



### Varia 3

- Marie-Claire Planche

#### Ombre et lumière dans *Phèdre* de Jean Racine

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<sup>1</sup>.

Dans *Phèdre*, l'ombre et la lumière ont une valeur symbolique extrêmement forte puisqu'elles sont intimement liées aux personnages et à l'action tragique : Phèdre, fille de Minos et de Pasiphaé ; Œnone dont la noirceur du dessein soutient toute la tragédie ; la lumière de la révélation ; les bois obscurs dans lesquels Hippolyte trouve refuge... Lorsque Phèdre se dévoile, elle se trouve de nouveau absorbée par l'ombre et chacune de ses avancées l'entraîne vers les abîmes, dans une chute dont elle ne pourra se relever. De la même manière, quand Thésée sait enfin la vérité, la mort d'Hippolyte est déjà annoncée. Il y a ainsi une sorte d'effet de balancier terrible qui empêche de profiter de la lumière ; l'ombre enveloppe les personnages jusqu'à les absorber parfois. Racine, qui a joué avec le coloris dans ses pièces, a proposé une tragédie dans laquelle ombre sourde et vive clarté se répondent pour faire avancer l'action. Phèdre réunit en elle, par ses origines, l'ombre et la lumière. La fille de Minos et de Pasiphaé porte ainsi les deux éléments indispensables à la peinture et aux arts du dessin. Racine, qui a brossé

---

<sup>1</sup> *Phèdre* I, 3, v. 191-194.

ses personnages en leur donnant une épaisseur psychologique remarquable, a su jouer de ces contrastes et faire œuvre de peintre. L'intérêt du dramaturge pour la lumière et ses modulations a pu naître lors du fameux spectacle auquel il assista à Uzès. Plutôt que de regarder les fusées, il s'attarda sur les visages qui surgissaient de la nuit<sup>2</sup>. Cette scène qui réunit l'ombre de la nuit et la lumière vive évoque les œuvres caravagesques et se trouve inscrite dans le théâtre du dramaturge qui a donné aux scènes nocturnes de *Britannicus* et d'*Athalie* une grande force et une grande violence<sup>3</sup>. Les nocturnes et les jeux de lumière raciniens fascinent depuis longtemps, comme en témoignent les études bien connues de Jean Starobinski, de Georges Poulet ou de Roland Barthes<sup>4</sup>. Il convient d'ajouter un autre regard, celui de Didier Souiller qui, dans un article récent, a analysé les effets de contraste du théâtre racinien à la lumière des peintres caravagesques<sup>5</sup>. En analysant quelques estampes illustrant *Phèdre*, notamment celles gravées d'après Girodet, nous voudrions nous intéresser à la mise en œuvre des passions pour percevoir la manière dont l'ombre et la lumière dialoguent. Il ne s'agit pas pour les artistes de s'attacher seulement à la représentation de contrastes visuels mais bien d'exposer les passions et les caractères. Illustrer Racine, c'est mettre en scène l'ombre et la lumière qui habitent la fille de Minos, révéler les noirceurs d'Œnone ou le goût d'Hippolyte pour la retraite. Le défi est important pour les artistes qui ont dû exposer leur capacité d'*inventio* tout en se montrant à la hauteur des passions des personnages et des vers du dramaturge.

---

<sup>2</sup> L'épisode est relaté dans une lettre adressée à l'abbé Vasseur, en date du 24 novembre 1661. Voir Jean Racine, *Œuvres*, éd. R. Picard, Paris, Gallimard, 1966, p. 408 : « J'y allais pour voir le feu de joie (...). Mais je n'y pris pas assez bien garde pour vous en faire le détail ; j'étais détourné par d'autres spectacles : il y avait tout autour de moi des visages qu'on voyait à la lueur des fusées, et dont vous auriez bien eu autant de peine à vous défendre que j'en avais ».

<sup>3</sup> Pour les représentations visuelles inspirées par Racine, nous nous permettons de renvoyer à notre ouvrage : *De l'iconographie racinienne, dessiner et peindre les passions*, Turnhout, Brepols, 2010.

<sup>4</sup> J. Starobinski, « Racine et la poétique du regard », *Nouvelle NRF*, 1957, n°56, pp. 246-264. R. Barthes, *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963. Il s'est intéressé à la manière dont le dramaturge a composé des tableaux. G. Poulet, *études sur le temps humain*, Paris, Plon, 1964, chapitre III, pp. 55-67. Il a filé la métaphore de la lumière et de l'ombre dans son chapitre « Racine, poète des clartés sombres ».

<sup>5</sup> D. Souiller, « Coexistence des contraires et peinture en clair-obscur dans le théâtre de Racine », dans *Revue Textimage*, 2011.

