LEURS FIGURES

Thierry Maulnier

RACINE

nrf

GALLIMARD

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.
© Éditions Gallimard, 1947.

OPTVMO. SIVE. PESSVMO

CH. MAURRAS.

La Musique Intérieure

Extrait de la publication

Extrait de la publication

INTRODUCTION

Il ne convient pas de faire de Racine *un symbole; le plus humain des poètes mérite mieux; il unit pourtant en lui tout ce qu'a d'irremplaçable une civilisation dont nous défendons les restes, et tout ce qu'elle a de plus menacé. C'est pourquoi il se rapproche de nous.* Racine *a commencé d'excéder pour toujours cette condition ennuyeuse et vénérable d'auteur classique, cette concession à perpétuité dans nos lettres que lui avaient assignée les pompes de l'*Enseignement Secondaire *et du* Théâtre Français. *L'importance et la qualité de cette œuvre pourraient bien être mesurées dans le moment même où le plus grand péril menace la culture qui l'a portée comme son fruit et son miracle.* Ne *faut-il voir là que la lucidité particulière aux civilisations déclinantes, où triomphent les genres de l'histoire et de la critique, où la recherche et l'analyse illuminent des territoires jusque-là secrets, où des siècles de vie, de bonheur et de réussite éclatante sont rappelés et rassemblés par un regard inutile et clair comme la conscience des mourants?* Peut-être *le désastre n'est-il pas imminent, et* Racine *mérite alors d'être*

Extrait de la publication

considéré comme un des moments éblouissants de cette culture même qu'il s'agit de maintenir, et de la seule race qui puisse en avoir la charge. Peut-être, au contraire, la savante hiérarchie des êtres et des valeurs qui a rendu possible une telle œuvre doit-elle disparaître devant une pensée et un art plus barbares. L'actualité de cette œuvre n'en serait pas moins grande, car il lui resterait d'être, pour les esprits un peu exigeants, un des lieux de refuge et de refus les plus rares et les plus secrets.

Rare, secret, il l'est déjà. Racine a la chance de ne compter point au nombre des héros de la littérature universelle. Son art, un des moins primitifs, un des plus savants qui soient, manque des couleurs violentes du réalisme et du sublime qui assurent la popularité. Dans la petite troupe d'écrivains où les guides intellectuels de la foule ont groupé les réussites suprêmes de l'espèce, il n'est pas habituellement reçu. On ne lui marchande pas l'estime, mais on le met au-dessous des plus grands. On lui conteste une certaine générosité du génie, une profondeur, une vitalité créatrice seules propres à lui assurer une place sur ces autels de l'histoire littéraire devant lesquels la foi tient lieu de critique, et même de lecture. Il n'est pas le Dante français, le Cervantès français, le Shakespeare français. Il n'a pas sa place dans le blason national avec Jeanne d'Arc, la méthode cartésienne et les cathédrales gothiques, comme Gœthe a la sienne, dans les armes de nos voisins, entre Beethoven et Sedan. Hugo lui-même, trop bavard et trop simple pour être admis dans l'Académie éternelle des génies représentatifs, a une autre publicité sur les plaques des avenues et dans les bibliothèques de commune. On ne se

Extrait de la publication

plaindrait pas, au contraire, de voir épargnée à un art aussi plein de nuances et de secrets l'offense de la vénération officielle et populaire, si Racine, *exempt des encombrantes ferveurs de la démagogie littéraire, n'avait été aussi gravement défiguré par les erreurs des gens de goût.*

