

Compte rendu de la passion. À propos de la lecture religieuse de *Phèdre* de Racine

Report on Passion: on a Religious Reading of Racine's *Phèdre*

Patrycja Tomczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

patrytom@amu.edu.pl

Abstract

The classicist, Christianized iteration of the myth of Phaedra demonstrates the particular nature of the tensions between Christian metaphysics and social morality. Based on the Pascal's paradox of the righteous sinner. Racine's *Phèdre* not only represents a certain historical, Jansenist system of values, but also makes it possible to see anew the aporias that have characterized Christian ethics until the present day: its deep anti-politics, the problematic relationship between erotic love, "mercy" and righteousness, the ambivalence of the virtue of temperance, or the connection between metaphysical purity and impersonal order.

Keywords: passion, christianism, morality, purity

Même si, conformément à l'opinion assez répandue parmi les critiques, la lecture « chrétienne » constitue, peut-être à côté de la « freudienne », la piste interprétative de *Phèdre* la plus exploitée (Compagnon & al., 1989, p. 22), la dimension religieuse du texte racinien toujours suscitait des controverses. *Phèdre* est-elle une « chrétienne réprouvée » (Chateaubriand, 1828, p. 201), chrétienne qui ignore le Dieu chrétien (Mauriac, 1959, p. 83), « chrétienne à qui la grâce n'a pas manqué » (Poulet, 1950, p. 119), « chrétienne aussi chrétienne que vous et moi » (Claudel, 1956, p. 40) ou plutôt une charnelle « sans métaphysique » (Valéry, 1957, p. 504) ? une révoltée luciférienne qui s'efforce à étendre les limites de la liberté (Budzowska, 2010, p. 277) donc « personnage tragique par excellence » (Fumaroli, 1993a,

p. 51) ? ou l'héroïne pas tragique du tout, comme la passion elle-même n'est jamais tragique, puisqu'incapable d'instaurer quelque ordre nouveau (Szturc, 2011, p. 13) ? La tragédie racinienne peut-elle alors être considérée comme « profondément janséniste » (Goldmann, 1959, p. 351), chrétienne puisque antipolitique (Critchley, 2008, pp. 171, 191) ou au contraire, une pièce sans dieux, privée de préoccupation métaphysique, ni chrétienne, ni morale (Méron, 1973, pp. 49, 52, 153) et tout autre avis ne peut résulter que d'une surinterprétation (Fumaroli, 1993a, p. 34) ?

Or, des affirmations si radicalement divergentes prouvent qu'il vaut la peine d'entreprendre une fois de plus la relecture de *Phèdre*, en portant une attention particulière au prétendu contenu métaphysique *et* moral de la pièce, d'autant plus qu'un problème spécifique au christianisme se cache derrière la conjonction soulignée. Une religion fondée sur l'amour, proclamée dans les textes bibliques où elle est rhétoriquement organisée autour des figures du paradoxe et de l'hyperbole, ne conduit que difficilement à une morale cohérente et collective, étant donné que toute morale implique l'idée de la juste mesure – le contraire de l'excès, et s'appuie sur l'idée de l'impartiale justice – nettement opposée à l'engagement amoureux¹. La *Phèdre* de Racine, cette tragédie où s'affrontent les passions et les valeurs, le subjectif et le politique, jetterait une lumière étrange sur la relation conflictuelle entre l'ordre métaphysique et l'ordre moral (donc politique) au sein du christianisme². De surcroît, l'imaginaire mythologique de cette intrigue, empruntée à Euripide, qui ne devrait pas être réduit à un simple décor, peut nous en apprendre plus long sur la constitution même du phénomène chrétien, inséré dès le début à la charnière des mondes interne et externe à la révélation : hébreux et païen, et à l'épreuve des langues : hébraïque, grecque et latine. En fin de compte, si *Phèdre* peut être lue comme une tragédie chrétienne, l'enjeu de l'interprétation ne se limite plus à la tâche d'un historien de la littérature : reconstruire et saisir le modèle dogmatique susceptible de se refléter dans le texte qui lui était contemporain³. Qui plus est, il consiste à reconfigurer le type de questionnement actuel et toujours latent. En d'autres mots, comme *Phèdre* continue à être jouée, elle continue à être relue, grâce à son puissant potentiel théâtral, qui rend possibles les mises à jour scéniques ; de façon parallèle, notre relecture va viser le type des questions que *Phèdre* continue à poser, semble-t-il, au christianisme d'aujourd'hui sur le plan de l'histoire des idées⁴.

¹ Parmi nombreuses études philosophiques consacrées à la relation complexe entre « justice » et « amour » au sein de l'éthique contemporaine d'inspiration biblique, l'on se limite à mentionner la fameuse polémique entre Lévinas et Marion (cf. p. ex. Lévinas, 1987, p. 74 ; Marion, 2000, p. 306).

² Cette remarque concerne, comme on tâchera de montrer, le phénomène chrétien en tant que tel, non seulement son incarnation historique – le jansénisme, comme c'est souvent le cas à propos de *Phèdre*.

³ Il paraît que déjà Goldmann dans *Dieu caché* (Goldmann, 1959) y a magistralement répondu.

⁴ Il est vrai qu'un tel renversement met en relief le statut de l'invention littéraire au cœur de la spéculation philosophique. En ce sens-là, il y a plus de choses dans l'art que n'en rêve notre

Afin d'y aboutir, il faudra étudier successivement les relations textuelles dans Phèdre sous un angle métaphysique (présence/absence du surnaturel, fonction des divinités) et moral (axiologie patente et latente, position des *doxa*). La lecture sera complétée par la réflexion sur le phénomène de la passion, avec des glissements sémantiques propres à cette notion qui permettra d'accéder au vif du sujet abordé : une profonde ambiguïté morale de l'essence métaphysique chrétienne (*éros/cupiditas* s'oppose-t-il à *agape/caritas* ? cupidité/passion est-elle racine de tout péché ? la tempérance est-elle une vertu chrétienne ?). Vu que depuis l'étude fameuse de Schlegel (Schlegel, 1807), *Phèdre* de Racine était accusée d'immoralisme en comparaison à celle d'Euripide, il semble utile de rester attentif aussi à cet intertexte.

