

Tristan Alonge, *Racine et
Euripide: La révolution trahie.*
«Travaux du Grand Siècle»,
Genève, Droz, 2017

Par Ronald W. Tobin

Dans la maxime 54 des «Ouvrages de l'Esprit», La Bruyère précise que «Corneille nous assujettit à ses caractères et à ses idées, Racine se conforme aux nôtres. [...] Il semble que l'un [Corneille] imite Sophocle, et que l'autre doit plus à Euripide». Tristan Alonge ne cite cette comparaison nulle part. Et pourtant, sa thèse consiste à rappeler la dette de Racine à Euripide depuis le début de sa production théâtrale jusqu'à *Phèdre*, où il aurait «trahi» Euripide en suivant le goût de son public plutôt qu'en restant fidèle au Stagiritte. Comme R.C. Knight a si bien conclu : «Le poète reste français, l'helléniste reste subordonné»¹.

Il fallait commencer par citer *Racine et la Grèce*, parce qu'il n'est pas impossible que Tristan Alonge ait trouvé le point de départ de son sujet en lisant cette phrase de Knight à propos de la première tragédie de Racine : «les notes [de Racine] en marge des *Phéniciennes* n'ont pas influencé *La Thébaine*» (p. 223). En fait, l'auteur propose de «repenser la relation entre l'auteur de *Phèdre* et les Grecs, en faire remonter l'origine aux débuts» (p. 14).

Pour mieux démontrer le poids de la source athénienne dans la réflexion de Racine sur le personnage tragique, Tristan Alonge est obligé de distinguer là où une telle distinction est possible, entre l'apport de dramaturges anciens et modernes². Son étude sera donc forcément de nature comparative et soutenue par une démonstration de la critique génétique telle que la pratique son directeur de Thèse, Georges Forestier, abondamment cité dans ce texte.

La Thébaine offre à Tristan Alonge la première occasion de consacrer tout un livre au rapport entre Euripide et Racine. Il y avance une analyse astucieuse du mouvement de la haine que l'on commente rarement, et qui s'accroît graduellement au cours de la pièce.

Quoique la démonstration finisse par être largement persuasive – même si on doute que Créon soit le personnage principal de la pièce – elle est trop longue et peut détourner l'attention du lecteur de l'excellent usage que fait Tristan Alonge des commentaires de Racine sur ses propres pièces³. S'il reconnaît que, parmi les auteurs antiques qui auraient inspiré Racine, Sénèque est le rival principal d'Euripide, il n'est pas convaincu que l'hypersensible Racine, dans la Préface à *La Thébaine*, passe sous silence sa dette au moraliste latin pour se défendre de l'accusation d'avoir imité un auteur dont l'influence a connu un déclin sérieux au cours de la deuxième moitié du dix-septième siècle. (Voir le frontispice de la première édition des *Maximes* de La Rochefoucauld qui dépeint le démasquage de l'hypocrite stoïque).

Dans le chapitre suivant, sur *Andromaque*, Tristan Alonge propose que la nouveauté apportée par Racine consiste à identifier un personnage central qui puisse assumer le poids de la construction d'une intrigue. Si Knight ne perçoit qu'une influence «faible» d'Euripide dans cette pièce, l'auteur riposte que «Ce qui fascine probablement Racine [chez Euripide], et qu'il n'a trouvé que chez Euripide, est cette coexistence de la veuve et de la mère» dans le personnage éponyme (170). Tristan Alonge parvient à cette découverte après avoir examiné les traitements du sujet par Homère⁴, Virgile, Sénèque, Garnier, Sallebray et deux sources presque totalement oubliées : *Pyrrhe* de Percheron et *Pyrrhe* de Heudon⁵. L'essentiel de l'étude d'*Andromaque* repose sur la mise en lumière de la complexité du travail de Racine – l'adaptation de personnages de l'antiquité, dotés d'une certaine férocité peu bienséante, constituant un défi considérable. C'est dans la partie consacrée à *Andromaque* devant ses critiques contemporains que Tristan Alonge produit ses pages les plus percutantes.

