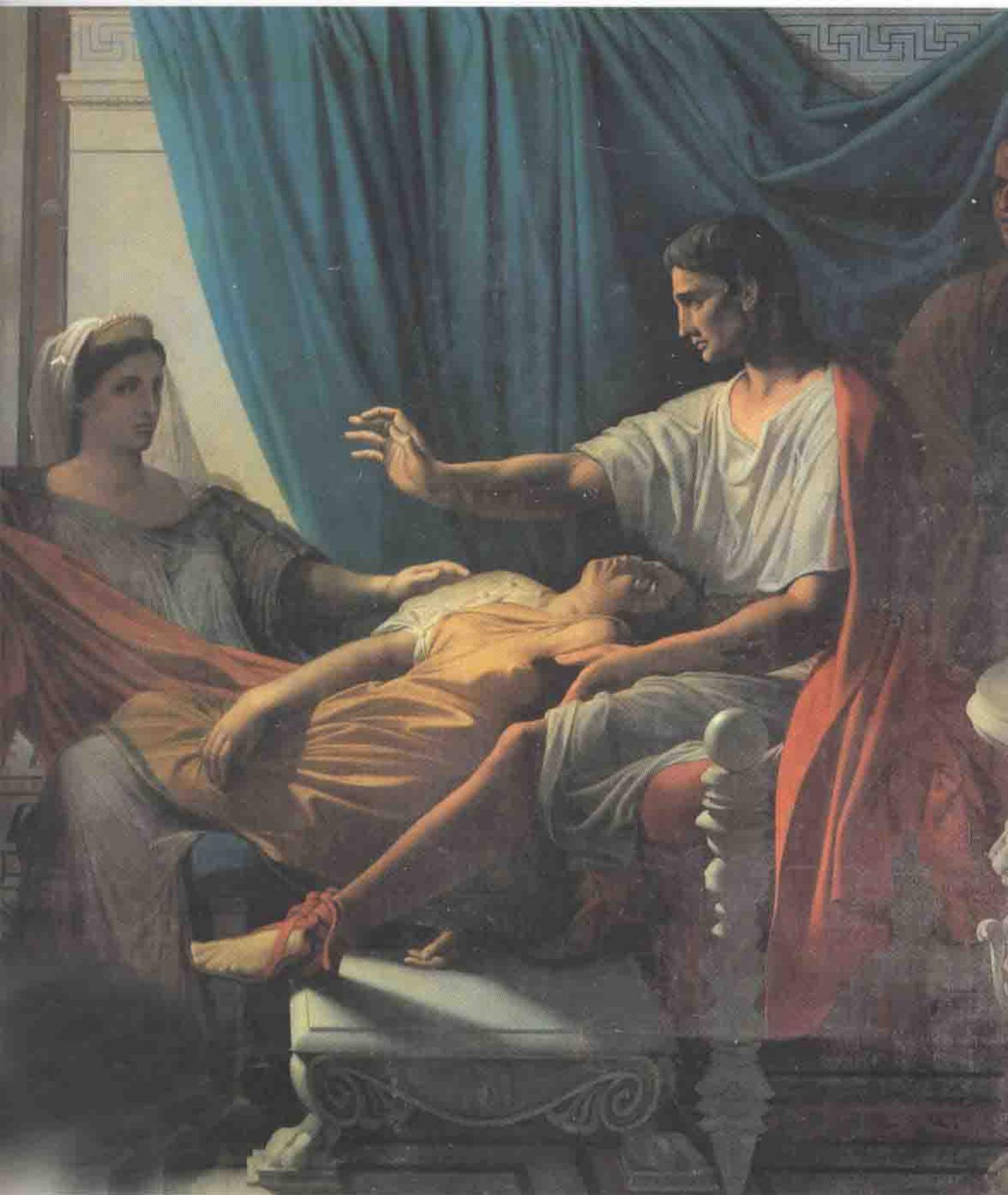


Racine

Théâtre complet I

Édition de Jean-Pierre Collinet



folio classique

**COLLECTION
FOLIO CLASSIQUE**

Racine

Théâtre complet

I

La Thébaïde
Alexandre le Grand
Andromaque
Les Plaideurs
Britannicus
Bérénice

*Édition présentée,
établie et annotée
par Jean-Pierre Collinet*
Professeur à l'Université de Dijon

