

Les spectacles de la fête royale :

Molière et Racine



Une scène des *fourberies de Scapin* par Octave Perguilly L'Haridon, XIX^e siècle. Paris, La Comédie-Française.

REPÈRES ET CHRONOLOGIE

Les fêtes de Cour

La jeune Cour, réunie autour du monarque dans les années 1660, apprécie particulièrement les fêtes ; chacune d'elles est un véritable événement, on en diffuse le récit et les images (grâce aux estampes). C'est dans ce cadre que Molière compose *Tartuffe*, en 1664 ; mais il écrit aussi des pièces destinées à être mêlées de musique et de danse, comme *La Princesse d'Élide*. La comédie-ballet, la comédie héroïque et mythologique correspondent bien au goût de cet « Olympe du Roi Soleil » qu'est Versailles. Le roi lui-même se plaît à danser, les décors qu'il apprécie sont remplis de scènes et de personnages mythologiques : le théâtre que lui proposent Molière, Quinault ou Racine est l'exact reflet, sur le mode tragi-comique (*Amphitryon*) ou tragique (*Andromaque*, *Phèdre*) de cet univers de la fête royale, dont le décor est Versailles.

Vers un spectacle total

Ce spectacle total voulu par Molière culminera dans les « comédies musicales » que sont *Le Bourgeois gentilhomme* et *Le Malade imaginaire* : les ballets et les danses prolongent l'histoire et illustrent le caractère ridicule du personnage principal. La réunion de tous les arts, danse, musique, chant et pantomime, annonce l'idéal de l'opéra, qui dominera la scène à partir de 1673, avec les œuvres de Lully (pour la musique) et Quinault (pour les livrets) : *Cadmus et Hermione*, *Alceste*, *Atys*, en sont les plus connus.

La tragédie galante et romanesque

La tragédie a évolué dans le même sens : on y parle surtout d'amour, et beaucoup moins des grands destins politiques. La tragédie politique de Pierre Corneille se trouve éclipsée par les œuvres plus romanesques et galantes de son frère Thomas Corneille, auteur du plus grand succès théâtral de tout le XVII^e siècle : *Timocrate* (1656). Philippe Quinault, avant d'écrire des opéras, s'illustrera lui aussi dans ce genre de la tragédie galante (*Astrate*, 1664).

La tragédie « à machines »

Toutes ces pièces sont marquées par le goût du public pour le grand spectacle : on aime la « tragédie à machines », où les décors changent à vue, où les divinités descendent du ciel comme par magie. Le faste et le luxe de ces mises en scène très sophistiquées sont dus à l'art et aux techniques de vrais ingénieurs, comme l'italien Torelli. Corneille avait lancé la mode, dès 1650, avec son *Andromède*. La magie et les sortilèges sont rendus par des « effets spéciaux » qui enchantent le public. *Psyché* (pièce écrite en collaboration par Pierre Corneille, Molière, Lully et Quinault) est jouée en 1671 dans la grande salle des machines du palais des Tuileries : le spectacle, d'un luxe incroyable, dure cinq heures, avec de nombreux changements de décors, de la musique et des ballets.

La cérémonie tragique : Racine

C'est dans ce contexte favorable au théâtre que va naître l'œuvre épurée et puissante de Jean Racine. Reprenant le thème de l'amour, il va le dépouiller de toute galanterie ; reflet du monde de la Cour, son théâtre en montre les passions et les intrigues, mais avec sobriété et cruauté. La tragédie classique atteint alors son sommet, dans ces quelques chefs-d'œuvre que sont *Andromaque* (1667), *Britannicus* (1669), *Iphigénie* (1674) ou *Phèdre* (1677). Le regard tragique s'y mêle d'une vision pessimiste de l'homme, sans doute inspirée par le jansénisme de son auteur.

1661 Règne personnel de Louis XIV.	1673 MOLIÈRE : <i>Le Malade imaginaire</i> . RACINE : <i>Mithridate</i> .
1662 MOLIÈRE : <i>L'École des femmes</i> .	QUINAULT et LULLY : <i>Cadmus et Hermione</i> , 1 ^{er} opéra français. Mort de Molière.
1664 MOLIÈRE : <i>Tartuffe</i> (1 ^{re} version). RACINE : <i>La Thébaine</i> . QUINAULT : <i>Astrate</i> . P. CORNEILLE : <i>Othon</i> .	1674 RACINE : <i>Iphigénie</i> . CORNEILLE : <i>Suréna</i> . QUINAULT et LULLY : <i>Alceste</i> , opéra.
1665 MOLIÈRE : <i>Dom Juan</i> . RACINE : <i>Alexandre le Grand</i> .	1675 QUINAULT et LULLY : <i>Thésée</i> , opéra.
1666 MOLIÈRE : <i>Le Misanthrope</i> . Mort de la reine mère Anne d'Autriche.	1677 RACINE : <i>Phèdre</i> .
1667 RACINE : <i>Andromaque</i> .	1684 Mort de Corneille.
1668 MOLIÈRE : <i>L'Avare</i> . RACINE : <i>Les Plaideurs</i> , comédie.	1686 QUINAULT et LULLY : <i>Armide</i> .
1669 MOLIÈRE : <i>Monsieur de Pourceaugnac</i> ; <i>Tartuffe</i> (2 ^e version). RACINE : <i>Britannicus</i> .	1688 Mort de Quinault.
1670 MOLIÈRE : <i>Le Bourgeois gentilhomme</i> . RACINE : <i>Bérénice</i> . CORNEILLE : <i>Tite et Bérénice</i> . QUINAULT : <i>Bellérophon</i> .	1689 RACINE : <i>Esther</i> . 1691 RACINE : <i>Athalie</i> . 1695 TH. CORNEILLE : <i>Bradamante</i> . 1699 Mort de Racine.
1671 MOLIÈRE : <i>Les Fourberies de Scapin</i> .	1709 Mort de Thomas Corneille.
1672 MOLIÈRE : <i>Les Femmes savantes</i> . RACINE : <i>Bajazet</i> . THOMAS CORNEILLE : <i>Ariane</i> .	1710 Naissance de Louis XV. Destruction de Port-Royal. 1713 Bulle <i>Unigenitus</i> (contre les jansénistes). 1715 Mort de Louis XIV.

1. DE LA FARCE À LA GRANDE COMÉDIE : MOLIÈRE (1622-1673)

L'AUTEUR

Les débuts en province

Né dans une famille de bonne bourgeoisie (son père était tapissier du roi), le jeune Poquelin fait ses études chez les jésuites, puis part faire son droit à Orléans. Il a vingt et un ans lorsqu'il décide de monter sur les planches. Il fonde une compagnie théâtrale, « L'illustre-Théâtre », avec sa maîtresse Madeleine Béjart. L'échec rapide de cette première tentative les pousse à partir en province où, protégés par divers grands seigneurs, ils acquièrent ensemble l'expérience et le métier du théâtre ; Molière se lance peu à peu dans l'écriture de farces (*La Jalousie du barbouillé*, 1646) et de pièces. La première comédie de Molière que nous connaissons est *L'Étourdi*, créé à Lyon en 1654.

Le succès et la protection royale

Revenus à Paris, les comédiens séduisent d'emblée le roi : le triomphe des *Précieuses ridicules* (pièce en prose, jouée le 18 novembre 1659) inaugure la grande comédie de mœurs qui va faire la célébrité de Molière. Il va dès lors de succès en succès, alliant une activité d'acteur et de directeur de troupe à sa production d'écrivain, qu'il développe essentiellement dans le comique. En 1661, la troupe s'installe au Palais-Royal, où vient de s'ouvrir un nouveau théâtre.

La critique des mœurs et la satire sociale valent peu à peu des ennemis à Molière ; la première grande querelle qu'il provoque est celle de *L'École des femmes* (1662). Il y répond par *La Critique de l'École des femmes* et par *L'Impromptu de Versailles*, où il expose sa doctrine en matière de comédie et se moque des autres troupes de théâtre. Le second scandale est celui du *Tartuffe*, joué devant la cour, avec succès, en 1664 (dans une première version qui est perdue aujourd'hui) ; la pièce est interdite, malgré la protection du roi, sous la pression des dévots qui se sentent visés.

Les chefs-d'œuvre de la maturité

Mais le scandale n'empêche pas Molière de continuer à bénéficier de la faveur royale, et le succès ne se dément pas : *Amphitryon* est joué avec *George Dandin*, lors d'une grande fête à Versailles en 1668. *Dom Juan*, attaqué une nouvelle fois par les dévots, *Le Misanthrope*, qui passe alors pour sa meilleure pièce, *L'Avare*, sont autant de chefs-d'œuvre reconnus, même s'ils déconcertent parfois le public, tant par les idées, que par la forme (Molière utilise volontiers la prose, ce qui est une nouveauté). Son succès lui permet de rejouer *Tartuffe* en 1669. La même année, il réalise une comédie-ballet avec la collaboration de Lully : *Monsieur de Pourceaugnac*.

Mais le travail intense le fatigue, et les intrigues de Lully le découragent ; celui-ci avait largement contribué, par ses intermèdes musicaux, au succès du *Bourgeois gentilhomme*, mais il délaisse bientôt Molière, qui ne peut plus réaliser ses grandes ambitions de spectacle total. Il revient alors pour un temps à la farce, avec *Les Fourberies de Scapin* (1671), et donne une dernière grande comédie de mœurs, *Les Femmes savantes* (1672), avant d'écrire *Le Malade imaginaire* qui est son ultime tentative d'œuvre mêlée de danse et de musique. Elle marque la rupture définitive avec Lully. Molière, épuisé par le travail et la maladie (il est phthisique), meurt au sortir de la scène, après la quatrième représentation de cette dernière pièce, le 17 février 1673.



Les farces des rues de Paris, École française du xvr siècle. Paris, Musée Carnavalet.

L'ŒUVRE - ÉTUDE 1

L'École des femmes (1662)

Molière avait déjà mis en scène des femmes, en caricaturant leur aspiration à la culture dans *Les Précieuses ridicules* (1659). Il avait traité du mariage et de ses inconvénients dans *L'École des Maris* (1661), sur le mode farcesque et bouffon. Dans *L'École des femmes*, il renoue avec ces thèmes, mais dans le registre plus élevé d'une comédie de caractères et de mœurs.

L'École des femmes, jouée le 26 décembre 1662, est le plus grand succès qu'ait connu Molière de son vivant. Le sujet provoqua de violentes critiques, tant pour des raisons morales qu'à cause des rivalités d'acteurs. Molière y répondit dans sa *Critique de l'École des femmes* et dans *L'Impromptu de Versailles*, l'année suivante.

Arnolphe, un vieux garçon, a décidé de se marier. Mais la crainte d'être trompé par sa future épouse l'a conduit à ce stratagème : il a adopté une petite fille de quatre ans et l'a fait élever dans un couvent, en prenant soin de la laisser dans l'ignorance la plus complète. Il est ainsi persuadé que la ravissante idiote n'aura pas l'idée de le tromper.

Au début de la pièce, la jeune fille, Agnès, qui a dix-sept ans, est en fait courtisée par le jeune Horace, fils d'un ami d'Arnolphe. Tout d'abord, la naïveté lui fait avouer cette cour au vieux barbon (acte II, scène 5), mais elle apprend peu à peu à ruser, et l'amour se révèle être le meilleur des maîtres pour la jeune femme naïve ; elle cache le jeune homme dans sa chambre (acte IV), et va même jusqu'à s'enfuir avec lui (acte V). Le principal ressort comique est le fait qu'Horace, ignorant les visées d'Arnolphe, lui raconte son amour pour une jeune fille, et les différentes péripéties qu'il rencontre. L'art du dialogue, l'approfondissement de la psychologie et la justesse des caractères ont fait passer cette comédie pour la première grande comédie « classique ». De surcroît, le dénouement repose sur un remarquable mécanisme de coup de théâtre redoublé : Horace, pour mettre Agnès à l'abri des poursuites, confie la jeune fille à Arnolphe, qui se rend compte alors qu'il s'agit de sa « protégée ». On apprend, enfin, la véritable identité d'Agnès : elle est la nièce de Chrysalde, ami d'Arnolphe, et la fille d'Enrique qui vient justement la chercher pour la marier au jeune Horace. Il ne reste plus à Arnolphe qu'à s'enfuir, honteux et silencieux.