Dédaigné au siècle dernier, enseveli par plusieurs générations sous la dalle funéraire des souvenirs scolaires, Racine *a eu cette étrange faveur de devoir à une incompréhension presque égale ses moments de faveur et ses moments d'oubli. Pendant la bataille romantique, le plus merveilleux des poètes et le plus sombre, sans doute, entre les tragiques, a été insulté et défendu, applaudi et sifflé comme le symbole de la distinction, de l'élégance, et de la pompe académique. Ceux qui ont fait beaucoup pour le réhabiliter au début de ce siècle, un* France, *un* Lemaître, *furent des amateurs de bon goût, des fervents de la forme, des écrivains intelligents, élégants, superficiels. Une telle réhabilitation n'a pas, cependant, été vaine. Elle a trop cherché, sans doute, dans cet artiste qui n'a voulu peindre de l'homme que son essence et son tragique immuable, des leçons de réalisme et de couleur locale, dans ce théâtre forcené l'éloquence et l'ordonnancement, dans cette frénésie une morale, dans ce dramaturge terrible une poésie pure. Toutes ces trahisons sont venues pourtant de l'effort fait par notre époque pour amener* Racine *à elle, pour trouver en lui son bien, pour découvrir le principe de cette vie immédiate, de cette actualité émouvante, de cette présence qu'on ne pouvait plus ne pas ressentir. Comme le jeune homme qui, aux environs de sa dix-huitième année, connaît soudain la valeur vitale*

Extrait de la publication

et l'appel authentique d'un écrivain depuis longtemps familier, mais resté jusque-là lettre morte, et va alors à la découverte avec une angoisse exaltée, nous commençons seulement d'ouvrir les yeux sur une œuvre que nous avons toujours connue.

Cependant, cette évolution des esprits ne profite qu'à bien peu. Sous ses formes les plus communément répandues et les plus commerciales, l'art n'est plus seulement impuissant à diriger les goûts de la foule, mais impuissant même à les ignorer. Il est donc peu probable que la faveur d'un public instruit par le mélodrame politique ou sentimental puisse retourner d'ici longtemps à une forme d'art authentique. Dans une époque qui préfère le pittoresque historique à la vérité humaine, le choc émotif de l'image à l'art du langage et du style, la confidence à la création impersonnelle, l'effort collectif au pathétique du destin individuel, il finira par devenir presque inconcevable qu'il se soit trouvé un poète, qu'il se soit trouvé une civilisation pour dédaigner l'anecdote, élire le discours comme la forme d'expression la plus noble et la plus complète, se défendre de la sentimentalité comme d'une impudeur, préférer l'homme au troupeau. Si une œuvre littéraire exclut tout ce qui plaît aux foules, dédaigne tout ce qui les touche, leurs enthousiasmes collectifs, leurs sentiments schématiques, leur amour du bonheur médiocre ou du sacrifice lyrique et moralisateur, cette œuvre est celle de Racine.

De là résulte aussi que Racine *n'a pas la place d'ambassadeur de culture, l'audience internationale que la pureté avec laquelle il exprime les qualités propres de l'art national méritait de lui valoir, et, au contraire, lui interdit. Ses nuances sont trop*

subtiles, sa violence voilée d'une forme trop pudique, son art se fonde sur un jeu de tonalités auquel l'oreille commune est devenue insensible. L'auditeur habituel des drames demande des cruautés plus explicites, et plus d'indiscrétion dans la fureur. Le théâtre de Racine *ne fait pas leur place habituelle à la mythologie des mots, aux grandes majuscules lyriques qui donnent du ton au drame commun, et ne sont pas absentes de Shakespeare : l'homme y affronte sa destinée, dénudé de cette éloquence si nécessaire aux hommes de notre temps pour souffrir, pour combattre, pour faillir. Il n'y est pas engagé dans les grands conflits simples de l'honneur et de l'amour, de la patrie et de la passion qui permettent d'accroître à peu de frais la tension du drame.* Racine *est désespérément dénué d'emphase. Il ne lui manque pas moins celle de la vertu que celle, aujourd'hui assez commune, de la dégradation; il peint des meurtres sans bassesse et des catastrophes sans déchéance, il ne tente pas l'entreprise facile d'avilir le visage humain. La passion, telle qu'il la peint, attente aisément aux principes moraux, non à la condition royale. Ses amantes, ardentes jusqu'à l'inceste, ne s'abaissent jamais jusqu'à un intendant ou un esclave. Le public se détourne généralement de personnages qui n'attirent ni par la veulerie ou la démence, ni par l'héroïsme et le désintéressement.*

