Zeitschrift: Revue de linguistique romane
Herausgeber: Société de Linguistique Romane
Band: 16 (1940-1945)
Heft: 59-64

Artikel: Le vocabulaire de Racine
Autor: Bruneau, Charles / Mariouzeau, J. / Roques, M.
Kapitel: 3: Le vocabulaire de Racine et l'univers de la tragédie
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-399160

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: 21.07.2025

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

CHAPITRE III

LE VOCABULAIRE DE RACINE ET L'UNIVERS DE LA TRAGÉDIE

I. — L'HOMME

a) — Le corps humain.

Les personnages de Racine sont à peu près dépourvus de réalité physique. Leur taille, la forme de leur visage, leur teint, la couleur de leurs yeux, ou de leur chevelure nous sont à peu près inconnus. Le poète nous apprend bien qu'ils pleurent, qu'ils pâlissent, qu'ils rougissent, mais cela veut dire seulement qu'ils souffrent, qu'ils ont peur, qu'ils éprouvent de la honte. A la vérité, ils sont exempts de toute incommodité purement physique. Quand ils meurent en scène, leur agonie est à la fois brève et décente. Les seules maladies dont ils puissent être atteints sont mentales ou nerveuses. L'âge ne s'accompagne chez eux d'aucune infirmité. Nul d'entre eux n'est, par nature ou par accident, aveugle, sourd, manchot, boiteux, bossu, ou seulement de constitution chétive.

Le fait est assez remarquable, et distingue les personnages de Racine des autres héros de tragédie.

Le portrait de Mardochée affligé tient en deux vers, où la seule partie du corps désignée est la chevelure :

> Mais d'où vient cet air sombre, et ce cilice affreux,
> Et cette cendre enfin qui couvre vos *cheveux* ?
>
> *Esth.*, 159-160.

Or voici comment un devancier de Racine traçait le portrait du même personnage dans les mêmes circonstances :

> Nos yeux viennent de voir un objet fort piteux,
> Mardochée en état triste et calamiteux,
> Rouler maints flots de pleurs de ses moites *paupières*,
> Charger le ciel de vœux et l'emplir de prières,
> Ayant le *chef* grison de poussière couvert,
> L'*estomac* pantelant tout à nud découvert,
> Et le *dos* revêtu d'une poignante haire...
>
> Montchrestien, *Aman*, III, 1.

Les *paupières* moites, le *chef* grison, l'*estomac* pantelant, le *dos* revêtu d'une haire sont les parties du corps d'un personnage doué d'une réalité physique et non d'un être abstrait dont l'existence ne serait, comme celle du Mardochée de Racine, que strictement verbale et poétique.

Comme ceux de Montchrestien, les personnages de Rotrou ont un corps. Quand Ménélas reproche à Agamemnon la manière démagogique dont il s'est fait conférer le titre de chef des rois grecs, il évoque les gestes précis de l'intrigant :

> ... Vous offriez à l'un, à l'autre ouvriez les bras,
> Serriez à l'un la main, jettiez les yeux sur l'autre.
>
> ROTROU, *Iphigénie*, II, 2.

Agamemnon apparaît comme un personnage vivant, dont le comportement physique non seulement exprime des passions de l'âme, mais encore possède une réalité matérielle et comme indépendante.

Enfin et surtout, les personnages de Corneille ont un *cœur* qui n'est pas seulement métaphysique puisque l'Infante peut dire à Léonor d'y toucher :

> Mets la main sur mon cœur
> Et vois comme il se trouble au nom de son vainqueur.
>
> *Cid*, 83.

Ils possèdent un *visage*, des *bras* et des *jambes* et, d'une manière plus générale, un *corps vivant*. Don Diègue reçoit un soufflet sur la *joue*, son *bras* est trop faible pour soutenir une épée. Sa *taille* est courbée par l'âge.

> Tout *courbé* que je suis je cours toute la ville.
>
> *Ib.*, 1010.

Il demande à son fils de toucher ses *cheveux*, et de lui baiser la *joue*.

> Touche ces *cheveux* blancs à qui tu rends l'honneur,
> Viens baiser cette *joue*, et reconnois la place
> Où fut empreint l'affront que ton courage efface.
>
> *Ib.*, 1036.

Quant au *sang* de ces personnages, il n'est pas seulement le symbole de la vie : c'est un liquide rouge qui s'échappe tumultueusement, des blessures. Chimène décrit de la manière la plus réaliste le sang de Don Gormas coulant de son flanc transpercé :

> Sire, mon père est mort ; mes yeux ont vu son *sang*
> Couler à gros bouillons de son généreux *flanc*.
>
> *Ib.*, 659-660.

Plus tard, même après la parution des premières tragédies de Racine, Corneille conservera toujours à ses personnages leur réalité physique. Et Attila, dans la tragédie qui porte son nom, saignera du *nez* chaque fois qu'il se mettra en colère.

Racine, dès l'époque de la *Thébaïde*, dédaigne l'apparence réelle de ses héros. Même lorsqu'il veut tracer un « portrait », il se contente d'accumuler des notations d'un caractère exclusivement psychologique ou moral. Son Alexandre, dans lequel Louis XIV crut se reconnaître, n'est décrit au moyen d'aucun mot un peu précis qui permette à un peintre d'en reproduire les traits.

(C'est Taxile, roi dans les Indes, qui parle à sa sœur Cléofile, promise au roi de Macédoine).

> ...Oui, ma sœur, j'ai vu votre Alexandre.
> D'abord ce jeune éclat qu'on remarque en ses traits
> M'a semblé démentir le nombre de ses faits.
> Mon cœur, plein de son nom, n'osoit, je le confesse,
> Accorder tant de gloire avec tant de jeunesse.
> Mais de ce même front l'héroïque fierté,
> Le feu de ses regards, sa haute majesté
> Font connoistre Alexandre. Et certes son visage
> Porte de sa grandeur l'infaillible présage ;
> Et sa présence auguste appuyant ses projets,
> Ses yeux comme son bras font partout des sujets.
>
> *Alex.*, 810-820.

Cette « irréalité » des personnages de Racine est liée à l'indigence des mots désignant les parties du corps que le poète ne s'interdit pas de nommer.

Au tome IV[1] de l'*Histoire de la langue*, Ferdinand Brunot a posé lumineusement, dans une courte note (p. 303, note 2) le problème que nous essayons de résoudre ici.

> ... A considérer, dit-il, les termes qui désignent les parties du corps, on voit que Racine emploie les uns regardés comme nobles et ignore les autres, qui sont déshonnêtes ou réalistes. Sont nobles, *bouche*, *bras*, *chair*, *cheveux*, *cœur*, *front*, *genou*, *gorge*, *main*, *oreille*, *os*, *veine*. Disparaissent au contraire ou sont méprisés : *barbe*, *cerveau*, *cervelle*, *cuisse*, *dent*, *dos*, *épaule*, *foie*, *jambe*, *mollet*, *nerf*, *peau*, *poitrine*, *poumon*, *ventre*.

Ajoutons, pour compléter la liste des mots considérés comme nobles par Racine : *flancs*, *langue*, *lèvre*, *membres*, *œil*, *paupière*, *pied*, *tête*, *sein*, *visage*. Pour compléter la liste des mots qu'il méprise, il faudrait y ajouter tous les autres mots désignant une partie du corps ; notons donc seulement que des mots comme *cheville*, *cil*, *cou*, *coudes*, *doigt*, *estomac*, *gorge*, *menton*, *narine*, *nez*, *ongle*, *poignet*, *sourcil*, *talon*, qui se rencontrent chez les autres auteurs tragiques de son temps, sont systématiquement évités par lui.

Les raisons de ces préférences et de ces exclusions sont multiples.

D'une manière générale, Racine considère comme nobles :

1° certains termes désignant des parties du corps dont les fonctions sont en rapport direct avec l'activité intellectuelle : la *bouche* et la *langue*, parce que ce sont les organes de la parole qui distinguent l'homme des animaux ; — l'*œil*, parce que c'est surtout par la vue que l'homme prend connaissance du monde extérieur ; — l'*oreille*, parce que c'est en la « prêtant » qu'on entre en relation avec la pensée d'autrui exprimée par le langage.

2° tous les termes désignant des parties du corps, à condition qu'ils puissent être pris non pas au sens propre, mais dans une acception plus ou moins métaphorique.

Quand Agrippine dit à Burrhus :

> Ah ! l'on s'efforce en vain de me fermer la *bouche !*
>
> *Brit.*, 832.

« *fermer la bouche* » signifie exactement « *faire taire* » ; « *embrasser les genoux* du Parthe » (*Mithr.*, 901) ne dit pas autre chose, pour Pharnace et pour Racine, que « *supplier* le Roi des Parthes » ; enfin, quand Titus rappelle à Paulin la confiance qu'il a mise en lui :

> Pour mieux voir, cher Paulin, et pour entendre mieux,
> Je vous ai demandé des *oreilles*, des *yeux*.
>
> *Bér.*, 361-362.

ces *oreilles* n'ont point de forme, ni ces *yeux* de couleur, mais désignent seulement les deux principaux auxiliaires d'une attention qui ressemble à l'espionnage.

La *bouche* et le *cœur* de Burrhus sont bien métaphoriques lorsqu'il dit à la mère de l'Empereur :

> ... Mais toujours de mon *cœur* ma *bouche* est l'interprète.
>
> *Brit.*, 630.

Et ces deux mots ont exactement la même valeur quand Junie, songeant aux mœurs de la cour, s'écrie mélancoliquement :

> Que la *bouche* et le *cœur* sont peu d'intelligence !
>
> *Ib.*, 1524.

On trouve une autre preuve de l'usage si particulier que fait Racine des termes désignant des parties du corps dans le fait que ces substantifs concrets sont presque toujours accompagnés d'un adjectif abstrait. L'*oreille* de Tartuffe est réelle, puisqu'au dire de Dorine :

> Il a l'*oreille* ROUGE et le teint bien fleuri.
>
> *Tartuffe*, II, 3.

Mais l'oreille d'Abner et de Mathan est exclusivement métaphorique, lorsqu'Athalie recommande à ses deux conseillers de lui prêter tous deux « une *oreille* ATTENTIVE » (*Athal.*, 464).

C'est une habitude constante chez Racine d'accoupler aux termes désignant une partie du corps un adjectif « moral ».

La *bouche* de ses personnages n'est pas *rose* ou *bien dessinée* : elle est *impie* (*Ph.*, 1313), ou *impure* (*Esth.*, 174), ou *timide* (*Iph.*, 1066). Leurs *bras* sont *impatients* (*Baj.*, 1691), ou *innocents* (*Athal.*, 254). Les *langues* sont *homicides* (*Esth.*, 976) ; les *mains*, *hardies* (*Brit.*, 1219), ou *profanes* (*Ib.*, 1750) ; le *sang*, *infidèle* (*Ib.*, 1752) ; le *sein*, *vertueux* (*Esth.*, 1020) ; la *tête innocente* (*Iph.*, 1182), le *visage*, *sévère* (*Brit.*, 990), ou *odieux* (*Baj.*, 1123).

Une des conséquences de cet emploi métaphorique des termes, désignant les parties du corps est l'assimilation progressive des subs-

tantifs à des catégories grammaticales d'un caractère plus abstrait, pronoms, et même prépositions ou adverbes. La bouche, le cœur, les mains, les yeux deviennent souvent, chez Racine, de simples équivalents de pronoms personnels auxquels s'ajoutent de très faibles nuances de sens, la *bouche* désignant la personne dans la mesure où elle est capable de s'exprimer, le *cœur* en tant qu'elle aime et souffre, les *mains* en tant qu'elle agit, les *yeux* en tant qu'elle voit ; encore ces nuances ne sont-elles pas nécessairement exprimées par ces divers substantifs pris dans l'acception pronominale.

Bouche.

> Je ne veux point le perdre. Il vaut mieux que lui-même
> Entende son arrêt de la *bouche* qu'il aime.
>
> *Brit.*, 667-668.

(*De la bouche*, c'est-à-dire : *de celle...*)

Cœur.

> Mon *cœur* met à vos pieds et sa gloire et sa haine.
>
> *Alex.*, 330.

(*Mon cœur*, c'est-à-dire : *je...*)

Main.

> On l'abandonne aux *mains* qui daignent le nourrir.
>
> *Baj.*, 112.

(*Aux mains*, c'est-à-dire *à ceux...*)

> Il te sied bien d'avoir en de si jeunes mains,
> Chargé d'ans et d'honneurs, confié tes desseins.
>
> *Ib.*, 1379-1380.

Mithridate à Monime :

> Mon trône vous est dû. Loin de m'en repentir,
> Je vous y place même avant que de partir,
> Pourvu que vous vouliez qu'*une main* qui m'est chère,
> Un fils, un digne objet de l'amour de son père,
> Xipharès, en un mot, devenant votre époux
> Me venge de Pharnace et m'acquitte envers vous.
>
> *Mithr.*, 1057-1062.

Yeux.

> O spectacle ! O triomphe admirable *à mes yeux !*
>
> *Esth.*, 25.

> ... Et les foibles mortels, vains jouets du trépas,
> Sont tous *devant ses yeux* comme s'ils n'étoient pas.
>
> *Ib.*, 227-228.

(Dans ce dernier exemple il s'agit de Jéhovah, et la religion israëlite n'est pas anthropomorphique : *devant ses yeux* signifie donc seulement *devant lui, pour lui.*)

Les substantifs désignant les parties du corps se vident encore davantage de leur contenu concret lorsqu'ils entrent dans des locutions à valeur prépositive ou adverbiale, où ils jouent le rôle de simples outils grammaticaux.

Front.

> *De quel front* soutenir ce fâcheux entretien ?
>
> *Brit.*, 489.
>
> Je verrai le témoin de ma flamme adultère
> Observer de *quel front* j'ose aborder mon père.
>
> *Ph.*, 842.

Dans ces deux exemples, *de quel front* dit à peine plus qu'un *comment* introduisant une interrogation directe dans le premier cas, indirecte dans le second.

Sein.

> Ils l'attaqueront même *au sein de* la victoire.
>
> *Alex.*, 22.
>
> ... *Dans le sein de* sa ville, à l'aspect de ses dieux
>
> *Mithr.*, 890.

Esther, de Mardochée :

> Il me tira *du sein de* mon obscurité.
>
> *Esth.*, 50.

(*Au sein de, dans le sein de* ne dit pas autre chose que *au milieu de, du sein de* est l'équivalent exact de *du fond de*).

Yeux.

> ... Depuis le jour fatal que la fureur des eaux
> Presque *aux yeux de* l'Epire écarta nos vaisseaux.
>
> *Andr.*, 11-12.

(*Aux yeux de* l'Epire signifie exactement : *en vue de, à l'approche de* l'Epire).

Les mots désignant des parties du corps dont Racine s'interdit absolument l'emploi sont :

1° ceux qui, en raison de leur précision, sont considérés comme termes techniques, et exclus ipso facto du langage des honnêtes gens (Nous n'insisterons pas davantage sur ces termes, qui n'apparaissent pas plus chez les contemporains de Racine que chez Racine lui-même, les réalités qu'ils désignent n'appartenant pas au domaine de la littérature, au moins à l'âge classique).

2° ceux qui s'appliquent indifféremment à l'homme et aux animaux tels que *cervelle, cuisse, épaule, foie, poitrine*, etc.

3° ceux qui désignent des attributs ou organes dont la fonction est basse, ou seulement sans rapport avec l'activité intellectuelle, tels que *barbe, cheville, dent, dos, estomac, ongle, poumon, sourcil, talon, ventre*, etc.

Les fonctions d'un corps dont l'anatomie est si réduite sont néces-

sairement limitées. Les personnages de Racine *pâlissent*, *pleurent*, *rougissent*, *soupirent*, et *tremblent*, mais ne *boivent*, ne *mangent*, ne *transpirent* ni n'accomplissent aucune des fonctions basses de l'homme.