Gallimard

© *Éditions Gallimard, 1982.*

PRÉFACE

Les six pièces de Racine que contient ce volume et qui constituent l'exacte moitié de son théâtre montrent un poète qui s'élève par degrés jusqu'à la parfaite maîtrise de son art. La souveraine aisance à laquelle atteint ici le chant ne doit pas nous laisser oublier que la mélodie racinienne, loin d'avoir été donnée d'avance, résulte d'une patiente conquête. Cette maturation du génie, qui procède par sauts de La Thébàide à la tragédie d'Andromaque puis à celle de Britannicus, et dont chaque bond en avant semble, avec Alexandre, Les Plaideurs, Bérénice, comme suivi d'un repos, d'un palier, d'un écart, presque d'une retombée, garde pour elle ses secrets. Les maigres données de la biographie restent comme extérieures au travail de création et ne jettent sur lui que des lueurs incertaines. L'œuvre n'en exige pas moins, pour être appréciée à sa juste valeur, qu'on la replace dans le temps qui l'a vue naître et qu'on tente de la ressaisir dans sa genèse.

I. LES PREMIÈRES ANNÉES

Nous devons sans doute Racine à ce qu'il devint très vite orphelin. Si ses parents avaient assez vécu pour l'élever, il aurait vraisemblablement continué cette lignée de petite ou moyenne bourgeoisie provinciale, vivant de charges qui dépendaient, à La Ferté-Milon, du grenier à sel. Le futur trésorier de France aurait obscurément vieilli dans les emplois de la gabelle.

Son éducation à Port-Royal, qui logiquement aurait dû l'éloigner davantage encore du théâtre, l'en écarta même à tout jamais, l'y conduisit au contraire par le chemin détourné des études classiques. Le jeune latiniste a pu découvrir de bonne heure le charme de Térence grâce à l'édition expurgée de *L'Andrienne*, des *Adelphes* et de *Phormion*¹ qu'avait publiée, sous le nom de Saint-Aubin, à l'usage des petites écoles, Isaac Le Maistre de Sacy. Sa traduction, à laquelle avait peut-être collaboré l'avocat Antoine Le Maître, modernisait discrètement le texte latin² et le tournait avec autant de délicatesse que de pureté. L'amour, qu'on évitait de nommer, s'y transformait en « affection violente³ ». Les scènes par trop scabreuses étaient remplacées par d'autres, adroitement tirées du même auteur. Racine, plus tard, se moquera de ces pieuses infidélités : « Vous direz peut-être, écrit-il en 1666 dans sa Lettre à l'auteur des *Hérésies imaginaires* et des deux *Visionnaires*⁴, que vous en avez retranché quelques libertés ; mais vous dites aussi que le soin qu'on prend de couvrir les passions d'un voile d'honnêteté ne sert qu'à les rendre plus dangereuses. » Parlerait-il ici par expérience, et se souviendrait-il d'avoir subi lui-même cette insidieuse impression ?

Il n'est pas interdit de penser qu'à cette époque de sa vie remonte également son initiation à la tragédie grecque. Mais, s'il annote dès 1655 le *Plutarque des Vies parallèles*⁵ et des *Moralia*, nous ne possédons d'un travail analogue aucune trace antérieure à 1664 semble-t-il pour Euripide ou Sophocle, ni, pour Eschyle, à l'année suivante⁶. Il demeure toutefois qu'il n'est venu d'abord au théâtre que par la lecture. De ce premier contact à travers les livres, toute son œuvre dramatique restera profondément marquée.

1. *Comédies de Térence traduites en français*, Paris, Veuve Martin Durand, 1647.

2. Suivant un procédé de transposition qu'on retrouvera dans *Les Plaideurs*.

3. *Les Adelphes*, *Argument*, p. 83.

