

Une Poétique de la ruse: l'Histoire dans les tragédies de Racine

Franziska Sick

Alors que Corneille puise la matière de ses tragédies dans l'Histoire, parce que l'Histoire traite de ces grands intérêts d'Etat qu'il juge seuls dignes de la poésie tragique, Racine n'a pas de préférence marquée pour une matière déterminée. Quelques-unes de ses tragédies ont pour matière l'Histoire (*Alexandre le Grand*, *Britannicus*, *Bérénice*, *Mithridate*), d'autres la mythologie grecque (*La Thébaine*, *Andromaque*, *Iphigénie*, *Phèdre*), deux se réfèrent à l'histoire biblique (*Esther*, *Athalie*) et une d'entre elles s'appuie sur une histoire anecdotique (*Bajazet*). A la différence de Corneille, qui distingue le genre tragique par son sujet (le grand intérêt d'Etat, une ambition plus mâle que l'amour, la vengeance¹), Racine ne se prononce pas sur l'ordre ou la nature du tragique dans le poème dramatique. Dans les préfaces de ses tragédies, il affirme simplement avoir suivi avec fidélité ses sources². Peu importe dans cette perspective, de quel genre de source il s'agit³.

Racine – c'est la thèse que je voudrais soumettre à la discussion – joue sur le modèle tragique de Corneille, mais il ne l'adopte plus. Il ne pose plus comme principe que le tragique se situe au niveau de l'Histoire. Chez Racine, l'Histoire nourrit l'action, mais elle n'influe ni sur son déroulement ni sur sa fin tragique. Ceux-ci sont entièrement déterminés par l'amour. C'est parce qu'il n'obtient pas l'objet aimé que le héros racinien (se) meurt⁴. Autrement dit, Racine substitue au tragique de l'Histoire (avec majuscule) un tragique de l'histoire (avec minus-

¹ Voir P. Corneille, *Les trois discours sur le Poème dramatique* (1660), *Œuvres complètes III*, éd. Georges Couton, Paris 1987 (Bibl. de la Pléiade), p.124.

² Dans la *Seconde Préface d'Alexandre le Grand*, il note: „Il n'y a guère de Tragédie, où l'Histoire soit plus fidèlement suivie que dans celle-ci“ (p. 191). Dans la *Préface de Mithridate*, on lit: „[...] tout le monde reconnaîtra aisément que j'ai suivi l'Histoire avec beaucoup de fidélité“ (p. 629). - Dans la *Première Préface de Britannicus*, Racine écrit: „Il ne faut qu'avoir lu Tacite, pour savoir [...]“ (p. 372). Dans la *Préface de Bérénice*, il se passe de tout commentaire, la citation latine suffit: „Cette Action est très fameuse dans l'Histoire [...]“ (p. 450). – Je cite les tragédies de Racine d'après l'édition de Georges Forestier: Racine, *Œuvres complètes I*, Paris 1999 (Bibl. de la Pléiade).

³ Il est vrai aussi qu'au XVIIe siècle, on ne distingue pas encore nettement entre la Mythologie, la Légende et l'Histoire, voir Jean-Claude Vuillemin, "Histoire et dramaturgie tragique au XVIIe siècle", *Actes de Columbus. Racine, Fontenelle: Entretiens sur la pluralité des mondes, Histoire et Littérature*, éd. Charles S. Williams, Paris/Seattle/Tübingen, Biblio 17, 1990, pp. 231-33.

⁴ Voir F. Sick, "Etranger et aimé: l'autre dans les tragédies de Racine", *L'autre au XVIIe siècle*, éd. Ralph Heyndels et Barbara Woshinsky, Tübingen, Narr, 1999, pp. 425-439.

cule) ou de l'action de la pièce. Suivant la leçon d'Aristote⁵ il distingue la Poésie de l'Histoire et subordonne les événements historiques à une logique de l'action humaine.

Aristote attribue à la Poésie un rang supérieur à celui de l'Histoire, parce qu'elle est plus générale que celle-ci. Alors que l'Histoire rapporte les faits et les événements dans l'ordre dans lequel ils se sont produits dans la réalité, c'est-à-dire sans suite logique, la Poésie expose les faits dans un ordre logique ou, dans les termes d'Aristote, "conformément à la vraisemblance ou à la nécessité".

