HAL
open science

Rétif lecteur de Racine

Anne Coudreuse

To cite this version:

Anne Coudreuse. Rétif lecteur de Racine. Etudes rétiviennes Revue de la Société Rétif de La Bretonne, 1999, 30, pp.83-88. hal-00655152

HAL Id: hal-00655152

https://hal.science/hal-00655152v1

Submitted on 26 Dec 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Rétif lecteur de Racine

L'œuvre de Racine reste au XVIIIe siècle un modèle de référence. Le jeune Voltaire compte sur ses tragédies, composées sur le modèle classique, pour se faire un nom dans la littérature. Rétif entretient avec l'héritage racinien un rapport ambigü, mêlé d'envie et de rejet pour ce père littéraire. Cet héritage est pourtant moins pesant que celui de Rousseau et de ses *Confessions*, par rapport auquel Rétif cherche à prendre ses distances pour donner à son autobiographie, *Monsieur Nicolas*, parue en 1797, une résonance radicalement neuve et originale dans le monde des lettres. Dans les deux cas se retrouve la question essentielle du père, dans l'œuvre de cet autodidacte qui cherche en lui sa propre origine. Dans ces conditions, le recours à l'image peut être considéré comme une stratégie pour échapper à l'emprise trop prégnante des modèles.

Dans la Quatrième époque de *Monsieur Nicolas*, Rétif relate ses lectures et ses émois d'adolescent et en particulier sa découverte éblouie du théâtre de Racine, à l'aune duquel il cherche à mesurer ses talents poétiques. L'œuvre de Racine dans l'enthousiasme même qu'elle provoque chez le jeune poète porte en elle un sombre pouvoir stérilisateur sur son admirateur de dix-sept ans qui insiste sur sa volonté et sa curiosité d'autodidacte:

> A la fin de l'année, je commençais à me former par la lecture des bons ouvrages, car je ne perdais pas un instant de mon existence: ou travailler, ou traduire, ou lire, ou rendre service.[1]

Il cite les romans de Villedieu mais aussi "Molière, Corneille, Boileau, La Fontaine, Racine, Racine surtout!" D'emblée il nous prouve son goût sûr pour les classiques en employant le verbe assez familier "tomber sur". Le hasard fait souvent bien les choses pour ce jeune homme qui reconstitue l'archéologie de sa vocation littéraire. Racine est le seul auteur de cette liste dont Rétif cite un passage, de mémoire sans doute, pour mimer l'enthousiasme de sa découverte, il n'hésite pas à estropier les vers de l'auteur qu'il admire. Il s'agit de la célèbre entrée de Phèdre dans la troisième scène du premier acte:

> N'allons pas plus loin, demeurons, Chère Œnone!
> Je ne me soutiens plus; ma force m'abandonne;
> Mes yeux sont éblouis du jour que je revoi,
> Et mes genoux tremblants se dérobent sous moi

Le premier vers de la citation est fautif, le vers exact étant: "N'allons point plus avant, demeurons chère Œnone". Pour le jeune homme qui "ne savai[t] pas distinguer les vrais modèles", la découverte de Racine prend une dimension presque magique. Rétif cherche à montrer que dans ses choix de lecteur, il était déjà un écrivain en puissance. D'autre part, il fait de cette lecture une véritable découverte,

---

[1]. *Monsieur Nicolas*, Gallimard, "La Pléiade", 1989, t. 1, p. 362.

puisque cette rencontre avec un auteur fameux se fait sans intermédiaire, sans aucune médiation culturelle, scolaire ou universitaire, par hasard et par enthousiasme. Après l'éblouissement premier, a lieu la reconnaissance véritable du modèle pris d'abord dans un effet de liste où la fébrilité de la découverte met tous ces auteurs sur le même plan:

> Mais enfin, j'en revins à Racine, qui se rencontra par hasard un soir sous ma main. La première pièce que je lus, ce fut la *Phèdre*. J'avais ouvert le livre sans dessein; la dernière pièce me frappa; je ne connaissais que Phèdre, le fabuliste, et je fus curieux.[2]

L'insistance de Rétif sur sa curiosité constitue le pendant de son ignorance qu'il ne cherche pas à masquer mais qu'il souligne comme s'il la revendiquait, pour mettre d'autant mieux en valeur la qualité quasi-instinctive de ses goûts littéraires. Ainsi se dessine un parallèle entre l'entrée de Phèdre sur la scène tragique et l'entrée de Rétif sur la scène littéraire. Le hasard fait ici très bien les choses. Mais si Phèdre sous le poids de son malheurs s'assied, ce qui est très rare dans l'univers tragique, le jeune autodidacte reste "debout, tel qu'[il] était en tirant le livre du rayon" pour le lire "tout d'une haleine" dans un grand état d'exaltation:

