

théâtre des treize vents

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DU LANGUEDOC-ROUSSILLON



---

M O N T P E L L I E R

**BRITANNICUS**

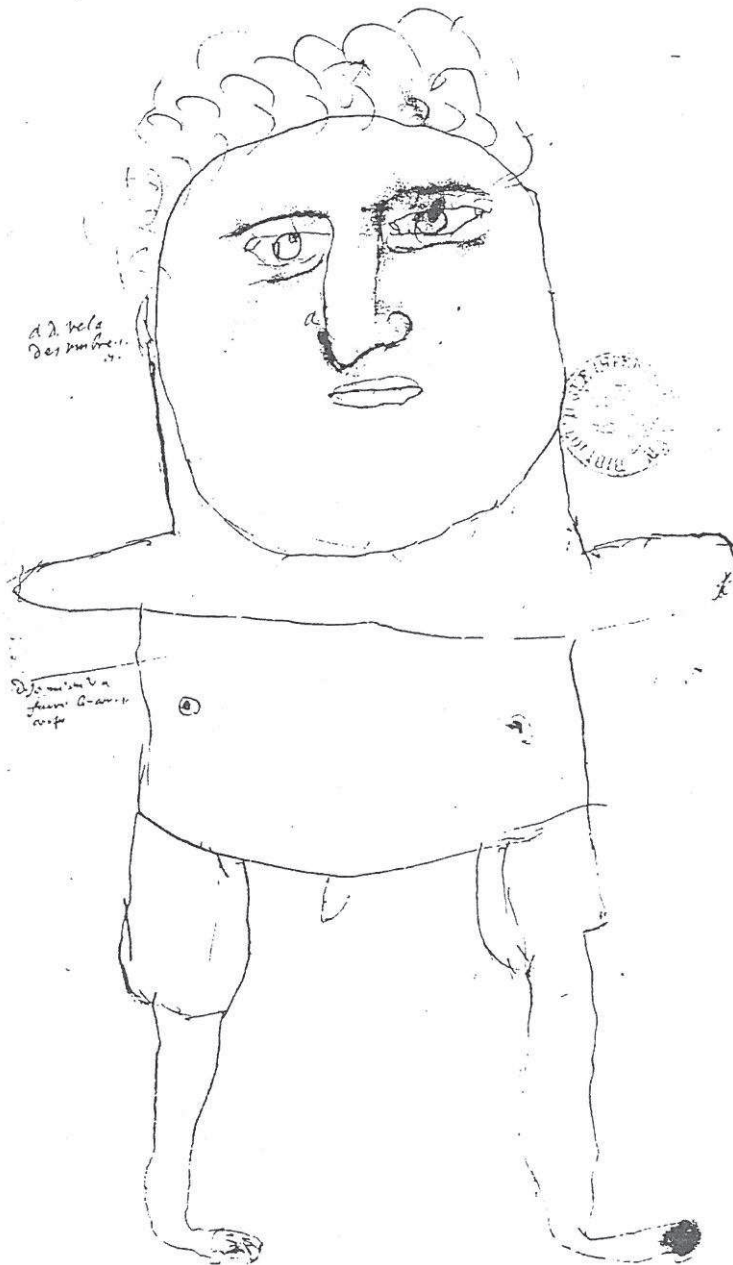
de Jean Racine

Mise en scène d'Alain Françon

Production :  
Théâtre du VIII<sup>e</sup>  
Centre Dramatique National de Lyon

# Britannicus

1607  
In 30. abbre. f. m. b. d. e. p. h. e. n. e. y



# BRITANNICUS

DE JEAN RACINE

MISE EN SCÈNE : ALAIN FRANÇON

CONSEIL ARTISTIQUE : MYRIAM DESRUMEAUX  
DÉCOR : JACQUES GABEL  
COSTUMES : PATRICE CAUCHETIER  
LUMIÈRE : JOËL HOURBEIGT  
MUSIQUE : DENIS LEVAILLANT  
SON : MARC PIERA  
COIFFURES ET PERRUQUES : GUILLAUME TIXIER  
MAQUILLAGE : SUZANNE PISTEUR  
RÉGIE GÉNÉRALE : JOSEPH ROLANDEZ  
ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE : ZIMUTH

Assistants :

CLAIRE BERGÈS (costumes) - OLIVIER OUDIOU (lumière)  
CONSEIL EN LUTTE : DIDIER FAVORI

## Réalisation du décor :

ATELIER DE NANTERRE-AMANDIERS

Bureau d'études :	LAURE DERATTE	Chef atelier sculpture :	RÉGIS LEBOURG
Chef atelier construction :	GÉRARD SIMONET	Peintres déco et sculpteurs :	MICHEL COQUET
Chef atelier menuiserie :	PHILIPPE MIGNÉ		ANTOINE FONTAINE
Chef atelier menuiserie adjoint :	FRANCIS BONNEFOY		FEDERICA GIARETTA
Constructeurs :	PHILIPPE BOUDINET		FRÉDÉRIC HEURLIER
	LUIS CARMONA		BENOÎT MAGNY
	CHRISTIAN CASTEJON		CYRIL MOULINIÉ
	JEAN-MARC DERCLÉ	Stagiaires déco :	DIDIER VALENTIAN
	MICHEL GODET		ANNE-CLAIRE DELPHIN
	ANNE PRADERIE		FRANCINE GALTIER
	MICHEL VIALA		KARINA OVADIA
Chef atelier déco :	ALWYNE DE DARDEL		
La sculpture du buste a été réalisée par :	FRANCIS POIRIER		
Moulage :	MARIE LEHODEY		

## Réalisation des costumes :

GÉRARD AUDIER  
LILIANE DELERS  
CORINNE DELERS  
DANIELLE DESESSART  
CLAIRE HOARAU

Chaussures : MICHEL BENELUZ  
Armures, casques, chapeaux : SOPHIE PRETAT  
GLADYS LE BIHAN  
Bijoux : MADAME BIJOUX

## Musique originale enregistrée par :

DANIEL DESHAYS

avec

Cuivres et cordes de l'ensemble : ARS NOVA sous la direction de  
PHILIPPE NAHON  
Haute-contre : FRANK ROYON LE MÉE  
Guitare électrique : STÉPHANE PIERA

---

avec par ordre d'entrée en scène

AGRIPPINE, *veuve de Domitius Enobarbus père de Néron, et, en secondes noces, veuve de l'empereur Claudius* : NADA STRANCAR

ALBINE, *confidente d'Agrippine* : ANNE BENOIT

BURRHUS, *gouverneur de Néron* : YANN COLLETTE

BRITANNICUS, *fils de l'empereur Claudius* : CLOVIS CORNILLAC

NARCISSE, *gouverneur de Britannicus* : WLADIMIR YORDANOFF

NÉRON, *empereur, fils d'Agrippine* : LAURENT GRÉVILL

JUNIE, *amante de Britannicus* : HÉLÈNE ALEXANDRIDIS

---

Monseigneur,

Vous serez peut-être étonné de voir votre nom à la tête de cet ouvrage ; et si je vous avais demandé la permission de vous l'offrir, je doute si je l'aurais obtenue. Mais ce serait être en quelque sorte ingrat que de cacher plus longtemps au monde les bontés dont vous m'avez toujours honoré. Quelle apparence qu'un homme qui ne travaille que pour la gloire se puisse taire d'une protection aussi glorieuse que la vôtre ? Non, Monseigneur, il m'est trop avantageux que l'on sache que mes amis mêmes ne vous sont pas indifférents, que vous prenez part à tous mes ouvrages, et que vous m'avez procuré l'honneur de lire celui-ci devant un homme dont toutes les heures sont précieuses. Vous fûtes témoin avec quelle pénétration d'esprit il jugea de l'économie de la pièce, et combien l'idée qu'il s'est formée d'une excellente tragédie est au-delà de tout ce que j'en ai pu concevoir.

Ne craignez pas, Monseigneur, que je m'engage plus avant, et que n'osant le louer en face, je m'adresse à vous pour le louer avec plus de liberté. Je sais qu'il serait dangereux de le fatiguer de ses louanges<sup>1</sup> ; et j'ose dire que cette même modestie, qui vous est commune avec lui, n'est pas un des moindres liens qui vous attachent l'un à l'autre<sup>2</sup>. La modération n'est qu'une vertu ordinaire quand elle ne se rencontre qu'avec des qualités ordinaires. Mais qu'avec toutes les qualités et du cœur et de l'esprit, qu'avec un jugement qui, ce semble, ne devrait être le fruit que de l'expérience de plusieurs années, qu'avec mille belles connaissances que vous ne sauriez cacher à vos amis particuliers, vous ayez encore cette sage retenue que tout le monde admire en vous, c'est sans doute une vertu rare en un siècle où l'on fait vanité des moindres choses. Mais je me laisse emporter insensiblement à la tentation de parler de vous. Il faut qu'elle soit bien violente, puisque je n'ai pu y résister dans une lettre où je n'avais autre dessein que de vous témoigner avec combien de respect je suis,

Monseigneur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

RACINE

«Épître à Monseigneur le Duc de Chevreuse<sup>3</sup>»

Extrait des *Œuvres complètes* de Jean Racine,  
tome 1, édition présentée, établie et annotée par Raymond Picard,  
Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1950.  
(c) Editions Gallimard.

