Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 18 (1944)

Heft: 1

Artikel: L'Hippolyte d'Euripide et le drame de la passion refoulée

Autor: Bonnard, André

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870007

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

18e année N° 1 1er janvier 1944

ÉTUDES DE LETTRES

Bulletin de la Société des Etudes de Lettres, N° 56

L'HIPPOLYTE D'EURIPIDE ET LE DRAME DE LA PASSION REFOULÉE

Il ne s'agit pas dans ces pages [1] de faire d'Euripide, sous prétexte de « refoulement », un précurseur de Freud, ni même d'interpréter son *Hippolyte* en lui appliquant abusivement le langage de la psychanalyse. Euripide n'est ni un psychanalyste ni au premier chef un psychologue. Son propos n'est pas de décrire et d'expliquer le fonctionnement de l'esprit humain. S'il lui arrive de faire quelque découverte dans ce domaine, ce n'est pas par investigation méthodique, mais par brusque et fortuite intuition des ressources de malheur dont dispose le cœur de l'homme. Faut-il rappeler qu'un poète tragique n'est pas un savant et qu'il ne se propose rien autre que de nous émouvoir par la représentation d'une infortune humaine ?

Ceci dit, il n'en reste pas moins qu'Euripide, si longtemps traité par la critique de « rationaliste », s'est voué, dans quelques-unes de ses œuvres et avec une préférence marquée, aux drames de l'irrationnel et de l'inconscient. L'irrationnel, dans le monde et dans l'homme — le hasard et la passion —,

[1] Principaux travaux consultés : POHLENZ, *Die griechische Tragödie*, 1930 ; MÉRIDIER, *Hippolyte d'Euripide*, 1931 ; LINFORTH, *Hippolytus and Humanism* (Transcriptions and Proceedings of the American Philological Association, 1914) ; SPRANGER, *The Meaning of the Hippolytus of Euripides* (Classical Quarterly, 1927) ; Travail de M. P. M. présenté à la Faculté des lettres de Lausanne.

voilà la double source de son tragique, et la plus neuve. Entre tous les poètes antiques qui ont connu qu'il existe, en nous et autour de nous, des forces qui opèrent l'anéantissement de notre être et montré ces forces à l'œuvre dans leurs tragédies, l'originalité du poète de *Médée* réside, pour une part, en ceci qu'il situe certaines de ces forces tragiques dans le domaine de la conscience obscure, dans ce champ psychique que la science moderne, à d'autres fins et selon d'autres méthodes, s'est avisée d'explorer sous le nom d'inconscient ou de subconscient.

La tragédie d'*Hippolyte* notamment, illustrant par la perte des deux héros du drame le pouvoir souverain d'Aphrodite sur le destin de l'homme, décèle avec une acuité particulière le péril mortel que la passion fait courir à quiconque la combat ou la nie et, volontairement ou non, refuse d'intégrer la force passionnelle dans sa personne et dans sa vie — autrement dit la refoule. La passion refoulée est un agent de mort, telle est l'intuition du poète d'*Hippolyte*. L'étude qu'on va lire se propose de montrer[1], par l'examen des personnages de Phèdre et d'Hippolyte, le jeu tragique de cette force irrationnelle que le poète incarne symboliquement dans Aphrodite et qui se confond, dans son mécanisme et ses effets, avec le processus de la passion refoulée.

I

Hippolyte est la figure centrale du drame — l'image parfaite de la passion bravée, rejetée hors de la personne telle qu'elle se veut, et qui se venge. Mais Phèdre, du point de vue qui nous occupe, n'est pas à négliger. Elle aussi refuse la passion et, ne pouvant l'expulser de son être, puisqu'Aphrodite déjà l'habite, c'est de sa conscience qu'elle voudrait l'écarter, c'est dans le silence de l'inexprimé qu'elle prétend en avoir raison. La torture

[1] En employant de préférence l'honnête langage de la critique littéraire et fort peu le langage technique de la psychanalyse, aussi étranger à l'auteur de ces lignes qu'à Euripide.

que Phèdre s'inflige préfigure, dans la première partie du drame, le supplice réservé à Hippolyte au dénouement par un identique refus de l'amour — refus plus entier, en apparence plus heureux et plus serein, mais qui le voue au même châtiment. Euripide a donc fait à Phèdre, dans la structure de son œuvre, une place de choix. La reine n'est pas seulement l'instrument choisi par Aphrodite pour opérer la perte d'Hippolyte. Elle est, comme lui et avant lui, l'illustration de l'impuissance radicale de la volonté à vaincre ou simplement à écarter les désirs inavoués qui montent de la chair. Elle est, autant que lui, l'image d'une vertu accomplie qui succombe au piège suprême des dieux — la passion.

