**Zeitschrift:** Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

**Herausgeber:** Université de Lausanne, Faculté des lettres

**Band:** 14 (1939-1940)

**Heft:** 2

**Artikel:** Le discours poétique de Racine

**Autor:** Raymond, Marcel

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-870042

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 13.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# LE DISCOURS POÉTIQUE DE RACINE

Ce serait faire preuve de beaucoup de naïveté, ou d'une étrange impertinence, que de prétendre révéler ici, en quelques mots, le secret de la poésie racinienne — ce que nul, à ma connaissance, n'a jamais révélé, ce que Racine lui-même, sans aucun doute, ne pourrait nous dire. La poésie de Racine, c'est le mystère en pleine lumière. Comment décomposer cette lumière ? Comment en soutenir l'*éclat?* Il y a grand danger d'éblouissement, ou d'accoutumance. Il y a le danger de ne plus rien voir, plus rien que ce qui est tout proche, à portée du regard de la raison, ce discours versifié, cette suite de pensées en marche, articulées avec plus ou moins de rigueur.

On est tenté alors de séparer, comme deux réalités incompatibles, ce discours et cette poésie — pour assigner à celle-ci un lieu imaginaire, hors du discours, dans des ténèbres dorées.

Henri Bremond assurait ainsi que la poésie de Racine est sans relation avec les sentiments des héros, avec les paroles qu'ils prononcent, avec le *sens* intellectuel de ces paroles. « Est donc impur », dit Bremond parlant de toute poésie, « tout ce qui, dans un poème, occupe ou peut occuper immédiatement nos activités de surface, raison, imagination, sensibilité ; tout ce que le poète nous semble avoir voulu exprimer, a exprimé en effet ; tout ce que nous disons qu'il nous suggère. » La poésie devrait être reléguée, pour s'y épanouir, dans l'ineffable. A peine apercevrait-on quelque feu follet — ou une aigrette de feu — venue on ne sait d'où, et qui se poserait un instant sur les mots, les faisant étinceler. J'avoue que cette idée de la poésie m'apparaît comme une hérésie mystique. « La poésie est toute païenne : elle exige impérieusement qu'il n'y ait point d'âme sans corps, point de sens, point d'*idée* qui ne soit l'*acte* de quelque figure... construite de timbres, de durées et d'intensités. » Paul Valéry dit cela, et il m'est difficile de lui donner tort. La poésie est incarnée. Impondérable, insaisissable, mais présente dans les mots, et non point seulement autour d'eux, au-dessus d'eux,

comme une âme survolante. Elle est comestible à sa manière, qui est spirituelle et charnelle (mais il y a des esprits qui ne l'assimilent pas).

Voici donc, dans le cas de Racine, le *miracle* ou le *paradoxe* : comment la poésie peut-elle être présente dans un discours ? Voici le problème que je ne fais que poser, dont je ne fais que montrer un aspect : comment se peut-il qu'un langage constamment significatif — qui ne cesse pas de porter un sens assez précis —, constamment expressif, c'est-à-dire chargé de « passion », soit en même temps le réceptacle de la plus pure poésie ? En me référant à la parabole déjà célèbre de Paul Claudel, je dirai que le mariage d'Animus et d'Anima est ici consommé, et que l'union de l'intellect et de l'âme — et aussi de l'âme et du corps — est réalisée aussi parfaitement qu'il est possible. On m'objectera que chez Racine aussi il y a des « faiblesses », dans ces propos de confidents ou de nourrices, d'amoureux quelquefois, où la platitude le dispute à la pompe. Mais je ne veux m'occuper que des « réussites », de ces scènes, de ces actes presque entiers que nous subissons comme un charme et qui nous *comblent* lorsque nous parvenons à nous élever jusqu'à eux, à nous accorder à leur chant.

