

THIERRY MAULNIER

de l'Académie française

**LECTURE
DE PHÈDRE**

NOUVELLE ÉDITION
REVUE ET AUGMENTÉE

nrf

GALLIMARD



Dix années séparent la représentation des *Frères ennemis* de celle d'*Iphigénie*, et, pendant ces dix années, Racine a mis huit pièces à la scène, une tous les quinze mois. Il y a trente mois entre *Iphigénie* et *Phèdre*. Le silence qui doit succéder à *Phèdre* est donc précédé et comme préfiguré par un inhabituel silence, comme si la dernière des tragédies profanes n'était arrachée des limbes que pour un enfantement plus malaisé ; comme si la marche de Racine vers les extrêmes possibilités de son art l'avait mis aux prises, cette fois, avec des obstacles jusque-là inconnus ; comme si un terrain dangereusement semé de pièges avait dû être longuement affermi pour l'élan qui devait porter cet art au lieu de son parfait accomplissement et de son anéantissement volontaire.

Qu'on attribue cette hésitation de Racine au souci qu'il a d'obtenir de lui-même, par un travail plus sévère et plus minutieux, quelque chose de plus achevé et de plus irréprochable que tout ce

qu'il a encore livré au public, à des interruptions provoquées dans son travail par des entractes plus fréquents de lassitude et de repos, ou au temps qu'il prend de résoudre des problèmes extérieurs à celui de l'achèvement même de l'œuvre et pourtant posés à son sujet, on est obligé d'admettre, à l'instant où est abordée la composition de *Phèdre*, un accroissement de la difficulté, de l'exigence ou du scrupule. On sent alors dans la marche de Racine le vacillement que provoque l'approche d'un événement indéfinissable, l'hésitation sacrée du désastre et de la victoire, le recueillement dans lequel, aux portes qui défendent le Graal et les Hespérides, l'aventurier chéri des dieux reprend son souffle avant de frapper les coups prédestinés.

Cette pause solennelle ajoute à l'isolement de *Phèdre*, séparée par une vallée d'ombre de l'ensemble antérieur du côté même où elle le touche et plongeant de l'autre dans le brutal silence. Elle contribue à donner sa figure, irréductible à toute commune mesure, à une tragédie qui occupe un des lieux de la littérature les plus hauts, les plus solitaires, les plus peuplés d'enchantements et d'énigmes. *Phèdre* est seule dans l'œuvre de Racine comme l'œuvre de Racine est seule dans le siècle. L'art du poète y semble séparé de lui-même par une dernière métamorphose où il s'achève et cependant se transfigure, atteint à la perfection de ses caractères et, en même temps,

devient pleinement *autre chose*, trouve sa conclusion et s'ouvre un nouvel univers, assume l'incandescence mortelle où, explosant dans toutes ses significations, brûlé par son propre feu jusqu'au dernier atome, il s'efface dans son propre éclat comme un astre détruit.

L'ouvrage qui nous occupe se détache donc puissamment de la constellation des ouvrages antérieurs, et les indications de la chronologie suffisent à lui assigner sa gravitation solitaire, son rayonnement pur de tout rayon parasite dans le sanctuaire glacé de la nuit. Le résultat n'est pas seulement que *Phèdre* se trouve placée au centre des perspectives qui s'ouvrent sur Racine, et, se séparant de tout ce qui conduit vers elle, s'érige en haut de l'allée des grandes tragédies, figure éminente et dominatrice, sur un piédestal presque inabordable. Nous sommes également avertis que l'art racinien est entré par la loi même de son cycle dans le champ d'un malaise rapidement insurmontable, et que cette œuvre sans déclin, qui s'abolit brutalement à son solstice, va être frappée à mort par la révélation de son essence et ne pourra résister, au-delà du temps d'un miracle insurpassable et impossible à reproduire, à son intolérable accomplissement.

