

## Racine\*

« On peut tout croire de lui après avoir écrit comme il l'a fait contre MM. de Port-Royal, qui l'ont instruit gratis et qui donnèrent à sa mère de quoi vivre. Il a fait tout ce qu'il a pu pour empêcher qu'on ne jouât !'Hippolyte de Pradon... Il met tout le monde contre lui. Il est si plein de lui-même qu'il querelle ses amis qui ne sont pas de son sentiment. » Ce passage des carnets de Tallemant des Réaux (qui confond, il est vrai, la mère et la grand-mère) résume le sentiment que Racine donna d'abord à ses contemporains. Du moins est-ce le côté saillant d'un caractère difficile. En réponse aux protestations de Port-Royal, que sa vie dissolue et l'horreur des solitaires pour le théâtre avaient rendues inévitables, sans nul doute, il se piqua d'une façon pénible. Il semble avoir été généralement dur, enclin à passer outre au moment où des scrupules auraient pu l'arrêter. C'est ainsi que, sur le plan professionnel, il se conduisit fort mal avec Molière. Il fut courtisan, plus encore et bien plus longtemps qu'auteur dramatique, et vécut principalement des revenus qu'il tira d'une amitié royale. Il fut sans doute, à la cour, aussi digne qu'un autre, mais il se tut, tout comme un autre, à la disgrâce de Mme de Montespan, à laquelle il devait sa position privilégiée. Nous savons qu'il écrivit la « harangue prononcée en 1785 par l'abbé Colbert, au nom du clergé de France, pour féliciter Louis XIV d'avoir réprimé le protestantisme avec mansuétude » (P. de Lacretelle, *Vie privée de Racine*, p. 182). Il serait mal venu d'insister sur ces côtés antipathiques d'un caractère.

Mais il faut dire au moins que sa vie, dans le monde du théâtre comme dans ceux de la cour ou de la dévotion, semble avoir été loin de celle des personnages de ses tragédies. Sans doute il a connu la passion, mais un ton dévot et dédaigneux sur lequel, à l'occasion de sa mort, il parla de la Champmeslé, qu'il avait aimée, fait froid au cœur. Et il se peut que sa piété n'ait pas été froide - une austère spéculation, - mais rien ne l'indique. Un jour, il s'écria, parlant à sa femme : « Pourquoi m'a-t-on détourné de me faire chartreux? Je serais bien plus tranquille. » J'ai peut-être tort, mais rien ne me semble plus contraire à l'esprit de générosité et de délire qui est celui de la tragédie.

On dira que, d'une part, Racine se détourna lucidement d'un tel esprit qui, de la tragédie, faisait dire à l'un des solitaires, M. Singlin : « Ce n'est qu'amour, que haine, colère, vengeance, avarice, luxure, intrigues de toutes sortes, folies et dérèglements de la chair et du sang » ; que, d'autre part, le tragique véritable est dans le dialogue du chrétien et de Dieu.

Mais il est du dévot envers Dieu une possibilité de passion et de générosité délirantes à laquelle Racine est sans doute demeuré étranger. Il me semble finalement difficile de préciser la signification de Racine si l'on n'envisage pas sa vie individuelle, et son caractère, comme indifférents. Il y eut les tragédies de Racine à partir d'un homme entre autres, apparemment peu enclin au tragique, et d'une société certainement hostile aux mouvements extrêmes des passions. Ce qui en fait le prix dans ces conditions, c'est en somme l'ignorance de l'auteur et des auditeurs qui n'auraient rien pu dire de ce qu'ils faisaient ou entendaient, qui les dépassait et qu'ils ne pouvaient ni vraiment concevoir, ni prévoir. Les héros de Corneille répondaient à des jugements que le langage formulait aisément ; mais les tragédies de Racine donnaient cours à des sentiments dont jamais la nécessité ni le sens, n'apparaissaient. C'est d'un monde

policé, hostile et {silencieux}, dont jamais l'auteur ne se détacha, que s'élèvent ces éclats et ces plaintes tragiques. Mais un silence fait de stupeur est justement l'essence de la tragédie.

Je dis l'essence, et non comme une négation appelle l'affirmation contraire. Le silence est l'essence de la tragédie en ce que la tragédie en sort et y rentre nécessairement : elle n'est que l'étincelle, qui aveugle, entre des électrodes qui n'intéressent pas, bien qu'elles aient l'étincelle en elles comme une âme. La tragédie est donnée dans un monde qui n'en parle pas - qui même lui oppose un obstacle - et c'est pourquoi le genre n'en a jamais été durable (au moins dans sa vérité authentique), car elle n'est là que par la rupture d'un silence érigé d'elle, et dans la mesure où elle est accomplie vraiment, le langage l'appréhende. Sans doute cette appréhension a lieu dans une large mesure en porte à faux : ce qui est dit le plus souvent de la tragédie montre assez, par opposition, qu'elle est le fait du silence, mais si l'on parle d'*Andromaque*, et même à supposer que l'on déraille, le langage a vraiment le moment tragique pour objet. Dès lors ce moment accessible dans le silence se dérobe dans la mesure où l'on en cherche l'accès à travers un donné formulé.