Le rôle du poète est de dire non pas ce qui a réellement eu lieu, mais ce à quoi on peut s'attendre, ce qui peut se produire conformément à la vraisemblance ou à la nécessité. [...].Voilà pourquoi la poésie est une chose plus philosophique et plus noble que l'histoire: la poésie dit plutôt le général, l'histoire le particulier. Le général, c'est telle ou telle chose qu'il arrive à tel ou tel de dire ou de faire, conformément à la vraisemblance ou à la nécessité [...]. Le particulier, c'est ce qu'a fait Alcibiade, ou ce qui lui est arrivé.⁶

La Poésie - c'est ce qui importe surtout à Aristote – représente une action humaine et ses conséquences. Elle met l'accent sur l'enchaînement des actes ou, plus abstraitement, sur la relation de cause à effet. Alors que dans la réalité (et dans l'Histoire qui en rend compte) cette causalité est inexistante, ou du moins cachée, la Poésie l'expose et en fait son principe de construction⁷. Elle raconte des histoires⁸. C'est pourquoi Aristote, qui par ailleurs souligne les différences entre les divers genres poétiques, oppose, à cet égard, le poème épique au même titre que la tragédie à l'Histoire:

⁵ On sait que Racine connaît parfaitement ses classiques et les lit dans le texte, voir l'introduction de Michel Magnien à son édition de la *Poétique* (Le livre de poche, 1990), pp. 72-87.

⁶ Aristote, *Poétique*, éd. Michel Magnien, Le livre de poche, 1990, chap. IX, pp. 116-117.

⁷ Voir Manfred Fuhrmann, *Dichtungstheorie der Antike: Aristoteles, Horaz, Longin'*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 21992, p. 26: „Aristoteles [...] ist es offensichtlich zuallererst darum zu tun, daß [in der Tragödie] der Kausalnexus zwischen dem menschlichen Handeln und seinen Folgen möglichst rein zum Vorschein kommt, reiner, als die Lebenswirklichkeit ihn zu zeigen pflegt.“

⁸ Voir Aristote, *Poétique*, chap. VI, pp. 110-111: „[...] l'imitation d'une action [...] est accomplie par certaines personnes qui agissent [...], l'histoire est l'imitation de l'action – j'appelle en effet 'histoire' l'agencement des actes accomplis - [...]“ et l'explication que Michel Magnien donne de ce terme d'“histoire“ (note 6 du chap. VI, p. 193): „C'est ainsi que nous traduisons *pragmata* (on pourrait traduire par *faits*), pour garder en français le rapport étroit qui existe en grec entre *praxis* (le fait d'agir) et *pragmata* (le résultat de cette action), substantifs tous deux dérivés du verbe *prattein* [...]. – Notons encore que *praxis* ne désigne pas chez Aristote n'importe quelle action, comme se lever ou s'asseoir, mais une action engagée dans un certain but et menée jusqu'à sa fin; l'homme – et non l'animal – peut seul engager une action, car elle est le résultat d'un choix (voir *Ethique à Nicomaque*, VI,2).“

Pour ce qui est de l'art d'imiter à travers un récit mis en vers, il est clair qu'il faut y agencer les histoires comme dans les tragédies, en forme de drame, autour d'une action une, formant un tout et menée jusqu'à son terme, ayant un commencement, un milieu et une fin [...]; et clair que leur agencement ne doit pas être semblable à celui des récits historiques dans lesquels il est nécessaire de faire voir non une action une, mais une seule époque comprenant tous les événements qui se sont alors produits pour un seul ou plusieurs hommes et dont chacun n'entretient avec un autre qu'un rapport fortuit.⁹

Dans la mesure où le rapport des événements est "fortuit", il n'est pas signifiant. C'est pourquoi, aux yeux d'Aristote, le récit historique (ou l'Histoire) est inférieur à l'action dramatique (ou, plus généralement, à l'histoire) qui forme un tout. Ayant un commencement, un milieu et une fin, l'action dramatique indique et les causes d'un événement et ses conséquences.

Dans ses tragédies à matière historique, Racine joue sur cette distinction. D'un côté, il se réfère à des ouvrages historiques pour rassurer un public admirateur de la tragédie de Corneille et formé dans ses goûts par celle-ci, de l'autre il suit la leçon d'Aristote et invente des histoires ayant leur propre logique. Ces histoires contiennent des événements historiques, mais elles ne sont pas motivées par eux. L'Histoire leur fournit tout au plus des péripéties.

Prenons par exemple *Britannicus*. Dans la préface de la pièce Racine justifie l'action de sa tragédie en rappelant les nombreux crimes commis par Néron et en évoquant la tyrannie de son règne. Les ouvrages historiques auxquels il renvoie (la *Vie de Néron* de Suétone et les *Annales* de Tacite) nous rapportent en effet que Néron assassina ses parents et qu'il incendia Rome. Dans la mémoire collective il incarne le monstre par excellence. Bien que Racine souligne dans la préface que le Néron de sa tragédie n'est qu'un „monstre naissant“¹⁰, il n'explique point en quoi il se distingue du Néron de l'Histoire. Que signifie au juste ce participe présent: "naissant"? Est-ce que Racine veut simplement dire que la pièce ne représente pas la totalité des crimes que l'Histoire impute à Néron? Il est vrai que seul l'assassinat de Britannicus fait partie de la tragédie et que, historiquement, cet assassinat figure parmi les premiers crimes de Néron¹¹. Le meurtre de Britannicus marquerait alors le début du déclin de l'empire romain; il laisserait prévoir le règne tyrannique que Néron exercera par la suite. A en

⁹ Aristote, *Poétique*, chap. XXIII, p. 145.

