

H-France Review Vol. 17 (October 2017), No. 196

Sylvaine Guyot, *Racine et le corps tragique*. Paris : Presses Universitaires de France, 2014. 290 pp. Illustrations, bibliographie et index. €32.00 (pb). ISBN 978-2-1305-7607-5.

Compte rendu par Lise Forment, Université de Pau et des Pays de l'Adour.

Dans *Racine et le corps tragique*, Sylvaine Guyot entend rompre avec une certaine tradition historiographique qui fait du dix-septième siècle le moment d'un « grand refoulement » du corps, et de Racine le parfait modèle de cette éviction.<sup>[1]</sup> Au fil des siècles, à coups de commentaires et de renversements polémiques, défenseurs et détracteurs du « classicisme », thuriféraires et pourfendeurs de Racine, se sont étonnamment rejoints pour affirmer la disparition des corps dans les textes et sur les scènes du « Grand Siècle ». Seule exception, au tournant des dix-neuvième et vingtième siècles : les lectures d'un Brunetière ou d'un Lemaître qui reconnaissent dans le personnel tragique de Racine une « ménagerie de fauves bien disants »,<sup>[2]</sup> exemplifiant par le manège des corps enragés le poids et la permanence de passions toutes primitives, intemporelles et universelles chez l'homme. C'est donc aussi contre ce corps-là, essentialisé, que Sylvaine Guyot propose de replacer dans leur époque le corps tragique racinien et les questions qui lui sont associées--de leur rendre, pour ainsi dire, leur historicité.

A rebours d'approches idéologiques unificatrices, et à la suite de travaux aussi divers et contradictoires que ceux d'Alain Viala, Hélène Merlin-Kajman, et Mitchell Greenberg,<sup>[3]</sup> le livre de Sylvaine Guyot démontre que « le corps au xvii<sup>e</sup> siècle recèle une multiplicité de facettes qui ne relèvent pas toutes d'un refoulement représentatif » (p. 12). L'auteure présente son objet d'étude comme un « lieu éminemment polémique », non seulement dans la recherche historique et littéraire des trente dernières années (pp. 12-13), mais aussi et surtout dans la production critique et théorique du dix-septième siècle. Querelle du coloris, querelle de la moralité au théâtre, querelle des Anciens et des Modernes, des sublimes, de l'opéra, de la sensibilité : le corps tragique racinien, les modalités de sa présence textuelle et scénique, les récurrences et variations de ses manifestations, s'inscrivent dans les débats esthétiques du temps--ils en sont même partie prenante.

Plus largement, c'est comme « pratique culturelle » (p. 17) que Sylvaine Guyot envisage la représentation théâtrale du corps tragique. Selon elle, le dix-septième siècle n'a pas refoulé le « corps concret » mais lui a, au contraire, accordé un « intérêt inédit » (p. 20) : l'essor de la galanterie et de la civilité, autant que la dynamique spectaculaire du pouvoir absolutiste, l'ont placé au centre des réflexions. Dans ce contexte, le théâtre, art social par excellence, semble être à la fois le témoin ou le passeur des autres discours tenus alors sur le corps (ceux de la physiognomonie, de la mystique chrétienne, ou de la philosophie politique) et le reflet de l'irréductible clivage qui parcourt le dix-septième siècle, partagé entre réhabilitation du corps sensible et importance politique accrue de ce même corps comme symbole et abstraction. En fin de compte, le genre tragique, et ses déclinaisons raciniennes en particulier, auraient fait office de véritable laboratoire où se seraient expérimentés, sur scène et dans la salle, les effets du « dit » et du « montré », la circulation des émotions, leur rôle dans la détermination du type de collectif, de communauté, auquel le spectacle (théâtral, politique) propose d'adhérer.