#### NOTES

1. Il s'agit de Colbert à qui Racine, l'année suivante, dédiera *Bérénice* [...].

2. Le Duc de Chevreuse avait épousé la fille aînée de Colbert.

3. Les Chevreuse sont une des familles les plus considérables du royaume, dès longtemps amie de Port-Royal. Racine a eu ses entrées chez eux dès son arrivée à Paris [...].



## Première Préface<sup>1</sup> de Jean Racine

De tous les ouvrages que j'ai donnés au public, il n'y en a point qui m'ait attiré plus d'applaudissements ni plus de censeurs que celui-ci. [...] Il n'y a point de cabale qu'ils n'aient faite, point de critique dont ils ne se soient avisés. Il y en a qui ont pris même le parti de Néron contre moi. Ils ont dit que je le faisais trop cruel. Pour moi, je croyais que le nom seul de Néron faisait entendre quelque chose de plus que cruel. Mais peut-être qu'ils raffinent sur son histoire, et veulent dire qu'il était honnête homme dans ses premières années. Il ne faut qu'avoir lu Tacite pour savoir que s'il a été quelque temps un bon empereur, il a toujours été un très méchant homme. Il ne s'agit point dans ma tragédie des affaires du dehors. Néron est ici dans son particulier et dans sa famille. Et ils me dispenseront de leur rapporter tous les passages qui pourraient bien aisément leur prouver que je n'ai point de réparation à lui faire.

D'autres ont dit, au contraire, que je l'avais fait trop bon. J'avoue que je ne m'étais pas formé l'idée d'un bon homme en la personne de Néron. Je l'ai toujours regardé comme un monstre. Mais c'est ici un monstre naissant. Il n'a pas encore mis le feu à Rome. Il n'a pas tué sa mère, sa femme, ses gouverneurs. A cela près, il me semble qu'il lui échappe assez de cruautés pour empêcher que personne ne le méconnaisse.

Quelques-uns ont pris l'intérêt de Narcisse, et se sont plaints que j'en eusse fait un très méchant homme et le confident de Néron. Il suffit d'un passage pour leur répondre. «Néron, dit Tacite, porta impatiemment la mort de Narcisse, parce que cet affranchi avait une conformité merveilleuse avec les vices du prince encore cachés : *Cujus abditis adhuc vitiis mire congruebat.*»

Les autres se sont scandalisés que j'eusse choisi un homme aussi jeune que Britannicus pour le héros d'une tragédie, je leur ai déclaré dans la préface d'*Andromaque*, les sentiments d'Aristote sur le héros de la tragédie ; et que bien loin d'être parfait, il faut toujours qu'il ait quelque imperfection. Mais je leur dirai encore ici qu'un jeune prince de dix-sept ans, qui a beaucoup de cœur, beaucoup d'amour, beaucoup de franchise et beaucoup de crédulités, qualités ordinaires d'un jeune homme, m'a semblé très capable d'exciter la compassion. Je n'en veux pas davantage.

[...] Junie ne manque pas non plus de censeurs. Ils disent que d'une vieille coquette, nommée Junia Silana, j'en ai fait une jeune fille très sage. Qu'auraient-ils à me répondre si je leur disais que cette Junie est un personnage inventé [...]. Mais j'ai à leur dire que s'ils avaient bien lu l'histoire, ils auraient trouvé une Junia Calvina, de la famille d'Auguste, sœur de Silanus, à qui Claudius avait promis Octavie. Cette Junie était jeune, belle [...].

L'on trouve étrange qu'elle paraisse sur le théâtre après la mort de Britannicus. Certainement la délicatesse est grande de ne pas vouloir qu'elle dise en quatre vers assez touchants qu'elle passe chez Octavie. Mais, disent-ils, cela ne valait pas la peine de la faire revenir. Un autre l'aurait pu raconter pour elle. Ils ne savent pas qu'une des règles du théâtre est de ne mettre en récit que les choses qui ne se peuvent passer en action ; et que tous les Anciens font venir souvent sur la scène des acteurs qui n'ont autre chose à dire, sinon qu'ils viennent d'un endroit et qu'ils s'en retournent en un autre.

Tout cela est inutile, disent mes censeurs. La pièce est

finie au récit de la mort de Britannicus, et l'on ne devrait point écouter le reste. On l'écoute pourtant, et même avec autant d'attention qu'aucune fin de tragédie. Pour moi, j'ai toujours compris que la tragédie étant l'imitation d'une action complète, où plusieurs personnes concourent, cette action n'est point finie que l'on ne sache en quelle situation elle laisse ces mêmes personnes.

[...] Que faudrait-il faire pour contenter des juges si difficiles ? La chose serait aisée, pour peu qu'on voulût trahir le bon sens. Il ne faudrait que s'écarter du naturel pour se jeter dans l'extraordinaire. Au lieu d'une action simple, chargée de peu de matière, telle que doit être une action qui se passe en un seul jour, et qui s'avancant par degrés vers sa fin, n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages, il faudrait remplir cette même action de quantité d'incidents qui ne se pourraient passer qu'en un mois, d'un grand nombre de jeux de théâtre, d'autant plus surprenants qu'ils seraient moins vraisemblables, d'une infinité de déclamations où l'on ferait dire aux acteurs tout le contraire de ce qu'ils devraient dire. [...] Mais que dirait cependant le petit nombre de gens sages auxquels je m'efforce de plaire ? [...] «Que diraient Homère et Virgile, s'ils lisaient ces vers ? que dirait Sophocle, s'il voyait représenter cette scène ?»

[...] On me pouvait faire une difficulté qu'on ne m'a point faite. [...] C'est que je fais entrer Junie dans les Vestales, où, selon Aulu-Gelle, on ne recevait personne au-dessous de six ans, ni au-dessus de dix. Mais le peuple prend ici Junie sous sa protection, et j'ai cru qu'en considération de sa naissance, de sa vertu et de son malheur, il pouvait la dispenser de l'âge prescrit par les lois, comme il a dispensé de l'âge pour le consulat tant de grands hommes qui avaient mérité ce privilège.

Enfin je suis très persuadé qu'on me peut faire bien d'autres critiques, sur lesquelles je n'aurais d'autre parti à prendre que celui d'en profiter à l'avenir. Mais je plains fort le malheur d'un homme qui travaille pour le public. Ceux qui voient le mieux nos défauts sont ceux qui les dissimulent le plus volontiers. Ils nous pardonnent les endroits qui leur ont déplu, en faveur de ceux qui leur ont donné du plaisir. Il n'y a rien, au contraire, de plus injuste qu'un ignorant. Il croit toujours que l'admiration est le partage des gens qui ne savent rien. Il condamne toute une pièce pour une scène qu'il n'approuve pas. Il s'attaque même aux endroits les plus éclatants, pour faire croire qu'il a de l'esprit et pour peu que nous résistions à ses sentiments, il nous traite de présomptueux qui ne veulent croire personne, et ne songe pas qu'il tire quelquefois plus de vanité d'une critique fort mauvaise, que nous n'en tirons d'une assez bonne pièce de théâtre.

*Homine imperito numquam quidquam injustius.*

RACINE

Extrait des *Œuvres complètes* de Jean Racine, tome 1, édition présentée, établie et annotée par Raymond Picard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1950.  
(c) Editions Gallimard.

### NOTE

1. Cette Première Préface ne se trouve que dans l'édition originale de 1670.

Représentée pour la première fois le 13 décembre 1669, la pièce fut imprimée en 1670 et reprise dans les recueils de 1676, 1687 et 1697.

# "QUOI ! TANDIS QUE NÉRON S'ABANDONNE AU SOMMEIL" (A. I, Sc. I, v. 1)

Néron comme Pyrrhus fuit une femme virile, dangereuse, jalouse et disposant d'un soutien armé, pour chercher à forcer une femme tendre, sa captive mélancolique à qui il offre le sceptre et qui le refuse, par fidélité à un amour antérieur. [...]

Il y a là un schéma si général qu'on se demande s'il n'est pas celui de la tragédie elle-même : car la représentation d'un drame invite naturellement un public à venir contempler une souffrance. Néron derrière son rideau regarde voluptueusement souffrir Junie ; mais nous la regardons aussi, et Racine l'a regardée plus que personne. Ainsi, le trait de caractère et de mœurs dépeignant Néron "le monstre naissant" doit être pris à la fois comme un des thèmes essentiels de l'œuvre et l'un des ressorts de sa création. [...] Dans les premières tragédies au moins, la morale est nettement du côté de la mère. [...]