A partir de son entrée en scène, expirante, jusqu'au moment où, cinq cents vers plus loin, le poète la livre, frénétique, au crime et à la mort, Phèdre parcourt sous nos yeux tout un cycle de souffrance passionnelle, où l'on peut distinguer trois moments décisifs — l'aveu, la tentation et l'outrage. Ces trois scènes enchaînées fixent la marche de l'action. Mais ce mouvement de l'action est soutenu du dedans par une analyse implacable de la passion et de sa tyrannie. Tous les efforts de Phèdre pour se libérer de son obsession — l'aveu après le silence, les raisonnements et le refus méprisant d'écouter les conseils de la nourrice — ne font que la river davantage à son mal, sans qu'elle s'en doute. Il suffit alors de l'outrage qu'elle reçoit ou croit recevoir d'Hippolyte pour la faire flamber tout entière et provoquer chez cette mourante ce sursaut d'énergie qui la jette d'un coup au meurtre et au suicide. De la situation passionnelle initiale de Phèdre Euripide fait sortir, avec une rigueur terrifiante, la mort des deux héros. Le poète crée ici du même jet ce que la critique littéraire distingue sous les noms d'action et de psychologie. L'événement et l'âme progressent ensemble et ensemble aboutissent à ce dénouement où s'anéantissent, dans une commune explosion, l'action et les personnages...

L'aveu. Phèdre est posée devant la nourrice comme une énigme singulièrement irritante. Voilà une femme qui à coup sûr va mourir. Elle a l'air de savoir pourquoi, et elle refuse de le dire,

alors que si elle parlait on pourrait sans doute la sauver... Silence qui, à lui seul, est révélateur d'un mal secret, d'une honte cachée — silence que le poète fait parler pour nous, spectateurs, en chargeant les mots incohérents qui échappent à la reine de « signes » qui sont l'expression du désir refoulé. La passion que l'honneur interdit d'exprimer directement revêt une série de déguisements qui lui permettent de paraître au jour.

De quoi se plaint cette malade ?

Qu'il est lourd, ce bandeau sur mon front! Ote-le, laisse flotter mes cheveux sur mes épaules!

Un simple ruban, tant les nerfs sont à vif, tant l'âme est endolorie, devient une gêne insupportable.

Ah! ah! que ne puis-je boire l'eau de la source glacée, l'eau pure, et m'étendre dans l'herbe haute de la prairie et, sous les peupliers, goûter la paix!

Maux de tête, bouche altérée, gorge sèche, cette femme a-t-elle la migraine ?... La prairie et la source, nous avons entendu ces images passer dans l'ouverture de la pièce : c'était le langage d'Hippolyte décrivant le beau jardin de la Pudeur. Phèdre n'est pas une femme qui demande un verre d'eau. Le désir d'eau pure, de verdure, de repos décèle l'aridité de son âme, la brûlure de la passion. Phèdre a soif de « pureté ». Il est pathétique que, sans le savoir, elle rejoigne ici, dans les images qui la révèlent, le langage qu'employait Hippolyte. Ces deux êtres qui mourront l'un par l'autre, en ennemis, ne sauront jamais qu'ils étaient deux âmes semblables.

Mais voici le délire.

Menez-moi dans la montagne! Je veux aller dans la forêt, parmi les pins, là où passe la meute de chasse, suivre les chiens qui pressent la biche... Je brûle de crier: Taïaut! et de brandir l'épieu... et de tenir en main la javeline!...

L'image refoulée apparaît avec clarté dans ce rêve éveillé, l'image de celui qu'elle se défend de nommer — Hippolyte le chasseur... De nouveau le désir crie :

Artémis, reine du rivage... où retentissent les attelages, je veux aller dans ton arène et dompter les chevaux vénètes!...

Même obsession : Hippolyte l'athlète...

Ainsi toutes les paroles arrachées par l'extrême douleur au silence de Phèdre, toutes ses visions — prairie, chasse, course de chars — sont liées à l'unique Hippolyte désiré et défendu. Le complexe écarté ne cède pas ; il s'exprime en symboles, sans que jamais soient nommés l'être et l'acte censurés. Dans cette femme épuisée, à demi morte, dont le poète nous dit que les membres sont brisés et comme détachés d'elle-même, dans cette obstination muette, nous lisons en toute clarté le combat que se livrent les deux forces d'égale violence qui se partagent cette âme torturée — la passion et la vertu. Et parce qu'elles sont d'égale intensité et de sens contraire, ces deux forces se neutralisent et ferment exactement les lèvres douloureuses — sauf ces cris étranges, seuls témoins du drame intime, et qui nous parlent.

Après ce premier accès, Phèdre retombe sur sa couche, prostrée, le regard intérieur fixé sur sa honte (elle le dit). Elle ne demande qu'à mourir, et la nourrice, sur son visage, jette un linge, comme sur une morte...

