

La Réception de Racine à l'âge classique : de la scène au monument, Études présentées par Nicholas Cronk et Alain Viala, Oxford, Voltaire Foundation, 2005 (SVEC, 2005 : 08), 1 vol. 23,5 x 15 de 247 p.

C'est un bel ensemble, pensé et construit, que nous proposent Nicholas Cronk et Alain Viala en réunissant une bonne quinzaine d'études, assez largement anglaises (mais seules trois d'entre elles sont écrites en anglais), car issues de séminaires et d'une journée d'études tenus à Oxford. Ayant limité leur projet pour l'essentiel à la réception de Racine en France au XVIII^e siècle, où l'abondance des documents inexplorés reste importante, déjà, les directeurs du volume sont parfaitement conscients des inévitables lacunes ; ils en conviennent et ont le grand mérite de tracer des pistes, de proposer des orientations dans un cadre que d'autres travaux pourront remplir à leur tour. D'autre part, une idée précise de ce que peut être la réception d'un auteur de théâtre, qui doit absolument prendre en compte le phénomène des représentations, conjointe à la volonté de fonder toute analyse de la réception sur une documentation précise, régissent le dessein et le plan de l'ouvrage, qui fait alterner mises en perspective d'ensemble et analyses de cas singuliers. Et il faut savoir gré aux deux directeurs d'avoir balisé la lecture et de la faciliter aux lecteurs : outre un solide Avant-propos, chaque partie est introduite succinctement et utilement, tous les articles ont leur résumé, lesquels sont suivis, à la fin du volume, par une bibliographie assez copieuse et par un index.

Il suffit de suivre l'organisation du livre.

Une première partie trace un cadre d'ensemble et prend en compte tout ce qui a pu concourir à faire de Racine un classique – de la Comédie-Française à l'édition nationale, en passant par l'école ou le travail biographique de Louis Racine. La Comédie-Française et l'école érigèrent vraiment Racine en classique (Junga Shin, 5), mais en donnant de lui plusieurs images – peintre des passions, ou plutôt poète chrétien ; Michèle Rosellini (20), à partir de la lecture faite par l'abbé Boiteux – lequel s'intéresse davantage au poète qu'au dramaturge –, montre que le texte de Racine, considéré comme discours poétique chargé de pathétique, consacre l'exercice scolaire de l'explication de texte. Fanny Malterre et Alain Viala (35) suivent les variations des choix de la Comédie-Française, qui reprend des pièces tantôt plus religieuses, tantôt plus politiques. Dinah Ribard (39) souligne l'importance du travail biographiques (hagiographique ?) du fils Louis, qui impose non seulement une certaine image de son père, mais aussi une problématique (autour de la conversion et de l'abandon du théâtre) à l'interprétation de l'œuvre elle-même. Claire Cazanave (59) attire l'attention sur la grande édition Didot de 1801, dédiée au Premier Consul, qui fit de Racine un poète national.

Quatre études analysent les réactions suscitées par les œuvres de Racine (« Aspects de la réception critique »). Alain Viala (73) articule deux aspects de la réception de Racine ; ses œuvres suscitèrent des conflits, d'après polémiques, mais connurent d'indéniables succès dus à l'émotion et aux larmes. Revenant sur un sujet délicat – les aspects jugés comiques des tragédies raciniennes, si conçues pour faire pleurer –, Jonathan Mallinson (84) pense que la possibilité du rire dans des scènes où le souvenir de Molière est évident a été voulue par Racine pour montrer la discordance entre un modèle héroïque et les personnages qui ne parviennent pas à s'y conformer ; il s'agit alors d'un tragique particulier, d'autant plus puissant qu'il a surmonté la tentation du rire. De l'analyse des *Remarques* de l'abbé d'Olivet sur la grammaire de Racine, David Maskell (100) tire l'idée que les « fautes » relevées signalent surtout l'art d'un poète de théâtre capable d'éviter la monotonie. Edward Nye (107) rattache l'admiration du XVIII^e siècle pour l'harmonie des vers de Racine, qui est interprété autant comme poète que proprement comme dramaturge, aux préoccupations de ce siècle pour la poésie et le langage.

Sous le titre de « Métamorphoses créatrices », une troisième partie envisage la réception du côté, non plus des textes critiques, mais des reprises, imitations et transformations de l'œuvre de Racine dans d'autres œuvres. À vrai dire, la contribution de David Williams (121) correspond plus ou moins à ce programme, mais elle suit précisément les réactions de Voltaire face au tragique racinien – Racine admiré pour sa beauté, mais aussi critiqué car ses tragédies mettent en relief des questions politiques explosives : *Athalie* était pour lui à la fois le chef-d'œuvre de la belle prose et le chef-d'œuvre du fanatisme. Quand Saint-Foix reprend *Iphigénie* en 1769, fidèle à l'esthétique du tableau, il récrit la fin et donne à voir le sacrifice – à la réprobation de Voltaire et de Diderot (Nicholas Cronk, 133). Considéré comme poète à lire davantage que comme homme de théâtre au XVIII^e siècle – nous retrouvons encore cette dichotomie dans la réception de Racine –, le dramaturge est pris à partie par des factions opposées, dans le contexte de la querelle des vers et de la querelle des Anciens et des Modernes : cela explique qu'on récrive Racine (Russell Goulbourne, 145) pour le faire plus (Du Cerceau) ou moins (Houdar de La Motte) poétique.

Une dernière partie s'échappe de l'âge classique (« De l'âge classique à la seconde modernité ») et envisage la réception plus moderne. À travers deux cas particuliers. Kate E. Tunstall (190) reprend l'*Iphigénie* de Saint-Foix, mais lui associe un film muet de 1910 consacré à la même pièce ; approuvées ou non en leur temps, ces adaptations ont le mérite de révéler des aspects méconnus de l'esthétique racinienne, dont on voit qu'elle peut se situer entre le mot et l'image et peut correspondre aux publics populaires comme à la culture savante. Bruno Blanckeman (220) examine, avec la sévérité qui convient, quelques mises en scène du Festival d'Avignon de 1998. Deux visions d'ensemble, enfin. François Lagarde (175) distingue, après la Révolution, une réception idéologique de Racine et une réception sensible ou mimétique. Henry Phillips (206) nous offre les éléments précis et précieux d'un état présent de la critique racinienne.

Dans le cadre strictement limité et défini au départ, ce recueil est riche, suggestif par ses résultats et ses propositions encore à discuter. Études de détail et vues d'ensemble s'articulent et se complètent ; et elles prouvent la vitalité des études raciniennes en Grande-Bretagne ! Il serait vain d'en tirer des conclusions générales et définitives, le volume n'étant qu'une parcelle dans le très vaste champ de la réception de Racine ; mais des constantes frappent, bien mises en valeur par les maîtres d'œuvre du volume. J'en retiens deux. Le regard porté sur Racine est toujours fonction des débats esthétiques, voire idéologiques de la période qui le reçoit. Jouée, adaptée à la scène, l'œuvre de Racine est bien envisagée comme œuvre dramatique à représenter ; il faut pourtant reconnaître que c'est davantage son texte, l'aspect proprement littéraire de son théâtre qui retient la critique de cette époque. Cela a-t-il beaucoup changé ? Sans doute un peu grâce à l'intérêt pour la déclamation, ou grâce à la fascination qu'exerce Racine sur les plus forts de nos metteurs en scène.

Remercions en tout cas N. Cronk et A. Viala d'apporter plus qu'une pierre à l'édifice.

Charles MAZOUER