■ Un barbon amoureux ■

MOLIÈRE
L'École des femmes
(1662)

Horace vient de confier Agnès à Arnolphe, croyant l'avoir mise en lieu sûr ; une fois Horace parti, le barbon se démasque et se met en colère après la jeune fille, qui lui assure qu'elle ne voit pas du tout en quoi elle a mal agi, puisqu'elle aime le jeune homme. Sa candeur démonte toute l'injustice des soupçons du vieillard.

- ARNOLPHE
Vous ne m'aimez donc pas, à ce [compte ?
- AGNÈS
Vous ?
- ARNOLPHE
Oui.
- AGNÈS
Hélas ! non.
- ARNOLPHE
Comment, non ?
- AGNÈS
Voulez-vous que je mente ?
- ARNOLPHE
Pourquoi ne m'aimez pas, [madame l'impudente ?
- AGNÈS
Mon Dieu ! ce n'est pas moi que [vous devez blâmer :
- 5 Que ne vous êtes-vous, comme [lui, fait aimer !
Je ne vous en ai pas empêché, [que je pense.
- ARNOLPHE
Je m'y suis efforcé de toute ma [puissance ;
Mais les soins que j'ai pris, je les [ai perdus tous.
- AGNÈS
Vraiment, il en sait donc là-dessus [plus que vous !
- 10 Car à se faire aimer il n'a point eu [de peine.
- ARNOLPHE, à part.
Voyez comme raisonne et répond [la vilaine !
Peste ! une précieuse en dirait-elle [plus ?
Ah ! je l'ai mal connue ; ou ma foi, [là-dessus
Une sottise en sait plus que le plus [habile homme.
- À Agnès.
15 Puisqu'en raisonnement votre [esprit se consomme,
- La belle raisonneuse, est-ce qu'un [si long temps
Je vous aurai pour lui nourrie à [mes dépens ?
- AGNÈS
Non. Il vous rendra tout jusques [au dernier double.
- ARNOLPHE, bas, à part.
Elle a de certains mots où mon [dépît redouble.
- Haut.
20 Me rendra-t-il, coquine, avec tout [son pouvoir,
Les obligations que vous pouvez [m'avoir ?
- AGNÈS
Je ne vous en ai pas d'aussi [grandes qu'on pense.
- ARNOLPHE
N'est-ce rien que les soins d'élever [votre enfance ?
- AGNÈS
Vous avez là-dedans bien opéré [vraiment,
25 Et m'avez fait en tout instruire [joliment !
Croit-on que je me flatte, et [qu'enfin, dans ma tête,
Je ne juge pas bien que je suis [une bête ?
Moi-même j'en ai honte ; et, dans [l'âge où je suis,
Je ne veux plus passer pour sottise, [si je puis.
- ARNOLPHE
30 Vous fuyez l'ignorance, et voulez, [quoi qu'il coûte,
Apprendre du blondin quelque [chose ?
- AGNÈS
Sans doute.
C'est de lui que je sais ce que je [puis savoir ;
Et beaucoup plus qu'à vous je [pense lui devoir.
- MOLIÈRE, L'École des femmes,
Acte V, scène 4 (1662)

■ LECTURE MÉTHODIQUE

Le sens du texte

1. L'incrédulité d'Arnolphe : montrez comment il raisonne. Comprend-il quelque chose au sentiment amoureux ? En quoi est-il ridicule ? Montrez comment sa colère monte peu à peu.
2. La naïveté d'Agnès : quels sont les termes qui dénotent la candeur de la jeune fille ? Se sent-elle coupable de quelque chose ? En quoi est-ce drôle comparé aux projets et aux soupçons d'Arnolphe ? Quelle est la valeur des remarques qu'elle fait (vers 25-30) sur l'éducation qu'Arnolphe lui a donnée ? En quoi est-ce vrai ? En quoi la scène montre qu'elle n'est pas si bête qu'elle le prétend ?
3. Comment Arnolphe parle-t-il du jeune homme ? Montrez comment Agnès raisonne en fonction de ce qui oppose les deux hommes. En quoi consiste l'« enseignement » d'Horace ? Commentez le vers 32.

L'École des femmes. Mise en scène de Jacques Mauclair au Théâtre du Marais en 1992.



L'ŒUVRE - ÉTUDE 2

Dom Juan (1665)

Un an après *Tartuffe*, qui met en scène un faux dévot et qui a valu à Molière les attaques de la « cabale des dévots », l'auteur s'en prend aux libres penseurs, incarnés ici par un « grand seigneur méchant homme », comme l'appelle son valet Sganarelle. Les arguments libertins de *Dom Juan*, dont le personnage avait été mis à la mode par le goût de l'époque pour l'Espagne, ont choqué les mêmes dévots. Molière avait pourtant voulu les satisfaire en montrant le châtement d'un libertin, qui meurt à la fin de la pièce. Mais la pièce fait scandale et Molière, sous la pression des dévots, se voit contraint de retirer la pièce après quinze représentations ; elle ne sera plus jouée du vivant de son auteur.

Dom Juan appartient à la catégorie des « pièces à machines » : on y change souvent de lieu, et la pièce s'achève sur l'apparition spectrale du Commandeur, qui foudroie Dom Juan à l'acte V. La pièce repose sur une série de rencontres, dont le héros se tire avec désinvolture et grâce à son art de la parole : il est d'abord harcelé par Elvire, une jeune femme qu'il a abandonnée (I) ; puis il rencontre deux paysannes qu'il tente de séduire par jeu (II). À l'acte III, Dom Juan et Sganarelle rencontrent un pauvre qui les met sur le chemin de la statue du Commandeur, que Dom Juan avait tué autrefois. L'acte IV met Dom Juan en présence de ses créanciers, puis de son père Dom Louis qui lui reproche durement ses mauvaises actions. Devant tant de duplicité, Sganarelle s'inquiète pour le salut de son maître, annonçant ainsi le dénouement.

■ La profession de foi du libertin ■

MOLIÈRE
Dom Juan
(1665)

Sganarelle vient de présenter son maître dans une scène d'exposition (I, 1) ; Dom Juan arrive alors et lui demande, par dérision et pour se moquer de lui, de dire ce qu'il a sur le cœur.

DOM JUAN

Hé ! bien ! je te donne la liberté de parler, et de me dire tes sentiments.

SGANARELLE

En ce cas, monsieur, je vous dirai franchement que je n'approuve point votre méthode, et que je trouve fort vilain d'aimer de tous côtés comme vous faites.

DOM JUAN

Quoi ! tu veux qu'on se lie à demeurer au premier objet¹ qui nous prend, qu'on renonce au monde pour lui, et qu'on n'ait plus d'yeux pour personne ? La belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle, de s'ensevelir pour toujours dans une passion, et d'être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux ! Non, non, la constance n'est bonne que pour des ridicules ; toutes les belles ont droit de nous charmer, et l'avantage d'être rencontrée la première ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu'elles ont toutes sur nos cœurs. Pour moi, la beauté me ravit partout où je la trouve, et je cède facilement à cette douce violence dont elle nous entraîne. J'ai beau être engagé, l'amour que j'ai pour une belle n'engage point mon âme à faire injustice aux autres ; je conserve des yeux pour voir le mérite de toutes, et rends à chacune les hommages et les tributs où² la nature nous oblige. Quoi qu'il en soit, je ne puis refuser mon cœur à tout ce que je vois d'aimable ; et, dès qu'un beau visage me le demande, si j'en avais dix mille, je les donnerais tous. Les inclinations³ naissantes, après tout, ont des charmes inexplicables, et tout le plaisir de l'amour est dans le changement. On goûte une douceur extrême à réduire, par cent hommages, le cœur d'une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait, à combattre, par des transports, par des larmes et des soupirs, l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre les armes ; à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur, et la mener doucement où nous avons envie de la faire venir. Mais lorsqu'on en est maître une fois, il n'y a plus rien à dire, ni rien à souhaiter ; tout le beau de la passion est fini, et nous nous endormons dans la tranquillité d'un tel amour, si quelque objet nouveau ne vient réveiller nos désirs, et présenter à notre cœur les charmes attrayants d'une conquête à faire. Enfin, il n'est rien de si doux que de triompher de la résistance d'une belle personne ; et j'ai, sur ce sujet, l'ambition des conquérants, qui volent perpétuellement de victoire en victoire, et ne peuvent se résoudre à borner leurs souhaits. Il n'est rien qui puisse arrêter l'impétuosité de mes désirs ; je me sens un cœur à aimer toute la terre ; et, comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes, pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses.

SGANARELLE

Vertu de ma vie ! comme vous débitez⁴ ! Il semble que vous ayez appris cela par cœur, et vous parlez tout comme un livre.

MOLIÈRE, *Dom Juan*, Acte I, scène 2 (1665)

- 1. Ce qu'on voit.
- 2. Auxquels.
- 3. Penchant, sentiment amoureux.
- 4. Réciter, raconter.



Dom Juan au théâtre du Rond-Point avec Francis Huster et Jacques Weber.

■ LECTURE MÉTHODIQUE

Le sens du texte

1. En quoi la prise de parole de Dom Juan est-elle drôle ? Qui était censé présenter son point de vue ? Quelle définition donne-t-il de l'amour ?
2. Les arguments contre la fidélité : montrez comment Dom Juan attaque la fidélité en faisant l'éloge de la beauté. Quelle valeur prend l'argument de la nature dans la bouche d'un « libertin » ?
3. Le plaisir de la conquête : quelles sont les principales étapes que décrit Dom Juan ?
4. La métaphore^{*} guerrière : Dom Juan parle d'amour comme de conquêtes ; est-ce traditionnel, ou

non ? Qui est Alexandre ? Quelle valeur a cette comparaison ?

Le poids des mots

1. Relevez le vocabulaire qui dénote le sentiment amoureux ; en quoi la passion qu'il décrit est-elle très violente ?
2. Relevez le vocabulaire à connotation militaire ; relevez les termes qui indiquent la douceur : lesquels dominent ?
3. Relevez tous les termes ayant trait au regard : pourquoi est-ce si important dans la société classique ?
4. Le passage du « je » au « on » : que marque-t-il ? Dom Juan parle-t-il en son nom, ou au nom de principes plus généraux ?

Le Tartuffe, ou l'Imposteur (1669)

Tartuffe a été joué pour la première fois à Versailles, devant le roi, en mai 1664. La pièce était une riposte à ces dévots qui attaquaient la profession de comédien. La querelle de *L'École des femmes* avait déjà éveillé l'attention de Molière sur certains de ses adversaires, et notamment les dévots de la Compagnie du Saint Sacrement (fondée en 1627). Si le succès ce jour-là fut immense, Louis XIV signala lui-même à Molière le danger qu'il y avait d'attaquer les dévots (« ce sont gens implacables », disait-il). De fait, il a fallu attendre cinq ans pour retrouver la pièce au répertoire de la troupe, le 5 février 1669. Entre-temps, une version expurgée avait été jouée en 1667, sous le titre de *L'Imposteur*, où Tartuffe était rebaptisé Panulphe.

