

## À QUOI NOUS INTRODUIT "L'AMOUR DE PHÈDRE", DE SARAH KANE ?

Clotilde Henry de Frahan

*L'Amour de Phèdre* dont je vais vous proposer une lecture ce matin est une écriture contemporaine du *Phèdre* antique et classique. Nous nous sommes penchés sur ce texte à l'Association freudienne au cours de nos travaux préparatoires, faisant l'hypothèse qu'il proposait des termes contemporains aux questions de l'amour, de la jouissance et du désir mises à la réflexion au cours de ces journées.

*L'Amour de Phèdre*<sup>1</sup>, campe dès l'ouverture un adolescent en déroute, Hippolyte, livré sans plaisir à la consommation d'objets substituables les uns aux autres, privés de valeur et déroutant l'instauration de quelque économie désirante que ce soit. Il s'ennuie : « il est vautré sur un canapé au milieu de jouets électroniques coûteux, de paquets vides de chips et de bonbons, et de chaussettes et sous-vêtements sales éparpillés çà et là<sup>2</sup> ». Hamburger, film, scène de masturbation, l'ouverture de la pièce est saturée par la présence de ces objets consommables « capteurs de libidos<sup>3</sup> », ces camelotes et bric à brac.

---

1. Sarah Kane, *L'Amour de Phèdre*, Ed. L'Arche, 1999.

2. *Ibidem*, p. 13.

3. Dans son texte *No sex no future*, publié en 2011 aux Éditions La Muette, Serge André, pose la question de l'existence d'une jouissance mortelle qui échappe, en tout ou en partie, à l'emprise de la signification sexuelle. Il y montre le lien entre explosion de violence et expansion de la pornographie et y décrit l'évolution de la pornographie vers la violence pure et simple faite à l'objet sexuel. Il parle ainsi des objets produits dans le monde contemporain comme de « capteurs de libido ».

C'est le jour de l'anniversaire d'Hippolyte. Phèdre lui apporte des cadeaux que des gens ont déposés devant la grille du palais. Hippolyte les renvoie :

HIPPOLYTE – C'est pour moi ça ? Sûr putain que c'est pour moi.

PHÈDRE – Les gens sont venus les déposer devant la grille. Je crois qu'ils auraient aimé te les donner en personne. Prendre des photos. (...)

(*Hippolyte ouvre un cadeau.*)

HIPPOLYTE – Qu'est-ce que je vais foutre d'une bagatelle ? C'est quoi ça ? (*Il secoue un cadeau.*) Lettre piégée. Bazardez cette camelote, donnez-la aux bonnes œuvres, je n'en ai pas besoin<sup>4</sup>.

« Donnez-les aux bonnes œuvres, je n'en ai pas besoin ». Refusant de recevoir ces cadeaux, destinés « aux bonnes œuvres » - on donne aux bonnes œuvres par charité quelque chose que l'on a - Hippolyte récuse le cadeau qui n'est pas un don, toutefois le cynisme de son énonciation le maintient dans le périmètre qu'il dénonce, sans qu'il ne s'avance encore dans le ressort tragique de la pièce. Il est cependant un cadeau que réclame Hippolyte, celui que lui promet Phèdre, sa belle-mère qu'il nomme « Mère ».

Dans le *Phèdre* de Racine, le ressort tragique qui fait avancer la pièce tient en ceci que le héros réalise, trop tard, que c'est son vœu incestueux ou meurtrier qui était à l'œuvre là où il croyait être juste. L'écart entre le vœu incestueux et sa réalisation est en tension tout au long de la pièce. Avouer le désir incestueux n'équivaut pas à le réaliser. L'aveu maintient un impossible, cerne un interdit. La parole, s'articulant à un impossible sous la forme de l'aveu, fait avancer le ressort tragique de la pièce. Cet écart au cœur de la parole est irréductible, et c'est à ce titre que le héros rencontre, précisément, son désir. Le ressort de la pièce de Sarah Kane n'est pas de cet ordre. Nous allons envisager comment on assiste dans la première partie de la pièce à la manifestation du fragile écart entre le désir incestueux de Phèdre et sa réalisation et comment cet écart se fracture et se détruit au milieu de la pièce, moment de bascule qui fait surgir la figure de la mort dans une place bien singulière.

Qu'est-ce donc ce qui fait avancer la pièce de Sarah Kane, quel est le ressort de cette œuvre ? Tentons de serrer cette question en repérant comment cet écart s'inaugure.

---

4. Sarah Kane, *op. cité*, p.29.

La scène 2 met en scène la rencontre de Phèdre avec le médecin. Phèdre veut qu'il guérisse Hippolyte.