Les conflits habituels du drame sont assez nobles dans leurs termes pour être à la portée de tous, pour donner sa pâture de grands mots au vulgaire, pour rappeler à l'auditeur les règles du sacrifice social et militaire, pour conseiller les morts héroïques, pour fournir des thèmes aux pompes officielles, aux

inaugurations de statues, aux discours, à la quotidienne pâture de sublime que doit donner au peuple, avec une bonne police et de bonnes finances, un gouvernement prévoyant. Le théâtre a une valeur éducatrice et sociale, on trouve en lui une morale un peu déclamatoire, une abondante dépense de thèmes excellents, — patriotisme, vertu, courage, — mais parfaitement monnayables, susceptibles d'être changés, à des guichets assiégés par un public enthousiaste, en loyalisme militaire, en impôts, en enfants. Les chefs de gouvernement, hommes sociaux, ne savent gré à un art que de ses vertus sociales, vertus nécessaires, mais nécessairement vulgaires, et vulgaires jusque dans leur grandeur. Racine n'est pas social. La France peut le considérer comme une inégalable réussite de sa culture, non comme un stimulant d'énergie, un guide national, un ouvrier de son unité. Si elle est un jour asservie, ce n'est pas une tragédie de Racine qui fera naître le soulèvement pour l'indépendance, rôle bon pour une Muette de Portici. *Cette œuvre est intéressée seulement à l'humain dans ce qu'il y a de plus individuel et de plus immuable. Les héros ne s'y plient que malaisément aux catégories du bien et du mal, ils y vont à la souffrance ou au meurtre pour leur propre compte, les qualités humaines qui les soutiennent, lucidité, ardeur, sensualité, violence, ne valent que pour eux seuls, elles n'en font pas les ouvriers d'une tâche commune ou les soldats d'une cause, et. lorsque, dans les tragédies sacrées, Racine consent à les faire servir, c'est à Dieu seulement. Généreux ou durs, perfides ou tendres, ses héros ne le sont que pour eux-mêmes et contre eux-mêmes, pour leur maîtresse ou contre*

Extrait de la publication

leur maîtresse, pour leur ennemi ou contre leur ennemi, ils ne le sont pas pour des sujets, des concitoyens ou l'humanité future. Ils se permettent de mourir autrement qu'au service d'un progrès scientifique ou d'une classe opprimée. Ils ont des haines et des amours; ils n'ont pas de semblables. Il n'est pas possible de draper ces personnages d'un costume national, de leur donner la chevelure, ou la carrure, ou le profil d'un peuple ou d'une race, de mettre dans leurs mains des drapeaux ou des emblèmes. Leurs lèvres sont faites pour le mensonge et l'amour, pour l'insulte et pour la plainte, non pour la harangue ou la prédication.

Voilà ce qui distingue Racine de Corneille, voilà pourquoi Napoléon préfère Corneille, et pourquoi Corneille l'emporte, joué sur le forum romain. Les dictateurs plébéiens se déconcertent devant cette humanité inutilisable, dédaigneuse de donner au spectateur des leçons ou des consignes, et d'où n'émergent pas ces formules sublimes propres à encourager dans la vertu les épouses sensuelles ou à rendre l'ardeur aux régiments fatigués. Racine est un peintre de la vie privée. Nul dramaturge n'est plus intime. Il ne s'applique, avec sa valeur et sa signification souveraines, qu'à cette part simplifiée et brûlante qui reste de l'homme une fois l'homme libéré de toutes ses attaches au lieu, au moment, aux besognes de la vie. Il s'adresse à une humanité qui trouve la passion, la douleur et la mort assez belles pour ne pas leur chercher de justification ou d'enrôlement illégitimes. Le privilège d'accéder aux extrémités de l'exaltation, de la douleur et du désir est un luxe qui demande le loisir et l'indépendance. S'il y a quelque part un lieu favorisé et redou-

Extrait de la publication

table où des êtres, fleurs splendides et stériles de la civilisation humaine, s'affranchissent de toutes les entraves, glorieuses ou sans gloire, que l'existence commune met à la liberté d'aimer, de mourir, de meurtrir et de se connaître, le lieu des héros de Racine *est celui-là.*

