

Racine (1639-1699)

- Né à Ferté-Milon d'une famille bourgeoise et janséniste; orphelin à 5 ans
 - Une aïeule qui l'élève, l'envoie à Port-Royal-des-Champs, où il apprend le grec
 - Devenu l'ami de certains hommes de lettres (La Fontaine, Molière, Boileau) il mène une vie mondaine et dissipée
 - Succès d'Alexandre
 - Querelle avec le janséniste Nicole, auteur des Hérésies imaginaires, où les dramaturges étaient traités d'empoisonneurs des âmes
 - Série de chefs-d'oeuvre (commençant par Andromaque), dont chacun provoque une cabale: celle de Phèdre l'éloigne du théâtre
 - Il y revient momentanément pour écrire Esther et Athalie
 - Malgré sa situation d'historiographe du roi, celui-ci se montre d'une froideur grandissante envers lui après que Racine avait écrit un "Mémoire sur la misère du peuple" (communiqué à Madame de Maintenon)
 - Les "Solitaires" de Port-Royal (avec qui il se réconcilie partiellement) permettent l'inhumation de son corps à Port-Royal
- L'helléniste que Racine était devenu, écrit d'abord trois tragédies de source grecque, La Thébaïde, Alexandre et Andromaque. Aucune nouveauté géniale ne distingue les deux premières dont le style est sentencieux, parfois emphatique.
- Une véritable "querelle d'Andromaque" éclate pour la troisième (avec Corneille dans le rôle tenu autrefois par Richelieu à l'occasion de la « Querelle du Cid »). La folle critique de Subligny (sous une forme scénique) tenait lieu d'équivalent des Observations sur le Cid de Scudéry.
 - Quelles sont les nouveautés ? : 1. Racine peint avec exactitude les faiblesses que sont les passions humaines et surtout la passion de l'amour; ces passions sont vues comme des forces obscures qui, mêlées à l'instinct, aveuglent la raison comme elles emportent la volonté. Les héros ne forgent plus leurs destinées mais subissent la fatalité qui déchaîne des souffrances mortelles et des violences meurtrières. 2. le public est donc placé devant des êtres qui sont plus proches de nous et qui sont dignes de notre pitié. 3. l'action est simple, rapide, conduite par la seule logique des passions et sans coups de théâtre 4. le style est souple, nuancé, soumis au drame mais riche de poésie.
 - Britannicus est la réponse de Racine à ses détracteurs. Il veut battre Corneille sur son terrain de l'histoire romaine. La politique et l'histoire, quasi-absentes d'Andromaque, secondent l'amour dans cette nouvelle pièce, qui est celle des "connaisseurs" (: Voltaire). La scène représente un chapitre des Annales de Tacite, raconté par celui-ci avec une énergie que Racine égale. Racine a réussi le tour de force de maintenir les caractères monstrueux qu'il présente dans les normes du vraisemblable et de l'humain: d'Agrippine, il nous cache le côté de débauchée derrière l'ambitieuse et de Néron, il nous livre le naturel de la logique de celui-ci (le monstre ne fait que naître). Le sujet assez complexe est réduit à une action simple et une.
 - Bérénice, la seconde pièce romaine, est une sorte d'élégie dramatique.
 - Bajazet, bien que d'inspiration moderne(!), nous transporte pourtant en Turquie et maintient ainsi le même prestige obtenu d'ordinaire par l'éloignement dans le temps. L'énergique figure d'Acomat rappelle Britannicus et fait penser à l'oeuvre de Corneille.
 - Mithridate est une pièce racinienne par la grâce de Monime (future reine) et par la passion amoureuse du vieux roi mais s'apparente à des pièces de Corneille par un héros mêlé à l'histoire romaine, par de vastes projets de politique et de guerre et par un jeune premier, Xipharès, fils de Mithridate qui est comme une réplique de Nicomède.
 - Iphigénie nous ramène aux légendes relatives à la guerre de Troie.
 - Phèdre fait cabale et clôt la période mondaine de Racine.
 - Suit une période où il pense d'abord entrer aux Chartreux, se réconcilie avec ses vieux maîtres et où sa famille et ses occupations d'historiographe du roi le tiendront à l'écart de la scène.
 - Esther, écrite à la demande de Madame de Maintenon, devait se passer d'amour profane mais être

pourtant capable d'intéresser des jeunes filles (de la Maison de Saint-Cyr). Le sort d'un peuple entier (incarné par un chœur de jeunes filles) est dans la main du Dieu biblique. A la fin de l'acte I, le chœur chante son effroi, à la fin de l'acte II, son espérance tremblante et puis, sa délivrance (acte III).

-Athalie doit être jouée devant le roi et certains invités, dans une salle à peine décorée, avec des robes de tous les jours, tant Esther avait suscité de protestations. Les chœurs (de jeunes Israéliens, mais représentés aussi par des jeunes filles) sont présents à la fin des quatre premiers actes pour glorifier la puissance de Jéhovah (I), pour honorer la sagesse de Joas (II), pour espérer le châtement des impies (II) et pour demander au Seigneur son aide pour le saint combat (IV). Les chœurs n'avaient guère convenu à la tragédie du XVIIIe siècle du type de la crise de passion mais les sujets bibliques qui peignent des crises collectives, de nation ou de race s'y prêtent.

-Sur le plan du décor, Athalie présente le Temple de Jérusalem, dont le spectateur aperçoit l'intérieur, avec les évolutions des lévites. Quand Joad s'écrie "Soldats du Dieu vivant, défendez votre roi !", le fond du théâtre s'ouvre (c'est le dedans du temple) et les lévites armés se répandent de tous côtés sur la scène.

