

LA REPRÉSENTATION DE LA PASSION ET DE LA FATALITÉ CHEZ JEAN RACINE

Papa Samba NDIAYE

Université Gaston Berger, Sénégal

ndiayepapasamba5@gmail.com

Résumé : Cette étude se penche sur les deux principes directeurs qui orientent la dramaturgie racinienne. D'une part, elle révèle la haute importance des passions qui guident les protagonistes de Jean Racine (1606). Ceux-ci sont pervertis et aliénés par les passions sordides et abjectes dans lesquelles ils sont englués. D'autre part, ils n'ont aucune prise sur leur destin puisqu'ils sont en proie à la fatalité et leurs actes sont commandés par des forces transcendantes qui ne leur laissent que peu d'alternatives. Dès lors, le théâtre devient une tribune de violences et de malheurs, où seul le culte de la force brutale prévaut.

Mots-clés : passion, fatalité, dieux, destin, amour.

Abstract: This study is articulated on the two guiding principles that govern the Racinian dramaturgy. On the one hand, it lays emphasis on the high importance of the passions that guide the protagonists of Jean Racine who are perverted and alienated by the sordid and abject passions in which they are bogged down in. On the other hand, they have no control over their destiny since they are the grip of fate, their actions are controlled by transcendent forces which give them no choice. Therefore, the play becomes a platform of violence and misfortunes, where only the cult of brute force appears to reign.

Keywords: passion, fatality, gods, destiny, love.

Introduction

Héritier de la tradition janséniste et fortement ancré dans la culture helléniste, Jean Racine peint l'homme, la nature humaine avec un pessimisme déconcertant. En vérité, l'être humain, voué inexorablement au malheur et à souffrance, exhale des passions aliénantes et honteuses dont la finalité est de satisfaire les instincts les plus bas et les pulsions les plus avilissantes. Dès lors, le protagoniste racinien est ontologiquement orienté vers la perversion, la seule échappatoire concevable par essence. En outre, les tragédies raciniennes mettent en exergue l'omniprésence des divinités qui conditionnent fondamentalement les actes des protagonistes et les catapultent dans des situations scabreuses où ils sont soumis à des pressions contraignantes et contingentes, dont « l'issue est un précipice affreux. ». Fort de ces constats consubstantiels au théâtre de l'auteur d'Andromaque, il appert de se poser légitimement les questions suivantes : comment la passion et la fatalité constituent-elles les éléments moteurs qui sous-tendent le théâtre de Jean-Racine ? Par quelles subtilités dramaturgiques l'auteur de Phèdre parvient-il à satisfaire aux exigences

aristotéliennes de la tragédie ? Pour rendre intelligible ces interrogations, une démarche analytique s'impose. Elle nous permettra de d'expliciter, dans un premier temps, la fonctionnalité des passions dans la dramaturgie racinienne ; puis d'appréhender l'intervention et la prépondérance de la fatalité dans l'univers racinien. Telles sont les différentes articulations de notre travail qui contribueront à éclairer le fond d'une pensée originale et d'une dramaturgie efficiente et dynamique.

1. La passion, clé de voûte du théâtre de Racine

Nul théâtre chez Racine sans passions. En effet, dans les préfaces de ses pièces, Racine a indiqué, avec précision, ses préoccupations et ses objectifs. Son théâtre, c'est, avant tout, celui de la passion. Le choc des sentiments anime la tragédie. De leur confrontation, de leur excès, naît l'émotion. Mais il s'en dégage aussi un enseignement moral. Le spectateur est averti des conséquences désastreuses de ces impulsions incontrôlées :

Les moindres fautes y sont sévèrement punies ; la seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même ; les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses ; les passions n'y sont présentées aux yeux que tout le désordre dont elles sont cause ; et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité.

Racine (2013, préface de Phèdre)

La passion telle que la peint Racine veut l'obscurité pour agir, et quand elle prétend s'expliquer ou raisonner sa conduite, il faut chercher derrière ses fausses raisons quelque intérêt tout puissant du cœur. En vérité, Jean Racine, ontologiquement janséniste, connote négativement les passions, destructrices à plusieurs égards. Si l'on en croit Paul Bénichou (1948) dans *Morales du grand siècle* :

Le théâtre de Corneille n'est pas exempt de violence ou d'horreur. Et pourtant il reste au-dessus de la nature, même en cela. C'est que la jalousie, le crime et la vengeance s'y accompagnent d'une affirmation consciente de l'individu. Le passage de l'amour à la haine, de la prière au défi s'y fait dans la clarté et avec éclat ; chez Racine au contraire, les volt-face de l'instinct mènent et ballotent le moi au lieu de l'exalter. Le propre de la passion telle que la conçoit Racine est qu'elle tend à posséder celui qui l'éprouve ; elle est la négation de la liberté, la réfutation vivante de l'orgueil.

