

La voix de Racine

Michel Peterson

Number 79, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/20834ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

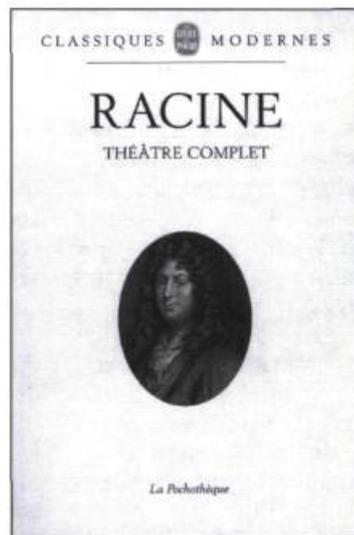
Cite this article

Peterson, M. (2000). La voix de Racine. *Nuit blanche*, (79), 48–50.

La voix de Racine

Par
Michel Peterson

Comme chaque année, les anniversaires ne manquent pas qui permettent aux maisons d'édition de multiplier les rééditions, parfois souhaitables et stimulantes, souvent médiocres.



Les cadeaux de l'histoire ne vont toutefois pas qu'à des spécialistes de marketing, moins intéressés à faire connaître les auteurs et à accroître la culture qu'à répondre (ce qui s'entend fort bien) aux critères de performance de leur employeur ; ils vont aussi, et cela est juste, aux amoureux de la littérature.

Je sais que la formule que je viens tout juste d'employer sonne faux aux oreilles bien aiguës des mandarins de l'institution. Comment dire simplement aujourd'hui que j'aime tel ou tel texte, tel ou tel film, sans passer pour un romantique attardé ou pire, un incompetent ? Privé de solution, je dois donc me contenter d'exprimer ma joie de voir célébré le tricentenaire de la mort de Jean Racine. De fait, il s'agit de bien davantage.

D'abord, on ne parle pas de l'homme Racine au conditionnel, comme on le fait

du spectre Shakespeare à cause du nuage d'encre et d'ambiguïté entourant sa vie et son œuvre. Du premier, nous connaissons au moins son sort d'orphelin élevé par les religieuses de Port-Royal, tandis que du second, nous avons encore quelque peine à savoir avec exactitude qui il fut : s'agit-il du Shakespere (sans *a*) de Stratford qui savait sans doute à peine écrire mais qui savait à tout le moins théauriser, ou du barde Shakespeare (avec *a* cette fois), celui qu'on a un moment pris pour Francis Bacon ou Edward de Were, comte d'Oxford au XVII^e siècle¹ ?

Quoi qu'il en soit, je fus initié aux deux grands maîtres à travers le merveilleux. Tout jeune, c'est par la voix de ma mère, anglophile pointilleuse ne connaissant que dal à la littérature et n'ayant pratiquement jamais ouvert un livre de sa vie, que j'adorai les facéties de Puck, l'insondable petit lutin tissant les fils amoureux dans *A Midsummer Night's Dream*. Quant à Racine, j'avais dix ou douze ans à peine lorsque mon professeur de diction m'y initia en nous faisant réciter *Les plaideurs*. J'adorais le juge Dandin, plus encore Petit Jean, son portier, dont la tirade d'ouverture indique

à quelles extrémités nous conduit la folie du travail et de l'argent. Mon image de Racine est demeurée longtemps celle d'un homme dont le côté rieur et tendre tempérait le fond cruel et cynique. Ai-je eu raison, ai-je eu tort ? Peu m'importe et peu importe. L'essentiel est que, comme Shakespeare, il touche à l'inaccessible, au très ancien de nous, en nous, à cela – les insatiables pulsions de mort et de vie – qui ne se laisse appréhender qu'à travers l'effroyable séquence phylogénétique de l'espèce. Sauf que cet effroyable, une fois sublimé en art, trouve malgré nous son espace de révélation, profane ou sacré, de la faute, du destin et de l'amour. D'où, à mes sens, le plaisir de lire, parmi plusieurs autres ouvrages parus cette année sur Racine, le magnifique dictionnaire publié par Larousse de même que l'édition du théâtre complet préparé par Jean Rohou.