Au niveau de la conception générique, la christianisation de la tragédie, caractéristique du renouvellement du genre dans le classicisme français, entraîne le remplacement de la fatalité par l'idée de Providence. Pour que la tragédie soit morale, il faut que le péché soit puni et la vertu couronnée ; certes, les actes de la justice divine paraissent fréquemment remis dans l'au-delà, mais les vertus et les vices devraient tout au moins être reconnus ici-bas, si non par l'opinion publique à l'intérieur du monde représenté, du moins par la communauté des spectateurs. Si l'on adopte une telle perspective, la réécriture racinienne du mythe semble en effet peu édifiante et la critique austère soulevée par Schlegel reste en vigueur même en dehors du cadre esthétique du théâtre romantique allemand : premièrement, le choix même du protagoniste – signalé par le titre – résulte d'une vision erronée ; l'auteur français « ignorait-il que la beauté idéale du héros dont la tragédie porte le nom, et sa touchante destinée, en forment l'objet principal, et que Phèdre n'est pour ainsi dire que comme le mal nécessaire dans cette composition ? » (Schlegel, 1807, p. 39). Deuxièmement, il est impardonnable de peindre Hippolyte amoureux ; Racine détruirait-il ainsi « le beau contraste » des caractères : « Pour mettre en plein jour les égarements d'une passion voluptueuse et criminelle, il fallait leur opposer le calme imperturbable et l'austère pureté d'une âme virginale » (Schlegel, 1807, p. 42). Troisièmement, Racine aurait pu du moins sauver miraculeusement le héros innocent⁵, le faisant revenir sur la scène et épouser son amante : « le dénouement aurait été plus satisfaisant, les impressions générales plus harmonieuses, le but moral de l'auteur mieux rempli » (Schlegel, 1807, p. 107). Finalement, ce qui est encore pire, l'Hippolyte racinien paraît réduit « à une fadeur complète » (Schlegel, 1807, p. 43), « effacé et pâli » (Schlegel, 1807, p. 14), n'inspirant dans toute la pièce « qu'un intérêt médiocre »

philosophie : la littérature non seulement *reflète* un monde d'idées qui lui est contemporain, mais *projette* des mondes d'idées non encore exploités.

⁵ Une variante du mythe, reprise par Ovide, veut que Hippolyte soit revenu à la vie à la demande d'Artémis ; cependant on le voit obligé de se cacher sous un nom nouveau, Virbius (« deux fois homme »). Ce n'est que le librettiste français, Simon-Joseph Pellegrin, qui autorise la rencontre des deux amants dans le poème *Hippolyte et Aricie*, composé pour la première pièce d'opéra de Jean-Philippe Rameau (1733).

(Schlegel, 1807, p. 106). Comment le spectateur peut arriver à la compassion envers la vertu opprimée si le poète « n'en est pas ému lui-même » (Schlegel, 1807, p. 54) ? En d'autres termes, comment l'exigence éthique seule peut-elle faire triompher moralement un héros dont se désolidarise la littérature ? Bref, aux yeux de Schlegel, l'immoralisme de *Phèdre* racinienne semble prouvé.

Effectivement, en dépit de la structure symétrique de la pièce qui accorde en toute justice les douze scènes à chaque héros du triangle principal (Phèdre, Thésée et Hippolyte), l'unique innocent, ce jeune « chef-d'œuvre d'humanité indemne de tout démoniaque » (Fumaroli, 1993b, p. 184), paraît exceptionnellement peu attrayant. Comme l'a remarqué Goldmann (Goldmann, 1959, pp. 423, 425), Hippolyte, inapte à faire face au destin, apparaît dans chaque scène sur le point de fuir : jusqu'à l'instant décisif de la confrontation avec le monstre envoyé par Neptune, une néfaste conséquence de la malédiction du roi qui expulse son fils faussement accusé (« monstre »⁶ [...] « fuis » [...] « fuis » [...] « fuis » – s'écrie Thésée ; IV, 2, 1045, 1053, 1059, 1063) – à ce moment-là, d'après le rapport élégiaque de Thérémène, la nature entière se montre épouvantée, sauf le prince ; le ciel regarde le monstre « avec horreur », la terre « s'en émeut », l'air « en est infecté », l'eau « recule », bref, « tout fuit ; Hippolyte lui-seul [...] arrête ses coursiers » et blesse le dragon (V, 6, 1521-1530). Incapable naguère de combattre le monstre de la passion incarné par Phèdre (« Délivre l'univers d'un monstre qui t'irrite [...] Voilà mon cœur [...] Frappe », II, 5, 701, 704, 707), le fils du grand tueur des monstres pousse son javelot contre le dragon cornu, sorti de l'écume marine à l'image de la bête apocalyptique (Ap 13, 1) et – curieuse coïncidence – à l'image de Vénus. Pourtant ce n'est pas le monstre qui ôte la vie à Hippolyte, soudainement si brave ; conformément à la prédiction incluse dans son prénom⁷, le célèbre dompteur de chevaux – formé dans cet art, ô cruelle ironie, par Neptune lui-même – meurt traîné par ses propres coursiers qui, effrayés, ne reconnaissent plus sa voix : « Ils ne connaissent plus ni le frein ni la voix » (V, 6, 1536), « Il veut les rappeler, et sa voix les effraie » (V, 6, 1549).

Sur le plan psychanalytique, l'image des chevaux autorise la lecture qui y détecte le versant conscience, tandis que celle du taureau – l'inconscient refoulé ; de la sorte, la mort d'Hippolyte résulterait du retour du refoulé (Schmid, 2008, p. 71). Cependant, le lecteur attentif s'apercevra que ses « coursiers oisifs ont oublié sa voix » bien avant l'affrontement final : non par suite de l'apparition du monstre maritime, mais à cause de son amour pour Aricie (II, 2, 552)⁸. Or, malgré l'opinion assez souvent répétée par des critiques (Fumaroli, 1993b, p. 174 ; Szturc, 2011, p. 12), le

⁶ Il est frappant d'observer que les personnages raciniens deviennent *monstrueux* les uns aux autres (Barthes, 2002, p. 67 ; cf. aussi Urban, 1982).

⁷ « Hippolyte » veut dire « chevaux délayés ».

⁸ Ne serait-il pas un écho cruel du meurtre d'Actéon, supplicié par la chaste Artémis/Diane, déesse protectrice d'Hippolyte mythologique, virginal ?

personnage d'Aricie n'est pas d'invention racinienne, bien que classique et française⁹ ; il paraît probable qu'il est inspiré par la mentalité moderne, sensible à la bienséance, afin d'éviter tout soupçon d'homosexualité chez un héros trop virginal (Pommier, 1966, p. 189). D'ailleurs Aricie, encore plus insignifiante comme personnage que son amant, garde plus de caractère en tant que symbole : après tout, « Ariccia » c'est le nom de la forêt sacrée où l'on a vénéré la pudique Diane *Nemorensis* (Pairault, 1969, p. 426). Ainsi la chasteté du « farouche Hippolyte » serait-elle mise en relief, et en même temps le couple Hippolyte-Aricie, potentiellement tragique puisque maudit pour des raisons strictement politiques, ne parvient pas au registre passionnel : dans leur cas, il s'agit plutôt d'une attraction réciproque, l'harmonie naturelle d'un « couple apollinien » (Fumaroli, 1993, p. 174)¹⁰. Pourtant, après le supplice d'Hippolyte, Aricie se laisse « rappeler à la vie » (V, 6, 1588), visiblement destinée à survivre au décès de son amant (Budzowska, 2010, p. 270).