LE MÉDECIN – Il est simplement exécration. Et par conséquent incurable. Je suis navré.

PHÈDRE – Je ne sais plus quoi faire.

LE MÉDECIN – Vous en guérir<sup>5</sup>.

« Vous en guérir ». Cette réponse du médecin rend équivoque la plainte de Phèdre, « je ne sais plus quoi faire ». Pour guérir Hippolyte ? Pour se guérir de lui ? Le médecin interprète le lien entre la jouissance du fils et celle de la mère, la place indélogeable à laquelle la jouissance de la mère loge le fils.<sup>6</sup> Phèdre « ne sait plus quoi faire ». L'équivoque de cette plainte se développe, se déploie, envahit tout le champ des scènes suivantes. Elle est le témoignage d'un temps d'arrêt, de désarroi, d'angoisse et sera réitérée à chaque temps de l'aveu de sa passion par Phèdre.

La scène 3 présente une Phèdre absorbée dans son tourment et sa passion pour Hippolyte. « Ça se voit », dit Strophe à sa mère. Strophe, épouvantée, suggère à sa mère diverses voies pour qu'elle se détourne de cette passion dans laquelle elle s'abîme : elle tente de donner consistance à différentes places et figures de l'Autre, son mari, elle-même sa fille, son beau-fils, la réputation, un amant. Ses exhortations – qui représentent une jeune fille éprise d'une parole qui dise quelque chose du désir - ne détournent pas sa mère du long monologue de sa passion, faisant apparaître une Phèdre qui désavoue chacune de ces figures précédemment évoquées.

La scène 4 réunit Phèdre et Hippolyte.

Tout au long de la scène, il est question de son cadeau à elle, en ce jour d'anniversaire.

HIPPOLYTE – Alors, il est où mon cadeau ?

PHÈDRE – Je le garde en réserve.

HIPPOLYTE – Quoi, pour l'année prochaine ?

PHÈDRE – Non, je te le donnerai plus tard.

HIPPOLYTE – Quand ?

---

5. *Ibidem*, p. 15

6. Se repère ici également l'équivoque inscrite dans le titre *L'amour de Phèdre*.

PHÈDRE – Bientôt.

HIPPOLYTE – Pourquoi pas tout de suite ?

PHÈDRE – Bientôt. Promis. Bientôt.

Voilà bien la première fois dans la pièce qu'Hippolyte demande quelque chose. Elle ne le lui cède pas tout de suite, ce cadeau qui a valeur de jouissance à venir. Ce plus-de-jouir promis. Pas avant lui avoir avoué son amour.

HIPPOLYTE – Pourquoi n'allez-vous pas parler à Strophe, c'est votre enfant, pas moi. Pourquoi tant vous soucier de moi ?

PHÈDRE – Je t'aime

HIPPOLYTE – Pourquoi ?

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

(.....)

Tu m'électrises

Tu aimerais ton cadeau à présent ?

Hippolyte la regarde. Puis reporte son attention sur la télé. Silence.

Je ne sais plus quoi faire.

HIPPOLYTE – Allez-vous-en. Il est clair que c'est la seule chose à faire<sup>7</sup>.

La seule chose à faire qui puisse maintenir ouverte l'équivoque de l'amour de Phèdre. Hippolyte refuse ici ce cadeau qu'auparavant il réclamait. Figure structurale du refus qui ici s'esquisse, figure fragile et tragiquement inopérante. Le lecteur découvre en effet la suite, Phèdre ne s'en va pas et est montrée sur scène la réalisation du vœu incestueux. C'est ainsi une Phèdre pathétique qui se révèle alors, cédant sur son désir, cédant à Hippolyte son cadeau. Se franchit un pas que ne franchissait pas le *Phèdre* de Racine, où l'écart structurant qui sépare le désir incestueux de sa réalisation est

---

7. *Ibidem*, p 37.

détruit. C'est l'inverse, positif, du *Phèdre* de Racine où l'aveu réaffirme l'interdit et l'impossible tandis qu'ici, l'aveu fragilise l'interdit de l'inceste, il n'est pas corrélatif d'un impossible et se détruit dans sa valeur de parole.

Dans le *Phèdre* de Sarah Kane, l'aveu est déjà lui-même incestueux, destructeur de cet écart qui fonde la parole. Ce qui rend possible le passage à l'acte, c'est le déni de la parole, le déni du battement signifiant de la parole, qui évoque la Chose et la révoque tout autant, permet la jouissance et fait halte à la jouissance. Dire et faire sont désarticulés, ou unis dans une soudure entre dire et faire, une continuité qui désamorce précisément la parole comme acte, qui entretient un rapport avec le repérage de ce qui est impossible, noue réel et symbolique.