Dans l'ensemble des tragédies de Racine, on ne relève qu'un seul cas où des fonctions physiques qui ne peuvent être considérées comme nobles sont crûment désignées. Joad, montrant à la vieille Reine la nourrice de Joas, demande non sans rudesse :

> ... Vois-tu cette Juive fidèle
> Dont tu sais bien qu'alors il *suçoit* la mamelle ?
>
> *Athal.*, 1724.

La levée du « *tabou des fonctions physiques* » se justifie sans doute dans ce cas par le fait général que Racine, dans ses deux dernières tragédies, s'autorise du réalisme de la Bible pour s'affranchir des contraintes ordinaires de sa langue tragique, et aussi par le fait particulier qu'il s'agit ici d'un enfant dont la pureté et l'innocence s'étendent à ses actes puérils comme aux personnes qui en sont les instruments ou les témoins.

Le corps et ses fonctions ayant chez les personnages de Racine une importance si faible, si rarement manifestée, on ne s'étonnera guère que la localisation des sentiments dans tel ou tel organe ne soit pas d'une rigueur absolue. Certes, selon la tradition, l'amour a le *cœur* pour siège, et l'idée n'est pas absurde, puisque la vue de l'objet aimé fait battre le cœur de l'amant. Mais on ne saurait expliquer clairement pourquoi Racine fait tour à tour du *sein* le siège des projets, de la crainte et de la vie même.

Dans l'exemple suivant :

> Non, quoi que vous disiez, cet horrible dessein
> Ne fut jamais, Seigneur, conçu dans votre *sein*.
>
> *Brit.*, 1325-1326.

cette « localisation » s'explique sans doute par la rime. Mais dans ces deux autres exemples :

> Vous voyez devant vous une reine éperdue
> Qui, la mort dans le *sein* vous demande deux mots.
>
> *Ph.*, 872-873.

> Quelle voix salutaire ordonne que je vive
> Et rappelle en mon *sein* mon âme fugitive ?
>
> *Esth.*, 641-642.

la localisation est purement arbitraire, et prouve seulement le mépris de Racine pour toute espèce de physiologie.

C'est pour la même raison, ou plus exactement avec la même absence de raison, que Racine localise dans les *veines* de Phèdre l'ardeur amoureuse dont elle est consumée (*Ph.*, 305).

Un poète si pudique et pour ainsi dire si « abstrait » dans l'évocation du corps humain se montre pourtant réaliste dans trois cas principaux :

1° *Quand il s'agit, dans certaines circonstances, d'évoquer le corps féminin et sa beauté.*

Le récit de la mort d'Antigone, et les réflexions qu'il inspire à Créon, à la fin de la *Thébaïde*, sont intéressants à étudier de ce point de vue.

> Cette fière princesse a percé *son beau sein.*
> ... J'ai senti *son beau corps* tout *froid* entre mes bras.
> ... Vous fermez pour jamais *ces beaux yeux* que j'adore.
> *Théb.*, 1408-1475-1481.

(L'adjectif *beau*, trois fois répété, et surtout l'adjectif *froid* insistent sur la réalité physique de ce jeune corps.)

Dans *Bajazet*, Zatime raconte non sans insistance la manière dont les esclaves d'Atalide l'ont dévêtue, et dont elle-même Zatime a trouvé le billet de Bajazet dans le *sein* de la jeune princesse :

> Vos femmes, dont le soin à l'envi la soulage,
> Ont découvert son *sein* pour leur donner passage.
> (Leur, c'est-à-dire : aux soupirs d'Atalide).
> Moi-même avec ardeur secondant ce dessein,
> J'ai trouvé ce billet enfermé dans son *sein.*
> *Baj.*, 1257-1260.

Enfin, dans un passage célèbre, Clytemnestre évoque sous son aspect matériel la scène du sacrifice d'Iphigénie.

> Un prêtre, environné d'une foule cruelle,
> Portera sur ma fille une main criminelle,
> Déchirera son *sein*, et d'un œil curieux,
> Dans son cœur palpitant consultera les dieux !
> *Iph.*, 1301-1304.

La « *levée du tabou* » s'explique dans les trois exemples différents pour une raison bien simple. Qu'il s'agisse d'Antigone, d'Atalide ou d'Iphigénie, le corps féminin n'est représenté au lecteur sous son aspect charnel que lorsque la mort pour Antigone, l'évanouissement pour Atalide, l'horreur du sacrifice pour Iphigénie préservent ces princesses d'inspirer le désir.

Lorsqu'il s'agit de femmes vivantes, conscientes et qui ne sont pas offertes en victimes aux dieux, le poète se garde bien d'évoquer d'une manière réaliste les charmes, visibles ou cachés, de leur personne corporelle.

2° *Quand le poète veut représenter la réalité de l'enfantement et la nature du lien physique qui unit la mère aux enfants qu'elle a portés.*

Etéocle fait remonter au temps de leur vie commune dans le sein de Jocaste la haine qu'il éprouva contre Polynice, et le début de leur rivalité fratricide.

> Pendant qu'*un même sein nous renfermoit tous deux,*
> *Dans les flancs de ma mère* une guerre intestine
> De nos rivalités lui marqua l'origine.
> *Théb.*, 922-924.

Agrippine impute à des influences ancestrales l'orgueil farouche de Néron ; et elle déclare que c'est *son propre flanc* qui a été « l'intermédiaire » entre les ancêtres de Néron et Néron lui-même :

> Il mêle avec l'orgueil qu'il a pris dans leur sang

(c'est-à-dire dans le sang des Domitius)

> La fierté des Néron *qu'il puisa dans mon flanc.*
>
> *Brit.*, 37-38.

Le lien qui unit Hippolyte à sa mère est cruement évoqué. Le jeune héros est appelé par Œnone :

> Ce fils qu'une Amazone a porté dans son flanc.
>
> *Ph.*, 204.

Plus loin, la même Œnone parle de lui et de sa mère en des termes non moins réalistes :

> Songez qu'une barbare *en son sein* l'a formé.
>
> *Ib.*, 787.

Le chaste Hippolyte lui-même, s'adressant au père qu'il respecte, n'hésite pas à évoquer la réalité concrète des origines de sa belle-mère :

> ... Phèdre *sort d'une mère,*
> Phèdre est d'un sang, Seigneur, vous le savez trop bien,
> De toutes ces horreurs plus rempli que le mien.
>
> *Ib.*, 1150-1152.

La « *levée du tabou* » s'explique dans les cas précédents par le fait que le lien physique qui unit les enfants à leur mère est un des éléments essentiels de la tragédie : en effet, il explique à la fois la ressemblance, génératrices de drames intimes, entre les hommes et les ancêtres dont ils descendent et, d'une manière plus générale, la fatalité atavique qui pèse sur chaque être humain à sa naissance.

3° *Exceptionnellement, pour évoquer les relations charnelles entre les hommes et les femmes.*

Claude est chaque jour *caressé entre les bras* d'Agrippine (*Brit.*, 1130). Antoine oublie *dans le sein de Cléopâtre* sa gloire et sa patrie (*Bér.*, 392). Et Roxane nous révèle, au sujet de la favorite choisie par le sultan entre ses femmes, que...

> ... Toujours inquiète avec tous ses appas,
> Esclave, *elle reçoit son maître dans ses bras.*
>
> *Baj.*, 295-296.

Racine n'emploie pas de mot plus précis que *sein* ou *bras*. Si pourtant le tabou du corps humain est ici partiellement levé, c'est pour évoquer une réalité importante de la vie des hommes, mais seulement lorsqu'il s'agit d'Agrippine la débauchée, d'Antoine le voluptueux, ou de ces monarques d'Orient dont la vie privée est un perpétuel scandale.

Tous les exemples qui précèdent prouvent abondamment, comme nous l'annoncions au début de cette étude, que la plupart des personnages de Racine n'ont pas de corps. A cette règle générale, une seule des tragédies fait exception. Dans *Phèdre*, l'héroïne est la proie de tourments qui ont pour siège un corps réel. Le trouble qu'elle éprouve en voyant Hippolyte est physique aussi bien que moral, comme elle l'avance elle-même.

> Je le vis, je *rougis*, je *pâlis* à sa vue
> ... *Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler.*
> *Je sentis tout mon corps et transir et brûler.*
>
> *Ph.*, 273, 275-276.

Elle se montre au fils de Thésée, non point maîtresse d'elle-même et le visage paisible, mais

> ... *L'œil humide de pleurs* par l'ingrat rebutés.
>
> *Ib.*, 844.

Aussi ne peut-elle lui cacher l'*ardeur dont elle est embrasée* (*Ib.*, 846). Et sa honte en devient telle que chaque mot échappé de sa bouche « sur son front fait dresser ses cheveux » (*Ib.*, 1268). Elle ne peut se libérer de son tourment que par la mort. Elle a recours à un poison, dont l'effet physique nous rappelle étrangement celui de la ciguë qui, selon le récit célèbre du *Phédon*, se répand graduellement dans le corps refroidi du condamné.

> J'ai pris, j'ai fait couler dans mes brûlantes veines
> Un poison que Médée apporta dans Athènes.
> Déjà jusqu'à mon cœur le venin parvenu
> Dans ce cœur expirant jette un froid inconnu.
> Déjà je ne vois plus qu'à travers un nuage.
>
> *Ib.*, 1637-1641.

Cette unique exception nous semble intéressante du fait même qu'elle s'applique à la plus grande réprouvée que la scène tragique ait présentée aux yeux du spectateur, comme si Racine avait voulu montrer par là que le corps de l'homme est la source même de sa misère, au sens pascalien du mot.

Les personnages de Racine autres que Phèdre semblent n'être doués d'un corps qu'en de rares circonstances. Le reste du temps, ce sont de purs esprits qui n'ont pour soutien matériel que les mots par lesquels ils s'expriment. Britannicus n'a de réalité physique que pour boire à la coupe de Néron le poison préparé par Locuste :

> ... Mais ses lèvres à peine en ont touché les bords,
> Le feu ne produit pas de si puissants efforts.
>
> *Brit.*, 1629-1630.

Calchas n'est que le « médium » des dieux ; cependant, pour exprimer leur volonté, il prend subitement une apparence humaine :

> Entre les deux partis Calchas s'est avancé,
> *L'œil farouche, l'air sombre, et le poil hérissé,*
> Terrible, et plein du Dieu qui l'agitoit sans doute.
>
> *Iph.*, 1743-1745.

Enfin le fantôme de Jézabel, qui hante les cauchemars d'Athalie, est celui d'un personnage qui fut de véritable chair, puisque la meurtrière apparaît à sa fille ornée de cet éclat emprunté, c'est-à-dire de ces *fards*

> ... Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage
> Pour réparer des ans l'irréparable outrage.
>
> *Athal.*, 494-496.

Ainsi chez les héros de Racine, le corps n'appartient en permanence qu'à la grande pécheresse. Les autres personnages n'en sont doués que par intermittences pour mourir, pour servir d'interprètes aux dieux, ou pour troubler, fantômes sans os mais non sans visage, le sommeil des vivants.

b) — Infirmités, maladies, supplices.

Des personnages aussi dépourvus de « matière » sont nécessairement exempts d'incommodités corporelles. C'est sans doute la raison pour laquelle il n'est dit nulle part dans *Iphigénie*, que Calchas est aveugle. Aucun personnage de Racine n'est sourd, bègue, manchot, bossu ou contrefait. Les muets dans *Bajazet* sont moins des hommes réels privés de parole par la nature que des esclaves « spécialisés » dans l'observation de la consigne de silence. Quant aux deux eunuques qui, d'après le livre d'Esther, ont essayé d'assassiner le Roi, leur disgrâce n'est pas mentionnée dans la tragédie de Racine où ils ne sont pas désignés sous le nom d'eunuques, mais appelés avec plus de discrétion « deux ingrats domestiques » (*Esth.*, 100).

Les personnages de Racine ne sont ni grands ni petits, ni gros ni maigres. Et le poète n'emploie qu'une fois le mot géant (*Ph.*, 81) ; encore est-ce pour désigner non un être humain, mais un monstre de la fable, Périphétès d'Epidaure, vaincu par Thésée au temps héroïque de sa jeunesse.

Les maladies ou impuissances physiques ne sont désignées que par périphrases ou par allusions.

Tacite, qui n'hésite pas à employer des mots précis, explique la raison pour laquelle Néron répudie sa femme : « Exturbat Octaviam, sterilem dictitans » (*Annales*, XIV, LX). Mais, chez Racine, Néron explique par la négligence des dieux la stérilité, qu'il ne désigne point par son nom, de la triste Octavie :

> D'aucun gage, Narcisse, ils n'honorent sa couche.
>
> *Brit.*, 472.

C'est encore Tacite (dont Racine est nourri) qui nous apprend la nature du mal chronique dont Britannicus souffre depuis ses premières années : l'*épilepsie*. De ce mal, le Néron de Racine n'ose parler que par allusion, car il doit s'exprimer en empereur et non en médecin.

> *Ce mal* dont vous craignez, dit-il, la violence,
> A souvent sans péril attaqué son enfance.
>
> *Brit.*, 1639-1640.

Les autres personnages de Racine ne souffrent que de maladies mentales ou nerveuses.

Oreste, dont les fureurs seront présentées sur la scène du dernier acte d'*Andromaque* n'est atteint que de *mélancolie*, selon la propre expression de son ami Pylade.

> Surtout je redoutois cette *mélancolie*
> Où j'ai vu si souvent votre âme ensevelie.
>
> *Andr.*, 17-18.

Ibrahim, frère du sultan Amarat, souffre de cette maladie mentale que la médecine moderne appelle « *démence précoce* », et que les contemporains de Racine appelaient plus simplement stupidité ou folie. Le visir Acomat se contente de nous le présenter comme « imbécile », c'est-à-dire comme un peu « faible », en des vers d'ailleurs admirables :

> L'*imbécile* Ibrahim, sans craindre sa naissance,
> Traîne, exempt de péril, une éternelle enfance.
>
> *Baj.*, 109-110.

Phèdre elle-même, qui dépérit sous les yeux de son entourage, est « atteinte d'*un mal* qu'elle s'obstine à taire » (*Ph.*, 45).

Le « tabou des maladies » s'étend aux supplices et à la mort. La tragédie, selon Racine, doit présenter aux spectateurs le tourment de l'esprit, non du corps.

Nous savons par Quinte-Curce que Bessus, satrape de Bactriane, fut, pour avoir assassiné Darius, battu de verges, puis écartelé sur l'ordre d'Alexandre. Mais quand Ariane veut rappeler à son frère Taxile ces faits connus certes de lui, mais peut-être pas du spectateur, elle se contente de lui dire :

> Du perfide Bessus, regarde le *supplice*.
>
> *Alex.*, 802.

Il n'y a guère que dans *Athalie* où Racine ose évoquer les images d'un supplice affreux et sanglant.

> ... Sous les pieds des chevaux cette reine foulée,
> Dans son sang inhumain les chiens désaltérés,
> Et de son corps hideux les membres déchirés...
>
> *Athal.*, 116-118.

C'est en s'autorisant d'un précédent biblique que Racine a cru pouvoir se libérer exceptionnellement ici du « *tabou des supplices* ».

Enfin, la mort des personnages ne s'accompagne d'aucune incommodité apparente, et les dernières paroles de Mithridate ou de Phèdre, qui expirent sous les yeux mêmes du public, ne semblent ni moins clairement ordonnées ni moins facilement prononcées que les « déclarations » des amoureux ou les discours des ambassadeurs.

c) — Nourriture et boisson.

Des corps aussi peu matériels que ceux des personnages de Racine ne peuvent se nourrir que d'aliments métaphoriques. Mithridate déclare lui-même qu'il est « nourri de sang et de guerre affamé » (*Mithr.*, 485). Phèdre « se nourrit de fiel et s'abreuve de larmes » (*Ph.*, 1215). Et quand le festin auquel Esther convie Aman se prépare, à la jeune Israëlite qui demande :

> Quel *mets* à ce cruel, quel *vin* préparez-vous ?

voici le projet de « menu » que suggère la réponse de ses compagnes :

> Le sang de l'orphelin, les pleurs des misérables
> Sont ses *mets* les plus agréables,
> C'est son *breuvage* le plus doux.
>
> *Esth.*, 952-954.