-Sur le plan des personnages, Racine innove en faisant parler un enfant (Joas) sur scène (c'est le seul enfant qui s'exprime dans une pièce classique, hormis la petite Louison de la comédie Le Malade imaginaire).

Le personnage principal dans Athalie est Dieu. Le moment où Il dévoile au grand-prêtre l'avenir au moment de la lutte décisive: mouvement d'extase prophétique qui fait penser au genre de l'épopée comportant un merveilleux chrétien. Mais l'épisode reste cantonné en vingt-quatre heures et la tragédie en question n'offre pas de grande étendue de la scène, de tableaux de la vie nationale, de fresques d'une civilisations, de commerce de l'homme avec la nature (tous éléments de l'épopée).

-Racine a écrit également des poésies lyriques profanes ("La Nymphé de la Seine", "La Renommée aux Muses"), des épigrammes féroces et plus tard des Cantiques spirituels (avec une riche variété de rythmes, une symétrie jamais monotone)

-Racine a écrit aussi une seule comédie, Les Plaideurs, qui est assez médiocre par son action: le juge, personnage central, n'y a presque pas de part et les jeunes amoureux, Isabelle et Léandre, peuvent se marier sans peine. On n'y trouve rien d'une comédie de caractère, ne serait-ce que par le personnage de Dandin, grave magistrat orgueilleux, pratique et mesquin. La pièce est aussi suffisamment drôle par les manies qu'elle avance et les situations cocasses qu'elle crée. La justice y est égratignée: une magistrature vénale qui laisse traîner les affaires et dont Racine dénonce l'éloquence pédantesque. Un seul trait cruel se signale quand un Dandin galant offre à Isabelle de la 'distraire' à voir donner la question (=supplices). C'est la verve du style, la drôlerie endiablée de certaines scènes et l'amusant dessin des silhouettes qui sauvent la pièce de l'oubli.

-Sous des visages de rois et de héros, Racine nous peint des hommes comme nous, éprouvant des passions d'amour et d'ambition qui ont déchiré le cœur humain en tout pays et en tout temps. Le personnage du grand-prêtre dans Athalie n'est qu'une exception apparente: c'est l'intermédiaire entre Dieu et les hommes.

-La vraisemblance au théâtre racinien n'admet pas d'autres motifs d'action que ceux qui sont dans l'âme des personnages, et comme action, l'enchaînement le plus simple, le plus logique, le plus rapide, d'actes et de situations. Puisqu'il ne saisit que les crises de passion et d'intérêt et qu'il n'a pas comme Shakespeare le dessein de rapporter des vies entières ou comme Corneille de peindre des caractères, les unités de temps et de lieu ne le gênent pas. Depuis l'exposition, qui est complète dès le premier acte, jusqu'au dénouement, plus besoin d'interventions surgies du monde extérieur; la pièce ne progresse que par l'action psychologique, d'abord au for intérieur de chaque personnage, puis entre les personnages agissant les uns sur les autres. Le dénouement reste dans la pure logique, quoique imprévue parfois, de l'action, exception faite pour celui d'Iphigénie (pour lequel Racine n'était pas libre) et pour celui de Bérénice, élégie dramatique.

Andromaque.

Tout est commandé dans la pièce par la présence invisible de deux héros: Hector, le glorieux mari d'Andromaque, un mort, et Astyanax, fils d'Hector et d'Andromaque, qui ne paraît pas sur scène. C'est Astyanax (devoir maternel) qui empêche Andromaque de dire non à Pyrrhus, et c'est Hector (devoir de fidélité) qui ne lui laisse pas le courage de dire oui. Les deux « invisibles » se partagent l'âme

d'Andromaque, cette âme qui mènera l'action.

Deux cas de mort presque certains ne se produisent pas: celui du garçon et celui d'Andromaque. La situation est pourtant si tragique qu'il y a tout même deux morts et une folie.

Un événement initial exige un dénouement urgent de la crise: c'est l'arrivée d'Oreste, ambassadeur des Grecs, qui réclame le fils d'Hector pour le faire mettre à mort. Ensuite, rien que des passions et des sentiments tous orientés par Andromaque, dont l'hésitation entre ses deux devoirs attire ou repousse Pyrrhus, lequel renouvelle ou retire sa promesse à Hermione, qui, à son tour, se retourne vers Oreste ou l'abandonne. C'est dans une seule âme que la pièce a son ressort unique.

Le dénouement qu'on sait est que Pyrrhus et Hermione ont péri soudain tandis qu'Oreste devient fou et qu'Andromaque va régner avec son fils sur l'Épire. La passion la plus violente (Hermione) a poussé à l'acte criminel le personnage le plus faible de volonté et d'âme (Oreste). Et le meurtre de l'homme aimé a entraîné l'amante dans la mort; c'est conforme à la logique des passions.

Britannicus.

Agrippine arrachera-t-elle le pouvoir à son fils ingrat, Néron, qui oscille entre les conseils de Burrhus et ceux de Narcisse ? Britannicus et sa fiancée Junie sauveront-ils leur obscur bonheur que Néron menace cruellement ?