Le premier acte présente, avec vivacité et humour, toute la famille d'Orgon, bon bourgeois de Paris ; le désordre qui règne dans cette maison est dû à l'attachement exclusif d'Orgon pour un dévot qu'il a accueilli sous son toit, Tartuffe. Cet aveuglement le conduit à ignorer ses devoirs de bon père de famille, au point qu'il veut marier sa fille Mariane, qui aime le jeune Valère, à l'hypocrite Tartuffe (acte II). L'ambiance pesante qui règne est tempérée par l'humour de la servante Dorine. Tartuffe apparaît enfin à l'acte III, où il confirme tout le mal qu'on avait pu entendre de lui depuis le début de la pièce : il est en fait hypocrite, d'une sensualité que cache mal sa dévotion outrée, et il courtise, sous couleur de religion, Elmire, la belle épouse d'Orgon. Orgon se trouvera finalement pris au piège par Tartuffe, qui veut chasser la famille de sa maison (V, 4), et qui dénonce Orgon pour complot contre l'État. Mais au moment où il pense triompher, Tartuffe est démasqué.



Molière lisant *Tartuffe* chez Ninon de Lenclos. Paris, La Comédie-Française.

■ Le portrait du faux dévot ■

MOLIÈRE
Tartuffe
(1669)

Le premier acte a présenté jusqu'ici la famille d'Orgon ; dans la scène précédente, où apparaît Orgon lui-même, de retour d'un voyage, on le voit préoccupé du seul Tartuffe, alors que Dorine lui raconte que sa femme a été très malade. Cléante, son beau-frère, entreprend alors de le raisonner, pour lui montrer qu'il se trompe sur Tartuffe. Pour le défendre, Orgon fait le récit de sa première rencontre avec le dévot.

ORGON

Ah ! si vous aviez vu comme j'en fis rencontre,
Vous auriez pris pour lui l'amitié que je montre.
Chaque jour à l'église il venait, d'un air doux,
Tout vis-à-vis de moi se mettre à deux genoux.
5 Il attirait les yeux de l'assemblée entière
Par l'ardeur dont au ciel il poussait sa prière ;
Il faisait des soupirs, de grands élancements,
Et baisait humblement la terre à tous moments ;
Et, lorsque je sortais, il me devançait vite
10 Pour m'aller, à la porte, offrir de l'eau bénite.
Instruit par son garçon, qui dans tout l'imitait,
Et de son indigence, et de ce qu'il était,
Je lui faisais des dons : mais, avec modestie,
Il me voulait toujours en rendre une partie.
15 C'est trop, me disait-il, c'est trop de la moitié ;
Je ne mérite pas de vous faire pitié.
Et quand je refusais de le vouloir reprendre,
Aux pauvres, à mes yeux, il allait le répandre.
Enfin le ciel chez moi me le fit retirer.
20 Et depuis ce temps-là tout semble y prospérer.
Je vois qu'il reprend tout, et qu'à ma femme même
Il prend, pour mon honneur, un intérêt extrême ;
Il m'avertit des gens qui lui font les yeux doux,
Et plus que moi six fois il s'en montre jaloux.
25 Mais vous ne croiriez point jusqu'où monte son zèle :
Il s'impute à péché la moindre bagatelle ;
Un rien presque suffit pour le scandaliser,
Jusqu'à ce qu'il se vint l'autre jour accuser
D'avoir pris une puce en faisant sa prière,
30 Et de l'avoir tuée avec trop de colère.

CLÉANTE

Parbleu, vous êtes fou, mon frère, que je crois.
Avec de tels discours, vous moquez-vous de moi ?
Et que prétendez-vous que tout ce badinage... ?

ORGON

Mon frère, ce discours sent le libertinage :
35 Vous en êtes un peu dans votre âme entiché ;
Et, comme je vous l'ai plus de dix fois prêché,
Vous vous attirerez quelque méchante affaire.

CLÉANTE

Voilà de vos pareils le discours ordinaire :
Ils veulent que chacun soit aveugle comme eux.
40 C'est être libertin que d'avoir de bons yeux ;
Et qui n'adore pas de vaines simagrées
N'a ni respect ni foi pour les choses sacrées.
Allez, tous vos discours ne me font point de peur ;
Je sais comme je parle, et le ciel voit mon cœur.
45 De tous vos façonniers on n'est point les esclaves.
Il est de faux dévots ainsi que de faux braves :
Et comme on ne voit pas qu'où l'honneur les conduit
Les vrais braves soient ceux qui font beaucoup de

[bruit,
Les bons et vrais dévots, qu'on doit suivre à la trace,
50 Ne sont pas ceux aussi qui font tant de grimace.

MOLIÈRE, *Tartuffe*, Acte I, scène 5 (1669)

■ LECTURE MÉTHODIQUE

Étude linéaire

Le discours d'Orgon (vers 1-30).

1. Sous quel angle Orgon présente-t-il Tartuffe ? Dans quel contexte ?
2. Montrez la naïveté d'Orgon : en quoi le comportement de Tartuffe est-il excessif (vers 3-15) ? Que comprenons-nous sur les intentions de Tartuffe à l'égard d'Orgon ? En quoi est-ce drôle ?
3. L'ironie des vers 19-24 : quel double sens peut prendre la description qu'Orgon fait de l'intérêt de Tartuffe pour sa femme ? En quoi le vers 22 est-il particulièrement ambigu ?
4. Relevez les détails qui font l'admiration d'Orgon : en quoi sont-ils ridicules (notamment aux vers 26-30) ?

La réaction de Cléante (vers 31-50).

1. Quel sentiment Cléante nous fait-il partager ?
2. De quoi Orgon soupçonne-t-il son beau-frère ?
3. Comment Cléante lui répond-il ? Analysez l'éloge qu'il fait de la clairvoyance et des vrais vertus.
4. Quel vocabulaire désigne l'hypocrisie ? Montrez en quoi il s'applique parfaitement à la description que faisait Orgon aux vers 1-30.

Le style

1. Relevez le vocabulaire de la piété et de la religion ; en quoi est-il comique ?
2. Quelle est la valeur des imparfaits dans la première partie de la description (vers 3-18) ? Quelle est la valeur du présent dans les vers suivants (19-26) ?
3. Relevez le vocabulaire de la vision dans la tirade de Cléante : en quoi est-il important, compte tenu du thème central de la pièce ?

■ AU-DELÀ DU TEXTE

Lecture comparée

- Comparez le portrait de Tartuffe avec celui que La Bruyère fait d'Onuphre, le faux dévot, dans *Les Caractères* (voir p. 369). Peut-on dire que La Bruyère corrige ou améliore les traits que dessinait Molière ?

Le Bourgeois gentilhomme (1670)

Comédie-ballet jouée pour la première fois en octobre 1670 devant le roi, à Chambord, *Le Bourgeois gentilhomme* a été écrit et conçu autour des scènes de ballet ; Molière a signé là, avec l'aide de Lully qui composa la musique, un de ses plus grands succès. Pourtant, il l'a écrit sur commande, en quinze jours, avec pour principal but de développer une intrigue qui justifie le divertissement final, la « turquerie » comique autour du grand « Mamamouchi ».

M. Jourdain, bon bourgeois de Paris, rêve d'être un gentilhomme. En raison de cette lubie, il refuse de voir sa fille Lucile épouser Cléonte, qu'elle aime et qui l'aime. La pièce commence par la mise en scène des prétentions du bourgeois, qui prend des leçons d'un maître à danser, d'un maître de musique, d'un maître d'armes et d'un maître de philosophie (actes I et II). Malgré les rires de son entourage (notamment de sa femme et de sa servante Nicole), M. Jourdain persiste à jouer les nobles, prêtant de l'argent au comte Dorante qui le flatte dans sa manie (acte III). Le valet de Cléonte, Covielle, imagine alors une fourberie pour convaincre M. Jourdain : il va faire croire au naïf bourgeois que Cléonte est le « fils du Grand Turc », et qu'il veut épouser Lucile, lors d'une cérémonie où M. Jourdain sera élevé à la dignité de « Mamamouchi » (acte IV). Une succession de ballets et la cérémonie burlesque constituent l'essentiel de l'acte V : tourné en ridicule par cette « turquerie », M. Jourdain accepte de donner sa fille à Cléonte.

■ La meilleure façon de parler... ■

MOLIÈRE
Le Bourgeois gentilhomme
(1670)

Le naïf M. Jourdain, qui fait venir chez lui des maîtres d'arts de toutes sortes, veut apprendre à bien parler pour séduire une belle dame ; il demande alors au maître de philosophie de lui enseigner à écrire un billet galant.

M. JOURDAIN

Je vous en prie. Au reste, il faut que je vous fasse une confidence. Je suis amoureux d'une personne de grande qualité, et je souhaiterais que vous m'aidassiez à lui écrire quelque chose dans un petit billet que je veux laisser tomber à ses pieds.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

5 Fort bien !

M. JOURDAIN

Cela sera galant, oui.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

Sans doute. Sont-ce des vers que vous lui voulez écrire ?

M. JOURDAIN

Non, non ; point de vers.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

Vous ne voulez que de la prose ?

M. JOURDAIN

10 Non, je ne veux ni prose ni vers.



Le Bourgeois gentilhomme à la Comédie-Française, avec Roland Bertin et Simon Eine.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

Il faut bien que ce soit l'un ou l'autre.

M. JOURDAIN

Pourquoi ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

Par la raison, monsieur, qu'il n'y a, pour s'exprimer, que la prose ou les vers.

M. JOURDAIN

Il n'y a que la prose ou les vers ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

15 Non, monsieur. Tout ce qui n'est point prose est vers, et tout ce qui n'est point vers est prose.

M. JOURDAIN

Et comme l'on parle, qu'est-ce que c'est donc que cela ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

De la prose.

M. JOURDAIN

20 Quoi ! quand je dis : « Nicole, apportez-moi mes pantoufles, et me donnez mon bonnet de nuit », c'est de la prose ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

Oui, monsieur.

M. JOURDAIN

25 Par ma foi, il y a plus de quarante ans que je dis de la prose, sans que j'en susse rien, et je vous suis le plus obligé du monde de m'avoir appris cela. Je voudrais donc lui mettre dans un billet : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour* ; mais je voudrais que cela fût mis d'une manière galante, que cela fût tourné gentiment.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

Mettre que les feux de ses yeux réduisent votre cœur en cendres ; que vous souffrez nuit et jour pour elle les violences d'un...

M. JOURDAIN

30 Non, non, non ; je ne veux point tout cela. Je ne veux que ce que je vous ai dit : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.*

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

Il faut bien étendre un peu la chose.

M. JOURDAIN

Non, vous dis-je. Je ne veux que ces seules paroles-là dans le billet, mais tournées à la mode, bien arrangées comme il faut. Je vous prie de me dire un peu, pour voir, les diverses manières dont on les peut mettre.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

35 On les peut mettre premièrement comme vous avez dit : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.* Ou bien : *D'amour mourir me font, belle marquise, vos beaux yeux.* Ou bien : *Vos beaux yeux d'amour me font, belle marquise, mourir.* Ou bien : *Mourir vos beaux yeux, belle marquise, d'amour me font.* Ou bien : *Me font vos yeux beaux mourir, belle marquise, d'amour.*

M. JOURDAIN

40 Mais de toutes ces façons-là, laquelle est la meilleure ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

Celle que vous avez dite : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.*

M. JOURDAIN

Cependant je n'ai point étudié, et j'ai fait cela tout du premier coup. Je vous remercie de tout mon cœur, et je vous prie de venir demain de bonne heure.

MOLIÈRE, *Le Bourgeois gentilhomme*, Acte II, scène 5 (1670)

LECTURE MÉTHODIQUE

Au fil du texte

La prose et les vers.

1. En quoi M. Jourdain est-il ridicule ? Quelle est sa prétention ? Pourquoi le recours à un « maître de philosophie » est-il disproportionné par rapport à ce qu'il veut faire ?
2. Son étonnement est-il justifié ? En quoi l'exemple qu'il donne est-il « prosaïque » ?
3. Le langage du maître de philosophie : relevez les expressions sentencieuses. En quoi leur ton est-il ridicule par rapport à la banalité qu'elles énoncent ?
4. Est-ce que M. Jourdain croit avoir appris quelque chose ? Pourquoi est-ce risible ?

Le billet galant.