Se défait dans ce temps-ci l'équivoque de l'amour de Phèdre. On pourrait dire que Phèdre recule *au moment* de s'exposer à ce qu'elle n'a pas, à ce signifiant qui lui manque, *au moment* d'en faire don. Une femme, une mère, qui fait don à son enfant de ce signifiant qui lui manque, rencontre-t-elle nécessairement son désir incestueux ? Phèdre figure le passage à l'acte comme tentative de résolution, de résorption de cette angoisse à l'approche de la jouissance. *Je ne sais pas quoi faire*. Tentative qui rate l'amour et l'accès au désir. Exit la parole donc.

Notons que le lecteur spectateur est mis à rude épreuve, l'inceste – plus tard le meurtre – est mis en scène, dans une *monstration* crue, d'où est évacuée toute évocation, tout hors champ, tout mi-dire. Comme si la vérité pouvait se dire toute, être accessible hors semblant, sans se manquer. N'y repère-t-on pas l'effritement de la représentation elle-même, où se fragilise le pouvoir métaphorique de la représentation ? Le lecteur spectateur n'est pas indemne, il est privé de sa jouissance de spectateur, de sa jouissance théâtrale, il est gagné par l'ennui, et s'il soutient malgré tout son désir de lecteur, de spectateur, c'est au prix de son malaise, de son dégoût, voire de son angoisse<sup>8</sup>.

Ces rapports entre dire et faire, entre parole et vérité n'ont pas fini de faire avancer le cœur tragique de la pièce. La réalisation de l'inceste constitue un point de bascule, tout s'accélère ensuite. Dans la scène qui suit, Strophe annonce à Hippolyte trois choses : sa mère est morte, elle dit qu'il l'a violée, le désigne comme son violeur, elle l'aimait.

---

8. Le spectateur mis à l'épreuve dans son désir de spectateur ravalé à un désir voyeur ?

HIPPOLYTE – Que s'est-il passé ?

STROPHE – Pendue. Un mot disant que tu l'avais violée.

HIPPOLYTE – Elle n'aurait pas dû le prendre aussi sérieusement.

STROPHE – Elle t'aimait.

HIPPOLYTE – Vraiment ?

STROPHE – Dis-moi que tu ne l'as pas violée.

HIPPOLYTE – Elle m'aimait ?

STROPHE – Dis-moi que tu ne l'as pas fait.

HIPPOLYTE – C'est ce qu'elle dit et elle est morte. Crois-là. Plus com-  
mode pour tout le monde.

STROPHE – Qu'est-ce que tu as ?

HIPPOLYTE – C'est le cadeau qu'elle me laisse.

STROPHE – Quoi ?

HIPPOLYTE – Rares sont les gens qui héritent d'une pareille chance.  
C'est pas de la camelote, pas du bric-à-brac.

STROPHE – Démens-le, c'est l'émeute.

HIPPOLYTE – Un peu de vie enfin.

STROPHE – Mettent le feu au palais. Il faut que tu démentes.

HIPPOLYTE – Tu es folle ? Elle est morte le faisant pour moi. Je suis  
damné<sup>9</sup>.

« Un peu de vie enfin », déclare Hippolyte au moment où survient la mort. Singulière inversion ! Sans perte, sans reste. Le discours cynique d'Hippolyte se porte à son comble à partir de là et se structure dans une dénonciation dont il se fait l'instrument. Comment saisir l'événement qui advient ici pour Hippolyte ? Hippolyte identifie le cadeau, l'amour de Phèdre. La seconde partie de la pièce développe les conséquences de cela, l'appui sur la mort de la mère, comme borne à partir de laquelle nouer un rapport à une jouissance absolue qui se passe de l'articulation du désir. Hippolyte se déclare damné. Marqué à jamais. Il accuse réception de la mort et de l'amour de Phèdre en passant par ce drôle d'acquiescement à ce mot, un

---

9. *Ibidem*, p. 53.

violeur, à ce signifiant – est-ce un signifiant ? – qui lui vient de l'Autre et qui noue jouissance incestueuse et jouissance meurtrière, par l'intermédiaire de la faute. En l'absence d'une nomination qui tienne et qui articule parole, désir et loi, « être damné » est une assignation<sup>10</sup> qui semble enfin faire exister un lieu pour lui, qui n'est pas borné par la fonction phallique, mais par la mort. Être *damné*, être un *violeur* ne s'articule pas dans les termes du semblant, mais hors de ses contraintes, peu importe qu'il l'ait réellement fait ou pas, peu importe qu'il le soit. Dans la soudure entre son être et cet être violeur on repère la trace de la soudure entre le dire et le faire incestueux.