Le « *tabou des aliments* » pèse sur toutes les tragédies de Racine. Même le poète ne s'est permis que trois fois de nommer une *faim* et un *jeûne* réels et non métaphoriques, c'est-à-dire d'évoquer sous une forme négative un des besoins les plus impérieux de l'homme.

1° La *faim* se fait craindre au peuple de Thèbes assiégé par Polynice (*Théb.*, 59), mais Etéocle ne nous fournit aucun détail ni commentaire sur la nature de cette souffrance ; et le mot *faim*, qui représente ici une idée abstraite et non une sensation physique, ne contient guère d'images plus concrètes que l'expression prosaïque : « *les conséquences matérielles du siège* ».

2° Quand Phèdre, la plus « charnelle » des héroïnes de Racine se présente aux yeux du spectateur, il y a trois jours qu'elle n'a ni dormi ni mangé, ainsi que nous l'apprenons d'Œnone.

> Les ombres par trois fois ont obscurci les cieux
> Depuis que le sommeil n'est entré dans vos yeux,
> Et le jour a trois fois chassé la nuit obscure
> Depuis que *votre corps languit sans nourriture.*
>
> *Ph.*, 191-194.

L'expression est empruntée à Euripide.

Le chœur : Comme son corps s'affaiblit et s'est amaigri !
La nourrice : Bien sûr, voici trois jours qu'elle est sans aliments.

Mais, chez Racine, l'expression, déjà vague chez Euripide, semble s'être encore dépouillée d'images concrètes. Aussi n'est-il pas sans intérêt de rapprocher des vers de notre poète ceux où Robert Garnier, imitant le même modèle, a fait subir au texte grec une transposition d'une importance équivalente, mais d'un effet exactement contraire :

> Elle ne mange point ; la *viande*[1] aperçue
> Devant que d'y goûter lui offense la vue.
>
> Robert Garnier, *Hippolyte.*

1. N'oublions pas cependant que, dans la langue de Robert Garnier, *viande* ne signifie encore que *nourriture*, dans le sens le plus général.

3° Le jeûne d'Esther est un acte religieux. Le caractère matériel de cet acte n'est souligné que par sa durée, comptée en jours.

Allez. Que tous les Juifs dans Suse répandus,
A prier avec vous jour et nuit assidus,
Me prêtent de leurs vœux le secours salutaire,
Et pendant ces trois jours gardent un jeûne austère.
Esth., 239-242.

Racine traduit de près le texte de la Vulgate :

Vade et congrega omnes Judaeos quos in Susam reperis, et orate pro me. Non comedatis et non libatis tribus diebus et tribus noctibus ; et ego cum ancillis meis similiter jejunabo (*Esth.*, IV, 16.)

Va et rassemble tous les Juifs que tu auras trouvés dans Suse. Ne mangez ni ne buvez pendant trois jours et trois nuits ; et moi je jeûnerai semblablement avec mes femmes.

Mais le poète français emploie des expressions plus abstraites encore que son modèle. Le « *Ne mangez ni ne buvez* » de l'Ecriture devient chez Racine : « *Que les Juifs gardent un jeûne austère* », expression qui évoque encore plus faiblement la possibilité d'accomplir une fonction aussi naturelle que celle de boire et de manger.

Ceux des personnages de Racine qui ne jeûnent pas comme Phèdre ou comme Esther semblent pourtant ne se nourrir que de sentiments et de passions. Les seuls aliments dont il soit fait mention dans les onze tragédies du poète sont le *pain*, le *lait*, et... *le sang!* L'examen des passages où ces mots sont employés nous fera comprendre sans difficulté les raisons dont Racine a pu s'autoriser — pour lever en leur faveur le « *tabou des aliments* ».

Le *pain* nommé dans Athalie n'est pas un aliment ordinaire : c'est celui que Dieu lui-même offrit aux Juifs dans le désertd'Egypte, ou celui que les Juifs présentent à Dieu pour lui rendre grâce d'avoir béni leurs moissons.

D'un joug cruel il sauva nos aïeux,
Les nourrit au désert d'un *pain* délicieux.
Esth., 351-352.

Après avoir au Dieu qui nourrit les humains
De la moisson nouvelle offert les premiers *pains*...
Ib., 385-386.

Le *lait* est moins l'aliment des enfants que la source où ils puisent préjugés ancestraux et passions congénitales.

Titus, à lui-même :

N'es-tu pas dans ces lieux
Où *la haine des rois avec le lait sucée*
Par crainte ou par amour ne peut être effacée ?
Bér., 1014-1016.

Hippolyte, à Théramène :

C'est peu qu'avec son *lait* une mère amazone
M'ait fait sucer encor cet orgueil qui t'étonne.
Ph., 69-70.

Mis sur le même plan que la haine et l'orgueil, le *lait* bu par les Romains et par Hippolyte est moins un aliment qu'un symbole.

Enfin si, selon la tradition que rapporte Eriphile, le fils de Thétis et de Pelée

> Suça même le *sang* des lions et des ours
>
> *Iph.*, 1100.

ce sang n'est point le breuvage d'un homme réel, mais le philtre magique qui consacre l'invulnérabilité d'un demi-dieu.

d) — Vêtements et parures.

Nous ignorons comment sont vêtus les héros de Racine. Qu'importent en effet la forme et la couleur des vêtements de personnages dont nous ignorons l'apparence physique ? Ce sont de *vains ornements*, des *voiles* qui les habillent. Aussi les Grecs ne se distinguent-ils pas des Romains, ni les Juifs des Turcs. Car pourquoi le poète aurait-il grossièrement différencié les hommes par le costume, quand le cœur humain est semblable à lui-même dans l'infinie diversité des temps et des lieux ?

Toutefois, dans ce mépris du costume, il ne faut pas voir exclusivement une application à l'esthétique de Racine du rationalisme cartésien. Sur un plan plus humble, les habitudes matérielles du théâtre et de la mise en scène expliquent également cette indifférence du poète. Pour jouer toute espèce de tragédies les acteurs se vêtent anachroniquement en habitués de la cour de Versailles.

Le « *tabou des vêtements et parures* » n'en pèse pas moins sur l'univers tragique de Racine. Car, même à ces costumes uniformisés dans un luxe solennel et abstrait, les personnages de la tragédie s'abstiennent presque toujours de faire allusion. Cléante, fils d'Harpagon, aime les beaux *plumets* qui ornent les chapeaux des jeunes « muguets ». Alceste égaye de *rubans verts* la tristesse de son habit noir. Car les personnages de comédie, ayant un corps, sont bien forcés de le vêtir. Mais qui devinera, d'après le texte de Racine, la manière dont sont habillés Alexandre, Bajazet ou Hippolyte, Hermione, Bérénice ou Iphigénie ?

Pour charmer la vue d'Assuérus, l'une des rivales d'Esther se revêt d'un somptueux costume, dont nous pouvons imaginer librement la forme et la couleur, puisque Racine se contente de nous apprendre que cette candidate au trône

> ... pour se parer de *superbes atours*
> Des plus adroites mains empruntait le secours.
>
> *Esth.*, 61-62.

Bérénice, dans la Rome impériale, Phèdre, dans la Grèce légendaire, les jeunes Israëlites, en captivité à Suse sont toutes identiquement vêtues de *voiles* et de *vains ornements*. Racine s'est bien gardé de fournir d'autres précisions sur les détails de leur habillement, et, dans les trois cas, n'a orienté l'imagination curieuse du spectateur que vers la chevelure de toutes ces femmes.

A Phénice qui lui propose de réparer le désordre de ses voiles :

> Laissez-moi relever *ces voiles détachés*
> Et ces cheveux épars dont vos yeux sont cachés.
>
> *Bér.*, 969-970.

Bérénice répond :

> ... Et que m'importe hélas ! de *ces vains ornements?*
>
> *Ib.*, 973.

Phèdre, vêtue elle aussi de *voiles*, dont le poids l'accable dans sa douleur, se plaint à Œnone en des termes presque identiques :

> 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 ?
>
> *Ph.*, 158-160.

Enfin les compagnes d'Esther poussent un cri de désespoir qui s'accompagne d'un geste analogue et de l'évocation d'une parure aussi imprécise :

> Arrachons, déchirons tous *ces vains ornements*
> Qui parent votre tête.
>
> *Esth.*, 309-310.

On remarquera que les seules parures nommément désignées par Racine sont celles qui ornent la tête et qui sont les symboles d'une dignité : *couronne* et *diadème* (passim), *bandeau royal* (*Esther*, 455), *tiare* (*Ath.*, 954).

Les vêtements réels *de fête, de nuit* ou *de deuil* ne sont désignés que par allusion ou par périphrase.

En récompense du service qu'il a rendu au Roi, Mardochée est « *paré de la pourpre* », comme Assuérus lui-même (*Esth.*, 601). Aman marche devant lui « *en habits magnifiques* » (*Ib.*, 609). Et Jézabel, au jour de sa mort est « *pompeusement parée* » (*Ath.*, 492).

Néron a surpris Junie... « *en chemise* », nous dit plaisamment F. Brunot (*Histoire de la langue*, IV[1], p. 303) ; mais Racine nous la représente d'une manière plus discrète :

> ... Belle, sans ornement, *dans le simple appareil*
> *D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.*
>
> *Brit.*, 389-390.

L'Ecriture nous apprend qu'en signe de deuil, Mardochée s'est revêtu d'un *sac*... « Mardochaeus scidit vestimenta sua, et indutus est sacco. Mardochée déchira ses vêtements et se recouvrit d'un sac. » (*Esth.*, IV, 1).

Même autorisé par ce précédent biblique, Racine n'a pu se résoudre à faire entrer le mot *sac* dans son vocabulaire, et il l'a remplacé anachroniquement par *cilice :*

> Mais d'où vient cet air sombre, et ce *cilice* affreux ?
>
> *Esth.*, 159.

... puis, d'une manière encore plus imprécise, par *lambeaux :*

> Je l'ai trouvé couvert d'une affreuse poussière,
> Revêtu de *lambeaux.*
>
> *Ib.*, 438-439.

Et les jeunes pupilles d'Esther, qui prennent la résolution de se vêtir de deuil pour la même cause que Mardochée, disent plus vaguement encore, s'il se peut :

> Revêtons nous *d'habillements*
> *Conformes à l'horrible fête*
> *Que l'impie Aman nous apprête.*
>
> *Ib.*, 311-313.

Le seul vêtement sur l'aspect matériel duquel Racine ait attiré notre attention (très faiblement d'ailleurs, mais à plusieurs reprises) est la *robe de lin* dont, par un de ces hasards amis des rimes que nous étudions ailleurs (Cf. *infra*, p. 154), Joad a revêtu le jeune orphel*in* qui se nomme Eliac*in*.

> Debout à ses côtés le jeune Eliacin
> Comme moi le servoit *en long habit de lin.*
>
> *Athal.*, 389-390.

> Un jeune enfant vêtu d'*une robe éclatante*
> Tels qu'on voit des Hébreux les prêtres revêtus.
>
> *Ib.*, 508-509.

> ... Caché sous ce *lin*
> Comme eux vous êtes pauvre et comme eux orphelin.
>
> *Ib.*, 1407-1408.

La robe de lin, parure réservée aux lévites et que Joad avait prêtée au jeune Eliacin (bien qu'il n'appartînt pas à la tribu de Lévi) pour mieux cacher son origine, avait un nom bien connu et souvent employé dans l'Ecriture : l'*éphod.* (Cf. le passage se rapportant au jeune Samuel, dont Racine s'est sans doute inspiré pour tracer le portrait de Joas : « Ministrabat ante faciem Domini, puer accinctus *ephod* lineo. Il servait le culte devant la face du Seigneur, enfant vêtu de l'éphod de lin. » *Rois*, II, 2, 18).

Racine, pour ne pas trop attirer l'attention sur l'aspect matériel du vêtement que porte Joas, a substitué au mot *éphod* les termes généraux de *robe* et *d'habit*, et aussi le nom de l'étoffe dont ce vêtement est fait, dans la pensée que le *lin* pouvait être pris pour le symbole de la pureté, comme la pourpre est celui de la puissance.

e) — Habitations, constructions, monuments.

Racine ne se soucie guère du décor et ne fournit sur ce point que des indications d'une extrême imprécision. L'action d'*Andromaque* se passe « *à Buthrot, dans une salle du palais de Pyrrhus* » ; celle de *Bérénice* « *à Rome, dans le cabinet qui est entre l'appartement de Titus et celui de Bérénice* ». On pourrait croire qu'il est impossible d'être

moins précis. Et pourtant le décor de Phèdre est encore plus vaguement indiqué : « *la scène est à Trézène, ville du Péloponèse* ».

Cette imprécision n'est pas négligence. Elle est consciente ; mieux : volontaire. Le poète redoute en effet de détourner les yeux du spectateur vers des objets sensibles qui l'empêcheraient de regarder vers le dedans. Il place ses personnages dans un palais, sans âge, sans forme et sans couleur, comme Descartes se plaçait lui-même dans un « poêle » pour écrire le *Discours de la Méthode*. Les palais des tragédies de Racine ne doivent pas être considérés comme des décors réels, mais comme les lieux abstraits où les passions naissent, se développent et meurent.

Aussi est-ce un contre-sens que de vouloir représenter ces tragédies dans un décor archéologique. Que penserait-on de l'éditeur qui ornerait de chromos une édition des œuvres de Descartes ?

Le vrai décor de toutes les tragédies de Racine est une toile blanche devant laquelle sont placés deux ou trois sièges. C'est moins la *Poétique* d'Aristote qui impose au poète l'unité de lieu que les principes de la raison cartésienne appliqués à la tragédie.

Aussi le vocabulaire des habitations, constructions et monuments, est-il particulièrement pauvre. Tous les personnages habitent dans des *palais*, à l'exception des Turcs de *Bajazet*, qui vivent au *sérail*, et des Juifs d'*Athalie* qui vivent à l'intérieur du *temple* de Jérusalem. En dépit de la diversité des temps et des lieux, tous ces palais sont semblables par la mystérieuse disposition de leurs accès et de leurs issues, qui symbolise l'égale difficulté d' « *en sortir* » éprouvée par tous les personnages que le poète a rassemblés en ces lieux redoutables. La célèbre confidence d'Acomat à Osmin :

> Nourri dans le sérail j'en connois les *détours*.
>
> *Baj.*, 1424.

ressemble beaucoup à celle, moins connue, de Pylade à Oreste :

> Je sais de ce palais tous les *détours* obscurs.
>
> *Andr.*, 791.

Ces palais se composent exclusivement de *chambres* et d'*appartements (passim)*. Celui de Titus contient en outre un *cabinet* « *superbe et solitaire* » (*Bér.*, 3). Et la reine Esther convie Aman à un festin servi dans un *salon* « *pompeux* » (*Esth.*, 827), près de son *superbe jardin* (826).

Phèdre évoque les *murs*, les *voûtes*, de son palais (*Ph.*, 854), qui lui semblent prêts à l'accuser et à désabuser Thésée sur sa conduite. Thésée a connu les *prisons* de l'Epire (*Ph.*, 956). Abner est jeté par Athalie dans l'horreur d'un *cachot* (*Ath.*, 1569). Les personnages d'Iphigénie se rencontrent dans la *tente* d'Agamemnon, près du *camp* (*Iphig.*, passim). Et, pour désigner le lieu où se trouve l'armée grecque, ils emploient souvent les mots encore plus vagues de *rivage* (*Iph.*, 737-739) ou de *rive* (845).