Le mythe Racine, de a à z

Si j'ai choisi le *Tout Racine* organisé par Jean-Pierre Battesti et Jean-Charles Chauvet², c'est qu'il rassemble une impressionnante masse d'informations

qui seront utiles tout autant au spécialiste qu'à l'étudiant. En fait, nous avons entre les mains trois dictionnaires en un, sans compter les annexes qui fournissent en quelque sorte les bases d'un état présent de la situation sur Racine³.

Dans sa belle préface intitulée « Le mythe du Grand Racine et l'ombre du désir », Christian Biet insiste d'abord sur le fait, malheureux, que l'érudit courtisan – Saint-Cyran aura bien sûr veillé à affiner ses dons exceptionnels – est devenu un objet d'étude « très français ». De cette constatation, on peut tirer une fâcheuse conséquence : pièce de résistance du *corpus honorum* de tout fervent de la littérature française, il reste *trop français* au goût de l'étranger, phénomène dû aux lectures que l'on continue de proposer davantage qu'à la charge culturelle qu'il véhicule. Pourtant, comment prétendre sans ridicule que l'amour, le destin ou la faute soient strictement français ? La question est ailleurs : Racine n'illustre rien, surtout pas le Bien ou le Mal. Loin de les limiter en les opposant, il élargit jusqu'à les distendre les zones d'incertitudes.

L'objectif de Christian Biet – et de l'ouvrage dans son ensemble – est de faire entrer l'œuvre racinienne dans le patrimoine de l'humanité. Il importe dans cette optique de relativiser les plans de l'homme et de l'œuvre en amincissant quelque peu, sans le ternir, le vernis de l'opportuniste rongé par l'ambition d'une réussite propre à « compenser » la blessure d'origine (la perte des parents) pour donner à voir le cuir d'un exceptionnel plasticien capable de jouer de toutes les formes tragiques et littéraires. Et cela, en inscrivant, dès *La thébaïde* (d'abord intitulée *Les frères ennemis*), le motif de la passion, décliné suivant le cas de la haine des frères, dynamique reprise dans *Britannicus* et *Mithridate*. Exprimée par la « représentation vive » enseignée par Aristote et pratiquée par Racine, la passion constitue évidemment le nœud du désir et du pouvoir à travers une action sensible non seulement en termes psychologiques, mais aussi en termes de mécanique.

Racine arrime ainsi sa langue nationale et universelle à un complexe social, politique et scientifique (celui de la Cour et de Port-Royal comme celui de Descartes, Leibniz et Newton) en la branchant sur la violence de l'inconscient et sur le sien en particulier, ce qui explique son habileté à circuler – au théâtre et dans la vie – dans les strates du pouvoir et à déterminer ses lieux conflictuels pour en tester les impossibles. Christian Biet écrit à ce propos : « À la crise institutionnelle et philosophique, les hommes ne peuvent répondre qu'avec leurs pauvres moyens :

par le rêve d'un apaisement lorsqu'ils n'ont aucun pouvoir, par l'ambition machiavélique lorsqu'ils veulent le pouvoir, par la passion de haine lorsqu'ils y sont soumis. Sans loi, l'homme est sans raison et chacun n'est plus qu'un 'particulier' en butte à toutes les haines. Et rien n'a plus lieu lorsque les passions s'établissent dans le particulier des hommes. » Un pessimiste serait naturellement porté à la tristesse devant un tel constat par lequel l'individu plongerait inévitablement dans la folie. Pourtant, un tout léger espoir, quasi insignifiant, demeure permis, pour autant que le saisissement, le bouleversement, voire l'angoisse devant le vide, touche celui ou celle qui vit le choc. Biet continue en effet : « Il ne s'agit donc plus d'élever les hommes, ni de proposer la vision d'un État possible, mais de plaire, de toucher et de pénétrer les spectateurs du spectacle des passions individuelles par l'étendue d'un discours qui les touche afin qu'une fois le rideau tombé, la cérémonie tragique terminée et la catastrophe établie, ils cherchent eux aussi, et peut-être en vain, peut-être sans espoir, à repousser les passions morbides qui les envahissent. » On peut, on en a le choix, souligner la désespérance et le doute ou la possibilité de dépasser, par le moyen du spectacle tragique, la noyade définitive. Je préfère quant à moi retenir cette seconde option, seule à fournir l'oxygène nécessaire pour survivre en nos temps de détresse. De *La thébaïde* à *Bajazet*, Racine ne cesse d'approfondir la crise tragique et ce, en multipliant ses avenues. Surgissent alors flammes, larmes, trahisons, assassinats, pitiés ou promesses. Mais toujours, dans l'ombilic du conflit, un « manque », une « faille » apparaissent qui déterminent, pour Biet, une lumière révélant le regard hébété de son feu, un regard qui « brûle ».