L'unification de l'action réside dans la victoire brutale de Néron sur son rival (=, en même temps, révolte contre Agrippine) ou bien son effacement devant lui (=, en même temps, soumission obéissante à sa mère). Il suffit donc que Junie soit enlevée par ordre de l'Empereur, pour que l'action tragique se déclenche, puis se déroule par les seuls mouvements que font dans l'âme de Néron l'amour et l'orgueil et qui rendent les autres alliés ou ennemis du monstre naissant en lutte avec son passé.

Le dénouement est en accord avec les données. Le même coup de théâtre prendra trois aspects: empoisonnement de Britannicus, désespoir de Junie et défaite d'Agrippine.

Athalie.

Apparemment, Racine n'évite pas les problèmes dramatiques de la pièce: 1. un personnage essentiel, Eliacin, est un enfant, un être encore exempt de toute passion 2. l'enfant couronné roi des Juifs sous le nom de Joas, au sujet de qui on prophétise qu'il sera repris un jour par l'impiété et vengera Athalie, ce qui pourrait être regardée comme une maladresse en raison de la sympathie à donner à Eliacin 3. les autres personnages de premier plan ne sont pas dignes de sympathie (Athalie, cruelle et terrifiante; Joad, fanatique et rusé) 4. le chœur ne ralentit-il pas l'action ?

Alors ? Racine dote la pièce d'une nouveauté qui contrebalance tout ceci: Dieu est le personnage principal. Et c'est alors que l'enfant est porteur d'espoir pour la dynastie de David et l'Église future, mais n'est qu'un instrument dans la main de Dieu; l'intérêt dramatique ne vient donc pas tout à fait des grands rôles et les jeunes Israélites qui composent le chœur sont angoissées ou confortées par chaque péripétie; elles y sont engagées corps et âme. L'action d'Athalie se soutient essentiellement par la grandeur des idées.

Le style des pièces de Racine est à la fois mystérieusement simple et intensément poétique mais certains dialogues d'amour sont desservis par une fâche rhétorique. Au reste, Racine fuit la déclamation, la pompe mais son langage a un air d'élégance raffinée et de douce harmonie, mises à part des images éclatantes, des hardiesses splendides dans le tour syntaxique ou dans l'alliance de mots, des cris de passion et des coupes très variées.

Par sa connaissance approfondie du monde antique (tragiques grecs <dont il hérite ses strophes symétriques et ses vers inégaux> et Virgile) et par celle du langage poétique de certains livres bibliques. Dans le domaine plus proprement historique, il faut citer les influences de Tacite et de Plutarque. L'hellénisme se vérifie à la familiarité noble, la liberté décente, la beauté harmonieuse et naturelle et la poésie des destinées. Mais dans le moule grec, il a coulé un sentiment biblique et surtout chrétien.

Il a emprunté à Euripide les sujets et les situations principales de trois pièces: Andromaque, Phèdre (nourrie aussi de moindres sources latines), Iphigénie et , et à Aristophane les données de sa comédie Les Plaideurs. Trois pièces sont de source romaine: Britannicus, Bérénice et Mithridate, et deux de source biblique (Esther, Athalie). Il n'empêche que Racine a fait converger les données pour en faire chaque fois une seule crise morale, un seul conflit psychologique et qu'il a adapté l'antiquité aux sentiments et à l'esprit de la civilisation classique et française. A-t-il sacrifié trop au souci des

bienséances et de la majesté propres à la cour de Louis XIV ? Peut-être, mais les contemporains ont estimé Achille et Pyrrhus trop violents, Néron trop cruel et Phèdre trop choquantes dans ses fureurs. Les Grecs d'Andromaque (> Andromaque d'Euripide) ou d'Iphigénie, sous leurs airs français et XVIIe siècle, ont un fond de brutalité.

Pourtant la tragédie d'Andromaque a peu de rapports avec celle d'Euripide qui en est la source. Elle n'oppose plus Hermione, femme légitime et stérile à l'esclave dont le mari a eu un fils: mais une fiancée délaissée à une femme qui dispose de son coeur: ainsi la passion est introduite et vivifiée tout. Le fils chéri d'Andromaque et d'Hector, substitué à un fils d'Andromaque et de Pyrrhus, met en la jeune femme des trésors de tendresse qui deviennent des forces dramatiques. L'Andromaque de Racine est surtout homérique et virgilienne. Le poète s'est souvenu de l'Illiade et des adieux d'Andromaque et d'Hector sur les remparts de Troie, devant leur enfant qui attendrissait le héros jusqu'aux larmes. Plus vivement encore il s'est souvenu de l'Enéide, dont le héros, le Troyen fugitif, Enée, côtoyant l'Epire, apprend que la veuve d'Hector, déjà veuve de Pyrrhus, est devenue la femme d'un fils de Priam qui règne sur la contrée: descendu à terre, Enée la rencontre qui apporte les présents funèbres aux mânes d'Hector. Virgile a montré à Racine une Andromaque modeste et pudique qu'on a eu tort de croire chrétienne.

D'ailleurs, trop orgueilleuse de son brillant passé, elle caresse trop aisément la pensée du suicide pour qu'on puisse dire avec Chateaubriand qu'Andromaque est chrétienne; ou bien elle est chrétienne dans la proportion où elle est moderne. Quoi qu'il en soit, femme plus moderne qu'antique, Andromaque ne manque pas de complexité: Racine a su faire vivre en elle l'amour maternel comme jamais cet amour n'avait vécu au théâtre. Les Grecs ont présenté plusieurs fois un enfant sur la scène; mais Andromaque, mère inquiète qui a sans cesse besoin de se consoler de son sort, en allant embrasser son fils, sa "seule joie", sa seule raison d'être, montre une tendresse, une douceur, un exquis tremblement qui sont des traits assurément modernes. Mais ayant, précisément pour sauver Astyanax, à ménager Pyrrhus, à ne jamais désespérer, elle déploie une habile et fine tactique qu'on a appelée très justement "coquetterie vertueuse" et qu'elle appelle elle-même innocents stratagèmes.