***

Une grande réussite littéraire ne reste pas nécessairement secrète. En des moments, à vrai dire assez rares, de l'histoire et de la culture, le grand art a pénétré dans la foule. Mais c'est qu'il avait alors avec le public un terrain commun de conversation et d'entente. Un grand art ne devient populaire qu'à la condition de garder en lui quelque chose des pensées et des destinées moyennes, de les mettre en jeu dans l'épopée guerrière ou sociale, de les illustrer par quelque imagerie primitive. L'individu ne fait écho à une œuvre d'art qu'autant qu'il y retrouve l'idée qu'il se fait de lui-même et de sa vie. Or, la vie de l'homme moyen est généralement double, partagée par des ordres de soins contradictoires : d'un côté le pain gagné, les travaux, les astreintes de l'existence matérielle, la femme, les enfants, les besognes, les nécessités, tout ce qui borne la vie, la définit et l'oriente; d'un autre côté, les idoles qui procurent le moyen de fuir cette vie, de la dominer, ou d'en percevoir le sens, non pas seulement le cinéma, l'alcool ou la politique, mais tout ce qui offre un aliment à nos possibilités d'exaltation et de mysticisme, les grands sacrifices, les grands sentiments romanesques, les grands lieux communs guerriers, humanitaires, moraux, les religions. Les petits

Extrait de la publication

faits et les grands thèmes, la peinture des réalités habituelles et tangibles ou les principes d'une philosophie simplifiée, telles sont les conditions au prix desquelles un art peut se répandre dans le peuple; Mistral a choisi l'assise concrète de l'homme, les travaux des champs, les mœurs, la navigation, les heures, les métiers; Hugo a choisi l'assise abstraite, l'Héroïsme, la Liberté, l'Humanité, la Science. L'un et l'autre, avec d'inégaux mérites, ont pu avoir un écho populaire. Il y a plus d'un moyen pour l'art de connaître la foule, de la décrire et de lui ressembler : soit qu'il la peigne dans sa masse et dans ses grands mouvements collectifs, comme la poésie épique, comme le cinéma épique, où les âmes individuelles s'unissent, se rassurent et s'exaltent l'une l'autre; soit que de cette foule, il isole un cas individuel : mais il maintient alors l'individu dans les nécessités communes, il l'astreint aux servitudes, aux souffrances quotidiennes, à la morale ou aux déchéances le plus généralement ressenties. Il n'exclut donc nécessairement ni la grandeur ni le style : mais la vie qu'il représente est nécessairement celle des destinées moyennes. Il n'y a pas d'art populaire qui ne soit réaliste, épique ou moral.

Racine n'est pas réaliste, il n'est pas épique, il n'est pas moral. L'humanité qu'il peint n'est pas celle des petites occupations de chaque jour, elle n'est pas davantage celle des grandes actions et des grands principes. Cet art souverain dépouille la condition humaine de ses servitudes comme de ses ornements inutiles : il n'astreint pas Phèdre, comme Nausicaa sa contemporaine, à la lessive ou au jeu. Dans le lieu purifié et terrible de ses drames, il n'y a pas

Extrait de la publication

de place pour ces diversions habituelles qu'imposent les soucis matériels ou les principes moraux à l'angoisse et à la passion. Ceux qui plaident pour une littérature populaire veulent que l'artiste montre la vie de tous les jours. Mais l'humanité de Racine *n'est pas l'humanité de tous les jours, elle est celle de ce* jour détestable *dont parle la première scène de la* Thébaïde, *le jour de la catastrophe et de la mort. L'épopée elle-même comporte des diversions descriptives, comme la guerre la grand'halte et la soupe du soir : mais le tragique racinien exige que la dépense des dernières forces humaines soit continue, ascendante et irrémédiable. Ainsi, le champ est laissé libre aux grands sentiments. Mais ces grands sentiments ne sont pas, eux non plus, ceux de la morale moyenne et de la pantomime épique. De même que* Racine *dépouille l'existence humaine de ses servitudes matérielles, de même il la dépouille de son lyrisme. Ses héros sont autant qu'il est possible, solitaires, dépouillés de tout ce que l'homme a en partage avec d'autres hommes, la communauté des besoins et des besognes, et la communauté des mythes. Quelle ressemblance a le spectateur moyen avec une humanité aussi peu matérielle et aussi peu abstraite, dépouillée des misères et des exaltations communes, des bonheurs et des malheurs communs, bornée à l'infortune de la condition royale ou de la condition amoureuse dans ce qu'elles ont de plus exceptionnel, jalousement limitée à son bien propre, à son inaliénable destin?*