¹⁰ *Préface* [de *Britannicus*], p. 372.

¹¹ Voir Suétone, *Vie de Néron*, éd. Yves Avril, Paris, Le livre de poche, 1995, p. 47.

croire la seule préface de la pièce, *Britannicus* représenterait un épisode de l'Histoire à l'exemple des tragédies politiques de Corneille.

Mais la préface est destinée aussi (et peut-être avant tout) à rassurer un public qui, à la suite d'*Andromaque*, avait reproché à Racine d'avoir choisi l'amour comme sujet de tragédie et lui avait collé l'épithète de "tendre", peu prestigieux pour un auteur tragique. En se référant à l'Histoire dans la préface de *Britannicus* Racine proteste du sérieux de ses ambitions. Il donne à croire qu'il se rallie au parti de Corneille. L'histoire de *Britannicus* cependant révèle que cette apparence est trompeuse. Dans l'histoire de la pièce (au sens aristotélicien du terme) l'assassinat de Britannicus ne se situe pas au début, mais vers la fin. Il n'est pas à l'origine de la monstruosité de Néron, mais constitue une de ses conséquences. Une fois de plus et comme dans *Andromaque*, c'est l'amour qui déclenche l'action et la mène à sa fin. Racine cache seulement mieux son jeu.

Britannicus commence par un événement que l'Histoire ne mentionne pas et sur lequel Racine ne s'explique pas non plus: l'enlèvement nocturne de Junie par Néron. Cet enlèvement est un début d'action conformément aux exigences de la *Poétique*¹². Il a lieu sans que l'on sache pourquoi et motive à son tour les événements qui suivent. Néron tombe amoureux de Junie et veut à tout prix qu'elle l'épouse. Il écarte tous ceux qui s'opposent à ce désir et les prive de l'influence qu'ils avaient eu jusqu'alors sur sa conduite. Il n'écoute plus ni les exhortations de sa mère Agrippine ni les sages conseils de Burrhus. Pour briser la résistance de Junie, il empoisonne son rival, Britannicus. Mais Junie réussit à lui échapper en se sauvant dans le temple des Vestales. C'est alors seulement que Néron perd toute contenance et devient terrifiant. Sa fureur finale¹³ annonce le monstre futur. Contrairement à l'Histoire, cependant, Racine n'explique pas cette monstruosité par la soif du pouvoir, il la fonde sur l'amour inassouvi de Néron pour Junie. La monstruosité de Néron ressemble chez lui beaucoup plus à la folie d'Oreste à la fin d'*Andromaque* qu'au pouvoir tyrannique que le nom du "monstre" Néron évoque chez un public cultivé.

¹² Voir Aristote, *Poétique*, chap. VII, p. 114: "Est commencement ce qui de soi ne suit pas par nécessité une autre chose, et après quoi existe ou apparaît naturellement une autre chose."

¹³ Voir *Britannicus*, V,9, vv. 1775-1778: "Il rentre. Chacun fuit son silence farouche. / Le seul nom de Junie échappe de sa bouche. / Il marche sans dessein, ses yeux mal assurés / N'osent lever au Ciel leurs regards égarés."

Britannicus - et c'est là la ruse majeure de Racine – suggère une lecture politique dans la préface et la dénonce dans l'histoire. Car rien ne justifie l'enlèvement de Junie au début de l'action. Les suppositions d'Agrippine, de Burrhus, de Britannicus indiquent certes de possibles motifs politiques, mais au niveau de l'histoire (ou de la dramaturgie de l'action), il ne s'agit là que de soupçons que la pièce ne confirmera pas par la suite. C'est le lecteur (spectateur) instruit des faits de l'Histoire qui a tendance à combler les lacunes du texte par ses connaissances de l'Histoire¹⁴. Mais ce faisant il se fait piéger par le jeu de Racine.

Dans *Britannicus*, l'assassinat de Britannicus constitue un simple épisode de l'histoire amoureuse. Bien que la dimension politique de cet assassinat ne soit pas complètement absente de la pièce (Racine est trop bon historien pour la négliger), ce ne sont pas des motifs politiques qui font agir Néron et avancer l'histoire. Au contraire: seule une étude très minutieuse des allusions parsemées dans le texte permet d'entrevoir l'enjeu politique des rapports amoureux, tellement il est indirect¹⁵.