4. Cet auteur était Pierre Nicole.

5. Et notamment la *Vie d'Alexandre le Grand*, dont il se souviendra dans sa deuxième pièce.

6. Voir Roy C. Knight, *Racine et la Grèce*, pp. 145 sq. Voir références en bibliographie.

II. RACINE À PARIS :
LA DÉCOUVERTE DE LA VIE THÉÂTRALE

En octobre 1658, il entre au collège d'Harcourt, afin d'y terminer ses études. Il ne quittera Paris que trois ans plus tard, lorsqu'il partira pour Uzès. Au cours de cette période, pleine encore pour lui d'incertitudes quant à son avenir, mais déterminante pour sa formation, son expérience de la scène, jusqu'alors purement livresque et limitée aux textes antiques, devient directe, vivante, en même temps qu'elle s'ouvre au répertoire contemporain. Il existait alors principalement trois salles. Les Comédiens du Roi, depuis 1629, étaient installés rue Mauconseil, à l'Hôtel de Bourgogne. La troupe du Marais jouait depuis 1634 rue Vieille-du-Temple, mais ses affaires avaient tellement périclité que le théâtre qui l'abritait, rénové pourtant à grands frais en 1644 à la suite d'un incendie, resta fermé d'avril 1657 à mars 1659. Molière enfin, revenu de province, partage avec les Italiens, pendant près de deux ans, jusqu'en octobre 1660, le Petit-Bourbon, avant d'émigrer au Palais-Royal.

Une saison particulièrement faste s'ouvre, pour la vie théâtrale, avec le retour de la paix, signée le 7 novembre 1659 entre la France et l'Espagne. Les « comédiens de Paris », tant « la Troupe Royale » que ceux « du Marais » ou « de Monsieur¹ » célèbrent en février 1660 l'événement par des représentations gratuites. Le public s'y presse : peu s'en faut que les loges, la scène, sur les deux côtés de laquelle prenaient place les spectateurs privilégiés, et le parterre n'en crèvent. Les réjouissances qui suivent le mariage de Louis XIV et de l'Infante Marie-Thérèse, célébré le 9 juin 1660, entretiennent cet engouement, qui se manifeste par la prolifération momentanée des troupes. Loret, dans sa *Muse historique* du 1^{er} janvier 1661, en dénombre jusqu'à cinq : jamais encore il ne s'en était trouvé simultanément un aussi grand nombre dans Paris²

1. Loret, *La Muse historique* [...], 21 février 1660. « La Troupe Royale » désigne celle de l'Hôtel ; « ceux de Monsieur », les comédiens de Molière.

2. Voir François et Claude Parfaict, *Histoire du Théâtre français* [...], Paris, P. G. Le Mercier et Saillant, t. IX (1746), p. 1.

Foucquet, par qui sont protégés, jusqu'à son arrestation le 5 septembre 1661, les artistes et les gens de lettres, s'intéresse au théâtre. Il a décidé Corneille à retravailler pour la scène, après une interruption de sept années, lui proposant trois sujets, parmi lesquels il a choisi celui d'Œdipe, créé le 24 janvier 1659 par les Comédiens de l'Hôtel avec un vif succès, notamment auprès des précieux. Le surintendant invite Molière à venir en visite jouer à Vaux-le-Vicomte, où sera représentée pour la première fois, le 17 août 1661, lors de la fameuse fête qu'il offre au roi, la comédie-ballet des Fâcheux. Il se laisse avec plaisir dédier des pièces, qui valent en retour à leurs auteurs des gratifications.

La pastorale, florissante vers 1620, se survit à peine. La tragi-comédie, après avoir culminé dans les années 30 et s'être maintenue jusqu'aux environs de 1650, déclinait vite. La comédie, en revanche, se renouvelle et tend à prédominer, grâce à Molière. Mais la tragédie conserve ses partisans. Corneille entame avec vigueur une seconde carrière. Son frère Thomas, en 1656, avec Timocrate, avait obtenu le triomphe du siècle. Après avoir tâté de la tragi-comédie pastorale¹, de la tragi-comédie², de la comédie³, Philippe Quinault aborde à son tour le genre plus proprement tragique vers 1659 avec La Mort de Cyrus. Il y cède au goût du jour pour le romanesque

