

LA FIGURE MÉLANCOLIQUE DANS UNE TRAGÉDIE DU XVII^e SIÈCLE: *PHÈDRE*, JEAN RACINE

DOI: 10.7413/18281567131

di **Karine Gauthey**

Université Paris-Nanterre X

Melancholy in Racine's *Phèdre*

Abstract

We'll question the preconceptions about melancholy in the baroque. This melancholy has its particularities: it emphasises a particular physiological state which stems from the loss of psychological abilities, it is seen by Racine through the prism of Classicism, and it's only considered from a moral perspective – one that highlights the character's responsibility towards his behavior.

Keywords: Racine, Melancholy, Classicism

Le statut de la mélancolie en France à l'âge Baroque

« Qui n'est pas fou? Qui est exempt de la mélancolie? Qui n'est pas plus ou moins touché par elle de façon passagère ou permanente? » C'est de la façon suivante que s'exprime Robert Burton dans son *Anatomie de la mélancolie* (publiée en 1621), qui constitue la première encyclopédie sur ce thème. La substance mélancolique, à l'origine bile noire, ne cesse de préoccuper les esprits. Nombreux sont ceux qui ont tenté de théoriser la notion de « melancholia », à la suite d'Hippocrate, de Galien et d'Aristote. Depuis l'Antiquité grecque, la mélancolie (étymologiquement *mélaina cholè* qui signifie « bile noire ») est considérée comme le tempérament des hommes marqués par la grandeur, comme

l'indique le très célèbre texte attribué à Aristote, « L'Homme de génie et la mélancolie » (*Problème XXX, 1*). Selon lui, la mélancolie atteint tout homme souffrant d'un excès ou d'un défaut se produisant au sein de l'équilibre des quatre humeurs (le sang, le flegme, la bile jaune et la bile noire ou atrabile):

« Bien plus, si la bile noire, qui est froide par nature et ne l'est pas superficiellement, est dans la condition que l'on a dite, et si elle est en excès dans le corps, elle produit des apoplexies, des torpeurs, des découragements ou des peurs, mais si elle est surchauffée, ce sont des allégresses avec chant, des extases, et des éruptions de plaies et autres choses semblables. »

« Pour dire les choses en résumé: du fait que l'action de la bile noire est inégale, inégaux sont les mélancoliques; car elle peut devenir très froide et très chaude. Et du fait qu'elle est déterminatrice de la manière d'être (en effet, chaleur et froid sont en nous, pour ce qui est de déterminer la manière d'être, les facteurs les plus importants), comme le vin mêlé en plus ou moins grande quantité dans le corps, elle nous rend tels ou tels bile noire. Puisqu'il est possible aussi que cette inégalité soit bien tempérée et s'ajuste à peu près favorablement, et que la disposition soit, quand il le faut, plus chaude et de nouveau froide, ou vice versa, vu sa tendance aux extrêmes: éminents donc sont tous les mélancoliques, non par maladie, mais par nature¹. »

Il existerait, selon les théoriciens grecs antiques, des liens entre le grand monde et le petit monde (microcosme et cosmos); liens qui se feraient par l'entremise d'éléments au sein de l'univers (eau, feu, air, terre), lesquels constitueraient le corps humain comme petit univers. Puis, il s'agit de prendre en compte les qualités propres à ces éléments, comme le froid et le chaud, l'humide et le sec; ce sont des couples antithétiques. C'est ce qui semble définir les humeurs, les températures et les caractères. Cette théorie des humeurs perdure depuis l'Antiquité jusqu'au XVIII^e siècle, sans connaître de révolution profonde.

¹ Aristote, *Problème XXX, 1 Saturne et la Mélancolie*, Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, et Fritz Saxl, Gallimard, Paris, 1989.

L'association de l'amour et de la mélancolie ne va pas de soi, c'est généralement à un tempérament sanguin qu'est associé le désir charnel, ce qui entraîne une contradiction apparente entre amour et mélancolie. Pour comprendre cette association, il faut revenir aux réinterprétations pathologiques. Une forme d'affolement sensuel crée le désordre érotique, le désordre mélancolique, il s'agit d'une pulsion désordonnée. Des effets incontrôlés de la mélancolie permettent d'organiser et de placer différentes formes amoureuses, associés à une folie érotique. André du Laurence a écrit traité consacré en partie aux maladies; dans le chapitre 10, il explique que la mélancolie peut venir de la furie d'amour (citation). De même, tiers du livre de Burton² porte sur la mélancolie d'amour et sa compagne fielleuse, la jalousie.

Nous allons alors nous intéresser à la mélancolie amoureuse, ou la maladie du cœur et de l'âme dans la perspective théâtrale, et plus particulièrement dans la tragédie du XVII^e siècle en France, car cette dernière parvient spectaculairement à mettre en scène le mal d'amour à l'âge Baroque:

« Depuis la Grèce de Périclès et d'Hippocrate, le savoir mélancolique s'efforce d'offrir la plus exacte représentation d'un trouble mis en scène par le discours médical et moral; et depuis la naissance de la poésie dramatique dans l'Athènes du V^e siècle avant notre ère, le théâtre pratique la représentation d'un malheur escarpé ou d'une disgrâce dérisoire transposés en fiction par le mime. Les deux modes de représentation ont ceci de commun qu'ils procèdent d'une incarnation: celle de la fiction dans le corps de l'acteur, celle de l'âme en déroute dans l'organisme souffrant. Cette similitude explique leur corrélation: l'imaginaire de la mélancolie ne fut peut-être jamais si fécond qu'aux moments de l'Histoire où le théâtre était florissant. En choisissant parmi eux l'Europe baroque, celle de Shakespeare et de Molière, de Lope et de Racine, princes de la scène tragique et comique, l'on ne s'étonne pas de rencontrer aussi sur l'autre scène, sur le théâtre d'anatomie de l'âme en peine, un archiviste majeur de la mélancolie, nouvel Hippocrate ou plutôt, selon ses propres termes, nouveau Démocrite: Robert Burton³. »

² Burton, Robert, *Anatomy of Melancholy*.

