il s'agit du Surmoi paternel qui condamne tout rapport du Moi avec les désirs refoulés: le retour au sein maternel du Port-Royal et aussi le désir de la liberté dans la poursuite de ses désirs artistiques. Dans l'inconscient de l'auteur, le Surmoi paternel règne donc en dieu tout puissant et sous l'influence des idées jansénistes, le Moi sait déjà que tout effort pour s'approcher de cette puissance dominante est d'avance vaincue. Le Moi cède au pouvoir interdisant du Surmoi paternel. Les désirs refoulés succombent et l'interdiction paternelle sort comme toujours victorieuse.

### **L'origine du masochisme religieux de Phèdre**

Cette atmosphère de la mort et du nihilisme qui règne sur Phèdre, cet Hippolyte accueillant sa mort funèbre et Phèdre, qui le précède par l'intensité de son désespoir et son ultime déception, trouvent donc leur explication dans la foi janséniste de l'auteur. Selon Mauron, tout le siècle de Racine oscille-t-il entre l'esprit libertin et le masochisme religieux (Mauron, 1969: 159).

En effet, les études historiques confirment l'opinion de ce chercheur car, compte tenu des recherches que Goldmann a déjà réalisées sur les ouvrages de Racine, la vision des jansénistes du XVII<sup>e</sup> siècle se présentait sous une voile tragique.

Etant donnée ces explications, la conscience tragique, par la souffrance et la rigueur voulues qu'elle s'impose, ne peut vivre que dans une sorte du masochisme religieux. Il ne voit dans la nature humaine qu'un fonds violent et misérable. Ce point de vue est en rapport avec la nature du personnage de Phèdre chez qui l'on pourrait retrouver l'inclination au mal sur toute une lignée. En effet, pour Racine janséniste, cette lignée persécutée par les dieux ne peut pas ne pas symboliser au fond le genre humain tout entier, damné aux yeux de Dieu et pour qui Eve est une Pasiphaé commune. Selon Bénichou, une autre remarque qui peut aider à comprendre la terreur éprouvée par Phèdre pour ses fils, c'est qu'elle a peur de leur transmettre, à son tour, l'hérédité de la faute et de la honte qui pèse aussi sur un sang d'origine divine. Ce qui fait allusion à l'homme qui a été créé à l'image de Dieu, mais, qui a été rejeté du paradis et cette faute pèsera toujours sur toute la race humaine. Par son pessimisme moral, *Phèdre* de tous les personnages de Racine, marque le sommet de la noirceur. Elle incarne deux aspects religieux pour les jansénistes; d'une part elle présente «L'instinct d'appropriation, d'absorption jalouse (de l'homme) et qui peut même se révéler mortel pour l'objet de désir» (Bénichou, 1948: 96), et d'autre part, lorsqu'elle est raisonnable et tout aussi dangereuse, et elle représente: «L'aspect violent du catholicisme quand il l'est volontiers contre la vie; toute la dureté catholique (...) peut tendre vers une sorte de protestation désespérée contre la nature humaine» (*Ibid.*).

Toutefois, *Phèdre* ne fait-elle pas partie de nous et de notre psyché humaine? En effet, par sa pièce et son personnage, Racine nous livre de subtiles variations autour des notions de culpabilité et d'innocence, de l'amour et de la psychologie de la personne amoureuse (Mauron,

1968: 42). Il nous décrit les caractéristiques de l'amour excessif qui engendre successivement l'angoisse, le désir, la honte, l'espoir, la jalousie et finalement le désespoir et la mort. En fait, «l'essence de la passion racinienne exclut la tendresse, l'être qui aime s'attendrit souvent sur lui-même, mais il n'a aucune pitié pour l'être aimé si celui-ci est rebelle à sa flamme. La passion est égoïste et cruelle. Elle est dévorante et destructrice, et porte en elle un germe de mort. Dans la tragédie racinienne, on tue et on meurt par amour» (Djavari, 2008: 11).