1. Qu'entend-on au XVII^e siècle par « galant » ? Analy-

sez le mot « gentiment » : quel rapport a-t-il avec les prétentions du bourgeois gentilhomme ?

2. Comment s'appelle ce que propose de faire le maître de philosophie ? Commentez le verbe « étendre » ; à quel exercice rhétorique renvoie-t-il ?
3. Le maître de philosophie n'a pas peur du ridicule ; pourquoi ?

L'art et la manière.

1. Quelle est la leçon stylistique que nous donne Molière ici ? En quoi est-ce conforme à l'esthétique classique ?
2. « Je n'ai point étudié » : à quel idéal du XVII^e siècle une telle idée renvoie-t-elle ? Pourquoi est-elle comique ici ?
3. En quoi la gratitude finale de M. Jourdain est-elle grotesque ?

Les Femmes savantes (1672)

Renouant avec la tradition qu'il avait brillamment illustrée avec *Les Précieuses ridicules* et *L'École des femmes*, Molière propose là une de ses pièces les plus achevées ; il y a travaillé pendant quatre ans, donnant à ses caractères une finesse et une profondeur rarement égalées. La pièce eut un succès d'autant plus mérité qu'elle attaquait des personnalités connues de l'époque, comme l'abbé Cotin, savant académicien ennemi de Molière et de Boileau, qui est peint sous les traits de Trissotin, et Gilles Ménage, grand érudit familier des salons, que Molière a ridiculisé dans le personnage de Vadius. Elle fut jouée plus de deux cents fois au XVII^e siècle.

Après *Les Fourberies de Scapin*, Molière retrouve dans cette pièce la tradition de la grande comédie en cinq actes et en vers. Comme dans *Le Bourgeois gentilhomme* ou dans *Tartuffe*, on y voit une famille bourgeoise troublée par les travers de l'un des siens : Philaminte, épouse du bon Chrysale, a en effet la lubie du savoir. Pour cette raison, elle veut contraindre sa fille Henriette à épouser le pédant Trissotin, alors que celle-ci aime le jeune et beau Clitandre. Philaminte est soutenue dans son projet par sa fille aînée, Armande, la précieuse qui rejette tout amour avec horreur, et par sa belle-sœur Bélise, la vieille fille entichée de ses lectures romanesques. Avec le soutien de son père, Chrysale, et de son oncle Ariste, Henriette, aidée par l'astucieuse Martine, la servante de cuisine, parviendra en définitive à épouser Clitandre : Ariste démasque en effet l'hypocrisie de Trissotin, en lui faisant croire que Chrysale est ruiné, ce qui le fait renoncer aussitôt à épouser Henriette.

■ Un poète ridicule ■

MOLIÈRE
Les Femmes savantes
(1672)

Philaminte, la femme savante, se pique de recevoir chez elle des poètes à la façon des grands salons littéraires du temps. L'acte III s'ouvre sur l'audition d'un sonnet de Trissotin, dont la récitation est constamment différée par divers intervenants. Enfin, il a réussi à lire les deux premiers quatrains ; il en vient alors aux tercets...

PHILAMINTE
Enfin les quatrains sont admirables
[tous deux.
Venons-en promptement aux
[tercets¹, je vous prie !
ARMANDE
Ah ! s'il vous plaît, encore une fois
[quoi qu'on die.²
TRISSOTIN
Faites-la sortir, quoi qu'on die,
PHILAMINTE, ARMANDE ET BÉLISE
Quoi qu'on die !
TRISSOTIN
De votre riche appartement
PHILAMINTE, ARMANDE ET BÉLISE
Riche appartement !
TRISSOTIN
Où cette ingrate insolemment

PHILAMINTE, ARMANDE ET BÉLISE
Cette ingrate de fièvre³ !
TRISSOTIN
Attaque votre belle vie.
PHILAMINTE
Votre belle vie !
ARMANDE ET BÉLISE
Ah !
TRISSOTIN
Quoi ! sans respecter votre rang,
Elle se prend à votre sang,
PHILAMINTE, ARMANDE ET BÉLISE
Ah !
TRISSOTIN
Et nuit et jour vous fait outrage !
Si vous la conduisez aux bains,
Sans la marchander davantage,

Noyez-la de vos propres mains.

PHILAMINTE

On n'en peut plus.

BÉLISE

On pâme.

ARMANDE

On se meurt de plaisir.

PHILAMINTE

De mille doux frissons vous vous
[sentez saisir.

ARMANDE

Si vous la conduisez aux bains,

BÉLISE

Sans la marchander davantage,

PHILAMINTE

Noyez-la de vos propres mains.
De vos propres mains, là, noyez-la
[dans les bains.

ARMANDE

Chaque pas dans vos vers
[rencontre un trait charmant⁴.

BÉLISE

Partout on s'y promène avec
[ravissement.

PHILAMINTE

On n'y saurait marcher que sur
[de belles choses.

ARMANDE

Ce sont petits chemins tout
[parsemés de roses.

TRISSOTIN

Le sonnet donc vous semble...

PHILAMINTE

Admirable, nouveau ;
Et personne jamais n'a rien fait
[de si beau.

BÉLISE, à Henriette

Quoi ! sans émotion pendant cette
[lecture !

Vous faites là, ma nièce, une

[étrange figure !

HENRIETTE

Chacun fait ici-bas la figure qu'il
[peut.

Ma tante ; et bel esprit, il ne l'est
[pas qui veut.

TRISSOTIN

Peut-être que mes vers
[importunent madame.

HENRIETTE

Point. Je n'écoute pas.

PHILAMINTE

Ah ! voyons l'épigramme⁵.

TRISSOTIN

Sur un carrosse de couleur
[amarante⁶ donné à une dame de
[ses amies.

PHILAMINTE

Ses titres ont toujours quelque
[chose de rare.

ARMANDE

À cent beaux traits d'esprit leur
[nouveau⁷ prépare.

TRISSOTIN

L'Amour si chèrement m'a vendu
[son lien,

PHILAMINTE, ARMANDE ET BÉLISE

Ah !

TRISSOTIN

Qu'il m'en coûte déjà la moitié de
[mon bien ;

Et quand tu vois ce beau

[carrosse,

Où tant d'or se relève en

[bosse⁷

Qu'il étonne tout le pays,
Et fait pompeusement triompher
[ma Laïs...

PHILAMINTE

Ah ! ma Laïs ! voilà de l'érudition.

BÉLISE

L'enveloppe est jolie, et vaut un
[million.

TRISSOTIN

Et quand tu vois ce beau

[carrosse,

Où tant d'or se relève en

[bosse

Qu'il étonne tout le pays,
Et fait pompeusement triompher
[ma Laïs

Ne dis plus qu'il est amarante,
Dis plutôt qu'il est de ma

[rente.

ARMANDE

Oh ! oh ! oh ! celui-là ne s'attend
[point du tout.

PHILAMINTE

On n'a que lui qui puisse écrire
[de ce goût.

BÉLISE

Ne dis plus qu'il est amarante,
Dis plutôt qu'il est de ma rente.
Voilà qui se décline, ma rente, de
[ma rente, à ma rente.

MOLIÈRE, *Les Femmes savantes*, Acte III,
scène 2 (1672)

■ UN DIRECTEUR DE TROUPE

Molière fut avant tout un homme de théâtre. Son écriture est celle d'un acteur connaissant excellemment la tradition théâtrale et les techniques des comédiens. Malgré la tentation initiale pour la tragédie, Molière a su adapter son écriture à son talent, c'est-à-dire à la comédie, dont il a exploité toutes les possibilités. **de la farce à la grande comédie**. Il a lui-même joué les comédies de Corneille ou de Scarron, et son goût pour la dramaturgie italienne se confirmera dans ses propres œuvres, avec *L'Étourdi* ou *Le Médecin volant*.

■ UNE ESTHÉTIQUE DE LA DIVERSITÉ

Le métier et l'expérience de l'acteur expliquent aussi le goût pour la **farce** qu'il a conservé jusqu'au bout : *Les Fourberies de Scapin* est l'une de ses dernières pièces ; mais c'est aussi la farce qui a fait ses premiers succès. Son œuvre est caractérisée par la plus grande diversité ; elle associe, comme le notait Boileau, les tons aussi éloignés du *Misanthrope* et des *Fourberies*. Pour plaire à son public, Molière a su adopter **tous les registres**. De même, il a constamment visé un théâtre total, qui s'affirme peu à peu de *Monsieur de Pourceaugnac* au *Malade imaginaire* : **la musique et les ballets ne sont pas des « temps morts »** dans ces comédies, mais ils sont complémentaires de l'action dramatique qu'ils commentent et illustrent.

■ UNE DRAMATURGIE ORIGINALE

Tout l'art de Molière a été de parvenir à maîtriser cette diversité. Dès *Les Précieuses ridicules*, il parvient à combiner le triple héritage de la **comédie italienne**, de la **farce** et de la **comédie burlesque**. Il joue sur le déguisement (farce), la satire de mœurs (burlesque) et met en avant le valet (comme les Arlequins ou les Scapins de la comédie italienne). Sganarelle, ce personnage qui revient dans de nombreuses pièces, et dont Molière joua le rôle, incarne parfaitement cette inspiration.

■ LA COMÉDIE DE CARACTÈRES

Molière institue peu à peu le système du jeu autour d'un **personnage ridicule** qui, par l'aberration de son comportement, devient l'obstacle à la vie normale de ses proches, voire à l'amour de ses enfants. Les mauvais tours, par lesquels on lui remet les pieds sur terre, sont dans la tradition farcesque (que l'on songe aux astuces de Toinette dans *Le Malade imaginaire*). **La satire** s'accroît nettement avec *Tartuffe*, qui conserve pourtant une scène fameuse de farce (IV, 5, où Orgon est caché sous la table), et elle culminera dans *Le Misanthrope*, qui est le type même de la grande comédie moliéresque.

■ UNE ESTHÉTIQUE DU NATUREL

Le langage moliéresque est un incomparable support pour cette dramaturgie. Le dialogue est **clair** : il demeure compréhensible même avec une diction rapide (comme celle de Molière lui-même) ; il est aussi **varié**, alternant avec aisance toute la palette des procédés (langage naturel, effets stylisés, comme la répétition mécanique du « Sans dot » de *L'Avare*). Enfin, ce langage est **dynamique** : les attaques rapides, la vivacité du dialogue caractérisent la plupart des répliques. L'utilisation d'une prose rythmée, ou la virtuosité dans l'emploi de l'alexandrin (coupé par les répliques successives) vont dans le même sens.

1. Orthographe du XVII^e siècle pour « tercets ».

2. Armande et Philaminte viennent de s'extasier sur cette expression, qui est au début du second quatrain.

3. Le sonnet a pour sujet la fièvre d'une belle dame, Uranie.

4. Expression spirituelle et amusante.

5. Genre poétique bref qui repose sur un trait d'esprit.

6. Rouge vil.

7. Terme de sculpture : « en relief ».

2. LA TRAGÉDIE CLASSIQUE : RACINE (1639-1699)

L'AUTEUR

Une jeunesse studieuse

Très tôt orphelin, Jean Racine est recueilli par sa grand-mère paternelle, qui l'emmène à Port-Royal des Champs ; il y bénéficie de l'enseignement remarquable des « Petites Écoles » qui sont rattachées au monastère. Il y apprend le grec et acquiert une solide culture humaniste. À vingt ans, il est accueilli à Paris par son cousin Nicolas Vitart, intendant d'une puissante famille proche de Port-Royal, qui l'introduit dans les milieux littéraires et aristocratiques.

Une rapide carrière théâtrale

Présenté à la cour, il fréquente alors Molière et Boileau ; c'est au premier qu'il confiera sa première pièce, *La Thébaine*, qui n'obtient pas le succès escompté. L'année suivante, il triomphe avec *Alexandre*, hommage indirect au jeune monarque, mais se brouille avec Molière, à qui il retire la pièce pour la donner à ses rivaux de l'Hôtel de Bourgogne. De surcroît, il se fâche avec ses amis de Port-Royal, qui ont manifesté leur hostilité au théâtre, en écrivant une *Lettre sur l'hérésie imaginaire* (Nicole).