³ Dandrey, Patrick, *Les tréteaux de Saturne, scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, Paris, Klincksieck, 2003, p. 24.

Rappelons rapidement comment Aristote définit la tragédie:

« L'imitation (*mimèsis*) d'une action de caractère élevé et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnements 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 la terreur et la pitié, opère la purgation (*catharsis*) propre à pareilles émotions⁴. »

Ainsi, la tragédie doit montrer des personnages en quelque sorte « monstrueux », pour la fonction purgative opère parfaitement. A ce sujet, Patrick Dandrey explique que:

« Le génie le plus pur de la tragédie, depuis l'Antiquité, consistait en effet à tirer d'actions et de situations extraordinaires, de personnages hors du commun et de désirs hors de mesure, une leçon d'universelle modération, une méditation désabusée sur les ressorts des conduites et des caractères, un plaisir de compassion perverse à vertu purgative et donc lénifiante née de l'exacerbation des passions : ensemble de postulations diverses, sinon même contradictoires, dont la contradiction insoutenable est vouée à se projeter en tension et en vision tragiques – ce que figurera de manière emblématique, par exemple, la situation de la Phèdre racinienne également désireuse de mourir par conscience sage et résignée de l'horreur et de l'inanité de ses vœux, et aspirant follement à vivre par illusions démesurée de satisfaire un désir hors de proportions et de normes. Or il apparaît que des antinomies similaires règnent au cœur de la vision du monde et de la morale classiques. Le XVII^e siècle se fait une image de l'homme écartelé entre la Chute et le Salut, la concupiscence et la grâce, entre la prédestination et le libre arbitre, l'austérité morale et les accommodements, la brutalité

⁴ Aristote, *Poétique*, 1449b (traduction J. Hardy, 1932).

de la nature et la maîtrise spirituelle, les exigences de la horde et les revendications du moi.⁵ »

Le sujet de la tragédie que nous allons étudier est d'inspiration mythologique; il s'agit de *Phèdre* (date) de Jean Racine (dates). On y découvre la légende des amours incestueux entre le prince Hyppolite, fils de Thésée, et de la reine Phèdre. Cette légende a déjà été présentée par Euripide (*Hippolyte* voilé en -432 et *Hippolyte porte-couronne* en -428) et Sénèque (*Phoedra* au I^e siècle de notre ère) dans l'Antiquité. L'amour y est placé sous le signe de la perte et de la malédiction, car Phèdre et Hyppolite ne sont pas conscients que leur destin est lié à une vengeance de la déesse Aphrodite; nous sommes en présence du *fatum*, c'est pourquoi l'amour devient un agent destructeur. On remarque que différentes passions sont associées: effroi devant la fureur amoureuse de Phèdre qui la pousse à l'adultère, pitié envers l'innocence sacrifiée d'Hyppolite. On peut se demander comment la mélancolie est mise en scène et comment elle permet d'enrichir la représentation du personnage éponyme dans la tragédie de Racine, Phèdre, de lui donner une dimension plus tragique. Une première partie sera consacrée à l'origine de la mélancolie érotique de Phèdre. Une seconde partie portera sur le regard qui engendre les symptômes mélancoliques. Enfin, dans une troisième partie, nous nous intéresserons à la figure de l'hystérique qui mène au suicide mélancolique.

L'origine de la mélancolie érotique

Dès la préface de sa tragédie, Racine nous explique que Phèdre est en proie à un mal qui la consume entièrement et contre lequel elle ne peut rien faire:

« Phèdre n'y donne les mains que parce qu'elle est dans une agitation d'esprit qui la met hors d'elle-même »⁶. (v. 30)

En évoquant « une agitation d'esprit qui la met hors d'elle-même », Racine nous fait comprendre d'ores et déjà que son personnage éponyme est atteint d'une maladie, une sorte de mélancolie; mais

⁵ Dandrey, Patrick, *Phèdre de Jean Racine, Genèse et tissure d'un rets admirable*, Champion, Paris, 1999, page 15.

⁶ Racine, Jean, *Phèdre*, Classique Larousse, Paris, 1990, page 33.

ce n'est pas n'importe quelle mélancolie, puisqu'il s'agit d'un mal d'amour. En effet, elle aime son beau-fils Hippolyte d'un amour interdit et d'une façon irrationnelle, à cause de la vengeance de la déesse Vénus (selon la mythologie, elle se venge contre les descendants du Soleil, car ce dernier a dénoncé ses amours adultères avec le dieu Mars par sa clarté), et c'est bien ce mal d'amour qui provoque en elle « une agitation d'esprit ». On peut se demander ce qui, physiologiquement, provoque cette maladie. Il semble que la mélancolie amoureuse ou érotique trouve son origine au centre du corps et plus particulièrement dans le cœur et le foie. C'est notamment ce que suggère Giovan Battista Fregoso:

« Quelques autres philosophes (spécialement Platon) [...] tiennent, que le courroux a son origine et naissance du fiel; et que le désir libidineux, prend sa source du foie; comme du cœur sourd l'appétit de vengeance et d'ambition; et partant que le principe de l'amoureuse affection, prend fonds du cœur et du foie. [...]