Phèdre reste dans cet état, pendant que sa servante entame une conversation avec les braves femmes du chœur. Bavardage de commères sur le cas de la reine, qui est sinistre au bord de ce lit. Puis la nourrice entreprend un nouvel assaut. Par hasard — mais le hasard est un auxiliaire perfide du tragique —, cherchant un argument qui rende à sa maîtresse le courage de vivre, la nourrice s'avise de prononcer le nom du bâtard de son mari qui menace les droits des enfants de Phèdre au trône : elle nomme Hippolyte — posant le doigt juste sur la plaie. La douleur de Phèdre est intolérable. Elle pousse un cri, comme on fait aïe !... Dès cet instant elle est perdue. Elle a beau s'attacher de tout son vouloir à ce silence qui sauve son honneur : son secret lui sort du corps comme un abcès qui crève. La fin de la scène semble une atroce opération chirurgicale, qui n'en finit pas. La nourrice, qui se doute maintenant de quelque chose, ne lâche pas sa patiente. La reine se débat, résiste pas à pas, avec un acharnement où s'affirme son profond amour de la vertu. Si elle

se juge avec rigueur, elle est sûre de ne jamais succomber en acte. La passion habite son corps, son cœur, sa pensée : elle ne lui arrachera pas un geste coupable.

Mes mains sont pures, c'est mon cœur qui est souillé!

Une sorte de naïveté subsiste en elle, gage de sa pureté : elle demande à la vieille femme ce que c'est que l'amour.

La plus grande douceur, mon enfant, et la plus grande souffrance.

Alors elle se plaint doucement :

Je n'en aurai connu que l'amertume.

Mais il n'y a pas de bassesse dans ses plaintes. L'exigence de vertu qui est en elle la maintient constamment au-dessus du mal qui la ronge.

Avec ma honte, dit-elle, *je ferai de la noblesse.*

Une âme foncièrement noble, voilà Phèdre torturée... Enfin elle avoue, avec le mot que Racine a repris :

C'est toi qui l'as nommé!

La malheureuse est maintenant délivrée, non de son mal, mais de son secret. Elle peut du moins s'expliquer. Le ton change, devient moins pathétique, plus raisonneur. La scène fléchit. Certes les exigences de Phèdre à l'égard d'elle-même restent identiques, mais enfin elle discute son cas, et cette entrée en discussion affaiblit sa résistance et va permettre qu'elle soit tentée. Elle ne l'ignore pas. Elle se doute qu'il est dangereux de compter, comme elle l'a fait, pour vaincre sa passion, sur la faculté qu'elle possède de distinguer le bien du mal, sur sa « raison ». Elle a déjà éprouvé sa faiblesse ; elle ne la connaît pas encore toute entière. Elle reste attachée, avec quelque hésitation, à la conception socratique de la morale : Connaître le bien est une raison suffisante de le faire... Euripide, qui va faire sombrer dans le crime cette femme de haute vertu, sait, à l'encontre de Socrate, que le dernier mot de notre destin c'est bien rarement la raison qui le prononce, mais plutôt, chez les plus sages, chez les plus forts, quelque obscur désir du cœur, quelque démon logé en nous hors de notre prise et de notre conscience. S'il ne savait pas cela, serait-il poète tragique ? On peut douter qu'il existe une tragédie fondée sur la conception

socratique de l'homme — d'un homme maître de soi par la raison. Corneille serait-il tragique, s'il n'y avait que cela dans Corneille ?

Phèdre mûre pour la tentation, la nourrice fournit à sa maîtresse l'argument au bord duquel l'avaient conduite ses propres réflexions.

Cypris est irrésistible, quand elle se déchaîne avec violence.

Irrésistible : le mot clé de toute tentation. La nourrice développe. Faut-il, parce qu'on est amoureux, mourir ? Où irait-on ? Elle appelle les dieux à la rescousse, toujours bons à cet usage. De deux façons. Se sont-ils fait faute d'aimer ? Et ceci, qui est plus fort. Cypris est une grande déesse ; dans les hauteurs du ciel comme dans les flots de la mer, tout se soumet à son empire. Il y aurait outrecuidance à la braver. A cela s'ajoute une pluie de maximes opportunistes. Ne pas viser à une conduite trop sublime. Fermer les yeux sur le mal. Etre content si, dans une vie humaine, le bien l'emporte en fin de compte sur le mal...

Tout ce discours est parfaitement en place dans la bouche de cette servante fruste, mais attachée à sa maîtresse. On l'a jugé parfois trop « philosophique ». Il n'y a pas là d'autre philosophie que celle qu'on peut trouver chez une servante de Molière — une sagesse populaire un peu grosse mais qui ne manque pas de santé.

Ce n'est d'ailleurs pas de ce côté-là que Phèdre peut être dangereusement tentée. Le ton de la servante marque une vulgarité d'âme qui la blesse. La tentation lui vient d'un autre côté : c'est d'être sublime — et la nourrice l'a vu en passant. Phèdre ne cédera pas à l'appel du plaisir ; c'est l'orgueil de la vertu qui la fera tout à coup basculer dans le crime. Elle résiste donc aux discours de la servante qui ne lui paraissent qu'un « horrible langage ». Plus ce langage accentue sa crudité, plus elle se crispe dans sa résolution. La nourrice devient basse et offensante :

A quoi bon ces grands mots. Ce ne sont pas de beaux discours qu'il te faut, mais cet homme!