Ainsi, si l'ouvrage de Sylvaine Guyot retient l'attention et suscite l'admiration de son lecteur, c'est parce qu'il est bien plus que l'exploration d'un motif racinien ignoré. L'enquête menée durant ces quelques 250 pages, rédigées avec élégance, clarté, et rigueur, est animée par une conviction forte—celle du caractère troublé et conflictuel, véritablement *dysharmonique*<sup>[4]</sup> du dix-septième siècle. Et la démarche de Sylvaine Guyot repose sur un parti pris méthodologique tout aussi net, qui affirme la nécessité d'« articuler[r] à l'analyse philologique et dramaturgique une approche d'anthropologie historique et d'histoire sociale et esthétique » (p. 26). L'auteure entend surtout soutenir l'hypothèse audacieuse d'une « réflexivité des fables raciniennes » (p. 22) qui thématisceraient les attraits du corps sensible, les effets des dispositifs théâtraux sur les affectivités, ainsi que l'utilité sociale, éthique, et politique de l'art dramatique. C'est un *nouveau Racine* qu'on nous donne à lire ici, en nous invitant à considérer les différentes « actions » du corps racinien comme consubstantielles aux redéfinitions successives du genre tragique. De *La Thébaine* à *Athalie*, Sylvaine Guyot suggère de reconnaître dans les effets *de sens*—et dans les effets *sur les sens*—, que les corps des comédiens doivent incarner et produire, autant de « prises de position » du premier des Classiques « dans les débats contemporains » (p. 27).

L'ouvrage s'organise de manière convaincante autour de ces différents débats. Le premier chapitre analyse le corps tragique racinien au prisme des querelles récurrentes sur l'effet des représentations. Plutôt que d'opposer l'idée toute « classique » d'une « transparence » du corps racinien, parfaitement signifiant, à celle de son opacité (toute « baroque » ?), Sylvaine Guyot insiste sur les « troubles dans la représentation » (c'est le titre du chapitre) et décline leurs nuances à partir des polémiques picturales de l'époque. Est d'abord soulignée l'équivocité des signes corporels qui ne sont pas, dans le théâtre racinien, de purs miroirs de l'âme. Les personnages de Racine se rêvent parfois en véritables sémiologues (l'exemple de Néron espionnant Junie ou celui de Roxane mésinterprétant la gêne de Bajazet sont connus), mais les tentatives de déchiffrement se heurtent souvent aux insuffisances de l'herméneute. Qu'il y ait risque de méprise face au « corps lisible » n'empêche pas, pour autant, une valorisation du « corps troublant », de son attrait sensuel, et en particulier des charmes du corps tragique féminin. Prenant ses distances avec la condamnation augustinienne des spectacles, Racine promeut une dramaturgie de l'émoi et de l'ébranlement, qui donne une place à l'agrément, au plaisir des sens dans la recherche du sublime.

C'est sur cette réhabilitation du corps sensible—et sur ses limites—que le deuxième chapitre se concentre : l'attendrissement racinien, réputé indigne de la tragédie par les cornéliens, est analysé dans ses fonctions morales et sociales, et non simplement dans ses motivations poétiques ou esthétiques. En érigeant l'attendrissement en principe cathartique, Racine défend les vertus de la « participation émotionnelle » (p. 130), aussi bien du point de vue du jugement critique que sur le plan politique : l'insensibilité n'est pas héroïque mais « barbare », tyrannique (p. 93 sq.). Dans *Iphigénie*, par exemple, est mise en scène une « tendresse » qui n'est « pas cantonnée dans le registre de l'intime » : elle « se conçoit dans les termes d'une éthique foncièrement transitive » (p. 96) et dans le cadre naissant de ce que Sylvaine Guyot nomme « une politique du sensible ». Le dénouement d'*Alexandre* illustre déjà, d'après elle, la positivité des larmes pour la cohésion du collectif, avant que l'issue de *Bérénice* n'en soulignât les dangers (pp. 105-115). En effet, à l'image des pleurs de l'héroïne, les larmes, quoique touchantes, sont souvent « désarmées » chez Racine et privées de toute efficacité politique. Sylvaine Guyot avance alors l'idée—un peu en retrait par rapport aux hypothèses et exemples précédents—que Racine vise avant tout à promouvoir le modèle d'une « adhésion *esthétique* » aux valeurs sensibles, « hétérogènes à la sphère politique, et appartenant en propre à la sphère des arts et des belles-lettres » (p. 121). Dans cette perspective, la feinte de Bajazet, échouant à masquer son embarras devant Roxane et parvenant ainsi, contre toute attente, à la tromper sur la signification de sa rougeur, dramatiserait les principes d'un nouvel art du comédien, entre nature et artifice.