Car tous les jours nous voyons, que les fols et les frénétiques, surmontés d'humeur bilieux ou mélancolique, font des choses qu'ils ne feraient pas, s'ils avaient leur esprit libre, et leur corps bien organisé, et bien tempéré. Tout ainsi en advient-il aux amoureux, depuis qu'ils sont une fois pris et surmontés par les esprits et les humeurs, qui ont causé leur amour⁷. »

C'est également une idée soutenue par Jean Bessière:

« Je poursuis maintenant ce parcours clinique en m'aidant des théories galiéniques et des textes médicaux et moraux du XVII^e siècle. Dans cette tension, au sein de la clôture du corps, le cœur et le corps souffrent. La chaleur, le feu du regard sont entrés dans le sang, assiègent le cœur, qui est le viscère le plus fort. Réceptacle des sensations et lieu de l'élan des mouvements, le cœur ne peut faire naître aucun mouvement, si bien que

⁷ Fregoso, Giovan Battista, dit Fulgose, *Anteros sive tractatus contra amorem*, Milan, L. Pachel, 1496. *Contramours. L'Antéros ou contramour de Messire Baptiste Fulgose*, traduction française par Thomas Sébillet, Paris, M. Le Jeune, 1581, p. 143, 145-146 et 148.

le corps brûle, les veines se gonflent, le sang noircit et l'extérieur du corps ne peut que rougir ou pleurer. Et lorsque le sang brûlant touche le cerveau, rien d'autre n'est possible qu'une sorte de conscience et de barrage: conscience de la brûlure, barrage des actions. La raison est face à un torrent. Seules sorties possibles, le sang (la rougeur) et les larmes, indices de la douleur brûlante qui emplit le corps⁸. »

On le constate donc, parce que l'homme est amoureux, il est plus facilement enclin à devenir mélancolique (il en allait de même pour l'homme de génie dans l'Antiquité), c'est l'amour qui provoque ensuite le dérèglement de l'équilibre des quatre humeurs. De fait, parce que son corps n'est pas bien tempéré du fait de l'amour incestueux qu'elle éprouve envers Hippolyte, « puisque Vénus le veut » (I, 3, v. 257), Phèdre devient un personnage emblématique de la mélancolie amoureuse. La chaleur, le feu du regard ont assailli son sang, et par la suite, ont assiégé son cœur; c'est la raison pour laquelle elle ne peut que rougir et pâlir à la vue ou à l'évocation de celui qu'elle aime:

« Oenone, la rougeur me couvre le visage » (I, 3, v.182)

« Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue » (I, 3, v. 273)

Elle est obsédée par l'image de celui qu'elle aime, cela devient une idée fixe, on peut alors la comparer aux « fols » et aux « frénétiques »; elle devient une femme mélancolique. Effectivement, elle ressent des « ardeurs insensées » (III, 1, v. 765), sa force est qualifiée de « défaillante » (III, 1, v. 769), son « flanc » (II, 5, v. 679) brûle d'un « feu fatal » (II, 5, v. 680); pour elle, l'amour est une comme « blessure trop vive » toujours prête à « saigner » (I, 3, v. 304). De même, à l'image du mélancolique, dans son corps, les sensations et les sentiments son emmêlés: l'ardeur et la froideur, le feu et la cendre, comme nous le montre l'oxymore du vers 310:

« Et dérober au jour une flamme si noire »

⁸ Bessiere, Jean, *Théâtre et Destin, Sophocle, Shakespeare, Racine, Ibsen*, Champion, Paris, 1997, page 99.

En outre, il semble intéressant de signaler que tous les maux dont elle est atteinte sont régulièrement attestés par les traités médicaux et moraux dont le sujet est la maladie amoureuse. Il apparaît que cette maladie trouve son origine non seulement dans le corps, mais plus particulièrement dans le sang, comme nous l'avons vu plus haut et comme le suggérait Marsile Ficin à la Renaissance:

« Je veux dire le sang mélancolique⁹. »

C'est en ce sens que l'on peut parler de « mélancolie érotique », car « la grande épopée du sang tragique ne saurait se comprendre sans l'affrontement entre l'humeur généreuse et sa diabolique ennemie, l'humeur noire, cette atrabile d'autant plus dangereuse qu'elle-même procède du sang embrasé et perverti par le désir passionnel¹⁰ ». Ainsi, un excès d'amour, un amour démesuré qui fonctionne sur la logique de l'*hybris* antique, ne peut qu'entraîner un dérèglement au niveau du sang. Notons par ailleurs que le mot « sang » et ses dérivés sont évoqués onze fois dans notre tragédie:

« Reste d'un sang fatal conjuré contre nous » (I, 1, v. 51)

« Vos mains n'ont point trempé dans le sang innocent » (I, 3, v. 220)

« Contre tout votre sang vous anime aujourd'hui? » (I, 3, v. 256)

« Puisque Vénus le veut, de ce sang déplorable » (I, 3, v. 257)

« Juste ciel ! Tout mon sang dans mes veines se glace! » (I, 3, v. 265)

« D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables. » (I, 3, v. 278)

« Ma blessure trop vive aussitôt a saigné. » (I, 3, v. 304)

« Le voici: vers mon cœur tout mon sang se retire » (II, 5, v. 581)

« Les dieux m'en sont témoins, ces dieux qui dans mon flanc

Ont allumé le feu fatal à tout mon sang » (II, 5, vv. 680-681)

« Ou si d'un sang trop vil ta main serait trempée » (II, 5, v. 709)

⁹ Ficin, Marsile, *Commentarium in convivium Platonis de amore* (1469), 2^{ème} éd. 1475. Rééd. Et trad. Fr. par Raymond Marcel, Paris, Belles Lettres, 1956. Septième Discours, ch. VII, p. 252.

¹⁰ Dandrey, Patrick, *Phèdre de Jean Racine, Genèse et tissure d'un rets admirable*, Paris, Champion, 1999, page 92.