Cependant Phèdre épuise dans cette lutte ses dernières forces. Et quand la nourrice lui vante par deux fois, en termes d'ailleurs équivoques, des philtres d'amour, elle comprend qu'il s'agit de philtres qui la guériront de sa passion, alors que la nourrice a en vue un philtre capable d'échauffer le frigide Hippolyte — philtre des plus simples, puisqu'elle se propose seulement d'avertir le jeune homme de l'amour de la reine. Il y a donc, au terme de cette longue discussion entre Phèdre et la nourrice, un malentendu tragique, qui s'explique fort bien chez la reine après ces journées de fièvre intérieure et de jeûne. Du fond de son immense lassitude, elle ne dit pas non à ce philtre dont on lui parle et, tout en défendant à la nourrice de dire un mot à Hippolyte, elle la laisse partir. Celle-ci, par affection maladroite, lui désobéit et la perd. Le malentendu est un des aspects ironiques de la fatalité.

Vient la scène décisive de l'outrage. Phèdre est retombée à son abattement. Soudain un bruit de voix sort du palais. Phèdre écoute, haletante, et pressent la trahison de la servante. Elle tremble de voir son secret étalé au grand jour. Hippolyte surgit, proférant d'effroyables injures. Il est à ses côtés. Il va faire connaître sa honte aux femmes de la ville qui sont là. Du moins Phèdre le croit...

C'est ici que se place la tirade d'Hippolyte sur les femmes. Elle a été souvent critiquée. Il ne me paraît pas possible de la défendre sans réserves. Certains traits satiriques y sont déplacés. Je ne partage cependant pas le sentiment de ceux qui n'y voient qu'un morceau plaqué exprimant l'opinion personnelle de l'auteur sur les femmes. Hippolyte aussi a une opinion sur les femmes et celle qu'il développe dans cette tirade est dans la ligne de son caractère, et l'éclaire. Mais je ne veux m'occuper pour le moment que de la place que ce morceau tient dans le drame de Phèdre.

Cette place est considérable. On reproche à cette tirade d'être trop générale, de n'être pas une insulte directe adressée à Phèdre présente. L'outrage le plus odieux, pour Phèdre, n'est-il pas précisément dans cette affectation d'Hippolyte de

l'ignorer et de ne s'en prendre qu'à la femme en général. Qu'on se représente la scène au théâtre. Phèdre est là. Hippolyte surgit dans un état d'exaltation extrême. Il est celui qu'elle aime. Il connaît son secret. Que fait-il ? Il ne la regarde pas, il ne lui parle pas. Et en même temps, insultant les femmes comme il le fait, il ne parle que d'elle — qu'il a soin de désigner d'une expression abstraite, comme s'il passait des gants pour toucher à cette chose impure... Toute la force dramatique du morceau est dans la présence muette de Phèdre et dans l'ignorance insultante qu'Hippolyte affecte de cette présence.

Ainsi le déshonneur public, que Phèdre juge imminent après cet éclat, s'aggrave d'un outrage personnel qui lui est fait par celui qu'elle aime. De toute sa volonté éprise de vertu, elle n'a cessé de l'écarter de son cœur — et il se détourne d'elle comme d'une prostituée. Après une telle offense, une nature fière comme la sienne ne peut plus se contenter de mourir : vertueuse, il faut qu'elle frappe. Certes, en traitant Hippolyte précisément comme elle redoute d'être traitée par lui, en le calomniant, elle ne se grandit pas à nos yeux. Depuis quand la passion a-t-elle pour effet de grandir, sur le plan moral, celui qu'elle habite ?

En fin de compte, les tendances opposées qui se neutralisaient en Phèdre s'unissent soudain pour la pousser au geste dernier qui la condamne. Son souci jaloux de l'honneur lui montre dans la perte d'Hippolyte sa plus sûre sauvegarde. Elle détourne d'elle sur lui le scandale près d'éclater. Riposte instinctive pour parer le coup. On va la frapper : elle frappe. Comment saurait-elle qu'Hippolyte tiendra le serment qu'il a fait de se taire ? Elle l'aime, est-ce une raison pour qu'elle le connaisse ?... Commettre un crime pour conserver sa réputation de vertu, singulière idée de l'honneur, dira-t-on. Mais Phèdre paie en cet instant la faute d'avoir visé trop haut : elle paie son refoulement. Elle a tendu ses énergies vers une vertu trop sublime. Cette tension insoutenable se brise d'un coup à l'heure décisive. Phèdre tombe dans le piège où l'ange nous trahit. Sa fureur de vertu la précipite au crime.