Il y a peu d'exemples d'une consommation aussi instantanée d'un art par le feu même de sa nature. Mozart meurt en achevant son *Requiem*, mais

il meurt de tuberculose. Nietzsche est frappé par la foudre dans le déchaînement de l'orgie créatrice ; mais la foudre n'a pas sa source dans les altitudes que menace cette téméraire pensée, elle l'a dans la maladie. Il n'y a rien de physique ou de social, il n'y a rien d'extérieur et d'épisodique dans l'événement qui ferme sur les derniers mots prononcés par Phèdre mourante les lèvres de Racine poète tragique. Puisque aucun *accident* ne justifie un tel mutisme, il nous faut bien, comme au mutisme de Rimbaud à plus d'un égard analogue, lui chercher une cause *nécessaire*. Aucun accident : non pas même le mariage. Le Racine qui se tait est un Racine sage et bien portant, qui ne montre de dégoût ni pour la vie, ni même pour la vie de la Cour et du monde. Il se marie parce qu'il renonce à la tragédie : il ne renonce pas à la tragédie parce qu'il se marie. Il n'y a point de trace de fatigue dans son esprit. La grâce poétique ne l'a pas quitté : il le montre dans *Phèdre*, et il le montrera dans les *Cantiques spirituels*. Il n'a jamais exercé sur sa mythologie personnelle, sur l'univers que foulent les monstres magnifiques éveillés par son signe, de domination plus fascinante : il le prouve par *Phèdre*, et il le prouvera par *Athalie*. Ce n'est point dans les sollicitations, les difficultés, les pressions de la vie ordinaire qu'il faut chercher les causes de la brusque rupture par l'effet de laquelle l'œuvre de Racine débouche soudain sur le vide. L'énigme

en appartient à ce démiurge secret dont l'enveloppe humainement vivante de l'artiste n'est que l'imparfait simulacre, elle est dans cet ordre « démonique » dont a parlé Goethe, et qui fait que le *créateur apparent* n'est que le serviteur plus ou moins docile et conscient d'une nécessité dont l'appel modèle, aimante et ravage l'homme choisi par elle jusque dans ses plus inaccessibles et ses plus insensibles profondeurs. De ce point de vue, le halo qui entoure *Phèdre* ne rayonne pas seulement sur les tragédies qui la précèdent, mais aussi sur le silence qui la suit. L'œuvre qui réunit et transcende toutes les puissances d'accomplissement de l'art racinien et toutes ses contradictions, l'œuvre où cet art rassemble son faisceau le plus dense et en même temps s'entrouvre jusqu'au cœur d'une déchirure mortelle, cette œuvre prend naissance aux mêmes sources que la nuit prête à se refermer sur elle de telle façon que c'est l'ombre portée de *Phèdre* qui s'étend désormais sur l'existence de Racine, et la décision qu'il prend, après *Phèdre*, de se taire, assure à la voix de Phèdre l'écho muet qui est pour elle la seule symétrie acceptable, la réponse de néant qui la suivra à travers les siècles comme son inséparable contraire.

Pour mesurer l'événement qui, dans les mois suivant *Iphigénie*, transporte inexplicablement l'art de Racine dans un nouveau domaine plus

riche et plus dangereux, il nous faut pénétrer dans l'univers secret dont les miroirs de la conscience claire ne nous livrent que le reflet, jusqu'à la dialectique profonde qui commande et modèle les œuvres selon des lois dont la volonté et la réflexion qui la servent ignorent le plus souvent le mécanisme et la nature. Lorsque Racine renonce à la tragédie, et quelles que soient les raisons explicites de cette décision, il ne fait que donner son inévitable consentement à une rupture secrète dans la chaîne des événements créateurs dont il est le théâtre. Cette abdication n'est que l'enregistrement humain et mondain de l'impossibilité où se trouve son art de triompher des contradictions devant lesquelles il est parvenu, et d'aller plus loin sans se détruire lui-même. Voici la tragédie parvenue aux limites de sa nature, au point au-delà duquel elle ne peut plus supporter de nouvelles acquisitions sans ruiner en elle le principe de son organisation et le sublime équilibre de ses richesses divergentes. Que cette redoutable contradiction qui résulte pour un art non de l'épuisement, mais de l'explosion dévastatrice de trop lourdes et trop diverses possibilités, se *traduise* dans la conscience du poète en scrupules esthétiques, en scrupules religieux, en dégoût d'une vie irrégulière ou en besoin de repos, il ne faut pas oublier que la conscience du poète n'est alors que le notaire d'un drame dont la raison véritable est au cœur même de l'œuvre dont il