Le mot *temple* désigne des édifices d'architectures et de destinations très différents, comme celui de Trézène (*Ph.*, 1394), où Hippolyte veut engager sa foi à Aricie, celui de Buthrot, où Pyrrhus veut

mener Andromaque pour l'épouser, celui de Dieu dans Athalie. Le temple dans Athalie est nommé parfois *édifice* (*Ath.*, v. 55) et parfois *sanctuaire* (v. 60). Ce temple a des *parvis* (v. 1101). On peut encore relever parmi les lieux évoqués par le poète le *Labyrinthe* de Crète, la *place-forte* confiée à la mère de Xipharès, et traîtreusement livrée par elle aux Romains (*Mithr.*, 66 et *passim*), les *remparts* de Sion (*Esth.*, 146) ; plusieurs *tombeaux*, dont celui de Porus (*Alex.*, 1547), celui des aïeux d'Esther (*Esth.*, 1852) et ceux des aïeux d'Hippolyte (*Ph.*, 1392) ; la *tour* où Mithridate fait enfermer Pharnace (*Mithr.*, 990) ; et les *tours* de Sion dont Esther voudrait revoir « les magnifiques faîtes » (*Esth.*, 147) ; le *théâtre* où Néron « *prodigue sa voix* » (*Brit.*, 1745) ; enfin, constructions provisoires et précaires, les *tranchées* où Ephestion, ambassadeur d'Angleterre, menace les rois Taxile et Porus de planter les étendards macédoniens (*Alex.*, 543).

On chercherait en vain d'autres constructions, bâtiments ou monuments dans tout l'univers tragique de Racine. Le fait est digne de remarque, car il caractérise non point l'univers de la tragédie en général, mais seulement celui des tragédies raciniennes.

Aux *palais* abstraits qu'habitent les Pyrrhus, les Néron, les Mithridate et les Achille de notre poète, il est à la fois instructif et amusant de comparer la *maison* réelle dans laquelle Rotrou fait vivre son Agamemnon. A la suite du passage où Ménélas reproche au chef des rois grecs ses intrigues démagogiques, on peut lire ces vers assez suggestifs :

(Ménélas à Agamemnon)

> ... Et lors votre *maison*, à tout le monde ouverte
> Jusques aux *basses-cours* n'estoit jamais déserte.
>
> ROTROU, *Iphigénie*, II, 2.

vers qui évoquent une maison d'homme véritable, et non de héros racinien, une maison qui se situe dans un univers concret sans commune mesure avec l'univers immatériel de Racine.

f) — OBJETS MATÉRIELS.

Le nombre d'objets matériels nommément désignés par Racine est extrêmement faible. On en relève moins de cinquante dans ses onze tragédies. Et le metteur en scène, pour préparer la représentation d'*Andromaque*, de *Bérénice* ou de *Phèdre* n'a pas à faire beaucoup d'emprunts au magasin des accessoires.

La raison de cette indigence volontaire n'est pas difficile à découvrir. Des personnages qui ont un corps utilisent des objets matériels pour les divers besoins, exercices et entretiens de ce corps. A Scapin un *sac* et un *bâton* sont nécessaires ; à Tartuffe un *mouchoir* ; à Dame Claude, un *balai* ; un *fleuret* au maître d'armes ; un *clystère* à Monsieur Purgon.

Mais des personnages aussi immatériels que ceux de Racine n'ont que faire de pareils accessoires. Pour avoir une connaissance exacte de ceux qu'ils utilisent, il n'est pas de moyen plus sûr et plus rapide

que de lire attentivement le lexique exhaustif des noms d'objets matériels relevés dans les tragédies de notre poète.

Arc (d'Hippolyte) (*Ph.*, 549) ; *aigles* (romaines) (*Brit.*, 1246) ; *aiguillon* (*Ph.*, 1540) ; *arche* (sainte) (*Athal.*, 103) ; *bélier* (machine de guerre) (*Bér.*, 109) ; *billet* (*Baj.*, 1260) ; *berceau* (*Théb.*, 925) ; *bûcher* (*Bér.*, 303) ; *chaire* empestée (traduction de *cathedra pestilentiae*, *Psaumes*, I, 1) (*Athal.*, 1016) ; *char* (*Ph.*, 130, et *passim*) ; *coupe* (*Brit.*, 1622) ; *couronne* (*passim*) ; *couteau* (*Athal.*, 1316) ; *dard* (*Ph.*, 1529) ; *échelle* (*Bér.*, 110) ; *encens* (*Athal.*, 172) ; *encensoir* (*Ib.*, 929) ; *épée* (*passim*) ; *essieu* (*Ph.*, 1542) ; *étendard* (*Baj.*, 239) ; *faisceaux* (*Brit.*, 86) ; *fil* (d'Ariane) (*Ph.*, 652) ; *flambeaux* (*Bér.*, 303, et *passim*) ; *frein* (*Ph.*, 132) ; *glaive* (*Athal.*, 1246) ; *huile* (sainte) (*Athal.*, 1414) ; *javelot* d'Hippolyte (*Ph.*, 549) ; *lances* (*Athal.*, 1181) ; *lettre* (*Baj.*, 1183) ; *lit* (*passim*) ; *livre* (de Dieu) (*Athal.*, 663) ; *mors* (*Ph.*, 1538) ; *poignard* (*Athal.*, 244) ; *poupe* (*Iph.*, 385) ; *rame* (*Ib.*, 49, 381) ; *rênes* (*Ph.*, 1544) ; *sceau* (d'Assuérus) (*Esth.*, 506) ; *sceptre* (*passim*) ; *sel* (rituel) (*Athal.*, 674) ; *statue* (*Brit.*, 1728 ; *Bér.*, 1224) ; *table* (*Athal.*, 1241) ; *tente* (*Iph.*, 1526) ; *tombeau* (*Théb.*, 926) ; *trône* (*passim*) ; *trompette* (sacrée) (*Athal.*, 6) ; *urne* (de Minos) (*Ph.*, 1286) ; *vaisseaux* (*passim*) ; *voile*, subst. masc. (*Brit.*, 95 ; *Esth.*, 707) ; *voile*, subst. fém. (*Iphig.*, 842).

A quelques exceptions près, ce ne sont presque exclusivement que des noms d'objets employés pour la guerre, pour la chasse, pour la navigation, pour la glorification des dieux ou pour le culte des morts.

En outre, quelques-uns de ces noms désignent des objets matériels mais généralement considérés comme symboliques.

Les mots *berceau* et *tombeau* désignent moins le lit des enfants et la demeure des morts que l'enfance et la mort elles-mêmes, comme on le voit clairement dans ces deux vers :

(Etéocle à Créon, au sujet de ses discussions avec Polynice)

> Elles ont, tu le sais, paru dans le *berceau*
> Et nous suivront peut-être encore dans le *tombeau*.
>
> *Théb.*, 925-926.

Le *trône* et le *lit* ne désignent pas des meubles que le menuisier peut fabriquer, mais représentent l'idée même de la royauté et du mariage. C'est ainsi qu'il faut interpréter ces mots dans les vers suivants qui se rapportent à l'altière Vasthi :

> ... Lorsque le Roi contre elle enflammé de dépit
> La chassa de son trône ainsi que de son lit.
>
> *Esth.*, 33-34.

... car il est strictement impossible que Racine ait voulu suggérer au lecteur l'idée d'un roi de Perse chassant matériellement sa favorite de son trône... et de son lit. Des remarques de même ordre seraient justifiées dans le commentaire d'un assez grand nombre de vers contenant les mots *sceptres*, *couronnes* ou *diadèmes*.

Mais ce qui met le mieux en lumière le respect presque absolu de Racine pour le « *tabou des objets matériels* », c'est le fait que dans les

passages mêmes où il emploie les noms dont nous avons donné la liste ci-dessus, ces noms ne désignent pas des objets présents dont les personnages de la tragédie peuvent se servir, qu'ils peuvent manier sous nos yeux comme des objets réels, mais des objets absents ou lointains qui ne peuvent être atteints que par l'imagination, par le regret ou par le désir.

Dans l'ensemble des tragédies de Racine, nous n'avons relevé que trois passages où des noms d'objets désignent des objets réellement présents.

La *lettre* de Bajazet à Atalide est la seule chose matérielle à laquelle, dans tout le théâtre du poète, il arrive une petite aventure. Zatime la trouve « *dans le sein d'Atalide* », s'en empare, l'apporte à Roxane, et la lui donne sous nos yeux en lui disant :

> J'ai trouvé ce billet enfermé dans son sein
>
> *Baj.*, 1260.

Atalide, revenue de sa pâmoison, cherche sa lettre, et s'écrie :

> Malheureuse ! comment puis-je l'avoir perdue ?
>
> *Ib.*, 1430.

Il s'agit donc bien là d'un objet concret et réel.

L'*épée* que Phèdre emprunte à Hippolyte dans l'intention de se donner la mort est une épée véritable puisque, sous nos yeux, elle la prend dans ses mains :

> Au défaut de ton bras prête-moi ton *épée*.
> Donne.
>
> *Ph.*, 710-711.

et qu'un peu plus tard elle l'estime souillée par ce contact :

> Il suffit que ma main l'ait une fois touchée,
> Je l'ai rendue horrible à ses yeux inhumains
> Et ce fer malheureux profaneroit ses mains.
>
> *Ib.*, 750-752.

Enfin, dans la préparation du sacre de Joas, les objets nécessaires à la cérémonie que le jeune Roi et Zacharie portent dans un voile ne sont pas « évoqués », mais présentés directement au spectateur par Josabet qui les désigne un à un, comme des objets réels et non comme des symboles.

> Mon fils, avec respect posez sur cette table
> De notre sainte loi le *livre* redoutable.
> Et vous aussi, posez, aimable Eliacin
> Cet auguste *bandeau* près du *livre* divin.
> Lévite, il faut placer, Joad ainsi l'ordonne,
> Le *glaive* de David auprès de sa *couronne*.

Dans ce passage, Racine a cru pouvoir s'affranchir complètement du « *tabou des objets matériels* », pour la raison que les objets dont il s'agit ici ne sont pas des objets ordinaires, mais des objets sacrés et destinés par le grand prêtre à un solennel emploi.

g) — Professions et fonctions sociales.

Les professions nommées par Racine, qu'elles appartiennent aux protagonistes, à des comparses ou même à des personnages indirectement mêlés à l'action sont très peu nombreuses.

Même en élargissant l'idée de profession et en y comprenant les diverses situations sociales, on ne relève guère, dans les onze tragédies du poète, qu'une trentaine de mots pour désigner l'ensemble des professions exercées par les personnages, ou de situations occupées par eux.

Voici le lexique exhaustif des noms de professions ou situations sociales employé par Racine dans ses tragédies.

Affranchi (*Brit.*, 344) ; *ambassadeur* (*Androm.*, *passim*) ; *brigand* (*Ph.*, 406) ; *consul* (*Brit.*, 28) ; *courtisan* (*Théb.*, 245) ; *devin* (*Esth.*, 406) ; *empereur* (*passim*) ; *esclave* (*passim*) ; *garde* (*passim*) ; *gladiateur* (*Mithr.*, 822) ; *gouverneur* (d'un prince) (*Brit.*, 1162) ; *grand-prêtre* (*Athal.*, 384) ; *héraut* (*Théb.*, 788) ; *impératrice* (*Bér.*, 60) ; *janissaire* (*Baj.*, *passim*) ; *lévite* (*Athal.*, 40) ; *matelot* (*Iph.*, 787) ; *ministre* (*Brit.*, 817) ; *nourrice* (*Athal.*, 248) ; *pirate* (*Mithr.*, 563) ; *prêtre* (*Athal.*, 12) ; *prince* (*passim*) ; *princesse* (*passim*) ; *prophète* (*Esth.*, 14) ; *reine* (*passim*) ; *roi* (*passim*) ; *sénateur* (*Brit.*, 209) ; *soldat* (*passim*) ; *sultan* (*Baj.*, *passim*) ; *sultane* (*Ib.*) ; *tribun* (*Bér.*, 1241) ; *vestale* (*Brit.*, 1076) ; *visir* (*Baj.*, *passim.*)

Ces rois, ces princes, ces ministres, ces prêtres, ces soldats, et ces nourrices ne représentent qu'une bien faible partie de l'humanité. Racine exclut impitoyablement de l'univers tragique tout personnage que ses occupations n'obligent pas de toute nécessité à évoluer dans le cadre étroit des cours royales et impériales.

Il ne serait pas tout à fait exact de prétendre que Racine ne nous présente de la société que le clergé et la noblesse. Car, sauf dans *Athalie*, les prêtres, prophètes ou devins ne sont pas nombreux. Et, dans la hiérarchie nobiliaire, Racine ne descend pas au-dessous du nom de prince et de princesse. La vérité, c'est que Racine ne nous présente que de très grands personnages et ceux qui les approchent pour recevoir leurs confidences, les servir, les protéger, les défendre, ou leur apporter quelque nouvelle concernant des personnages de même rang. Mais, en aucune occasion, Racine ne présente ni n'évoque, ni ne nomme, ceux qui exercent sous une forme quelconque une profession manuelle, ceux qui « gagnent leur vie à la sueur de leur front ».

Les *esclaves* ne sont pas des « travailleurs », mais des êtres inférieurs qui servent de jouets au caprice des grands, comme on peut le voir dans le célèbre passage où Narcisse expose les préparatifs du meurtre de Britannicus :

> La fameuse Locuste
> A redoublé pour moi ses soins officieux :
> Elle a fait expirer un *esclave* à mes yeux.
>
> *Brit.*, 1392-1394.

Esclaves mis à part, les personnages de Racine sont des *dignitaires* ou des « *clercs* ». Ils jouissent d'un privilège ou exercent une fonction honorifique. Les armes sont les seuls « instruments de travail » qu'ils daignent toucher, qu'ils soient *gladiateurs*, *hérauts*, *janissaires*, *soldats*... ou *brigands*. Mais l'activité de la plupart d'entre eux est surtout verbale. Ils vivent de beau langage, qu'ils soient *ambassadeurs*, *ministres*, *princes*, *prêtres* ou *courtisans*.

Le « *tabou des professions manuelles* » interdit à Racine de nommer ceux des « travailleurs » qui exercent un métier d'une nature plus vulgaire. Aussi quand il a besoin de faire mention d'un de ces indésirables, sa seule ressource est de recourir au langage figuré.

Porus reproche à Alexandre d'imposer aux peuples vaincus des rois-fantoches soumis à sa dévotion :

> ... Et pour mieux asservir les peuples sous ses lois
> Souvent *dans la poussière* il leur cherche des rois.
>
> *Alex.*, 211-212.

Le personnage auquel il est fait allusion ici est Abdalonyme dont Quinte-Curce nous apprend qu'il descendait des rois de Tyr, et qu'Alexandre, pour le replacer sur le trône de ses ancêtres, alla le chercher dans l'enclos où il exerçait la profession de *jardinier*. Racine jugeait nécessaire de rappeler l'existence de ce personnage ; mais, ne pouvant se résoudre à nommer un jardinier dans ses vers, il a dû se contenter d'une allusion dont le sens véritable n'est compris que des initiés. Il a, conformément à sa doctrine, préféré une obscurité relative à la non-observance du « *tabou des professions manuelles* ».

h) — Les parentés.

Presque toutes les tragédies de Racine mettent en conflit des personnages plus ou moins étroitement unis par le sang ou par les alliances familiales. Ce n'est point l'effet du hasard. Le poète en effet a compris et appliqué les préceptes d'Aristote sur ce point :

> ... *Toute action se passe ou entre des amis ou entre des ennemis, ou entre gens indifférents l'un pour l'autre. Qu'un ennemi tue ou veuille tuer son ennemi cela ne produit aucune commisération, sinon en tant qu'on s'émeut d'apprendre ou de voir la mort d'un homme quel qu'il soit. Qu'un indifférent tue un indifférent, cela ne touche guère davantage, d'autant qu'il n'excite aucun combat de l'âme de celui qui fait l'action ; mais quand les choses arrivent entre des gens que la naissance ou l'affection attache aux intérêts l'un de l'autre, comme alors qu'un mari tue ou est prêt de tuer sa femme, une mère ses enfants, un frère sa sœur ; c'est ce qui convient merveilleusement à la tragédie* (Traduit par Pierre Corneille, *Second discours de la tragédie)*.