Le peintre Girodet-Trioson, qui a illustré la pièce de cinq estampes, centra son iconographie sur le personnage de Phèdre. Il s'est ainsi démarqué des illustrateurs précédents, qui avaient privilégié dans leurs planches l'épisode que le récit de Thémène anime avec tant de vivacité : la mort d'Hippolyte. Avant de s'intéresser à ces estampes, il nous paraît utile d'évoquer les quelques illustrations qui, au XVIII<sup>e</sup> siècle, ont mis en scène notre héroïne. Elle figure tout d'abord dans une édition parue à Paris en 1699 et reprise à Amsterdam en 1713, illustrée par Jacobus Harrewyn. On la retrouve dans un cul-de-lampe de l'édition illustrée par Jacques de Sève en 1760 et enfin dans une vignette de François-Hubert Gravelot pour l'édition de 1768<sup>6</sup>. Harrewyn reprit les compositions de ses prédécesseurs pour toutes les tragédies, à l'exception de *Phèdre* dont il représenta la mort de l'héroïne. Cependant, la composition qui se remarque en raison d'une posture peu convaincante, ne permet pas de lire en Phèdre. Elle boit et tombe, le dessinateur ne lui a pas laissé la possibilité de se confesser à Thésée, les aveux sont contenus dans la lettre attachée au poignet<sup>7</sup> ; elle renvoie à la tragédie d'Euripide dont le dessinateur s'est aussi inspiré. Elle a ingéré la boisson de Médée en présence de son époux qui constate les faits. La représentation maladroite de sa mort et les gestes emphatiques du roi de Trézène limitent la portée tragique de la composition, on ne sait vraiment si elle se pâme ou se meurt. Jacques de Sève, quant à lui, a retenu la mort d'Hippolyte pour la vignette pleine page, et choisi l'instant au cours duquel la fille de Minos s'empare de l'arme du jeune homme pour le cul-de-lampe du second acte. Le départ d'Hippolyte est proche, la mort de Thésée semble assurée, Phèdre ouvre son cœur à son beau-fils qui reçoit violemment l'aveu de sa belle-mère. Perdue, éperdue, elle ne voit d'autre issue que la mort : « Voilà mon cœur : c'est là que ta main doit frapper »<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> J. Racine, *Œuvres*, Paris, Pralard, 1699-1700, 2 vol. in-8.

J. Racine, *Œuvres*, Amsterdam, Henri Schelte, 1713, 2 vol. in-18.

J. Racine, *Œuvres*, Paris, Le Breton, 1760, 3 vol. in-4.

J. Racine, *Œuvres avec des commentaires de Luneau de Boisgermain*, Paris, Louis Cellot, 1768, 7 vol. in-8.

<sup>7</sup> Chez Euripide la fille de Minos se pend, laissant une lettre d'aveux. Dans l'édition de 1699-1700, très rare, également illustrée par Harrewyn, Phèdre invoque les dieux, le bras gauche levé, une lettre attachée au poignet.

<sup>8</sup> *Phèdre*, II, 5, v. 704.

Dans cette estampe, Hippolyte se tient dans l'ombre, contemplant son fourreau vide, tandis que Phèdre s'apprête à se transpercer le cœur. C'est Œnone qui, dans un mouvement preste, tente d'arrêter son geste. Derrière les protagonistes, l'amour déchaîné se trouve sur une nue dont les volutes animent tout l'arrière-plan. Le geste de Phèdre est en pleine lumière, tandis que l'ombre qui se projette sur le jeune homme souligne son attraction pour l'obscurité des bois et le peu de maîtrise de son propre sort. Cette composition est précédée d'une représentation allégorique de l'héroïne saisissante puisqu'elle est figurée, dans le cul-de-lampe du premier acte, sous les traits d'une harpie tenant le flambeau de l'amour<sup>9</sup>. Elle apparaît ainsi sous l'apparence la plus terrible, et montre qu'elle ne s'appartient guère. Ces deux illustrations qui s'ajoutent à l'estampe pleine page revêtent un caractère allégorique et figurent les personnages comme des putti<sup>10</sup>. Gravelot, enfin, a repris dans sa vignette le mouvement de Phèdre s'emparant de l'arme d'Hippolyte lorsqu'elle prononce ces mots :

Au défaut de ton bras prête-moi ton épée.  
Donne<sup>11</sup>.

La composition qui affiche une certaine violence, propose des mouvements suffisamment expressifs dans lesquels le bras tendu, le poing serré et la bouche ouverte de Phèdre témoignent de sa détermination. Les costumes des personnages et les décors évoquent le XVIIIe siècle tout en suggérant l'Antiquité. Si certaines illustrations de Gravelot tendent vers une expression maniérée, celle-ci montre bien la force qui émane du corps de la fille de Minos. Les tailles de la gravure font jouer, comme dans une peinture, l'ombre et la lumière. En outre, bien qu'elle soit en position centrale, Œnone tend à disparaître de la composition : les tailles légères la rendent quelque peu fantomatique. L'artiste semble avoir souligné ici son absence de responsabilité et la décharge d'un quelconque complot à cet

---

<sup>9</sup> Les dictionnaires d'iconologies insistent tous sur la noirceur des Harpies.

<sup>10</sup> Cette édition propose une iconographie tout à fait inédite et unique dans le corpus racinien. Pour plus d'informations nous renvoyons à nos articles : « Jacques De Sève illustrateur du théâtre de Jean Racine », *Dix-huitième siècle*, 2005, n°37, pp. 513-526. « Jacques De Sève, un dessinateur pour le livre à figures au XVIIIe siècle », *Nouvelle Revue des livres anciens*, 2010, n°4, pp. 13-23.

<sup>11</sup> *Ibid.*, II, 5, v. 710-711. La lettre de certains tirages de cette estampe inscrit ces deux vers.

instant de l'action : sa surprise est totale<sup>12</sup>. Cette vignette annonce d'une certaine manière la vision de Girodet, qui donne à Phèdre, dans chacune de ses compositions, une présence forte.