« Toi-même de ton sang devenir le bourreau. » (IV, 6, v. 1288)

Ce n'est pas un hasard; avec ces occurrences, Racine donne le ton de la pièce et place son personnage dans la lignée des grands hommes mélancoliques:

« Dépassant la rougeur du sang et les larmes, Phèdre exprime le mal, puis cède à la colère furieuse. La forte rougeur du visage, la respiration profonde, les larmes, les yeux enflammés, le changement constant d'expression, « tandis que le sang jaillit en bouillonnant des profondeurs de la région précordiale » (Sénèque, *De Ira*) sont les signes bien connus de la colère et de la folie, à ceci près que rien ne cède tout à fait dans les gestes de Phèdre. Si le bouillonnement est intense, les mots de la passion sont seuls comptables de la souffrance, et toujours opposés à ceux de la raison. Il n'y a pas de *furor* de Phèdre, mais une longue épreuve, une série de monologues qui déclinent le vacillement d'une âme et un conflit constant entre les deux pôles qui la définissent. Le personnage reste fermé, clos sur lui-même, assiste à son conflit, voit en quelque sorte sa mélancolie érotique sans l'héroïser¹¹ ».

Du premier regard aux symptômes mélancoliques

Il est intéressant de tenter de comprendre comment s'est déclenchée cette maladie. Il semble que concernant la mélancolie amoureuse, tout se joue avec un simple regard. Il s'agit du premier regard que pose l'homme sur la femme et inversement; c'est cette vision qui va ensuite engendrer tout le rouge mélancolique. A ce propos, Jacques Ferrand dans *De la Maladie d'amour ou mélancolie érotique* dit ceci:

« Il semble, dit Aristote en ses *Ethiques*, que le principe de toute sorte d'Amour, et d'amitié, soit le plaisir qu'on prend par la vue, à raison de quoi le poète Properce appelle les yeux les conducteurs et guides de l'amour:

¹¹ Bessière, Jean, *Théâtre et Destin, Sophocle, Shakespeare, Racine, Ibsen*, Paris, Champion, 1997, page 100.

Si nescis, oculi sunt in Amore duces.

Aussi sont-ils vraiment les fenêtres par lesquelles Amour entre dans nous, pour attaquer le cerveau, citadelle de Pallas, et les conduits, par lesquels il s'écoule et glisse dans nos entrailles, comme prouvent doctement et copieusement Marsile Ficin, et Fr. Valeriola en ses *Observations Médicales*, ce qu'ils semblent avoir appris de l'ancien Musée [...]. L'excellente beauté, dit ce Poète de la dame, qui est sans contredit parfaitement belle, blesse le cœur par l'œil plus vite, que la sagesse empennée, et des yeux se darde et glisse aux entrailles, où il cause un ulcère malin et cacoèthe¹². »

C'est donc bien la vue de l'autre qui est à l'origine des symptômes mélancoliques. Dans notre tragédie, tout est parti du premier regard de Phèdre posé sur Hippolyte, lorsqu'elle est arrivée à Trézène avec Thésée:

« Mon mal vient de plus loin. A peine au fils d'Egée
Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,
Mon repos, mon bonheur semblait être affermi;
Athènes me montra mon superbe ennemi:
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler;
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables » (I, 3, vv. 269-277)

Cette tirade s'apparente à une *Ekphrasis*, sorte de discours descriptif (*periègèmatikos*) qui met sous les yeux avec évidence (*enargôs*) ce qui doit être montré. On découvre une passion irrationnelle, incontrôlable, et frappée d'interdits. C'est cette funeste rencontre qui a détruit l'équilibre des

¹² Ferrand, Jacques, *De la Maladie d'Amour ou mélancolie érotique. Discours curieux qui nous enseigne à connaître l'essence, les causes, les signes et les remèdes de ce mal fantastique*, Paris, D. Moreau, 1623 (Kraus Reprint, Nedeln, Liechtenstein, puis Kraus-Thompson, New York, « The Origins of Psychiatry and Psychoanalysis », 1978), p. 16-17, in Patrick Dandrey, *Les tréteaux de Saturne, scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, Paris, Klincksieck, 2003.

tempéraments de Phèdre. A partir de ce moment-là, « quelque chose s'accumule en elle, une force prête à exploser, un torrent dont la puissance gonfle dans ses veines (Euripide et Sénèque parlent de « viscères » pour Phèdre comme pour Médée)¹³ ». Dès lors, elle ne ressent plus que la douleur en elle:

« Je ne me soutiens plus ; ma force m'abandonne:
Mes yeux sont éblouis du jour que je revois;
Et mes genoux tremblants se dérobent sous moi. » (I, 3, vv. 154-156)
« Tout m'afflige et me nuit, et conspire à me nuire » (I, 3, v. 161)

Elle se refuse à vivre dans ce monde, elle rêve, délire:

« Insensée! où suis-je? et qu'ai-je dit?
Où laissé-je égarer mes vœux et mon esprit? » (I, 3, vv. 179-180)
« Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,
Et dérober au jour une flamme si noire » (I, 3, vv. 309-310)

C'est donc le premier regard qui a déclenché tout ce mal. A ce sujet, J. Cabeu, dans son étude sur « *Le Vocabulaire de Racine et l'univers de la tragédie* », explique que les personnages de Racine n'ont pas de corps, excepté Phèdre, dont les tourments ont pour siège le corps réel. Selon lui, le trouble qu'elle ressent en voyant Hippolyte est physique aussi bien que moral. Et l'organe qui reflète le mieux la passion est l'œil; d'ailleurs, Roland Barthes, analysant l'Eros racinien disait : « Aimer, c'est voir ». D'après Jean-Pierre Bigel, le mot apparaît soixante-trois fois dans la tragédie et selon lui,

¹³ *Ibid*, page 99.