Aux yeux de Claudel, l'innocent Hippolyte, caché sous le voile païen, meurt comme « un martyr de la pureté » (Claudel, 1956, p. 42) : la formule paraît frappante, vu que dans le lexique racinien « pur/pureté » s'avère aussi rare que significatif, employé seulement trois fois – l'adjectif, deux fois par Hippolyte, le substantif, une fois par Phèdre. Ce détail grammatical nous en apprend plus long sur les intentions radicalement opposées ; le prince qualifie ainsi la bouche d'Aricie (« une bouche si pure », V, 1, 1349) et – de façon superlative – son propre cœur qui égale en pureté le jour : « le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur » (IV, 2, 1112). Quant à Phèdre, elle contemple, agonisante, la pureté du même jour qu'elle prétend restaurer par son acte suicidaire (V, 7, 1643-1644). Certes, Hippolyte souffre un martyre, pourtant dans l'acception chrétienne le martyr ce n'est pas uniquement la victime innocente qui subit la violence, mais avant tout – en stricte connexion à l'étymologie – un témoin : de la grâce transcendante, non de sa vertu personnelle ni de ses propres actes, « afin que personne ne se glorifie » (Eph 2, 9) et « afin que nulle chair ne se glorifie devant Dieu », (1 Cor 1, 29)¹¹. L'apôtre Paul, habile artisan de paradoxes, pousse cette logique à l'extrême vertigineux dans l'épître aux Romains : il faut que tout le monde soit reconnu coupable, « Car nul ne sera justifié devant

⁹ Aricie apparaît déjà dans *Hippolyte* de Gabriel Gilbert (1647) et dans *Hippolyte* de Mathieu Bidar (1675).

¹⁰ Une grande lectrice de *Phèdre*, Simone Weil, rattache l'ordre politique et théâtral de façon intéressante, observant dans ses *Cahiers* : « Dans les périodes de grande brutalité, l'amour le plus pur peut fleurir (Andromaque). Au contraire – quand l'amour est devenu un instrument de puissance, cette pureté est à peu près impossible. C'est pourquoi les couples idylliques sont si froids et si faux dans Racine (Weil, 1994, p. 74) ; Ce qui est extrêmement faible dans Racine, ce sont les couples idylliques » (Weil, 1994, p. 119).

¹¹ Notons que l'éthique néotestamentaire de Paul regagne dans cet aspect celle des prophètes : « Ainsi parle l'Éternel : Que le sage ne se glorifie pas de sa sagesse, Que le fort ne se glorifie pas de sa force, Que le riche ne se glorifie pas de sa richesse » (Jr 9, 23).

lui par les œuvres de la loi, puisque c'est par la loi que vient la connaissance du péché » (Rm 3, 19-20) – en effet, où le péché abonde, la grâce surabonde (Rm 5, 20). D'un côté Paul exige que les destinataires de ses épîtres s'efforcent et s'entraînent dans l'exercice des vertus (Col 3, 12-14 ; Eph 4, 25-32 etc.), n'hésitant pas à leur ordonner γύμναζε δὲ σεαυτὸν (« exerce-toi », 1 Tm 4, 7) et ἀγωνίζου (« combats », 1 Tm 6, 12), mais de l'autre, une fois la vertu acquise, il serait nécessaire de la considérer comme un don gratuit : *Car qui est-ce qui te distingue ? Qu'as-tu que tu n'aies reçu ? Et si tu l'as reçu, pourquoi te glorifies-tu, comme si tu ne l'avais pas reçu ?* (1 Cor 4, 7). L'Hippolyte racinien a donc beau être un innocent opprimé : aussi longtemps qu'il se vante comme vertueux ou se délecte dans les litanies narcissiques, prenant un plaisir insolite à prononcer son propre prénom¹², il est aux antipodes d'un humble reniement de soi chrétien. Aux antipodes, puisque l'enseignement néotestamentaire d'habitude prend une forme bivalente, hyperbolique, radicale, tel un glaive tranchant ; Pascal l'a bien compris : *Il n'y a que deux sortes d'hommes : les uns justes qui se croient pécheurs, les autres pécheurs qui se croient justes*¹³.

De toute façon, le « couple divin » n'implore pas les dieux : Hippolyte se contente de projeter l'hymen où « tous les dieux » seront pris seulement pour *témoins* et *garants* de sa propre vertu (V, 1, 1401-1406). Par contre, les divinités seront sollicitées par le « couple passionnel », Phèdre et Thésée, désir et colère, Vénus et Neptune : les deux liés à la mer, cet élément lui-même associé à la passion. Evelyn Méron souligne le fait que les dieux n'apparaissent pas dans la pièce et par conséquent tout s'explique psychologiquement (Méron, 1973, p. 48) ; Marc Fumaroli, l'auteur d'une étude magistrale sur les dieux païens dans *Phèdre*, admet dans le même esprit que – malgré la convention théâtrale de l'opéra qui autorisait leur surgissement – ils « n'ont pas d'existence autonome », se contentant « d'être des figures de pensée » (Fumaroli, 1993a, p. 43). Pourtant, derrière les deux prétendues interventions divines se cache, semble-t-il, quelque chose de plus effrayant qu'une simple projection des affects. Premièrement Phèdre, faussement persuadée qu'Hippolyte, « ce fils de l'Amazone » (I, 3, 262), obéit – comme elle ! – à l'héritage maternel et reste indifférent envers le sexe féminin, supplie Vénus de *se* venger et de rendre cet insensible amoureux. La prière s'avère exaucée trop généreusement : Hippolyte *aime* auparavant ; à « qu'il aime » suppliant, interrompu par l'arrivée d'Œnone (III, 2, 823), répond l'hémistiche presque homophone « qu'il l'aime » prononcé par Thésée au moment où il renseigne Phèdre, à demi consciemment, qu'elle *sera vengée* par Neptune (IV, 4, 1178,1188), comme elle était déjà, sans

¹² Devant Théràmène : I, 1, 49 ; devant Aricie : II, 2, 546.560 ; devant Thésée et Théràmène : III, 5, 925 ; devant Thésée IV, 2, 1077.1109.1113.

¹³ N° 288 dans l'édition Brunschvicg. Voilà un paradoxe beaucoup plus évangélique que « janséniste », cf. la parabole de Jésus dans Lc 18, 9-14, qui culmine en adage fameux « quiconque s'élève sera abaissé, et celui qui s'abaisse sera élevé » (versions parallèles Lc 14, 11 ; Mt 23, 12 ; voir aussi Prov 29, 23 ; Is 66, 2).

le savoir, vengée par Vénus. « Faussement », « à demi consciemment », « sans le savoir » : de même, Thésée, injustement persuadé du crime commis par son fils, emporté par la colère, pourtant à contrecœur (« Mes entrailles pour toi se troublent par avance », IV, 3, 1162), ne va pas « en vain » implorer son « dieu tutélaire » (II, 5, 621-622) : lui aussi, il appelle Neptune à la vengeance (IV, 2, 1065-1076) et sera infailliblement exaucé. Une fois de plus *Phèdre* apparaît, conformément à la célèbre formule de Roland Barthes, comme une tragédie nominaliste (Barthes, 1960, p. 65) : contrairement aux opinions des auteurs cités auparavant, on se méfie d'opérer une réduction psychologique du surnaturel racinien. Il s'agirait plutôt d'un surnaturel qui incarne la terrible mécanique céleste : une sorte de performance linguistique qui allume la machine, et les dieux exaucent leurs adulateurs à la lettre, à force d'automate. Les divinités raciniennes apparaissent éloignées de leurs dévots comme le mécanisme d'un organisme, moins méchantes (Sławińska, 1988, p. 168) qu'indifférentes, ne se laissent pas assimiler aux forces du psychisme – si muable, si humaine, avec ses flux passionnels et ses rebondissements affectifs. En fin de compte, ne serait-ce pas le modèle de surnaturel le plus étranger au christianisme : agissant, mais impitoyable, froid, insensible, opposé radicalement à cette religion accusée souvent d'être trop humaine¹⁴, animée par la vision d'un Dieu, selon la formule pascalienne, *sensible au cœur* ?