« Il n'y a pas de mot pour dire ce que tu m'as fait. » C'est ainsi que débute le dialogue *de* Strophe et Hippolyte qui, jusqu'alors à peine distrait et plutôt amusé par l'accusation qui le vise, tend l'oreille : « Il n'y a pas de mot pour dire ce que tu m'as fait. » « Alors peut-être que le viol elle ne peut trouver mieux. Moi. Un violeur. Voilà qui prend meilleure tournure. Au moins c'est pas ennuyeux. » *Il n'y a pas de mot pour dire ce que tu m'as fait* : ce pourraient être les mots d'une amoureuse à son amoureux. La frontière avec le discours amoureux est ténue. Ce mot qu'il n'y a pas, s'il indique la jouissance de l'Autre, est aussi, dans le discours amoureux, ce mot qui me *manque* et auquel s'articule la jouissance phallique. Hippolyte accepte ce mot qui le désigne, être un violeur, être damné, comme trouvaille qui vient donner consistance à la jouissance de l'Autre, pour combler la béance du « pas de mot », du trou<sup>11</sup>.

Ainsi jusqu'à la fin, Hippolyte plaide coupable et se livre à la condamnation de l'autre. Il est coupable sans éprouver culpabilité ni remords, sans responsabilité. *Le péché est là*, dit Hippolyte, *la nature du péché exclut toute confession*. Un coupable sans rédemption possible, et donc incorruptible. *Dieu est peut-être tout-puissant, mais il est une chose dont il est incapable. Il est incapable de me rendre bon*. Hippolyte incarne-t-il une forme de salut

---

10. « Être nommé à quelque chose voilà ce qui pour nous à ce point de l'histoire où nous en sommes se trouve préféré, je veux dire effectivement préféré, passé avant, ce qu'il en est du Nom-du-Père. Il est tout à fait étrange que là le social prenne une prévalence de nœud, et qui littéralement fait la trame de tant d'existences ; c'est qu'il détient ce pouvoir du *nommer à* au point qu'après tout s'y restitue un ordre, un ordre qui est de fer. Qu'est-ce que cette trace désigne comme retour du Nom-du-Père dans le réel, en tant précisément que le Nom-du-Père est *verworfen*, forclos, rejeté, et qu'à ce titre il désigne, si cette forclusion dont j'ai dit qu'elle est le principe de la folie même, est-ce que ce *nommer à* n'est pas le signe d'une dégénérescence catastrophique ? ». J. Lacan, Le Séminaire XXI, *Les non-dupes errent*, séance du 19 mars 1974, inédit.

11. Christiane Lacôte, « jouissance », in *Dictionnaire de la Psychanalyse*, R. Chemama, B. Vanderersch, Larousse, 2007.

par le mal ? Il va se rendre à la vindicte populaire qui le réclame et s'offrir comme bouc émissaire à la violence destructrice et vengeresse. Devenu l'instrument qui révèle leur part obscure, il dénonce la corruption des uns et des autres, leurs accommodements avec la loi. Dans ce chaos, au milieu de ce cauchemar réalisé, finit par apparaître Thésée son père, figure sans foi ni loi. Il cherche son fils pour le tuer de ses mains et affirme « Hippolyte, Fils, je ne t'ai jamais aimé<sup>12</sup> », qui résonne comme une réponse du réel à la déréliction d'Hippolyte qui, si elle avait pu avoir accès aux termes d'une question aurait pu se formuler : *Père, pourquoi m'as-tu abandonné ?* La pièce bientôt se clôt.

*(Trois corps sont étendus là, Thésée, Strophe et Hippolyte, au bout d'un moment, Hippolyte ouvre les yeux et regarde le ciel.)*

HIPPOLYTE – Vautours. *Il trouve le moyen de sourire.* Si seulement il avait pu y avoir plus de moment pareils. *Hippolyte meurt.* Un vautour descend du ciel et commence à manger son corps<sup>13</sup>.

A quoi nous introduit *L'Amour de Phèdre* ? Le trajet d'Hippolyte tout au long de la pièce peut rendre compte d'une élaboration de la jouissance Autre qui s'affronte à l'absence du signifiant, *au trou*, il peut s'entendre comme une réponse à cette impasse de l'inceste qui confisque, s'il n'abolit pas, le signifiant du manque, cette pierre de rosette qui permet un déchiffrage du désir maternel. J'ai donc proposé ici de lire l'élaboration de la jouissance Autre comme une modalité de faire avec l'impossibilité de la perte.

---

12. Sarah Kane, *op. cité*, p. 71

13. *Ibidem*, p. 72