« Entre le premier regard de l'amour et le dernier regard de la mort, c'est toute la tragédie de la passion malheureuse de Phèdre¹⁴ ».

De plus, Racine était un esprit très cultivé, il ne serait donc pas étonnant qu'il est lu le *Traité des passions* (1649) de Descartes, dans lequel il affirmait tous les états mentaux, dans leur essence même, étaient inséparables de certaines modifications du corps:

« Les principaux signes extérieurs de ces Passions sont les actions des yeux et du visage, les changements de couleur, les tremblements, la langueur, la pâmoison, les ris, les larmes, les gémissements et les soupirs¹⁵. »

Nous remarquons une théorie similaire chez Patrick Dandrey dans *Les Tréteaux de Saturne*:

« Et tout ainsi que plusieurs contagieuses maladies, se prennent de personne à autre par la vue, ou par l'haleine, de celui qui en est entaché : ainsi cette amoureuse passion (ce disent-ils) passe d'un à autre, seulement par les rayons des yeux: lesquels (en se regardant) dardent de subtils invisibles esprits; qui passant d'un œil à l'autre, par déliées veines pénètrent jusques au fond du cœur; et là attirant et émouvant les esprits, et le sang, de celui qui est regardé, a leur nature et qualité; les altèrent, ne plus ne moins, que peu de vapeur pestilente, corrompt tout le sang de l'homme; et engendre en cestui-là un fervent désir de se réunir à la personne, de laquelle il est infecté; par l'appétit, qui naturellement espoint ces esprits ainsi envoyés, de se rassembler à la masse, de laquelle ils ont été distraits. [...]»¹⁶

¹⁴ Jean-Pierre Bigel, « L'expression de la Passion : étude stylistique et dramaturgique de *Phèdre* », in *Phèdre de Racine, la passion*, Paris, Ellipse, 1983, page 36.

¹⁵ *Traité des passions* : article 112

¹⁶ Fregoso, Giovan Battista, dit Fulgose, *Anteros sive tractatus contra amorem*, Milan, L. Pachel, 1496. *Contramours. L'Antéros ou contramour de Messire Baptiste Fulgose*, traduction française par Thomas Sébillet, Paris, M. Le Jeune, 1581, p. 143, 145-146 et 148, in Patrick Dandrey, *Les tréteaux de Saturne, scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, Paris, Klincksieck, 2003

C'est l'idée que l'on retrouve dans notre pièce quand Phèdre se remémore sa première rencontre avec Hippolyte, vers que nous avons cité plus haut. Sa passion l'empêche de trouver le sommeil que le fait remarquer Oenone:

« Les ombres par trois fois ont obscurci les cieux
Depuis que le sommeil n'est entré dans vos yeux;
Et le jour a trois fois chassé la nuit obscure
Depuis que votre corps languit sans nourriture » (I, 3, vv. 191-194)

De même, elle se montre lunatique:

« Je ne me soutiens plus ; ma force m'abandonne:
Mes yeux sont éblouis du jours que je revoi;
Et mes genoux tremblants se déroben sous moi. » (I, 3, vv. 154-156)
« Que de vains ornements, que ces voiles me pèsent!
Quelle importune main, en formant tous ces nœuds,
A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux?
Tout m'afflige, et me nuit, et conspire à me nuire. » (I, 3, vv. 158-161)
« Comme on voit tous ses vœux l'un l'autre se détruire!
Vous-même, condamnant vos injustes desseins,
Tantôt à vous parer vous excitiez nos mains » (I, 3, vv. 162-164)

Et avoue ses tourments:

« J'ai languï, j'ai séché dans les feux, dans les larmes:
Il suffit de tes yeux pour t'en persuader,
Si tes yeux un moment pouvaient me regarder. » (II, 5, vv. 690-692)

Par la suite, c'est son corps tout entier qu'elle ne peut plus soutenir et elle devient délirante:

« Que diras-tu, mon père, à ce spectre horrible?
Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible;
Je crois te voir, cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le bourreau. » (IV, 6, vv. 1285-1288)

Manifestement, c'est bien le regard qui déclenche le malheur de Phèdre et qui va la mener jusqu'à sa perte.

De l'hystérie mélancolique au suicide mélancolique

A l'époque où Racine a décidé d'écrire sa *Phèdre*, la France sort d'un modèle qui prenait en compte la passion féminine pour la diaboliser. Celle qui était en proie à une passion démesurée, et qui faisait donc preuve d'*hybris*, était qualifiée de sorcière; de fait, on se chargeait de la brûler. Le Droit et la Science se chargent de récuser cette interprétation; cependant, il faut trouver un nom à placer sur cette passion irrationnelle qui peut atteindre tant d'hommes et de femmes. C'est dans la seconde moitié du XVII^e siècle que la médecine va commencer à appréhender le mal de la passion dans le corps de la femme comme *symptôme*¹⁷, et va tenter de comprendre et d'expliquer son mécanisme. Pour cela, « on va recourir à une vieille entité morbide, repérée au moins depuis Hippocrate, pour en renouveler la définition et l'étiologie: *l'hystérie*. Intimement liée à la femme, comme son nom même l'indique (de *hystera*, utérus), l'hystérie était mise en rapport, selon des spéculations laborieuses, avec de mystérieux mouvements internes (mobilité de la matrice) entraînant constriction, suffocation, etc »¹⁸. Le XVII^e réemploie donc cette ancienne théorie antique en y apportant une nouvelle logique : celle de la mécanique corporelle. On va en effet prouver que c'est le corps qui produit le symptôme; de fait, on envisage une relation entre l'âme et le corps. C'est la raison pour laquelle l'hystérie n'est plus envisagée, à l'époque Baroque, comme un principe extérieur surnaturel, mais comme un phénomène résultant d'un dérangement d'humeurs et qui proviendrait sans doute du cerveau, selon l'hypothèse

¹⁷ Pour mener cette étude, je m'appuie sur les différents articles réunis dans *Phèdre de Racine, la passion*, ellipse, Paris, 1983.