Néanmoins, ce n'est qu'un seul cœur humain qui sera muni d'une profonde intuition métaphysique, et ce n'est pas celui du roi Thésée : d'abord absent et puis perdu, « poor, wooden, uncomprehending, two-dimensional comic-book hero » (Critchley, 2008, p. 174). En dépit de son passé glorieux, Thésée représente l'inverse de ce qu'il a été censé personnifier ; jadis, intrépide triomphateur des monstres, il se perd aujourd'hui dans les détours de la passion monstrueuse ; autrefois connu pour son équité¹⁵, à présent il se laisse emporter par la colère, et ce qui est le pire, il incarne la *misreading* : croyant toujours à la parole mensongère, et ne croyant jamais à la confession de la vérité. Certes, il forme avec Phèdre le couple passionnel (puisque les deux sont motivés par la passion), ce qui les distingue d'Hippolyte (*amoureux* mais étranger à la *passion*), mais c'est avec son beau-fils que la reine partage la conviction que l'amour se pense uniquement au singulier, telle une obsession monomaniaque, le contraire de la pratique polygame de Thésée¹⁶. Au sein du triangle, Phèdre serait donc l'unique personnage voué à la passion vécue au singulier, et en même temps, l'unique perspicace. Il semble que le principe le plus troublant du mystère propre à la tragédie réside justement dans cette coïncidence : voilà une femme aveuglée par la passion capable de voir, mieux que personne, le monde des valeurs.

¹⁴ Cette affirmation, conçue de façon radicale, conduira jusqu'aux objections connues formulées par Kant et puis par Feuerbach.

¹⁵ Notons que chaque brigand tué par lui, comme le relate Plutarque : Périphète, Procuste, Sciron, Cercyon, Sinis, est vaincu de sa propre arme ou de façon qu'il méritait.

¹⁶ Il s'agit de « l'indigne moitié d'une si belle histoire » dont Hippolyte est manifestement honteux et qui l'a renforcé dans sa chasteté (I, 1, 83-94).

En effet, Phèdre incarne le paradoxe : « une flamme si noire » (I, 3, 310), profondément divisée par le contraste entre ses figures parentales (Schmid, 2008, p. 70), une *Brillante* souillée et « la seule pure parmi les femmes damnées » (Lemaître, 1908, p. 249), elle cherche à se cacher (« où me cacher ? » IV, 6, 1277), tout en aspirant à la lumière (« Vous vouliez vous montrer et revoir la lumière, / Vous la voyez, madame ; et, prête à vous cacher, / Vous haïssez le jour que vous veniez chercher ! », I, 3, 166-168). Dans son héritage qui l'a si viscéralement marquée, se réunissent plusieurs figures essentielles à l'imaginaire chrétien, assemblant de manière audacieuse la perfection transcendante et la proximité familiale : Dieu apparaît ici comme le témoin tout voyant (aussi bien le char du Soleil que l'œil de la Providence), le juge éternel (qui décide du sort des défunts en fonction de leurs péchés), mais à la fois en tant que père (« J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux », IV, 6, 1275). Pourtant, lorsque Phèdre, pendant un des plus délirants monologues, adresse à son père Minos le mot peut-être le plus *chrétien* de toute la pièce : « Pardonne » (IV, 6, 1289), il n'est suivi d'aucune intervention divine ni d'aucun espoir. L'alexandrin est complété autrement : « un dieu cruel a perdu ta famille » ; Phèdre refuse de prononcer le nom de Vénus jusqu'à occulter son sexe, tant elle est terrifiée par la destinée de sa mère, éprise de la passion répugnante pour un taureau. « La fille de Minos et de Pasiphaé » (I, 1, 36), d'un juge et d'une criminelle, ignore-t-elle que la malédiction a frappé sa mère en conséquence de l'imposture paternelle¹⁷ ? L'effort de Phèdre, malgré son héritage, consisterait-il vraiment « à remplir sa faute, c'est-à-dire à absoudre Dieu » (Barthes, 1960, p. 67) ?

Pour bien saisir la dimension métaphysique de *Phèdre*, il semble particulièrement utile d'analyser la scène 6 de l'acte IV, culminant dans la rupture d'avec Œnone, jusque-là l'esprit moteur de l'intrigue. Peu importe qu'elle soit perçue comme un personnage autonome, celui de confidente-nourrice avec, selon la formule racinienne, « des inclinations plus serviles », ou comme un principe de *l'œil vivant*, opposé à *l'œil mourant* de Phèdre (Braga, 1990, p. 289) ou – à la manière barthésienne – comme son double maternel (Barthes, 1960, p. 65), le tragique se déclenche au moment où la « femme mourante et qui cherche à mourir » (I, 1, 44) se laisse entraîner vers la vie (« Vivons, si vers la vie on peut me ramener », I, 5, 364). C'est là où prend source l'illusion productrice du tragique, comme l'a précisément démontré Goldmann : lorsque Phèdre renonce à quitter le monde qui n'est pas le sien (Goldmann, 1959, p. 44). Le comportement d'Œnone, très cohérent, obéit à son décalogue pragmatique, où « la vie » fait office de valeur suprême : « Votre vie est

¹⁷ Minos « fit un sacrifice à Poséidon, et pria que des flots de la mer apparaisse un taureau, en promettant qu'il le sacrifierait aussitôt. Et voilà que Poséidon lui envoie un très beau taureau : Minos obtint le règne, mais il conserva ce taureau parmi ses bêtes, et en immola un autre. [...] Poséidon, furieux que Minos ne lui ait pas sacrifié le taureau, fit en sorte que Pasiphaé tombe amoureuse de l'animal » (Apollodore, III, 1, 3).

pour moi d'un prix à qui tout cède » (III, 3, 898) résonne comme un écho défiguré de « Est-ce un malheur si grand que de cesser de vivre ? » (III, 3, 857). Chez Euripide, Phèdre s'indigne tout de suite contre un discours relativiste¹⁸ ; dans Racine cette scène est considérablement retardée par des péripéties. Même l'idée la plus répugnante qui consiste à accuser Hippolyte, malgré l'*immédiate* réaction violente de Phèdre (« Moi, que j'ose opprimer et noircir l'innocence ! », III, 3, 893), sera exécutée en raison des circonstances et non par le libre consentement : le dialogue est interrompu par la venue des tiers. Ils viennent ensemble, mais sont aperçues *séparément*, en fonction de l'engagement politique ou passionnel de celles qui regardent, comme si la perception même, n'étant plus spontanée, obéissait à deux logiques divergentes – la première, qui rend Œnone plus déterminée encore, la deuxième, qui ôte à Phèdre le reste des forces pour résister : « On vient ; je vois Thésée. – Ah ! je vois Hippolyte » (III, 3, 909). Pourtant, la scène IV, 6, qui s'ouvre par un apostrophe idyllique « Chère Œnone, sais-tu que je viens d'apprendre ? » (IV, 6, 1214), culmine cent-trois alexandrins plus loin par la rupture enragée : « Va-t'en, monstre exécration » (IV, 6, 1317). Psychologiquement, cette évolution paraît difficilement explicable, comme l'atteste Schlegel : « Chère Œnone, a-t-elle dit au commencement de la scène ; et à présent, sans que rien se soit passé depuis, elle l'appelle un monstre exécration » (Schlegel, 1807, p. 37). Si ce n'est « rien », qu'est-ce qui s'est passé en effet ?