Pendant dix ans, de 1667 à 1677, sa carrière se confond avec le succès croissant de ses pièces : la gloire est acquise dès *Andromaque* (1667), il l'emporte sur Corneille avec *Britannicus* (1668), et surtout avec *Bérénice* (1669), qui éclipse la pièce rivale du vieux maître, *Tite et Bérénice*. Le goût de l'exotisme oriental est brillamment illustré par *Bajazet* (1672), et la grandeur mythologique est majestueusement mise en scène dans *Iphigénie*, qui est un triomphe (1674). Son ultime chef-d'œuvre d'inspiration profane, *Phèdre* (1677), s'impose enfin malgré une cabale qui l'oppose à Pradon, auteur d'une autre *Phèdre*.

Une brillante carrière officielle

En octobre 1667, Racine est nommé, avec son ami Boileau, historiographe du roi. Cela met un terme à sa carrière de dramaturge. Il célébrera désormais la politique royale, en suivant notamment les armées en campagne (1678), en faisant l'éloge de la prise de Namur ou en fêtant la Révocation de l'Édit de Nantes (1685). Déjà sa nomination à l'Académie (1673) avait annoncé la faveur royale. Celle-ci est confirmée en 1690, lorsqu'il reçoit le titre et la charge de « gentilhomme ordinaire de la Chambre du roi ».

Il ne reviendra au théâtre que sur la demande de Mme de Maintenon, qui désirait des pièces à sujet biblique pour l'école de jeunes filles qu'elle avait fondée à Saint-Cyr : ce sera *Esther* en 1689, puis *Athalie* en 1691. Ces pièces n'étaient pas destinées au grand public : *Esther* fut jouée devant la cour et *Athalie* fut simplement « répétée » devant un public choisi (dont le roi Jacques II d'Angleterre). Il faudra attendre le XVIII^e siècle pour qu'elles soient reprises pour le grand public. Entouré d'honneurs et de plus en plus ferme dans ses convictions religieuses, Racine meurt le 21 avril 1699 et il est inhumé à Port-Royal des Champs.



Véronèse, *L'Évanouissement d'Esther*. Paris, Musée du Louvre.

L'ŒUVRE - ÉTUDE 1

Andromaque (1667)

La pièce fut jouée pour la première fois au Louvre, par la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, le 19 novembre 1667. Ce fut un immense succès, comparable à celui que Corneille avait connu avec *Le Cid* trente ans plus tôt. Racine devenait l'un des auteurs tragiques les plus en vue de l'époque. Une réussite qu'il n'avait connue, ni avec *La Thébaine* en 1664, ni avec *Alexandre le Grand* en 1665.

L'action se situe au lendemain de la guerre de Troie : Pyrrhus, roi d'Épire, détient en captivité Andromaque, la veuve du héros troyen Hector, et son fils Astyanax. Oreste, roi d'Argos, est alors envoyé par les Grecs auprès de Pyrrhus pour lui réclamer Astyanax et Andromaque : les Grecs craignent en effet la future vengeance du dernier descendant de cette glorieuse lignée troyenne, et ils veulent le supprimer. Mais Pyrrhus est tombé amoureux d'Andromaque, et il est prêt à la protéger de la colère des Grecs. Andromaque, qui refuse cet amour au nom de la fidélité au souvenir d'Hector, craint surtout la mort de son fils.

L'intrigue se complique par la jalousie d'Hermione, jeune femme amoureuse de Pyrrhus qu'elle devait épouser, et dont Oreste est éperdument amoureux. La chaîne des amours contrariés (Oreste aime Hermione, qui aime Pyrrhus qui aime Andromaque qui aime... Hector) va conduire la situation à son paroxysme : Hermione ordonne à Oreste de tuer Pyrrhus, alors qu'Andromaque feint d'accepter le mariage pour sauver son fils. Ayant accompli son forfait, Oreste se voit accablé de reproches par Hermione, qui finit par se suicider de désespoir ; à cette nouvelle, Oreste devient fou.

Pyrrhus, amoureux de sa captive Andromaque, est sommé de la livrer aux Grecs, dont il est l'allié. Dans cette scène, il essaie une nouvelle fois de la convaincre de l'épouser, en échange de quoi il la protégera, ainsi que son fils Astyanax.

PYRRHUS

- Madame, mes refus ont prévenu vos larmes,
Tous les Grecs m'ont déjà menacé de leurs armes ;
Mais, dussent-ils encore, en repassant les eaux,
Demander votre fils avec mille vaisseaux,
5 Coûtât-il tout le sang qu'Hélène a fait répandre,
Dussé-je après dix ans voir mon palais en cendre,
Je ne balance point, je vole à son secours,
Je défendrai sa vie aux dépens de mes jours.
Mais, parmi ces périls où je cours pour vous plaire,
10 Me refuserez-vous un regard moins sévère ?
Haï de tous les Grecs, pressé de tous côtés,
Me faudra-t-il combattre encor vos cruautés ?
Je vous offre mon bras. Puis-je espérer encore
Que vous accepterez un cœur qui vous adore ?
15 En combattant pour vous, me sera-t-il permis
De ne vous point compter parmi mes ennemis ?

ANDROMAQUE

- Seigneur, que faites-vous, et que dira la Grèce ?
Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de faiblesse ?
Voulez-vous qu'un dessein si beau, si généreux.
20 Passe pour le transport¹ d'un esprit amoureux ?
Captive, toujours triste, importune à moi-même,
Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime ?
Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés ?
25 Non, non : d'un ennemi respecter la misère,
Sauver des malheureux, rendre un fils à sa mère,
De cent peuples pour lui combattre la rigueur,
Sans me faire payer son salut de mon cœur,
Malgré moi, s'il le faut, lui donner un asile ;
30 Seigneur, voilà des soins dignes du fils d'Achille².

PYRRHUS

- Hé quoi ! votre courroux³ n'a-t-il pas eu son cours ?
Peut-on haïr sans cesse ? et punit-on toujours ?
J'ai fait des malheureux, sans doute, et la Phrygie
Cent fois de votre⁴ sang à vu ma main rougie ;
35 Mais que vos yeux sur moi se sont bien exercés !
Qu'ils m'ont vendu bien cher les pleurs qu'ils ont versés !
De combien de remords m'ont-ils rendu la proie !
Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troie :
Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
40 Brûlé de plus de feux que je n'en allumai,
Tant de soins, tant de pleurs, tant d'ardeurs inquiètes...
Hélas ! fus-je jamais si cruel que vous l'êtes ?
Mais enfin, tour à tour, c'est assez nous punir ;
Nos ennemis communs devraient nous réunir ;
45 Madame, dites-moi seulement que j'espère,
Je vous rends votre fils, et je lui sers de père ;

- Je l'instruirai moi-même à venger les Troyens ;
J'irai punir les Grecs de vos maux et des miens.
Animé d'un regard, je puis tout entreprendre :
50 Votre Iliou⁶ encor peut sortir de sa cendre ;
Je puis, en moins de temps que les Grecs ne l'ont pris,
Dans ses murs relevés couronner votre fils.

ANDROMAQUE

- Seigneur, tant de grandeurs ne nous touchent plus guère ;
Je les lui promettais tant qu'a vécu son père.
55 Non, vous n'espérez plus de nous revoir encor,
Sacrés murs, que n'a pu conserver mon Hector !
À de moindres faveurs des malheureux prétendent,
Seigneur ; c'est un exil que mes pleurs vous demandent.
Souffrez que loin des Grecs, et même loin de vous,
60 J'aïlle cacher mon fils, et pleurer mon époux.
Votre amour contre nous allume⁷ trop de haine :
Retournez, retournez à la fille d'Hélène⁸.

RACINE, *Andromaque*, Acte I, scène 3 (1667)

■ LECTURE MÉTHODIQUE

Sens et structure du texte

1. Relevez les arguments de Pyrrhus (vers 1-16) : quel tableau fait-il de sa situation ? Quel parallèle fait-il lorsqu'il évoque Hélène ? Qu'est-ce que cela représente pour Andromaque ? Que propose-t-il à sa captive ? En quoi est-ce inattendu ? Quelle forme donne-t-il à sa demande ?
2. Que lui rappelle justement Andromaque (vers 17-30) ? Qui des deux semble le plus « captif » ? Que lui demande-t-elle en fin de compte ? À quel titre juge-t-elle avoir droit à cela ?
3. Étudiez les étapes de l'argumentation dans cette tirade (vers 31-52) : comment Pyrrhus se met-il en scène ? Commentez le vers 40 : en quoi marque-t-il un point culminant dans le propos de Pyrrhus ? Montrez comment les vers 43-52 reprennent ce que disait déjà Pyrrhus aux vers 10-16, en amplifiant (par quels moyens ?) les arguments. Analysez la portée du mot « cendre » : quel champ sémantique^{*} omniprésent dans le texte reprend-il ? Quel est le souvenir sur lequel joue constamment Pyrrhus pour convaincre Andromaque ?
4. En quoi Andromaque répond-elle exactement à ce que suggère Pyrrhus (vers 53-62) ? Quel ton oppose-t-elle au précédent ? À quel type de vie renvoient les mots « exil », « cacher », « pleurer » ? En quoi est-ce radicalement opposé aux espoirs que fait miroiter Pyrrhus ?

La rhétorique

1. Étudiez le jeu des interrogations ; quel ton cela donne-t-il à l'échange ?
2. Que dénotent les exclamations ?
3. Étudiez l'image du feu et des champs sémantiques qui s'y rapportent dans les vers 31-62.



Britannicus (1669)

La première représentation de cette pièce, le 13 décembre 1669, fut un échec total, à cause d'une cabale montée par Corneille. Mais les éloges de Boileau et le goût du roi l'emportèrent en définitive, et firent triompher la pièce. Elle confirmait le talent de Racine dans les sujets d'inspiration romaine, où Corneille avait excellé jusque-là. La mise en scène de « monstres », comme ici Néron, permettait au dramaturge de développer le goût pour l'analyse psychologique. L'espace et l'action tragiques, resserrés en un lieu clos et dans le moment crucial de la « crise », tranchaient sur les complications romanesques de ses rivaux, Quinault ou Thomas Corneille, et faisaient ressortir le génie simplificateur de Racine.

Le jeune empereur Néron est amoureux de Junie, descendante d'Auguste, et la séquestre dans son palais. La mère de Néron, Agrippine, a favorisé jusque-là son fils aux dépens de Britannicus, fils de Claude et de Messaline, qui a droit lui aussi d'accéder au pouvoir ; mais de crainte d'être emportée par l'ambition naissante de son fils, elle commence à soutenir Britannicus. Ayant appris, par Narcisse, confident traître de Britannicus, que Junie aime le jeune prince, Néron dévoile peu à peu sa cruauté et sa jalousie. Il fait croire à Britannicus que Junie lui est infidèle et fait mettre les deux jeunes gens en prison (III, 8). Malgré les prières de Burrhus, son gouverneur (IV, 3), Néron se laisse convaincre par Narcisse (IV, 4) : après avoir fait croire qu'il pardonnait, il fait empoisonner Britannicus. Junie décide alors de se retirer parmi les vestales, et la pièce s'achève sur la crainte, formulée par Burrhus et Agrippine, des futurs crimes du « monstre naissant ».

■ La passion malade d'un prince ■

RACINE
Britannicus
(1669)

Cette scène remarquable, où l'on voit poindre la nature réelle de Néron, est l'occasion pour Racine de montrer tout le plaisir ambigu qu'éprouve le jeune prince à tourmenter la femme qu'il aime, et à raconter à son fidèle confident les affres de sa passion.

NÉRON
Narcisse, c'en est fait, Néron est amoureux.

NARCISSE
Vous ?