Si « le regard est nuit », c'est bien parce que l'Homme sait, au tréfonds de lui-même, que la vérité est voilée comme la Loi et que son absence prend sa force démoniaque de la scène et des personnages qui la portent. Souffrance terrifiante que les dernières tragédies – *Iphigénie*, *Phèdre*, *Esther* et *Athalie* – décuplent. On croyait le mystère opaque, voilà qu'il devient trou noir. Une voix s'élève vers le ciel tendu pour marquer « combien il est impossible de s'affranchir des destins ». Seule, sans doute, la grâce permettra-t-elle de renouer avec le positif. Désormais clair... et inacceptable, irréel, le choix n'accepte aucune hésitation : la rédemption (*Esther*) ou le mal absolu (*Athalie*) ? Ni l'un ni l'autre, les deux à la fois, ce que synthétise élégamment Biet en montrant que Racine « ne raconte pas des histoires, ne met pas en scène des actions, mais transmet une tension ». Là réside le

danger, poétique, dramatique, frémissant : la puissance de la contradiction, de l'hésitation, du non résolu.

C'est ce magma en fusion qu'ausculte chacune des parties du *Tout Racine*. Plutôt que de proposer l'image d'une œuvre parfaite, inaltérable, on la saisit dans son évolution, ses torsions et ses avatars. Un premier dictionnaire, « L'homme et son siècle », élaboré à partir des travaux de Raymond Picard, compose avec deux types d'articles, complémentaires : les articles consacrés aux contemporains de Racine, amis et adversaires, ainsi qu'aux membres de sa famille, en tenant compte des liens unissant ou opposant les membres de cette société ; ceux qui traitent de moments importants ou décisifs de la vie de Racine et tentent, à travers les données de l'Histoire, d'en comprendre le caractère et la trajectoire mondaine et esthétique. Le second dictionnaire, tout aussi riche, réunit trois genres d'articles : sur les œuvres de Racine (avec genèses des textes, analyses des éditions et préfaces, résumés des pièces, indications très détaillées sur les représentations, résumés des jugements et analyses), sur les personnages de son théâtre, et enfin des études sur les thèmes fondamentaux (par exemple, « Exposition », « Fureur », « Mères ») des tragédies. Moins cossue, la troisième section, « La réception de l'œuvre », est cependant tout aussi bienvenue en ce qu'elle regroupe des jugements et des analyses d'écrivains et de critiques. Trois notices l'ouvrent, la première présentant l'évolution de la critique, la seconde, excellente, l'histoire de Racine à la scène, et la dernière, la place du dramaturge dans l'institution. On n'oubliera pas les annexes, aussi profitables que les autres sections : d'abord une chronologie de la vie et de l'œuvre, ensuite un tableau du nombre de représentations des pièces à la Comédie-Française, une nomenclature des grandes mises en scène et des principaux acteurs ayant incarné les personnages raciniens, puis une liste alphabétique de toutes les entrées doublée d'un système de renvois, tout cela complété par une habile bibliographie. Bref, de quoi faire de cet ouvrage encyclopédique, agrémenté d'un somptueux appareil iconographique, un instrument de travail incontournable.