Quels que soient, sous leurs formes différentes, ce caractère insaisissable et ce rapport avec le silence de la tragédie, la vie de Racine tire sans nul doute d'un caractère peu compatible avec le tragique son aptitude à l'exprimer, non par des formules intelligibles, mais par un mouvement d'une ampleur incomparable. Bien entendu ce caractère neutre ne pouvait suffire, mais c'est lui qui ouvre le champ à la puissance multipliée des cris. Ces échappées de la passion demandent un monde où la passion est reçue du dehors, comme un fléau et comme un monstre, où le langage discursif - la conscience - ne peut lui accorder sa place. Ceci lui donne justement le pouvoir de frapper directement la sensibilité et de suspendre les droits de l'intelligence. Mais cette libération d'un mouvement qui ne touche que le cœur n'est possible qu'à une condition : de surprendre l'auteur lui-même et de l'entraîner plus loin qu'il n'avait pensé. Ce dépassement semble limité chez Racine, il n'opère sans doute que dans la mesure d'un vent dont la force à la longue enfle les voiles et fait craquer l'armature d'un vaisseau. Mais à relire la plainte d'Iphigénie, la mort de Phèdre, comment ne pas sentir que ces cris viennent à nous d'un monde qui ne criait pas, où la pudeur interdisait ces sentiments et ces cris. L'on a vite jugé la sécheresse de cœur, qui s'oppose, dans la vie ordinaire, à des effusions théâtrales, qui réduit les êtres à leur effacement. Mais cette réserve est la condition des moments sublimes - la tragédie étant la chose la plus contraire au romantisme, ayant pour s'élever, comme la statue du piédestal, besoin de la médiocrité commune, imposée résolument.

Sorti du silence de la médiocrité, Racine ne tarda pas à y rentrer : mais il fallut l'impératif de la dévotion pour justifier un retour à de strictes convenances, ramenant la vie, hors du théâtre, dans les silencieuses limites de la discrétion. Auguste Bailly, dans le livre qu'il a récemment consacré au poète, attribue le renoncement au théâtre au simple sentiment qu'un auteur, en un certain point, a d'avoir épuisé ses ressources. Il croit qu'après l'« admirable mais difficile création de Phèdre » il ne put trouver en soi la même hardiesse ni le même élan ». « Qui nous prouve, ajoute-t-il : que Racine, à ce moment de sa vie, n'ait pas éprouvé cette impression de stérilité qui bien souvent saisit un écrivain après des années de production ininterrompue ? » (A. Bailly, *Racine*, p. 270-271). Cette hypothèse peu séduisante est sans doute la plus solide

et elle a le mérite de marquer dans la vie même de l'auteur le destin de la tragédie, dont la possibilité est vite épuisée et qui porte en elle une exigence de déclin, vite de mort. S'il est vrai que la tragédie, née du silence, après un temps court y doit rentrer, Racine seul assumait ce destin en peu d'années et, pour avoir donné un langage au tragique le plus vrai, dut se taire : il n'eut certes pas de raison sublime, et il serait puéril de penser que le silence auquel la tragédie le conduisit fut tragique. Rien ne l'y obligeait vraiment et, de lui-même, il aurait pu tenter d'unir le théâtre et la dévotion, comme il le fit plus tard, commandé. Mais le silence lui convenait mieux en ce que la tragédie issue des convenances implique le besoin d'y rentrer. C'est ainsi qu'en lui-même, en une vie, la tragédie prouve et son impuissance à durer et son accord discret avec le silence.

Il importe, à ce point, que le caractère de Racine ait été de peu de sens, anodin, et que le destin l'ait agité d'un libertinage à une dévotion très ordinaires. Il faut prendre en ce même sens l'égoïsme de sa jeunesse, qui ne le sort d'aucune façon de la médiocrité.

La tragédie en Racine assumait la plus profonde féminité, se déroba et jamais ne fut en proie que *malgré elle* aux désordres qu'elle exigeait. Rien n'est plus lourd en ce sens que ce trait souvent omis: la famille de Racine, anoblie depuis peu, eut pour armes ce rébus : le rat et le cygne. Racine eut horreur du rat, il en obtint la suppression et ne conserva que le cygne; il manifestait de cette façon une aversion pour un symbole de sinistre virilité, un goût accentué pour la grâce féminine. Le trait, bien entendu, ne prouve rien par lui-même, et ces indications ne sont clairement données que par ailleurs. Mais il marqua les choses en termes frappants. C'est que l'essence de la tragédie n'est pas seulement silence mais inconscience. La tragédie est le cri qui donne à l'horreur de la nuit le pouvoir d'enivrer. Mais elle éloigne la lucidité. Tout en elle se dérobe, elle est pudeur et grâce, elle fascine et jamais n'invite à percer le mystère qu'elle introduit.

\*Racine est mort il y a aujourd'hui deux cent cinquante ans, en 1699.

**Georges Bataille, *Critique*, n° 37, juin 1949, p. 552-556. O.C., t. XI.**