Or, une véritable transgression s'est produite au cours de la scène : auparavant, si les dialogues entre Phèdre et Œnone marquaient une parfaite séparation de entre l'ordre politique et l'antipolitique encore plus manifeste, c'est grâce à un irréprochable partage des compétences. Phèdre, dans sa curieuse double fonction, assumait en même temps la souffrance extrême et son interprétation, comme si la passion ne l'aveuglait plus mais au contraire, la rendait encore plus lucide ; tandis qu'Œnone se limitait aux incitations strictement pragmatiques : « Vivez » (I, 1, 209-210 ; I, 5, 349), « Vous pouvez le voir » (I, 5, 350), « Unissez-vous tous deux pour combattre Aricie » (I, 5, 362), « Evitez de témoins [...] Venez, rentrez, fuyez » (II, 5, 712-713), « Ne vaudrait-il pas mieux [...] régner » (III, 1, 755,758), « Fuyez » (III, 1, 763), « Osez l'accuser la première [...] Qui vous démentira ? Tout parle contre lui » (III, 3, 886, 888)¹⁹. Cette fois-ci, de plus au moment où Phèdre manifestement renonce au dia-

¹⁸ La Nourrice : « [L]'habileté parmi les hommes consiste à cacher le mal. Les mortels ne doivent pas chercher dans leur vie une perfection trop rigide. [...] Maintenant il s'agit de te sauver la vie, et pour cela rien ne doit coûter ». Le chœur admet : « Phèdre, les avis qu'elle te donne sont les plus utiles dans ton malheur présent ; mais tes sentiments sont ceux que j'approuve » (Euripide, 1842, pp. 298-299).

¹⁹ En plus, la faute de Phèdre n'a pour Œnone qu'une valeur relative, déterminée par les *doxa* (lorsque Thésée est prétendu mort, « vous n'avez plus de reproche à vous faire : / Votre flamme devient une flamme ordinaire », I, 5, 349-350). En outre, toute l'estimation de l'amour se limite d'après elle au profit sensuel (« Quel fruit recevront-ils de leurs vaines amours ? Ils ne se verront plus », IV, 6, 1251-1252).

logue (v. 1264) et célèbre la solitude d'un coupable moribond dans son plus hallucinant monologue, adressé tantôt à elle-même, tantôt à Minos, Œnone risque pour la première fois un conseil de nature purement herméneutique : « Regardez d'un autre œil une excusable erreur » (IV, 6, 1296). Ce qui est encore pire, la relativisation du crime s'élève jusqu'aux dieux de l'Olympe : vraiment eux, « Qui d'un bruit si terrible épouvantent les crimes, / Ont brûlé quelquefois de feux illégitimes » (IV, 6, 1306). A ce moment-là éclate la colère de Phèdre, qui pour la première fois détourne l'accusation d'elle-même afin de la diriger contre Œnone, cette essence du politique, et contre sa nouvelle – dans le sens qualitatif – tentative de négociation. Impuissante dans l'ordre du faire qui affectait jadis même sa perception (« Oh, je vois Hippolyte... »), s'abandonnant alors aux astuces de la confidente, Phèdre exige enfin le pouvoir absolu dans l'ordre de voir : non, il n'est pas possible de *regarder d'un autre œil*, puisque la conscience, comme le Cyclope ou comme la Providence, n'en a qu'un. En ce sens-là, être *empoisonnée jusqu'au bout* (IV, 6, 1308) signifie accepter que l'herméneutique soit entièrement gouvernée par la politique, que la morale s'avère renégociable puisque relative, que la source même soit infectée. S'empoisonner le corps sans se laisser empoisonner l'esprit, afin de mettre « le jour » à l'abri du poison : tel sera finalement le sort de Phèdre et la signification de son geste suicidaire.

En même temps, la visée salvatrice de ce geste – rendre au jour, auparavant souillé par le regard, « toute sa pureté » (V, 7, 1644) – empêche de le percevoir, comme proposait Rougemont, uniquement à l'intérieur d'une logique négative de la punition (Rougemont, 1968, p. 170). De façon messianique, Phèdre réunit dans son suicide l'autopunition subie et l'offrande délibérément acceptée ; en plus, comme le Messie revient à la vie après les trois jours du sommeil mortel, elle descend dans la mort après les trois jours d'une douloureuse veille (I, 3, 191-192). En d'autres termes, comme plusieurs *types* christiques, elle aboutit précisément là où le Sauveur commence, et il est facile d'imaginer que son supplice étymologiquement *vénérien* aurait pu aussi avoir lieu un vendredi : *Veneris dies*. Ou plus précisément, elle – assoiffée de l'absolu et vouée aux extrêmes – se condamne à l'état insupportablement intermédiaire : aux enfers, qui contrairement à la suggestion de Fumaroli (Fumaroli, 1993b, p. 179), ne peuvent pas être assimilés à l'enfer. Au contraire, cette « femme mourante, et qui cherche à mourir » (I, 1, 44) partage le sort des errants qui « même dans la mort n'ont pas perdu leurs soucis » (Chateabriand, 1828, p. 200) : selon le mot de Virgile : « curae non ipsa in morte reliquunt » (*Eneïde*, 6, 476). C'est ainsi que Phèdre découvre l'impossibilité de mourir²⁰, d'échapper à l'existence irrémédiablement assimilée à la culpabilité, ce qui ôte à son geste final le moindre espoir d'évasion. Au moment où il est impossible de se cacher (« Où me cacher ?

²⁰ « Phaedra's discovery is death's impossibility. Existence is without exit » (Critchley, 2008, p. 179).

Fuyons dans la nuit infernale / Mais que dis-je ? mon père y tient l'urne fatale » ; IV, 6, 1277-1278), c'est-à-dire de dissocier l'existence d'avec la culpabilité, il reste à s'effacer soi-même. Si dans « j'existe » le verbe s'avère indestructible, il faut annihiler le pronom. Autrement dit, si la passion coupable a commencé – et c'est traditionnellement le cas²¹ – par le regard : « Je le vis » (I, 3, 273), et le pronom personnel représentant Hippolyte a déjà disparu, on est obligé de détruire le « je vois », en commençant par le regard (« Déjà je ne vois plus qu'à travers un nuage [...] Et la mort, à mes yeux dérochant la clarté... » ; V, 7, 1641.1643). Ainsi, le seul pouvoir souverain de Phèdre, celui qui s'étend sur l'ordre du voir, radicalement anti-relatif donc antipolitique, s'exerce-t-il de manière paradoxale, en prenant forme de sa propre destruction.