Bénichou (1948, p.185)

C'est sans doute Phèdre qui exhale le mieux les germes de la passion destructrice et inextinguible du théâtre racinien. Elle est fatale, non seulement parce qu'elle n'est pas réciproque, mais parce qu'elle divise et mutilé. Il ne suffit pas au personnage qui subit cette passion, de lutter pour assurer son bonheur, contre des obstacles extérieurs. Il doit lutter contre lui-même : il ne peut en effet accepter la passion qu'il éprouve, parce qu'elle s'oppose à des valeurs morales

qui lui sont également indispensables et le met en marge de la société ; il ne peut non plus la rejeter, parce qu'elle est devenue vitale. Cette impossibilité de la conciliation le pousse au désespoir. Il s'étirole et fait de la mort son ultime recours, en détruisant, par le meurtre, la cause de la passion, c'est-à-dire l'être aimé, puis, par le suicide, le siège de cette passion, c'est-à-dire lui-même :

Ah, cruel ! tu m'as trop entendue !
 Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.
 Eh bien ! connais donc Phèdre et toute sa fureur :
 J'aime ! Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
 Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même ;
 Ni que de fol amour qui trouble ma raison
 Ma lâche complaisance ait nourri le poison ;
 Objet infortuné des vengeances célestes,
 Je m'abhorre encor plus que tu me détestes.

Racine (2013, v.671-679)

La raison ni la volonté ne peuvent exorciser la passion. Elle éclate comme un coup de foudre et se traduit par un désordre physiologique :

Je vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
 Un trouble s'éleva de mon âme perdue ;
 Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
 Je sentis tout mon corps et transir et brûler.

Racine (2013, v.273-276)

C'est cette passion qui, surtout sous l'effet de la jalousie, conduit ses victimes aveuglées à des actions insensées, cruelles et criminelles. Ne pouvant toucher le cœur d'Hippolyte, Phèdre songe d'abord à se tuer, car elle a horreur de passion coupable qui est plus forte qu'elle ; puis elle découvre qu'Hippolyte aime Aricie, et sa jalousie furieuse lui inspire la volonté de faire périr sa rivale :

Il faut perdre Aricie. Il faut de mon époux
 Contre un sang odieux réveiller le courroux.
 Qu'il ne se borne pas à des peines légères :
 Le crime de la sœur passe celui des frères.
 Dans mes jaloux transports je le veux implorer.

Racine (2013, v.1259-1263)

Dans le monde racinien, la fureur est partout : elle est un effet des passions humaines et transforme les hommes en monstres d'égoïsme et de cruauté ; elle est aussi le signe d'une impuissance radicale à exister. Les personnages sont le plus souvent par l'esprit d'imprudance et d'erreur évoqué par Joad dans *Athalie* (J. Racine, 1965, v.167-172) :

Des ennemis de Dieu la coupable d'insolence
 Abusant contre lui ce profond silence,
 Accuse très longtemps ses promesses d'erreurs.
 Que dis-je ? Le succès animant leur fureur,
 Jusque sur notre autel votre injuste marâtre
 Veut offrir à Baal un encens idolâtre.

Ces imprudences ont souvent pour origine l'amour : lorsque Phèdre revoit Hippolyte, sous le prétexte de lui recommander son fils, la tragédie se noue sans espoir de retour, dans la scène d'aveu :

Ah ! cruel, tu m'as trop entendue.
 Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.
 Hé bien ! connais donc Phèdre et toute sa fureur.
 J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
 Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même ;
 Racine (2013, v.671-675)

Toutes ces erreurs et leurs terribles conséquences sont autant de preuves que l'on n'échappe pas à l'engrenage de la passion. La tragédie offre bien en apparence un espace privilégié pour les passions. Dans cet univers passionnel et irrationnel, le protagoniste racinien demeure un être vicieux, odieux, capable de se dénaturer complètement pour satisfaire ses pulsions. Sa passion rime alors avec la déraison. Cette attitude aliénante et déshonorante est celle de Pyrrhus, dans *Andromaque* (1959). Sa passion inextinguible pour Andromaque, la veuve d'Hector l'accable et l'obsède au point de vouloir se dresser contre les Grecs. Il déclare à Andromaque :

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 :
 Votre lion encore 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.
 Racine (1959, v.233-239)