Le peintre Anne-Louis Girodet Roucy-Trioson (1767-1824) se vit confier l'illustration de deux tragédies : *Andromaque* et *Phèdre* pour l'édition de Pierre Didot parue en 1801<sup>13</sup>. Elle se compose de trois volumes in-folio dédiés à Napoléon, alors premier consul. Cette édition illustrée du théâtre de Racine est l'une des plus connues et sans doute la plus documentée. Les volumes font partie d'une série de grands folios publiés entre 1798 (Virgile) et 1801, connus sous le nom d'éditions du Louvre puisque Pierre Didot les a imprimés dans les locaux de

---

<sup>12</sup> Le dessin que conserve le musée du Petit Palais souligne cette intention du dessinateur, déjà visible dans les premiers projets conservés au Rosenbach Museum. Le musée du Petit Palais conserve les dessins de cette édition qui sont collés sur une page interfoliée à la place de l'estampe, ils font partie du legs des frères Dutuit en 1902. Douze dessins, plume, encre de Chine et lavis brun, 15,7x9. Voir exposition Paris, 1992-1993, *Fragonard et le dessin français*, n°86 à 99, les dessins sont tous reproduits. Ceux du Rosenbach Museum proviennent du portefeuille de l'artiste, préservé après sa mort et entré dans les collections en 1923. Pour *Phèdre*, trois dessins préparatoires permettent d'envisager le procédé créatif de l'artiste. Voir exposition Philadelphie, Houston, 1985, *Eighteenth-Century french book illustration. Drawings by Fragonard and Gravelot from the Rosenbach Museum and Library*.

<sup>13</sup> Le peintre exécuta les dessins, qui furent gravés par des graveurs reconnus. Les dessins originaux conservés permettent de percevoir la qualité de leur travail ; Girodet a en effet été bien servi. D'après nos recherches, douze dessins sont connus pour *Phèdre* et quatre pour *Andromaque*. Afin de saisir l'importance des recherches de l'artiste, il nous semble ici utile de dresser la liste des compositions destinées à illustrer *Phèdre*.

*Phèdre et Œnone*, crayon noir, 31,6x34,6cm, Bayonne, Musée Bonnat.

*Phèdre avoue à Œnone son amour pour Hippolyte*, Salon de 1804, crayon noir, encre brune, lavis brun, rehauts de blanc, 26x20, 2cm, New York, Pierpont Morgan Library.

*Scène de Phèdre* (II, 5), plume, 25x19cm, Orléans, Musée des Beaux-Arts.

*Phèdre, après avoir déclaré sa passion, veut se tuer avec l'épée d'Hippolyte*, Salon de 1804, plume et crayon, lavis noir et brun, rehauts de blanc, 26x20,8cm, Chicago, Art Institute.

*Phèdre se refuse aux embrassements de Thésée*, plume, crayon et encre, 33,6x22,6cm, Nantes, Musée Dobrée.

*Phèdre se refuse aux embrassements de Thésée*, crayon noir, plume, encre brune, lavis et rehauts blanc, 33,5x22,6cm, Malibu, J. Paul Getty Museum.

*Thésée ordonne à Hippolyte de quitter le palais*, figures nues, crayon, 26x34,5cm, Edimbourg, National Gallery of Scotland.

*Thésée ordonne à Hippolyte de quitter le palais*, Salon de 1804, crayon, plume, encre grise et brune, lavis et rehauts de blanc et d'ocre, 25,9x21cm, Nantes, Musée Dobrée.

*Mort de Phèdre*, figures nues, crayon noir, 46x30cm, Paris, Musée du Louvre, département des Arts Graphiques.

*Mort de Phèdre*, mine de plomb, 12,6x16,1cm, Rouen, Musée des Beaux-Arts.

*Mort de Phèdre*, crayon et encre noire, 26x20,6cm, Orléans, Musée des Beaux-Arts.

*Mort de Phèdre*, crayon, encre brune, lavis brun et gris, rehauts blancs, 32,5x22,5cm, Cambridge, Fogg Art Museum, Collection Jeffrey E. Horvitz.

l'ancienne imprimerie Royale créée en 1640<sup>14</sup>. Les ouvrages ont été tirés de manière particulièrement soignée et en petit nombre, dans un format dont le théâtre de Racine n'avait jusqu'alors jamais bénéficié<sup>15</sup>. L'édition marque aussi une forte rupture iconographique. En effet, le principe d'une seule vignette par pièce est abandonné, au profit d'une planche par acte ; ce sont donc cinquante-six illustrations qui ont été exécutées, auxquelles s'ajoute le frontispice. La présence de l'iconographie au fil des actes modifie grandement le choix des sujets puisque la narration se déploie en suivant le rythme de l'action. Il était sans doute plus aisé d'illustrer une pièce grâce à plusieurs planches qui, selon la volonté de l'imprimeur ne sont pas des vignettes, mais s'apparentent à des tableaux. Pour cela, Didot fit appel à plusieurs artistes de l'école de Jacques-Louis David, ce qui est tout à fait unique dans le corpus racinien. Chacun a travaillé de manière autonome et malgré les qualités de cette édition, l'ensemble manque parfois d'homogénéité. Cette faiblesse, toute relative, est aussi une force puisqu'elle évite l'éventuelle monotonie due à une seule main. C'est donc toute une équipe de dessinateurs et de graveurs qui œuvra pour Pierre Didot : il a célébré dans son avis au lecteur leur travail, rendant hommage à la disponibilité dont ils ont fait preuve pour honorer la commande. Chaque acte est ainsi illustré d'une estampe in-folio qui donne une autre dimension aux vers de Racine et affirme la richesse iconographique des tragédies.