Dans *Mithridate*, Racine procède de la même manière. Il explicite dans une préface le rôle historique de Mithridate:

[...] sans compter les victoires qu'il a remportées, on peut dire que ses seules défaites ont fait presque toute la gloire de trois des plus grands Capitaines de la République.¹⁶

En ajoutant que "sa Mort [de Mithridate] [...] est l'action de ma Tragédie"¹⁷, Racine donne à croire que la pièce traite de cette mort dans une perspective de glorification de l'empire romain. Rien n'est plus faux cependant. *Mithridate* se termine, politiquement parlant, par la victoire de Xipharès, fils de Mithridate, sur les Romains.

¹⁴ Ainsi, dans la *Notice* de sa récente édition de *Britannicus* (Bibl. de la Pléiade, 1999), Georges Forestier constate d'abord que Néron enlève Junie „sans raison apparente“ (p. 1415) pour postuler ensuite qu'il s'agit là d'un „enlèvement politique“ (p. 1420).

¹⁵ Voir Volker Schröder, „Politique du couple: amour réciproque et légitimité dynastique dans *Britannicus*“, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, no. 49, 1997, pp. 455-491.

¹⁶ *Préface* [de *Mithridate*], p. 629.

¹⁷ *Préface* [de *Mithridate*], p. 629.

Racine souligne dans la préface que l'Histoire (ou le sort de Mithridate, tel que l'Histoire le relate) lui importe moins que l'agencement de l'histoire. Il se réfère plus explicitement aux principes de la *Poétique* qu'il ne l'avait fait dans la préface de *Britannicus* et avoue franchement avoir falsifié quelque peu l'Histoire¹⁸ au profit de l'unité de l'action.

On ne peut prendre trop de précaution pour ne rien mettre sur le Théâtre qui ne soit très nécessaire. Et les plus belles Scènes sont en danger d'ennuyer, du moment qu'on les peut séparer de l'Action, et qu'elles l'interrompent au lieu de la conduire vers sa fin.¹⁹

La préface adjointe à la première édition de la pièce (1673) se termine par ces réflexions poétiques. Mais Racine craint apparemment la critique des cornéliens. Dans les préfaces ultérieures (1676-1697), il ajoute d'autres détails historiques relatifs à la campagne d'Italie de Mithridate, au sort de sa femme Monime et à celui de son fils Xipharès²⁰. Ces détails cependant ne figurent point dans l'histoire de la pièce. Ils semblent avoir pour seul but de rassurer le parti des cornéliens sur le bien-fondé historique de la pièce.

En fait, l'Histoire dans *Mithridate* se résume en la confirmation d'un faux bruit. Mithridate qu'on croit mort au début de la pièce meurt effectivement à la fin²¹. Toutes les péripéties de l'action sont provoquées par la fausse nouvelle de la mort. Elles ne se situent pas au niveau des faits et des événements de l'Histoire, mais au niveau des sentiments humains. Quand ils ont lieu de croire que leur père ne vit plus, les deux fils de Mithridate, Xipharès et Pharnace, déclarent leur amour à l'amante de leur père, Monime. Xipharès apprend que son amour est payé de retour, mais Pharnace est l'aîné et prétend à la succession de son père. Avant que les deux frères aient le temps d'approfondir leur querelle, on vient leur apprendre le retour de leur père. Etonné de rencontrer ses deux fils dont politiquement rien ne justifie la présence, Mithridate les suspecte tous deux de vouloir lui disputer son amante. S'il se laisse assez facilement convain-

¹⁸ Il dit, par exemple, avoir prêté au personnage de Mithridate le dessein de passer en Italie pour justifier la révolte des soldats et pour créer des circonstances permettant à Mithridate de connaître "les secrets sentiments de ses deux Fils" (*Préface [de Mithridate]*, p. 630).

¹⁹ *Préface [de Mithridate]*, p. 630.

²⁰ Voir *Préface [Préface de "Mithridate" dans les "Œuvres" de 1676, 1687 et 1697]*, p. 689/690.

²¹ Voir aussi, bien que dans une autre optique, le constat de Dominique Moncond'hui, "*Mithridate ou la conquête du tombeau*", *Racine et Rome. Britannicus, Bérénice et Mithridate*, éd. Suzanne Guellouz, Orléans, Paradigme, 1995, p.188: "Le retour de Mithridate ne change rien à ce qui est concrètement déjà advenu; la tragédie lui donne seulement l'occasion de rejouer sa mort."

cre de la fidélité de Xipharès, il doute fort de la foi de Pharnace. Il le fait arrêter et charge Xipharès de veiller sur Monime. Mais Pharnace, jaloux de la bonne fortune de son frère, instruit son père des liens secrets qui unissent celui-ci à Monime. Afin de savoir ce qu'il en est, Mithridate met Monime à l'épreuve. Lui représentant son âge et ses défaites politiques il fait semblant de vouloir la marier à Xipharès, plus jeune et plus victorieux que lui. Monime alors trahit son amour pour Xipharès et Mithridate décide de les perdre tous deux. Il ne se ravise qu'au dernier moment. Sur le point de mourir, il reconnaît que Xipharès n'a jamais voulu le tromper et lui accorde Monime en mariage.