subit la destinée souveraine. L'amour que l'on a de Racine peut faire regretter les tragédies qui auraient dû suivre *Phèdre*. Que cet amour se rassure. Racine n'a rien sacrifié de ce qui eût pu être, et le fil tendu de son œuvre a reçu avec *Phèdre* sa charge de rupture. En posant sa plume, il ne se prononce pas contre la nécessité intime qui a engendré cette œuvre; il ne fait que lui obéir. C'est pourquoi la *Phèdre* de Racine est unie devant les siècles au silence de Racine par un mariage aussi indissoluble que celui de la lumière et de l'ombre, et il n'est presque pas un moment de cette pièce extraordinaire qui, accomplissant intégralement un art dans le temps même qu'elle l'épuise, nous offrant simultanément les signes de son triomphe et les signes de sa fin, ne nous signifie que nous sommes devant la tragédie la plus éclatante du cycle racinien, mais aussi devant la dernière.



La retraite de Racine est marquée par le même caractère de contradiction et d'ambiguïté qui est celui de toute son œuvre. Le plus classique, le plus royal, le plus mondain, le plus « grand siècle » des poètes de l'époque a réussi à faire accepter par ses contemporains comme le miroir de leurs goûts, de leurs mœurs et de leur nature, l'œuvre la plus singulière, la plus solitaire, la plus

rebelle aux mesures communes. A la faveur d'une équivoque magistrale, il a obtenu l'approbation d'un public auquel il faisait toutes les concessions pour se mieux garder de lui ; il a choisi d'être le représentant et comme l'incarnation d'un style et d'un goût universellement admis, pour élaborer, sous l'habit d'une conformité d'autant plus apte à donner le change qu'elle était réelle et sincère, une œuvre si insolite et si incomparable qu'elle n'a d'analogue en aucun temps, en aucun lieu. Sous le masque à peine trompeur de l'histoire romaine, des prouesses héroïques et galantes et de la mythologie classique selon les décors de Versailles, l'amour, la haine, le destin, les plus redoutables inconnues de l'équation humaine règnent sur la scène de Racine dans la liberté que leur donne la géniale ressemblance de Racine avec ce qui lui ressemble le moins, avec ce qui est le moins capable d'étonner ou d'inquiéter l'époque, avec Quinault. Racine protège par un accord si complet et si aisé avec son temps ce qu'il lui apporte de plus surprenant et de plus irréductible, il a l'habitude de faire coïncider si exactement le vœu des puissances démiurgiques dont il est le mandataire avec les amitiés du pouvoir et du public, de la faveur et de la gloire, qu'il réussit sans même le savoir à donner le change dans son silence même, et à faire accepter — à accepter lui-même — comme une concession aux scrupules religieux et moraux les plus ordinaires, l'explosion

destructrice à laquelle aboutit une destinée créatrice inaccessible au vulgaire et incommunicable. Par un transfert instantané d'un pôle à l'autre de ce monde hétérogène où Racine évolue sans cesse entre la nécessité de son art et les accidents mondains au travers desquels cette nécessité se manifeste, le divorce de Racine et de son démon créateur devient un sacrifice à la mode et l'acte d'un parfait courtisan du siècle.