Le héros de Racine *est réfractaire à tout classement, à toute série. La mort même, cette revanche de l'espèce, ce rappel à la norme humaine du plus anormal des humains, la mort, la plus vulgaire des cir-*

constances de la vie, le triomphe des démocraties, le seul événement qui ne les menace pas, le seul où elles sachent honorer leurs grands hommes sans gaucherie et sans inquiétude, la mort est pour l'humanité de Racine rigoureusement personnelle et solitaire. Dans la mort, le commun des hommes trouve une éloquence facile et familière, elle est le moment où tout individu rentre dans le groupe, où le groupe reprend possession de lui, — le linceul et le cercueil étant les uniformes par excellence, — elle s'entoure de lieux communs et de rites immémoriaux; il n'y a que trois ou quatre types de mort, tandis que la variété des vivants est infinie; la mort est le moment où l'homme se dépouille le plus généralement de son authenticité personnelle, sombre dans la résignation, dans l'apaisement, dans le sublime consacré des dernières paroles, dans tout ce que l'espèce chérit de plus conventionnel. Or, la mort est dans Racine dépouillée de toute banalité et de tout lyrisme, les héros y restent jusqu'au dernier soupir eux-mêmes, ils gardent pour eux seuls l'agonie qu'ils ont voulue et cherchée. La foule, implacable ennemie de tout mystère individuel, qu'elle considère comme une menace, ne peut amener ces êtres à la conciliation suprême, mettre sur des visages que la vie a faits incomparables à tout autre, le masque de confection de l'agonie. Comment ressentirait-elle une parenté avec eux?

Racine nous invite donc à préférer l'humain au sublime. Une leçon aussi subtile, aussi sévère ne peut être accessible qu'à un petit nombre d'esprits. Il y faut une culture forte et complexe, l'instinct de la qualité, la haine de toute éloquence. Racine ne peut avoir l'audience de ceux qui aiment trouver

Extrait de la publication

dans une œuvre d'art des prises bien visibles pour l'enthousiasme. Il ne recherche aucun pittoresque, il ne supporte aucune enflure, il ne défend aucune thèse. De la part de l'écrivain, l'homme moyen n'entend que les appels et les avances, racolage ou coquetterie. Or, Racine *ne se soucie ni de heurter ni de séduire. Il ne se soucie que de plaire par un moyen qui échappe aisément au public, lorsqu'un éclairement ingénieux ou l'obscurité, ne le lui signalent pas : la qualité. Dans ce théâtre, la profondeur ne demande rien à la philosophie, le réalisme à la couleur, la violence à l'agitation, la tension à l'éloquence, le drame au spectacle, l'originalité à l'innovation. Toutes les vertus d'un tel art sont à ce point pures, à ce point dénudées de l'enflure et de l'insistance par lesquelles l'écrivain appelle la compréhension qu'elles sont à peine ressenties par un public habitué à des invites moins discrètes. Cet artiste nerveux, délicat, maladivement sensible à tout blâme, à toute cabale, à tout échec, paraît devant le public indifférent et comme insensible. De là vient qu'il a acquis la réputation d'un génie harmonieux et modéré, plus artiste que créateur, sans puissance et sans souffle; ses qualités sont à ce point corrigées par leurs contraires, la passion par la pudeur, la violence par la dignité, la frénésie par la composition, la spontanéité par la discipline, que ce génie où tous les extrêmes s'accordent a pu paraître un génie moyen.*

Dans Shakespeare, les dons naturels, servis par une vitalité sans doute supérieure et par une subtilité presque égale, sont prodigués et dilapidés. Rien ne séduit comme une générosité créatrice qui paraît substituer la plus libre et la plus heureuse

Extrait de la publication

Extrait de la publication