Modernisée, Andromaque nous apparaît même un peu trop contemporain de Racine. Et pareil (sauf Hermione) à tous les héros de la pièce, Pyrrhus offre un curieux mélange de fâcheux modernisme et d'authentique antiquité. Il n'est certes pas le soldat homérique qui égorga des vieillards dans Troie; on dirait qu'il a lu L'Astrée. Mais il fait prendre garde: il apparaît violent quand la passion le possède; il ne dissimule pas ses atrocités passées; despote au fond de l'âme, tout en ayant pour sa captive des égards de Cour, il lui propose un marché odieux. Avec cela, il est brave jusqu'à la témérité et prêt à défendre ses protégés contre tous les Grecs. Oreste, au moins jusqu'au moment où les tragiques coquetteries d'Hermione lui font perdre la tête, est un prince courtois, poli, galant, sans rien de commun avec le noble et sombre maudit de la fable antique.

Dans Britannicus (> Annales de Tacite), l'essentiel du caractère historique d'Agrippine et de Néron se trouve sauvegardé, mais il fait vivre Britannicus deux ans de plus, Narcisse également, il mêle deux Junies connues des historiens et fait entrer la sienne chez les Vestales bien au-delà de la limite d'âge. C'est en partie un adoucissement nécessité par le système dramatique de Racine et le goût du temps. Le seul personnage de la pièce qui se fasse mal reconnaître, c'est Burrhus: conçu pour faire contraste avec l'infâme Narcisse, il est beaucoup plus héroïquement honnête homme que le Burrhus de l'histoire, lequel fut en réalité une créature d'Agrippine et trempa dans l'empoisonnement de l'empereur Claude. Racine en a fait un maître d'honneur et de vertu, un vieux Romain dévoué corps et âme au bonheur de la nation, un fier caractère, une conscience. Britannicus nous fait bien voir cette Rome corrompue où l'écume des affranchis, des prostituées, des héros de cirque, va tout recouvrir. Outre des traits saisissants presque à chaque scène, il y a deux grandes fresques remarquables: au premier acte, Burrhus, dans son débat avec Agrippine, évoque les premières années du règne qui avait donné tant d'espoirs; au quatrième, dans leur duel décisif, Agrippine et Néron, la mère et le fils, en se jetant mutuellement à la tête leurs désordres et leurs crimes, peignent cruellement l'ignominie de la société romaine d'alors.

La pièce Phèdre a sa source première dans l'Hippolyte d'Euripide. Sénèque a aidé Racine à modifier les données d'Euripide, qui faisait de son héroïne la victime de la lutte entre les deux déesses Vénus et Diane, lesquelles étaient aussi les vraies protagonistes. C'est Sénèque qui a humanisé ce sujet religieux et fourni à Racine l'idée d'une Phèdre très consciente et tourmentée de remords.

Le drame devient plus naturel et plus humain encore par l'intervention d'un personnage, Aricie, et d'un amour partagé entre Aricie et Hippolyte: d'où un nouvel élément important, la jalousie, dont le rôle apparaît capital dans l'action.

Noble nature, égarée, mais jamais corrompue, Phèdre lutte contre son amour; elle a horreur de sa passion, elle voudrait emporter dans la tombe un secret dont elle a honte. Quand elle avoue, bien malgré elle et par trouble son amour à Hippolyte, c'est qu'on a annoncé la mort de Thésée: elle se croit libre. Ensuite, quand Thésée revient, Phèdre est une proie facile pour l'audace d'Oenone. Elle laisse dénoncer Hippolyte... Mais tout aussitôt elle révélerait l'infâme, si elle n'apprenait l'amour d'Hippolyte de d'Aricie. Alors la jalousie s'empare d'elle, pousse sa passion au paroxysme, et en fait une volonté de vengeance. Puis, celle-ci satisfaite, le remords la déchire: elle s'accuse et avoue, elle expie, elle éveille notre pitié. Phèdre devient donc criminelle à son corps défendant; Boileau a écrit qu'elle était malgré soi perfide, incestueuse, ou l'on a découvert en elle une chrétienne à qui la grâce aurait manqué. Elle est incontestablement chrétienne par son sentiment du péché, par ses remords; bien plutôt que Minos, c'est le Dieu de Racine qu'elle redoute. Enfin, le poète français a renouvelé toute la signification de l'antique drame, non seulement par cette psychologie chrétienne de la faute, mais par un sens vraiment moderne des profondeurs inquiétantes de l'instinct: sa Phèdre souffre et meurt de connaître tout ce que sa passion a de criminel, en même temps qu'elle se sent incapable d'y résister. (Il ne faudrait pas oublier cependant que la Didon de l'Enéide, qui a sa part dans les réminiscences de Racine et que Virgile avait peinte, elle aussi, incertaine, résistant à sa passion pour Enée, douloureuse et repentante. L'art d'analyser la survivance du sentiment moral dans les fureurs de la passion a été commun aux deux poètes).

Quant à Athalie, cette pièce a beau suivre la Bible de moins près qu'Esther, elle est cependant plus biblique par l'esprit. Elle réalise bien un épisode de la sombre lutte entre le pouvoir royal et le sacerdotal. Elle crée bien l'atmosphère à la fois fermée et grandiose de ce Temple où se recueille et éclate la fureur lyrique des Prophètes.