> Je dévorai ses dix autres tragédies, sans faire attention à la beauté des vers: l'intérêt seul m'entraînait (ce qui m'est toujours arrivé depuis aux représentations; je n'ai jamais épilogué, comme nos superficiels), et cependant le charme de la poésie me portait doucement, sans que je m'en aperçusse, tel un bateau abandonné à la dérive, sur un fleuve qui coule avec lenteur et majesté…[3]

L'innutrition chère aux humanistes a pris des airs plus passionnés et radicaux; il s'agit maintenant de dévoration. Rétif ne se présente pas comme un technicien de la littérature, capable de reconnaître et d'apprécier la beauté des vers, mais comme un lecteur ou un spectateur passionné. Si l'on reprend la distinction de Pascal, Rétif se voit plus peuple qu'habile, ce qui n'enlève rien à ses qualités de lecteur. Il ne tient pas à "[s]'embarrasser du sentiment des connaisseurs"[4]. On reconnaît ici l'un des arguments majeurs des *Réflexions sur la poésie et sur la peinture* de l'abbé Du Bos. Rétif lit Racine avec les critères et les codes de son siècle: ce n'est pas la déclamation, ni la prouesse virtuose de l'alexandrin racinien qui retiennent son attention; c'est "l'intérêt" qui désigne à l'époque la capacité d'une œuvre à émouvoir son lecteur. L'intérêt d'une pièce, pour les lecteurs du XVIIIe siècle, c'est son caractère pathétique. Cette remarque de Rétif lui permet de ne pas avoir à choisir entre le vers et la prose dans une pièce de théâtre, alors que ce débat a traversé tout le siècle, pour culminer dans les écrits théoriques de Diderot sur le drame bourgeois qui refuse les conventions de la tirade et le carcan du vers.

---

[2]. Ibid.
[3]. Ibid.
[4]. Ibid., p. 364.

Rétif reprend le fameux parallèle entre Corneille et Racine, inauguré par La Bruyère dans *Les Caractères*, sans rien lui ajouter: "en finissant de lire le premier, je disais: «Cela est beau! mais c'est un roman!…» En achevant Racine, je croyais avoir vu la réalité."[5] C'est cette dichotomie entre le roman et la réalité que Rétif cherchera à réduire dans son œuvre, notamment dans ses romans qu'il considère comme un genre total. Rétif se lit au miroir de Racine, ce qui explique sans doute pourquoi il n'a pas aimé *Les Plaideurs*, comédie dans laquelle il n'a trouvé aucun écho de son cœur:

> Ses sentiments m'attachaient; je trouvai, dans Racine, l'amour tel que je l'éprouvais alors, tendre, respectueux, violent… *Les Plaideurs* me déplurent. Les tragédies achevées, ma tête en était pleine.[6]

Commence alors une concurrence naïve entre le grand dramaturge et le jeune tourneur de vers, qui se sent écrasé par l'ampleur du modèle. Pour Rétif, Racine est un père spirituel, un aîné qui indique la voie à suivre par le jeune admirateur. La lecture de Racine est donc productive, ou du moins apparemment, car elle peut aussi se révéler paralysante:

> Je fus quelque temps sans relire Racine, mais à mesure que le temps s'écoulait, l'envie de revoir ce qui m'avait ému devint pressante […]. Dans l'intervalle, j'avais composé des vers dont je rendrai compte; je ne les trouvai pas harmonieux; au contraire, mais je ne savais comment les faire bons.[7]

Sur cette question de la composition poétique se noue un étrange dialogue entre le grand poète et son admirateur. La jalousie est à la mesure de l'admiration:

> Je relus Racine enfin, et voici ce que j'éprouvai à cette seconde lecture, que moins emporté par les choses que je savais déjà, le style me frappa davantage: à la fin de chaque page de Racine, je sentais une admiration humiliante, décourageante; si je comparais, je mettais entre cet auteur et moi la même différence qu'entre l'homme et un dieu… Molière, La Fontaine, Régnier, me donnaient de l'audace; Racine m'anéantissait. Je ne l'admirai pas comme à la première lecture, en objet d'imitation, mais en objet désespérant: je le jalousais, je le haïssais comme un maître impérieux et trop parfait. (Boileau m'inspirait aussi un peu cette haine, mais beaucoup moins vive, parce que je n'enviais pas une seule chose à Racine, comme à Boileau, sa correction, son élégance, mais encore la beauté de son invention, son pathétique, son onction.)