Le troisième chapitre quitte cette perspective métathéâtrale pour revenir aux soubassements corporels (matériels) des images fondant la cohésion du corps politique. Le théâtre racinien met au jour l'intrication du sensible et du symbolique dans la constitution de la communauté, dans le maintien de l'ordre politique et dans la transmission des valeurs qui les fondent tous deux. Sylvaine Guyot étudie les représentations

du « corps monarchique », du corps « familial » et du corps « sacrifié », en explorant les « figurations » diverses dont font l'objet le roi-soleil, la filiation, et les rituels sociaux dans le corpus des tragédies raciniennes. Distinguant sa voix du concert critique qui fait de ce théâtre une « cérémonie », [5] elle s'intéresse plus précisément à la mise en crise du modèle absolutiste, patriarcal et sacrificiel, à son instabilité face aux résistances qu'une corporalité brute peut lui opposer, à sa paradoxale vulnérabilité quand le corps concret se retrouve entièrement refoulé. D'après Sylvaine Guyot, il n'y a pas un sublime mais des sublimes dans la dramaturgie de Racine, de même que s'y manifestent des rapports antithétiques à l'hérédité, au sacrifice, au nom ou à la civilité. Se trouvent tour à tour valorisés la grandeur éblouissante et la « grâce imperceptible » (p. 153), la fidélité au sang, à la lignée épique et la recherche de ses corps et nom *propres*, les codes de la civilité et « la spontanéité des affects » (p. 182).

Or, parce que ces oppositions ne se résolvent jamais, parce qu'une synthèse dialectique entre l'ordre du symbolique et l'ordre de la matérialité se révèle impossible, Sylvaine Guyot voit dans le corps tragique racinien une sorte de mise en abyme de l'hybridité propre au genre dramatique. Le dernier chapitre analyse la scénographie racinienne comme une façon d'« encoder à l'intérieur de la fable » le dispositif théâtral et les impressions qu'il fait sur le spectateur, afin de « modéliser une éthique de la réception » à l'usage de la salle (p. 189). Sylvaine Guyot entend montrer comment « le corps racinien consacre les vertus d'un art de l'emprise tragique, qui sache émouvoir de manière à ce que les passions des spectateurs ne sombrent ni dans l'excès pathologique, ni dans la (con)fusion mystique, ni dans l'identification absolue » (p. 188). Pour former cette communauté compassionnelle idéale, Racine s'emploie à ménager des dénouements aux « scénarios composites » alliant par exemple régimes charnel et symbolique du corps. Plus crucialement encore, son théâtre métaphoriserait aux yeux du public la « bonne distance » à ménager vis-à-vis de la scène pour écarter les périls de la contagion et de la sidération : face au spectacle dangereusement absorbant du corps tragique, les fables raciniennes rappelleraient la nécessité de « contrepoints » et de « médiations » (p. 204), contrecarrant sur scène les possibilités d'identifications sans reste. C'est à cette définition du théâtre racinien comme « pratique de la différence » (p. 223) qu'aboutit la démonstration de Sylvaine Guyot et qu'étaye la pluralité des expériences émotionnelles, l'hétérogénéité nécessaire du public.