Le soudain mutisme de Racine serait-il imaginable au lendemain de *Phèdre*, si, par aventure, le règne de Louis XIV avait eu sa courbe renversée, et, si, commencé et poursuivi dans l'austérité jusqu'aux approches de 1680, il s'était épanoui seulement alors dans les jeux de l'esprit, le luxe, les fêtes, les arts et les amours ? Il est difficile de croire que Racine fût alors allé à contre-courant, et, par la brutalité de son opposition au mouvement de tout le reste, se fût dévoilé et livré captif à un siècle auquel sa soumission même le déroberait. Au contraire, homme de théâtre dans une cour folle de théâtre, vertueux et dévot dans une cour folle de vertu et de dévotion, toujours homme de cour, Racine ne cesse de déguiser à tous les yeux et aux siens propres ce qu'il y a de solitude véritable dans une destinée productrice d'ouvrages si singuliers, et superpose tout naturellement à sa prodigieuse aventure intime l'aventure extrêmement banale d'un homme qui met un terme par le mariage le plus conforta-

ble aux dérisoires périls d'une jeunesse orageuse.

Tel est le plus étrange miracle de la complicité qui unit Racine à son siècle dans un malentendu d'une fécondité exemplaire. Il se heurte à la limite où aboutit son œuvre à l'instant même où il désire se réconcilier avec Port-Royal, dont il s'est si scandaleusement séparé, et il se réconcilie avec Port-Royal au moment où Port-Royal prend sur ses persécuteurs une revanche invisible dans le redoublement même de la persécution. Il fait soumission à l'esprit de Port-Royal avec la France et la Cour, à l'heure où prend fin la première partie du règne, éphémère et brillante comme une fête, où les violons se taisent, où les lanternes s'éteignent l'une après l'autre, où les barques chargées de fleurs à chavirer rapportent au bord leurs guirlandes flétries, où le dernier amoureux et la dernière amoureuse se séparent au coin d'une allée déserte. Le siècle de Louis XIV n'a pas vingt ans, et il meurt. Les regards se font plus modestes, les robes plus sévères, les femmes ne rêvent plus de cours d'amour ou d'amours royales, mais de bonnes œuvres. Le règne entre dans cette longue buée crépusculaire de rigueur, de prudence et de respectabilité qui succède à la splendeur solaire des grandes années. Le théâtre n'est plus à la mode, et Racine obéit aux exigences de la mode plus encore qu'à celles du théâtre. Ce n'est pas seulement Racine qui renonce au théâtre, c'est l'époque entière, et la moisson florissante de

l'époque est terminée. Après *Phèdre*, le xvii^e siècle ne produira plus que des œuvres de moralistes, de mémorialistes, de théologiens, de sermonnaires, et Bossuet et Fénelon se disputeront non sur le théâtre, mais sur le cadavre du théâtre. La renonciation de Racine à la tragédie se fond dans le grand acte collectif de piété et de contrition où l'âge doré dont il a été le représentant accompli consacre sa soudaine stérilité. Le tournant du siècle est le silence de Racine.

Le parti qu'il abandonne est le parti des vaincus. L'année où il prend la décision de se taire est l'année où la sève, la vigueur, la chance, après avoir nourri librement la perfection florissante des arts et des plaisirs, abandonnent ces rameaux soudain frappés par la désolation pour aller vers d'autres rameaux faire éclore des fleurs d'apologétique et de morale. Il suffit de comparer l'assurance et l'insolence à peine masquées de respect, qui éclatent dans les écrits où Molière et Racine combattent les adversaires du théâtre, jansénistes ou dévots, à l'escrime molle et prudente, aux timides subtilités avec lesquelles Fénelon, défenseur du théâtre lui aussi, affronte la terrible dialectique de Bossuet, et l'on mesure la grandeur du changement qui est survenu entre le règne du jeune Louis XIV et le règne de la Maintenon : la volonté dominatrice, la fougue victorieuse, la certitude de celui qui a pour lui les étoiles, et, si

l'on ose dire, la vérité même, sont passées des défenseurs de l'art, de la sensualité, des fêtes et des libertés de l'esprit, des amours aux défenseurs de la foi. Le génie de l'époque a soudain changé de camp.