Les tragédies de Racine peuvent être, d'un certain point de vue, considérés comme des « drames de famille », dont les personnages sont unis par tous les liens de parenté imaginables. Etéocle et Polynice sont frères ; Oreste et Hermione, comme Bajazet et Atalide, cousin et cousine ; Néron et Britannicus, à la fois demi-frères et beaux-frères ; Agrippine, mère de Néron, Monime, future belle-mère de Xipha-

rès et de Pharnace ; Agamemnon et Clytemnestre, mari et femme ; Phèdre, belle-mère d'Hippolyte ; Esther, nièce de Mardochée ; Joad et Josabet, oncle et tante de Joas ; Joas, petit-fils d'Athalie, etc.

Mais si Racine présente des personnages unis par toutes sortes de parentés, il ne désigne toutefois que quelques-unes d'entre-elles. Il emploie communément les noms de *père*, *mère*, *fils*, *fille*, *frère*, *sœur*. Les noms, souvent employés d'*époux* et d'*épouse* ont pour doublets moins « nobles » *mari* et *femme* que Racine emploie parfois avec une nuance péjorative plus ou moins marquée.

Mari.

De l'affranchi Pallas nous avons vu le frère,
Des fers de Claudius Félix encor flétri
De deux reines, Seigneur, devenir le *mari*.
Bér., 404-406.

(Il s'agit ici d'un homme de basse condition).

Femme.

(C'est Jocaste qui parle) :

Depuis le jour infâme
Où de mon propre fils je me trouvai la *femme*.
Théb., 599-600.

(Toutefois le mot *femme* s'emploie comme simple synonyme d'*épouse*, sans exprimer aucune nuance de sens :

Voyez de Darius et la *femme* et la mère.
Alex., 785.

(Achille, à Agamemnon) :

Vous seul nous arrachant à de nouvelles flammes
Nous avez fait quitter nos enfants et nos *femmes*.
Iph., 309-310.

Le mot *moitié*, autre synonyme d'*épouse*, mais d'un degré encore plus bas, n'est employé qu'une seule fois par Racine dans une intention évidente de dénigrement.

(Clytemnestre, à Agamemnon) :

Laissez à Ménélas racheter d'un tel prix
Sa coupable *moitié* dont il est trop épris.
Iph., 1271-1272.

Les autres noms de parenté sont manifestement évités par Racine, et presque toujours remplacés par des allusions ou par des périphrases, comme s'il existait un « *tabou* » interdisant au poète l'emploi des mots qui évoquent la famille sous son aspect bourgeois.

Une servante bornée peut bien s'écrier, dans une scène de comédie :

Qui parle d'offenser *grand'père* ni *grand'mère?*

Mais ce sont des mots que ne prononcent point les personnages de Racine. L'absence du mot *grand'père* n'exige aucun commentaire,

parce que Racine n'a pas présenté de grand'père sur la scène. Mais, dans *Athalie*, le rôle principal est tenu par une grand'mère (et par quelle grand'mère !). Or, à chaque fois que Racine aurait besoin d'employer le mot *grand'mère*, il le remplace systématiquement par le mot *mère*.

(Joad à Joas) :

> ... D'une *mère* en fureur Dieu trompant le dessein
> Quand déjà son poignard étoit dans votre sein,
> Vous choisit, vous sauva du milieu du carnage.
>
> *Athal.*, 1294-1297.

Athalie elle-même introduit ainsi la malédiction qu'elle lance sur son petit-fils Joas :

> Voici ce qu'en mourant lui souhaite sa *mère*.
>
> *Athal.*, 1783.

Peut-être conviendrait-il de remarquer ici que lorsque Racine, s'exprimant en son propre nom dans sa correspondance familiale, parle de sa « mère », il s'agit en réalité de sa grand'mère Marie des Moulins, veuve de Jean Racine, grand'père du poète, et religieuse à Port-Royal, qu'il chérissait tendrement (Cf. Lettre à Marie Racine, du 4 mars 1660 : « Ma *mère* se recommande à vous », éd. *Grands Ecrivains*, VI, p. 386) ; à la même, 1661 : « Ma *mère* s'est trouvée mal, et ne se porte pas encore fort bien » (*Gr. Ecr.*, VI, p. 421) ; à la même, 13 août 1663 : « Tout affligé que je suis, je crois être obligé de vous mander la perte que vous avez faite avec moi de notre bonne *mère* » (*Gr. Ecr.*, VI, p. 512). Ainsi, dans *Athalie*, la substitution de *mère* à *grand'mère* est à la fois une conséquence du « *tabou des parentés* » et comme le souvenir de la délicate habitude d'enfance d'un orphelin. De même que *grand'mère* est remplacé par *mère*, *petit-fils* est remplacé par *fils*. Joad, présentant à Athalie son petit-fils Joas, lui dit :

> Voilà ton roi, ton *fils*, le fils d'Okosias.
>
> *Ath.*, 1721.

Les mots *oncle* et *tante* ne sont jamais employés dans les vers tragiques de Racine. Pourtant Mardochée est l'oncle d'Esther, Josabet la tante de Joas, et ce titre leur est donné dans la liste des personnages établie par le poète. Mais afin d'éviter un mot d'aspect « bourgeois », Esther appelle Mardochée « *Mon père* » (*Esth.*, 156) ; et pour révéler à Assuérus que Mardochée est son oncle, elle lui dit : « *Mon père étoit son frère* » (*Ib.*, 1122). Enfin, Joas qui vient d'apprendre sa véritable origine, appelle sa tante Josabet : « Mon unique *mère* » (*Athal.*, 1413).

Neveu et *nièce* dans le sens de fils et de fille du frère ou de la sœur ne sont que très rarement employés (quatre fois dans les onze tragédies).

(Créon, d'Etéocle et de Polynice) :

> Des princes mes *neveux* j'entretiens la fureur.
>
> *Théb.*, 849.

(Hippolyte, d'Aricie) :

Il (Thésée) défend de donner des *neveux* à ses frères.

Ph., 106.

(Manière alambiquée de dire : « il défend qu'elle se marie, par haine des Pallantides »).

(Agrippine, de l'empereur Claude, son oncle) :

(Claude) Prit insensiblement dans les yeux de sa *nièce*.
L'amour où je voulois amener sa tendresse.

Brit., 1131-1132.

Le mot *nièce* est encore employé dans le sens de fille du frère, au vers 169 de *Bajazet*.

Partout ailleurs, Racine a recours à une périphrase qui non seulement lui permet de respecter le « *tabou des parentés bourgeoises* », mais offre aussi l'avantage d'une plus grande précision généalogique.

(Agrippine, de Claude) :

Il n'osoit épouser *la fille de son frère*.

Brit., 1135.

(Esther, de Mardochée) :

... Mais lui, voyant en moi *la fille de son frère*...

Esth., 47.

(Josabet, de Joas) :

Et c'est sur tous ces rois sa justice sévère
Que je crains pour *le fils de mon malheureux frère*.

Athal., 235-236.

Le plus souvent, le mot *neveux* au pluriel est réservé aux descendants en général, comme le latin *nepotes*. Une seule fois le mot *nièce* est employé dans le sens de descendante : « *La nièce d'Auguste* », dit Burrhus (*Brit.*, 244), pour désigner Junie. En fait, Auguste était le trisaïeul de Junie.

Plus la parenté est éloignée, plus Racine se refuse de la nommer. Pour dire qu'Atalide est la cousine d'Amurat, de Bajazet et d'Ibrahim, Acomat emploie une périphrase dans le style des énigmes généalogiques.

Du père d'Amurat Atalide est la nièce.

Baj., 169.

Le lecteur, et surtout l'auditeur, risquent fort de ne pas comprendre cette élégante devinette.

Oreste est fils d'Agamemnon, et Hermione fille de Ménélas. Comme Agamemnon et Ménélas sont frères, Oreste et Hermione sont cousins. Pyrrhus, autorisant Oreste à rendre visite à sa cousine Hermione, fait allusion à leur parenté dans les termes les moins précis qu'on puisse imaginer :

Vous pouvez cependant voir la fille d'Hélène :
Du sang qui vous unit je sais l'étroite chaîne.

Andr., 245-246.

Mais ce sont surtout les noms de parentés acquises par le mariage, auxquelles la tradition populaire attache souvent une signification dénigrante, que Racine exclut absolument de son vocabulaire. Il rejette le nom de *belle-mère*, et quand il est obligé d'indiquer cette parenté, il le remplace par le mot *marâtre*.

(Phèdre, à Œnone, d'Hippolyte) :

> Pour bannir l'ennemi dont j'étois idolâtre,
> J'affectai les chagrins d'une injuste *marâtre*.
>
> *Ph.*, 293-294.

(Joad, à Josabet, d'Athalie) :

> Jusque sur notre autel votre injuste *marâtre*
> Veut offrir à Baal un encens idolâtre.
>
> *Athal.*, 171-172.

(On remarquera, à propos de ce dernier vers, que les rapports de parenté sont si discrètement indiqués dans *Athalie* que lecteurs ou auditeurs ne s'avisent pas toujours que Joad et Josabet sont le beau-fils et la belle-fille de la vieille reine).

Le mot *beau-père* est moins discrédité par la tradition populaire que le mot *belle-mère*. Pourtant, la seule tragédie où le mot soit employé est la *Thébaïde*.

(Créon, de Polynice) :

> ... J'ai su depuis peu que le Roi son *beau-père*,
> Préférant à la guerre un solide repos,
> Se réserve Mycène et le fait roi d'Argos.
>
> *Théb.*, 796-798.

> POLYNICE.
>
> Je veux devoir le sceptre à qui je dois le jour.
>
> JOCASTE.
>
> Qu'on le tienne, mon fils, d'un *beau-père* ou d'un père,
> La main de tous les deux vous sera toujours chère.
>
> *Ib.*, 1108-1110.

Dans sa première tragédie, Racine s'est montré moins scrupuleux que dans les suivantes. Sans doute se croyait-il alors autorisé par l'exemple de Corneille :

> Est-ce ainsi que d'un gendre un *beau-père* est l'appui ?
>
> *Polyeucte*, 911.

> Le destin se déclare et nous venons d'entendre
> Ce qu'il a résolu du *beau-père* et du gendre.
>
> *Pompée*, 1-2.

Mais, après la *Thébaïde*, Racine évite systématiquement d'employer le mot *beau-père* dans les tragédies où il serait nécessaire, comme par exemple dans *Mithridate* où le Parthe désire donner pour mari à sa fille un fils du Roi de Pont, et dans *Iphigénie* où Agamemnon aspire à l'honneur d'être le gendre d'Achille.

Le mot *gendre* doit sans doute à sa brièveté le privilège d'avoir été

employé fréquemment par Racine (Cf. *Théb.*, 103 ; *Andr.*, 586 ; *Brit.*, 1140 ; *Mithr.*, 891 ; *Iph.*, 834). Mais le mot *bru* a été impitoyablement exclu. La différence de traitement entre les mots *gendre* et *bru* s'explique par le fait bien connu que les noms de femmes se discréditent plus facilement que les noms d'hommes qui leur correspondent (Cf. par exemple *garce* et *fille*, en face de *gars* et *fils*).

Les mots *beau-fils* et *belle-fille*, *beau-frère* et *belle-sœur* ne se rencontrent jamais chez Racine. Des périphrases y suppléent. Hippolyte, beau-fils de Phèdre, pour excuser la Reine de la haine qu'il croit qu'elle éprouve contre lui, s'exprime ainsi :

> Des droits de ses enfants une mère jalouse
> Pardonne rarement *au fils d'une autre épouse.*
>
> *Ph.*, 609-610.

Le grand-prêtre Joad est le *beau-frère* du feu roi Okosias. Abner veut lui rappeler que cette alliance est une des causes de l'inimitié d'Athalie. Mais, pour ne pas employer le mot *beau-frère*, Racine ne présente pas cette parenté par rapport à Josabet :

> Si du grand prêtre Aaron Joad est successeur,
> De votre roi dernier Josabet est la sœur.
>
> *Athal.*, 33-34.

Enfin, et c'est par respect du même « *tabou des parentés bourgeoises* » qu'Agrippine dit à son fils Néron :

> Aujourd'hui je promets Junie à votre frère.
>
> *Brit.*, 1211.

Britannicus n'est pas le frère de Néron ; c'est son demi-frère. Mais le mot demi-frère semble trop peu relevé au poète qui préfère être inexact plutôt que bourgeois.

Cette répugnance à suggérer par l'emploi de certains mots les rapports de parenté éloignée, ou seulement légale, qui unissent les personnages de la tragédie est particulière à Racine. On ne le remarque chez aucun des auteurs tragiques antérieurs à lui.

Le grand Corneille, par exemple, a écrit dans *Horace*, à propos du combat des Romains et des Albins :

> Chacun, jetant les yeux dans un rang ennemi,
> Reconnaît un *beau-frère*, un *cousin*, un ami.
>
> CORNEILLE, *Horace*, 317-318.

> Le choix d'Albe et de Rome ôte toute douceur
> Aux noms jadis si doux de *beau-frère* et de sœur.
>
> *Ib.*, 565-566.

Même, dans Nicomède, il n'a pas hésité à employer un nom que Racine devait juger particulièrement déshonorant pour la langue tragique.

> Il n'a fait qu'obéir à la haine ordinaire
> Qu'imprime à ses pareils le nom de *belle-mère.*
>
> CORNEILLE, *Nicomède*, 1171-1172.

Ces quelques exemples aideront sans doute à comprendre la nature de l'appauvrissement que l'esthétique racinienne a su imposer au vocabulaire de la tragédie.

II. — *LE MONDE EXTÉRIEUR*

i) Les animaux.

Les animaux désignés par leurs noms dans les tragédies de Racine sont peu nombreux.

Si l'on exclut l'*aigle* [1], qui est un étendard, et le *bélier* [2] qui est une machine de guerre, le lexique de Racine nous fournit seulement dix-sept noms d'animaux :

agneau, bouc, cheval, chien, dragon, génisse, léopard, lion, loup, oiseau, ours, reptile, serpent, taureau, tigre, vautour, vers.

Encore est-il que sur ces dix-sept noms, dix ne sont employés que dans *Esther* ou dans *Athalie :*

agneau (*Esth.*, 306, ch., 724 ch.) ; *bouc* (*Athal.*, 88) ; *chien* (*Athal.*, 117, 506, 1038) ; *génisse* (*Athal.*, 88) ; *léopard* (*Esth.*, 324 ch.) ; *loup* (*Esth.*, 306 ch., *Athal.*, 642) ; *oiseau* (*Athal.*, 647) ; *reptile* (*Esth.*, 86) ; *vautour* (*Esth.*, 179, 324 ch.) ; *vers* (*Athal.*, 933).

Les animaux, exclus par Racine de la tragédie profane, se réfugient dans la tragédie sacrée, comme dans une arche de Noë trop étroite où il n'y aurait de place que pour quelques privilégiés. Mais, en règle générale, Racine évite systématiquement de nommer les animaux.

Le nom même d'animal ne lui semble pas fait pour la tragédie. S'il a besoin de l'employer, il a recours à une périphrase.

Mon oisive jeunesse, dit Hippolyte,
Sur de vils ennemis a montré son adresse
Ph., 394.

Quant aux noms plus précis, Racine évite de les employer, soit en les remplaçant par une périphrase, soit même en allant jusqu'à transformer certaines données historiques dans la seule intention de n'avoir pas à se servir d'un mot « *tabou* ».

Premier exemple.

Quand Racine compose *Britannicus*, il est nourri de Tacite et de Suétone. Dans certaines scènes, on retrouve presque à chaque vers une réminiscence, un souvenir, voire une libre traduction de ces deux historiens. Dans l'évocation de *la fameuse Locuste*, Racine suit de fort près le texte de Suétone. Or, tandis que, selon l'historien, l'empoison-

---

1. Vous avez vu cent fois nos soldats en courroux.
Porter en murmurant leurs *aigles* devant vous.
Brit., 1245-1246.

2. Le *bélier* impuissant les menaçoit en vain.
Bér., 109.

neuse essaya le poison destiné à Britannicus sur un *chevreau*, puis sur un *marcassin* (Suétone, *Néron*, XXXIII), Racine préfère que l'essai soit fait sur un *esclave* : « *Elle a fait expirer un esclave à mes yeux* », dit Narcisse (*Brit.*, 1394).