Mais ce n'est pas seulement sa vertu qui la dupe, c'est aussi sa passion qui la mène. Dans cette vengeance qu'elle tire d'Hippolyte, il y a pour Phèdre une façon de le rejoindre, de s'unir enfin à lui, malgré lui — puisqu'elle l'entraîne avec elle dans la mort. Elle goûte la seule volupté que leur double refus de l'amour lui permette — la communauté de la mort qu'elle lui impose. Dans les derniers mots qu'elle prononce, il y a ce cri de triomphe :

Je l'associerai à mon mal: il le partagera avec moi!

Ce mal, ce fléau qu'elle l'oblige à partager avec elle, c'est sa passion. Trop longtemps réduite au silence, mortifiée, murée dans le cachot des sentiments coupables, la passion affirme sa puissance et son droit à la vie, elle relève la tête, elle arme le bras de Phèdre et, deux fois, elle tue...

Telle est la femme dont Artémis dit du haut du ciel pour la justifier :

C'était un cœur affolé de passion, mais, en un sens, une âme noble.

II

La noblesse d'Hippolyte est plus rayonnante encore. Elle n'est pas davantage épargnée...

Hippolyte est une figure d'une rare beauté. Il en est peu de plus originale dans le drame antique. Quel chagrin, pour qui aime la tragédie classique française, de constater que Racine, avec tout son génie et toute son intelligence de la poésie grecque, n'a su faire de ce noble adolescent épris d'athlétisme et de chasteté que le fade amoureux de la triste Aricie!

Hippolyte semble d'abord incarner seulement, avec une simplicité et une aisance merveilleuses — sans le moindre soupçon de refoulement — l'idéal de ce que la Grèce classique appelait le *καλὸς κἀγαθός*, l'homme accompli physiquement et moralement, l'homme qui a réussi l'équilibre du corps et de l'esprit, également doué pour le sport et pour la vertu. « Beau

et bon »[1], Hippolyte l'est par bien des aspects de sa personne. Il est ardent chasseur et met son ambition à triompher aux jeux athlétiques de la Grèce. Parmi les joies de la vie il goûte avec prédilection l'amitié : et l'amitié est à la fois devoir et plaisir dans le code du *καλὸς κἀγαθός*. Hippolyte a toutes les vertus de cette vieille morale aristocratique. Il a le courage à supporter l'adversité — l'exil, la calomnie. Il a la loyauté, le respect de la parole donnée, alors même que le serment qui lui a été extorqué doit lui coûter la vie. Il a le respect de l'autorité paternelle. Dans la scène où son père porte contre lui l'accusation la plus outrageante et la moins fondée, il n'élève pas le moindre reproche contre ce père injuste, mais qu'il respecte et qu'il aime. Non seulement il se soumet à sa décision, mais il souffre pour lui et jusqu'aux larmes de l'erreur qu'il lui voit commettre. Il se défend avec simplicité et plus tard, avant de mourir, il pardonne à son père avec bonté.

Telles sont les vertus nobles du *καλὸς κἀγαθός*. Hippolyte semble jusqu'ici sorti d'un chant d'Homère ou d'une ode de Pindare. En outre, c'est sans effort et d'un élan tout naturel qu'il paraît se porter vers le bien. Il est d'ailleurs en contact étroit avec l'ordre naturel et c'est dans la nature qu'il prétend, lors de son entrée en scène,

cueillir une vertu qui n'a rien d'appris.

Cette vertu s'épanouit à la façon d'une fleur et, dans plusieurs passages, l'intimité d'Hippolyte avec la vie de la nature fait naître sur ses lèvres des images empruntées au domaine naturel. On pourrait dire de lui ce qu'Homère dit de Nausicaa, qu'il fait penser à un jeune et beau tronc de palmier jailli du sol.

Cependant cet Hippolyte si « naturel » et qui semble d'abord l'image achevée du jeune homme accompli, selon l'idéal d'Homère, Euripide l'a marqué de traits originaux, étranges, qui l'éloignent infiniment des frères aînés qu'il peut avoir dans l'Iliade, d'un Diomède par exemple, et en font soudain un être distinct, très

---

[1] Quelle traduction !

attachant par la nouveauté de l'idéal auquel il s'est donné, très moderne, et finalement un être tragique.

Hippolyte est épris de pureté. C'est là ce qui marque sa personne d'un sceau original. Dans cette nature qui semble nourrir sa vie intime et son langage, il a choisi ceci seulement qui lui paraît exprimer une vie virginale : l'intact, le non souillé, tout ce que l'activité de l'homme n'a pas exploité à des fins utilitaires — et il n'a pas choisi ce que la nature contient aussi en abondance et qui relève de l'ordre de la génération et de la reproduction : il a rejeté l'aphrodisiaque.

Son langage, à son entrée en scène, l'exprime tout entier. Il s'avance, entouré d'une troupe de serviteurs, qui sont en même temps ses camarades et qui chantent un hymne à Artémis. Hippolyte passe sans un regard devant la statue d'Aphrodite, à gauche de la porte du palais, et il s'approche, à droite, de celle d'Artémis, une couronne de fleurs dans les mains.