Ce qui ne se trouve pas dans le théâtre de Racine, est "la couleur locale". (Voltaire s'y attaquera sans beaucoup de réussite et ce sera une des grandes préoccupations du XXe siècle en utilisant aussi le terme de 'couleur historique'). L'histoire vivante n'existait pas encore au XVIIe siècle. Les historiens du siècle n'avaient pas tenté la résurrection du passé et n'en possédaient pas les moyens. Il y a bien un fond d'images créé par la magie poétique et qui entraîne loin l'imagination dans le passé. Mais Racine ne se soucie d'aucun détail fait pour les yeux. Il néglige même, dans l'ambiance de ses pièces, excepté pour Athalie, la différenciation des pays et des époques.

Racine, plus que Corneille encore, recherchait la vérité humaine. Le passé intéressait surtout par ce qu'il y trouvait de commun avec son temps, avec tous les temps. Il écrit à propos d'Iphigénie : "Mes spectateurs ont été émus des mêmes choses qui ont mis autrefois en larmes le plus savant peuple de Grèce". De même pour Britannicus et Junie menacés par la jalousie d'un tyran.

Les pièces de Racine offrent des aspects contemporains par les "moeurs mondaines", la majesté et l'harmonie des vers (référence: Versailles). Et: Andromaque a quelques traits d'Henriette de France, veuve du chevaleresque Charles Ier d'Angleterre, fidèle à son souvenir et gardienne de jeunes enfants. Dans l'inspiration de Britannicus, la vie de Cour, Louis XIV et ses maîtresses, ses caprices et leurs ambitions, ont pu avoir leur part. Phèdre se ressent des crise d'âme qu'un renouveau chrétien- dont Port-Royal n'est qu'une manifestation parmi tant d'autres- avait provoquées chez d'illustres pécheresses comme Mlle de La Vallière, la princesse palatine Anne de Gonzague, Mme de La Sablière. Jusque dans Athalie en même temps que les suaves tendresses de la piété de Saint-Cyr, les sentiments violents qui aboutirent à la Révocation de l'Edit de Nantes... Racine a fait entendre que Joas, espoir de la foi, n'était autre que le jeune duc de Bourgogne.

Les personnages de Racine ne sont, dans l'ensemble, ni trop vertueux ni absolument scélérats, ni trop coupables. Il a suivi le conseil d'Aristote: il veut exciter non pas l'admiration pour des héros parfaits, ni l'indignation ou l'horreur pour des monstres tout à fait odieux, mais la pitié et la terreur devant des êtres appartenant à la même humanité que nous tous.

Ces êtres, bien loin d'apparaître faits tout d'une pièce, sont d'une extrême mobilité psychologique: ils varient d'heure en heure comme on varie dans la vie, non à leur volonté, mais au gré

des passions et des intérêts. De la vertu au crime comme Néron, de l'audace au désarroi comme Agrippine et comme Athalie.

Les grandes passions capables d'inspirer pitié et terreur ne sont pas moins rares que les volontés sublimes. Mais l'humanité moyenne s'efforce beaucoup moins à ceci qu'à cela: elle est asservie à des instincts et à des intérêts, elle est faite de faiblesse passionnelle plus que d'énergie volontaire. Racine, tournant en quelque sorte le dos à la surhumanité de Corneille, va au-devant de l'humanité moyenne. De plus, il présente des scènes remarquablement conçues pour représenter ce que l'amour met de faiblesse humaine chez les plus forts. Un exemple: dans Britannicus, Néron ménage entre Britannicus un entretien, qu'il entendra (en étant l'incarnation de l'inférieure dissimulation du monstre naissant) caché derrière une tapisserie.

Tous ces personnages ne font pas leur destinée, ils la subissent plutôt. Une fatalité les domine, égale à la fatalité à la fatalité antique. Ou Dieu les mène. Même ceux-là présentent une âme où Racine pénètre assez profondément pour y faire pressentir toute une ombre d'inconnu.

Quelques caractères:

Athalie, puissante reine, orgueilleuse et méprisante, faible en réalité, car personne ne lui est dévoué, n'a su s'attirer ni respect ni amour. Elle est faible même au secret d'elle-même: devenue incapable d'une politique stable, elle a plus de fureurs que d'énergie; elle manque de décision; elle perd son temps en consultations, et son ennemi la devance. Voyez comment un rêve la tourmente; voyez comme elle tombe facilement dans le piège du grand-prêtre. Tout cela, parce que Dieu l'égare et l'aveugle. Elle est dans ses mains. Elle se montre plus femme qu'Agrippine mais aussi il faut le dire, devant des ennemis de plus haute taille, puisqu'elle affronte par-delà Joad, Jéhovah lui-même.

Joad est un fanatique courageux, indomptable, calculateur et inspiré. Il se prépare longuement et de loin; le moment venu, il agit avec une promptitude foudroyante. Entraîneur d'hommes, éloquent, lyrique, il fanatise ses lévites. Son habileté a de l'envergure: il sait l'art de la mise en scène; sa présentation du roi des Juifs est d'un politique très psychologique. Enfin, il ne recule pas devant le meurtre nécessaire à la victoire du vrai Dieu. En même temps il a pour arme la ruse, c'est par la ruse la plus hardie qu'il triomphe de son imprudente ennemie. Voltaire a dénoncé ce rôle et ce caractère, il a pris contre Joad le parti d'Athalie. Mais Racine a fait vrai, car Joad est bien l'instrument du terrible Jéhovah. C'est un authentique héros biblique, un grand maître de la puissance sacerdotale. Racine n'a pas oublié le prophète: au moment de la lutte décisive, il le jette en extase et lui fait prophétiser les grandeurs de l'Eglise.