NÉRON
Depuis un moment, mais pour toute ma vie.
J'aime, que dis-je, aimer ? j'idolâtre Junie !

NARCISSE
Vous l'aimez ?

NÉRON
Excité d'un désir curieux,
5 Cette nuit je l'ai vue arriver en ces lieux,
Triste, levant au ciel ses yeux mouillés de larmes,
Qui brillaient au travers des flambeaux et des armes,

Belle, sans ornements, dans le simple appareil¹
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.
10 Que veux-tu ? Je ne sais si cette négligence,
Les ombres, les flambeaux, les cris et le silence,
Et le farouche aspect de ses fiers² ravisseurs,
Relevaient de ses yeux les timides douceurs.
Quoi qu'il en soit, ravi³ d'une si belle vue,
15 J'ai voulu lui parler, et ma voix s'est perdue :
Immobile, saisi d'un long étonnement⁴,
Je l'ai laissé passer dans son appartement.
J'ai passé dans le mien. C'est là que, solitaire,
De son image en vain j'ai voulu me distraire.
20 Trop présente à mes yeux, je croyais lui parler,
J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler.
Quelquefois, mais trop tard, je lui demandais grâce ;
J'employais les soupirs, et même la menace.
Voilà comme, occupé de mon nouvel amour,
25 Mes yeux, sans se fermer, ont attendu le jour.
Mais je m'en fais peut-être une trop belle image ;
Elle m'est apparue avec trop d'avantage :
Narcisse, qu'en dis-tu ?

NARCISSE

Quoi, Seigneur ? croira-t-on
Qu'elle ait pu si longtemps se cacher à Néron ?

NÉRON

30 Tu le sais bien, Narcisse. Et soit que sa colère
M'imputât le malheur qui lui ravit son frère⁵,
Soit que son cœur, jaloux d'une austère fierté,
Enviât⁶ à nos yeux sa naissante beauté,
Fidèle à sa douleur, et dans l'ombre enfermée,
35 Elle se dérobait même à sa renommée.
Et c'est cette vertu, si nouvelle à la cour,
Dont la persévérance irrite mon amour.
Quoi, Narcisse ? Tandis qu'il n'est point de Romaine
Que mon amour n'honore et ne rende plus vaine,
40 Qui dès qu'à ses regards elle ose se fier,
Sur le cœur de César ne les vienne essayer,
Seule dans son palais la modeste Junie
Regarde leurs honneurs comme une ignominie,
Fuit, et ne daigne pas peut-être s'informer
45 Si César est aimable⁷ ou bien s'il sait aimer ?
Dis-moi : Britannicus l'aime-t-il ?

NARCISSE

Quoi ! s'il l'aime,
Seigneur ?

NÉRON

Si jeune encor, se connaît-il lui-même⁸ ?
D'un regard enchanteur connaît-il le poison ?

NARCISSE

Seigneur, l'amour toujours n'attend pas la raison.
50 N'en doutez point, il l'aime. Instruits par tant de charmes,
Ses yeux sont déjà faits à l'usage des larmes.
À ses moindres désirs il sait s'accommoder,
Et peut-être déjà sait-il persuader.

RACINE, *Britannicus*, Acte II, scène 2 (1669)



Britannicus au théâtre des Amandiers à Nanterre en 1992. Avec Vladimir Yordanoff et Laurent Grevill.

1. Tenue.
2. Farouches.
3. Transporté.
4. Stupéfaction à la vue d'un spectacle extraordinaire.
5. Silanus, mort après que Néron eut épousé Octavie.
6. Refusât.
7. Digne d'être aimé.
8. Britannicus est un adolescent d'une quinzaine d'années.

LECTURE MÉTHODIQUE

Le sens du texte

1. Comment se présente la passion de Néron ? Est-elle soudaine ? Comment a-t-il accédé à la conscience de cette passion ? Montrez en quoi la fidélité de l'exposition qu'il en fait rend compte de ce « coup de foudre ».
2. Quels sont les contrastes du tableau qu'il fait de Junie ? Qu'est-ce qui fait sa beauté ?
3. Pourrait-on parler de « sadisme » de Néron ? Pourquoi ?
4. Quel est le soupçon qui apparaît à partir du vers 38 ? Commentez l'antithèse du vers 43.
5. Quelle valeur a le mot « poison » pour un public qui connaît bien le Néron historique, tel que nous le présente l'historien latin Tacite ?

6. Pourquoi Narcisse confirme-t-il Néron dans son soupçon ? En quoi les « charmes » de Junie peuvent-ils l'instruire ?

Remarques de langue

1. Relevez le vocabulaire qui dénote le désir. À quel autre lexique est-il mêlé ? Qu'est-ce que cela nous apprend sur les penchants de Néron ?
2. Soulignez les termes qui renvoient à la notion d'honneur : en quoi est-ce un honneur que d'être aimé de Néron ? Ne confond-il pas deux registres différents ?
3. Analysez toutes les répétitions du « je » : que dénotent-elles ? Que signifie le passage à la troisième personne, à partir du vers 41 ?
4. Quel mot est sous-entendu par la rime « larmes »/« armes » ? Qui prononce ce mot ?

L'ŒUVRE - ÉTUDE 3

Bérénice (1670)

Jouée pour la première fois le 21 novembre 1670, cette tragédie marque la « victoire » de Racine sur le vieux Corneille : son triomphe éclipsait en effet la *Tite et Bérénice* que Corneille avait donnée à la troupe de Molière au Palais-Royal. Le dramaturge réussissait là un véritable tour de force en réduisant l'action à sa plus simple expression : ni sang, ni mort, pas même la violence dans l'affrontement des personnages. La passion y est décrite sur le ton élégiaque, épurée de tout excès galant ; c'est ce que Racine appelle la « tristesse majestueuse », qui aboutit à une fin malheureuse et inévitable pour les protagonistes.

Titus, prince romain vainqueur de la Judée, a ramené avec lui à Rome la reine Bérénice, à qui il a promis le mariage. Antiochus, roi de Comagène, allié et ami de Titus, est amoureux lui aussi de la reine. Titus se ressaisit bientôt, pensant à son devoir envers Rome : il ne veut pas lui imposer une impératrice étrangère, et se décide, la mort dans l'âme, à renvoyer Bérénice. L'entrevue ultime de Titus et Bérénice oppose le langage du devoir à celui de l'amour ; Bérénice se résout à partir, mais de crainte de voir mourir Titus (qui lui assure qu'il ne survivra pas à son départ), et sûre d'être toujours aimée, elle décide de vivre, même dans le lointain exil.

Le devoir d'un prince et l'amour d'une reine

RACINE
Bérénice
(1670)

Moment pathétique par excellence, cette scène réunit les deux amants ; Titus vient d'annoncer à Bérénice qu'il la renvoie chez elle, pour régner sur Rome sans lui imposer une reine étrangère.

BÉRÉNICE

- Hé bien, régnez, cruel¹, contentez votre gloire :
Je ne dispute² plus. J'attendais, pour vous croire,
Que cette même bouche, après mille serments
D'un amour qui devait unir tous nos moments,
5 Cette bouche, à mes yeux³ s'avouant infidèle,
M'ordonnât elle-même une absence éternelle.
Moi-même j'ai voulu vous entendre en ce lieu.
Je n'écoute plus rien : et, pour jamais, adieu...
Pour jamais ! Ah ! seigneur ! songez-vous en vous-même
10 Combien ce mot cruel est affreux quand on aime ?
Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous,
Seigneur, que tant de mers me séparent de vous ;
Que le jour recommence, et que le jour finisse,
Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice,
15 Sans que, de tout le jour, je puisse voir Titus ?
Mais quelle est mon erreur, et que de soins⁴ perdus !
L'ingrat, de mon départ consolé par avance,
Daignera-t-il compter les jours de mon absence ?
Ces jours si longs pour moi lui sembleront trop courts.

TITUS

- 20 Je n'aurai pas, madame, à compter tant de jours :
J'espère que bientôt la triste⁵ renommée
Vous fera confesser que vous étiez aimée.
Vous verrez que Titus n'a pu, sans expirer...

BÉRÉNICE

- Ah, seigneur ! s'il est vrai, pourquoi nous séparer ?
25 Je ne vous parle point d'un heureux hyménée⁶.
Rome à ne vous plus voir m'a-t-elle condamnée ?
Pourquoi m'enviez⁷-vous l'air que vous respirez ?

1. Qui refuse l'amour.
2. Discute.
3. Devant moi.
4. Attentions pour la personne aimée.
5. Funeste.
6. Mariage.
7. Refusez.



Bérénice. Mise en scène d'Anne Delbée en 1992 au Théâtre 14 à Paris.

TITUS

Hélas ! vous pouvez tout, madame : demeurez ;
 Je n'y résiste point. Mais je sens ma faiblesse :
 30 Il faudra vous combattre et vous craindre sans cesse,
 Et sans cesse veiller à retenir mes pas,
 Que vers vous à toute heure entraînent vos appas.
 Que dis-je ? en ce moment mon cœur, hors de lui-même,
 S'oublie, et se souvient seulement qu'il vous aime.

RACINE, *Bérénice*, Acte IV, scène 5 (1670)

LECTURE MÉTHODIQUE

Au fil du texte

1. Vers 1-8. Essayez de définir le sentiment qui anime Bérénice. Quels éléments (syntaxe, vocabulaire, ton) prouvent que sa résignation n'est pas totale ?

2. Vers 9-19. Montrez grâce à quel procédé Racine ménage une transition entre la fermeté initiale et la plainte lyrique qui la suit.

Les vers 11-15 sont justement célèbres : voyez-vous par quels aspects ils acquièrent une dimension poétique ? Quelle figure de rhétorique confère à ces

vers une intensité d'évocation ? Étudiez le jeu interne des sonorités.

3. Vers 20-34. Bérénice réussit momentanément à convaincre Titus : à quel prix ? Quelle première solution Titus envisage-t-il ? En quoi est-elle révélatrice de son principal trait de caractère ?

Relevez les expressions qui soulignent l'empire que l'amour prend sur Titus.

Le style

Quels partis Racine tire-t-il, dans tout ce passage, de la tension entre la métrique et la syntaxe ? du procédé de l'enjambement* ? et des coupes ?

POINT DE VUE CRITIQUE

En tête de son édition de *Bérénice* (1670), Racine a placé quelques réflexions essentielles sur la simplicité qu'il recherche dans son œuvre.

« [...] Il n'y a que le vraisemblable qui touche dans la tragédie ; et quelle vraisemblance y a-t-il qu'il arrive en un jour une multitude de choses qui pourraient à peine arriver en plusieurs semaines ? Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien, et que tout ce grand nombre d'incidents a toujours été le refuge des poètes qui ne sentaient dans leur génie ni assez d'abondance ni assez de force pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments, et de l'élégance de l'expression. Je suis bien éloigné de croire que toutes ses choses se rencontrent dans mon ouvrage ; mais aussi je ne puis croire que le public me sache mauvais gré de lui avoir donné une tragédie qui a

été honorée de tant de larmes, et dont la trentième représentation a été aussi suivie que la première.

Ce n'est pas que quelques personnes ne m'aient reproché cette même simplicité que j'avais recherchée avec tant de soin. Ils ont cru qu'une tragédie qui était si peu chargée d'intrigues ne pouvait être selon les règles du théâtre. Je m'informai s'ils se plaignaient qu'elle les eût ennuyés. On me dit qu'ils avouaient tous qu'elle n'ennuyait point, qu'elle les touchait même en plusieurs endroits, et qu'ils la verraient encore avec plaisir. Que veulent-ils davantage ? Je les conjure d'avoir assez bonne opinion d'eux-mêmes pour ne pas croire qu'une pièce qui les touche, et qui leur donne du plaisir, puisse être absolument contre les règles. La principale règle est de plaire et de toucher : toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première ; mais toutes ces règles sont d'un long détail, dont je ne leur conseille pas de s'embarasser : ils ont des occupations plus importantes. »

Jean RACINE, Préface de *Bérénice*

Bajazet (1672)

Bajazet marque un changement dans l'inspiration racinienne, même si la pièce reprend la structure fondamentale inaugurée dans *Britannicus* : il s'agit encore d'un couple d'amoureux écrasé par la passion de celui qui détient le pouvoir. Mais le décor choisi est nouveau, moderne (l'Orient contemporain) et centré sur un huis clos, le sérail, où est tenu prisonnier Bajazet. Cette pièce, jouée avec succès le 5 janvier 1672, est sans doute l'une des plus noires de Racine.