Les cinq planches que Girodet dessina pour *Phèdre* s'apparentent au néo-classicisme et soulignent leur proximité avec la statuaire. L'estampe du premier acte affiche une force qui, en laissant paraître l'importance du drame qui se joue, ne peut que retenir l'attention du lecteur. L'éloquence des mouvements contraires de Phèdre et Œnone se trouve renforcée par les jeux de lumière. Le peintre a mis

---

<sup>14</sup> Nous ne pouvons rappeler ici l'histoire des Didot et de cette édition et renvoyons donc à quelques publications fondamentales : C. M. Osborne, *Pierre Didot the Elder and French book illustration 1789-1822*, New York, Garland, 1985. Elle rappelle que la publication des *Œuvres* de Racine a été une réaction à celle des *Œuvres de Shakespeare* par John Boydell. Exposition Paris, Lyon, 1998, *Les Didot, trois siècles de typographie et de bibliophilie 1698-1998* ; exposition Paris, Chicago, New York, 2005-2007, *Girodet*. Le catalogue consacre un chapitre à l'édition de Racine.

<sup>15</sup> « Pierre Didot mit une grande coquetterie à ne tirer son œuvre qu'à 250 exemplaires irréprochables et merveilleux, dont 100 épreuves de vignettes avant la lettre. L'ouvrage, publié par souscription, se vendait 1200 francs en édition ordinaire et 1800 francs en luxe » (H. Bouchot, *Le livre, l'illustration, la reliure*, Paris, A. Quantin, 1886, p. 224).

en scène la dualité de l'héroïne et rappelé qu'elle vient de l'ombre où elle s'est terrée pour dissimuler la passion qui la dévorait :

Œnone

La reine touche presque à son terme fatal.  
En vain à l'observer jour et nuit je m'attache ;  
Elle meurt dans mes bras d'un mal qu'elle me cache.  
Un désordre éternel règne dans son esprit ;  
Son chagrin inquiet l'arrache de son lit ;  
Elle veut voir le jour,  
[...]

Phèdre

N'allons point plus avant. Demeurons, chère Œnone.  
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,  
Hélas !

(Elle s'assied)<sup>16</sup>

Contrainte par sa nourrice à se dévoiler, à révéler au jour ses tourments, elle avoue son amour pour Hippolyte dans une pièce qui ouvre sur les rayons solaires et dans laquelle trône la statue de Thésée, son époux. La lumière extérieure frappe le visage et le corps des deux femmes ; elle rappelle non seulement le contenu de l'échange, mais aussi les origines de Pasiphaé. Avant de mettre tout à fait son cœur à nu, Phèdre avait invoqué le soleil :

Œnone

Vous vouliez vous montrer et revoir la lumière,  
Vous la voyez, Madame, et prête à vous cacher,  
Vous hâissez le jour que vous veniez chercher !

Phèdre

Noble et brillant auteur d'une triste famille,  
Toi, dont ma mère osait se vanter d'être fille,  
Qui peut-être rougis du trouble où tu me vois,  
Soleil, je te viens voir pour la dernière fois !  
[...]  
Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts !<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, I, 2 et 3, v. 144-149 et 153-157.

<sup>17</sup> *Ibid.*, I, 3, v. 166-172 et v. 176. Cette invocation annonce celle d'Œnone envers les dieux, elle montre aussi que Phèdre subit la fatalité et le sort de sa destinée ; ce que Racine a exprimé dans sa préface de la pièce : « Elle est engagée, par sa destinée et par la colère des dieux, dans une passion

Phèdre partage avec le fils de l'Amazone le goût pour « l'ombre des forêts ». Souhaitant fuir Aricie, le jeune homme a cherché en vain un refuge. Les variations du ciel n'ont su le protéger puisque les traits de la jeune fille n'ont pas été absorbés par les ténèbres<sup>18</sup>. L'ombre qui a retenu Phèdre l'a trahie et Œnone, familière des tourments de l'âme, parvient à la faire parler. Cependant, la fille de Minos se refuse à prononcer le nom de celui qu'elle aime et laisse sa nourrice le dire à sa place, préférant user de la périphrase :

Phèdre  
Tu connais ce fils de l'Amazone,  
Ce prince si longtemps par moi-même opprimé ?

Œnone  
Hippolyte ? Grands dieux !

Phèdre  
C'est toi qui l'a nommé !

Œnone  
Juste ciel ! tout mon sang dans mes veines se glace !  
O désespoir ! ô crime ! ô déplorable race !<sup>19</sup>

L'estampe illustre ce passage dans lequel la nourrice se désespère de ce qu'elle apprend. Face à elle, abandonnée, vidée du secret qu'elle vient de livrer, Phèdre se laisse quelque peu glisser sur sa chaise. Le dossier du siège, incliné vers l'arrière accentue ce mouvement qui annonce la fin de la tragédie puisque dans la dernière illustration, Girodet l'a représentée dans une posture assez proche. Les yeux clos, la tunique défaite, déjà elle se retire de la vie. On sait que sa parure l'indispose ; le mouvement de l'étoffe montre sa négligence des choses terrestres et son abandon. Dans toutes ces illustrations, l'artiste a travaillé les plis des étoffes qui accompagnent les corps. L'influence de la statuaire antique est

---

illégitime, dont elle a horreur toute la première. Elle fait tous ses efforts pour la surmonter. Elle aime mieux se laisser mourir que de la déclarer à personne, et lorsqu'elle est forcée de la découvrir, elle en parle avec une confusion qui fait bien voir que son crime est plutôt une punition des dieux qu'un mouvement de sa volonté ».

