



HAL
open science

Hippolyte : une figure contemporaine

Michèle Benhaim

► **To cite this version:**

Michèle Benhaim. Hippolyte : une figure contemporaine. *Figures de la psychanalyse*, 2013, 25, pp.101 - 101. 10.3917/fp.025.0101 . hal-01429361

HAL Id: hal-01429361

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01429361>

Submitted on 13 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Hippolyte : une figure contemporaine ¹

• **Michèle Benhaim** •

« Tu es difficile, caractériel, cynique, amer, gras, décadent, gâté. Tu restes au lit toute la journée et planté devant la télé toute la nuit, te traînes dans cette maison avec fracas les yeux bouffis de sommeil et sans pensée pour personne. Tu souffres. Je t'adore. »

Ainsi Phèdre s'adresse-t-elle à Hippolyte dans la pièce de Sarah Kane au titre ambigu : *L'Amour de Phèdre* : la double acception du titre montre les conséquences de l'amour de Phèdre et désigne en même temps celui qui est aimé dont le sort bascule avec l'annonce de cet amour.

Je vais tenter de poser la question suivante : *Comment est-on passé de la tragédie grecque antique à « L'Amour de Phèdre » ? Ou encore comment est-on passé des choses humaines de l'amour à leur forclusion ?*

Pour entrevoir les basculements autour desquels nous pourrions réfléchir, il me faut raconter deux ou trois histoires. Celle de Phèdre, reprise par Racine par exemple, mais on peut s'appuyer pareillement sur les textes d'Euripide ou de Sénèque, celle de Phèdre reprise par Sarah Kane, une version contemporaine de cette tragédie, et j'évoquerai aussi rapidement une autre pièce contemporaine, *Sang*, du Suédois Lars Noren, Œdipe revisité aujourd'hui.

Mais repartons donc de Racine et voyons comment de l'amour, certes passionnel, violent, incestueux, etc., nous en sommes arrivés à un « *commerce sexuel* » entre un adolescent et sa belle-mère banalement délaissée par son mari.

Racine adapta et reproduisit même des passages entiers de la tragédie grecque. Mais les perspectives et les personnages traduisent sa propre vision et les tendances de son temps. Il accentue le rôle du personnage de Phèdre (après

1. Texte réécrit d'une intervention au colloque d'Espace Analytique, « Nouvelles subjectivités à l'adolescence », à Orléans les 12 et 13 mai 2012.

avoir d'abord donné pour titre à son œuvre *Phèdre et Hippolyte*, il la nomma simplement *Phèdre*). La violente misogynie d'Hippolyte disparut et Phèdre se voit dotée d'une forte complexité ambivalente, plus uniquement une victime des Dieux qui sont dans le Réel, ou un sujet coupable d'hubris. D'où l'idée de la passion, totalement renouvelée par Racine.

Dans la *Phèdre* antique, c'est la passion dévorante, principe toujours fatal s'il est besoin de le rappeler, qui fonde le tragique. Le tragique repose en effet sur le versant destructeur de la passion : chacun y est victime de la passion de l'autre mais aussi de la sienne propre. Ainsi, chacun crée-t-il le mal tout en se consumant intérieurement. Rappelons brièvement les termes de la tragédie antique : c'est l'histoire d'une reine, Phèdre, épouse de Thésée parti en voyage aux Enfers et qui est désespérément amoureuse d'Hippolyte, adolescent chaste et tendre, son beau-fils, fils de Thésée. Hippolyte mourra tué par un monstre marin sortant de l'eau et Phèdre se suicidera. Cette histoire se passe à Trézène, dans la Grèce antique. Cette passion semble si monstrueuse à Phèdre qu'elle préfère se résoudre à mourir, plutôt que d'avouer son amour. Ne pouvant toutefois supporter le chagrin de sa nourrice Oenone, qui la voit dépérir, elle lui confie la raison du mal qui l'embrase. Gronde alors la rumeur de la mort de Thésée, absent depuis de longs mois. Sa succession au trône augure d'une crise politique. Phèdre consulte Hippolyte ; mais, troublée par la présence du jeune homme, elle finit par lui avouer qu'elle l'aime. Hippolyte s'enfuit, horrifié. Finalement, Thésée serait vivant. Phèdre mesure alors l'horreur de sa situation. Et si Hippolyte la dénonçait ? Oenone lui suggère d'anticiper et d'accuser Hippolyte de tentative de viol. Phèdre s'indigne, puis, accablée, laisse agir. Celle-ci dénonce Hippolyte à Thésée dès son retour. Thésée est furieux et désespéré. Pour preuve de son innocence, Hippolyte lui révèle qu'il aime Aricie. Thésée ne le croit pas. Honteuse et repentante, Phèdre accourt pour révéler la vérité à son mari. Mais elle apprend par la bouche d'Oenone qu'Hippolyte aime Aricie. Jalouse, elle décide alors de ne rien dire. Malgré l'intervention d'Aricie, Thésée demande à Neptune de punir son fils. Le suicide d'Oenone, désespérée de se voir condamnée par Phèdre, le trouble. Trop tard ! Un dragon, surgi de la mer sur ordre de Neptune, tue Hippolyte. Phèdre confesse son crime à Thésée et s'empoisonne.