On ne peut mesurer réellement la gravité insolite du scrupule qui réduit Racine au silence, que si, dépouillant ce scrupule de tout tremblement mystique et de toute grandeur apprêtée, on commence par accepter ce qu'il offre au premier regard de docilité aux pressions extérieures et presque de frivolité. Racine renonce aux maîtresses et prend femme ; il renonce aux cabarets et fréquente les confessionnaux ; il renonce aux tragédies et écrit l'histoire de Port-Royal, le compte rendu des campagnes de son roi, et, comme presque tous les poètes français vieillissants, des hymnes sacrés. Il est impossible de découvrir dans une décision qui paraît en plein accord avec les mœurs et les courants les plus ordinaires du temps, le déchirement de la conscience et la noblesse d'une tragédie spirituelle. Il semble que le perpétuel alibi que Racine a donné à son époque et à lui-même en livrant à son public une œuvre profondément singulière sous le masque de la conformité, il le donne et se le donne une dernière fois en déguisant jusqu'à ses propres yeux la nécessité également profonde et singulière qui le réduit au silence sous les préoccupations les moins exceptionnelles et les solli-

citations les plus extérieures. Tout conduit à penser qu'il se contente lui-même et pour son propre compte d'interpréter ce qui survient en lui comme un débat à peine religieux, — religieux, en tout cas, au sens bourgeois du terme, — entre le théâtre et la morale, débat où la morale a le dernier mot. Des scrupules soudains ayant rappelé en lui l'influence de ses anciens maîtres, il délaisse des travaux peu conformes aux exigences d'une vie respectable et au souci de son salut. Telle est du moins la seule explication littérale de sa retraite, celle dont peut se contenter l'historien qui s'en tient à ces ombres portées qu'abandonnent à nos regards les événements invisibles et qu'on appelle communément les faits : celle dont Racine a dû se contenter lui-même. Le premier et le plus apparent des conflits dont la substance de *Phèdre* est divisée est le débat où s'est partagé Racine entre les commandements de la religion et de l'honnêteté et les exigences propres d'un art dont la nature même, selon le jugement des directeurs de la conscience du siècle, est d'ignorer ces commandements. *Phèdre*, dernière des tragédies, est aussi la première où Racine fasse effort pour tenir compte de règles étrangères à celles que lui imposent l'œuvre et le soin de sa perfection.

Que Racine ait cru un moment pouvoir triompher avec *Phèdre* de ce fameux antagonisme entre la religion et le théâtre qui est alors, un des grands lieux communs du livre et de la chaire, qu'il ait

songé à être le médiateur entre la messe sacrée et la messe profane qui se disputent le siècle, et que l'espoir d'un compromis ne l'ait pas tout de suite quitté, c'est ce qui résulte des textes. Dans le moment qu'il compose *Phèdre*, Racine est pour la première fois inquiété par des scrupules qui concernent la moralité de son œuvre. La tragédie à peine achevée, le même homme qui, dix ans plus tôt, repoussait par l'insolence et le défi les critiques de Nicole, soumet sa pièce au Père Bouhours, et le prie d'y « marquer sans indulgence » les fautes contre la morale et la religion. Il demande aussi l'avis d'un autre Révérend Père, nommé Rapin. Racine, qui a méprisé l'avis de Nicole, sollicite celui de Rapin. On ne sait si l'on doit à l'influence des Pères Bouhours et Rapin quelque infime altération dans les traits d'une figure dont l'énigmatique et dangereux pouvoir ne pouvait que rester insensible à leurs pieuses retouches, mais on ne peut oublier que Racine a essayé publiquement dans sa préface de plaider la cause de sa tragédie devant le tribunal de la vertu : « Ce que je puis assurer, c'est que je n'en ai point fait où la vertu soit plus mise au jour que dans celle-ci. Les moindres fautes y sont sévèrement punies. La seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même. Les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses. Les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont

cause ; et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité... » Il y a peut-être dans ces lignes un peu de cette hypocrisie que les auteurs mettaient alors dans la défense de leurs œuvres contre la censure religieuse. Mais les inquiétudes de Racine à cette époque sont trop connues pour qu'on n'y fasse pas la plus grande part à la sincérité ; ou, si l'on peut parler de ruse, c'est une ruse dont Racine a usé non seulement à l'égard de ses confesseurs, mais à l'égard de lui-même. Il a donc eu la candeur de croire ou de se forcer à croire que l'image du désir humain la plus chargée de charmes et de philtres qu'ait engendrée une main d'artiste, que l'enchantement redoutable où le crime même, transpercé des clous rayonnants d'une souffrance inégalable, s'éclairait d'un feu plus beau que le jour de l'innocence, il a cru que *Phèdre* pouvait être présentée au public comme une leçon de morale : « C'est là proprement, ajoute Racine, le but que tout homme qui travaille pour le public doit se proposer. Et c'est ce que les premiers poètes tragiques avaient en vue sur toute chose. Leur théâtre était une école où la vertu n'était pas moins bien enseignée que dans les écoles de philosophie. Ainsi Aristote a bien voulu donner des règles du poème dramatique ; et Socrate, le plus sage des philosophes, ne dédaignait pas de mettre la main aux tragédies d'Euripide... Il serait à souhaiter que nos ouvrages fussent aussi solides

et aussi pleins d'utiles instructions que ceux de ces poètes. Ce serait peut-être un moyen de réconcilier la tragédie avec quantité de personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine, qui l'ont condamnée ces derniers temps, et qui en jugeraient sans doute plus favorablement si les auteurs songeaient autant à instruire leurs spectateurs qu'à les divertir et s'ils suivaient en cela la véritable intention de la tragédie. »

Le temps de la composition de *Phèdre* paraît ainsi coïncider avec le temps où Racine cherche un terrain de conciliation entre le théâtre et la morale, où l'inquiétude de la maturité commençante, les menues déceptions de la gloire, les infidélités de la Champmeslé, la fatigue, le mouvement même du siècle le ramènent aux scrupules religieux qu'il a rejetés naguère avec insolence et désinvolture, mais sans l'éloigner encore d'une œuvre qui l'entraîne plus puissamment que jamais vers l'accomplissement épuisant, éclatant où tend sa poussée souterraine. La crainte même de l'enfer ne peut être plus forte que le vœu invincible du *non réalisé*, l'appel de l'absence où Racine doit s'achever avant de se taire. Racine retarde de choisir entre le théâtre et l'Église, et, rêvant de les réconcilier, s'efforce d'écrire une tragédie qui, ne tendant point à la perdition des âmes, mérite l'indulgence et peut-être l'approbation de docteurs qu'il n'a plus ni l'audace, ni l'envie de braver.

THIERRY MAULNIER

Lecture de Phèdre

La radiographie d'un des plus authentiques chefs-d'œuvre de la littérature mondiale, tel apparaît l'essai de Thierry Maulnier. Il nous entraîne à la recherche des mécanismes les plus secrets de la structure de *Phèdre* en tant que tragédie isolée, mais aussi de l'époque qui la contient, c'est-à-dire qui l'a préparée, lui a permis de vivre et l'a rendue éternelle.

Après avoir parlé du Siècle d'Or, de l'événement dans ce siècle qui a nom Racine, après avoir établi historiquement la place de l'écrivain, l'aventure de son langage et la signification qu'il prend face aux contemporains, l'essayiste analyse le geste particulier de l'œuvre, tout entier rassemblé autour de la figure de Phèdre. Et pour achever de rendre celle-ci à la fois plus humaine et divine encore, il donne au lecteur une explication détaillée des personnages qui, de près et de loin, l'entourent en répondant à sa voix rythmée par leurs voix d'ombre et de silence.

nrf



9 782070 242894



68-II A 24289 ISBN 2-07-024289-7

Extrait de la publication