L'Agrippine de Tacite a été modifiée dans le même sens ; Racine la lave du crime d'inceste et en fait une mère presque bonne, blessée par l'ingratitude du fils amoureux. [...]

... On verra dans les personnages maternels moins des désirs refoulés que des reproches de conscience. «Tu es un infidèle, un ingrat, un mauvais fils, un homme qui ne tient pas ses engagements, etc.» [...] La mère, à l'origine, contient tout : les autres personnages naissent d'elle. Cette idée, à la fois étrange et naturelle, nous la verrons s'imposer peu à peu. [...]

... Dans les tragédies de Racine, la mère possessive qui veut garder ou reprendre son fils, représente, malgré sa passion, un facteur d'immobilité. Elle a un flux et un reflux, dont nous étudierons plus loin l'action sur le fils amoureux. Mais elle n'évolue pas. Ce sont les fils qui tendent vers autre chose. [...]

Car il y a deux fils - l'amoureux, qui repousse la mère et recherche la tendresse virginale, et le témoin ou "double". C'est ce dernier qu'il faut examiner d'abord si l'on veut gagner en clarté. Les doubles sont, nous l'avons vu, des eunuques, probablement châtrés par la mère, réduits au rôle de témoins inactifs et de conseillers. Somme toute, ils figurent la conscience qui, à ce niveau des conflits passionnels, ne gouverne pas, mais assiste impuissante au jeu des forces. Les personnages de témoins mélancoliques, Oreste et Antiochus, d'une part, et ceux de témoins conseillers, Burrhus, Narcisse, Acomat, d'autre part, nous ont permis d'illustrer cette thèse. Les premiers prennent conscience d'une fixation fatale, ils la reflètent, ils en sont l'image; les seconds pressent le moi d'en sortir et d'agir. Mais leur continuité s'exprimerait à peu près ainsi : «Nous voici

bloqués, impuissants ; décidons-nous, aimons, partons, faisons quelque chose.» La conscience joue ici son rôle d'orientation des énergies vers la réalité extérieure. [...]

... Le déroulement des tragédies, d'*Andromaque* à *Phèdre*, reflète l'évolution d'un conflit intérieur, vécu inconsciemment par Racine. [...] Or il n'existe, semble-t-il, dans la vie de Racine, qu'un seul conflit affectif qui puisse avoir cette profondeur et cette continuité, à travers les péripéties de son existence. C'est sa lutte contre Port-Royal et pour le théâtre. Il est clair que l'inconscient de Racine, adoptant le jugement de Port-Royal que sa conscience refoulait, a assimilé son goût du théâtre à une satisfaction amoureuse interdite. Le film des tragédies nous retrace ainsi, probablement, l'histoire du désir coupable d'écrire des tragédies. Leur héros, à ce titre, ne serait pas l'écrivain en tant qu'homme, mais en tant qu'écrivain.

[...] Si nous nous rapportons, cependant, à ce que chacun sait sur la vie de Racine, notre hypothèse apparaît assez probable pour que nous en considérions le sens sans tarder.

Elle confirme un fait déjà noté à propos de Mallarmé. L'artiste paraît surtout hanté par son aventure d'artiste, et d'abord par la naissance de sa vocation. Un Marcel Proust en prend conscience puisque sa "recherche du temps perdu" aboutit à la conception de son œuvre et ne nous retrace, par suite, que l'émergence de son créateur. [...]

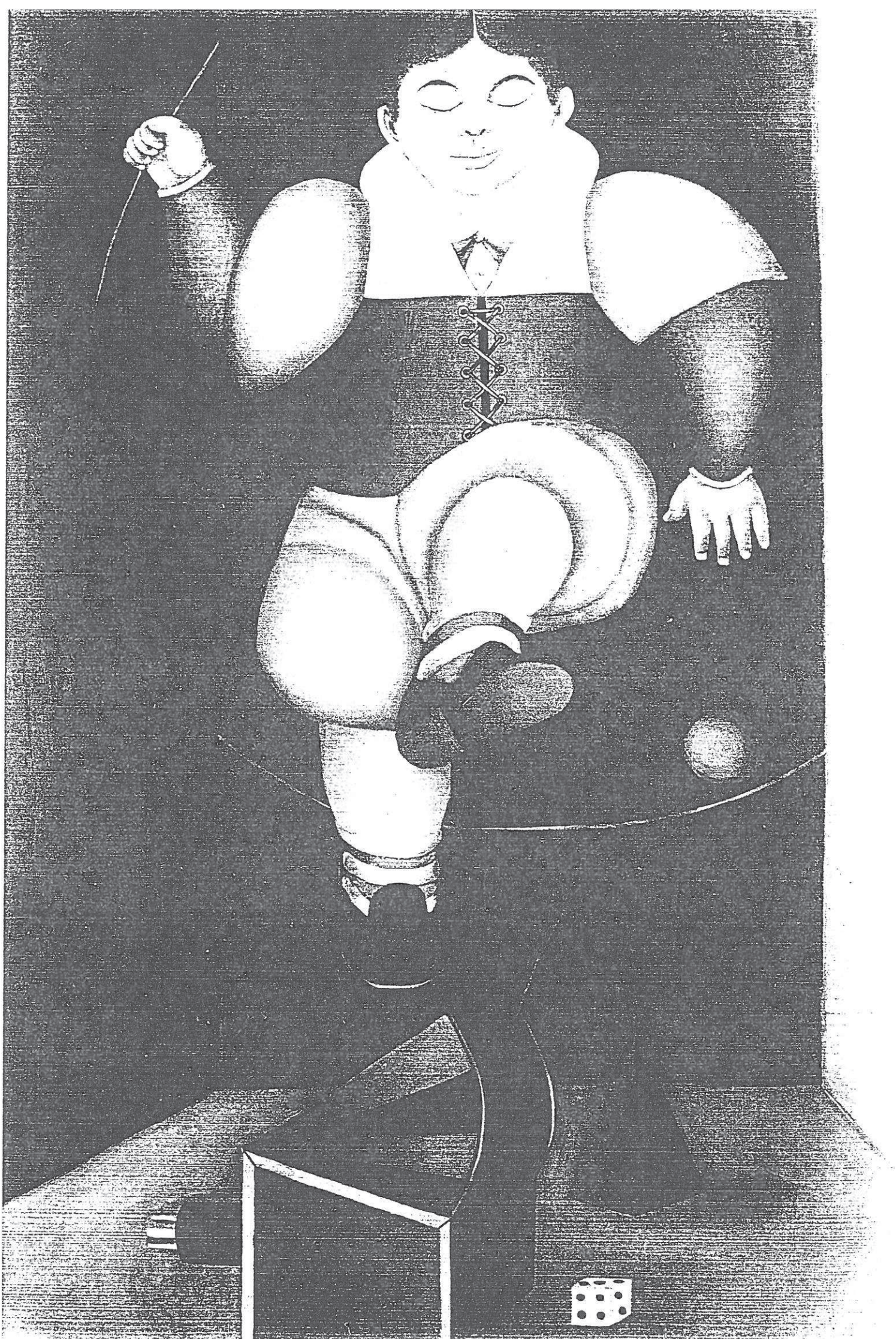
... De très nombreux poèmes de Mallarmé décrivent inlassablement la naissance du poème, ce qu'elle a été, ou ce qu'elle aurait pu être. [...]