<sup>18</sup> « Pierre Didot mit une grande coquetterie à ne tirer son œuvre qu'à 250 exemplaires irréprochables et merveilleux, dont 100 épreuves de vignettes avant la lettre. L'ouvrage, publié par souscription, se vendait 1200 francs en édition ordinaire et 1800 francs en luxe » (H. Bouchot, *Le livre, l'illustration, la reliure*, Paris, A. Quantin, 1886, p. 224).

<sup>19</sup> *Ibid.*, I, 3, v. 262-266.



perceptible dans la finesse de leur représentation et leur proximité avec les chairs. Enfin, tout est contraste dans cette représentation : le mur sombre, la lumière de l'arrière-plan, celle qui vient frapper les corps et les postures des deux femmes. Quand Phèdre s'affaisse, Œnone se redresse dans un mouvement que la position des mains et de la tête accentue. Elle ne regarde pas celle qui lui fait face, mais implore les dieux. Ainsi n'échangent-elles aucun regard, tandis que la présence muette de Thésée apparaît comme le reflet du regard du spectateur. La composition obéit à une grande rigueur géométrique que les motifs du sol scellent. Le lecteur, qui entre dans la tragédie après avoir vu cette estampe, comprend certainement les liens unissant les personnages et le drame à venir. L'échange entre les deux femmes est d'une belle expressivité, et la violence de l'aveu est contenue par les hauts murs qui doivent encore garder secrète cette terrible confession.

Après avoir confié son amour à Œnone, Phèdre s'en ouvre brutalement à Hippolyte. C'est la scène que Girodet a retenue pour illustrer le second acte, ce même instant que De Sève et Gravelot avaient représenté. L'action se déroule à l'extérieur, dans un espace délimité par des murs, tandis qu'au-delà, devant une colonnade, Diane domine<sup>20</sup>. Alors que le jeune homme repousse tout à la fois sa déclaration et son geste, Phèdre bascule vers l'arrière, presque évanouie dans les bras d'Œnone qui se trouve dans un grand désarroi. La crainte d'une venue prochaine l'incite à réagir promptement<sup>21</sup>. Les propos de la fille de Minos ont suscité une agitation que portent chaque personnage et chaque corps. Les mouvements des étoffes, les lignes courbes, voire sinueuses signent leur trouble. Phèdre ne s'appartient plus : ses jambes ne la soutiennent plus, son vêtement se défait en dégageant un sein, tandis que la chevelure qui serpente rattache le personnage à la mythologie. Le départ du jeune homme est entravé par le geste de sa belle-mère, qui retient son vêtement d'une main. Il fait un geste de dénégation

---

<sup>20</sup> Dans chacune des cinq planches se trouve une statue : Thésée, Diane ou Poséidon qui toutes établissent un lien avec Hippolyte.

<sup>21</sup> En 1793, le peintre Étienne-Barthélemy Garnier a peint ce même sujet : Hippolyte saisi d'horreur après l'aveu de Phèdre, huile sur toile, 107x147cm, Montauban, Musée Ingres. Tableau visible sur la base [Joconde](#).

et pose un regard effaré, peut-être teinté de dégoût comme l'exprime la moue de la bouche. La disposition des personnages met en valeur une fois encore les mouvements contraires : Hippolyte essaie de fuir tandis que la fille de Minos, qui a perdu le contrôle d'elle-même, est retenue par Œnone<sup>22</sup>. Celle qui la protège et la manipule annonce, par sa tête tournée vers l'arrière, la nécessité d'agir et de quitter les lieux :

Que faites-vous, Madame ? Justes dieux !  
Mais on vient. Évitez des témoins odieux ;  
Venez, rentrez, fuyez une honte certaine.

Déjà Thérémène paraît et s'interroge sur ce qu'il voit : « Est-ce Phèdre qui fuit, ou plutôt qu'on entraîne »<sup>23</sup>. La planche ne le représente pas, mais tout est contenu dans l'attitude de la nourrice. La seule ombre portée de la composition semble être celle d'Œnone, elle s'étend sur le sol derrière le jeune homme et pourrait suggérer l'emprise que peu à peu elle a non seulement sur sa maîtresse, mais aussi sur le sort d'Hippolyte. Girodet a rappelé dans cette représentation que le dessin, le trait sont éloquents. Il offre, par la mise en scène des personnages, par leurs attitudes, par le jeu des étoffes, la richesse d'une transposition. Les plis des costumes soulignent quant à eux les corps en atteignant une expressivité insufflée par les recherches de perfection des sculpteurs antiques<sup>24</sup>.

Bien que sa mort eût été annoncée, Thésée est de retour à Trézène (III, 4 et 5). Il retrouve une famille aux prises avec les tourments et peine à comprendre les siens, dont les attitudes le déroutent. Placé au centre de la composition, Thésée se trouve entre son épouse et son fils. Tandis qu'il étend le bras vers Phèdre, il questionne du regard Hippolyte ; à peine arrivé, comme l'indique le mouvement de ses jambes, le roi de Trézène est saisi par l'incompréhension. La reine refuse ses embrassements en le repoussant de ses deux bras et en baissant la tête pour ne pas affronter son regard interrogateur. Il

---

<sup>22</sup> La manière dont son corps bascule, le chiton qui glisse et découvre la poitrine, la chevelure défaite sont les signes de son égarement.