L'histoire ou l'action de la pièce traite de la confusion des sentiments. Mithridate aime Monime et chérit Xipharès, mais quand il apprend que ce fils chéri aime également Monime, il se méfie aussi de lui. Ces sentiments contraires lui dictent sa conduite. Tantôt ils le poussent à confier ses affaires à Xipharès, tantôt ils l'incitent à le faire mourir. A la fin il se réconcilie avec lui s'apercevant qu'en dépit de leur rivalité amoureuse Xipharès n'a jamais cessé de le servir politiquement.

Mithridate n'est point aveuglé par l'amour comme Néron. Alors que celui-ci néglige l'Etat en faveur de l'aimée et assassine son rival, Mithridate ne perd jamais de vue ses devoirs politiques, malgré son amour et sa jalousie. Du point de vue de l'éthique des personnages, *Mithridate* ressemble aux tragédies de Corneille. Les personnages y sont tous plus soucieux de leur gloire que de leur amour. Aucun d'eux ne sombre dans la folie ou dans le désespoir. Mithridate certes meurt à la fin, mais en mourant il fait preuve de sa valeur et de sa générosité (dans le sens cornélien du terme): il unit les amants.

L'événement historique – la mort de Mithridate – n'a pas de signification politique chez Racine. Ainsi que dans *Britannicus*, il est intégré dans une logique des sentiments. La seule différence, c'est que *Britannicus* oppose l'amour et la politique, tandis que *Mithridate* essaie de concilier les deux. La monstruosité de Néron est comme l'envers de la grandeur de Mithridate, mais la mesure est la même. Dans les deux pièces, Racine juge du caractère et de la conduite du héros par rapport à l'amour.

Dans *Bérénice*, Racine complique les choses au niveau de l'histoire. Il oppose l'amour à la politique (comme dans *Britannicus*), mais ajoute à cette opposition la problématique de la gloire (comme dans *Mithridate*). Il ne vise pas cependant à l'exposition de la grandeur d'un caractère. Dans *Bérénice*, le sentiment de la gloire se rapproche de la politique et s'oppose au sentiment de l'amour. Alors que Xipharès et Monime respectent, durant toute la pièce et malgré leur amour, les droits de Mithridate sur Monime et son amour pour elle, l'amour de Titus et de Bérénice s'oppose à leur gloire. Appelé à succéder à son père sur le trône de Rome, Titus est décidé à renvoyer Bérénice en dépit de l'amour qu'il a pour elle²². Cette décision est définitive dès le premier acte. L'action de la tragédie n'amplifie pas le conflit de l'amour et de la gloire, elle prend l'acceptation du devoir pour point de départ et développe le conflit des amants: comment Titus peut-il faire comprendre à son amante qu'il la renvoie sans cesse pour autant de l'aimer? Comment Bérénice peut-elle croire que Titus l'aime toujours s'il veut la renvoyer? Ce n'est qu'après s'être rassurés réciproquement de leur amour que Bérénice et Titus se séparent pour toujours.

Dans la préface de *Bérénice*, Racine ne se réfère plus guère à l'Histoire. Une seule phrase lui tient lieu de justification de ses sources. Il avoue avoir conçu le sujet de sa tragédie en s'inspirant des ouvrages de la Poésie:

[...] nous n'avons rien de plus touchant dans tous les Poètes, que la séparation d'Énée et de Didon, dans Virgile. Et qui doute, que ce qui a pu fournir assez de matière pour tout un Chant d'un Poème héroïque, où l'Action dure plusieurs jours et où la Narration occupe beaucoup de place, ne puisse suffire pour le sujet d'une Tragédie? [...] Il y avait longtemps que je voulais essayer si je pourrais faire une Tragédie avec cette simplicité d'Action qui a été si fort du goût des Anciens. [...] Ils ont admiré l'*Ajax* de Sophocle, qui n'est autre chose qu'*Ajax* qui se tue de regret pour n'avoir pas obtenu les armes d'Achille. Ils ont admiré le *Philoctète*, dont tout le sujet est Ulysse, qui vient pour surprendre les flèches d'Hercule. L'*Œdipe* même, quoique tout plein de reconnaissances, est moins chargé de matière, que la plus simple tragédie de nos jours.²³

Racine refuse ici à l'Histoire ce que Corneille lui avait toujours accordé comme si cela allait de soi, à savoir le privilège de fournir aux poètes leurs sujets tragiques. Les sujets que Racine retient en parcourant la Poésie des Anciens n'ont

²² Titus, nous dit Suétone, renvoie son amante pour suffire à ses devoirs d'empereur. Pour plus de précisions sur les sources latines et la manière dont Racine les traduit et combine, voir les *Notes et variantes* dans l'édition de Georges Forestier (Bibl. de La Pléiade), notamment p. 1468, Page 450, note 2.