Dans la version moderne qu'en propose Sarah Kane, Hippolyte n'est pas dans la passion mais dans son envers, le vide absolu. Hippolyte ne se consume ni d'amour, ni de haine, il *consomme* dans une indifférence dangereuse, il consomme des bonbons, de la télévision, de l'image déconnectée des mots, des faits-divers, du sexe.

Si, dans *Phèdre* antique, les personnages animés de passions funestes n'en sont pas pour autant des anti-héros, sortes de pendants mauvais des héros tendres, mais des êtres sensibles, perdus, humains, dans *L'Amour de Phèdre*, Hippolyte est « sans qualités », un adolescent presque ordinaire, vivant presque une vie ordinaire, dans un cadre presque ordinaire, sa chambre jonchée de débris, reflets de la consommation outrancière actuelle. Hippolyte est un adolescent cynique, misogynne, insensible, amoral, pathétique. Pourquoi nous touche-t-il ?

De l'amour, Lacan a dit dans le séminaire sur *L'identification* : « Le sujet dont il s'agit, celui dont nous suivons la trace est le sujet du désir et non pas le sujet de l'amour pour la simple raison *qu'on n'est pas sujet de l'amour : on est ordinairement, on est normalement sa victime*, c'est tout à fait différent. En d'autres termes, l'amour est une force naturelle. L'amour, c'est une réalité, c'est pour cela que je vous dis : "les dieux sont réels". L'Amour, c'est Aphrodite qui frappe. On le savait très bien dans l'Antiquité. Cela n'étonnait personne. »

En effet, dans la *Phèdre* antique, l'âme en souffrance, en proie aux déchirures, à la tristesse, au désespoir, certes détruit, à travers le sentiment incestueux, non agi, l'ordre établi et mène à la mort, mais il n'en reste pas moins qu'au cœur de sa passion taboue, interdite et unilatérale nous sentons que Phèdre est sous l'emprise incontrôlable d'une force qui la dépasse et la détruit. Elle semble tellement impuissante dans la confrontation à son sentiment coupable que Racine en fera même un personnage « ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocent ». D'ailleurs, du fond de sa culpabilité, Phèdre désire mourir et c'est Hippolyte qui, malgré son incapacité à se révolter contre un amour-passion violent qui l'horripile, l'en empêche. Phèdre va alors errer passivement dans la honte, la peur et dans une folie croissante. Cette déraison pourtant n'aura pas raison de son amour qui la mènera très éthiquement à se sacrifier pour sauver son bien-aimé, en avouant la vérité sur le mensonge du viol, à son mari Thésée. Nous demeurons dans le tragique, puisqu'au moment où Phèdre est prête à cette abnégation d'elle-même, elle apprend qu'Hippolyte est amoureux d'Aricie et le sentiment passionnel resurgit sous les traits d'une jalousie vengeresse. Elle se taira et Hippolyte mourra. *Victime, en effet de l'amour*, plus que meurtrière à proprement parler, Phèdre nous touche par son ambivalence qui la fait alterner de la rancœur au repentir et à la honte, de la folie à la raison. Et ce, jusqu'au bout puisque, juste avant de se suicider, elle dira la vérité à Thésée et réhabilitera ainsi, à défaut de sauver son beau-fils, l'amour de son père à son égard.

Ainsi sommes-nous baignés ici dans la sphère tragique classique : celle où des personnages sont en proie à toutes les passions humaines et pouvant, au nom de ces dernières, préférer quitter le monde plutôt que de se soumettre à ses lois. Hippolyte y est décrit comme « un charmant jeune traînant tous les cœurs après soi... » Son père, comme « volage, adorateur de mille objets divers ». Phèdre, comme brûlant d'une intense et sensuelle passion : « Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue, un trouble s'éleva dans mon âme éperdue, mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler, je sentis tout mon corps et transir et brûler. » On y repère la pudeur et la loi du silence, le « mal » est caché parce que cet amour est marqué d'un interdit, tout en remarquant l'inscription de l'implication sexuelle que ces propos recèlent.