En effet, l'amour destructeur de Phèdre pour Hippolyte «fournit un bon exemple à la conception janséniste de l'amour» (Bénichou, 1948: 61). Racine, élevé à Port-Royal n'avait pas oublié les leçons de ses maîtres. En vérité, «ce désir jaloux et avide qui s'attache à l'être aimé comme à une proie» est entièrement contraire à l'amour chevaleresque cornélien où le héros voue à sa bien-aimée un culte idéal (*Ibid.*: 136). Racine, rompant avec la sublimation amoureuse cornélienne, introduit un amour violent et meurtrier qui fait naître la haine au même instant qu'il ne parvient pas à posséder l'objet aimé (*Ibid.*). L'aspect janséniste de cet amour consiste à ce regard pessimiste sur la nature humaine, corrompue dès ses origines. Selon les instructions de Saint-Augustin, l'être humain est déchu depuis le péché originel et il ne peut jamais atteindre le salut sans la grâce efficace divine. Cette nature corrompue est représentée dans le corps de Phèdre, qui ne parvient pas à se débarrasser de sa passion pour Hippolyte. Le jansénisme ne croit pas à la raison humaine comme un instrument utile à quoi l'homme peut se confier, de même que Phèdre ne peut pas se fier à sa raison pour se sauver de sa situation sinistre (*Ibid.* : 49,80).

Selon Bénichou, *Phèdre* représente des caractéristiques jansénistes dans la mesure où l'on peut concevoir une vision pessimiste à l'égard de l'homme et de sa vie parce que la nature humaine est présentée comme étrangère à toute valeur morale. Aussi le scepticisme particulier qui y existe envers les valeurs morales, ainsi que face à la raison, font rapprocher cette pièce de plus en plus de l'idéologie janséniste. On pourrait retrouver ce point de vue aussi bien chez Pascal que chez La Rochefoucauld. Si l'on veut reprendre les termes mêmes de Bénichou: «La nouveauté de Racine ne réside pas dans la primauté donnée à l'amour parmi les autres instincts, mais dans la façon de concevoir l'instinct en général, étranger à toute valeur et tragique, en un mot naturel, au sens janséniste de ce mot» (*Ibid.*: 137).

C'est sous l'influence de cette idéologie, combattue par Louis XIV, que Jean Racine a passé sa première jeunesse. Mais, comme nous avons déjà signalé, il avait des tendances cachettes autant pour la vie bourgeoise que pour sa liberté. Toutefois, il n'a pas pu échapper à l'influence profonde des jansénistes sur sa pensée. Et, il l'a introduite inconsciemment dans sa pièce. Phèdre-janséniste se présente ainsi comme un personnage passionné pour vivre et pour être amoureux mais, elle se heurte à des interdictions sévères sociopolitiques et royales et enfin, au silence divin.

Phèdre, étant le Ça refoulé de l'inconscient, est condamnée par le Surmoi mais, elle porte en soi le grain de la mort car elle est l'incarnation de la conscience tragique du Moi. Elle cause la perte du Moi-Hippolyte et puis elle se livre à la pulsion d'autodestruction car au fond, elle est consciente de l'inutilité de tout effort face au Surmoi paternel représenté par Thésée. Phèdre, autant qu'Hippolyte, donc le Ça autant que le

Moi, mettent en scène la résignation janséniste de Racine devant le caractère impeccable du Surmoi royal.

### Conclusion

L'amour de Phèdre pour Hippolyte exprime l'intense avidité d'un être qui veut combler son manque par sa passion mais, plus il essaie de le conquérir par les moyens qui lui sont propres comme la séduction et la violence, plus il aggravera sa situation et celle de ce qu'il aime. Comme nous avons déjà signalé, cette passion irrémédiable ne vise que la possession de l'être aimé et cela à n'importe quel prix, ainsi la mort ou le meurtre sont valorisés plus que l'échec.

Du point de vue général, *Phèdre* baigne dans l'atmosphère de la mort et elle commence essentiellement par le vœu de la mort de l'héroïne car, elle ne trouve pas d'issue à sa passion fatale. En effet, ce suicide est analysable de deux points de vue qui sont d'ailleurs liés l'un à l'autre. Il est d'abord en relation avec l'attitude sadomasochiste de l'héroïne, qui entraîne à sa suite une étude minutieuse psychanalytique. Ainsi, sur le plan intrapsychique, le Moi amoureux ou Phèdre ne peut, à la fin, atteindre que la mort, car, il est condamné par le Surmoi paternel royal. Nous avons analysé l'existence de Phèdre, comme un désir refoulé depuis longtemps et qui ne cesse de fréquenter l'esprit de l'auteur. Il est à la fois puissant et faible. Il cause l'anéantissement du Moi et de son désir de liberté, en même temps qu'il est lui-même écrasé par le poids critique du Surmoi. Donc, *Phèdre* met en scène l'esprit surchargé de l'auteur influencé par les courants sociopolitiques et religieux de son temps. L'étude psychanalytique de la pièce entraîne une étude sociologique du temps de l'auteur, car, le désir refoulé se trouve à la fin écrasé par