Baudelaire dit pertinemment que la poésie est indépendante de la passion, « qui est l'ivresse du cœur », et de la vérité, « qui est la pâture de la raison ». Mais Racine nous réconcilie avec nous-mêmes puisque ce sont les mêmes mots, les mêmes vers de ses tragédies, qui retiennent la raison, qui sollicitent l'assentiment du cœur et qui nous apportent l'autre ivresse, celle de la révélation poétique, « le délice sans chemin »... Je propose donc cette formule provisoire : chez Racine, le significatif se résoud dans l'expressif, lequel se fond lui-même dans le poétique ; comme le flot après s'être dressé pour faire son signal, pour accomplir son geste, se résorbe dans la masse des eaux. Ou encore, par une comparaison que les récentes discussions sur la poésie ont rendue familière, disons que le poète — Racine — se déplace à la fois à la façon de l'homme qui s'avance vers un but (qui use du langage pour ses vertus « transitives », pour

discourir) et à la façon de l'homme qui danse, dont les figures verbales exploitent au maximum les vertus poétiques du langage. Associer ces deux ordres de mouvements en un ordre unique, en une démarche harmonieuse, c'est là le secret de l'art de Racine. Il se trahit justement par ce rythme ondulatoire qui lui est propre, par cette sorte de moutonnement du discours, qui se promeut par vagues et comme circulairement.

Et maintenant on peut, et je crois qu'il faut — ou qu'il faudrait, le temps me faisant défaut pour risquer même l'esquisse la plus légère — considérer quelques-uns des éléments qui entrent dans le jeu, par lesquels cet art se trahit (son mystère demeurant d'ailleurs intact). Il y a la *noblesse* singulière du lexique, où chaque vocable, pareil à un être de condition libre, exerce ses pleins pouvoirs ; le discernement subtil du poids, de la durée et de l'intensité des syllabes, qui se distribuent dans le vers de la façon la plus heureuse et la plus suave, composant une parfaite dynamique des forces, un équilibre en mouvement qui se perpétue comme une onde. Il y a le sens musical et euphonique de Racine, qui l'invite, même contre les grammairiens de son temps, opposés à tout ce qui rappelle la rime intérieure, à rapprocher les sonorités de même nature (« Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire »), qui le conduit aussi à surveiller les passages de timbres à consonnes de telle sorte qu'ils imposent à nos organes une gesticulation rythmique où ne manquent jamais les appuis et les apaisements. Une syntaxe savante, infiniment souple, joint les éléments des phrases avec discrétion ; plus précisément, elle les juxtapose, et c'est le courant de la pensée qui les fait entrer dans la même zone aimantée. On ne se trompe pas, je crois, en supposant ici chez Racine tout un travail caché, plus conscient qu'aucun autre, et dont on ne peut que surprendre parfois les effets. Les appositions lui plaisent ; il attache à un participe une proposition entière ; ses compléments souvent semblent demeurer « en l'air » et leurs liaisons ne sont qu'esquissées. De là, ces merveilleux *suspens*, qui nous laissent immobiles une seconde, incertains, jusqu'à ce que la pente se dessine, et que le mouvement pour un instant retombe. Cet

exemple entre cent, que j'emprunte au premier acte de *Bérénice*. Antiochus parle :

*Pour moi, qui ne pourrais y mêler que des pleurs,*
*D'un inutile amour trop constante victime,*
*Heureux dans mes malheurs, d'en avoir pu sans crime*
*Conter toute l'histoire aux yeux qui les ont faits,*
*Je pars plus amoureux que je ne fus jamais.*

Il serait difficile de rêver d'une synthèse plus forte et plus délicatement suggérée.

Il y a les images enfin, souvent empruntées ou faites d'éléments empruntés, mais revigorées, transmuées par un savant chimiste :

*Je sais que vos regards vont rouvrir mes blessures.*

L'image de convention du cœur blessé d'amour retrouve sa puissance de choc dans la bouche d'Oreste ; il revient de Tauride, où les marins perdus qui abordent au rivage funeste sont immolés à Artémis et, sur sa tête, déjà, les Erynnies s'amassent comme les nuées d'où le feu va jaillir. La hantise du sang donne à la scène sa couleur, elle anime Oreste, et l'obsède ; il s'achemine vers la démence.