L'action se déroule à Constantinople. Bajazet, frère du sultan Amurat, qui est en voyage à Bagdad, est prisonnier dans le sérail ; il est condamné à mort. Roxane, la favorite du sultan, est tombée amoureuse de lui ; et le grand vizir Acomat espère, à la faveur de cet amour, mettre Bajazet au pouvoir. Mais Roxane, à qui Bajazet fait croire qu'il l'aime aussi, exige avant toute chose d'épouser le prince captif. Elle ignore qu'il est amoureux d'Atalide, qui s'est faite leur intermédiaire. Devant les hésitations de Bajazet, Roxane en vient à soupçonner un autre amour. Elle démasque Atalide en lui annonçant qu'un messenger est venu avec l'ordre de tuer Bajazet sans délai ; la jeune femme ne peut pas cacher son émotion. La jalousie anime désormais Roxane, qui veut précipiter le supplice de Bajazet. La pièce s'achève sur la mort des principaux personnages : Bajazet, qui refuse une dernière fois d'épouser Roxane, est pendu ; Roxane est tuée par le messenger d'Amurat qui avait eu vent de sa trahison. Enfin, Atalide se tue.

L'ultime entrevue

RACINE
 Bajazet
 (1672)

Roxane, qui a appris l'amour de Bajazet pour Atalide, lui donne une dernière chance : elle lui propose une dernière fois de l'épouser. Elle vient d'ordonner à ses esclaves de le tuer s'il refuse. Dans une scène d'une intensité dramatique remarquable, chacun use de ses arguments sans parvenir à convaincre l'autre.

ROXANE

Et que pourrais-tu faire ?

Sans l'offre de ton cœur, par où peux-tu me plaire ?

Quels seraient de tes vœux les inutiles fruits ?

Ne te souvient-il plus de tout ce que je suis ?

Maîtresse du sérail, arbitre de ta vie,

5 Et même de l'état qu'Amurat me confie.

Sultane, et, ce qu'en vain j'ai cru trouver en toi,

Souveraine d'un cœur qui n'eût aimé que moi :

Dans ce comble de gloire où je suis arrivée,

À quel indigne honneur m'avais-tu réservée ?

10 Traînerais-je en ces lieux un sort infortuné,

Vil rebut d'un ingrat que j'aurais couronné,

De mon rang descendue, à mille autres égale,

Ou la première esclave enfin de ma rivale ?

Laissons ces vains discours ; et, sans m'importuner,

15 Pour la dernière fois, veux-tu vivre et régner ?

J'ai l'ordre d'Amurat, et je puis t'y soustraire.

Mais tu n'as qu'un moment : parle.

BAJAZET

Que faut-il faire ?

ROXANE

Ma rivale est ici, suis-moi sans différer ;
Dans la main des muets¹ viens la voir expirer,
20 Et libre d'un amour à ta gloire funeste,
Viens m'engager ta foi ; le temps fera le reste.
Ta grâce est à ce prix, si tu veux l'obtenir.

BAJAZET

Je ne l'accepterais que pour vous en punir ;
Que pour faire éclater aux yeux de tout l'empire
25 L'horreur et le mépris que cette offre m'inspire.
Mais à quelle fureur me laissant emporter,
Contre ses tristes jours vais-je vous irriter !
De mes emportements elle n'est point complice,
Ni de mon amour même et de mon injustice ;
30 Loin de me retenir par des conseils jaloux,
Elle me conjurait de me donner à vous.
En un mot, séparez ses vertus de mon crime.
Poursuivez, s'il le faut, un courroux légitime ;
Aux ordres d'Amurat hâtez-vous d'obéir.
35 Mais laissez-moi du moins mourir sans vous haïr.
Amurat avec moi ne l'a point condamnée :
Épargnez une vie assez infortunée.
Ajoutez cette grâce à tant d'autres bontés,
Madame ; et si jamais je vous fus cher...

ROXANE

Sortez.

RACINE, *Bajazet*, Acte V, scène 4 (1672)

1. Les esclaves du harem à qui on a coupé la langue.

Phèdre (1677)

Créée le 1^{er} janvier 1677 à l'Hôtel de Bourgogne, cette tragédie est la dernière que Racine composa lors de sa carrière propre de dramaturge, la dernière tragédie profane. *Phèdre* marque aussi le remarquable aboutissement du système théâtral inventé par Racine. L'inspiration grecque, marquée par la présence du sacré, avait été inaugurée par *Iphigénie*, trois ans plus tôt. Une nouvelle fois, dans cette pièce imitée de l'*Hippolyte* d'Euripide (480-406 av. J.-C.), l'homme se trouve la proie d'une punition divine qu'il pressent sans la comprendre : Thésée sent la menace de Neptune peser sur son fils Hippolyte, et Phèdre est poursuivie par Vénus. Ce retour d'un tragique puissant, très moderne de ton, explique peut-être qu'on préférera momentanément la *Phèdre* de Pradon, le rival de Racine. Cependant, dès 1680, *Phèdre* deviendra une des pièces préférées du répertoire de la toute nouvelle Comédie-Française.

Alors que le roi Thésée a disparu, son fils Hippolyte (né d'une Amazone) veut partir à sa recherche. Phèdre, épouse de Thésée et belle-mère d'Hippolyte, souffre d'un mal secret qu'elle avoue enfin à sa suivante Cénone : elle aime son beau-fils Hippolyte. À l'annonce de la mort de Thésée, elle croit désormais son amour permis (acte I). Mais Hippolyte, qui aime Aricie, est violemment choqué par l'aveu de Phèdre (acte II). Tandis qu'on apprend le retour de Thésée, Phèdre envisage de se tuer. Mais Cénone l'encourage à rendre Hippolyte responsable de cet amour. Thésée, accueilli froidement, soupçonne quelque chose (acte III). Il chasse Hippolyte, accusé par Cénone, en invoquant la colère de Neptune ; Phèdre, qui veut défendre Hippolyte, apprend qu'il aime Aricie et est dévorée par la jalousie (acte IV). Thésée comprend, mais trop tard, qu'il a été trompé : il apprend qu'Cénone s'est suicidée, et que Phèdre veut mourir. Il ne peut pas arrêter la colère de Neptune ; Théramène vient annoncer qu'Hippolyte est mort, tué dans un accident provoqué par l'apparition d'un monstre marin qui a affolé ses chevaux ; à cette nouvelle, Phèdre avoue tout à Thésée et s'empoisonne (acte V).

■ L'aveu de Phèdre ■

RACINE
Phèdre
(1677)

Phèdre, pensant que Thésée est mort, avoue son amour à Hippolyte dans cette scène cruciale de la tragédie ; elle joue sur la ressemblance d'Hippolyte avec son père. C'est l'une des tirades les plus célèbres de Racine.

HIPPOLYTE

Je vois de votre amour l'effet prodigieux¹ ;
Tout mort qu'il est, Thésée est présent à vos yeux ;
Toujours de son amour votre âme est embrasée.

PHÈDRE

Oui, prince, je languis², je brûle pour Thésée :
5 Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers³,
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche ;
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant⁴ tous les cœurs après soi,
10 Tel qu'on dépeint nos dieux, ou tel que je vous voi.
Il avait votre port, vos yeux, votre langage ;
Cette noble pudeur colorait son visage

1. Magique.

2. Dépérir, mourir d'amour.

3. Thésée a conquis le cœur de nombreuses femmes.

4. Entraînant.

■ LECTURE MÉTHODIQUE

Au fil du texte

Une âme cruelle.

1. Relevez les termes qui insistent sur la puissance de Roxane. Commentez le rejet^{*} du vers 7 ; quel principal trait de caractère révèle-t-il chez Roxane ?
2. Quels sentiments primaires la poussent à proposer un ultimatum à Bajazet ?
3. Sur quoi insistent les vers 11 à 14 ? Que laissent-ils présager ? par quels moyens ?
4. Quel choix Roxane laisse-t-elle à Bajazet (vers 16) ? À quelle tentation le soumet-elle ?
5. Pourquoi le personnage de Roxane apparaît-il particulièrement cruel dans les deux vers 19-20 ? À quelle pulsion peut-on penser à son sujet ?
6. Compte tenu de ce qui précède immédiatement, la proposition de Roxane aux vers 22-23 est-elle rece-

vable ? Commentez « tu veux » : Bajazet dispose-t-il vraiment d'un libre choix ?

Un amant maladroit.

1. Montrez que la première réaction de Bajazet (vers 24-26) est viscérale et incontrôlée : relevez les termes qui l'accentuent. Comment infléchit-il ensuite son propos ? Pourquoi ?
2. Montrez que l'éloge d'Alalide et le souci de la préserver hâtent la décision de Roxane. Quels termes soulignent ce caractère élogieux ? En quoi le portrait d'Alalide constitue l'antithèse de Roxane ?
3. Pourquoi les paroles de Bajazet lui sont-elles insupportables ? À quoi le voit-on dans le texte ? En quoi Bajazet n'a-t-il pas suivi l'injonction du vers 15 ?
4. Pourquoi le vers 39 peut-il être compris comme une hypocrisie de courtisan ? Quelle est la menace constante qui pèse sur le sérail ? Roxane en est-elle elle-même exempte ? (comparez les vers 6, 17 et 35).



Phèdre au T.E.P. en 1992 avec Natacha Amal et Geneviève Esmenard.

Lorsque de notre Crète il traversa les flots,
 15 Digne sujet des vœux des filles de Minos⁵
 Que faisiez-vous alors ? pourquoi, sans Hippolyte,
 Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite ?
 Pourquoi, trop jeune encor, ne pûtes-vous alors
 Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords ?
 20 Par vous aurait péri le monstre de la Crète⁶,
 Malgré tous les détours de sa vaste retraite :
 Pour en développer l'embarras incertain,
 Ma sœur du fil fatal eût armé votre main⁷.
 Mais non : dans ce dessein je l'aurais devancée ;
 25 L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée :
 C'est moi, prince, c'est moi dont l'utile secours
 Vous eût du labyrinthe enseigné les détours.
 Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante !
 Un fil n'eût point assez rassuré votre amante :
 30 Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,
 Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher ;
 Et Phèdre au labyrinthe avec vous descendue
 Se serait avec vous retrouvée ou perdue.

5. Ariane et Phèdre.

6. Le Minotaure.

7. Ariane, grâce à un fil, a permis à Thésée de sortir du labyrinthe construit par Dédale pour abriter le Minotaure.

RACINE, *Phèdre*, Acte II, scène 5 (1677)

■ POUR LE COMMENTAIRE COMPOSÉ

1. Un aveu détourné.

- Par quels procédés s'effectue le passage de Thésée à Hippolyte dans le discours de Phèdre ?
- Étudiez les temps et les modes : quels indices permettent de mesurer le caractère aveugle de la passion ?
- Relevez les démonstratifs et les possessifs, et montrez leur rôle dans la progression de l'aveu.

2. L'intensité du sentiment amoureux.

- Relevez les termes qui insistent sur la violence de

la passion. En quoi la ponctuation révèle-t-elle la profondeur du trouble et la déroute de la raison ?

- Qu'est-ce qui permet d'affirmer que Phèdre aime davantage Hippolyte qu'elle n'aima jadis Thésée ?
- Relevez les répétitions expressives insistant sur l'obsession amoureuse de Phèdre.