Certes l'inceste n'est pas consommé et il s'agit d'une belle-mère éprise de son beau-fils. Cependant, Racine parle d'inceste, d'une part, et, d'autre part, lorsque Phèdre déclare son amour à Hippolyte, c'est en lui racontant sa première rencontre avec son père...

En revanche, dans *L'Amour de Phèdre*, l'inceste est consommé, agi sur scène, c'est un inceste vertical (Phèdre et Hippolyte, Thésée et Strophe, la fille de Phèdre) et horizontal (Strophe et Hippolyte). Tous les liens du sang sont ainsi corrompus par ceux du sexe. D'ailleurs, tout le monde périt, témoignant de la rupture de tout rêve et rappelant que nulle issue n'est envisageable. Dans la pièce de Sarah Kane, pas de silence, tout est dit, tout est montré, tout est agi, pas de distance, les pulsions se déchaînent et nous en avons le souffle coupé. Comme s'il n'était pas nécessaire de passer par le père pour incester le fils. Chez Racine, Phèdre parle du père pour se déclarer au fils, témoignant qu'elle n'est pas indemne de la place du père, que l'inceste y est articulé : pour séduire le fils, il doit se sentir identifié, associé, lié au père. Ce détail, ce détour n'est-il pas le témoignage, la marque même du tragique en ceci que l'ombre de la métaphore paternelle se dépose sur le désir incestueux, la passion comme tentative impossible d'abolir la Loi. Chez Racine, on ne peut tenir une parole incestueuse sans convoquer le père et sa transcendance.

Dans la tragédie antique, il y a de la transcendance, la volonté des dieux, le monstre de la mer. Dans *L'Amour de Phèdre*, il n'y a aucune transcendance. L'inceste n'aurait pas lieu si le couple de parents n'était pas habitué à l'adultère, d'une part, mais surtout si un père ne tuait pas purement et simplement son fils. Ici, les hommes seuls sont responsables de leurs actes. Dans un huis clos familial étouffant d'intrusions (Phèdre passe son temps dans la chambre de l'adolescent

à lui ranger ses affaires) et de proximité (personne n'a de secret pour personne), le thème de l'intrigue finit par basculer de l'amour incestueux à l'infanticide d'un père sur son fils, après tortures gratuites et volontaires, au viol et à l'assassinat par ce même père sans loi de sa belle-fille. Le mythe freudien à l'envers : le père tue le fils car celui-ci est incapable de le faire, comme si le père se protégeait lui-même de sa propre jouissance. Une jouissance qu'il rencontre dans sa morbidité lorsqu'il découvre que son fils ne parle *en aucun nom*, ne désire sous aucune loi, et meurt sans se savoir mourir. *Fils, ne vois-tu pas que tu brûles ?*

Si, chez Racine, Thésée regrette sa méprise et aime son fils jusque dans la mort, chez Sarah Kane, lorsque Thésée découvre l'innocence d'Hippolyte, il n'en ressent rien et dira même : « Hippolyte, fils, je ne t'ai jamais aimé ». Rien n'est dit ou montré comme grave : pas plus les attitudes d'Hippolyte que celles de son père. À la manière de ces adolescents énigmatiques qui « ne voient pas où est le problème », il semble ici que rien ne constitue une faute. Les personnages annexes sont dans la même absence totale de discernement : en effet, la foule ne voit pas en quoi il est injuste de juger Hippolyte condamnable à ses yeux d'avoir violé sa belle-mère, mais pas Thésée qui pourtant viole sa belle-fille devant tout le monde ; même la police assiste avec indifférence, voire avec bienveillance aux tortures et aux meurtres.

Comme en écho aux propos paternels de désaveu : « Hippolyte, fils, je ne t'ai jamais aimé », l'adolescent sera heureux, lors des tortures qu'il va subir que quelque chose arrive enfin : la pièce se termine sur cette phrase terrible : « Si seulement il avait pu y avoir plus de moments pareils » et il meurt. De quoi parle Hippolyte ? De l'« attention », si j'ose dire, que son père lui porte enfin ? Évoque-t-il le vide et l'ennui à la manière des adolescents filmés par Gus Van Sant, heureux que quelque chose arrive enfin dans *Elephant*, une tuerie gigantesque dans un lycée, ou figurant l'anti-héros porteur de valeurs anti-sociales dans *Paranoid Park* où un adolescent ne sauve pas un homme qu'il vient de blesser mortellement ?