Mais l'analyse, en ce cas, trahit parce qu'elle divise, suivant des coupes arbitrairement choisies, un acte unique fait pour nous jeter et nous maintenir dans un état d'alarme. Ce que nous pressentons en effet dans ce discours, dont les articulations laissent fleurir un chant, c'est l'élaboration par l'art subtil d'un poète, et sa maîtrise du langage, du cri primitif, du bruit de la nature. Imaginez une force élémentaire, quelque souffle de flamme, obligé de s'engager dans l'appareil vivant du langage et de s'y soumettre à la loi d'un esprit souverain qui joue avec le feu sans l'éteindre, et parvient à l'enchaîner dans une danse presque abstraite. C'est bien de cela qu'il s'agit, en définitive : d'un essai de fondre ensemble les fruits de la nature et de la culture. Les vers de Racine lèvent jusqu'à nous un visage clair ; ils s'adressent à notre intellect, mais ils portent en eux la charge

dense et ténébreuse de tout l'inconscient humain. Ce discours nous transmet des pensées, il exprime des passions, mais surtout il enferme, comme toute poésie véritable, les présences élémentaires de la vie. Ces présences, je les perçois dans un vers apparemment aussi simple que celui-ci, que Racine, au premier acte de *Phèdre*, met dans la bouche de Théramène, accusant Hippolyte de brûler pour Aricie :

*Chargés d'un feu secret vos yeux s'appesantissent...*

Et comment ne pas les sentir, obsédantes, et toutes mêlées à la chair dans ces mots de Phèdre à Œnone :

*Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent!*
*Quelle importune main, en formant tous ces nœuds,*
*A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux?*

C'est peu de lire ces vers pour ce qu'ils nous disent ; la prose suffirait ; ils ont une façon à eux de nous toucher au centre de nous-mêmes.

De là la tension intérieure de ces tragédies, qui sont des poèmes, tension qui se mesure à la puissance de la sublimation réalisée par le poète.

Et je veux bien que Racine ait imparfaitement conscience de ce qu'il accomplit ; que, pareil à tous les hommes de son temps, il n'ait de la poésie qu'une idée voilée ; qu'il *opère* dans une demi-ignorance. Le miracle est d'autant plus étonnant. Il se doute à peine qu'il apprivoise des forces capables de provoquer de furieuses déflagrations, ni qu'un passé saturé de catastrophes monte jusqu'à lui par le moyen de ces figures de mots et de pensée, et de ces autres figures que lui apportent l'histoire et la mythologie. Jean Giraudoux n'a commis qu'un très léger paradoxe en parlant de l'innocence de Racine. Ses préfaces sont décevantes et ses explications courtes ; mais il a la chance de survenir à un des points de maturité d'une culture et d'une langue ; il est maître de sa technique ; et une intuition infaillible, le sentiment de la beauté continue, lui permettent de créer comme au sortir du sommeil, et dans la lumière blanche

du premier matin, cet instrument de pouvoir, ce langage royal dont nous subissons le prestige. Telle est la puissance de la parole. Celle-ci s'offre à nous comme une mer étale. Nous ne sommes pas invités à la survoler, mais à nous y plonger ; à deviner la profondeur qui est au-dessous de cette surface éclatante, où les sens se dessinent avec tant de netteté ; à participer enfin à cette délivrance par l'intellect et la musique, à pressentir ce passage de la passion et de l'action tragique à la contemplation, auquel Racine nous convie. La plupart de ses héros, qu'ils soient ou non des monstres, ne guérissent pas et ne peuvent guérir ; leurs agitations ne cesseront jamais. Mais Racine a gagné en secret le point de la vision poétique de la vie, et même de l'horreur. La *catharsis* se propage jusqu'à nous, et les complexes désastreux trouvent dans la poésie leur résolution harmonique.

MARCEL RAYMOND.