De la logique et du poids du cœur

Parmi les concepts analysés dans le second dictionnaire de Battesti et Chauvet, il en est un qui ne figure pas et que Jean Rohou dans *Racine, Théâtre complet*⁴ considère avec la passion comme l'un des deux pôles de la personnalité de Racine jusqu'au moment où il devient

historiographe du roi : la mauvaise conscience. Plus encore, cette dernière affecte l'homme tel qu'il se présente dans l'œuvre. À quoi tient-elle ? Au fait que choisir la tragédie parce qu'elle exprime les passions conduit à s'opposer à la religion chrétienne puisque, ainsi que l'écrit Pierre Nicole dans une lettre au dramaturge, judicieusement citée par Rohou : « Un poète de théâtre est un empoisonneur public non des corps, mais des âmes des fidèles, qui se doit regarder comme coupable d'une infinité d'homicides spirituels. » Situation gênante et féconde pour notre dramaturge : gênante en ce qu'elle le place en porte-à-faux avec ses éducateurs, féconde en ce qu'elle est l'axe des antinomies et même des apories ponctuant pratiquement chaque scène de chaque nouvelle pièce, y compris les plus « flatteuses » (le terme est de Jean Rohou) telles *Alexandre*, *Andromaque*, *Bérénice* et *Mithridate*.

Il y a plus : la mauvaise conscience peut être interprétée comme force créatrice. Racine ne choisit pas seulement la tragédie pour accéder aux sommets de la gloire mais aussi, et surtout, parce qu'elle mobilise les paradigmes de sa vision du monde : « D'ailleurs, précise Jean Rohou, c'est parce qu'il était porteur d'une anxiété tragique que Racine avait un tel besoin de réussir et de plaire : sa personnalité s'est construite pour développer le talent d'y parvenir. » Le jeu consiste ici moins à inverser les paramètres de la critique biographique qu'à recentrer le débat sur le problème de lecture qu'elle pose en ratant le tuf même du tragique, adossé à l'hyperbole.

Un autre intérêt de l'introduction et, plus généralement, de l'édition de Jean Rohou, vient de ce que ce dernier fait de Racine un psychologue-logicien et nettoie du coup l'aire d'action. L'auteur de *Phèdre* ne se laisse pas entraîner dans les méandres des passions humaines, il maîtrise pour ainsi dire les outils de la distance thérapeutique afin de laisser ses créatures exprimer tout leur saoul. Soit par exemple le sentiment de jalousie. Racine tente d'abord d'en comprendre rationnellement la structure, à savoir celle qui submerge sa proie : pourquoi suis-je affecté par la jouissance de l'autre au point de chercher à l'interdire ? Une fois cernés les enjeux de cette dynamique, il convient d'en exposer le nœud dans le cadre de la pièce pour en faire découler un dénouement, dégagé de la concaténation simple. On aura saisi à quel point il est essentiel de ne pas confondre le principe du tragique, logique de part en part, avec la tragédie et ses effets sur la sensibilité du spectateur.

Cela dit, comment articuler cette logique à une vision du monde dont Jean

Rohou affirme qu'elle n'a jamais été formulée explicitement par son auteur ? C'est qu'elle passe inévitablement par les mythes et ne peut être définie qu'à travers la rencontre du conditionnement historique, de la structure signifiante de l'œuvre et de la conception de l'homme prévalant à l'époque, rencontre rééditée dans les commentaires proposés dans les précieuses notices de chacune des pièces. Cette triple perspective éclaire non seulement l'ensemble, mais jette également une lumière incandescente sur plusieurs éléments clés donnant au tragique racinien sa véritable dimension : « Un désir coupable placé sous le regard d'un justicier, et avide d'être racheté par un idéal qui le rejette et dont il se venge en le massacrant, voilà un schéma de portée universelle. » Racine rejoint ici Shakespeare sans pour autant que l'éros se conjugue avec l'amour et la mort. Nulle transcendance chez le dramaturge français, et pour cause : sa psychologie ne se conçoit clairement que dans l'horizon du cogito augustinien, lequel a son siège dans le cœur, celui-ci se détachant du monde pour exercer sa raison. S'appuyant sur le cœur, l'amour se moque de l'entendement et renonce à la transitoire matérialité de l'étant, du monde. N'est-ce pas le choix de Phèdre lorsqu'elle s'enlève la vie ? Ce trajet n'a toutefois rien d'original en soi puisqu'il emprunte des routes croisant à plusieurs reprises celle de Pascal et de la seconde moitié du XVII^e siècle, c'est-à-dire l'anthropologie augustinienne dont Jean Rohou rappelle qu'elle assoit une version antihumaniste du christianisme.