C'est à toi, maîtresse, que j'apporte cette couronne tressée par mes soins. Elle vient d'une prairie virginale, où jamais le berger n'osa paître son troupeau et que le fer de la charrue n'a pas effleurée. Cette prairie sans tache, l'abeille la parcourt au printemps et la Pudeur y fait naître les eaux vives pour ceux dont l'âme est éprise de chasteté...

Que d'images aisées à psychanalyser ! La pensée du jeune homme s'attache à tout ce qui présente un caractère virginal : la prairie non foulée, non broutée, non labourée, les eaux fraîches — et la figure de la Pudeur ou de la Pureté (*Αἰδώς*), qui règne sur ce site édénique, cristallise toutes les suggestions que l'adolescent a reçues de sa nature intime et qu'il transpose dans le monde extérieur. D'autres passages présentent des traits semblables. La pensée d'Hippolyte s'attache volontiers à ce qui est lumineux, au soleil, au jour, aux rayons. Racine s'est souvenu de cette prédilection dans un beau vers.

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.

Cette vocation de pureté a mis Hippolyte en contact avec une des forces de l'univers où s'incarne, dans le mythe grec, l'appel de la chasteté, la déesse Artémis. Artémis protège et prolonge Hippolyte. Il est son compagnon de chasse, son servant,

son cavalier et le gardien de ses images ; elle est sa déesse bien-aimée, il orne son autel, il chante ses louanges. Davantage : il a reçu d'elle, entre tous les mortels, un privilège unique. Il entend sa voix, il s'entretient avec elle.

O maîtresse chérie, lui dit-il, *pour tes cheveux blonds accepte cette couronne que t'offre une main pieuse. Seul entre les mortels, j'ai le privilège de vivre à tes côtés et de converser avec toi ; et, si je ne vois pas ton visage, j'entends ta voix.*

Hippolyte entretient avec la déesse de la chasteté des relations mystiques. C'est là un fait qui éclaire sa personne à une singulière profondeur. La psychanalyse offre ici son explication. On lui a fait dire qu'Hippolyte, qui n'a pas connu sa mère, reporte sur Artémis la tendresse d'un fils. On a dit aussi qu'ayant renoncé à l'amour féminin, il transpose et sublime l'exigence refoulée de la chair dans cette amitié mystique pour la déesse vierge. Artémis serait en quelque sorte — quoique cette expression soit empruntée à un autre langage religieux, mais qui traduit la même réalité psychologique — son Epouse spirituelle.

La dernière scène du drame confirme ce que ce passage tiré de son ouverture nous laisse entendre sur les relations d'Hippolyte et de la déesse. C'est en effet seulement dans la communion d'Artémis et sous l'action de sa présence que nous voyons le héros se réaliser pleinement et atteindre, si l'on peut ainsi parler, au sommet de lui-même. Le voici blessé, tout sanglant, soutenu par des serviteurs, et par moments laissant échapper des cris de douleur aux gestes involontairement maladroits de ceux qui l'assistent. Quel est en cet instant son état d'esprit ? Il se plaint, il maudit le sort, il juge inique l'arrêt de son père. Bien plus, il doute s'il n'a pas perdu sa vie en la vouant à la piété et à la chasteté.

C'est moi, l'austère adorateur des dieux, moi, le plus chaste des mortels, qui vais descendre sous la terre, entrer dans l'Hadès ouvert sous mes pas! Ai-je entièrement perdu ma vie? Les pénibles observances de la piété, les ai-je en vain remplies?

Plus loin, après de nouveaux cris que lui arrache la douleur, la même question revient :

D'où vient le sort qui s'est abattu sur moi? Pourquoi l'innocent est-il injustement frappé?

C'est à ce moment qu'il entend la voix de la déesse. Elle est apparue, dans les hauteurs du ciel, visible au spectateur, par un procédé qui permet de faire connaître sa présence au public, mais n'implique pas forcément que le personnage voie le dieu invisible. Hippolyte n'a jamais vu sa déesse et le texte semble indiquer ici qu'il ne connaît sa présence qu'à sa voix et à son parfum. Il dit :

Ah! quels sont ces divins effluves! Au milieu de mes tortures, je les respire, et mon corps devient léger. Elle est là, la déesse Artémis.

Aussitôt tout change en lui. Le ressentiment contre le sort et contre son père lui est enlevé. La présence divine lui rend confiance dans le vrai sens de sa vie. Il n'y a plus place en lui que pour les sentiments les plus nobles, les pensées les plus généreuses. C'est son père maintenant qu'il prend en pitié, en même temps qu'il lui pardonne. C'est à la déesse, dont il était l'ami, qu'il pense avec une compassion tout humaine, au moment où elle le quitte.