<sup>23</sup> *Ibid.*, II, 5, v. 711-713 et v. 714.

<sup>24</sup> Les théories de l'art ont rappelé aux artistes combien la représentation des étoffes était signifiante. Si elles servent à souligner les formes d'un corps éloquent, elles peuvent aussi servir à amplifier ses mouvements et à renforcer l'expressivité.

s'apprête cependant à poser la main sur son épaule ; elle ne pourra pas toujours l'éviter. C'est sans violence qu'elle l'éloigne<sup>25</sup>, l'embarras et le trouble dominant : la conscience de la faute l'incite au silence. Thésée se tourne alors vers Hippolyte pour obtenir quelque explication :

Thésée  
Quel est l'étrange accueil qu'on fait à votre père,  
Mon fils ?

Hippolyte  
Phèdre peut seule expliquer ce mystère.  
Mais si mes vœux ardents vous peuvent émouvoir,  
Permettez-moi, Seigneur, de ne la plus revoir<sup>26</sup>

Thésée s'adresse à celui qui a subi les propos et le geste dévastateurs de Phèdre, à celui qui ressent une honte indicible et qui ne pourra expliciter la situation<sup>27</sup>. Porté par son élan, il ne peut voir celle qui tente de fuir à grandes enjambées. Œnone en effet, se tient au second plan et son visage inquiet, qu'elle tente de dissimuler, trouve place entre les époux que ses machinations tentent de séparer. Le peintre, qui a choisi de la représenter alors qu'elle ne fait pas partie de ces deux scènes, exprime son intelligence du texte. Il offre ainsi au lecteur-spectateur de l'ouvrage une clé de lecture et apporte une réponse aux interrogations de Thésée. Quant à la statue de Poséidon, elle annonce le rôle à venir du dieu<sup>28</sup>. Girodet, qui a réuni dans une même illustration les protagonistes de deux scènes, propose une composition dans laquelle la temporalité est essentielle. Le choix de l'instant ne peut se départir de la volonté d'ancrer la représentation dans un temps plus vaste qui permette d'inscrire le sujet dans une narration. Cette planche met en valeur tous les mouvements contrariés et

---

<sup>25</sup> Pour renforcer la gestuelle, le chiton est plaqué sur les jambes, avec des plis qui partent en arrière.

<sup>26</sup> *Ibid.*, III, 5, v. 921-924.

<sup>27</sup> Dans la scène qui suit la déclaration de Phèdre, il dit à Théramène, sans se dévoiler, à quel point il est affecté. En effet, bien qu'il ait su repousser les avances de sa belle-mère, il se fait horreur.

<sup>28</sup> Sa statue figure dans les deux illustrations suivantes. Cependant, le socle n'est jamais le même, apparaissant tantôt sculpté tantôt nu. En outre dans la planche de l'acte V, l'artiste a rendu le dieu plus visible puisqu'il se détache nettement au centre de la composition sur un piédestal dominant. Il lui confère la place d'un personnage et, en le situant entre Thésée et la scène de l'arrière-plan, il explicite son rôle.

l'incommunicabilité ; même si les corps et les bras expriment les tentatives de dialogue. Le jeu des regards insiste sur la fuite rhétorique de Phèdre qui baisse les yeux, et physique d'Œnone qui nie ainsi toute implication. Enfin le *contrapposto* d'Hippolyte, représenté de dos, souligne la plastique et la musculature du jeune chasseur. Le peintre privilégie la représentation des attitudes et des personnages au détriment du décor. L'action de ses cinq planches se déroule dans un cadre neutre, avec des murs nus tout juste animés par les découpes rectilignes des baies. Pour chacune, se trouve une ouverture sur l'extérieur qui concentre la lumière et s'oppose aux murs sombres. Ce dépouillement n'est pas anodin et il établit des liens avec le texte racinien, plutôt avare de considérations sur les lieux. Tout comme le fait Racine à travers les paroles des personnages, Girodet représente la circulation possible dans l'espace et relie les planches entre elles. Nous verrons ainsi que l'illustration de l'acte IV se situe dans la même pièce, mais selon un angle différent.

Au début du quatrième acte, Œnone s'est entretenue avec Thésée pour disculper Phèdre et accabler le fils de l'Amazone ; elle rejoue pour lui la scène de l'acte II en intervertissant les rôles des protagonistes :

Œnone

Phèdre mourait, Seigneur, et sa main meurtrière  
Éteignait de ses yeux l'innocente lumière.  
J'ai vu lever le bras, j'ai couru la sauver ;  
Moi seule à votre amour j'ai su la conserver,  
Et plaignant à la fois son trouble et vos alarmes,  
J'ai servi malgré moi d'interprète à ses larmes.

Thésée

Le perfide ! Il n'a pu s'empêcher de pâlir ;  
De crainte, en m'abordant, je l'ai vu tressaillir.  
Je me suis étonné de son peu d'allégresse ;  
Ses froids embrassements ont glacé ma tendresse<sup>29</sup>.

L'illustration de l'acte IV représente la confrontation entre Thésée et son fils : « Perfide, oses-tu bien te montrer devant moi ? »<sup>30</sup>. La planche de Girodet doit être rapprochée d'un tableau contemporain, celui de Pierre-Narcisse Guérin,

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, IV, 1, v. 1017-1026.