¹⁸ Etude de Paul-Laurent Assoun, « *Phèdre* ou l'hystérie sublime : le tragique du symptôme », in *Phèdre de Racine, la passion*, ellipse, Paris, 1983, page 130.

de Jorden Willis et Robert Burton, dans son *Anatomy of Melancholy* (1621), range l'hystérie sous le titre de « mélancolie des Vierges, des Religieuses et des Veuves ».

Le concept d'hystérie est véritablement mis au point par le médecin anglais Sydenham, fondateur de la clinique moderne. Dans la *Dissertation en forme de lettre*, il livre la conclusion de ses observations et de ses réflexions « à propos des maladies dites hystériques. Seulement quatre ans séparent cette réflexion de la *Phèdre* de Racine; il n'est donc pas étonnant que les symptômes de l'héroïne tragique coïncident avec les résultats du médecin; car « ce qui trouve un lieu dans le discours scientifique, est cela même qui est parallèlement mis en scène. L'hystérique est exhibée sur les tréteaux de la science comme sur ceux de la scène, en sorte qu'une mise en scène peut éclairer l'autre. ¹⁹». On peut alors dresser une comparaison entre le tableau de l'hystérique que fait Sydenham et la figure de Phèdre dans notre tragédie.

Tout d'abord, Sydenham explique qu'« il est très peu de femmes qui en soient entièrement exemptes, à l'exception de celles qui sont accoutumées à une vie dure et laborieuse »²⁰. C'est donc une maladie qui atteint particulièrement les femmes que l'on pourrait qualifier de oisives, et c'est notamment le cas de Phèdre, qui attend patiemment dans son Palais de Trézène le retour de Thésée. De plus, il souligne la « constellation passionnelle » du dérèglement hystérique: désespoir incurable, impression d'être condamné à subir tous les maux de la terre et de l'humanité, d'être persécuté sans cesse, pressentiment des maux à venir, qui en font les prophètes de leur propre malheur. C'est bien ce que l'on retrouve dans notre tragédie:

« Phèdre, atteinte d'un mal qu'elle s'obstine à taire » (I, 1, v. 46)

« Oenone, la rougeur me couvre le visage:

Je te laisse trop voir mes honteuses douleurs;

Et mes yeux, malgré moi, se remplissent de pleurs. » (I, 3, vv. 182-184)

« D'un incurable amour remèdes impuissants! » (I, 3, v. 283)

« J'ai conçu pour mon crime une juste terreur:

J'ai pris la vie en haine et ma flamme en horreur;

¹⁹ *Ibid*, page 130.

²⁰ Sydenham, Thomas, *Médecine pratique*, édition de l'an VII, t. II : para. 59, p. 473

Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,
Et dérober au jour une flamme si noire » (I, 3, vv. 307-310)
« Dans le trouble où je suis, je ne puis rien pour moi » (III, 3, v. 912)
« Je me cachais le jour, je fuyais la lumière;
La mort est le seul dieu que j'osais implorer » (IV, 6, vv. 1242-1244)

Il met également en évidence le fait que les hystériques passent de la colère, de la jalousie et de la méfiance à des extases euphoriques ; ces sujets n'étant « constants (...) que dans leur légèreté. Tantôt ils aiment avec excès, et tantôt ils haïssent sans raison les mêmes personnes »²¹. On reconnaît parfaitement la figure de Phèdre dans les descriptions de Sydenham:

« Ils s'abandonnent (ces sujets) pour le moindre sujet, à la crainte, à la colère, à la jalousie, aux soupçons, et aux passions les plus violentes, et ils se tourmentent sans cesse eux-mêmes. Ils ne peuvent souffrir la joie; et s'il leur arrive de se réjouir, ce n'est que très rarement, et pour quelques moments, encore ces moments de joie leur agitent-ils autant l'esprit que feraient les passions les plus affligeantes »²².

« Les causes externes ou antécédentes de cette maladie, dit Sydenham, sont des mouvements violents du corps, et beaucoup plus souvent des agitations violentes de l'âme, produites subitement par la colère, le chagrin, la crainte, ou par quelque autre action semblable²³. »

Lors de la première apparition de Phèdre, elle se montre à nous avec un épuisement physique et nerveux et avec une quasi-paralysie motrice, c'est pourquoi elle se retrouvera ensuite en position assise comme nous le fait remarquer la didascalie qui suit ces deux extraits:

« Je ne me soutiens plus ; ma force m'abandonne » (I, 3, v. 154)

²¹ *Ibid.* Para. 75, op. cit., p. 480-481.

²² Para. 75, op. cit., p. 480-481.

²³ Para. 78, op. cit., p. 480-481.