Ces pages démontrent également une adhérence à une longue tradition culturelle selon laquelle « l'Andromaque de Racine reste pure et intouchable » (154), image qui est suivie, quelques pages plus loin, de l'aveu de la « nature rusée de [l]a protagoniste » (172). Tristan Alonge ne voit pas de contradiction dans « l'innocent stratagème » de la reine : « peu importe qu'il s'agisse d'une feinte ou d'un propos réel » (157). Mais tout le jeu est là : dès le premier acte le thème décisif du renversement du pouvoir s'annonce. A l'opposé des puissances terrestres qui règlent son existence tout en renonçant à leur principes moraux et politiques, Andromaque garde l'ombre de son intégrité même dans son compromis parce que, si elle pense à sacrifier son fils à l'image que l'avenir entretiendra d'elle, c'est parce qu'elle était forcée de faire un choix impossible⁶. Pour tenter d'avancer une autre définition de la « révolution de Racine », on pourrait suggérer l'idée selon laquelle Racine permet d'entrevoir dans sa pièce la vision d'un monde anti-héroïque, anti-cornélien, où tous les personnages sont capables de mettre leurs valeurs de côté pour mieux s'assurer de leur identité.

Pour Tristan Alonge, *Iphigénie* représente le moment où le tragédien ose faire le premier pas vers une émancipation littéraire : « [m]algré la proximité du thème [avec celui de l'*Iphigénie* d'Euripide], et le retour apparent à l'Athènes du Ve siècle, cette fois, Racine n'a pas voulu tirer pleinement les conséquences du nœud tragique grec et a trahi Euripide. L'héritage devenait trop lourd à porter » (216). Pour soutenir cette déclaration, l'auteur relève les trois nouveautés introduites par Racine pour distinguer son traitement de la légende de celui d'Euripide : la création du personnage d'Eriphile, l'hésitation finale d'Agamemnon et la centralité de l'amour, tout en renforçant le rôle d'Achille. C'est en poursuivant ces éléments importants qu'il ouvre des perspectives sur le fonctionnement d'une intrigue qui ne cesse d'« intriguer » depuis le dix-septième siècle.

Tristan Alonge clôt son investigation⁷ dans le V^e chapitre par une étude intitulée « *Phèdre* ou Euripide abandonné ». Il se demande si Racine demeure « fidèle à Euripide, son souffleur préféré depuis les débuts ? Ou la rupture est [...] définitive ? » (295). Si, à l'instar de Sénèque, Racine présente une Phèdre essentiellement furieuse, c'est pour terminer sur la peinture d'un personnage incohérent : d'abord tout à sa passion, Phèdre revient à la fin pour sauver son propre honneur. Moyennant une lecture originale du conscient et de l'inconscient de la Phaedra d'Euripide, l'hypothèse de Tristan Alonge est la suivante : « l'incohérence » de la Phèdre de Racine se traduit dans le transfert de l'innocence de la Phèdre grecque à Cénone, qui serait « le visage innocent de Phèdre » (340). Ce procédé permettrait au dramaturge de remettre son personnage principal sur les traces de son ancêtre athénienne : elle peut réagir contre les détestables flatteurs responsables des événements tragiques. Néanmoins, Phèdre ne cesse d'être responsable, comme l'a démontré Marc Fumaroli⁸. Tristan Alonge termine son enquête en insistant sur la trahison de Racine lui-même : il a choisi d'abandonner la pratique chère à Euripide, qui privilégie la caractérisation afin de mieux mettre l'accent sur l'intrigue :

Pour compenser la simplification de la figure de Phèdre, devenue une amante furieuse, sans limites, il fallait faire porter sur l'intrigue les effets tragiques et l'intérêt du public, et, pour ce faire, transférer sur d'autres personnages les facettes effacées de la protagoniste [...] Le goût de Paris n'était pas conforme à celui d'Athènes» (371-73)⁹.