À en croire son auteure elle-même, *Racine et le corps tragique* « ne prétend nullement réactiver le spectre, aujourd'hui congédié, d'une cohérence de 'l'œuvre racinienne' » (p. 239). Ces quelques mots, qui ouvrent avec humilité l'épilogue, visent explicitement à distinguer la démarche de l'ouvrage de toutes les lectures structuralistes du siècle passé. Il n'y aurait ici nulle ambition de révéler une « unité » dans la production tragique du premier des « Classiques »... Certes, le corps tragique est le lieu de multiples revirements, et les questions auxquelles il est lié au dix-septième siècle reçoivent des réponses variées dans la dramaturgie racinienne. Mais le livre de Sylvaine Guyot propose bien une vision cohérente, englobante et, dans une certaine mesure, unificatrice des onze tragédies, que l'analyse des *Plaideurs* vient encore compléter dans les dernières pages. Là, résident à la fois la force de l'ouvrage et la possibilité de le discuter. Ce n'est pas simplement que la dramaturgie racinienne permette d'illustrer le rôle du corps au dix-septième siècle comme « point focal où convergent politique et politesse, théologie et galanterie, rhétorique et anthropologie morale », comme l'annonce Sylvaine Guyot en introduction (p. 24). L'ensemble du propos va bien au-delà dans le dessein totalisant de l'argumentation, puisque l'auteure y réalise un alliage virtuose et quelque peu vertigineux—peut-être par mimétisme avec la poétique pratiquée par l'auteur qu'elle commente ?—entre les différentes approches qui ont marqué la relecture de Racine ces dernières années. L'ultime chapitre et l'épilogue, lieux de la « thèse de la thèse », en sont les exemples les plus frappants : l'un fait de Racine le promoteur d'une « éthique spectatrice de la participation distancée » (p. 224), l'autre le créateur d'une « esthétique de transition » (p. 251) expliquant la « survivance » de son œuvre. La démonstration est séduisante. Cependant on peut s'interroger sur la place que la tragédie racinienne et son « art de l'emprise » laissent véritablement au dissensus et au « transitionnel » : s'il y a ouverture du sens, plasticité certaine des interprétations, le théâtre racinien ménage-t-il pour autant un espace de liberté suffisant pour que se crée une scène commune, sans communion forcée dans les larmes ou dans le sang ? Des « interstices » se dessinent quelquefois, mais à l'exception sans doute des bons modèles que sont *Iphigénie* et son héroïne, les dénouements des pièces donnent peu d'exemples de cet espacement. Si Racine

affirme, par le biais de ses fables, « la responsabilité » du spectateur (p. 235), qui se doit, depuis la salle, de contenir les excès de ses pulsions scopiques, la fascination exercée par les corps tragiques paraît bien délicate à circonscrire : peut-on se contenter d'imputer à l'incurie ou à l'incompétence de quelques « naïfs », ravalés au rang d'« anti-spectateurs » (pp. 214-216), les débordements passionnels provoqués par un texte ou un spectacle ?

Ces derniers points de discussion n'entament en rien, bien évidemment, les qualités d'un ouvrage fondateur, essentiel pour le renouvellement de la critique racinienne.

#### NOTES

[1] Nous pastichons ici l'expression fameuse de Michel Foucault, qui, à l'instar d'un Mikhaïl Bakhtine cité par Sylvaine Guyot, d'un Antonin Artaud ou d'un Georges Bataille, voit dans l'« âge classique » le moment d'une occultation mortifère des corps.

[2] Jules Lemaître, *Jean Racine* (Paris : Calmann-Lévy Éditeurs, 1908), cité par Sylvaine Guyot, p. 14.

[3] Voir entre autres ouvrages : Hélène Merlin-Kajman, *L'Absolutisme dans les lettres et la théorie des deux corps. Passions et politique* (Paris : Champion, 2000) ; Mitchell Greenberg, *Baroque Bodies. Psychoanalysis and the Culture of French Absolutism* (Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 2001) ; Alain Viala, *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution* (Paris : PUF, 2008).

[4] Le mot est emprunté à l'article d'Hélène Merlin-Kajman, « Un siècle classico-baroque », *xvii<sup>e</sup> siècle* 223 (2004) : 167, auquel se rapporte également Sylvaine Guyot (n. 1, p. 25).

[5] Sylvaine Guyot évoque notamment le chapitre de Thierry Maulnier, « La cérémonie tragique », dans *Racine* (Paris : Lib. Revue française, 1935), et le livre de Jacques Scherer, *Racine et/ou la cérémonie* (Paris : PUF, 1982).

Lise Forment

Université de Pau et des Pays de l'Adour

[forment.lise@gmail.com](mailto:forment.lise@gmail.com)

Copyright © 2017 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for edistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of *H-France Review* nor republication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on *H-France Review* are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172