Ferdinand Brunot commente ce vers en ces termes :

... Un esclave..., mot noble et général, s'est substitué aux noms trop bas de *chevreau* et de *marcassin*.

Racine pense en effet que la cruauté de Locuste blessera moins l'esprit du lecteur qu'un mot bas ne blesserait son oreille.

Deuxième exemple.

Dans *Phèdre*, Racine évite de nommer les chiens qui ont dévoré Pirithoüs. Pour les désigner, Thésée use d'une périphrase, d'ailleurs évocatrice et belle :

J'ai vu Pirithoüs, triste objet de mes larmes,
Livré par ce barbare *à des monstres cruels*
Qu'il nourrissoit du sang des malheureux mortels.
Ph., 962-964.

Troisième exemple.

Dans *Esther*, Aman rappelle au sujet des Juifs :

Qu'ils firent d'Amalec un indigne carnage,
Que *jusqu'aux vils troupeaux* tout éprouva leur rage.
Esth., 486.

L'idée d'une vengeance exercée sur les animaux est empruntée à la Bible ; mais, là encore, Racine a volontairement rendu vague ce qui était clairement désigné. Ces *vils troupeaux* s'appellent, dans l'Ecriture, des *bœufs*, des *brebis*, des *chameaux* et des *ânes*.

Interfice a viro usque ad mulierem, et parvulum atque lactentem, bovem et ovem, camelum et asinum (*Rois*, I, x, 3).

Quatrième exemple.

« *Aux petits des oiseaux il donne leur pâture* », dit Joas (*Athal.*, 647). Mais les *Psaumes* sont bien plus précis, qui appellent ces oiseaux des *corbeaux*. Dieu est celui « *qui dat* JUMENTIS *escamillorum et pullis* CORVORUM *invocantibus eum.* » (*Psaumes*, 146, 9).

Aucune raison métrique n'empêchait Racine d'écrire : Aux petits des *corbeaux* il donne leur pâture.

Pour le sens, *corbeaux* était préférable à *oiseaux*, car la miséricorde de Dieu est d'autant plus touchante qu'elle s'exerce sur des créatures à l'égard desquelles l'homme n'éprouve que répulsion ou dégoût. Mais, bien qu'il pût s'autoriser d'un précédent biblique, Racine a préféré le mot vague au mot précis ou, pour parler nous-même plus précisément, le nom du genre au nom de l'espèce.

*
* *

Après avoir montré par les exemples précédents que les noms d'animaux étaient le plus souvent frappés par la « *loi du tabou* », il nous reste à déterminer les raisons qui peuvent autoriser Racine à lever ce tabou en faveur de certains d'entre eux.

Nous avons déjà noté (Cf. p. 74) que sur les dix-sept noms d'animaux employés par Racine, dix ne se rencontrent que dans *Esther* ou dans *Athalie* ; d'où cette première loi :

Tout se passe comme si Racine considérait que le tabou pouvait être levé à chaque fois que le poète peut s'autoriser d'un précédent biblique ou, en d'autres termes, comme si la caution des Livres Sacrés l'affranchissait des contraintes et des exclusives d'une esthétique de l'indigence.

C'est Dieu lui-même qui s'écrie par la bouche de Joad :

> Ai-je besoin du sang des *boucs* et des *génisses* ?
>
> *Athal.*, 88.

Le passage dont nous extrayons ce vers est plus qu'une adaptation, c'est presque une traduction.

La comparaison du texte de Racine avec ses sources bibliques est instructive et... amusante.

> *Numquid manducabo carnes* TAURORUM *aut sanguinem* HIRCORUM *potabo?* (*Ps*, 43, 13).
>
> *Quo mihi multitudinem victimarum vestrarum, dicit Dominus ? Plenus sum. Holocausta* ARIETUM, *et adipem* PINGUIUM, *et sanguinem* VITULORUM *et* AGNORUM *et* HIRCORUM *nobui...* Discite benefacere ; quaerite judicium, subvenite oppresso, judicate pupillo, defendite viduam. Et venite...
>
> *Isaïe*, I, 11, 17, 18.

Le poète n'hésite pas à écrire le nom des *boucs*, mais réduit volontairement le nombre des animaux nommés par le Psalmiste et par le Prophète, et sa délicatesse métamorphose en *génisses* les *taureaux* du Livre Saint.

C'est encore d'un précédent biblique que s'autorise Racine, dans *Athalie*, pour nommer les chiens par leur nom, alors que, dans *Phèdre*, il les désignait par une périphrase.

A ce propos, Marty-Laveaux écrit dans la Préface de son *Lexique* de Racine (*Gr. Ecr.*, Racine, tome VIII, p. VIII : « ... *Il n'y aurait même pas lieu de le remarquer* (l'emploi des mots *bouc, chien, cheval*), *si des commentateurs ne s'en étonnaient comme d'une hardiesse et ne saisissaient avec empressement cette occasion de louer l'habileté singulière du poète. Suivant eux, le mot* CHIENS *n'a passé dans le songe d'Athalie qu'à la faveur de l'épithète* DÉVORANTS [1] ; *mais tandis qu'ils s'extasient sur l'art de Racine, ils ne remarquent pas assez que ce mot se retrouve dans la même pièce* (vers 117) *sans aucune épithète* [2]. »

---

1. ... Des lambeaux pleins de sang et des membres affreux
Que des *chiens* DÉVORANTS se disputaient entre eux.
Athal., 505-506.

2. ... Dans son sang inhumain les *chiens* désaltérés.
Athal., 117.

Marty-Laveaux a raison de montrer que Racine n'hésite pas à employer le mot *chiens*, même sans une épithète qui en estompe le caractère réaliste ; mais, en reprochant à certains commentateurs une omission importante, il omet lui-même un autre exemple, tout à fait intéressant, de l'emploi par Racine du mot *chiens* sans épithète.

Joad, à Mathan :

> Les *chiens*, à qui son bras *(de Dieu)* a livré Jézabel,
> Attendant que sur toi sa fureur se déploie,
> Déjà sont à ta porte et demandent leur proie.
>
> *Athal.*, 1038-1040.

Une simple confrontation des vers de Racine contenant des noms d'animaux nous permet de dégager une deuxième loi.

Sont désignés nommément par Racine les animaux auxquels la tradition littéraire ou populaire attache un caractère symbolique.

L'emploi figuré de tels noms d'animaux, en les vidant de leur substance concrète, les « sublimise » en quelque manière et autorise par là le poète à les utiliser également au sens propre.

Le nom du *lion* s'emploie volontiers dans la tragédie, parce qu'il se prend traditionnellement comme symbole de la personne royale dans la mesure où elle inspire une crainte respectueuse.

> Accompagne mes pas
> Devant ce fier *lion* que je ne connais pas,
>
> *Esth.*, 287-288.

demande Esther à Dieu avant de se rendre auprès d'Assuérus dont elle redoute le courroux.

Plus tard, quand le « *lion-Assuérus* » vient d'accueillir Esther avec une douceur inattendue, une des Israëlites du Chœur chante ainsi la métamorphose :

> Le *lion* rugissant est un *agneau* paisible.
>
> *Esth.*, 224, ch.

Le mot *agneau*, symbole d'innocence, sert ailleurs à désigner le peuple juif dont les persécuteurs sont des *loups*.

> Faibles *agneaux* livrés à des *loups* furieux,
> Nos soupirs sont nos seules armes.
>
> *Esth.*, 306-307, ch.

Selon Paul Mesnard, l'image est biblique, et il faut en chercher la source dans *Jérémie* (V, 6) et dans *Ezechiel* (XXII, 27).

Sans contester ces sources bibliques, il nous semble probable que le symbole évangélique de l'*agnus Dei* était présent à l'esprit de Racine et qu'en outre l'opposition du loup et de l'agneau lui a été suggérée par la fable, alors récente, de La Fontaine.

Le *tigre*, animal cruel et indomptable, symbolise tantôt la férocité de certains êtres, tantôt leur inaptitude à se soumettre au joug.

Le cruel Aman va se présenter devant Esther. Sous l'empire de la crainte, l'une des plus jeunes Israëlites s'écrie :

Je ne sais si ce *tigre* a reconnu sa proie.
Esth., 942, ch.

Phèdre n'a pas su apprivoiser le farouche Hippolyte. Elle apprend qu'il supporte et même réclame les fers d'Aricie. Cette révélation lui arrache ce cri de désespoir :

Ce *tigre*, que jamais je n'abordois sans crainte,
Soumis, apprivoisé, reconnoît un vainqueur.
Ph., 1222-1223.

Le *serpent*, depuis la Genèse, symbolise traditionnellement ruse, trahison, ingratitude.

« Craignez, dit Oreste à Pyrrhus auquel il réclame le jeune Astyanax,

... que dans votre sein ce *serpent* élevé
Ne vous punisse un jour de l'avoir conservé. »
Andr., 167-168.

Et quand, au cinquième acte d'*Iphigénie*, Aegine apprend à Clytemnestre la trahison d'Eriphile : « Savez-vous, demande-t-elle à sa maîtresse,

Savez-vous quel *serpent* inhumain
Iphigénie avait retiré dans son sein ?
Iphig., 1675-1676.

Conformément à la règle énoncée ci-dessus (Cf. p. 77), Racine n'hésite pas à employer au sens propre les noms d'animaux tels que *lion*, *loup*, *tigre*, *serpent*[1] qui, à la faveur de leur emploi métaphorique, ont acquis un véritable droit de cité dans son vocabulaire.

Nous rangeons dans la même catégorie les noms d'animaux qui, pour ne pas être employés métaphoriquement, n'en ont pas moins une valeur symbolique, comme l'*ours* qui symbolise la cruauté aveugle, et les *vers* qui symbolisent la lente destruction de toutes choses.

Lion. Ours.

Achille, dit Eriphile, s'endurcit dès l'enfance et, selon la tradition,

Suça même le sang des *lions* et des *ours*.
Iphig., 1100.

Josabet, comparant les périls de l'exode à ceux que Joas encourt dans le temple du fait d'Athalie et de Mathan :

Je craindrai moins pour lui les *lions* et les *ours*, avoue-t-elle à Joad (*Athal.*, 1065).

---

1. Racine n'a pas employé dans ses tragédies le mot *agneau* au sens propre ; mais nous pouvons dire avec certitude que c'est parce qu'il n'en a pas eu l'occasion et que, le cas échéant, il n'aurait pas plus hésité à l'employer que lion, loup, tigre ou serpent.

Joas, un peu plus loin, se nomme lui-même :

Un malheureux enfant aux *ours* abandonné.

Athal., 1255.

Le mot *ours* n'est employé nulle part ailleurs dans les tragédies de Racine. Or, dans les trois vers cités, le mot est employé au pluriel (ce qui est une manière d'en accentuer la valeur symbolique), et, dans les deux premiers exemples, il forme une locution ou, comme disaient les grammairiens du temps, une « *phrase* » avec le mot *lion*. « *Les lions et les ours* » est une expression qui désigne les animaux sauvages en général.

Ainsi, même pris dans leur sens propre, de tels mots gardent une valeur figurée et symbolique.

Loup.

ATHALIE.

Où dit-on que le sort vous a fait rencontrer ?

JOAS.

Parmi les *loups* cruels prêts à me dévorer.

Athal., 641-642.

Tigre.

Tout doit servir de proie aux *tigres*, aux *vautours*.

Esth., 179.

Grand Dieu ! tes saints sont la pâture
Des *tigres* et des *léopards*.

Ibid., 323-324 ch.

Dans ces deux exemples, le nom des *tigres* forme couple avec celui d'un autre animal dont le nom symbolise la rapacité destructrice. *Vautours* et *léopards* sont donc des noms de symboles plutôt que des noms d'êtres réels.

Nous retrouvons les *vautours*, au vers 464 d'*Esther :*

La nation entière est promise aux vautours.

Quant aux *léopards*, ils ne sont pas nommés ailleurs qu'au vers cité. Le mot n'appartient pas au vocabulaire ordinaire de Racine puisqu'il n'est employé :

1° qu'*une seule fois ;*
2° dans un *couple à valeur symbolique ;*
3° dans une *tragédie biblique ;*
4° dans un *chœur*.

Ce quatrième point est essentiel, et suffirait seul à expliquer la levée du « *tabou* ». Le vocabulaire des chœurs n'est pas celui de la tragédie, mais celui, à la fois plus riche et plus libre, de la poésie lyrique.

Serpent.

Dieux ! quels affreux regards elle jette sur moi ?
Quels démons, quels *serpents* traîne-t-elle après soi ?

Hé bien ! filles d'Enfer, vos mains sont-elles prêtes ?
Pour qui sont ces *serpents* qui sifflent sur vos têtes ?
Andr., 1635-1638.

Bien que le mot *serpent* soit pris ici au sens propre, il ne s'agit pourtant pas de serpents réels. Dans l'unique exemple que nous offrent les tragédies de Racine du mot *serpent* désignant un animal et non un homme, les serpents désignés ne sont pas des animaux réels, mais les images évanescentes qui hantent l'esprit d'un fou.

Dans *Esther*, où pourtant le « *tabou des animaux* » est souvent levé par la grâce d'un précédent biblique, Racine évite l'emploi du mot *serpent* et y substitue *reptile*, qui est d'un degré de généralité plus élevé.

Sion, repaire affreux de *reptiles* impurs.
Esth., 86.

Vers.

Mathan, qui ne pêche pas par excès de dévotion, voit seulement en son nouveau dieu un « *fragile bois* » que

Les *vers* sur son autel consument tous les jours.
Athal., 922.

Ces vers sont le symbole de la destruction progressive des choses matérielles. Ils ne rongent pas, ils consument. Ils évoquent une idée, mais n'inspirent ni horreur ni dégoût. Et, bien qu'un même mot les désigne, ce ne sont pas les mêmes que ceux dont Villon fait mention dans la célèbre *Ballade des Pendus*.

*
* *

La troisième loi concernant la levée du tabou des animaux n'est qu'un corollaire de la précédente.

Racine se croit autorisé à désigner nommément les animaux familiers dans la mesure où ils sont employés à un usage qui ne l'est pas.

Les *chiens* ne sont pas d'honnêtes gardiens, mais d'horribles nécrophages (Cf. les vers d'*Athalie* déjà cités, p. 76).

Les *chevaux* sont destinés non au labour, mais à la course, à la parade, ou à piétiner les cadavres des morts.

Pour désigner le cheval, Racine dispose de deux mots : *cheval* et *coursier*. Il n'est pas sans intérêt de remarquer l'usage et le choix qu'il fait de ces deux mots.

1° Il n'y a ni cheval ni coursier dans les neuf premières tragédies, de la *Thébaïde* à *Iphigénie*.

2e Dans *Phèdre*, Racine hésite entre *cheval :*

Sa main sur ses *chevaux* laissoit flotter les rênes.
Ph., 1502.

(Le monstre)

Vient au pied des *chevaux* tomber en mugissant.
Ibid., 1532.

Traîné par les *chevaux* que sa main a nourris.
Ibid., 1548.

et *coursier :*

Les superbes *coursiers* qu'on voyait autrefois...
Ibid., 1503.

Des *coursiers* attentifs le crin s'est hérissé
Ibid., 1512.

(Hippolyte)

Arrête les *coursiers*, saisit ses javelots.
Ibid., 1528.

3° Dans *Esther*, la pompe d'Assuérus (ou la vanité d'Aman) n'admet que le *coursier :*

Sur un de vos *coursiers* pompeusement orné.
Esth., 603.

(Qu'un Seigneur)
Par la bride guidât son superbe *coursier.*
Ibid., 608.

4° Mais dans *Athalie*, le réalisme biblique exige le mot *cheval*, comme il exigeait le mot *chien.*

Sous le pied des *coursiers* cette reine foulée,

serait un vers presque ridicule, tandis que :

Sous le pied des *chevaux* cette reine foulée,
Ath., 116.

est un vers plein de noblesse.