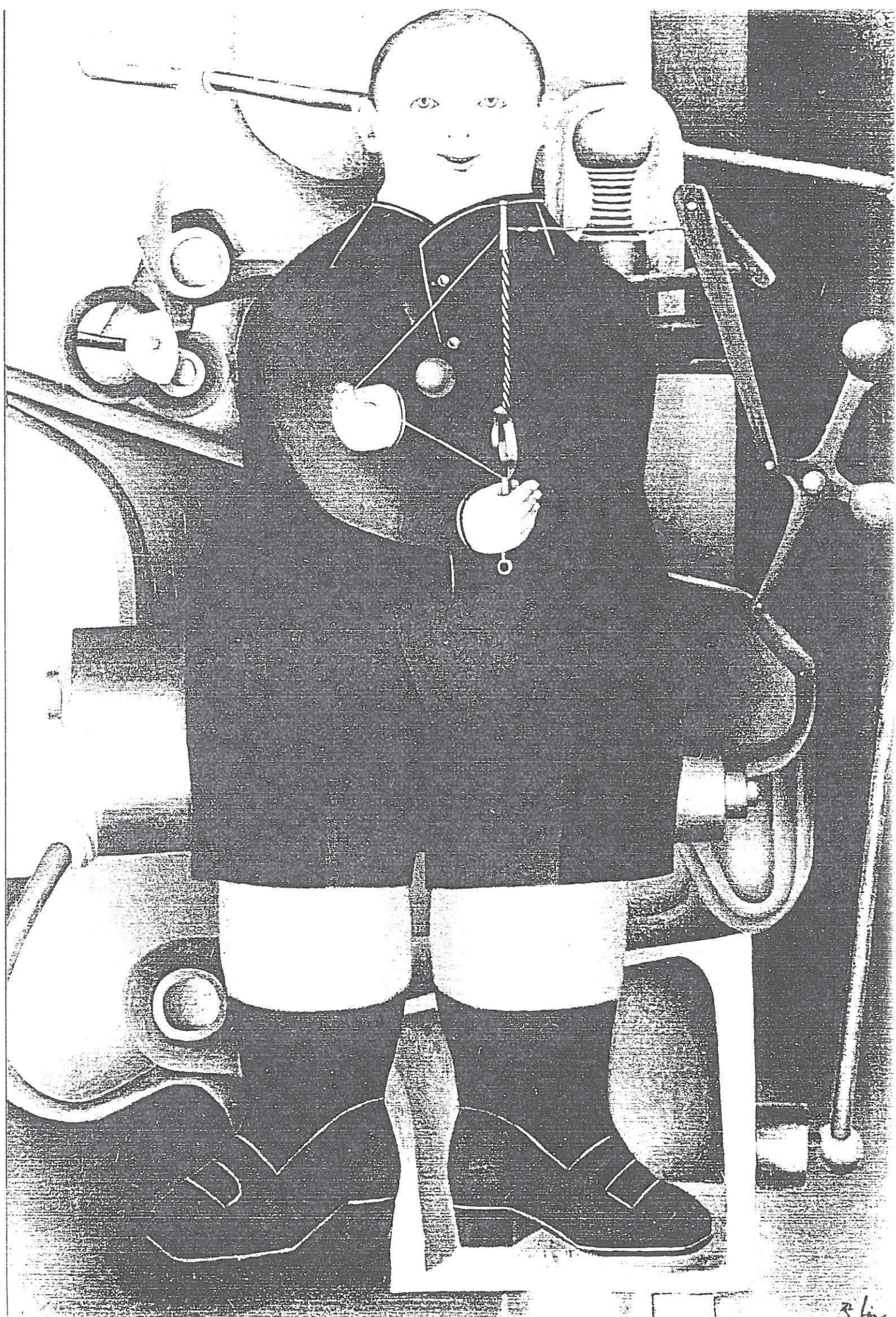
Il exprime, en effet, par un symbole très simple, cette angoisse d'une naissance spirituelle, qui constitue pour le poète, même si sa conscience l'ignore, son aventure spécifique, celle qui le distingue d'autrui. L'aventure est concrète, bien que souvent toute psychique. Elle s'entoure, pour chaque poète, de circonstances singulières. La vocation poétique est généralement assimilée à un désir érotique interdit et rencontre des résistances, soit dans le milieu familial présent (lorsque la vocation s'éveille), soit dans l'inconscient de l'artiste et son système d'interdiction. [...]

L'adolescent de la *Promenade* à Port-Royal, le jeune homme d'Uzès, n'ont, au premier abord, absolument rien de janséniste. [...]

... Lorsque Racine est assez grand pour comprendre la doctrine, il ne l'adopte pas. Mais, dès l'enfance, il peut adopter toute la gamme de sentiments que nous avons si longuement étudiés, les espoirs,







# JETÉ DEVANT NOUS...

La conduite du héros racinien est essentiellement verbale ; mais aussi par un mouvement d'échange, son verbe se donne sans cesse pour une conduite, en sorte que le discours de l'homme racinien est fait d'un mouvement immédiat : il est *jeté* devant nous (je distingue bien entendu soigneusement le langage de l'écriture). Si par exemple on prosaïse le discours racinien, sans aucun égard pour le drapé du ton, ce qu'on trouve c'est une agitation formée de mouvements, d'exclamations, de provocations, d'enchérissements, d'indignations, bref la génétique même du langage, non sa maturité. Le *logos* racinien ne se détache jamais de lui-même, il est expression, non transitivité, il n'introduit jamais au maniement d'un objet ou à la modification d'un fait ; il reste toujours dans une sorte de tautologie épuisante, langage du langage. Il est probable que l'on pourrait le ramener à un nombre fini d'articulations ou de clausules, d'une nature entièrement *triviale* : non point parce que les "sentiments" sont vulgaires (ce qu'a cru avec délice la critique vulgaire, celle de Sarcey et de Lemaître<sup>1</sup>), mais parce que la trivialité est la forme propre du sous-langage, de ce *logos* qui naît sans cesse et ne s'accomplit jamais. C'est d'ailleurs là-même qu'est la réussite de Racine : son écriture poétique a été suffisamment transparente pour laisser deviner le caractère presque poissonnier de la "scène" : le substrat articulatoire est si proche, qu'il donne au discours racinien une sorte de respiration souple, de relaxation, et je dirais presque de "swing". [...]

On voit que la journée tragique est ici véritablement active : elle va séparer le Bien du Mal, elle a la solennité d'une expérience chimique - ou d'un acte démiurgique : l'ombre va se distinguer de la lumière ; comme un colorant tout d'un coup empourpre ou assombrit la substance - témoin qu'il touche, dans Néron, le Mal va se fixer. Et plus encore que sa direction, c'est ce virement même qui est ici important : Britannicus est la représentation d'un acte, non d'un effet. L'accent est mis sur un *faire* véritable : *Néron se fait*, Britannicus est une naissance. Sans doute c'est la naissance d'un monstre ; mais ce monstre va vivre et c'est peut-être pour vivre qu'il se fait monstre. [...]

Cette souffrance, conformément au principe racinien, est une souffrance, sinon physique, tout au moins cénesthésique, c'est la souffrance du lien. Il y a beaucoup moins un être néronien qu'une situation néronienne, celle d'un corps paralysé qui s'efforce désespérément vers une mobilité autonome. [...]

Néron essaiera de se créer un secret neuf, solitaire, d'où sa Mère est exclue ; tel est le sens de cette Porte redoutable qu'Agrippine essaye de forcer<sup>2</sup>, et de ce Sommeil qu'il revendique, comme s'il s'agissait d'abord de rompre l'association biologique de la mère et de l'enfant. Ce qu'il veut gagner, c'est un espace autonome, le trône est pour lui un espace à occuper dans sa dimension vitale<sup>3</sup>. [...]

Néron s'abandonnera finalement au système narcissien (se faire reconnaître du monde en le terrifiant). Mais ce n'est qu'après avoir esquissé tout au long de la pièce sa propre solution, et la solution de Néron,

c'est Junie. Il ne doit Junie qu'à lui-même. Face à tout ce qui lui vient d'autrui et l'étouffe, pouvoir, vertu, conseils, morale, épouse, crime même, il n'y a qu'une part de lui qu'il a inventée, son amour. On sait comment il découvre Junie, et que cet amour naît de la spécialité même de son être, de cette chimie particulière de son organisme qui lui fait rechercher l'ombre et les larmes. Ce qu'il désire en Junie, c'est une complémentarité, la paix d'un corps différent et pourtant choisi, le repos de la nuit ; en un mot, ce que cet étouffé recherche frénétiquement, comme un noyé l'air, c'est la *respiration*<sup>4</sup>. [...]

Junie est la Vierge Consolatrice par un rôle d'essence, puisque Britannicus trouve en elle exactement ce que Néron vient y chercher : elle est celle qui pleure et recueille les pleurs, elle est l'Eau qui enveloppe, détend, elle est l'ombre dont Néron est le terme solaire. Pouvoir pleurer avec Junie, tel est le rêve néronien, accompli par le double heureux de Néron, Britannicus. Entre eux, la symétrie est parfaite : une épreuve de force les lie au même père, au même trône, à la même femme ; ils sont frères<sup>5</sup>, ce qui veut dire, selon la nature racinienne, ennemis et englués l'un à l'autre ; un rapport magique (et, selon l'Histoire érotique<sup>6</sup>) les unit : Néron fascine Britannicus<sup>7</sup>, comme Agrippine fascine Néron. Issu du même point, ils ne font que se reproduire dans des situations contraires : l'un a dépossédé l'autre, en sorte que l'un a tout et l'autre n'a rien. Mais c'est précisément ici que s'articule la symétrie de leurs positions : Néron a tout et pourtant il n'est pas ; Britannicus n'a rien et pourtant il est : l'être se refuse à l'un tandis qu'il comble l'autre. *Avoir* ne peut rejoindre *être* parce que l'Etre ici ne vient pas du monde, comme Burrhus et Narcisse voudraient en persuader Néron, mais de Junie. C'est Junie qui fait exister Britannicus et qui repousse Néron dans la confusion d'un Passé destructeur et d'un avenir criminel. [...] Selon une figure propre au Destin, elle *retourne* le malheur de Britannicus en grâce et le pouvoir de Néron en impuissance, l'avoir en nullité, et le dénuement en être.