Cependant, le monde n'arrêtant pas son cours après le geste quasi messianique de Phèdre, il reste à clarifier quelle peut être en dernière instance sa dimension. En premier lieu, comme l'observe Simone Weil, admiratrice de *Phèdre*²², la scène finale nous introduit dans un règne particulièrement cher à la philosophe : celui de l'impersonnel. Selon une telle logique, c'est le regard personnel lui-même qui souille, et sa *décréation* paraît comme une condition incontournable afin qu'on devienne transparent pour un regard absolu. Dans ses *Cahiers*, Weil se plaît à citer le distique final de Phèdre et le glose à plusieurs reprises, parfois de façon particulièrement éloquente :

Je ne désire nullement que ce monde créé ne me soit plus sensible, mais que ce ne soit plus à moi qu'il soit sensible. A moi il ne peut dire son secret, qui est trop haut. Que je parte, et la création et le Créateur échangeront leurs secrets. // Voir un paysage tel qu'il est quand je n'y suis pas. // Quand je suis quelque part, je souille le silence du ciel et de la terre par ma respiration et le battement de mon cœur. (Weil, 2002, pp. 108-109)²³

Un choix infernal n'est possible que par l'attachement au salut. Qui ne désire pas la joie de Dieu, mais est satisfait de savoir qu'il y a réellement joie en Dieu, tombe, mais ne trahit pas. « Et la mort... ». Que je disparaisse, afin que ses choses que je vois deviennent, du fait qu'elles ne seront plus choses que je vois, parfaitement belles. (Weil, 2002, p. 60)

Simone Weil rappelle ainsi une tradition minoritaire mais toujours latente au sein du christianisme : la dissociation de l'ordre de l'Être d'avec l'ordre du Bien, et la subordination du premier au deuxième. Pour elle, l'expérience de Phèdre consiste à démontrer que l'existence personnelle elle-même, aux yeux des jansénistes inséparable de la faute, peut être perçue comme une source de malheur, et qu'elle con-

²¹ Saint Thomas d'Aquin répète après Aristote : « visio est quaedam causa amoris » (*Summa theologiae*, I, II, 67, 6ad3).

²² « Le théâtre immobile est le seul vraiment beau. Les tragédies de Shakespeare sont de II^e ordre, sauf Lear. Celles de Racine de III^e ordre, sauf Phèdre. Celles de Corneille, de énième ordre » (Weil, 2002, p. 349).

²³ Dans le fragment cité, Weil associe au distique phédrien « la conversion et le silence » de Racine.

stitue l'ultime obstacle à *démonter* : non pas pour aspirer *soi-même* à la pureté, mais pour *lui* faire franchir le passage. Certes, contrairement à l'herméneutique thomiste, ici la grâce *tollit naturam* et le désir du salut personnel se limite effectivement à dissimuler la pulsion de l'autoconservation. En revanche, la pureté, cette image de l'humilité comme le Beau est celle du Bien (Weil, 1997, p. 384), manifeste l'opération du surnaturel ici-bas : l'absence de tout contact avec la force²⁴ et en même temps l'absence vécue de Dieu en tant que Providence ; le « Pourquoi m'as-tu abandonné ? » du Christ sur la croix marque le point extrême de la pureté dans l'acception weilienne²⁵.

A coup sûr, la pureté s'engage du côté stérile de la mort, vu que « tout peuple est mélange, tout organisme, toute vie » (Comte-Sponville, 1995, p. 231) ; pourtant, comme l'observe le même philosophe, « elle est une certaine modalité de l'amour, ou elle n'est rien » (Comte-Sponville, 1995, p. 241). « Car l'amour est fort comme la mort » (Cant 8, 6) et la lecture de *Phèdre* offre une mise en scène particulièrement frappante de l'aporie biblique. Au cœur du paradoxe, une interprétation religieuse du texte racinien paraît toutefois profondément conflictuelle. Dans le livre consacré à « la religion triste de Pascal », Kołakowski remarque que seule la chute du jansénisme a permis la survie de l'institution ecclésiastique et que dès lors, le christianisme s'est coloré à jamais d'un semi-pélagianisme (Kołakowski, 1994, pp. 138-140). S'il en est ainsi, *Phèdre* – cette tragédie qui raconte l'histoire d'une juste pécheresse, l'unique pure puisque consciente d'être souillée – continue à questionner *du dedans* la tradition chrétienne, dénonçant les deux prétendus angles morts de cette optique. Premièrement, si le christianisme appuie la morale sur le paradoxe du juste pécheur, n'est-il pas condamné à l'attitude foncièrement antipolitique, tournée fatalement contre tout effort de construire une éthique sociale praticable (qui engendre toujours les doxa et produit l'hypocrisie, si radicalement réfutée par les évangiles), bref, toute *civilisation* ? Deuxièmement, s'il se veut lui-même une religion fondée sur l'amour, n'a-t-il pas trop hâtivement refoulé son côté passionnel²⁶, proclamant sans objection l'opposition tranchante entre Erôs et Agapè (Nygren, 1962)²⁷ ?

Telle paraît l'envergure et le caractère subversif des questions soulevées par *Phèdre* lue sous un angle religieux et moral, malgré son caractère esthétiquement

²⁴ « La pureté absolue est de ne subir ni n'exercer la force » (Weil, 2002, p. 197).

²⁵ « L'idée de la Providence diminue la pureté de l'amour de Dieu. Il n'y a qu'une preuve de la bonté de Dieu : c'est que nous l'aimons. [...] *Pourquoi m'as-tu abandonné ?* : amour ne défaille pas, mais prend forme d'absence au lieu de contact. Il arrive ainsi au point extrême de pureté » (Weil, 1997, p. 374).

²⁶ Et peut-être, troisièmement, il s'agit d'une seule question, puisque l'importance accordée assez tôt par l'Église à l'éthique sexuelle (qui va à contre-courant de la tradition évangélique) constitue une tentative de l'impossible *politisation* du christianisme ?