Le chantage abominable qu'il exerce sur la veuve d'Hector traduit son caractère ontologiquement débile : « Madame, en l'embrassant, songez à le sauver. » (Racine, 1959, v.385). Au demeurant, dans cette pièce, ce sont les passions exacerbées des personnages qui servent le mieux à la tragédie. Qu'il s'agisse de Pyrrhus qui semble avoir toujours été soumis à ses passions, d'Oreste qui a longtemps tenté d'y résister mais qui finit par y céder ou Hermione qui laisse ses sentiments voilés son bon jugement, les passions débridées mènent toutes à la fin tragique de ces personnages. Aussi, il est remarquable que Racine soit allé à contre-courant des fadeurs romanesques et galantes, en montrant des conflits impitoyables, des affrontements d'une extrême dureté, des perversions féroces, des meurtres et des crimes. Dans les familles raciniennes, les pères sont dangereux pour leurs enfants, qu'ils veulent faire périr (Thésée), les mères sont prêtes au fond à sacrifier l'amour maternel à leurs passions sordides (*Andromaque* et *Agrippine*). La fureur est partout. Une psychologie quasi pathologique multiplie les « monstres », d'égoïsme, de dissimulation, de perfidie, de cruauté, voire de sadisme. Ainsi, chaque

personnage est-il victime d'un amour impossible car non partagé ; soumis aux affres de la jalousie, il ne trouve d'aboutissement à son destin que dans la mort (Pyrrhus) ou dans la folie (Oreste). Aussi convient-il de souligner que la tragédie racinienne procède à une réflexion profonde et particulière sur la condition humaine¹. La récurrence de certains thèmes (les passions aliénantes, les relations de violence, la malédiction divine...) révèle une conception singulière de la condition humaine. On a souvent souligné que l'univers racinien est marqué par le déchainement des rapports de force et par la cruauté. Roland Barthes résume clairement la situation : « L'inceste, la rivalité des frères, le meurtre du père, la subversion des fils, voilà les actions fondamentales du théâtre racinien ». Barthes (1963, p.10)

Contrairement aux personnages raciniens, ceux de Corneille s'identifient à des actions nobles, auréolées de vertus supérieures. Ils sont congénitalement généreux. En vérité, la psychologie et la morale de Corneille sont optimistes : elles mettent l'accent sur la grandeur de l'homme et sur la liberté. L'homme a des passions nobles, et il est en pouvoir de les faire triompher. Il forge son propre destin ; comme le dit Michelet (1971, p.141) : « L'homme est son propre Prométhée. » C'est l'originalité essentielle de la tragédie par opposition à celle de Racine, qui montre l'homme impuissant devant la fatalité qu'il porte en lui. Ainsi, La Bruyère (1974, préface des caractères) peut dire que Corneille « peint les hommes comme ils devraient être. », tandis que Racine « les peint tels qu'ils sont. » (Idem, ibidem) Mais on se garde bien d'en conclure que Corneille fait bon marché de la vérité humaine. Il a confiance en l'homme, mais ses héros ne sont pas surhumains. Ils sont représentatifs, tout comme ceux de Racine, mais de l'aspect opposé de la nature humaine. Leur vérité n'est pas banale ou quotidienne, mais exemplaire. S'il est vrai que dans le théâtre il y a des couples qui s'aiment passionnément et aspire au bonheur, à l'instar des protagonistes cornéliens, il n'en demeure pas moins qu'il sombre dans le malheur ; et à vrai dire leur amour n'est pas foncièrement différent du précédent, guetté comme il l'est par les mêmes incertitudes et les mêmes échecs cuisants. Au demeurant, le théâtre de met en scène un Eros meurtrier, aussi pitoyable que terrifiant, et d'instruire le procès de l'amour nourri d'une psychologie âpre et réaliste.

2. Une fatalité inexorable

La tragédie étant par essence violence et malheur, l'intervention de forces transcendantes devient une nécessité. Chez Racine, les protagonistes ne sont pas libres. Tous leurs actes sont conditionnés par une fatalité qui les enfonce et les précipite dans l'abîme. Déterminés par le destin, ils n'ont pas la maîtrise de leur existence. En fait, les personnages de l'auteur d'*Andromaque* sont fondamentalement ancrés dans le jansénisme. Selon cette doctrine religieuse, Dieu n'accorde sa grâce qu'à ceux dont il sait, par avance, qu'ils la mériteront. Certes, la liberté de l'homme peut encore s'exercer, il peut s'opposer à la volonté divine. Mais ce libre-arbitre est limité : celui qui est l'objet de la grâce en

¹ Voir Georges Forestier, *Jean Racine*, Paris, Gallimard, 2006.