<sup>30</sup> *Ibid.*, IV, 2, v. 1044.

exposé au Salon de 1802. Cette toile propose une synthèse : Hippolyte, accusé à tort, ne paraît pas seulement devant son père, mais aussi devant Phèdre et Œnone. C'est toute la machination ourdie par cette dernière qui est ainsi représentée<sup>31</sup>. Si Girodet a insisté sur la rencontre entre les deux hommes, en ajoutant la présence de la nourrice, il a réalisé ce même effort de synthèse. On se la représente surveillant sa maîtresse, épiait les mouvements de son corps et de son âme, on se la figure écoutant aux portes pour saisir les conséquences de son funeste projet. Girodet ne l'a pas dessinée autrement puisque sa face paraît alors que Thésée ordonne à Hippolyte de quitter le palais. Elle se tient dans l'autre pièce, en partie dissimulée dans son manteau, mais trahie par l'acuité de son regard et le mouvement de sa main : ils révèlent l'attention portée à la scène qui se joue. L'étoffe placée devant la bouche pourrait même étouffer un cri<sup>32</sup>. L'ajout de ce personnage qui ne fait pas partie de la scène de la tragédie, est tout à fait pertinent. Le peintre a non seulement livré les traits de caractère de la nourrice, mais aussi contribué à l'accuser de ce désastre. Seul le fidèle chien se tourne vers l'encadrement, il indique le chemin de la lumière, la source qui pourrait révéler la vérité et tout arrêter. Ce rai lumineux qui vient frapper Hippolyte ne peut-il être également le soleil de Phèdre, la lumière éclatante qui met au jour les pires noirceurs ? Thésée fait face au spectateur et, le poing serré sur le piédestal accueillant Poséidon, repousse de l'autre bras son fils. Le visage et les yeux fermés du roi de Trézène, l'ombre qui l'enveloppe annoncent l'invocation au dieu et l'acte suivant. Le père se contient et déjà se désespère de perdre son fils. Hippolyte, quant à lui, expose son incompréhension par ses yeux baissés et son geste qui trahit son impuissance. Comment se défendre ? Comment s'expliquer face à tant de certitudes ? Œnone s'est montrée bien convaincante et le jeune homme découvre ce qu'elle a ourdi :

---

<sup>31</sup> Pierre-Narcisse Guérin, *Phèdre et Hippolyte*, huile sur toile, 257x335cm, Paris, Musée du Louvre. Visible sur la base [Joconde](#).

<sup>32</sup> L'étude des figures nues conservée à Edimbourg montre Œnone sur la pointe des pieds et la main sur la bouche. Bien que le dessin ne figure pas encore le décor, la disposition des trois personnages est en place et le mouvement de la nourrice est très explicite.

D'un amour criminel Phèdre accuse Hippolyte !  
Un tel excès d'horreur rend mon âme interdite ;  
Tant de coups imprévus m'accablent à la fois  
Qu'ils m'ôtent la parole et m'étouffent la voix<sup>33</sup>.

Cependant, sa faiblesse est contrebalancée par les accessoires qu'il porte. Il se présente non seulement avec les instruments de la chasse, mais aussi avec une peau de lion et son lévrier. Ce qui rappelle ses origines et son éducation sylvestre, annonce aussi sa vaillance à venir face au monstre<sup>34</sup>. La tension est extrême et l'on sent dans cette planche la progression du drame : Hippolyte ne peut lutter face aux accusations. Les illustrations font vraiment corps avec la tragédie dont elles scandent le rythme en insistant sur l'expression des passions et les interactions entre les personnages.

Thésée a chassé son fils et a fait appel à Neptune. C'est dans un court monologue que son dessein est exposé :

Misérable, tu cours à ta perte infaillible !  
Neptune, par le fleuve aux dieux mêmes terrible,  
M'a donné sa parole, et va l'exécuter.  
Un dieu vengeur te suit, tu ne peux l'éviter.  
Je t'aimais ; je sens que malgré ton offense,  
Mes entrailles pour toi se troublent par avance.  
Mais à te condamner tu m'as trop engagé<sup>35</sup>.

Celui qui n'apparaît presque plus comme un père affirme malgré tout son lien à Hippolyte en disant tout à la fois ses sentiments pour lui, et le dilemme qui le déchire. A l'acte V, le drame éclate tout à fait : Œnone se précipite « dans la profonde mer », Théràmène relate à Thésée dans un récit vibrant et coloré la mort d'Hippolyte et Phèdre, près de la mort, se dénonce et révèle à Thésée l'innocence de son fils :

Les moments me sont chers, écoutez-moi, Thésée,  
C'est moi qui sur ce fils chaste et respectueux  
Osai jeter un œil profane, incestueux.  
Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste ;  
La détestable Œnone a conduit tout le reste.

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, IV, 2, v. 1077-1080.

<sup>34</sup> On retrouve ce même principe dans le tableau de Guérin.

<sup>35</sup> *Ibid.*, IV, 3, v 1157-1163.

[...]  
J'ai voulu, devant vous exposant mes remords,  
Par un chemin plus lent descendre chez les morts.  
J'ai pris, j'ai fait couler dans mes brûlantes veines  
Un poison que Médée apporta dans Athènes<sup>36</sup>.