1. *La Généreuse Ingratitude*, 1654, publiée en 1656. On y trouve un exemple du schéma, traditionnel dans la pastorale, dont *Andromaque* gardera la trace : Zélinde aime Zégri, qui s'est épris de Fatime. Celle-ci le dédaigne en faveur d'Abidar, qui brûle pour Zayde, amoureuse d'Almansor et aimée de lui. Zélinde, après des rebondissements très romanesques, finit par se marier avec Zégri, Zayde avec Almansor, Abidar avec Fatime.

2. *Les Coups de l'Amour et de la Fortune*, 1655, *Amalassonte*, 1657, *Le Fantôme amoureux*, 1658, pièces qui seront suivies par *Le Mariage de Cambyse* en 1659 et *Stratonice* en 1660. On voit dans cette dernière tragi-comédie un fils (Antiochus) amoureux en secret de celle qui doit devenir la femme de son père (Séleucus). L'heureux dénouement permis par l'abdication du roi, qui s'efface devant l'amour de son fils pour éviter qu'il n'en meure, présente quelque analogie avec celui de *Mithridate*, en même temps qu'il apparaît par avance comme l'inverse de ce qui se passera dans *Phèdre*.

3. *L'Amant indiscret ou Le Maître étourdi*, 1656. L'année précédente, sa *Comédie sans comédie* juxtaposait une pastorale (*Cléonice*), une pièce burlesque (*Le Docteur de verre*), une tragédie (*Clorinde*), une tragi-comédie en machines (*Armide*), lointain prélude au livret d'opéra mis en musique par Lully.

galant et son faible pour les héros doucereux lui vaut un reproche qu'on ne manquera pas non plus de formuler contre Racine : on l'accuse d'avoir, comme déjà Madeleine de Scudéry dans son roman, mué « le Grand Cyrus » en un « petit dameret¹ ». Sa tragédie ne diffère point d'une pièce telle qu'Amalasonte, que Loret donnait à ses lecteurs, le 1^{er} décembre 1657, pour « délicate, amoureuse et tendre ». Un climat nouveau s'instaure, dans lequel va bientôt pouvoir éclore et s'épanouir l'œuvre racinienne. Les accents mélodieux que cette sensibilité trouve par instants pour s'exprimer préludent, sur un mode un peu grêle, à la musique dont Andromaque enrichira l'orchestration².

Un tournant se dessine dans la dramaturgie classique. Rien ne l'annonce mieux que La Pratique du théâtre, que l'abbé d'Aubignac avait écrite aux environs de 1640, mais qu'il ne publie qu'en 1657. Sa réflexion, semble-t-il, ne s'y fonde sur l'exemple de Corneille et de ses premiers chefs-d'œuvre que pour mieux préparer les voies à son futur successeur, notamment lorsqu'il insiste sur la nécessité de plaire, d'observer la vraisemblance, de simplifier l'action, qui doit être prise aussi près que possible de la catastrophe, de limiter le nombre des personnages, de les placer dans un décor neutre et dépouillé. Corneille lui-même, dans ses trois Discours de 1660, ne tire le bilan de ses expériences passées qu'afin de pouvoir prendre un second départ, en même temps qu'il se donne du champ, dans ses Examens, à l'égard de ses œuvres antérieures.

Un jeune homme de vingt ans, qui cherchait à se lancer, ne pouvait rencontrer de conjoncture plus propice que cette période charnière. Racine suit de près l'actualité. Sans doute, en compagnie de La Fontaine, lui-même depuis longtemps féru de théâtre, et des « autres loups » ses « compères³ », hante-t-il déjà les coulisses. Il ne va pas tarder à saisir sa chance. Mais il frappera d'abord en vain à toutes les portes, et n'entrera

1. Parfaict, *Histoire du Théâtre français*, t. VIII (1746), p. 165.

2. Voir par exemple ces vers prononcés par Cyrus, prisonnier de Thomiris, reine des Scythes : « Et pour dernière grâce en ce fatal moment, / Souffrez que je m'arrête en ce lieu si charmant. »

3. Racine, lettre du 11 novembre 1661, adressée à La Fontaine.

vraiment dans la carrière d'auteur dramatique qu'après plusieurs tentatives infructueuses.