²⁷ « Il n'est pas rare aujourd'hui de reprocher au christianisme du passé d'avoir été l'adversaire de la corporéité ; de fait, il y a toujours eu des tendances en ce sens », admet le pape Benoît XVI (*Deus caritas est*, I, 5).

classique et politiquement conservateur. Certes, dix ans après la publication du *Traité Des Combats Que L'Amour a Eu Contre La Raison Et La Jalousie* (Luhmann, 2003, p. 116), l'héroïne n'instaure aucun régime de pensée nouveau, ne revendique aucune nouvelle morale fondée sur la passion et son messianisme semble limité à défendre l'ordre axiologique établi : soulignons toutefois qu'il s'agit plutôt d'un ordre métaphysique que social. Le geste même de l'auto-effacement afin de préserver la lumière sera qualifié d'une « action si noire » (V, 7, 1645b) par Thésée cette synecdoque royale de la société qui persiste dans l'erreur, si indissociablement liée à sa façon d'agir tout au long de la pièce qu'elle peut lui servir d'emblème. Par un détour significatif, Phèdre prend le poison²⁸ « que Médée apporta dans Athènes » (V, 7, 1638), donc celui qui était destiné à Thésée (cf. Plutarque, I, XII) : lui, en tant qu'étranger reconnu familier, fut jadis sauvé par l'intervention paternelle, elle, reconnue uniquement par elle-même, familière devenue étrangère, tâche de tout sauver sauf son existence. Cette inversion maligne ne fait triompher la vertu qu'apparemment : en effet, celle qui voit clair meurt à la place d'un aveugle. Comme après la mort d'Hamlet, le reste n'est point silence : le monde politique reprend son cours. Une telle victoire de l'ordre social, muni d'une morale conventionnelle et doxale, s'avère pourtant incompatible avec l'ordre moral fondé sur la conscience, et finalement ce n'est pas le corps de Phèdre (ni d'Hamlet) qui gît sur la scène – c'est le cadavre « de la cité, de l'état, du monde » (Critchley, 2008, p. 179 ; cf. Goldmann, 1959, p. 440). Bref, Phèdre sauve « le jour » au détriment du monde : celui-ci paraît insalvable.

En fin de compte, on est arrivé au centre du trouble moral que procure la lecture de *Phèdre*, ainsi qu'au cœur de son paradoxe. Par quel mystère réussit-elle à concilier la démesure propre à la passion avec la juste mesure qui conditionne la perspicacité morale ? La passion – notamment sous la forme érotique de la concupiscence – n'est-elle pas reconnue dans la tradition chrétienne comme la racine de tout mal²⁹ ? Or, le texte racinien incite à considérer le concept chrétien de la passion dans toute sa polyvalence : premièrement, parce que perçue à la lumière des évangiles, elle paraît inséparable du péché et du pardon, comme dans l'épisode raconté par Luc, où parmi les bien-pensants, seule une *passionnée* reconnaît son *péché*³⁰ et acquiert le *pardon* (Lc 7, 36-50 ; cf. Rm 5, 20). Deuxièmement, puisque la connotation péjo-

²⁸ Ce détail semble d'autant plus significatif que Racine s'éloigne ici de la tradition : chez Euripide, l'héroïne se pend, et dans la version de Sénèque elle se perce d'un coup d'épée laissée par Hippolyte.

²⁹ « Clarum est enim iam nihil aliud quam libidinem in toto malefaciendi genere dominari. [...] – Scisne etiam istam libidinem alio nomine cupiditatem vocari ? » (Augustin, *De libero arbitrio*, III, 8-IV ; 9).

³⁰ D'ailleurs probablement de nature sexuelle, parce que « publique » : « en *tē polei hamartōlos* ». Pour décrire son comportement affectueux, Jésus emploie le verbe néotestamentaire « *agapaō* » : « *hoti ēgapēsen poly* », « elle a beaucoup aimé ». La coïncidence reste en suspens.

native – comme le constate Auerbach – ne s’ajoute à *pathos/passio* que suite à l’influence stoïcienne (Auerbach, 2006, p. 65), depuis laquelle la passion ne sera plus associée à une souffrance subie et immobile, éthiquement neutre, opposée à *actio*, mais commencera à être perçue comme une perturbation violente, contraire à « ratio » et prête à renverser la norme morale fondée sur l’idéal de *impassibilitas*. Toutefois, avant que la tradition stoïcienne et le courant majoritaire de la réflexion théologique ne fusionnent, les premiers chrétiens paraissent eux-mêmes aux yeux d’un Epictète ou d’un Marc Aurèle comme épris de passion, souffrants d’une manie néfaste, voués aux funestes excès et à la démesure (cf. Ruggiero, 2007, pp. 75, 83-84, 89, 92, etc.). Il semble qu’aucune vertu du catalogue cardinal n’était aussi difficile à christianiser que la tempérance : entre le principe éthique du Deutéronome qui exige l’engagement de *tout* le cœur, *toute* l’âme et *toute* la pensée (Dt 6, 5 ; cf. Mt 22, 37) et les parénèses tardives de Paul prônant la modération (Tt 2,2.6 ; 3,2 ; 1Tm 3,2) s’étend toute une histoire du christianisme qui *se politise*. Peut-être la proximité racinienne de la passion et de la clairvoyance solitaire, si troublante au niveau politique, mais plus aporétique qu’accidentelle, fait-elle office d’une *felix culpa* connue des hymnes chrétiens ? Peut-être la passion, prise en toute son équivocité et conçue, en tant que telle, comme le lieu pivotale plutôt que les antipodes du salut³¹, nous révèle-t-elle au moins une partie de l’énigme du célèbre vers apocalyptique : « Puisses-tu être froid ou bouillant ! » (Ap 3, 15b) ?

Pourtant il faut avouer enfin que c’est grâce à une communauté très spéciale que l’idée foncièrement antipolitique de *Phèdre* peut être publiquement articulée. Dans l’étude consacrée à l’amour qui se libère peu à peu du contrôle social, codifié justement à partir du classicisme français, Luhmann définit la passion comme un phénomène que l’on éprouve, qu’il est impossible de changer et dont on *ne rend pas compte* (Luhmann, 2003, p. 28). Cependant, *Phèdre* de Racine peut être lue précisément comme un *compte* de la passion *rendu* devant le public théâtral : comme si la passion et le théâtre, tous les deux condamnés par la morale janséniste, à force de l’ultime paradoxe, fournissaient le passage à la vérité sublime de l’absolution. « Cela est surnaturel », observe Simone Weil, « que les effets de pesanteur correspondant à la situation soient présents dans l’œuvre d’art, mais ne provoquent pas chez le spectateur les effets de pesanteur corrélatifs » (Weil, 1997, p. 200). À l’envers, la souffrance solitaire de *Phèdre* se voit accompagnée d’une pitié solidaire des témoins : contrairement à ce qu’en dit Starobinski, le public théâtral ne jette pas « un regard raisonnable sur la passion déraisonnable » (Starobinski, 1999, p. 92). Atteinte du venin, *Phèdre* paraît, comme Alcibiade de Platon, « dans la disposition des gens

³¹ Le phrase d’Augustin « Sic eversa tyrannide cupiditatis caritas regnat iustissimis legibus » (*De doctrina christiana*, III, XV.23) pourrait donc être interprétée de façon subversive et dans l’esprit paradoxal : le règne de la charité peut-il venir *autrement* qu’en remplaçant la tyrannie de la concupiscence ? La charité serait-elle une concupiscence convertie ?

qui ont été mordus par une vipère ; ils ne veulent, dit-on, *rendre compte*³² de leur accident à personne, si ce n'est à ceux qui en ont éprouvé un pareil, comme étant seuls en état à concevoir et d'excuser tout ce qu'ils ont fait et dit dans leurs souffrances » (Platon, vv. 331-332). Nous, les autres spectateurs, tous, on aime : on la pleure, on lui pardonne, on se pardonne, et c'est ainsi que l'on continue à vivre.

³² C'est moi qui souligne.