L'Agrippine de Racine ne vit que pour exercer le pouvoir ou, quand elle l'a perdu, pour le reprendre. Les honneurs ne lui suffisent pas, elle veut l'autorité véritable. Elle ne se soucie guère des deux amoureux dont elle ne prend la cause en main que parce qu'elle a momentanément des intérêts communs avec eux. Au fond, même, elle les compromet, et le fratricide accompli, Néron semblant affaibli, elle se reprend à espérer, oubliant vite Britannicus. Elle ramène tout à elle; son égoïsme est féroce. C'est bien tranquillement avec un cynisme calme, qu'elle évoque les crimes commis par elle en vue d'un rang suprême. Elle serait capable d'autres crimes encore. Les principes vertueux ne lui servent que d'armes contre son fils rebelle. Et la vertu de son fils ne lui importait que par rapport à elle-même. Par là, nous pouvons entrevoir, mieux encore que par quelques-unes de ses allusions, l'impudicité dépeinte par Tacite et que Racine a voulu négliger.

Néron, ce névrosé cruel, ce demi-fou dangereux, n'est pas tout à fait celui de Tacite, le triste garçon débauché et coureur de tavernes, cabotin, jockey de cirque: encore quelques mots de Narcisse nous font-ils entrevoir le personnage de l'historien. Mais c'est le monstre naissant qui dans ses hésitations, les imputant à sa mère, à sa femme, à ses précepteurs, n'oublie pas ses "trois ans de vertu". Le monstre naît véritablement devant nous, grandissant à chaque scène: d'abord le plaisir, qu'il avoue, d'avoir aimé les larmes de Junie; puis ses ordres menaçants à la jeune fille, l'odieuse comédie de froideur qu'il inflige à jouer devant Britannicus, lui caché et terrifiant derrière une tapisserie; puis ses propos sanglants à Britannicus et l'ordre d'arrêter sa mère; ensuite la grande scène avec cette mère qui fait encore peur; son hypocrite résignation, sa secrète résolution d'en finir; enfin, après le sursaut de vertu arraché par Burrhus, la chute décisive dans l'assassinat. Racine s'arrête là mais il aurait pu nous montrer, dans une suite dramatique des plus logiques, ce que montre l'Histoire: la mère poignardée, l'épouse éventrée.

Pour ce qui est de la leçon morale de Racine, la peinture de l'amour passionné n'a-t-elle pas une inquiétante force de contagion, signalée par les moralistes chrétiens et par Jean-Jacques Rousseau ? Tout en montrant des passions vivantes et qui peuvent séduire, Racine montre aussi les désordres et les malheurs qu'elles engendrent naturellement. Il montre aussi le crime et le vice, et il les fait voir horribles. Andromaque fait d'ailleurs contraste avec Hermione, Burrhus avec Narcisse, le Mithridate soldat avec le Mithridate amoureux, la résignation d'Iphigénie avec l'ambition cruelle de son père.

Mais le pessimisme domine cependant. Elève des jansénistes, Racine avait grandi dans l'idée que la nature humaine est corrompue et que, sans la grâce, elle reste incapable de bien. Même dégagé de Port-Royal, il en gardé le point de vue d'où l'humanité, dans son ensemble, apparaît asservie aux instincts et chargée de péché, démunie de volonté ferme comme de raison absolument claire, et par conséquent vouée au mal et au malheur.

NOTES SUR RACINE.

Dans le registre de la tragédie, il y deux courants; le pathétique facile dans la tragi-comédie ou tragédie galante (ex. Philippe Quinault) et la sévérité dans la tragédie dite classique (ex. Thomas Corneille, Pierre Corneille).

A partir de 1660 (Pierre Corneille a 'repris' en 1659 après une éclipse de sept ans due à l'échec de Pertharite), le dramaturges s'efforcent de continuer à sauver la vraisemblance dramatique ou historique. Ce qui est nouveau, c'est que

- le confident s'individualise
- la les chœurs et les stances disparaissent (Racine)
- le monologues se font moins fréquents et moins longs (Racine)

Racine rompt avec la troupe de Molière et passe à celle de l'Hôtel de Bourgogne (d'autres mises-en-scène, d'autres interprétation, entre autre celles ayant trait à la diction).

Les bienséances et les vraisemblances nécessitent des innovations par rapport à l'histoire. Exemples: Andromaque n'a pas d'enfant de Pyrrhus; Néron et Britannicus ont-ils aimé Junie ?

Quant aux sujets ,L'amour acquiert une autre place: dans Britannicus, l'amour est peut-être au second plan mais il est lié à la politique; dans Phèdre: l'amour est seul moteur de la pièce mais il y a une toile de fond politique.

En ce qui concerne le lieu, les Romantiques ont reproché aux classiques leur "banale anti-chambre". Il faut nuancer: dans Britannicus, les événements se passent à la porte de l'appartement de l'empereur mais la mer est présente, au loin; dans Phèdre, l'action se passe à Trézène, proche du rivage.