ROLAND BARTHES

Extrait de *Sur Racine*,  
coll. Pierres vives, Editions du Seuil, Paris, 1963.  
(c) Editions du Seuil.

## NOTES

1. Pour cette critique, Racine, dans *Andromaque* par exemple, mettait sur scène le cas d'une veuve, qui hésite, avant de se remarier, entre son enfant et le souvenir de son mari. (Cité par A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, Domat, tome IV, p. 319).

2. *Faut-il...  
Qu'errant dans le palais sans suite et sans escorte,  
La mère de César veille seule à sa porte ?* [A.I, Sc. I]

3. *Il m'écarta du trône où je m'allais placer.* [A.I, Sc. I]

4. *Si...*

*Je ne vais quelquefois respirer à vos pieds.* [A.I, Sc III]

5. *... Britannicus mon frère.* [A.II, Sc. I]

6. «Plusieurs écrivains de ce temps rapportent que, les jours qui précèdent l'empoisonnement, Néron abusa fréquemment de la jeunesse de Britannicus.» (Tacite, *Annales*, XIII, 17).

7. *Il prévoit mes cesseins, il entend mes discours.* [A.I, Sc. IV]



# CHRONOLOGIE SOMMAIRE DE L'ŒUVRE DE RACINE

On connaît la date de composition des principales œuvres de Racine, sauf peut-être de l'*Abrégé de l'Histoire de Port-Royal*. Par contre, il est souvent fort difficile de situer des *minora*, tels que les annotations : nous nous y sommes risqué rarement. Chaque fois que la date est conjecturale, elle est suivie d'un point d'interrogation. Comme l'intérêt était surtout de donner une chronologie du travail de Racine, quand l'œuvre est d'importance et a été publiée ou représentée en janvier d'une année, nous l'assignons à l'année précédente, en mentionnant la date de parution entre parenthèses. Racine est né en décembre 1639.

1655	{ Annotations du Plutarque ( <i>Vies-Moralia</i> ) Elégie <i>ad Christum</i> Billets à Antoine Vitart	1680	Notes historiques
1656		1681 (?)	Epigrammes n° 5 et n° 6
1657	{ <i>Des Esséniens</i> <i>Sur les Saints Martyrs, etc.</i> <i>Le Paysage de Port-Royal</i> (Odes) Poésies Latines	1681	Une lettre Notes historiques
1658		1682	Une lettre Notes historiques
1659	Lettres	1683	Une lettre Notes historiques
1660 (?)	Madrigal et Chansons Sonnet <i>La Nymphe de la Seine</i> (Ode) Lettres	1684	<i>Précis des Campagnes de Louis XIV</i> Notes historiques <i>Discours pour la réception de MM. de Corneille et Bergeret</i> (prononcé le 2 janvier 1685)
1660		1685	<i>Idylle sur la Paix</i> <i>Harangue de Mgr. Colbert</i> Lettres Notes historiques
1661	Lettres	1686	Lettres Notes historiques
1662	<i>Remarques sur les Olympiques</i> <i>Remarques sur l'Odyssée</i>	Avant 1687	<i>Hymnes tirés du Bréviaire Romain</i>
1662 (?)	Lettres Stances à Parthénice	1687	Lettres Notes historiques
1663	<i>Ode sur la Convalescence du Roi</i> <i>La Renommée aux Muses</i> (Ode) Lettres	1688	<i>Esther</i> (jouée en janvier 1689) Lettres Notes historiques
1664	<i>La Thébaine</i> Une lettre	1689	Une lettre Notes historiques
1664 (?)	Annotations de Sophocle Annotations d'Euripide	1690	<i>Athalie</i> (jouée en janvier 1691) Une lettre Notes historiques
1665	<i>Alexandre le Grand</i> Une lettre	1691	Lettres Notes historiques
1665 (?)	Annotations d'Eschyle	1692	<i>Relation du siège de Namur</i> Lettres Notes historiques
1666	<i>Lettres à l'auteur des Imaginaires</i>	1693	Lettres Notes historiques
1666 (?)	Annotations de la <i>Poétique</i> d'Aristote	1694 (?)	<i>Cantiques spirituels</i>
1667	<i>Andromaque</i>	1694	Epigramme n° 7 Lettres Notes historiques
1668	Epigrammes n° 2 et n° 3 <i>Les Plaideurs</i>	1695	Lettres Notes historiques
1669	<i>Britannicus</i>	1696	Lettres Notes historiques
1670	<i>Bérénice</i>	1697	<i>Mémoire pour les Religieuses de Port-Royal des Champs</i> Trois explications de Médailles Lettres Notes historiques
1671	<i>Bajazet</i> (jouée en janvier 1672)	1698	<i>Abrégé de l'histoire de Port-Royal</i> (entre 1695 et 1699 ?) Lettres Notes historiques
1672	<i>Mithridate</i> (jouée en janvier 1673)	1699	Lettres
1673 (?)	Plan du 1 <sup>er</sup> acte d' <i>Iphigénie en Tauride</i>		
1674	<i>Iphigénie</i> (en Aulide)		
1675 (?)	Epigramme n° 4		
1676	<i>Phèdre</i> (jouée en janvier 1677)		
1676 (?)	Une lettre		
1677	Notes historiques		
1677 (??)	Extrait de Lucien Extrait de Denys d'Halicarnasse		
1678	<i>Discours pour la réception de l'abbé Colbert</i> Une lettre Notes historiques		
1679	Notes historiques		
1680 (?)	Traduction du <i>Banquet</i> (entre 1678 et 1686)		

Extrait des *Œuvres complètes* de Jean Racine, tome 1, édition présentée, établie et annotée par Raymond Picard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1950.  
(c) Editions Gallimard.

# LA VIA UNICA...

Lorsque Racine se tourne vers "le plus grand peintre de l' Antiquité", il ne peut ignorer le rôle que Tacite joue dans la pensée contemporaine. [...]

... L'œuvre de Tacite fournit la démonstration pratique de ces théories de la raison d'Etat, élaborées certes durant l'âge baroque, mais que l'on n'ose ouvertement proclamer. [...]

... Le fait initial, celui qui lance le drame, l'arrestation de Junie, est d'ordre purement politique et dynastique. Il s'agit seulement pour Néron et le parti de l'empereur de prévenir la manœuvre d'Agrippine et de l'empêcher de fortifier un rival en le mariant à une princesse de la famille d'Auguste. Les sentiments de Néron, qui n'a jamais vu Junie, n'entraient pas en ligne de compte ; ceux des deux jeunes gens ne pèsent pas un instant dans la balance. La raison d'Etat, qui pour le parti de Néron, consiste à fonder et à affirmer son pouvoir, et, pour Agrippine, à défendre et à conserver le sien, est le véritable moteur du drame. La passion imprévue de Néron pour Junie introduit sans doute dans le drame un élément nouveau. Elle aiguise sa rivalité avec Britannicus, que les intrigues d'Agrippine ont déjà réveillée ; elle exaspère son désir de se libérer de la tutelle de sa mère ; elle contribue puissamment à faire évanouir les scrupules et les hésitations dont il est encore tout embarrassé au début de la pièce. Elle révèle Néron à lui-même. Elle transforme l'antagonisme diffus de la mère et du fils en une lutte ouverte dont l'enjeu déclaré est la possession de Junie. Et pourtant, ce n'est pas l'amour qui est l'élément décisif dans le drame ; il ne noue ni ne dénoue la tragédie. [...]

... Politique, avant d'être une tragédie d'amour, elle est aussi une tragédie machiavélique, et même machiavéliste. [...]

... Ce qu'il y a de nouveau c'est que le machiavélisme apparaisse comme la seule méthode par où le prince puisse se conserver et conserver l'Etat ; elle est le sentier étroit dont on ne s'écarte, à droite ou à gauche, qu'à ses risques et périls, la *via unica*, hors de laquelle tout est précipice. [...]

... En veut-on la contre-épreuve ? Britannicus, incapable de feindre et de soupçonner la feinte, [...] survit à la cour impériale exactement douze heures. [...]

Ici, c'est la politique généreuse et sentimentale de Burrhus qui est un fantôme ; dans la conjoncture particulière où se trouvent Néron et Britannicus, dans la logique de la pièce, c'est Narcisse qui a raison. [...]