²³ *Préface* [de *Bérénice*], p. 450/451.

rien de spectaculaire, à peine voudra-t-on leur reconnaître le statut d'événements. Ce sont de brèves scènes émouvantes.

La fameuse simplicité d'action que Racine réclame en alléguant les Anciens n'implique donc pas seulement un défi à la poétique de Corneille, basée sur l'Histoire. Elle marque aussi une rupture radicale quant à la conception de la tragédie. Racine met la vraisemblance de l'action au-dessus de la vérité des faits et substitue à l'ordre des événements le mouvement des passions:

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. Il [sic!] 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 pas dans leur Génie 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.²⁴

L'action de *Bérénice* est simple dans ce sens-là: Titus veut dire à Bérénice qu'il doit la quitter, mais il est incapable de prononcer le mot d'adieu, parce qu'il continue à l'aimer. Bérénice devine d'abord, puis apprend par Antiochus que Titus veut se séparer d'elle, mais elle ne peut pas le croire, parce que Titus lui assure constamment qu'il n'a point cessé de l'aimer. Comment dire à la personne aimée qu'on la quitte tout en lui disant qu'on l'aime? Comment comprendre qu'on est renvoyé en entendant qu'on est aimé? Le langage de l'amour ne permet pas de transmettre les deux messages à la fois. Durant cinq actes, Titus et Bérénice en font l'expérience avant de se séparer à la fin, malgré leur amour et sûrs tous les deux de s'aimer toujours.

Si, du point de vue de l'Histoire, la mort de Mithridate et l'assassinat de Britannicus sont des événements d'importance, c'est parce qu'ils marquent des tournants dans l'histoire de l'empire romain. Bien que Racine ne les présente pas dans cette perspective – il les intègre, comme j'ai essayé de le montrer, dans une logique des sentiments ou dans un mode d'action de la passion -, il se réfère, dans les préfaces de ces pièces, à l'Histoire pour justifier ses sujets. On peut y voir une certaine concession au goût du public ou à la domination de Corneille sur la scène tragique. Mais cette explication ne vaut guère pour *Bérénice*. La séparation de Titus et de Bérénice est historiquement sans importance.

²⁴ Préface [de *Bérénice*], p. 451.

Elle n'influe pas sur le sort de l'empire romain, au contraire: elle cimenter le régime en place. Du point de vue de l'Histoire, le sujet ne serait tragique que si Titus renonçait à se séparer de Bérénice. Dans la mesure où la loi romaine interdit aux empereurs d'épouser une reine, le mariage de Titus et de Bérénice pourrait faire naître des conflits à portée historique. Mais Racine ne fausse pas l'Histoire. Il ne s'y réfère tout simplement plus. *Bérénice* a beau traiter d'une matière de l'Histoire romaine, Racine allègue les Poètes et la vraisemblance poétique (dans la préface) et situe le conflit au cœur de l'amour même (dans l'action de la pièce).

Bajazet fournit en quelque sorte la clef de ces changements. Cette tragédie a ceci de particulier qu'elle ne repose pas sur un événement attesté par l'Histoire, mais sur une histoire anecdotique que Racine ne connaît que par ouï-dire²⁵: le comte de Cézy, ambassadeur à Constantinople au début des années trente, informe le gouvernement français dans une note diplomatique de l'assassinat de Bajazet, frère cadet du sultan turc²⁶. Après son retour en France, il conte les détails de cette mort. Bajazet qui était prisonnier dans le sérail et jouissait de la protection d'une sultane et des faveurs d'une de ses suivantes, fut exécuté après une victoire du sultan sur les Perses.

L'anecdote est une narration au même titre que le poème dramatique: elle raconte une histoire. Il aurait donc été facile pour Racine de transformer l'histoire anecdotique en poème dramatique sans y changer grand-chose. D'autres avant lui avaient déjà exploité la relation du comte de Cézy dans ce sens-là²⁷. Quand Racine compose *Bajazet*, il existe plusieurs nouvelles et poèmes dramatiques inspirés par le sort de ce jeune prince turc. Si la plupart de ces narrations soulignent l'aspect politique de l'assassinat (le sultan fait mourir Bajazet pour l'empêcher de lui disputer le pouvoir), il y en a une qui accentue, au contraire, l'intrigue amoureuse. Sans négliger l'enjeu politique des événements, la sixième et dernière des *Nouvelles françaises* (1656) de Segrais, *Floridon*²⁸, motive l'as-

²⁵ Voir *Préface* [de *Bajazet*], p. 559.