Le nom du *taureau* que Racine a évité d'employer dans un contexte qui l'eût mis en rapport avec celui du *bouc* (Cf. p. 76, Commentaire d'*Athalie*, 88), a été employé sans hésitation dans un contexte qui le dépouille de tout caractère familier.

Indomptable *taureau*, dragon impétueux,
Ph., 1514.

tel est le monstre qui s'élance sur Hippolyte. Car si Racine se refuse à écrire le nom du taureau qui engendre le veau, il se plaît à nommer le taureau qui ressemble à un dragon.

j) — Les végétaux.

Le nombre des végétaux — arbres, fleurs ou fruits — nommés par Racine dans ses tragédies est encore plus restreint que celui des animaux. C'est que, d'une part, les héros de Racine ne sont pas des personnages de plein air. Ils promènent leurs sentiments et leurs passions dans des chambres, dans des appartements, dans des cabinets superbes et solitaires, et non dans des lieux découverts où ils pourraient s'asseoir à l'ombre des arbres, cueillir des fleurs ou déguster des fruits. Comme, d'autre part, les noms des végétaux ne se prennent

qu'exceptionnellement au sens figuré et métaphorique [1], Racine ne rencontre à peu près jamais l'occasion de nommer les arbres, les fleurs ou les fruits.

Quand pourtant cette occasion exceptionnelle se présente, Racine fait son possible non pour la saisir mais pour l'éviter. Les sources lui fournissent-elles un mot précis, il y substitue volontairement un mot vague.

Premier exemple.

Dans l'*Hippolyte* d'Euripide, Phèdre exprime ainsi son désir d'évasion :

Αἰαῖ·
Πῶς ἄν δροσερᾶς ἀπὸ κρηνῖδος
καθαρῶν ὑδάτων πῶμ' ἀρυσαίμην,
ὑπό τ' αἰγείροις ἔν τε κομήτῃ
λειμῶνι κλιθεῖσ' ἀναπαυσαίμην.
EURIPIDE *Hippolyte*, 207-211.

« Hélas ! Hélas ! comment pourrais-je puiser une boisson aux eaux pures d'une source fraîche ? et comment, couchée sous les *peupliers* et dans une prairie ombreuse, pourrais-je me reposer ? »

Chez Racine, qui suit de fort près son modèle grec, Phèdre exprime la même idée, en des termes équivalents, mais bien moins précis :

Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des *forêts !*
Ph., 176.

Racine a volontairement remplacé les nets peupliers du poète grec par de vagues et mystérieuses forêts !

Nous ne nous plaindrons pas de cette substitution. Car c'est sans doute au « *tabou des végétaux* » que nous devons un des plus beaux vers de la poésie française. Les *forêts* de Racine sont, pour notre rêve, un asile plus propice que les *peupliers* d'Euripide. Ce que le vers du poète français perd en précision, est largement compensé par ce qu'il gagne en mystère.

Deuxième exemple.

Dans l'Ancien Testament (I *Rois*, XXI, 1-16), Achab et Jézabel usurpent criminellement la *vigne* de Naboth auprès de laquelle ils périront plus tard par un juste châtiment.

Cette vigne est nommée un grand nombre de fois dans le texte sacré. Et ni Racine ni ses auditeurs ne connaissent cet épisode de l'Histoire Sainte sous un autre titre que celui de « *La Vigne de Naboth.* »

Mais quand Joad rappelle à Abner cet épisode connu, Racine ne

1. La langue familière de notre temps emprunte bien au vocabulaire des végétaux des expressions figurées, dont l'origine se fonde sur des analogies souvent peu claires : un « *fruit sec* », une « *poire* », une « *vieille noix* ». Mais il est inutile d'insister sur le fait que ces expressions, d'ailleurs inconnues du temps de Racine, n'appartiennent en aucune manière à la langue de la tragédie.

peut se résoudre à employer le mot *vigne*, et y substitue deux fois le mot *champ :*

> L'impie Achab détruit, et de son sang trempé
> Le *champ* que par le meurtre il avoit usurpé ;
> Près de ce *champ* fatal Jézabel immolée...
>
> *Ath.*, 113-115.

Malgré le précédent biblique, le mot vague a ici encore suppléé le mot précis.

*
* *

En dépit de ce dernier exemple, la cause unique qui puisse affranchir Racine du « *tabou des végétaux* » est l'autorité d'un précédent biblique.

Cette autorité n'est pas suffisante, comme l'exemple de la vigne de Naboth l'a montré ; mais elle est nécessaire et c'est elle qui explique l'emploi, dans *Esther* ou dans *Athalie*, des mots *cèdre*, *roseau*, *lis*, *herbe*, *paille*, qu'on ne trouve dans aucune autre tragédie de Racine.

Le cèdre.

Le cèdre est nommé deux fois dans le dernier chœur d'Esther, et une fois dans la prophétie de Joad.

Une jeune Israëlite chante :

> J'ai vu l'impie adoré sur la terre.
> Pareil au *cèdre*, il cachoit dans les cieux
> Son front audacieux.
>
> *Esth.*, 1208-1210 ch.

Ces vers sont une véritable traduction du Psalmiste :

Vidi impium superexaltatum, et elevatum sicut CEDROS *Libani. Et transivi, et ecce non erat ; et quaesivi eum, et non inventus est locus ejus.* (*Psaumes* XXVI, 35-36.)

Il y a donc au moins quatre raisons qui justifient ici la levée du tabou des végétaux :

1° le précédent biblique ;

2° la liberté relative de la langue des chœurs ;

3° le fait que le cèdre est un arbre peu commun dans nos régions ;

4° le fait, enfin, que l'arbre est considéré ici non pas en lui-même, mais comme terme d'une comparaison dans laquelle il prend une valeur symbolique.

De ces quatre raisons, les trois premières justifient l'emploi du mot *cèdre* dans le même chœur d'*Esther :*

> Liban, dépouille-toi de tes *cèdres* antiques.
>
> *Esther*, 1259, ch.

... et dans la prophétie de Joad :

> Temple, renverse-toi. *Cèdres*, jetez des flammes.
>
> *Athal.*, 1152.

Dans ce dernier exemple, le vocabulaire de la prophétie peut être assimilé à celui des chœurs. C'est Dieu lui-même qui parle par la bouche de Joad. Racine peut, en cette occasion exceptionnelle, rejeter les exclusives de son langage tragique avec autant de liberté que dans les hymnes des chœurs.

Le roseau et le lis.

Dans *Esther*, Aman qu'irrite l'audace impudente de Mardochée demande à son ami Hydaspe :

> Sur quel *roseau* fragile a-t-il mis son appui ?
>
> *Esth.*, 444.

Et dans Athalie, une jeune fille du chœur qu'émerveille la pureté du jeune Eliacin fait son éloge en ces vers gracieux :

> Tel un secret vallon
> Sur le bord d'une onde pure
> Croît à l'abri de l'aquilon
> Un jeune *lis*, l'amour de la nature.
>
> *Ath.*, 778-781, ch.

Dans ces deux derniers exemples, le nom de l'arbuste est pris au sens figuré, et celui de la fleur comme terme de comparaison.

Le *roseau* symbolise la faiblesse. Cf. La Fontaine, *Le Chêne et le Roseau*, et surtout Pascal : *L'homme n'est qu'un* ROSEAU, *le plus faible de la nature, mais c'est un* ROSEAU *pensant* (*Pensées et opuscules*, éd. Brunschwig, VI, 347). Quant au *lis*, son nom est doublement symbolique par la tradition littéraire qui lui attache un caractère de pureté, et par la science héraldique qui y ajoute une signification royale, parfaitement adéquate au personnage de Joas.

L'herbe et la paille.

> Voudront-ils que leur temple enseveli sous l'*herbe*...
>
> *Athal.*, 903.

demande à Mathan son confident Nabal qui hésite à croire que les Juifs refuseront de livrer le jeune Eliacin. Et la triste Esther se lamente au milieu de sa gloire parce que

> ... de Jérusalem l'*herbe* cache les murs.
>
> *Esth.*, 85.

Dans ces deux exemples, Racine nomme une herbe non point réelle et présente, mais lointaine dans *Esther*, hypothétique dans *Athalie*.

A la fin du premier acte d'*Esther*, une Israëlite demande à Dieu son secours contre les méchants :

> Qu'ils soient comme la poudre et la *paille* légère
> Que le vent chasse devant lui.
>
> *Esth.*, 367-368, ch.

Racine adapte et traduit ici deux versets, l'un de Jérémie et l'autre d'Esaïe :

Et disseminabo eos quasi STIPULAM, *quae vento raptatur in deserto* (*Jérémie*, XIII, 24.)

Dabit quasi pulverem gladio ejus, sicut stipulam vento raptam arcui ejus (*Isaïe*, XLI, 2.)

Ainsi que dans les modèles bibliques, la *paille* n'est pas nommée par Racine comme un objet présent et visible, mais comme un terme de comparaison. « *Quasi stipulam, sicut stipulam* », disent les Prophètes ; « *comme la paille légère* », dit Racine.

Les fruits.

Le mot *fruit* est employé plusieurs fois dans les tragédies profanes. Et pourtant, il mérite d'être classé parmi les mots en faveur desquels seul un précédent biblique peut permettre à Racine de lever le « *tabou des végétaux* ».

Car il ne s'agit de fruits réels ni lorsque Roxane se demande anxieusement :

> De mon aveugle amour seroient-ce là les fruits ?
>
> *Baj.*, 1071.

ni lorsque Phèdre confie à Œnone en termes pudiquement métaphoriques :

> Soumise à mon époux et cachant mes ennuis,
> De son fatal hymen je cultivois les *fruits*.
>
> *Ph.*, 299-300.

Au contraire, les *fruits* nommés par Abner ont une réalité concrète lorsqu'il évoque le temps heureux où pour célèbrer la Pentecôte, se rassemblait au Temple la foule des fidèles.

> De leurs champs dans leurs mains portant les nouveaux *fruits*.
>
> *Ath.*, 10.

Et Josabet aussi nomme un fruit réel (bien qu'employé comme terme de comparaison), lorsqu'elle avoue à Joad que, si le jeune Eliacin doit être indigne de sa race, elle préfère

> Qu'il soit comme le *fruit* en naissant arraché
> Ou qu'un souffle ennemi dans sa fleur a séché.
>
> *Ath.*, 285-286.

*
* *

Dans les tragédies profanes, aucun nom de plantes, d'arbres, de fleurs ou de fruits n'est employé, sauf le mot *fleur* lui-même et le mot *laurier*. Avant même d'avoir étudié dans le détail les exemples caractéristiques, la levée du « *tabou des végétaux* » en faveur de ces deux mots s'explique aisément.

Le mot *fleur* est un mot dont l'extension est considérable et qui, à la faveur d'emplois métaphoriques fréquents, a perdu une grande partie de son contenu concret.

Quant au mot *laurier*, il s'emploie presque toujours métaphorique-

ment, et n'évoque guère d'image plus concrète que le mot *gloire*, son synonyme abstrait.

Les fleurs.

Quand Bérénice, s'abandonnant à une flatteuse espérance, imagine que le peuple et le sénat romain permettront son mariage avec Titus, elle évoque en ces termes cet heureux avenir ;

> Il verra le sénat m'apporter ses hommages,
> Et le peuple de *fleurs* couronner ses images.
>
> *Bér.*, 299-300.

Quand Clytemnestre imagine son retour solitaire après le sacrifice d'Iphigénie, elle s'écrie :

> Je verrai les chemins encor tout parfumés
> Des *fleurs* dont sous ses pas on les avoit semés.
>
> *Iphig.*, 1307-1308.

Quand Josabet aperçoit les jeunes Israëlites qui se rassemblent dans le Temple, elle prononce ces paroles de regret :

> Ces festons dans vos mains et ces *fleurs* sur vos têtes
> Autrefois convenoient à nos pompeuses fêtes.
>
> *Athal.*, 303-204.

Enfin, dans un chœur de la même tragédie, une jeune fille chante ainsi la gloire du Tout-Puissant :

> Il donne aux *fleurs* leur aimable peinture,
> Il fait naître et mûrir les fruits.
>
> *Ath.*, 323-324, ch.

Dans ces quatre exemples, le mot *fleur* est employé au sens propre. Emploi exceptionnel, qui surprend, et qui donne à ces vers, surtout à ceux de Clytemnestre, une étrange grâce.

Peut-être n'est-il pas superflu de remarquer d'abord que ces autres exemples sont tirés de rôles féminins ; — ensuite, que dans l'exemple emprunté à *Iphigénie*, le caractère concret du mot *fleur* est accentué par l'emploi du mot parfumé, exceptionnel lui aussi dans les tragédies de Racine.

La tirade entière de Clytemnestre nous révèle assez lumineusement que notre poète comprenait bien les rapports unissant certains états de conscience à certains décors naturels :

> Un prêtre, environné d'une foule cruelle,
> Portera sur ma fille une main criminelle,
> Déchirera son sein et d'un œil curieux
> Dans son cœur palpitant consultera les Dieux !
> Et moi, qui l'amenai triomphante, adorée,
> Je m'en retournerai seule et désespérée ;
> Je verrai les chemins encor tout parfumés
> Des *fleurs* dont sous ses pas on les avoit semés !
>
> *Iph.*, 1301-1308.

Ces fleurs, semées sous les pas d'Iphigénie, nous semblent d'autant plus exquises qu'elles sont plus rares dans les tragédies de Racine. Elles nous font regretter avec quelque amertume la rigueur du « *tabou des végétaux* » chez notre poète. Car quel parti n'aurait-il su tirer de mots tels que *roses*, *œillets* ou *violettes*, si les contraintes de son esthétique ne lui avaient interdit l'usage de ces mots charmants !

Nous pouvons nous consoler de ces exclusives en relevant quelques vers où le mot *fleur*, bien qu'employé métaphoriquement, engendre une suite d'images empruntées à la nature des véritables fleurs.

Les filles de Sion, exilées loin de leur pays, sont pour Esther, de jeunes *fleurs*...

> ... Jeunes et tendres *fleurs*, par le sort agitées
> Sous un ciel étranger comme moi *transplantées*.
>
> *Esth.*, 103-104.

Joad, ayant révélé au chef des lévites la survivance miraculeuse de Joas, leur rappelle en ces termes l'erreur commise par tous les Juifs au sujet de son trépas supposé :

> De cette *fleur* si tendre et si tôt *moissonnée*
> Tout Juda comme moi plaignant la destinée
> Avec ses frères morts le crut enveloppée.
>
> *Athal.*, 1313-1315.

La même métaphore est reprise plus loin par une jeune fille du chœur qui appelle Joas :

> Chère et dernière *fleur* d'une *tige* si belle.
>
> *Ath.*, 1491, ch.

Les lauriers.

Le mot *laurier* est employé dix fois dans les tragédies (une fois in *Théb.*, 1140 ; — huit fois in *Alex.*, 128, 368, 416, 435, 455, 852, 1040, 1448 ; — une fois in *Iph.*, 1569), mais jamais véritablement au sens propre. Nous n'aurions donc pas à en faire mention dans ce chapitre, s'il n'arrivait parfois que le mot fût pris dans un sens mixte, à mi-chemin entre le sens propre et le sens figuré.

Ephestion, ambassadeur d'Alexandre, déclare à Cléophile dont le jeune conquérant est amoureux :

> Son courage, sensible à vos justes douleurs,
> Ne veut point de *lauriers* arrosés de vos pleurs.
>
> *Alex.*, 415-416.

Agamemnon, renonçant à une gloire qu'il faudrait payer du sang d'Iphigénie, confie à son « domestique » Eurybate :

> Quels *lauriers* me plairont de son sang arrosés ?
>
> *Iph.*, 1448.

Dans ces deux exemples, le mot *laurier* ne peut être considéré ni comme tout à fait abstrait (car pour arroser un laurier il faut bien

qu'il soit réel), ni comme tout à fait concret (car ce n'est ni de larmes ni de sang qu'on arrose un laurier véritable). Le mot se situe aux confins du réel et de l'imaginaire, comme tant d'autres mots du vocabulaire de Racine. C'est un triste laurier, sans couleur et sans parfum, et qui croît dans les traités de rhétorique plutôt que dans les jardins véritables.