À la manière d'Hippolyte, certains adolescents aujourd'hui ne vivent pas, ne survivent pas, ils vivent : pour certains, il s'agit d'attendre... attendre 25 ans pour bénéficier du RSA, attendre que les choses (lesquelles ?) se déplacent, bougent, s'enclenchent toutes seules, attendre... rien. Ces adolescents dont les éducateurs nous disent qu'ils sont juste contents qu'ils ne soient pas morts.

À la manière d'Hippolyte, cette forme de passivation a pour effet que toutes les satisfactions se valent. La clinique nous plonge au cœur d'une sorte d'archaïsme post-moderne où le savoir ne vaut pas grand-chose, où le sujet supposé savoir est rejeté et où le transfert est désactivé.

La pièce de Kane retrace une violence de ce qui ne fait plus rapport humain. Par ailleurs, la position d'Hippolyte est celle de nombre d'adolescents, non seulement rivés aux écrans mais surtout pas concernés, dans un vide abyssal parfois.

J'évoquerai cet autre exemple, celui de Lucas, anti-héros de *Sang*, la pièce de Lars Noren : un couple, Eric et Rosa, d'anciens révolutionnaires pacifistes, partisans d'Allende, furent arrêtés en 1973, au moment du coup d'état de Pinochet. Après dix-huit mois d'emprisonnement, ils sont expulsés à Paris, sans avoir revu leur fils Paulo, dont ils ont perdu la trace depuis leur arrestation. Il avait alors 7 ans et venait de se casser le pied. La pièce commence vingt ans après, alors que les protagonistes vivent tous trois dans la même ville, à Paris, sans le savoir... Paulo s'appelle maintenant Lucas. Comme dans *Œdipe*, de nombreux signes jalonnent l'action, et devraient permettre aux protagonistes d'éviter le drame, la transgression fatale... Rien n'y fait, ils sont aveugles (au sens figuré, puisque cet *Œdipe*-là ne se crève pas les yeux) et foncent droit dans le mur. Les personnages communiquent très peu ; les médias sont très présents, notamment à la fin de l'histoire, lorsqu'une journaliste dévoile publiquement le malheur privé scandaleux des personnages : Lucas couche et avec son père et avec sa mère. Pourtant, au moment d'être montré comme un monstre à la télévision, il dira : « Suis-je pâle ? », « c'était bien, c'était ok ? »... Lucas s'interroge sur son apparence et sur l'effet produit à l'image comme s'il était étranger aux événements racontés.

Si, dans l'antique tragédie, les horreurs ne sont pas représentées mais énoncées par des messagers dans un langage poétique même lorsqu'il s'agit d'évoquer des supplices, dans la pièce contemporaine, le langage est réduit, cru, les corps sont étalés visiblement, le sang coule sur scène, les entrailles dégoulinent, les limites du supportable sont repoussées à l'extrême, mais pas plus que dans l'univers des jeux vidéo ou dans celui des hamburgers, du spectacle et de l'absence totale de conscience politique.

La pièce ne nous épargne aucun symptôme de la contemporanéité dans laquelle doivent évoluer les adolescents. Hippolyte est un drôle de prince, non pas charmant mais obèse et qui se masturbe en public. Phèdre n'est pas une héroïne passionnée mais une femme délaissée par son mari, qui ramasse les chaussettes sales de son beau-fils et consulte un médecin pour sa dépression. Seule Strophe, la fille de Phèdre, est une adolescente juste, sensée et captive des circonstances qui la mèneront elle-même au viol incestueux et à la mort.

De la tragédie grecque au monde contemporain la violence a basculé : elle est nue, illimitée, n'appelle aucun commentaire, se déplace hors-texte ; du discours amoureux chez Racine, il reste des fellations accomplies sur scène comme autant d'actes désincarnés. Personne ne fait plus de récit, les scènes sont pornographiques et à peine évoquées verbalement comme des faits. Si, chez Racine, les personnages portent des valeurs de justice et d'honneur, chez Kane la violence est banale et collective. L'univers n'est pas tragique mais cruel, il n'est pas tragique mais pathétique avec sa racine de « pathos ».

Chez nombre d'adolescents, le passage à l'acte, banalisé, vient en place de la parole, ne la nécessite pas ou très peu sous forme de récit très factuel. Certains racontent des horreurs vécues sur un ton du « Même pas mal ! » et, sur la scène familiale, personne ne semble voir où est le problème. Sans distance, la pièce nous donne à voir l'atrocité contemporaine captivante qui nous situe dans une proximité forcée d'avec cette violence toute exposée, ces déchaînements superposés, son immédiateté hors dialogue. Les liens familiaux se détruisent dans une victoire du meurtre sur le lien. Ce sont ces dimensions cliniques contemporaines que peut nous aider à élaborer le texte de Sarah Kane.