III. AMASIE ET LE THÉÂTRE DU MARAIS

Le poète, chez lui, devance le dramaturge. Il a débuté, dans ses classes, par des vers latins, dont l'épigramme Ad Christum, composée vraisemblablement vers 1655 ou 1656, représente le plus ancien vestige. Un an ou deux plus tard, il célèbre en français, dans un moule strophique de facture malherbienne, Le Paysage ou Les Promenades de Port-Royal, série d'odes où sont successivement évoqués le monastère et ses dépendances, les bois, l'étang, les prairies, les troupeaux, les jardins. A sa sortie du collège, il donne dans les genres à la mode, trousse à l'occasion le sonnet ou le madrigal, rime des épîtres dans le mètre octosyllabique propre au style burlesque, des stances galantes, des pièces fugitives, quelques chansons, cultivant comme tant d'autres à cette époque un lyrisme léger devenu monnaie courante. Mais un champ s'ouvre, qui s'annonce plus lucratif, pour la poésie : après s'être joint en 1659 aux thuriféraires de Mazarin, Racine prête la parole à La Nymphé de la Seine pour souhaiter la bienvenue à la reine Marie-Thérèse lors de son entrée solennelle à Paris, le 26 août 1660. L'œuvre, soumise par Nicolas Vitart à Chapelain, de même qu'à Charles Perrault, est imprimée peu de semaines après l'événement.

Le jeune auteur, alors, a déjà commencé de travailler pour le théâtre. Il a même achevé sa première pièce, aujourd'hui perdue, et entamé des pourparlers à son sujet avec le Marais. Elle portait pour titre « l'Amasie¹ ». Ce nom, s'il ne faut pas lire Amasis, paraît celui d'un personnage imaginaire : il incite à supposer qu'il devait s'agir moins d'une tragédie à proprement parler que d'une tragi-comédie sur une donnée romanesque, dans le goût et la manière de Thomas Corneille ou de Quinault.

1. Racine, lettre à l'abbé Le Vasseur, Œuvres complètes, éd. Raymond Picard, t. II, p. 380.

Le texte en avait été lu d'abord par une actrice de la troupe, qui s'était montrée satisfaite et, par complaisance pour l'abbé Le Vasseur, intermédiaire de Racine auprès d'elle, avait promis de recommander le dramaturge débutant à ses camarades. Cette M^{lle} Roste « n'est pas autrement connue¹ ».

Racine, probablement escorté par son cousin Vitart, avait ensuite porté son manuscrit à La Rocque, le directeur du Marais². Ce comédien, de talent médiocre, sera réputé, sur la fin de sa longue carrière, pour avoir appris à juger mieux que personne le mérite des œuvres nouvelles qu'on lui soumettait, de sorte qu'il prévoyait avec certitude leur succès ou leur échec, « ce qui est un grand article pour ne pas tomber dans le malheur de produire un ouvrage qui fût rebuté³ ». A-t-il flairé le premier l'avenir auquel était promis ce jeune inconnu ? Fut-il, s'il entendit l'auteur lire lui-même ses vers, subjugué par une diction dont on vantera plus tard le pouvoir d'envoûtement ? Ou le dramaturge néophyte prit-il pour argent comptant des éloges de pure politesse destinés à masquer la décision déjà bien arrêtée in petto de l'éconduire ? La Rocque déclara l'Amasie « toute admirable », et « il n'y avait pas un vers dont il ne parût être charmé ». Mais il avait demandé qu'on la lui laissât, afin qu'il pût « en considérer le sujet plus à loisir⁴ ». Et, au début de septembre, il mande qu'elle n'est pas acceptée. Il allègue, semble-t-il, qu'elle pêche par l'excessive

1. Georges Mongrédien et Jean Robert, *Les Comédiens du XVII^e siècle, dictionnaire biographique*, troisième édition, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1981, p. 189.