²⁶ Voir René Jasinski, *Vers le vrai Racine*, Paris, A. Colin, 1958, t. 2, p. 9-12.

²⁷ Voir la *Notice* [sur *Bajazet*] de Georges Forestier, pp. 1497-98.

²⁸ Jean Regnault de Segrais, *Les nouvelles françaises ou les divertissements de la princesse d'Aurélié* (1656), 2 vol., éd. Roger Guichemerre, Paris, STFM, vol. 2, pp. 487-539.

sassinat de Bajazet à partir d'une trame amoureuse. Racine, en apparence, connaît cette nouvelle²⁹. A l'instar de Segrais, il présente le meurtre de Bajazet comme un acte de vengeance ou de jalousie. Il est même à supposer que, d'une façon plus générale, Racine s'inspire de nouvelles du genre de celles de Segrais pour construire les intrigues de ses tragédies. L'histoire anecdotique du comte de Cézy lui fournit en quelque sorte l'idée d'expliquer les événements politiques par des histoires amoureuses³⁰.

Dans *Floridon*, le sultan Amurath veut faire mourir son frère cadet, Bajazet, pour qu'il ne s'empare pas du pouvoir pendant son absence, mais sa mère s'y oppose. Elle s'est éprise du jeune homme et veut lui faire partager son amour. Bajazet, qui ne l'aime pas d'abord, y consent par calcul. Mais il se passionne bientôt pour la jeune esclave de la sultane, Floridon, qui est chargée d'assurer le secret de leur commerce amoureux. Floridon répond à son amour, et les deux jeunes gens s'aiment à l'insu de la sultane. Comme Bajazet s'empresse moins alors auprès de la sultane, celle-ci conçoit des soupçons et finalement trouve deux lettres de la main de Floridon qui l'instruisent de l'infidélité de son amant. Elle reproche à Floridon sa déloyauté et à Bajazet son manque d'amour et de reconnaissance, mais renonce à les faire mourir tous deux pour ne pas être privée de son amant. Elle se contente de bannir Floridon. Bajazet obtient toutefois le droit d'aller voir son amante une fois par semaine. Pendant quelque temps, il se partage entre les deux femmes. Puis il transgresse les conditions fixées par la sultane et va de plus en plus souvent chez Floridon, d'abord secrètement, puis sans s'en cacher. Se voyant ouvertement méprisée par le sans-gêne de Bajazet, la sultane décide de le faire mourir. Elle aurait peut-être encore une fois renoncé à perdre son amant, si Amurath ne lui avait envoyé en ce moment un nouvel ordre d'assassiner son frère. N'ayant plus ni la force ni le courage de s'y opposer, la sultane obéit. Elle pardonnera à Floridon et ira jusqu'à chérir l'enfant de celle-ci et de Bajazet.

²⁹ Voir aussi Micheline Cuénin, "Racine et Segrais: traitement romanesque et traitement dramatique sur le sujet de Bajazet", *Racine. La Romaine, la Turque et la Juive (regards sur Bérénice, Bajazet, Athalie)*, éd. Pierre Ronzeaud, Université de Provence, 1986, pp. 81-98.

³⁰ On sait que Racine était un lecteur passionné non seulement de *L'Astrée*, mais de toute sorte de littérature galante et précieuse. On sait aussi que ces lectures ont fortement influé et sur la thématique et sur la construction de ses intrigues de tragédie. Mais elles ne lui fournissaient pas de modèle tragique pour ses histoires.

Cette nouvelle a l'Histoire pour cadre, mais elle ne lui accorde aucune part à l'intrigue. Le meurtre de Bajazet est ordonné dès le début de l'action et il est exécuté à la fin. Du point de vue de l'Histoire, l'intrigue ne fait que retarder l'événement. Du point de vue de la logique de l'action, en revanche, l'événement historique change de sens. Il n'apparaît plus comme un acte politique, mais comme un effet de l'amour outragé.

Le *Bajazet* de Racine présente la même structure. Bajazet est condamné à mourir au début de la pièce et il mourra effectivement à la fin. Comme dans la nouvelle de Segrais, l'histoire présente l'assassinat de Bajazet comme un acte de jalousie. Racine modifie seulement quelques détails de l'intrigue.