éprouve une joie si profonde qu'il ne peut y résister. Celui qui, au contraire, est habité par les forces du mal ne peut être sauvé parce qu'il ne dispose pas de cette impulsion vers le bien que donne la grâce divine. Ainsi, dans *Phèdre*, la fatalité impose toute sa cruauté et fait de l'amour un sentiment qui aliène et détruit de l'intérieur. En effet, la passion « criminelle » de l'héroïne de la tragédie est l'œuvre d'une force transcendante, c'est-à-dire les dieux Vénus et Neptune. Ils ne cessent de se profiler derrière elle et d'en faire la triste victime de leurs volontés implacables :

O haine de Vénus ! O fatale colère !
 Dans quels égarements l'amour jeta ma mère !
 Ariane, ma sœur, de quel amour blessé
 Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée !
 Puisque Vénus le veut, de ce sang déplorable
 Je péris la dernière et la plus misérable.

Racine (2013, v.249- 254)

Racine emprunte ainsi à la tragédie grecque l'idée d'une malédiction attachée à une famille où elle se répercute de génération en génération. C'est une sorte de symbole ou d'intuition des lois de l'hérédité que la science cherchera plus tard à définir. En réalité, Racine considère la fatalité comme une transmission du péché originel. Lorsqu'il nomme *Phèdre* la fille de Minos et Pasiphaé, il nous rappelle l'hérédité contradictoire de *Phèdre*, issue d'un père vertueux et d'une mère infâme. Une fatalité extérieure s'est aussi acharnée contre elle. Elle a fait éloigner Hippolyte, mais le retrouve à Trézène, où Thésée l'a conduite. Elle veut mourir en gardant son secret :

Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
 Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
 Je sentis tout mon corps et transir et brûler.

Racine 2013, v.274-276)

Par ailleurs, Oreste a le sentiment qu'il est condamné à souffrir et à semer le malheur de lui : « Evite un malheureux, abandonne un coupable » (Racine, v.782), conseille-t-il à son ami Pylade. Il se révolte contre l'injustice des dieux. Lorsqu'il apprend le suicide d'Hermione, Oreste s'écrie :

Grâce aux dieux ! Mon malheur passe mon espérance.
 Je te loue, o ciel, de ta persévérance.
 Appliqué sans relâche au soin de me punir,
 Au comble des douleurs tu m'as fait parvenir.
 Ta haine a pris plaisir à former ma misère ;
 J'étais né pour servir d'exemple à ta colère,
 Pour être du malheur un modèle accompli.
 Hé bien ! je meurs content, et mon sort est rempli.

Racine (1959, v.1613-1620)

Oreste subit la pression des forces transcendantes. Il vit un amour atrocement douloureux pour Hermione, « amante insensée », qui ne sait pas si

elle aime ou hait Pyrrhus. En proie à cette crise ontologique, elle persécute Oreste pour qu'il tue le roi d'Épire. Mais une fois son ordre satisfait, elle traite Oreste de « barbare » et déverse toute sa furie sur lui :

Va faire chez tes Grecs admirer ta fureur,
 Va, je te désavoue, et tu me faire horreur.
 Barbare, qu'as-tu fait ? Avec quelle furie
 As-tu tranché le cours d'une si belle vie !
 Avez-vous pu, cruels, l'immoler aujourd'hui,
 Sans que tout votre sang se soulevât pour lui ?
 Racine (1965, v.1535-1540)

De surcroît, Oreste, descendant de la lignée maudite des Atrides, est poursuivi par la fureur effroyable des Erinyes qui finissent par le plonger dans une sorte de délire hallucinatoire où les « filles d'enfer », les démons et les serpents viennent l'enlever :

Venez-vous m'enlever dans l'éternelle nuit ?
 Venez à vos fureurs Oreste s'abandonne.
 Mais non, retirez-vous, laissez faire Hermione :
 L'ingrate mieux que vous saura me déchirer ;
 S'il reprenait ici sa rage avec ses sens.
 Racine (1965, v.1640-1644)

Tout en se livrant à une analyse lucide des sentiments ou des signes de la passion, le héros qui souffre d'un amour pathologique ou d'un désir incoercible est incapable d'obéir à la raison. Il se débat vainement contre ses pulsions et le spectateur assiste à une marche inexorable vers la catastrophe. En vérité, tout est joué d'avance, l'homme, soumis à une fatalité déterminée par les dieux, n'est pas libre. Le dénouement d'une tragédie doit rétablir des rapports familiaux ou sociaux déréglés par le jeu des passions, mais, chez Racine l'ordre politique n'est jamais restauré et le spectateur, ému et fasciné par la l'épreuve des passions est, la crise achevée, invité à la compassion par les larmes que Thésée se propose de verser sur Hippolyte :