De Racine à Kane ou Noren, les personnages et les valeurs se sont émiettés : la grandeur classique des personnages tragiques a fait place à une trivialité monotone de situations précaires. Leurs histoires sont sans non-dits. Cette généalogie fictionnelle des textes utilisés ici a pour fonction d'évoquer ces ruptures.

Le héros tragique a laissé place à un anti-héros passif ainsi qu'apparaît Hippolyte, enfant de la télé, en début de pièce, ne sortant plus de sa chambre, anesthésié plus que vraiment dépressif, méprisant, pervers, prétendant fuir le monde tout en s'y lovant, via la télévision qui égrène non-stop des faits-divers sordides, qu'il regarde sans la voir tout en assouvissant une sexualité rabattue sur un pur besoin.

Pourtant, et c'est pourquoi Hippolyte nous touche et nous engage à ne pas céder sur notre désir, c'est-à-dire à ne pas le réduire à un adolescent blasé qui nous renvoie en miroir une sorte d'étrange fascination, paradoxalement assortie d'indifférence au monde, ce personnage trop réel, trop contemporain, atteint une dimension tragique quand il meurt tel un personnage mythique. Il semble épuisé de vivre et accepte, presque enfin affecté, une mort libératrice. Il devient humain comme certains des adolescents qui commencent à quitter le discours formaté pour une parole authentique au détour de tentatives de suicide. « La vie est trop longue » dit-il, adolescent apathique et sans idéal. Il déclare que l'amour n'existe pas, il déclare que Dieu n'existe pas, pervertit un prêtre, il déclare que le

plaisir sexuel est un leurre etc. Pourtant, il se sacrifie comme un emblème de pureté absolue sur l'autel familial... et jette à la face de tous des énoncés de vérité douloureuse. Il nous rappelle alors un fait de structure essentiel pour la clinique : le réel ne peut pas ne pas être rencontré, la forclusion n'empêche pas son retour. « Enfermer dehors » ne consiste pas à abolir le dehors ! S'il y a du dehors, alors le dedans n'est pas illimité.

Strophe, quant à elle, comme nombre d'adolescentes modernes qui portent des familles tout entières, figure une sorte d'Antigone post-moderne qui utilise le langage poétiquement et avec justesse : même sa dernière réplique tentera d'être salvatrice :

« Thésée
Hippolyte
Innocent
Mère
Oh, Mère »

Dans cette famille, le père s'est absenté et le désordre a régné. Pourtant son retour a institué la Faute...

L'envers de la passion, le vide absolu, est aussi l'histoire du Christ, vue par le peuple, et je finirai sur ces propos extraits de *Barabbas ou l'envers de la passion*, drame en un acte de René Jacquet : « Ils ont condamné un homme sans péché pour en absoudre un autre qui était couvert de péchés... on a libéré le crime... vive le meurtre... je ferai de la politique, de la morale, des réformes, des lois... Camarades, un temps nouveau commencera... Tout est renversé... Je suis un Roi redoutable, avec des troupes, des armes, ami des grands, protégé des juges... Nous brûlerons les Livres de la Loi... Le crime sera légal ».

No comment. Toute ressemblance, etc.

Thésée commet la faute, Hippolyte est sacrifié... tout est renversé. Le contemporain se spécifie de ces renversements truffés d'injustices contre lesquels les processus identificatoires adolescents se fracassent, impuissants et enragés. Et les figures de subjectivités tragico-cruelles de ces « Hippolytes » contemporains nous plongent parfois dans une clinique énigmatique.

RÉSUMÉ

De la tragédie grecque au monde contemporain la violence a basculé. Ce texte se penche sur l'adolescence contemporaine à partir des textes *Phèdre* de Racine et *L'amour de Phèdre* de Sarah Kane. Comment la faute du père transforme le tragique en cruauté, comment de ne pas « manquer » l'adolescent se perd dans le vide.

MOTS-CLÉS

Adolescence, violence, tragédie, faute paternelle, inceste.

SUMMAR

From the Greek tragedy to the contemporary world, the violence tipped over. This text bends over the contemporary adolescence from the texts Phèdre of Racine and The love of Phèdre of Sarah Kane. How the fault of the father transforms the tragic into cruelty, how because of not "missing", the teenager gets lost in an empty "space".

KEY-WORDS

Adolescence, violence, tragedy, paternal fault, incest.