La sultane Roxane qui a ordre de faire exécuter Bajazet s'y abstient par amour pour son prisonnier. Elle lui promet le trône et la liberté à condition qu'il l'aime et qu'il l'épouse. Sur les instances d'Atalide et par l'intermédiaire d'elle, Bajazet fait croire à Roxane qu'il a de l'amour pour elle. Cette feinte réussit jusqu'au moment où Roxane s'aperçoit qu'elle a une rivale plus heureuse en Atalide. Elle menace alors à nouveau Bajazet de le faire mourir s'il ne l'épouse. Mais Bajazet, qui n'a d'amour que pour Atalide, refuse. Roxane ne s'oppose plus alors à l'ordre d'Amurat d'assassiner Bajazet. Elle sera assassinée à son tour et Atalide, qui se reproche d'avoir causé la mort de Bajazet, se suicide.

Bien que l'amour ne présente pas les mêmes caractéristiques chez Segrais et chez Racine (chez Segrais, il a rapport à l'honneur et à la réputation, chez Racine, il vise à l'exclusivité du rapport à l'amant), il est pareillement cause de la mort de Bajazet chez les deux auteurs. Et dans *Floridon* et dans *Bajazet* la logique de l'histoire fait apparaître le meurtre de Bajazet comme un effet de la jalousie.

On reconnaîtra aisément qu'il s'agit là d'un motif dont Racine se sert fréquemment dans ses tragédies. La mort de Pyrrhus (*Andromaque*), celle de Britannicus, celle d'Hippolyte (*Phèdre*) – pour ne nommer qu'elles - se doivent toutes à la jalousie ou au désespoir d'un amant qui ne peut admettre qu'on lui préfère autrui. Ces exemples montrent aussi qu'il importe peu en définitive à quel genre d'Histoire Racine se réfère pour construire les histoires de ses tragédies, car il les exploite tous de la même manière. La nouvelle de Segrais lui montre en

quelque sorte comment expliquer un événement politique par une affaire de cœur.

Il est à supposer que Racine connaît également les *Annales galantes* (1670) de Madame de Villedieu³¹ qui exploitent de façon plus systématique encore ce même procédé. Les *Annales galantes* sont un recueil de nouvelles dont l'objectif est, comme leur titre l'indique³², d'expliquer les grands événements de l'Histoire par des histoires galantes ou sentimentales. L'avant-propos précise:

[...] les Annales Galantes sont des veritez historiques [...]. Ce ne sont point des fables ingenieuses, revêtuës de noms veritables [...]. Ce sont des traits fidelles de l'Histoire generale.³³

Madame de Villedieu ajoute pourtant:

J'avouë que j'ay adjousté quelques ornemens à la simplicité de l'Histoire. [...] Quand l'Histoire d'Espagne m'apprend qu'une Comtesse souveraine de Castille suivit en France un Pelerin de saint Jacques, je présuppose que cette grande resolution ne se prend pas dans un moment, il faut se parler, il faut se voir, pour s'aymer jusques à cet excez. J'augmente donc à l'Histoire quelques entre-veuës secretes, & quelques discours amoureux.³⁴

L'Histoire, c'est la critique implicite de Madame de Villedieu, ne mentionne ni les mobiles de l'action ni les circonstances dans lesquelles l'action a lieu. Elle omet, en d'autres termes, l'aspect humain des événements. Pour remédier à cette insuffisance, Madame de Villedieu se propose d'inventer des histoires traitant des petits faits et des sentiments qui précèdent aux grands événements. Dans la mesure où elle connaît la fin de l'histoire (c'est l'Histoire qui la lui fournit), elle peut construire des intrigues menant à elle. Toute narration se fait à partir de la fin³⁵. C'est pourquoi on peut dire que, dans les *Annales galantes*, l'Histoire générale l'histoire qui, à son tour, explique l'Histoire qui l'a générée.

Racine observe le même principe. Les histoires de ses tragédies sont conçues à partir de la fin³⁶. Mais elles n'ont plus pour but d'expliquer l'Histoire. Racine abandonne le principe de la série qui caractérise les *Annales* (celles de Tacite comme celles de Madame de Villedieu) et se réfère à Aristote qui met l'accent

³¹ Madame de Villedieu, *Annales galantes I-II*, éd. René Godenne, Genève, Slatkine Reprints, 1979.

³² Ce titre renvoie, bien sûr, aux *Annales* de Tacite qui constituent comme un inventaire des grands événements de l'Histoire.

³³ Madame de Villedieu, "Avant-Propos", *Annales galantes I-II*, s.p.

³⁴ Madame de Villedieu, "Avant-Propos", *Annales galantes I-II*, s.p.

³⁵ Voir Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

³⁶ Voir Georges Forestier, "Dramaturgie racinienne (Petit essai de génétique théâtrale)", *Littératures classiques*, 26, 1996, pp. 13-38.

sur la vraisemblance et sur l'unité de l'action. Chez Racine, la fin de l'histoire s'explique par son début, elle en est en quelque sorte la conséquence logique. L'histoire s'émancipe de l'Histoire pour former un tout.