Pour les personnages, les rois s'opposent souvent aux amoureux et aux confidents de ceux-ci, les confidents étant parfois des hommes politiques. Les rois peuvent être légitimes ou fidèles, et alors les oppositions sont adoucies. Ou bien ils sont usurpateurs. Plus les rois sont usurpateurs, plus les amoureux sont sans reproches. Les confidents sont le 'double' du héros ou bien leur rôle est plus indépendant s'ils interviennent dans l'action.

La psychologie des personnages est toute en finesse sauf pendant l'exposition où l'auteur se contente de simples indication.

Exemples: Néron (las de se faire aimer, il veut se faire craindre)

Britannicus (sauvage et fier)

Phèdre: (une femme mourante et qui cherche à mourir).

D'autre, la psychologie est subordonnée à l'harmonie générale de la pièce et on assiste à une "humanité sacralisée" (on est plus ou moins possédé par les (des) dieux -cf. Phèdre) ou à la présence de figures d'un "ordre transcendant" -cf. Junie,

Les pièces de Racine comportent souvent des répétitions d'actions ou des entrevues analogues, ce qui rend les personnages moins individualisés et plus dépendants de la composition d'ensemble des œuvres.

L'amour est partagé entre Junie et Britannicus est dit "eros sororal"(=littéralement: de la soeur >> ancien, légitime, (malheureux)

Les deux premières épithètes valent aussi pour le couple Hippolyte et Aricie, sans que l'amour soit malheureux. L'amour-propre permet une analyse claire faite par Aricie de ses sentiments).

L'amour est solitaire pour les personnages de Néron, de Phèdre et de Pyrrhus. Il surgit parfois brusquement.

Dire que le regard est important (dans l'amour) chez Racine tient-il du lieu commun ? Non, la fréquence du verbe "voir" n'est pas simplement banal, les personnages raciniens contemplent et scrutent l'autre pour rechercher des faiblesses ou de la beauté. L'action de "regarder l'autre" donne lieu à de très belles images (cf. Néron voyant la nuit Junie, belle, sans ornements >> c'est le mal et la beauté réunis).

A la Racine ou à l'origine de l'amour circulent haine et cruauté; un mélange d'auto-destruction (consciente ou non) et de destruction de l'autre se manifestent dans les attitudes des personnages.

La politique est ornementale, fausse ou conquête du pouvoir.

Ornementale: par la présence d'éléments de pompe et nobles attitudes (Alexandre; Bérénice)

Fausse: entremêlement de motifs respectables et mobiles passionnels (Oreste; Phèdre)

Conquête du pouvoir: description de longues luttes (Athalie; Britannicus)

Dans Britannicus, la situation est assez complexe: Agrippine et Pallas s'opposent à Néron, Sénèque et Burrhus. La situation d'Agrippine est sans issue. Elle protège Britannicus (qui se réclame de Silla, de Pison, de Plautus) et Junie (qui descend d'Auguste). Agrippine ne peut pas s'allier à Britannicus mais elle a aussi fait trop de crimes pour son fils qui se retourneraient contre elle et la condamneraient)

Une quatrième politique, celle de la défense de certaines valeurs est constituée par l'action sérieuse de certains personnages (cf. Burrhus: il faut respecter le Sénat; selon lui, Néron doit chercher l'amour de ses sujets)

La guerre est partout, chez Racine. Ce sont des batailles atroces souvent. Cf. Andromaque, Athalie) (atténuées en batailles de personnes en Britannicus)

Les circonstances (il faut rappeler que Racine donne des moments de crise) sont si particulières, et même funestes plus d'une fois, empêchent justement que les défauts des rois ou des chefs usurpateurs ne souillent le principe monarchique.

Pour l'intrigue, on peut dire que l'action n'est pas laissée au hasard. Ce sont la vraisemblance, l'unité voulue et la simplicité recherchée qui la guident.

Dans la Préface de Britannicus, on lit que l'action est simple, qu'il y a peu de matière, "s'avançant par degrés vers la fin".

Dans la Préface de Phèdre, Racine avoue sa dette envers Euripide mais veut respecter la vraisemblance; les actions accessoires, de plus, aident à l'accomplissement de l'action.

Il y a peu de dilemmes façonnés avec de monologues délibératifs (cf. Pyrrhus, Andromaque II,4 et III,7) mais de nombreuses hésitations aboutissant à des décisions contradictoires (cf. Néron, Britannicus III, 3 et 4, Phèdre, Phèdre I,3 et III,4)

Britannicus comporte une logique interne: une guerre d'individus se développant logiquement et simplement jusqu'au dénouement mais dans Phèdre, le retour de Thésée n'est pas une péripétie psychologique mais externe ainsi que dans Athalie, la venue d'Athalie au temple, le siège du temple et la libération d'Abner.

Sur le plan du dénouement, on constate une combinaison de péripéties externes (= faits) et péripéties psychologiques (c.-à-d. sans intervention des dieux), Alexandre, Bajazet, Mithridate, Phèdre.

(Il semble que dans Phèdre il y ait juxtaposition de deux ordres (logique interne et péripéties externes) parce que Racine veut rendre compte aussi bien de la vraisemblance des combats intérieurs et des

brusques décisions liés à la personnalité de l'héroïne que de l'action des dieux qui égarent et accablent Phèdre.

Andromaque et Bérénice ne contiennent que des péripéties psychologiques, Athalie ne présente guère que des péripéties externes: les efforts de la reine et de Nathan (prêtre).