Révolutionnaire, la tragédie de Racine l'est d'abord pour autant qu'elle exprime certaines tendances nouvelles et caractéristiques de l'âge de Colbert. Tragédie monarchiste, absolutiste et machiavéliste, qui tire la leçon de l'affreuse confusion de la Fronde et pose sans hypocrisie les conditions de l'établissement du pouvoir nécessaire qu'exige l'époque, et par là tragédie anti-aristocratique et, d'une façon générale, hostile aux particularismes des privilégiés. [...]

Tragédie anti-aristocratique surtout par son indépendance à l'égard de cet idéal de gloire et de galanterie, d'honneur et de courtoisie. [...] Enfin, et malgré la marque indélébile laissée par l'éducation janséniste de Racine, tragédie qui se développe en dehors de la tradition chrétienne, et souvent, indirectement, contre elle. Et par ces trois caractères l'œuvre de Racine apparaît comme la véritable antithèse du baroque.

Révolutionnaire, l'œuvre du jeune poète agressif de 1660 ou de 1670 l'est aussi dans son impatience à l'égard de la vérité d'hier [...]. Cette impatience pour les vérités surannées du baroque, cette passion que Racine met à lui arracher ses masques et ses oripeaux, [...] ces railleries cinglantes à l'égard de l'ancien drame, c'est la forme que prend chez lui l'amour du vrai. [...]

...C'est la technique du drame baroque qu'il repousse avec mépris, mais c'est aussi cette juxtaposition de faits contingents et imprévisibles, cet univers hétéroclite et décousu qui est celui du baroque. [...]

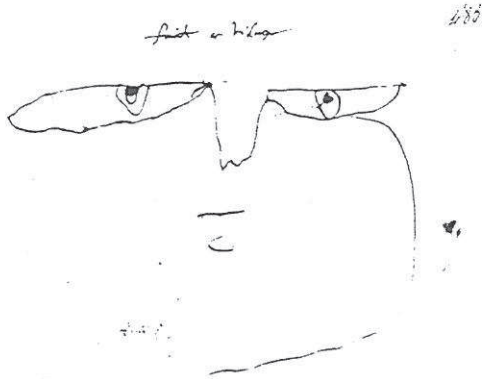
Chez Racine, les événements se développent avec infiniment plus de rigueur. La "raison" baroque, norme sociale, n'y a plus cours, mais ce théâtre de la passion se déroule à l'intérieur de certains cadres et selon ses normes propres. [...] La nature chez Racine ne fait pas de sauts. [...]

... S'il nie la foi en la Providence baroque, on ne voit pas qu'il la remplace par une autre, par la foi dans le progrès, par exemple. Il ne fait pas plus confiance à l'homme qu'aux dieux ; l'homme y est son plus dangereux adversaire et semble occupé sans cesse à détruire son propre bonheur. [...]

Ce qu'il y a, indéniablement, de destructeur, de désagrégeur dans le génie de Racine, a lui aussi sa valeur. L'idéal chevaleresque, générateur de grands et d'héroïsmes authentiques, chez lui, sans doute, se défait, comme d'ailleurs dans la société de son temps. [...] Mais faut-il s'en affliger ? Une conscience sociale véritable ne pouvait s'élever que sur les ruines de l'esprit de caste baroque. Une morale authentique ne pouvait se fonder que sur une prise de conscience de l'homme tout entier [...]. Enfin la grandeur et le progrès de l'homme ne pouvaient s'accomplir qu'une fois dissipée l'illusion d'un univers paternel et philanthropique. Et pour nous, hommes du XX<sup>e</sup> siècle, ne savons-nous pas que c'est en lui que l'homme, maître de la terre et des dieux, trouve son ultime et plus redoutable adversaire ?

PHILIP BUTLER

Extrait de *Classicisme et baroque dans l'œuvre de Racine*.  
A.G. Nizet, Paris, 1959



24 septembre 1607

Feuille (recto et verso) de dessins à la plume. Visage, pigeon, "oiseau du Paradis".



9 juillet 1607

Visage, à partir de deux taches d'encre utilisées l'une pour la chevelure, l'autre pour le buste.



10 août 1607

Trois dessins à la plume et le nom *Lois biffé* : oiseau, de profil ; visage, jusqu'aux épaules, biffé ; portait de "Doudon", sa nourrice, cheveux frisés, seins nus, nombril et sexe indiqués.

«Comme il faisait le nombril, il tire ce qui est plus bas et l'ayant fait é vela ce que je ne veu pa dire.»

# "L'ESSIEU CRIE ET SE ROMPT"

**Arcas.** - C'est cette espèce de noyau du cœur humain, de l'être humain qui a fasciné Jean Racine et allumé en lui cette curiosité dévorante, oui, la même, cette passion d'intelligence, d'une intelligence dans les délices d'où toute son œuvre est sortie.

**Paul Claudel.** - Il ne fallait pas moins.

**Arcas.** - Toute son œuvre n'est qu'une série d'expériences sur le cœur humain. Toutes les attaques possibles sur le noyau ! De quel art combinées ! D'expériences cruelles ! aussi cruelles qu'on le pourra ! Jusqu'au bout ! Jusqu'à la gauche ! que ça crie ! que l'âme crie ! que la chair crie ! De quel œil avide et plein de larmes on le devine qui regarde ça !

**Paul Claudel.** - *L'essieu crie et se rompt.*

**Arcas.** - Il se rompt, et en se rompant il dégage de l'énergie, de quoi suffire à une tragédie en cinq actes et en vers.

**Paul Claudel.** - [...] Racine, c'est le domaine des causes, une présentation logique à l'intelligence.

**Arcas.** - Il y a *situation*.

**Paul Claudel.** - Précisément : situation. Une convergence de propositions amenées des régions les plus diverses et les plus étendues de l'horizon et qui s'affrontent dans le cœur d'un homme et d'une femme.

**Arcas.** - [...] Junie dans *Britannicus*.

**Paul Claudel.** - Oui, Junie dans *Britannicus*, j'appelle ça une trouvaille. Cette Junie que Néron caché emploie pour ses délices à tordre le cœur de son amant. [...]

... La métamorphose de Néron, cette progression du mal dans une âme pervertie, nous sont exposées avec une lucidité et une puissance dignes de Tacite.

**Arcas.** - De plus Racine bénéficie de ce profond arrière-plan historique.

**Paul Claudel.** - Et comme il sait s'en servir ! Avec quelle noblesse, quelle grandeur, quelle sobriété ! [...]

**Arcas.** - Que dire de ce monument à l'acte IV qui est l'apostrophe d'Agrippine à Néron ? C'est romain comme les thermes de Caracalla, c'est comme ces chefs-d'œuvre de l'architecture qui rendent tout un paysage intelligible, toute une époque d'un seul coup intelligible !

**Paul Claudel.** - Deux pages et demie - et tant pis pour Néron qui sous ce tonnage et ce tonnerre a à tenir la contenance qu'il peut ! et pas une ligne de trop ! pas une, indispensable, qui ne soit indispensable à l'action ! Il ne s'agit pas d'atmosphère, il s'agit de nécessité organique !

**Arcas.** - Comme dans un être vivant. [...] Ici il s'agit

d'un débat où le spectateur lui-même est engagé. Il a des intérêts des deux côtés.

**Paul Claudel.** - De la scène la discussion s'introduit en nous entre l'intelligence et le cœur, entre *Animus* et *Anima* dans le plus sévère des corps à corps. Il s'agit d'un combat, dans une sévère économie de moyens, où chaque coup est calculé... [...] où chaque coup est mesuré...

**Arcas.** - Enfin ! Enfin ! *Mesuré* ! voilà le mot que je sollicitais ! de vous ! Se mesurer, dit-on magnifiquement en français. Les acteurs se mesurent l'un avec l'autre. Avec la toise et le radar. Ils prennent conscience par l'opposition de leur propre mesure personnelle.

**Paul Claudel.** - De là cet emploi de l'alexandrin. [...] C'était l'engin adéquat dont il avait besoin. [...] Qu'est autre chose le couple alexandrin que la pensée qui à chaque pas se mesure et se compare à elle-même ? Qui reprend, dans un avancement dont le *tempo* est un élément de beauté, équilibre comme d'un pied sur l'autre ? et se procure d'elle-même à elle-même une conscience enrichie ? [...]

... Le vers racinien et [...] ses sortilèges. [...] Il ne s'agit pas de faire du bruit. [...]

**Arcas.** - Frapper, séduire. Il frappe et il séduit.

**Paul Claudel.** - Frapper, c'est cela. Comme on dit : *frapper le champagne, frapper une monnaie, une pensée bien frappée.*

Comme l'éclair jailli des deux pôles affrontés qui foudroie la rétine photographique. Quelque chose que j'appellerai la détonation de l'évidence. [...]

Oui, c'est beau, ce langage de la nécessité. [...]