Comment devenir écrivain sans règler ses comptes avec le "poète fatal" placé ici bien évidemment en figure de père symbolique? Après un premier mouvement autodestructeur, Rétif revient à la source de son écriture:

---

[5]. Ibid.
[6]. Ibid.
[7]. Ibid.

> Après une seconde lecture, je me trouvais dégoûté de mon travail, et surtout de mes vers; je détruisis tout ce que j'en avais fait jusqu'alors, et je me privai ainsi de mémoires utiles pour cette histoire. Si l'amour n'était venu à mon secours, je n'écrirais plus. Mais il me rendit le besoin des vers.

Rétif invente ses propres mythes pour écrire une histoire et rassembler ses mémoires en un tout cohérent. A l'origine de son écriture ne se trouve aucun mythe antique, aucune grande figure historique, mais la manie du calendrier qui lui fait noter tous les éléments de sa vie pour se les remémorer et en faire une œuvre. Son admiration pour Racine le fait passer à côté de ce qui constitue la tragédie classique dans sa grandeur écrasante pour lui. Là où la tragédie racinienne donne l'épure d'une intrigue, Rétif multiplie les anecdotes. Là où elle recherche l'universalité, il invente des personnages qui sont autant de doubles de lui-même. Même quand la vie pourrait lui fournir l'ébauche d'une grande scène de théâtre, il préfère la traiter sur un mode distancé qui laisse place à une sorte d'autodérision. Ainsi de ces retrouvailles:

> —Gaudet d'Arras! s'écria le jeune clerc, ah! mon cher cousin!…—Reconnaissance pathétique! disait d'Arras en l'embrassant; si nous pleurions?…—Ma foi non, je suis trop aise de rencontrer dans mon parent, l'ami de mon ami; je ne veux que rire.[8]

Rétif ignore l'art tout classique de la litote, ce qui ne signifie pas pour autant qu'il ne sait pas trouver des images et des métaphores quand il s'agit de transcrire l'état de son âme:

> Je lançais les mots, expression de ma joie comme un volcan vomit la lave et les pierres brûlantes… J'étais heureux! Voilà le bonheur, et non la froide apathie: c'est l'élan d'une âme qui laisse échapper et se déborder avec violence les délices qu'elle ne saurait plus contenir; ses organes n'ont plus la force de servir de barrière au fleuve de sa volupté; les digues se rompent, il déborde… et ce moment est un plaisir aussi vif que celui dont la nature accompagne l'expansive et céleste faculté qui propage la vie!…[9]

Pour faire concurrence au dramaturge, dont l'œuvre figure dans la bibliothèque de S** au début de *L'Ecole des pères* et dans celle d'Edmond dans *La Paysanne pervertie* et constitue une référence importante, Rétif déplace le champ d'affrontement. Au carcan de la tragédie classique, il préfère l'absence de règles qui caractérise le roman, dont il va faire un genre total en y faisant entrer tout ce qu'une plume humaine peut composer en liberté: lettres, dialogues, scènes, récit etc. La réponse de Rétif à Racine dans le roman, et en particulier dans *La Malédiction paternelle* (1780) s'articule autour d'une double stratégie: soit il cite Racine ou le réécrit, soit il insère des gravures au début de chaque volume du roman. La gravure constitue un entracte dans le cours du roman épistolaire. Comme au théâtre, elle donne à voir un moment

---

8. Ibid. p. 414.
9. Ibid, p. 499.

particulièrement pathétique du roman comme un tableau prêt à s'animer sous nos yeux. La violence émotionnelle est à son comble dans la première et la troisième gravure qui représentent la malédiction proprement dite et le retour d'Henriette, la "mère coupable" à la fin du roman. Dans les deux cas la gravure est accompagnée d'une légende empruntée à une lettre de ce roman épistolaire, comme pourraient l'être des croquis d'un metteur en scène moderne. La scène représentée anticipe sur le récit des faits et sollicite d'autant mieux l'attention du spectateur.

En cherchant à faire du roman un genre total, Rétif semble s'émanciper de ses modèles classiques. D'emblée la lecture de son œuvre requiert une participation du lecteur, alors que toutes les conventions de la tragédie classique tendaient à éloigner le spectateur de la scène, pour laisser la *catharsis* opérer dans les meilleures conditions. L'écriture romanesque de Rétif a sans doute un effet cathartique sur son auteur mais il reste très limité puisque l'écrivain ne cesse de reprendre les mêmes thèmes obsédants pour construire un mythe personnel grâce à la récurrence de certaines figures et en particulier de la figure paternelle qui dépasse largement le seul lien de filiation biologique.