La fin d'une pièce est amenée souvent par un meurtre puis le désespoir du coupable qui se donne la mort/ ou/ il y a mort ou meurtre double (dans Phèdre et Athalie, voulu<e> par les dieux (>> Vénus, Javeh). Même dans le cas de réconciliations longtemps empêchés, ;immolation d'un rebelle ou fauteur de troubles est exigé pour rétablir l'ordre de l'univers.

Dans cet ordre d'idées, on peut relever les trois types d'ironie.

Ironie agressive (Hermione devant Pyrrhus, Andromaque, II, 3 et 4

Ironie du destin (Agrippine se réjouit d'avoir recouvré son pouvoir et c'est justement à ce moment-là que Burrhus lui apprend la mort de Britannicus. Britannicus V.3)(Phèdre qui prie Vénus de rendre Hippolyte amoureux, et apprend qu'il aime Aricie)

Ironie régressive (Burrhus pourquoi

Parlons des scènes maintenant: Les faits (= péripéties externes sont connus par des messages, courts, au début (Phèdre I,4 Athalie, II,2), longs, plus tard (Andromaque vs 1495-1532, Britannicus vs 385-406, 1619-1646, Phèdre 1498-1570, Athalie vs 1514-1554). Les scènes se composent en outre de confidences ou commentaires, de conclusions faits avant d'avoir agi, de déclarations d'amour à l'être aimé, d'actions (c'est-à-dire où un personnage tente par ses paroles d'agir sur son interlocuteur, de demandes, de querelles, de mensonges (cf. Britannicus, III,7) ou d'entrevues inclassables parmi ces 7 catégories (exemple: Britannicus II,6 où Néron épiait Junie qui reste sans montrer ses sentiments à et devant Britannicus.

Dans une pièce comme Phèdre, les trois premiers types de scènes sont beaucoup plus fréquents (de là >> domination de péripéties externes, à l'opposé de ce qui se voit pour Andromaque).

IMAGES ET DESCRIPTONS DE TABLEAU

Les images dessinant le milieu dans lequel les hommes vivent, les descriptions de la nature (nature humaine !) sont peu nombreuses et se résument à: chevaux, épée, forts, rivages, "bords", voiles et la terre (=le sol) en tant que "réceptif" des hommes et de leur sang. Une seule image de germination dans Athalie ("la moisson nouvelle", 386), beaucoup de références faites à des "retraites", garantes d'une captivité (cf. Britannicus: dans le palais de Néron même; chez les Vestales). Le feu (annonciation de lumière bien sûr mais encore de sang et d'amour) ainsi que la mer (renvoyant à la puissance, à l'évasion, à la mort) sont partout présents.

Tout un jeu de vers ayant trait au jour et à la nuit est mis dans les pièces. L'ombre est peuplée de scènes atroces; dans les tableaux nocturnes apparaissent des personnages qui jettent de la lumière (cf. Pyrrhus dans Andromaque: les yeux étincelants, vs 999, Junie dans Britannicus dont les yeux "brillaient au travers des flambeau et des armes, vs 358). Des images de 'marine' (=comportant des vaisseaux) ne servent souvent qu'à orner la pièce.

Les couleurs qui dominent chez Racine le rouge (passions), le noir, le blanc (transcendance du divin). Des exégètes se sont complu à trouver pour chaque tragédie un style particulier. Pourtant on doit admettre que partout on relève 1. des sentences (cf. aussi l'oeuvre de Corneille !) 2. des phases parallèles et des anaphores 3. des expressions toutes faites (du XVIIe siècle) et des pléonasmes du langage précieux 4. des phrases qui n'excèdent pas les deux hémistiches.

Dans Andromaque et dans Britannicus (et, dans une moindre mesure, Athalie), le langage est assez naturel ou même dru et nu (Britannicus: "Et qui m'en instruira ? Tout l'empire à la fois cf. texte donné), qui est rehaussé ci et là par des expressions de 'grécité' ou de 'romanité', et d'images empruntées à la Bible, tout ceci pour rendre plus de véracité aux multiples affrontements.

Dans Phèdre, le langage est plus imagé: de somptueuses tirades (Hippolyte à Théromène, Phèdre à Oenone; les imprécations de Thésée) et des amplifications (Hippolyte ne dit pas: Thésée est mort mais "les Dieux livrent enfin à la Parque homicide, l'ami, le compagnon, le successeur d'Alcide").

Dans les oeuvres de Racine règne une tristesse majestueuse mais les souffrances imposées par le destin sont en quelque sorte rachetées par la grandeur et l'héroïsme des personnages, par la douceur et par l'expression juste.

Quelques livres:

(Sur la liste LV-1:

Paul Bénichou

Jacques Schérer

Jacques Schérer

René Jasinski

Jean Giraudoux

Lucien Goldmann

Charles Mauron

Roland Barthes

Jean Starobinski

Maurice Delcroix

Johannes Tielrooy

Jean-Louis Backès

Roy-C. Knight

Georges May

Morales du grand siècle

La dramaturgie classique en France)

Racine et/ou la cérémonie (P.U.F.)

Vers le vrai Racine (Colin)

Racine (Grasset)

Le Dieu caché (Gallimard)

L'inconscience dans l'oeuvre et la vie de Racine (Orphrys)

Sur Racine (Seuil)

L'oeil vivant (Gallimard)

Le sacré dans les tragédies profanes de Racine (Nizet)

Jean Racine (J.H. de Bussy, Amsterdam)

Racine (Ecrivains de toujours, Seuil)

Racine et la Grèce (Boivin)

D'Ovide à Racine (....., Paris, 1949)