« Et mes genoux tremblants se dérober sous moi. » (I, 3, v. 156)

De plus, le fait de regarder la lumière devient quasiment impossible, dans la mesure où elle semble en avoir peur; celle-ci lui rappelle bien évidemment le malheur initial, à savoir la rencontre avec Hippolyte:

« Mes yeux sont éblouis du jour que je revois » (I, 3, v. 155)

« Mes yeux ne voyaient plus » (I, 3, v. 275)

Ce qui peut nous frapper en outre, c'est que, dans le cas de Phèdre, son hystérie est l'écho de celle de sa mère, transmise également à sa sœur Ariane et c'est donc une même blessure qui s'approfondit au fil du temps, qui est nommée « haine de Vénus » (I, 3, v. 249) par le personnage éponyme:

« Dans quels égarements l'amour jeta ma mère! » (I, 3, v. 250)

« Ariane, ma sœur, de quel amour blessée

Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée! » (I, 3, vv. 253-254)

Dans les trois cas, il s'agit d'un amour interdit ou refoulé. En effet, prenons le cas de la mère de Phèdre, Pasiphaé, qui aime un taureau blanc, de cet amour interdit naîtra le Minotaure:

« Dédale construisit une vache de bois montée sur des roulettes; l'intérieur était creux, et elle était recouverte d'une peau de bovidé; il la mit dans le pré où le taureau avait l'habitude de paître, et Pasiphaé y entra. Quand le taureau s'en approcha, il la monta, comme s'il s'agissait d'une vraie vache. Ainsi la jeune femme mit au monde Astérion, dit le Minotaure: il avait la tête d'un taureau et le corps d'un homme²⁴. »

²⁴ Apollodore (III, 1, 2), traduction d'Hugo Bratelli.

Ariane quant à elle donna à Thésée (dont elle était amoureuse) le fil qui lui permit de sortir du Labyrinthe après qu'il eut tué le Minotaure. Elle partit ensuite pour Athènes avec Thésée, mais celui-ci, lui préférant sa sœur Phèdre, l'abandonna en chemin sur l'île de Naxos, où elle fut condamnée à pleurer sa perte. En définitive, l'hystérie chez Phèdre, est un mal qui se passe de générations en générations, et ce mal ne peut aboutir que sur une seule issue, la mort, mais pas n'importe quelle mort, puisqu'il s'agit d'une mort volontaire.

Effectivement, d'après Sydenham, l'objet du désir, à savoir Hippolyte dans notre cas, devient pour le sujet (Phèdre), un présage de mort, *Eros* étant fatalement lié à *Thanatos*. En le voyant, Phèdre sait pertinemment que cet amour finira de façon tragique (citation). A ce sujet, Anne Juranville consacre un ouvrage aux maux qui assaillent la femme mélancolique, elle parle notamment des pulsions de mort qui l'envahissent:

« Un seul point d'accrochage pourtant, au sein de cette anesthésie généralisée: la complaisance à cultiver la douleur, à mener jusqu'au bout une entreprise de destruction de soi. Le mélancolique se livre à une « opération de nettoyage par le vide » dans laquelle se concentrent toutes les forces de l'être acharnées à la « tactique de la terre brûlée »²⁵ appliquée à sa propre existence. Comme pour faire de cet absolu du rien, ultimement, un tout, selon une modalité hautement paradoxale de la jouissance, sa quintessence, « démoniaque », dit Freud, de pulsion de mort²⁶. »

On le comprend aisément, Phèdre se plaint dans son malheur, comme nous l'avons dit plus haut, elle ne recherche que la douleur (citation). De même, Patrick Dandrey explique le phénomène qui se produit lorsqu'un amour anormalement ardent embrase le sang:

« L'incendie alors se répand dans les veines, les vapeurs noires qu'il génère attaquent le cerveau qu'elles précipitent dans le délire, sous forme de prostration suicidaire ou de fureur jalouse et agressive, tandis que la consommation des forces, la déprivation

²⁵ EY, H., Le délire des négations, in *Etudes psychiatriques*, n°16, t. III, Desclée de Brouwer, 1954.

²⁶ Juranville, Anne, *La femme et la mélancolie*, Paris, PUF, 1993, page 34.

des esprits animaux, la dégradation des organes encombrés par des résidus de l'incendie accablent le corps qui languit et décline²⁷ ».

« L'incendie se répand dans les veines, les vapeurs noires qu'il génère attaquent le cerveau qu'elles précipitent dans le délire, sous forme de prostration suicidaire ou de fureur jalouse et agressive. En même temps, la sollicitation intense de l'esprit habité par son unique obsession, la dépravation consécutive des esprits végétaux, vitaux et animaux consumant les forces de l'organisme, et la dégradation des organes encombrés par les résidus de l'incendie, tout cela accable le corps qui languit et décline. N'est-ce pas tout le malheur des personnages amoureux chez Racine? Et singulièrement de Phèdre, la plus éminente, la plus richement spectrographiée²⁸? »

C'est exactement cette pathologie que nous retrouvons en Phèdre, puisqu'elle se laisse aller à des pensées morbides et c'est elle-même qui, lors du dénouement, fait couler un poison dans ses veines (citation), poison que l'on peut comparer à l'atrabile. Notre mélancolique ne sent plus rien, il y a une véritable négation du corps, la seule chose à laquelle Phèdre semble adhérer est la mort (citation). Pour conclure cette troisième partie, il me semble juste de citer Jean Bessière qui, dans *Théâtre et Destin: Sophocle, Shakespeare, Racine*, nous livre une parfaite explication des derniers mots proférés par Phèdre:

« Et la mort, à mes yeux déroband la clarté,
Rend au jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté » (vv. 1643-1644)

Jean Bessière dit ceci:

« Au contraire des formes tragiques précédentes, la tragédie classique n'entend plus laisser un personnage se grandir dans l'expression furieuse de sa mélancolie et

²⁷ Dandrey, Patrick, *Phèdre de Jean Racine, Genèse et tissure d'un rets admirable*, Paris, Champion, 1999, page 92.