Passons ! L'intelligence n'est rien sans la délectation. Le délice de Racine c'est cet accord intime de la pensée et du sentiment qui multiplie l'un par l'autre leur frisson jusqu'à l'extase. [...]

La raison règne dans Racine, mais ne faisant qu'une avec elle, sans image, sans aucune référence cruelle à une réalité profane, il y a cette entente obscure, cet art magique, ce langage enchanteur et ce concert enchanté entre les âmes, cette grâce, comme on dit...

PAUL CLAUDEL

Extrait de "Conversation sur Jean Racine".  
"Accompagnements", *Œuvres en prose*.  
Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1965.  
(c) Editions Gallimard.



# AVACHISSEMENT...

---

A Paul Demeny  
[à Douai]

Charleville, 15 mai 1871

[...] Toute poésie antique aboutit à la poésie grecque, Vie harmonieuse. - De la Grèce au mouvement romantique, - moyen-âge, - il y a des lettrés, des versificateurs. D'Ennius à Theroldus, de Theroldus à Casimir Delavigne, tout est prose rimée, un jeu, avachissement et gloire d'innombrables générations idiotes : Racine est le pur, le fort, le grand. - On eût soufflé sur ses rimes, brouillé ses hémistiches, que le Divin Sot serait aujourd'hui aussi ignoré que le premier venu auteur d'Origines. - Après Racine, le jeu moisit. Il a duré deux mille ans !

Ni plaisanterie, ni paradoxe. La raison m'inspire plus de certitudes sur le sujet que n'aurait jamais eu de colères un Jeune-France. Du reste, libre aux nouveaux d'exéquer les ancêtres : on est chez soi et l'on a le temps.

On n'a jamais bien jugé le romantisme. Qui l'aurait jugé ? Les critiques !! Les Romantiques ? qui prouvent si bien que la chanson est si peu souvent l'œuvre, c'est-à-dire la pensée chantée et comprise du chanteur.

Car JE est *un autre*. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène. [...]

Après, musique et rimes sont jeux, délassements. [...]

L'intelligence universelle a toujours jeté ses idées naturellement ; les hommes ramassaient une partie de ces fruits du cerveau : on agissait par, on en écrivait des livres : telle allait la marche, l'homme ne se travaillant pas, n'étant pas encore éveillé, ou pas encore dans la plénitude du grand songe. Des fonctionnaires, des écrivains. Auteur, créateur, poète, cet homme n'a jamais existé ! La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière. Il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il la doit cultiver : cela semble simple : en tout cerveau s'accomplit un développement naturel : tant d'*égoïstes* se proclament auteurs ; il en est bien d'autres qui s'attribuent leur progrès intellectuel ! - Mais il s'agit de faire l'âme monstrueuse : à l'instar des comprachicos, quoi ! Imaginez un homme s'implantant et se cultivant des verrues sur le visage.

Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire VOYANT.

Le poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, - et le suprême Savant ! - Car, il arrive à l'*inconnu* ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'*inconnu* [...].

Donc le poète est vraiment voleur de feu. [...] Il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions. Si ce qu'il rapporte de *là-bas* a forme, il donne forme ; si c'est informe il donne de l'informe. Trouver une langue ; - Du reste, toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendra ! [...]

Cette harangue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant. Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps, dans l'âme universelle : il donnerait plus que la formule de sa pensée, que l'annotation de *sa marche au Progrès* ! Enormité devenant norme absorbée par tous, il serait vraiment un *multiplicateur de progrès* ! [...]

ARTHUR RIMBAUD

Extrait de "Lettre à Paul Demeny", *Lettres de la vie littéraire d'Arthur Rimbaud*, édition de Jean-Marie Carré, coll. L'imaginaire, Paris, Gallimard. (c) Editions Gallimard.

# LE RÉSULTAT EST BÂTARD...

[...] Tout se passe comme si la diction racinienne était le résultat bâtard d'un faux conflit entre deux tyrannies contraires et pourtant illusoires : la clarté du détail et la musicalité de l'ensemble, le discontinu psychologique et le continu mélodique. D'où l'embarras visible des acteurs et du public devant un théâtre que l'on veut traiter à la fois comme une comédie psychologique et comme un oratorio.

En ce qui concerne la diction anthologique du texte racinien, je rappellerai que c'est là un élément traditionnel de l'esthétique bourgeoise : l'art bourgeois est un art du détail. Fondé sur une représentation quantitative de l'univers, il croit que la vérité d'un ensemble ne peut être que la somme des vérités particulières qui le constituent, que le sens général d'un vers, par exemple, n'est que l'addition pure et simple des mots expressifs qui le composent. En suite de quoi, on attribue une signification emphatique à la plus grande quantité possible de détails : dans la coulée du langage, le comédien bourgeois intervient sans cesse, il "sort" un mot, suspend un effet, fait signe à tout propos que ce qu'il dit là est important, a telle signification cachée : c'est ce qu'on appelle *dire* un texte. Cet art pointilliste repose sur une illusion générale : [...] l'acteur croit que son rôle est de mettre en rapport une psychologie et une linguistique, conformément au préjugé indéracinable qui veut que les mots *traduisent* la pensée. [...]

Ce morcellement des significations a pour but de mâcher, en quelque sorte, le travail intellectuel de l'auditeur : l'acteur se croit chargé de penser pour lui. Il y a entre l'acteur tragique bourgeois et son public un rapport singulier d'autorité, qui pourrait peut-être recevoir une définition psychanalytique : le public est comme un enfant, l'acteur est son substitut maternel, il lui taille sa nourriture, lui propose des aliments tout coupés que l'autre consomme passivement. [...]

L'emphase du détail a une conséquence encore plus malheureuse : elle déforme la communication des acteurs entre eux. [...]

Tout se passe comme si l'acteur se débattait, non avec lui-même ou d'autres hommes, mais avec une sorte de langue obscure, et que sa seule tâche fût de la rendre un peu intelligible. L'interprétation racinienne n'accède pas encore

à un statut adulte : elle est un exercice forcené de traduction, non la manifestation de rapports humains. [...]

On sait combien l'idée d'une musique racinienne est sacrée : il faut plaindre l'acteur tyrannisé par ce fantôme à vrai dire insaisissable, et qui l'oblige pourtant à tenir les vers, à chanter les voyelles, à vibrer les finales, bref à orchestrer son discours comme s'il s'agissait d'une partition. [...]

Dans la tragédie classique, [...] une tirade, par exemple, n'existe sémantiquement que par trois ou quatre articulations capitales, comme si le langage tragique avait surtout à manifester des changements d'attitudes plus que ces attitudes elles-mêmes. [...]

... Le discours racinien devient enfin pleinement intelligible, les obscurités de la langue, les contorsions syntaxiques imposées par la métrique disparaissent sous la proportion massive des intentions. Et puis, surtout, la psychologie est distancée [...].

Racine est certes un auteur très impur, baroque pourrait-on dire, où des éléments de tragédie véritable se mêlent sans aucune harmonie aux germes déjà très vivaces du futur théâtre bourgeois ; son œuvre est âprement divisée, esthétiquement irréconciliée ; loin d'être le sommet rayonnant d'un art, elle est le type même d'une œuvre-passage, où mort et naissance luttent entre elles. Naturellement, le mythe Racine est essentiellement une opération de sécurité : il s'agit d'appivoiser Racine, de lui ôter sa part tragique, de l'identifier à nous, de nous retrouver avec lui dans le salon noble de l'art classique, mais *en famille*, il s'agit de donner aux thèmes du théâtre bourgeois un statut éternel, de faire passer au crédit du théâtre psychologique la grandeur du théâtre tragique, qui était à l'origine, il ne faut pas l'oublier, pur théâtre civique : l'éternité remplace ici la Cité. [...]

ROLAND BARTHES

Extrait de *Sur Racine*, "2. Dire Racine"  
coll. Pierres vives, Editions du Seuil, Paris, 1963  
(c) Editions du Seuil

# "VERS SA CHUTE, À GRANDS PAS, CHAQUE JOUR S'ACHEMINE" (A. I, Sc. I)

---

Le rapt de Junie agit comme détonateur. Ils sont tous dans l'obligation de définir, de considérer leur place et leur idée du pouvoir, la place de leurs désirs.

"Mais de tout l'univers quel sera le langage ?"

(A. V, Sc. IV.)

... Prise de conscience de Britannicus qui, poussé par Narcisse, veut réunir les amis de son père, Claude. En l'espace d'un dialogue, de jeune premier enamouré, il se transforme en figure d'opposition.

... Renaissance de Néron, qui se défait de toutes ses chaînes - mère, femme, frère, gouverneur -, refusant tout héritage historique, et s'accouche dans la souffrance une deuxième fois. Enfant de nos cauchemars.