2. Il tenait aussi l'emploi d'orateur, dans lequel il avait succédé depuis une quinzaine d'années à Floridor, et remplissait parfois, non sans courage, les fonctions de portier. Et comme il s'appelait en réalité Pierre Regnault Petitjean, il a pu sembler tentant de voir une référence malicieuse à lui dans le personnage des *Plaideurs* à qui Racine a donné son nom (voir René Jasinski, *Vers le vrai Racine*, t. I, pp. 277-278). La conjecture demeure fragile. Notons encore que, selon M^{lle} Poisson, quelques années plus tard, lorsqu'en 1668 la Champmeslé, pour deux saisons, entre au Marais, La Rocque, par ses « utiles conseils » (Parfaict, *Histoire du Théâtre français*, t. XII, 1747, p. 199), contribue à former celle qui va devenir l'incomparable interprète des héroïnes raciniennes.

3. Samuel Chappuzeau, *Le Théâtre français [...]* Lyon et Paris, Guignard, 1674, t. III, p. 282.

4. Lettre à l'abbé Le Vasseur, 5 septembre 1660.

simplicité du style et la trop fluide aisance de la versification. Vitart, plus optimiste que Racine, ne veut pas croire encore irrévocable ce refus et s'interroge sur les motifs d'un tel revirement, dont il imagine plusieurs explications.

La raison la plus plausible, cependant, reste que la troupe, à cette époque, mise tout sur La Toison d'or, pièce à machines de Pierre Corneille annoncée depuis des mois, et qu'elle ira jouer en novembre chez le marquis de Sourdéac, au Neufbourg, sa résidence normande, avant de la monter à Paris avec un énorme succès. Elle engage, pour les décors et la machinerie, des frais considérables, dont la commande est passée, par-devant notaire, avec « l'ingénieur » Denis Buffequin le 7 septembre 1660, surlendemain du jour où Racine annonce à Le Vasseur que son Amasie est refusée. On conçoit que les comédiens du Marais aient alors mobilisé dans cette entreprise toutes leurs forces vives et que le moment ne se soit guère prêté pour eux à la création risquée d'une première pièce, œuvre d'un débutant. Mais on devine dès lors à qui peut penser très précisément Racine quand il écrit avec amertume : « [...] pour moi, j'ai bien peur que les comédiens n'aient à présent que le galimatias, pourvu qu'il vienne d'un grand auteur¹ ». Cette allusion transparente apparaît comme le signe avant-coureur d'une animosité contre Corneille qui se manifestera bientôt avec plus d'éclat.

Vitart, de son propre chef, communiqua l'ouvrage, en même temps que La Nymphé de la Seine, à Charles Perrault, qui trouva « que l'ode valait dix fois la comédie² », peut-être parce qu'il estimait plus utile et plus urgent de travailler pour le roi que pour le théâtre. La cause d'Amasie, désormais, n'en était pas moins entendue.

IV. OVIDE ET L'HÔTEL DE BOURGOGNE

Racine, pourtant, ne se tient pas pour battu. L'année suivante, il met en chantier une pièce dans laquelle il se

1. Au même, 5 septembre 1660.

2. Au même, 13 septembre 1660.

proposait de prendre Ovide pour protagoniste. Un tel choix ne pouvait que plaire. L'art ingénieux et la brillante facilité du poète latin se trouvaient en harmonie avec le goût du temps. L'amour élégant, léger, sensuel et tendrement passionné qu'il avait chanté prenait une résonance très moderne dans le climat de capiteuse galanterie dont s'enivraient la jeune Cour, l'entourage de Foucquet, les milieux mondains. La Fontaine avait tiré des Métamorphoses la matière de son Adonis, qu'il avait offert en 1658 au Surintendant. Philémon et Baucis, Les Filles de Minée témoigneront tardivement que, dès cette époque sans doute, il envisageait d'y puiser d'autres sujets. Racine, dans une lettre envoyée d'Uzès le 4 juillet 1662, s'emploiera, dans des stances badines, à lui remettre en mémoire les épisodes consacrés à Pyrène et aux Piérides¹. Ses Bains de Vénus, « bagatelle » qu'il avait achevée avant son départ pour le Languedoc et sur laquelle il sollicite son avis, devaient se rattacher aussi, par leur inspiration mythologique et voluptueuse, à cette veine ovidienne. Le prolifique abbé de Marolles multipliait de son côté les traductions en prose : en 1660 avaient paru Les Fastes, L'Art d'aimer, Les Remèdes d'amour, en 1661, Les Amours, Les Héroïdes, Les Pontiques et Les Tristes.