²⁸ Dandrey, Patrick, *Les tréteaux de Saturne, scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, Paris, Klincksieck, 2003, pages 52-53.

renferme au creux des alexandrins la souffrance héroïque. Si bien que l'acte final suicidaire est, lui aussi, un geste qui ne se voit pas. Phèdre prend acte véritablement de son empoisonnement en constatant, par le venin qu'elle induit dans ses veines, le poison qui l'emplissait déjà. Il n'y a pas eu d'équilibre possible, comme il n'y aura aucune réapparition de la lumière sans un passage par le noir absolu. Le regard, déclencheur de la maladie de Phèdre, doit s'éteindre pour qu'un nouveau feu apparaisse et qu'on puisse espérer sans lui un jour immaculé²⁹. »

Conclusion

En définitive, notre étude a démontré que le Personnage de Phèdre de la tragédie du même nom incarne parfaitement la figure emblématique de la mélancolie amoureuse. Elle n'est pas un personnage manipulateur ou méchant, au contraire, elle est encline à des passions qu'elle ne peut pas contrôler; de fait, nous ne pouvons pas l'accabler et il est impossible pour le « spectateur de ne pas sympathiser avec elle, il peut de plus s'identifier émotivement à elle³⁰ ». Ainsi, le principe de *catharsis* fonctionne à merveille. Effectivement, c'est bel et bien elle qui permet la purgation des passions, dans la mesure où elle les vit intensément. Elle est malade, malade d'amour, et cette maladie nous est représentée comme un labyrinthe dans lequel on pourrait aisément se perdre:

« Et Phèdre au Labyrinthe avec vous descendue
Se serait avec vous retrouvée ou perdue » (II, 5, vv. 661-662)

Elle assimile sa descente fantasmée dans le labyrinthe de Dédale à une pénétration anatomique de son funeste désir, lorsqu'elle se compare à un monstre qu'Hippolyte doit tuer. Elle représente le monstre que nous ne souhaitons pas devenir et nous montre ce que nous ne devrions jamais faire. En guise de conclusion, il convient de comparer brièvement *Phèdre* à *L'Ecole des femmes* de Molière. C'est en quelque sorte le même schéma narratif que l'on retrouve, dans la mesure où Arnolphe aime d'un amour inconditionné Agnès. Les deux relations, celle de Phèdre et Hippolyte et celle d'Arnolphe

²⁹ Bessière, Jean, *Théâtre et Destin, Sophocle, Shakespeare, Racine, Ibsen*, Paris, Champion, 1997, page 100.

³⁰ *Lecture freudienne de « Phèdre »*, Francesco Orlando, Paris, Les Belles Lettres, 1986, page 21.

et Agnès frôle le crime incestueux. Dans les deux cas, la personne aimée en aime une autre, et c'est le retour du père qui change la donne. Les seules différences sont le registre et le dénouement. Mais dans les deux cas, nous avons une véritable spectrographie de l'amour, « depuis sa naissance jusqu'à son accomplissement dans la mort ou la fusion ; mais toujours au prix d'un déchirement qui est en même temps une incursion dans le labyrinthe de l'âme et une transformation, monstrueuse pour Phèdre et Arnolphe, baptismale pour Hippolyte et Agnès: d'un côté dénaturation pathogène, de l'autre épanouissement de la nature conformément à ses lois, celles du sexe, de l'âge et du penchant³¹ ». Ainsi, ces deux pièces nous décrivent l'anatomie de la passion amoureuse en nous invitant dans l'intimité du cœur. En définitive, selon Patrick Dandrey, « c'est par la voie de l'anatomie morale que le théâtre classique a inventé la psychologie³² ».

³¹ Dandrey, Patrick. *Molière et Racine : un théâtre d'anatomie ?*. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 2003, n°55. Page 353.

³² *Ibid*, page 362.

Classement des différentes acceptions mélancoliques dans Phèdre de Racine

Définitions relevant du domaine médical		Définitions renvoyant à un état psychologique	
Une humeur ou une substance organique	Une maladie ou un dysfonctionnement humoral	Sous le signe d'une passivité, d'un abattement	Sous le signe d'une activité, d'une excitation
- BILE NOIRE , une des quatre humeurs (au même titre que la bile jaune, le flegme ou le sang)	-un état psychique dû à un DEREGLEMENT de l'humeur noire, à un excès de bile noire	- TRISTESSE PROFONDE , chagrin, abattement, assombrissement de l'humeur, idées noires... I, Scène 3, vv. 154-157, 161, 172, 179-184	- SOUCI , inquiétude, appréhension d'un danger I, Scène 3, vv. 158-161, 226, 241-242 II, Scène 5, v. 617 - TOURMENT I, Scène 1, v. 46 I, Scène 2, vv. 146-147 - COLERE, HYBRIS II, Scène 5, vv.670-696 III, Scène 1, v. 741, 791 III, Scène 3, v. 853
- LOCALISATION anatomique de la bile noire, située dans le foie	- DEREGLEMENTS CORPORELS : corps maigre et froid	- ENNUI I, Scène 3, vv. 188-194	- SURMENAGE , état pensif I, Scène 3, vv. 176-178, 249-250, 253-254
-puissance METAPHORIQUE du mot : connote la couleur noire	- DEREGLEMENTS PSYCHOLOGIQUES : mœurs dérégées	- DESIR DE MORT , de suicide III, Scène 3, v. 857, 912 IV, Scène 1, vv. 1017-1018 IV, Scène 6, vv. 1242-1244 V, Scène 7, vv. 1622-1644	- REVERIE AMOUREUSE I, Scène 3, vv. 259-316 I, Scène 5, vv. 3-é-366 II, Scène 5, vv. 625-630, 671-710
	- FOLIE , mélancolie, maladie mentale		



Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19



& Ass. AlboVersorio Edizioni
Senago (MI)
via Martiri di Belfiore, 11

© Metabasis.it, rivista semestrale di filosofia e comunicazione.
Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567



Quest'opera è stata rilasciata sotto la licenza Creative Commons Attribuzione-NonCommerciale-NoOpereDerivate 2.5 Italy. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/> o spedisci una lettera a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.