En pénétrant le territoire des morts, Phèdre quitte la lumière pour gagner définitivement l'ombre. Elle qui était apparue faible au début de la pièce, à peine soutenue par ses jambes et contrainte de s'asseoir a suivi une chute inéluctable qui l'a conduite jusqu'à la mort. Girodet a saisi les enjeux de la tragédie, percevant dans l'attitude du premier acte une métaphore de la mort. C'est en effet dans une posture similaire que la reine se tient dans la planche du dernier acte. Se conformant à la scène de la pièce, Phèdre s'éteint dans les bras de Panope qui lève une tête dans laquelle se lit le désespoir. Les bras glissent, la tête se renverse tandis que le corps, sur une chaise, dessine une longue diagonale que le vêtement prolonge sur le sol en suivant la courbe du pied. La parole n'a pas libéré la fille de Minos : l'aveu du premier acte rend inéluctable le déroulement de la tragédie et celui de la dernière scène ne lui laisse que la mort comme issue. Nous avons vu l'importance de la représentation du soleil dans la planche du premier acte. Pour la fin de la tragédie, il inonde la pièce et Phèdre semble lui faire face ; elle se trouve ainsi reliée à ses origines, à son sang.

La scène qui se déroule à l'arrière-plan, visible par la baie ouverte, représente le corps sans vie d'Hippolyte, porté devant les murailles de Trézène<sup>37</sup>. Le dessin du cortège est voulu comme un passage ; la baie est coupée à droite et le convoi n'est pas figuré dans son ensemble. Girodet a évincé les circonstances de la mort, cependant la composition de la vignette scelle le lien avec Phèdre en plaçant le corps d'Hippolyte dans le prolongement de la tête de sa belle-mère. Enfin, celui qui a déjà perdu son fils, bien qu'il se tienne face au spectateur, n'est qu'ombre. La tête dans les bras croisés, les traits du visage crispés, les yeux clos, il exprime la plus vive douleur et le remords. Thésée porte en lui une double affliction : celle du père et de l'époux. Girodet a suivi les leçons de Plinie qui, dans

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, V, scène dernière, v 1622-1626 et 1635-1638.

<sup>37</sup> La vignette d'Harrewyn que nous avons présentée propose à l'arrière-plan une tapisserie qui représente la lutte d'Hippolyte face au monstre.

la célèbre *ekphrasis* du sacrifice d'Iphigénie attribué à Timanthe, a insisté sur le visage voilé d'Agamemnon qui exprime l'extrême douleur<sup>38</sup>. Le commentaire de Pline eut une influence durable et les théoriciens l'ont souvent cité. Girodet a laissé visible la partie supérieure de la tête qui, si l'on suit les préceptes de Charles Le Brun dans sa conférence sur l'expression des passions<sup>39</sup>, est particulièrement expressive en dictant les mouvements de l'ensemble du visage. Enfin, au regard fermé du roi de Trézène, s'opposent les yeux grand ouverts et horrifiés de Théràmène qui, les poings serrés affiche aussi sa colère. Il est, avec Panope, le personnage vivant de ce tableau et leurs passions concentrent l'action dramatique. Thésée est abandonné à la douleur et aux remords et les dernières paroles qu'il prononce alors que Phèdre expire unissent l'ombre et la lumière :

D'une action si noire  
Que ne peut avec elle expirer la mémoire !  
Allons, de mon erreur, hélas ! Trop éclaircis,  
Mêler nos pleurs au sang de mon malheureux fils !<sup>40</sup>

La vie s'est retirée du corps déchiqueté d'Hippolyte qui n'est plus qu'une « ombre plaintive »<sup>41</sup>. Une ombre qui s'étend sur Thésée jusqu'à l'envelopper et lui retirer sa part vivante.

Dans ses illustrations Girodet a montré, comme d'autres artistes, que le texte et les représentations visuelles pouvaient être complémentaires en offrant un dialogue harmonieux qui mette en valeur la tragédie racinienne. Il a dessiné les corps malmenés par les passions, la part d'ombre et de lumière de chacun en proposant une suite narrative convaincante. La noirceur des âmes ou des desseins ont trouvé forme sous le crayon du dessinateur, tout comme les contrastes, les nuances, les camaïeux que le travail des graveurs a su mettre en évidence. Les

---

<sup>38</sup> « Pour en revenir à Timanthe, sa qualité principale fut sans doute l'ingéniosité : en effet on a de lui une Iphigénie portée aux nues par les orateurs, qu'il peignit debout, attendant la mort, près de l'autel ; puis, après avoir représenté toute l'assistance affligée - particulièrement son oncle -, et épuisé tous les modes d'expression de la douleur, il voila le visage du père lui-même, dont il était incapable de rendre convenablement les traits » (Pline, *Histoire naturelle*, XXXV, 36, éd. J.-M. Croisille et P.-E. Dausat, Paris, Belles Lettres, 1997, p. 67).

<sup>39</sup> Conférence prononcée à l'Académie royale de peinture et de sculpture les 7 avril et 5 mai 1668.

<sup>40</sup> *Ibid.*, V, scène dernière, v 1645-1648.

<sup>41</sup> *Ibid.*, V, 4, v 1565.



œuvres d'art se nourrissent de ces contrastes qui, parce qu'ils modulent, sont signifiants. L'éloquence de ces scènes séduit assurément le lecteur-spectateur et il faut, pour en saisir la pleine dimension, ne pas oublier que ces œuvres appartiennent bien à l'art du livre et qu'ainsi elles côtoient physiquement le texte de la pièce. Racine entraîne le spectateur ou le lecteur de la pièce dans le tourbillon des passions et le fait cheminer dans le labyrinthe des âmes. Girodet, quant à lui, en montrant son appropriation du texte, fait résonner les vers du poète pour nous permettre de suivre un autre cheminement.