Adieu, lui dit-il, *sois heureuse, vierge fortunée! De notre longue amitié puisse aisément se détacher ton cœur!*

Cet adieu d'un mortel à une divinité, que le chagrin semblerait devoir épargner, est touchant. Tout le dialogue entre le mourant et celle qu'on a appelée sa sainte se déroule dans un climat de sérénité. Mais, en vérité, il y a plus de charité chez le jeune homme, un plus paisible détachement que chez la déesse qui garde rancune à Cypris et se promet une revanche...

Artémis partie, Hippolyte meurt avec une parfaite simplicité, dans les bras de son père.

Mes luttes sont finies, je meurs, père. Couvre d'une voile mon visage...

Telle est — en apparence — la sérénité parfaite, tel est l'équilibre accompli d'Hippolyte. J'ai distingué dans ce personnage deux veines. En gros, la veine athlétique et la veine mystique. Artistiquement la fusion des deux aspects de la personne du héros est sans faille. Elle s'opère sous le signe d'Artémis. C'est bien le même Hippolyte qui dompte les chevaux

vénètes dans les gymnases consacrés à Artémis, qui chasse à ses côtés, goûte son entretien et, pour l'amour d'elle, pratique la chasteté et les plus nobles vertus. La réussite artistique est entière et d'autant plus adroite que bien des traits de la religion et de la morale d'Hippolyte semblent avoir été empruntés par le poète, non pas du tout aux pratiques du culte d'Artémis, mais à la tradition orphique, et délibérément transposés par lui dans le climat religieux auquel préside la déesse de la chasteté — cela afin d'assurer plus solidement l'unité de son personnage.

Cependant, si le caractère du héros est fondu avec une maîtrise parfaite, cela ne signifie nullement qu'Hippolyte atteigne en toute circonstance cette harmonie intérieure à laquelle il tend ni qu'il puisse s'y maintenir. Voici un jeune homme qui, par une vie chaste et sportive, s'efforce de réaliser l'équilibre du corps et de l'âme. L'amour qu'il refuse à la chair, qu'il ne veut pas « physique », il le vit avec intensité sur le plan mystique. Il n'a d'ailleurs pas commis l'erreur de nier les exigences du corps, puisque la vie qu'il mène aux côtés d'une déesse est celle du chasseur et de l'athlète, la vie corporelle la plus active. Il semble donc avoir, avec beaucoup de sagesse, fait sa part au corps et à l'âme. A-t-il vraiment atteint un équilibre qui le situe désormais au-dessus des luttes intérieures, à supposer qu'il les ait jamais connues ? Nous donne-t-il le sentiment d'une sérénité non menacée ? Je ne le pense pas.

Euripide, avec sa rare intuition des êtres, a réservé à l'intérieur de son personnage des zones d'instabilité qui, dans deux circonstances — une scène avec un vieux serviteur et la diatribe contre les femmes — indiquent la place exacte du complexe qu'Hippolyte a laissé se former en lui et qui lui vaut sa perte. Hippolyte n'est serein ni quand il parle de Cypris, ni quand il parle des femmes.

La première de ces deux scènes se situe juste après l'entrée d'Hippolyte et sa prière pleine d'effusion mystique à Artémis. Un vieux serviteur rappelle au jeune homme qu'il conviendrait de saluer aussi Aphrodite. Hippolyte le rabroue rudement et sa brusquerie croît de réplique en réplique.

Celle-là, dit-il, *je la salue de loin, car je suis pur.*

Et :

Je n'aime pas les dieux qu'on honore de nuit.

Et surtout, après que, sur un ton différent, il a donné ses ordres pour le repas des chasseurs et l'étrillage des chevaux, il se retourne vers le vieillard et, avec un geste à l'adresse d'Aphrodite, il lance :

Pour ta déesse, je lui donne bien le bonjour!

L'expression qu'on traduit ainsi est d'un ton désinvolte et agressif. Elle équivaut, en gardant tout juste les apparences de la politesse, à : « Je l'envoie promener ! » Que signifie cette agressivité, sinon que l'harmonie qu'Hippolyte a voulu donner à son existence est précaire.

La virulente attaque contre les femmes, en présence de Phèdre muette, a la même importance pour la connaissance du personnage, mais le sens est ici plus accusé et plus précis. La violente colère du jeune homme, qui fait un contraste si surprenant, et si voulu, avec la sérénité d'une vie vouée à Artémis, décèle en toute clarté, au cœur de son être, un déséquilibre, un désordre — ce que la psychologie moderne appelle un traumatisme — et qui n'a d'autre origine que le refus de celle à qui il s'en prend avec tant d'éclat, la femme. Ce fameux morceau, qui, en fait, nous renseigne très peu sur l'opinion qu'Euripide avait du sexe féminin, nous éclaire très exactement sur Hippolyte et sur l'échec auquel est voué son effort vers la pureté absolue. Les imaginations grotesques qu'il contient ne sont pas autre chose que des signes du détraquement d'Hippolyte. Ainsi, quand le jeune homme exprime le regret que Zeus ne se soit pas avisé, pour propager la race humaine, d'une méthode qui fît l'économie de l'engeance femelle et donne à ce sujet des conseils à la divinité, l'absurdité de ces propos ne dénonce rien autre que l'insuccès du refoulement qu'Hippolyte a tenté d'opérer en lui. La femme est aux yeux du farouche adolescent un symbole d'impureté et ce n'est pas exagérer sa pensée que d'affirmer qu'elle est pour lui le mal absolu. Obligé d'admettre finalement son concours à la propagation de l'espèce, il la veut