Ah père infortuné !
 C'est sur votre foi que je l'ai condamné !
 Cruelle, pensez-vous être assez excusée [...]
 Racine (2013, v.1619-1621)

Symétriquement, la naissance du climat tragique chez Corneille coïncide avec l'apparition du Panthéon antique de la tragédie. Les signes du destin comptent plus que la volonté du héros. Cette prédestination est d'autant plus sensible que le tragique lui-même est dû au hasard de la nature. Lorsqu'Antiochus et Séleucus préfèrent le choix de Rodogune à l'ordre de l'hérédité, ils plaident contre l'indéterminisme de la nature et ses corollaires. Antiochus est plus fondé à invoquer l'amour, la nature et les dieux, pour restaurer la situation : les dieux seuls pourront intervenir car Rodogune et Cléopâtre, car l'amour et la nature sont compromis. Antiochus, comme pour échapper à la malédiction de sa mère, achève la pièce par un appel à la

bienveillance des Dieux. Il se tourne vers les Dieux pour se protéger de la vengeance de Cléopâtre. L'histoire et la nature sont plus que jamais les instruments du destin. Avec *Héraclius*, Corneille imagine que la Providence puisse donner l'apparence de se porter au secours d'une nature défaillante alors qu'en réalité le ciel vient en aide à la nature. Phocas doute qu'on puisse voir sous le ciel un prince plus accompli que le faux Martian qui est le véritable Héraclius. Le vice rend volontairement hommage à la vertu quand il revendique les faveurs de la Providence : Phocas reconnaît implicitement la supériorité providentielle du fils de Maurice. Le ciel est d'ailleurs de plus en plus actif et son intervention se fait à chaque instant plus sensible : « Le ciel me rend un frère à ta rage échappé ». Corneille (1970, v.232). Marc Fumaroli (1966, p.221) quant à lui se veut plus clair. Il estime que l'héroïne éponyme Rodogune est une élue de Dieu qui l'a inspiré en la guidant infailliblement vers le « salut » : « Une mystérieuse élection ôte à Rodogune toute hésitation et lui fait choisir invinciblement l'une d'entre eux, par un signe d'En haut [...] une sorte de sacre du cœur ».

Conclusion

En définitive, il appert de noter que le théâtre de Jean Racine doit son intense vérité à la peinture de la passion, dont la conception même commande tout le tragique. En effet, le protagoniste racinien s'enlise dans les ténèbres des passions pour édulcorer les tourments qui l'envahissent et le martyrisent. Il devient dès lors un être ontologiquement dépouillé de son essence. Cette passion inextinguible des personnages de Racine est l'œuvre d'une fatalité inexorable. Quand bien même il aspire à la liberté et au bonheur, les personnages de Racine dérivent dans un précipice affreux. En vérité, la fatalité s'acharne sur ces êtres qui ne peuvent rien contre elle : l'essence même du tragique racinien réside dans l'inutile combat de l'homme contre son destin. C'est en cela que le théâtre de Racine est consubstantiel aux forces transcendantes. Par ailleurs, cette étude permet de saisir la quintessence de la dramaturgie racinienne, en parfaite osmose avec les principes directeurs qui charpentent la tragédie. En réalité, la passion, conditionnée par la fatalité, constitue l'épicentre du théâtre du natif de La Ferté-Milon, socle sans lequel son univers dramaturgique s'écroulerait. Cette conception de Racine, héritée des jansénistes et adossée à la tragédie classique contribue à mettre en exergue une pensée prodigieuse et ramifiée.

Références bibliographiques

- BARTHES Roland. 1963. *Sur Racine*. Paris : Seuil.
BENICHOU Paul. 1948. *Morales du grand siècle*. Paris : Gallimard.
CORNEILLE Pierre. 1970. *Héraclius*. Paris : Hachette.
FUMAROLI Marc. 1996. *Héros et Orateurs*. Genève : Droz.
LA BRUYERE Jean. 1974. *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard.
MICHELET Jules. 1971. *Avant propos à l'histoire romaine*. Paris : L'Harmattan.
RACINE Jean. 1959. *Andromaque*. Paris : Hachette.
RACINE Jean. 2013. *Phèdre*. Paris : Hachette.
RACINE Jean. 1965. *Athalie*. Paris : Hachette.