BIBLIOGRAPHIE

- Apollodore, *Le Détail de la bibliothèque* (U. Bratelli, Trans.). URL : <http://ugo.bratelli.free.fr/Apollodore/DetailsLivres.htm#11>
- Auerbach, E. (2006). Ekskurs : Gloria passionis. In E. Auerbach, *Język literacki i jego odbiorcy w późnym antyku łacińskim i średniowieczu* (R. Urbański, Trans.) (pp. 65-79). Kraków : Wydawnictwo Homini.
- Augustin. *De doctrina christiana*. URL : http://www.augustinus.it/latino/dottrina_cristiana/index2.htm
- Augustin. *De libero arbitrio*. URL : https://www.augustinus.it/latino/libero_arbitrio/index2.htm
- Barthes, R. (2002). *Sur Racine*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bible. URL : <https://sainte bible.com/>
- Braga, T. J. (1990). Double Vision in Racine's Phèdre. *The French Review*, 64 (2), 289-302.
- Budzowska, M. (2010). *Fedra : czyli o etyce uczuć w tragediach Eurypidesa, Seneki i Racine'a*. Warszawa : Narodowe Centrum Kultury.
- Chateaubriand, R. de (1828). La Phèdre de Racine. In R. de Chateaubriand, *Génie du christianisme*. Paris : Garnier Frères.
- Claudel, P. (1956). *Conversations avec Jean Racine*. Paris : Gallimard.
- Compagnon, A. & al. (1989). Proust en Racine. *Yale French Studies*, 76, 21-58.
- Comte-Sponville, A. (1995). *Petit traité des grandes vertus*. Paris : PUF.
- Critchley, S. (2004). I Want to Die, I Hate My Life : Phaedra's Malaise. *New Literary History* 35 (1), 17-40.
- Euripide (1842). Hippolyte. In Euripide, *Tragédies* (M. Artaud, Trans.). Paris : Charpentier. URL : [https://fr.wikisource.org/wiki/Trag%C3%A9dies_\(Euripide\)/Traduction_Artaud/Hippolyte](https://fr.wikisource.org/wiki/Trag%C3%A9dies_(Euripide)/Traduction_Artaud/Hippolyte)
- Fumaroli, M. (1993a). Entre Athènes et Cnossos : les dieux païens dans Phèdre, I. *Revue de l'histoire littéraire de la France*, 93 (1), 30-61.
- Fumaroli, M. (1993b). Entre Athènes et Cnossos : les dieux païens dans Phèdre, II. *Revue de l'histoire littéraire de la France*, 93 (2), 172-190.
- Goldmann, L. (1959). *Le Dieu caché : étude sur la vision tragique dans les « Pensées » de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris : Gallimard.
- Kołąkowski, L. (1994). *Bóg nam nic nie jest dłużny. Krótka uwaga o religii Pascala i o duchu jansenizmu* (I. Kania, Trans.). Kraków : Wydawnictwo Znak.
- Lemaître, J. (1908). *Jean Racine*. Paris : Éditions Calmann-Lévy.
- Lévinas, E. (1987). *Autrement que savoir*. Paris : Osiris.
- Luhmann, N. (2003). *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności* (J. Łoziński, Trans.). Warszawa : Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Marion, J.-L. (2000). D'Autrui à l'individu. In E. Lévinas, *Positivité et transcendance*, suivi de *Lévinas et la phénoménologie* (J.-L. Marion, Ed.). Paris : PUF.
- Mauriac, F. (1959). *Życie Racine'a* (M. Wierzbicka, Trans.). Warszawa : Instytut Wydawniczy PAX.
- Méron, E. (1973). De « L'Hippolyte » d'Euripide à la « Phèdre » de Racine : deux conceptions du tragique. *XVII^e siècle*, 100, 35-54.
- Nygren, A. (1962). Erôs et Agapè. *La Notion chrétienne de l'amour et ses transformations* (P. Jundt, Trans.). Paris : Aubier.
- Pairault, F.-H. (1969). « Diana Nemorensis », déesse latine, déesse hellénisée. *Mélanges de l'école française de Rome*, 81 (2), 425-471.
- Pascal, B. *Pensées*. URL : <http://www.penseesdepascal.fr/>
- Platon (1831). Banquet. In *Œuvres de Platon traduites par Victor Cousin*, vol. 6 (V. Cousin, Trans.). Paris : Pichon et Didier. URL : [https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Banquet_\(trad._Cousin\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Banquet_(trad._Cousin))

- Plutarque (1853). *Les Vies des hommes illustres*, vol. 1 (A. Pierron, Trans.). Paris : Charpentier.
URL : <http://remacle.org/bloodwolf/historiens/Plutarque/theseepierron.htm>
- Pommier, J. (1954). *Aspects de Racine*. Paris : Nizet.
- Poulet, G. (1950). Notes sur le temps racinien. In G. Poulet, *Études sur le temps humain*, VII (pp. 104-121). Paris : Plon.
- Racine, J. (1827). *Phèdre*. Paris : F. G. Levrault. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5459562z>
- Rougemont, D. de (1968). *Miłość a świat kultury zachodniej* (L. Eustachiewicz, Trans.). Warszawa : Instytut Wydawniczy PAX.
- Ruggiero, F. (2007). *Szaleństwo chrześcijan. Paganie wobec chrześcijaństwa w pierwszych pięciu wiekach* (Łukaszyk, Trans.). Kraków : Wydawnictwo WAM.
- Schlegel, A. von (1807). *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*. Paris : Tourneisen fils. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5530384r.r=langEN>
- Schmid, J. (2008). « Passion amoureuse et clivage du moi » : une théorie de la passion est-elle possible ? *Psychothérapies*, 28 (3), 189-200.
- Sławińska, I. (1988). Czarny płomień Fedry. In I. Sławińska, *Moja gorzka europejska ojczyzna. Wybór studiów* (pp. 146-179). Warszawa : Instytut Wydawniczy PAX.
- Starobinski, J. (1999). *L'Œil vivant. Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*. Paris : Gallimard.
- Szturc, W. (2011). Pałą miłosne ognie. « Fedra » Racine'a. In W. Szturc, *Nowe przestrzenie. Szkice o namiętności* (pp. 11-21). Kraków : Wydawnictwo UJ.
- Thomas d'Aquin, *Summa theologiae*. URL : <http://www.corpusthomicum.org/iopera.html>
- Urban, M. C. (1982). Le monstre du récit de Thémamène dans la « Phèdre » de Racine. *Bulletin d'Association Guillaume Budé*, 1, 91-94.
- Valéry, P. (1957). Sur Phèdre femme. In V. Valéry, *Œuvres complètes*, vol. I. Paris : Gallimard.
- Virgile. *Eneïde*, livre VI (A.-M. Boxus, J. Poucet, Trans.). URL : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/Virg/V06-Plan.html>
- Weil, S. (1994). *Œuvres complètes* (vol. VI, 1). *Cahiers (1933-septembre 1941)*. Paris : Gallimard.
- Weil, S. (1997). *Œuvres complètes* (vol. VI, 2). *Cahiers (septembre 1941-février 1942)*. Paris : Gallimard.
- Weil, S. (2002). *Œuvres complètes* (vol. VI, 3). *Cahiers (février 1942-juin 1942)*. Paris : Gallimard.