Ce poète « à qui on avait fait découvrir le théâtre tout en lui imposant de le haïr » (385), finit par être plus proche des dramaturges français, y compris Corneille, qu'il ne l'est d'Euripide. Est-ce la même chose avec d'autres anciens, comme Sophocle ? John Stone, dans *Sophocles and Racine* (Genève, Droz, 1964), conclut que « tout en s'éloignant de la tragédie cornélienne, Racine a pratiqué une technique dramatique qui rappelait celle, classique, de Sophocle »¹⁰ (157). Dans le même esprit, Alain Niderst prétend que « Eschyle et surtout Sophocle [...] bien qu'ils ne soient jamais littéralement imités, sont bien plus présents qu'Euripide »¹¹. Et que conclure du rôle de Sénèque, le plus fidèle des compagnons de route littéraire, dont Racine s'est inspiré dans *La Thébaine*, *Andromaque*, *Bajazet*, *Mithridate*, et *Phèdre* ?

Ce travail aboutit à une analyse subtile et profonde de l'esprit créateur d'un dramaturge pour qui les anciens et les modernes avaient peu de secrets. L'examen minutieux des textes de Racine – commentaires, préfaces, pièces – ouvre des perspectives et des pistes qui sont à poursuivre et à débattre. Tristan Alonge nous invite à réviser nos idées sur l'œuvre de Racine pour suivre sa lecture en réduisant l'importance qu'il donne du théâtre latin et grec chez Racine en faveur, en fin de compte, d'une tradition française plus marquée. C'est en quoi consisterait la véritable « révolution racinienne ».

1 *Racine et la Grèce*, Paris, Nizet, nov. ed., 1974, p. 467.

2 Louis Racine nous rappelle que « son père se flattoit d'être appelé le Rival d'Euripide, regardoit toujours Sophocle comme son maître, et disoit qu'il n'avoit jamais pris un de ses Sujets, n'étant pas assez hardi pour joûter (c'étoit son terme) contre Sophocle » (*Remarques sur les Tragédies de Jean Racine*, Paris, 1752).

3. Alonge semble tellement conscient du poids imposant de ses chapitres qu'il a pratiqué partout un recours extraordinaire à l'asyndète pour les alléger.

4. Ne fallait-il pas citer quelque part la référence incontournable de Noémi Hepp, *Homère en France au XVII^e Siècle*, Paris, Klincksieck, 1968 ?

5. Parmi les illustres inconnus de pièces inspirées par l'histoire d'Andromaque, il faut aussi compter *Le Béal Victorieux* (1627) de Borée. Un rapprochement de Borée avec Garnier s'impose si l'on considère que *Béal* fut publié, comme *La Troade*, à Lyon et seulement douze ans après la tragédie de Garnier.

6 Voir la perception de Raymond Picard, « Andromaque déchaînera le malheur de tous par son stratagème » que je cite

dans mon article, « Andromaque's Choice », *Orbis Litterarum* 58.5 (2003), 317-34.

7 S'agissant d'une étude des quatre pièces où Euripide est une référence incontestable, *Racine et Euripide* ne poursuit pas le chemin ouvert par Susanna Philippo aux emprunts que fait Racine à l'Ion d'Euripide pour son *Athalie*. Voir S. Philippo, *Silent Witness: Racine's Non-Verbal Annotations of Euripides*, Oxford, 2003, p. 84-86.

8 « Melpomène au miroir : la tragédie comme héroïne dans *Médée* et *Phèdre* », *Saggi e Ricerche di Letteratura Francese* 19 (1980), pp. 175-205.

9 Alonge joue sur la déclaration de Racine dans sa Préface à *Iphigénie*, que « Le goût de Paris s'est trouvé conforme à celui d'Athènes ».

10 "As Racine became alienated from Cornelian tragedy, he developed a dramatic technique that was classical in a Sophoclean way."

11 *Le Travail de Racine*, Paris, Eurédit, 2001, p. 234.