du moins bornée, stupide, étroitement réduite à la fonction reproductrice. Car, dans ce sexe inférieur, l'intelligence ne peut entraîner selon lui que désordre et la femme qui cultive ses dons intellectuels est vouée à la folie des sens... L'insanité de ce discours est là pour nous avertir qu'Hippolyte court à sa perte.

Sans doute la mort frappe Hippolyte du dehors, par l'effet de la volonté d'Aphrodite, par le piège qu'elle a monté. Mais en même temps, en nous permettant de lire Hippolyte du dedans, le poète nous laisse entendre que le langage mythique qu'il emploie est en partie l'expression figurée d'une expérience et d'une destinée humaines qui pourraient aussi s'exprimer en termes plus directs. Hippolyte ne meurt pas parce qu'il a offensé la fée capricieuse et jalouse du mythe ; il meurt parce qu'il ne vit pas en accord avec l'ensemble des forces divines ou psychologiques qui régissent l'univers et la vie de l'homme. Hippolyte a bravé l'amour et prétend s'en passer. Cette réalité qu'il nie, quel que soit le nom ou le terme dont on la désigne, se retourne contre lui et le frappe.

Le défi d'Hippolyte n'est pas un simple défi porté à la femme, une espèce d'idée fixe de célibataire misogyne. Il est une révolte contre la structure de la vie telle que l'homme doit la vivre — imparfaite peut-être, mais vainement niée. Son refus d'accepter l'amour, qu'il juge souillé parce qu'il l'ignore, son exigence exaspérée d'absolu dans la pureté, c'est un refus d'accepter la condition humaine dans ce qu'elle implique de générale imperfection. C'est là ce qui fait la grandeur d'Hippolyte et ce qu'Artémis appelle sa noblesse — et c'est là ce qui le perd. Aucun héros ne peut sans péril mortel — nous touchons ici au thème essentiel de la tragédie grecque — refuser la condition humaine. Qu'Hippolyte ait refusé de manger et de boire, le bon sens le condamnerait à mort. En refusant l'amour charnel, sans lequel la vie humaine est impossible, il enfreint une loi universelle faite à l'homme. Par qui ? par les dieux peut-être ? La façon dont Euripide dispose le drame d'Hippolyte nous permet de croire qu'il juge difficile de répondre sur ce point avec précision. Ce qu'il se contente de constater, c'est que les lois de

l'existence telles que nous les connaissons prononcent la condamnation d'Hippolyte...

Certes le fils de Thésée sublime magnifiquement cet instinct qu'il refoule. Cette sublimation lui confère ce que le poète appelle sa noblesse. Mais la tragédie grecque montre le plus souvent que la noblesse est condamnée. Le monde n'est pas fait pour la grandeur humaine. Non que la tragédie invite l'homme à renoncer à sa grandeur. Loin de là. Mais elle connaît que cette grandeur est frappée et fixe le prix dont l'homme doit la payer. Ce prix, c'est la vie. Là est l'essence du tragique. Artémis le dit, avec mélancolie et tendresse, à Hippolyte, à l'heure où ce prix lui est réclamé.

Τὸ δ'εὐγενές σε τῶν φρενῶν ἀπώλεσεν.
C'est ta noblesse d'âme qui a causé ta perte.

Rien n'est plus clair. Ainsi est fait le monde et il faut le savoir — afin d'être à même de décider comment vivre ou même si l'on veut vivre. Un moraliste dira qu'Hippolyte a manqué de sagesse, qu'il a été inhabile dans l'art de vivre. Le poète tragique ne nous invite pas à juger : il ne demande que nos larmes... Et s'il nous suggère un art de vivre, c'est celui qui, se fondant sur la connaissance des lois qui nous condamnent à mort, nous invite à tirer de la brève durée qu'elles nous confèrent la figure d'une beauté durable...

Aucun tragique n'est plus aigu, dans l'antiquité, que celui d'Euripide. Ce poète sait à la fois toute notre condamnation et toute notre grandeur, et il les sait étroitement mêlées l'une à l'autre, tissées en nous dans la région la plus obscure de notre être — dernier réduit où se fixe notre destin — où la passion fait entendre son appel adorable et mortel, où nous répondons à la mort selon notre noblesse... Parce qu'il sait que nous portons en nous tout notre destin — notre perte et notre salut liés —, Euripide est « le plus tragique des poètes ».

André Bonnard.