Voici un autre exemple qui justifie les mêmes remarques :

Alexandre, à Cléofile :

> De mes propres *lauriers* mes amis couronnés,
> Les biens que j'ai conquis répandus sur leurs têtes
> Font voir que je soupire après d'autres conquêtes.
>
> *Alex.*, 852-854.

Le mot *lauriers* n'est pas tout à fait abstrait (car pour qu'on en tresse des couronnes, il faut bien qu'un laurier soit véritable), ni tout à fait concret (car ces couronnes sont assimilées aux présents répandus par Alexandre sur la tête de ses amis, et le lecteur sait bien que ces présents ne sont pas effectivement répandus sur de véritables têtes).

Ainsi, mises à part les tragédies bibliques, les seuls végétaux qui ornent les tragédies de Racine sont quelques fleurs et quelques lauriers.

Nous ne noterons que pour mémoire les *ronces* auxquelles s'accrochent les cheveux d'Hippolyte mourant :

> ... Les *ronces* dégoutantes
> Portent de ces cheveux les dépouilles sanglantes.
>
> *Ph.*, 1557-1558.

Dans neuf tragédies (toutes, sauf les deux dernières), nous ne trouvons que trois ou quatre *fleurs* sans noms, deux ou trois couronnes de *lauriers*... et des *ronces !* Peut-on imaginer, chez un poète, plus complète et plus volontaire aridité ?

*
* *

k) — Les minéraux.

Dans un univers où les objets matériels sont peu nombreux, les minéraux n'ont pas à être souvent nommés. En effet, les substantifs désignant des minéraux, contribueraient plus que les autres à représenter les objets sous leur aspect matériel. Il existe donc un « *tabou des minéraux* » dont Racine ne s'affranchit que dans certains cas très faciles à déterminer.

Dans ses onze tragédies, il n'emploie que cinq noms différents de minéraux : l'*airain*, le *marbre*, l'*or*, la *pierre*, et le *plomb*. L'examen de tous les passages où ces mots sont employés montre que le « *tabou des minéraux* » n'est levé que pour l'une au moins des raisons suivantes :

1° *il s'agit d'un minéral généralement considéré comme « noble » ;*

2° *il s'agit d'un minéral commun, mais accidentellement consacré à un usage religieux ;*

3° *il s'agit d'un minéral dont le nom, employé métaphoriquement, devient le symbole d'une qualité morale.*

1er *cas. — Minéral généralement considéré comme noble.*

L'*airain*, le *marbre* et l'*or* sont des minéraux « *nobles* ». Le mot *airain* doit même être considéré comme doublement noble : non seulement il désigne un métal employé pour y graver les inscriptions de triomphe, mais encore, — double sémantique du mot *bronze* — il le désigne d'une manière spécialement réservée à la langue poétique.

Mithridate :

> *(L'ennemi)* ... Gravant en *airain* ses frêles avantages
> De mes Etats conquis enchaînait les images.
>
> *Mithr.*, 767-768.

Le mot *marbre* est le nom d'un minéral réservé à des usages qui n'ont rien de commun. Le marbre est la matière des statues des empereurs :

(Albine, de Junie) :

> D'abord elle a d'Auguste aperçu la statue ;
> Et mouillant de ses pleurs le *marbre* de ses pieds
> Que de ses bras pressants elle tenoit liés...
>
> *Brit.*, 1728-1730.

et celle du temple de Dieu :

(Joad, d'Athalie) :

> ... Qu'un sang pur par mes mains épanché
> Lave jusques au *marbre* où ses pas ont touché.
>
> *Athal.*, 750.

Mais le minéral le plus précieux, le minéral noble par excellence, c'est l'*or*.

En outre, il est tantôt le symbole de la richesse :

> L'*or* qui naît sous nos pas ne corrompt point nos âmes.
>
> *Alex.*, 582.

tantôt l'ornement du triomphe :

> ... Cette pourpre, cet *or*, que rehaussait sa gloire
> Et ces lauriers encor témoins de sa victoire.
>
> *Bér.*, 307-308.

tantôt la parure du temple de Dieu :

> Que de l'*or* le plus pur son autel soit paré.
>
> *Esth.*, 1257.

2e *cas. — Minéral commun accidentellement consacré à un usage religieux.*

La *pierre* est un minéral commun, Racine ne consent à la nommer que si elle a servi à l'édification d'un monument sacré.

> Sion, repaire affreux de reptiles impurs,
> Voit de son temple saint les *pierres* dispersées.
>
> *Esth.*, 86-87,

3e *cas. — Minéral dont le nom employé métaphoriquement devient le symbole d'une qualité morale.*

Tel est le *plomb* qui, dans la prophétie de Joad, symbolise l'impureté criminelle.

> Comment en un *plomb* vil l'or pur s'est-il changé ?
>
> *Athal.*, 1142.

L'expression est imitée de l'Ecriture :

Quomodo obscuratum est aurum, mutatus est coloroptimus ? Comment l'or s'est-il terni ? Comment l'excellente couleur en a-t-elle changé ? (*Jérémie*, IV, 1.)

Le texte biblique ne contient pas l'équivalent du mot *plomb*, mais Racine a cru pouvoir prêter au métal le plus terne la signification métaphorique exactement opposée à celle du métal le plus éclatant.

l) — Les couleurs.

L'univers de Racine est à peu près dépourvu de couleurs. On ne sait si les cheveux de ses héros sont blonds ou bruns ; — ni si leurs yeux sont bleus ou noirs ; — ni si les bras des jeunes filles et des femmes sont bronzés ou blancs comme ceux des déesses homériques. Il est impossible également, dans les palais que ces personnages habitent, de distinguer la couleur des murs ou des plafonds. Et, quand l'action se passe en un lieu découvert, la nature elle-même n'est pas plus riche en couleurs que les lieux créés par l'homme.

Les seules couleurs désignées nommément par Racine dans ses tragédies sont la *blanche*, la *noire*, la *rouge*, la *pourpre* et la *jaune*. Lorsqu'exceptionnellement un de ces mots est employé au sens propre, il donne au vers qui le contient un caractère inaccoutumé, surprenant, et digne d'une remarque particulière.

*
* *

1° *la couleur blanche.*

Ulysse, à Agamemnon :

> Voyez tout l'Hellespont *blanchissant* sous nos rames.
>
> *Iph.*, 381.

Le même (récit final) :

> La rive au loin gémit *blanchissante* d'écume.
>
> *Ib.*, 1781.

Il est assez remarquable que l'un et l'autre vers appartiennent à la tragédie d'*Iphigénie*, où la mer joue un rôle primordial, et qu'ils sont prononcés tous deux par Ulysse le navigateur. Nous devons donc compter *blanchissant* et *blanchissante* au nombre de ces mots qui, n'appartenant pas au vocabulaire ordinaire de Racine, donnent aux tragédies où ils sont employés plus d'une fois cette couleur locale discrète dont nous parlons plus longuement ailleurs (Cf. p. 136).

Le verbe *blanchir* ne se retrouve que dans *Athalie* :

> Allez pour ce grand jour il faut que je m'apprête,
> Et du temple déjà l'aube *blanchit* le faîte.
>
> *Athal.*, 159-160.

Au moins deux raisons justifient dans ce vers l'emploi du verbe blanchir :

1° le souvenir de ces vers d'Euripide :

> Λευκαίνει
> τόδε φῶς ἤδη λάμπουσ' ἠώς.
>
> *Iphigénie en Aulide*, 155-156.

2° la liberté relative de vocabulaire que s'accorde Racine dans les tragédies bibliques.

La couleur blanche de ses cheveux est bien indiquée par le vieux Mithridate s'adressant à Monime :

> Jusqu'ici la fortune et la victoire mêmes
> Cachoit mes cheveux *blancs* sous trente diadèmes.
>
> *Mithr.*, 1039-1040.

Mais l'expression est ici presque entièrement figurée. Mithridate n'a jamais porté matériellement trente diadèmes. Ce que cachaient ces diadèmes immatériels, ce n'étaient point de véritables cheveux blancs, mais le symbole de la vieillesse. Dans les vers étudiés, le contexte a vidé l'adjectif *blanc* de presque tout son contenu concret.

* * *

2° *La couleur noire.*

L'adjectif *noir* est fréquemment employé dans les tragédies de Racine, mais il est toujours pris au sens figuré, sauf dans l'exemple suivant :

(Il s'agit d'un esclave envoyé comme messager par le sultan Amurat)

> ... Orcan, le plus fidèle à servir ses desseins
> Né sous le ciel brûlant des plus *noirs* Africains.
>
> *Baj.*, 1104.

Cet exemple remarquable n'a pas été relevé par Marty-Laveaux dans son Lexique. Et pourtant, l'emploi au sens propre de l'adjectif *noir* donne au vers une couleur exceptionnelle chez Racine. Un lecteur cultivé, mais n'ayant pas lu *Bajazet*, pourrait sans injure au bon sens

attribuer un tel vers à Leconte de Lisle ou à José-Maria de Hérédia. Ne serait-ce point un beau début pour un sonnet des *Trophées* que le vers :

Né sous le ciel brûlant des plus *noirs* Africains...

C'est intentionnellement que nous insistons sur cet exemple. Il nous permet, en effet, d'entrevoir, une fois de plus, les possibilités poétiques de Racine auxquelles les exclusives de son vocabulaire n'ont permis qu'exceptionnellement de se réaliser.

Dans tous les autres exemples, l'adjectif *noir* est un simple synonyme de funeste. Un lexique, fondé sur un dépouillement exhaustif des tragédies de Racine, montrerait en effet que sont *noirs :* l'*action* de Néron à laquelle Burrhus déclare qu'il ne pourra survivre (*Brit.*, 1376), et celle de Phèdre, dont Thésée voudrait que la mémoire expirât avec elle (*Ph.*, 1645) ; — les *amours* de Phèdre pour Hippolyte (*Ibid.*, 1007) ; — l'*auspice* sous lequel a été formé l'hymen de Monime (*Mithr.*, 155) ; — le *chagrin* dont Assuérus paraît enveloppé (*Esth.*, 383) et celui dont les ombres sont écartées par Esther (*Ibid.*, 673) ; le *complot* contre Assuérus que Mardochée a découvert (*Ibid.*, 536) ; — la *destinée* d'Eriphile (*Iph.*, 1757) ; — la *flamme* que Phèdre voudrait dérober au jour (*Ph.*, 310) ; — les *forfaits* dont Polynice se rend coupable (*Théb.*, 6), et auxquels Jocaste regrette que le soleil prête ses rayons ; — la *fureur* d'Etéocle et de Polynice (*Ibid.*, 41 et 1346), celle de leurs soldats (*Ibid.*, 641), et celle dont Achille accuse Agamemnon (*Iphig.*, 1342) ; — l'*injure* commise envers un frère auquel on permet de gagner une victoire sur son propre frère (*Théb.*, 199) ; — la *malice* qu'on accusait Néron de cacher dans son cœur (*Brit.*, 1600) ; — le *mensonge* dont Hippolyte est la victime (*Ph.*, 1087) ; — les *offenses* que sont, aux yeux de Mithridate, les complaisances de Pharnace pour les Romains (*Mithr.*, 980) ; — les *pressentiments* de Junie (*Brit.*, 1539) ; — d'Hippolyte (*Ph.*, 995), et d'Abner (*Athal.*, 25) ; — le *sacrifice* que les dieux exigent d'Agamemnon (*Iph.*, 122) ; — la *tache* [1] (morale, s'entend) que Xipharès veut laver de son sang (*Mithr.*, 943) ; enfin les *trahisons* qu'Axiane reproche à Taxile (*Alex.*, 679) et Mithridate à Monime (*Mithr.*, 1228).

Ainsi sont noirs des sentiments, des passions, des actions, mais jamais des choses ou des êtres matériels.

Semblablement, *noircir* et *noirceur* ne s'emploient qu'au sens figuré, comme dans les exemples suivants :

(Agrippine, à Néron) :

J'ignore de quel crime on a pu me *noircir*.

Brit., 1117.

(Thésée, à Phèdre, d'Hippolyte) :

Dans toute leur *noirceur* retracez-moi ses crimes.

Ph., 1182.

1. Il s'agit de la trahison dont la mère de Xipharès s'est rendue coupable, en livrant aux Romains une place-forte dont Mithridate lui avait confié la défense.

*
* *

3° *La couleur rouge.*

L'adjectif *rouge* n'est jamais employé par Racine. Par contre, le verbe *rougir* et le nom *rougeur* sont employés plusieurs fois au sens propre.

C'est en vertu d'un principe déjà signalé que Racine s'est cru autorisé à employer ces deux mots en ce sens.

Rougir s'emploie ordinairement dans le sens exact de latin *pudere*, et *rougeur* est un simple synonyme de *honte* ou de *pudeur*.

L'emploi figuré de ces deux mots diminue peu à peu leur valeur concrète, et autorise par là même leur emploi au sens propre.

Dans les exemples suivants :

Créon :

> Je *rougis* d'obéir où régnèrent mes pères.
>
> *Théb.*, 844.

Polynice :

> D'un éclat si honteux je *rougirois* dans l'âme.
>
> *Ibid.*, 1124.

Taxile, à Cléophile :

> Vous pouvez, sans *rougir* du pouvoir de vos charmes,
> Forcer ce grand guerrier à vous rendre les armes.
>
> *Alex.*, 57-58.

Le même, à la même :

> Elle (Axiane) *rougit* des fers qu'on apporte en ces lieux
>
> *Ibid.*, 71.

Le même, à Porus et à Axiane (qui ne veulent pas s'abaisser comme lui devant Alexandre).

> ... Et vos cœurs *rougiroient* des foiblesses du mien.
>
> *Alex.*, 256.

Le verbe *rougir* évoque à peine la couleur rouge. A la faveur de ces emplois figurés, il s'introduit dans le vocabulaire de Racine. Et c'est ainsi qu'il peut, par la suite, être employé au sens propre, sans que l'auteur en soit choqué ou le lecteur surpris.

Pyrrhus, à Andromaque :

> J'ai fait des malheureux, sans doute ; et la Phrygie
> Cent fois de votre sang a vu ma main *rougie*.
>
> *Andr.*, 313-314.

Ulysse, d'Eriphile :

> A peine son sang coule et fait *rougir* la terre.
>
> *Iphig.*, 1777.

Ce sont les mêmes précédents qui expliquent l'emploi du mot *rougeur* dans les vers suivants d'*Esther* et d'*Athalie*.

Aman :

> *(Tout le peuple)* Observant la *rougeur* qui couvroit mon visage
> De ma chute certaine en tiroit le présage.
>
> *Esth.*, 852-853.

Mathan :

> Ces mots ont fait monter la *rougeur* sur mon front.
>
> *Athal.*, 893.

*
* *

4° *La couleur pourpre* .

Dans les deux exemples suivants :

Titus, à Antiochus :

> (Rome) Dédaigne une beauté dans la *pourpre* élevée.
>
> *Bér.*, 724.

Esther :

> Esther, disois-je, Esther dans la pourpre est assise.
>
> *Esth.*, 83.

la *pourpre* n'est pas une couleur, mais le symbole de la puissance royale.

C'est à la faveur de cet emploi figuré que le mot s'introduit dans le vocabulaire de Racine qui n'hésite pas à l'employer une autre fois en lui donnant une valeur plus concrète :

> Un exécrable Juif, l'opprobre des humains,
> S'est donc vu de la *pourpre* habillé par mes mains.
>
> *Esth.*, 846-847.

*
* *

5° *La couleur jaune.*

Théramène (au sujet du taureau marin qui assaille Hippolyte) :

> Tout son corps est couvert d'écailles *jaunissantes.*
>
> *Ph.*, 1518.

C'est parce qu'il s'agit ici d'un monstre que Racine se croit autorisé à désigner une couleur qu'il ne nomme nulle part ailleurs. Encore est-il que, même en ce cas, il n'emploie pas le mot jaune, mais le mot jaunissante, qui désigne la couleur d'une manière sensiblement plus floue.