Sans doute, cette fois, le héros que choisit Racine appartient-il à l'histoire et non plus à la fiction. Mais la donnée se prêtait aux complications romanesques. La pièce, autant qu'on puisse juger, aurait évoqué la cour d'Auguste, les scandales provoqués par l'inconduite de sa fille et l'exil dont aurait été frappé l'auteur des Métamorphoses pour avoir été mêlé de trop près à ses galanteries. Tragédie donc, par son dénouement, mais non sanglante, comme plus tard Bérénice, elle se serait vraisemblablement infléchie vers l'élégie pour peindre les affres de l'absence et les douleurs mortelles de la séparation. Entièrement différente de la pastorale héroïque inspirée par Les Amours d'Ovide au médiocre Gabriel Gilbert, pièce à machines qui sera créée à l'Hôtel de Bourgogne le 1^{er} juin 1663, elle aurait certainement ressemblé davantage par son intrigue à l'Histoire du poète, telle que

1. Voir Ovide, Métamorphoses, V, v. 250-293 et 294-314.

l'imaginera M^{me} de Villedieu dans son roman des Exilés, publié pour les premiers tomes en 1672 et l'année suivante pour les derniers.

Le dramaturge novice, dans son travail, suit déjà la méthode à laquelle, ainsi que l'atteste le canevas de premier acte établi vers 1673, semble-t-il, pour une Iphigénie en Tauride, il restera fidèle. Il commence par « un beau plan » de tout ce que son personnage « doit faire ». Il emploie quinze jours à mettre « dans sa dernière perfection » tout son « dessein », le remaniant au point que Le Vasseur ne le reconnaîtra qu'avec peine. Les « actions » du protagoniste « étant bien réglées, il lui sera aisé après cela de dire de belles choses¹ » : l'auteur peut presque se targuer que sa « tragédie est faite », selon le mot de lui que rapportera son fils². Il n'en a toutefois écrit encore que « quelques vers », et Vitart se trompe quand il croit que l'acte I est achevé mais que Racine refuse d'en convenir pour ne pas le lui montrer. Cependant il a « lu et marqué tous les ouvrages » de son « héros³ » : il s'en imprègne, comme plus tard des tragiques de la Grèce ou de Rome pour Les Frères ennemis, de Quinte-Curce pour Alexandre, de Tacite pour Britannicus, tirant de sa culture classique les matériaux qu'exige l'architecture soigneusement élaborée de ses pièces. S'il n'a pas — tant s'en faut — déjà trouvé sa véritable voie, du moins progresse-t-il à grands pas dans l'apprentissage de son art et l'expérimentation de ses moyens.

Il destine cette fois l'œuvre qu'il projette à l'Hôtel de Bourgogne, puisque, aussi bien, le Marais tend à se spécialiser dans les spectacles à machines. Il n'attend pas de l'avoir terminée pour se mettre en relations avec les comédiens : il consulte « M^{lle} de Beauch[âteau] », qu'il appelle « la seconde Julie d'Ovide », parce qu'il écrivait sans doute le rôle pour elle, et tient compte de toutes ses remarques. L'actrice, qui jouait les « princesses dans le tragique⁴ », ne manquait pas de talent, bien

1. Lettre à l'abbé Le Vasseur, juin 1661

2. Louis Racine, *Mémoires contenant quelques particularités sur la vie et les ouvrages de Jean Racine.*

3. Lettre à l'abbé Le Vasseur, juin 1661.

4. Parfaict, *Histoire du Théâtre français*, t. IX, p. 413.