le poids du Surmoi. L'analyse détaillée de ce désir met en évidence l'influence de l'idéologie janséniste courante de l'époque. En effet, la base de l'amour, de l'intrigue et du destin final des personnages de la pièce sont en rapport direct avec l'influence de cette idéologie. Ainsi, se trouve expliqués le silence des dieux de Phèdre, leur châtement impeccable sans cesse évoqué par Phèdre, l'inclinaison invisible d'Hippolyte et la tendance visible de Phèdre pour la mort, la fuite d'Aricie et son échappement de la vie vers l'isolement des couvents, mais aussi la somptuosité royale qui finit, en des termes tragiques, la pièce.

Donc, le suicide de Phèdre met en évidence autant les aspects latents de l'inconscient de l'auteur que les aspects apparents, qui sont en rapport avec l'époque de l'auteur. Comme nous avons déjà signalé, outre les caractéristiques de l'amour racinien, cette mort infligée au personnage exprime l'envie cachée et inconsciente de l'auteur pour ses premiers maîtres jansénistes. Ainsi, selon les études approfondies de Goldmann, l'éducation janséniste enseigne foncièrement le désespoir et le nihilisme à l'égard de la vie. Donc, l'amour violent de Phèdre, accompagné de la peur et du sentiment du péché, l'éloquence langagière d'Hippolyte, qui se limite à l'expression des mots sans pouvoir atteindre un acte vraiment actionnel hors du cycle des mots, la présence du roi dans toute sa force et l'impuissance et la solitude de l'homme abandonné par Dieu expriment les caractéristiques jansénistes. Alors, le comportement d'Hippolyte accueillant la mort accompagné de l'attitude de l'héroïne suicidaire se trouve expliqué. Et, ainsi la question donnée au début de l'article se trouve répondue. Le jansénisme de Saint-Augustin se présente comme un fondement dont la trace est

observable, même dans les tragédies des siècles suivants: partout où l'homme solitaire ne trouve aucune réponse à son désespoir et se contente de se donner la mort, il nous faut en trouver la réponse dans la foi nihiliste d'un être, pour qui les cieux sont vides de la présence du bon dieu protecteur.

### Référence

Acher Lionel, (1999), *Phèdre*, PUF, Paris.

Barthes Roland (1963), *Sur Racine*, Œuvres Complètes, Gallimard, Paris.

Bénichou Paul, (1948), *Morales du grand siècle*, Gallimard, Paris.

Baudouin Charles, (1963), *Jean Racine l'Enfant du désert*, Plon, Paris.

Commelin Pierre, (1960), *Mythologie grecque et romaine*, Classiques, Garnier, Paris.

Djavari. M.H., (2008), «*Typologie de la vengeance dans Phèdre de Racine*», in *Revue semestrielle de Recherche en langue et littérature française*, n 200.

Goldmann Lucien, (1955), *Dieu caché*, Gallimard, Paris.

Goldmann Lucien, (1970), *Marxisme et sciences humaines*, Gallimard, Paris.

Mauron Charles, (1969), *L'Inconscient dans la vie et l'œuvre de Racine*, José Corti, Paris.

Newton Winifred, (1939), *Le Thème de Phèdre et d'Hippolyte dans la littérature française*, Droz, Paris.

Orlando Francesco, (1971), *Lecture freudienne de Phèdre*, traduit par Danièle et Thomas Aron, Giulio Einaudi Editore, Torino.

Racine Jean, (1969), *Phèdre*, Didier, Paris.

Rohou Jean, (2005), *Jean Racine Bilan critique*, Armand Colin, Paris.

Tremel Marion, (2007-2008), *Tentatives de suicide et suicides à travers l'œuvre freudienne*, Paris.

Viala Alain, (1990), *Racine La Stratégie du caméléon*, Seghers, Paris.

Sites consultés: <http://www.delapsychologie.com/article-destins-des-pulsions>