... Pouvoir de Junie, qui, pour défaire l'histoire, choisit de s'en exclure et de se retirer chez les Vestales privant ainsi les agissements de Néron de toute finalité.

... Exclusion d'Agrippine, déplacée du pouvoir, mère rejetée, qui assiste, impuissante, agrippée, à la naissance du monstre : un empereur devenu monstrueux.

Voilà pour l'histoire - le carnage.

Une histoire qui va au meurtre.

Que reste-t-il à dire ?

Tout.

Tout pour Racine.

Tout ce que dissimule la pureté de la langue, d'émotions et de pulsions - "effets de sourdine" de l'alexandrin. Tout des charmes pervers de la rhétorique ; de cette enquête minutieuse, éprouvante et excitante sur le prosaïsme de chaque vers.

Tout ce que l'on peut ressentir de plaisir et d'humilité à fouiller le sens de ces alexandrins à la musique si trompeuse, si envoûtante.

ALAIN FRANÇON, Notes, 1991



# MA MÈRE...

---

[...] Étais-je même amoureux de ma mère ? J'ai adoré ma mère, je ne l'ai pas aimée. De son côté j'étais pour elle l'enfant des bois, le fruit d'une volupté inouïe : ce fruit, elle l'avait nourri dans sa dévotion enfantine, retour de la folle tendresse angoissée et gaie, qu'elle me donnait, rarement, mais qui m'éblouissait. J'étais né de l'éblouissement de ses jeux d'enfant, et je crois qu'elle n'aima jamais un homme. Et moi, jamais elle ne m'aima dans le sens où Hansi m'aima, mais elle n'eut dans sa vie qu'un violent désir, celui de m'éblouir et de me perdre dans le scandale où elle se voulait perdue : à peine eut-elle dessillé mes yeux qu'elle devint moqueuse, rageuse sa tendresse se changea en volonté avide de me corrompre, de n'aimer plus en moi que la corruption où je sommais. Mais sans doute pensait-elle que la corruption, étant le meilleur d'elle-même, en même temps que voie d'un éblouissement vers lequel elle me guidait, était l'accomplissement qu'appelait cette mise au monde, qu'elle avait voulue. Ce qu'elle aimait c'était toujours le fruit de ses entrailles. Rien ne lui fut plus étranger que de voir un homme en moi, qu'elle aurait aimé. Un homme jamais n'occupa sa pensée, jamais ne pénétra que pour l'assouvir, dans le désert où elle brûlait, où elle aurait voulu qu'avec elle la silencieuse beauté des êtres, anonyme et indifférente, se détruisît salement. Y aurait-il eu dans ce royaume libidineux place pour la tendresse ? Les tendres sont bannis de ce royaume, auquel la parole de l'évangile conviait : *violenti rapiunt illud*. Ma mère me destinait à cette violence, sur laquelle elle régnait. Il y avait en elle et pour moi un amour semblable à celui qu'au dire des mystiques Dieu réserve à la créature, un amour appelant à la violence, jamais ne laissant la place au repos.

Cette passion est aux antipodes de l'amour que j'eus pour Hansi, qu'Hansi eut pour moi. J'en ai fait longtemps l'expérience, avant que ma mère ne nous chassât de notre royaume de tendresse. Hansi, je tremblais de la perdre, je la cherchais comme l'assoiffé la source vive. Hansi était la seule : en son absence nulle autre n'aurait pu me consoler. Lorsque ma mère revint d'Égypte, je ne me réjouis pas de ce retour : je pensais je n'avais pas tort, que ma mère aussitôt détruirait mon bonheur. Je puis me dire que j'ai tué mon père : peut-être mourut-elle d'avoir cédé à la tendresse du baiser sur la bouche que je lui donnais. Ce baiser, dès l'abord, me révolta, et je ne cesse pas d'en grincer des dents. La mort que ma mère se donna le jour même m'en sembla si bien l'issue que je ne pleurai pas (mais la douleur sans larmes est peut-être la plus dure). J'ose à peine dire ce que je pense : l'amour qui nous lia, ma mère et moi, était de l'autre monde. Je voudrais être supplicié (je me dis tout au moins que je le voudrais !) : la force, évidemment, me manquerait. Pourtant je voudrais rire dans mon supplice. Je ne désire pas revoir ma mère et pas même en faire apparaître insidieusement l'insaisissable image, celle qui, tout à coup, force au gémissement. Elle a toujours dans mon esprit la place que marque mon livre. Il me semble le plus souvent que j'adore ma mère. Aurais-je cessé de l'adorer ? Oui : ce que j'adore est Dieu. Pourtant, je ne crois pas en Dieu. Je suis donc fou ?

Ce que seulement je sais : si je risais dans les supplices, pour fallacieuse qu'en soit l'idée, je répondrais à la question que je posais en regardant ma mère, que posait ma mère en me regardant. De quoi rire, ici-bas, sinon de Dieu ?

[...] Je ne t'ai pas laissé répondre. Sais-je encore si j'ai peur ou si je t'aime trop ? Laisse-moi vaciller avec toi dans cette joie qui est la certitude d'un abîme plus entier, plus violent que tout désir. La volupté où tu sombres est déjà si grande que je puis te parler : elle sera suivie de ta défaillance. A ce moment je partirai, et jamais tu ne reverras celle qui t'attendit, pour ne te donner que son dernier souffle. Ah, serre les dents, mon fils, tu ressembles à ta pine, à cette pine ruisselante de rage qui crispe mon désir comme un poignet.

GEORGES BATAILLE

Extrait de *Ma Mère*,  
Jean-Jacques Pauvert Editeur,  
Paris, 1966.

(c) 1979, Société Nouvelle des Editions Pauvert.

## ILLUSTRATIONS

En couverture :

*Journal de Jean Héroard sur l'enfance et la jeunesse de Louis XIII (1601-1628).*  
Illustration reproduite avec l'autorisation de la Bibliothèque nationale,  
Département des manuscrits, fonds français 4022 à 4027.

Page 5 :

*Boy* (1954), mine de plomb, 64 x 46 cm, Richard Lindner.  
Illustration reproduite avec l'autorisation  
de la succession Richard Lindner.  
(c) ADAGP, Paris, 1991.  
Coll. Nancy Schwartz, USA.

Page 8 :

*The Child's Dream* (1952), huile sur toile, 126,4 x 76,2 cm, Richard Lindner.  
Illustration reproduite avec l'autorisation  
de la succession Richard Lindner.  
(c) ADAGP, Paris, 1991.  
Coll. du Whitney Museum of American Art, New York.  
Don de Mr. et Mrs. Theodore V. Marsters.  
Geoffrey Clements Photography.

Page 10 :

*Boy with Machine* (1954), huile sur toile, 101,5 x 76 cm, Richard Lindner.  
Illustration reproduite avec l'autorisation  
de la succession Richard Lindner.  
(c) ADAGP, Paris, 1991.  
Coll. Max Palevsky, USA.

Page 12 :

*Portrait dit de Racine*, Jean-François de Troy.  
Illustration reproduite avec l'autorisation de la Conservation des Musées  
de Langres et du Sud-Haute-Marne.  
Photographie Canonge.

Page 15 :

*Journal de Jean Héroard sur l'enfance et la jeunesse de Louis XIII (1601-1628).*  
Illustrations reproduites avec l'autorisation de la Bibliothèque nationale,  
Département des manuscrits, fonds français 4022 à 4027.

Page 20 :

*La Ménade endormie*, détail.  
Maison du Cythariste, pièce derrière le péristyle central, Pompéi,  
(I, 4, 5-25-28) (101 x 140) III<sup>e</sup> style. 112283 MNN.

## CALENDRIER

Représentations à **GRAMMONT**

### **NOVEMBRE**

Mardi 19, Mercredi 20, Vendredi 22,  
Samedi 23, Lundi 25 à 20 h 45  
Jeudi 21 à 19 h  
Dimanche 24 à 18 h

(Durée du spectacle : 2 h 30 sans entracte)

Renseignements et location au :

Théâtre des Treize Vents  
Opéra Municipal  
Bd Victor Hugo - 34000 Montpellier  
de 13 h à 18 h, du Lundi au Samedi  
Jeudi de 13 h à 17 h

tél : 67.52.72.91.

Service spécial d'autobus les jours de spectacle,  
départ : 50 mn avant la représentation  
(Square Planchon, rue Maguelone)  
retour assuré après le spectacle.

Valérie Bousquet  
Attachée de Relations Publiques  
Théâtre des Treize Vents  
Domaine de Grammont - 34000 Montpellier  
Tél : 67.64.14.42.

Dès que le spectacle aura commencé nous ne pourrons plus  
accueillir de retardataires. Nous le regrettons, mais nous  
voulons éviter de troubler l'écoute du public et  
la concentration des acteurs.