3. Un personnage pathétique.

En quoi Phèdre excite-t-elle la pitié du spectateur ? Quel effet son aveu risque-t-il de provoquer chez Hippolyte ?

- Phèdre évoque ce qui est arrivé à sa sœur, Ariane. Étudiez le rôle de ce rappel du passé : pourquoi rend-il le personnage encore plus pathétique ?
- Étudiez les éléments lyriques de cette tirade.

REGARD SUR LE TRAGIQUE RACINIEN

■ LE POIDS DE LA FATALITÉ INTÉRIEURE

Racine invente un tragique nouveau, où le poids de la psychologie et des passions l'emporte sur les déterminations extérieures. Sans suivre les leçons de Corneille, qui reposaient sur une dialectique subtile entre amour et politique, Racine n'a pourtant pas renoncé à plaire. Tout en respectant les bienséances traditionnelles, il a su mettre en scène des personnages extrêmes ; en évitant l'usage d'un merveilleux trop marqué, il a su faire jouer la présence du sacré, à l'intérieur même des âmes des personnages (Phèdre vit son tourment intérieur, comme « possédée » par Vénus). Cette fatalité intérieure, qui pousse Titus à répudier Bérénice sans cesser de l'aimer, qui conduit Phèdre à avouer son penchant, est présente dans toutes les tragédies de Racine.

■ LA CÉRÉMONIE TRAGIQUE

La rigueur de la fatalité est d'autant mieux ressentie qu'elle est mise en scène avec un art remarquable du langage et de l'action dramatique. L'économie des moyens – son vocabulaire limité et abstrait – va dans le sens d'une stylistique avare d'effets voyants : peu de figures trop marquées (métaphores ou antithèses), peu d'images violentes. Racine préfère concentrer dans certains passages les effets d'une langue poétique et musicale : dans la plainte d'un héros malheureux, dans les récits plus descriptifs.

Mais jamais ces morceaux ne sont exploités pour eux-mêmes, ils sont en rapport étroit avec l'action. Celle-ci est concentrée sur le moment de la crise tragique ; on est loin des développements romanesques de la tragédie ou de l'opéra ! Tout se précipite, à la faveur d'une concentration des passions, dans le temps et dans l'espace.

■ LE PEINTRE DU CŒUR HUMAIN

Racine se place dans la lignée des grands moralistes de son temps, Pascal ou La Rochefoucauld. Il y était naturellement préparé par ses liens avec Port-Royal, et avec son maître Nicole. Il épouse ainsi son siècle qui, depuis *L'Astrée* jusqu'aux « précieuses », s'est efforcé de traduire dans le langage toutes les nuances des passions et de la psychologie. Tout l'art de Racine consiste à faire pressentir, grâce au langage, la complexité intérieure d'une personnalité.

3. VERS LE SPECTACLE TOTAL : QUINAULT (1635-1688)

ŒUVRE - ÉTUDE

Atys (1676)

« Tragédie en musique » créée à Saint-Germain-en-Laye le 10 janvier 1676, *Atys* est un des sommets de la collaboration entre Quinault et le musicien Lully. Philippe Quinault était devenu en 1672 le librettiste attitré du musicien, avec qui il inventa les premiers opéras français. S'il est demeuré célèbre pour ses opéras, il a produit aussi une œuvre théâtrale importante : *Astrate* en 1664, *Alceste* en 1674.

Inspiré du poète Ovide, qui raconte cet épisode mythologique dans son poème des *Fastes*, *Atys* a pour objet les amours malheureuses d'un jeune homme, *Atys*, et d'une nymphe, *Sangaride*. Cette passion est en effet contrariée par la déesse *Cybèle*, tombée elle-même amoureuse d'*Atys* : elle veut en faire le prêtre de son temple, ce qui implique qu'il demeure chaste de tout amour humain. Lorsqu'elle découvre l'amour d'*Atys* et de *Sangaride*, *Cybèle*, poussée par la jalousie, tue la nymphe. Privée de rivale, la déesse est prête à épargner *Atys*, mais le destin est plus fort qu'elle : désespéré par la mort de *Sangaride*, *Atys* se suicide.

■ La jalousie d'une déesse ■

QUINAULT
Atys
(1676)

« Tragédie en musique », *Atys* est l'un des sommets de la collaboration entre Quinault et Lully. Elle raconte les amours d'un jeune homme, *Atys*, et d'une nymphe, *Sangaride*.

Cybèle, qui a appris l'amour d'*Atys* pour *Sangaride*, a décidé de la tuer ; *Celænus*, roi de Phrygie, ami d'*Atys*, qui est aussi amoureux de *Sangaride*, tente de s'y opposer.

CÉLÆNUS

Vous m'ôtez *Sangaride* ? Inhumaine *Cybèle*,
Est-ce le prix du zèle ?
Que j'ai fait avec soin éclater à vos yeux ?
Préparez-vous ainsi la douceur éternelle
5 Dont vous devez combler ces lieux ?
Est-ce ainsi que les rois sont protégés des Dieux ?
Divinité cruelle
Descendez-vous exprès des cieux
Pour troubler un amour fidèle ?

CYBÈLE

10 J'aimais *Atys*, l'Amour a fait mon injustice ;
Il a pris soin de mon supplice,
Et si vous êtes outragé,
Bientôt vous serez trop vengé.
Atys adore *Sangaride*.

CÉLÆNUS

15 *Atys* l'adore ? Ah, le perfide !



Atys représenté à l'Opéra Comique en 1992.

CYBÈLE

L'ingrat vous trahissait, et voulait me trahir :
Il s'est trompé lui-même en croyant m'éblouir.
Les Zéphirs l'ont laissé seul avec ce¹ qu'il aime,
Dans ces aimables lieux ;
20 Je m'y suis cachée à leurs yeux ;
J'y viens d'être témoin de leur amour extrême.

CÉLÆNUS

Ô Ciel ! *Atys* plairait aux yeux qui m'ont charmé ?

CYBÈLE

Et pouvez-vous douter qu'*Atys* ne soit aimé ?
Non, non, jamais amour n'eut tant de violence,
25 Ils ont juré de s'aimer malgré nous,
Et de braver notre vengeance ;
Ils nous ont appelés cruels, tyrans, jaloux,
Enfin leurs cœurs d'intelligence,
Tous deux... ah, je frémis au moment que j'y pense !
30 Tous deux s'abandonnaient à des transports² si doux,
Que je n'ai pu garder plus longtemps le silence,
Ni retenir l'éclat de mon juste courroux.

CÉLÆNUS

La mort est pour leur crime une peine légère.

CYBÈLE

Mon cœur à les punir est assez engagé,
35 Je vous l'ai déjà dit, croyez-en ma colère,
Bientôt vous serez trop vengé.

Philippe QUINAULT, *Atys*, Acte V, scène 1 (1676)

1. Celle.

2. Émotion due à la passion.

■ Mots-clés ■

Cruel. V. RACINE. Souvent employé dans le registre amoureux au XVII^e siècle, pour désigner la femme, ou l'homme, qui refuse de répondre à l'amour qu'on lui voue.

Ennuï. Au XVII^e siècle, ce mot a le sens très fort de « tourment », « désespoir profond ».

Fureur. « Ce mot marque l'agitation du dedans, et il signifie : transport plein de colère et de rage. » (Richelet.) Il désigne en effet un état passionnel proche de la folie.

Galant. Ce mot a un sens complexe au XVII^e siècle : 1) élégant, raffiné, distingué ; 2) courtois, poli. On dira un « galant homme » pour désigner un homme aux sentiments nobles et délicats, ou un homme qui a de l'esprit. En revanche, un « homme galant » désigne surtout un « homme qui cherche à plaire aux dames » (Richelet) ; 3) il peut avoir le sens péjoratif de « léger ».

Soin. En général, désigne l'attention, l'intérêt porté à quelqu'un ou à quelque chose ; d'où, notamment au pluriel, le sens d'« assiduités » dont on fait preuve auprès de la personne aimée. Il signifie aussi assez souvent « souci », « préoccupation ».

Libertin. V. MOLIÈRE. 1) Qui ne suit que ses plaisirs ; d'où indiscipliné, fantaisiste ; 2) libre-penseur, qui néglige la religion. Le sens moderne de « licencieux », « déréglé » (dans le domaine des mœurs) n'apparaît qu'à la fin du XVII^e siècle, pour dominer au XVIII^e.

Pédant. À l'origine, ce mot désigne un professeur ou un maître d'école. La satire des mœurs scolaires et des demi-savants, dans les romans (voir Sorel, p. 228) ou au théâtre lui donnera peu à peu son sens actuel de « discoureur qui étale son savoir à tort et à travers ».

Précieuse. Qualifiant à l'origine une femme dont les manières et le langage sont distingués (qui ont « du prix »), il est devenu, sous le poids de la satire sociale (notamment chez Molière), un terme péjoratif, pour désigner une femme faisant preuve d'une affectation ridicule dans le langage et dans les manières.

■ Citations célèbres ■

MOLIÈRE

• *L'école de l'amour* :
« Il le faut avouer, l'Amour est un grand maître :
Ce qu'on ne fut jamais, il nous [enseigne à l'être. »
(*L'École des femmes*, III, 4)

• *L'art de plaire* :
« Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire, et si une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin. » (*La Critique de l'École des femmes*, sc. 6)

• *Les maximes du faux dévot* :
« Ah ! Pour être dévot, je n'en suis pas moins homme. » (*Tartuffe*, III, 3)
« Le ciel défend, de vrai, certains [contentements,
Mais on trouve avec lui des [accommodements. »
(*Tartuffe*, IV, 5)

• *Le scandale du monde est ce qui [fait l'offense,
Et ce n'est pas pêcher que pêcher en [silence. »*
(*Tartuffe*, IV, 5)

• *L'éloge de l'inconstance* :
« Les inclinations naissantes, après tout, ont des charmes inexplicables, et tout le plaisir de l'amour est dans le changement. » (*Dom Juan*, I, 2)

• *Une pensée proverbiale* :
« La naissance n'est rien où la vertu n'est pas. » (*Dom Juan*, IV, 4)
« Il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger. » (*L'Avare*, III, 1)
« Qui veut noyer son chien l'accuse de la rage. » (*Les Femmes savantes*, II, 5)
« Qu'un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant. » (*Les Femmes savantes*, IV, 3)

RACINE

• *Les ravages de l'amour* :
« Oui, prince, je languis, je brûle [pour Thésée :
Je l'aime, non point tel que l'ont vu [les enfers,
Volage adorateur de mille objets [divers,
Qui va du dieu des morts déshonorer [la couche ;

Mais fidèle, mais fier, et même un [peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les [cœurs après soi. »
(*Phèdre*, II, 5)

• *Un théâtre de la cruauté* :
« J'aimais jusqu'à ses pleurs que je [laisais couler. »
(*Britannicus*, II, 2)
« J'embrasse mon rival, mais c'est [pour l'étouffer. »
(*Britannicus*, IV, 3)

• *Passion et fidélité* :
« Captive, toujours triste, [importune à moi-même,
Pouvez-vous souhaiter [qu'Andromaque vous aime ? »
(*Andromaque*, I, 4)

« Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle ? » (*Andromaque*, IV, 5)
« Depuis cinq ans entiers chaque jour [je la vois,
Et crois toujours la voir pour la [première fois. »
(*Bérénice*, II, 2)

■ Éditions et Études ■

MOLIÈRE : *Œuvres complètes*, par G. Couton, La Pléiade, Gallimard, 1971.

RACINE : *Théâtre complet*, par J. Morel et A. Viala, « Classiques Garnier », 1980.

Études

Georges Forestier : *Molière*, Bordas, 1990, Coll. « En toutes lettres ».
Gabriel Conesa : *Le dialogue moliéresque*, P.U.F., 1983.
Alain Niderst : *Racine et la tragédie classique*, « Que sais-je ? » n° 1753.
Jacques Scherer : *Racine et/ou la cérémonie*, Paris, P.U.F., 1982.

Littérature et mondanité