Que Racine ait rompu avec Port-Royal ne change rien à l'affaire, ou si peu, lorsqu'on connaît le poids d'une pensée partant du principe que l'homme, depuis le péché originel, ne regarde que soi, prisonnier d'un amour qui s'offre comme « la manifestation d'un besoin, d'un manque radical, si bien qu'il est irrésistible, et il est pathétiquement insatiable, parce qu'il tente de combler par les êtres et les biens de ce vain monde le vide créé par l'abandon de Dieu ». Cette situation tragique n'a d'autre nom que la concupiscence, moteur de la corruption que seule la grâce pourrait, ainsi que l'écrit Saint-Cyran, surmonter.

Caché ou momentanément absent, en congé, Dieu finit par perdre non pas tout intérêt, mais une bonne partie de sa crédibilité. C'est pourquoi Racine appartient à l'incalculable lignée conduisant de la tragédie grecque à Beckett. Mais alors que Sophocle joue la condition humaine dans une lutte entre le personnel et l'impersonnel, que Shakespeare laisse béante la possibilité de s'enfuir dans les circonstances atténuantes, que Beckett s'enfoncé

dans la souffrance devant l'innommable et l'innommé, Racine, lui seul, tue pour mieux mourir, illuminé devant la face de l'Éternel.

Dans le postlude de son émouvante biographie de Dieu, Jack Miles soutenait qu'il existe deux formes de tragédies occidentales : la première, extérieure, d'origine athénienne, la seconde, intérieure, d'origine juive. Entre l'horreur d'un accident et le tourment de l'homme aux prises avec ses conflits, il est une troisième voie, qui engage peut-être plus encore que les deux autres le souffle de l'énergie cosmique. Si, comme l'écrit dignement Jack Miles, « la respiration troublée que nous entendons encore dans notre sommeil⁵ » est celle du Dieu divisé dont nous sommes l'image divisée, il revient à Racine plus qu'à tout autre dramaturge de nous avoir fait sentir la musique divine. Dans ces conditions, comment se surprendre de l'insistance particulière de Jean Rohou sur la ponctuation ? Au-delà de la question de l'appartenance de l'œuvre à une littérature dominée par l'art oratoire, c'est une manifestation d'un rapport entre Dieu et l'inconscient qui est ici en jeu. Respecter la ponctuation originelle demeure en tout cas, comme le propose l'éditeur, la meilleure solution. Trois cents ans après sa mort, Racine commence enfin à retrouver sa voix. ■

1. Pour éculé qu'il puisse sembler, ce débat fort intéressant quant à la question de la filiation et de la paternité en littérature continue de passionner. Témoin, le récent dossier de la revue *Harper's* (avril 1999) intitulé « The Ghost of Shakespeare » et offrant les stimulantes réflexions de gens comme Harold Bloom, Marjorie Garber, Mark Anderson, Gail Kern Paster et quelques autres.

2. *Tout Racine*, sous la dir. de Jean-Pierre Battesti et Jean-Charles Chauvet, préface de Christian Biet, Larousse, Paris, 1999, 665 p. ; 84,95 \$.

3. Le lecteur spécialisé peut également consulter le récent dossier de la revue allemande *Œuvres & critiques* (XXIV, 1, 1999) intitulé « Présence de Racine ». On y trouve, outre des articles de fond sur différentes problématiques déployées par le dramaturge, des contributions portant sur sa réception en Italie et en Allemagne. Le responsable du numéro, Volker Schröder, propose, en fin de parcours, un petit dictionnaire des idées reçues au sujet de Racine (par exemple, l'idée selon laquelle *Phèdre* serait le chef-d'œuvre absolu et qu'il aurait par conséquent été impossible d'écrire ensuite de la tragédie).

4. *Racine, Théâtre complet*, texte établi par Jean Rohou avec la collaboration de Paul Fièvre, « La Pochothèque », Livre de poche, Paris, 1998.

5. *Dieu, Une biographie*, par Jack Miles, trad. de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Robert Laffont, Paris, 1996, p. 425.