

E/1955.02.26 — André Malraux : «Dialogue entre Montherlant et Malraux autour de Racine», entretien accordé à L'Express à la suite de la publication de «Racine langouste» de Montherlant dans les Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud - Jean-Louis Barrault, *L'Express* [Paris], n° 92, 26 février 1955, p. 12-13.

Dialogue entre Montherlant et Malraux autour de Racine

Il y a quelques semaines, à l'occasion de la reprise de *Bérénice* par la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault, Henry de Montherlant écrivait, dans les *Cahiers* de cette Compagnie un article intitulé : «Racine Langouste» où il citait André Malraux. A la suite de cet article, André Malraux a eu envie de préciser sa pensée au cours de l'un des entretiens qu'il accorde à *L'Express*. Pour que nos lecteurs puissent pleinement apprécier le dialogue Montherlant-Malraux, nous reproduisons ici «Racine Langouste», avec l'autorisation de l'auteur et de J.-L. Barrault.

Racine Langouste par Henry de Montherlant

Ceux à qui Racine suffit sont de pauvres âmes et de pauvres esprits. Ce sont des âmes et des esprits restés béjaunes et pensionnaires de couvent. Admirable sans doute pour avoir rendu poétiques les sentiments les plus bourgeois et les passions les plus médiocres, il ne tient lieu que de lui-même. C'est un écrivain supérieur – et en littérature c'est tout dire. Mais, quoi qu'on en dise, ce n'est point un écrivain inimitable : il n'y en a point. Pradon a fait beaucoup de vers pareils aux siens.

La pensée qui précède est de Joubert. Le «doux Joubert».

Et ce qui suit est de Malraux, dans un numéro de juillet dernier de *Carrefour*.

Un journaliste lui demande : «Que pensez-vous de l'amour de Gide pour Bach ?»

Il répond :

«Ce n'est pas plus bête que son amour pour Racine. Je viens de relire ce prétendu chef-d'œuvre, *Phèdre*. Que d'effets ratés ! Les Français aiment Racine, parce qu'ils ont posé une fois pour toutes que Racine incarnait la France. Or la France ne peut pas s'incarner en quelque chose de médiocre. Ça les amène à dire que Racine est admirable. »

J'aimerais beaucoup que ce ton fût employé aussi pour d'autres auteurs «classiques», français et étrangers. Malraux le pourrait, avec sa grande autorité. D'un autre que lui on parlerait de boutade, de paradoxe; cela ne serait pas pris au sérieux.

La plupart des esprits s'asservissent d'eux-mêmes aux mots d'ordre donnés par l'opinion officielle ou par le snobisme, soit parce qu'ils n'ont pas de sens propre, soit parce que, en ayant, ils le renient par lâcheté. Cette attitude fait la litière de tout totalitarisme. Le troupeau est là, agenouillé, attendant que les consignes lui soient données, pour penser comme il faut.

Tolstoï a écrit : «Quand j'aurai la moitié du corps dans la tombe, alors je dirai ce que je pense des femmes, puis je rabattrai vivement sur moi la pierre de la tombe.» Il a eu peur de dire ce qu'il pensait des femmes (quoiqu'il l'ait beaucoup dit), mais il n'a pas eu peur de dire ce qu'il pensait de Shakespeare. Et Michelet n'a pas eu peur de dire ce qu'il pensait de Molière.

Parmi nos contemporains, je ne vois qu'Audiberti qui parle de Marivaux comme il faut en parler.

J'ai écrit il y a vingt-cinq ans, dans *L'Histoire d'amour de La rose de sable* : «Pascal peut résister même à l'admiration des sots. Il semble que Racine soit plus vulnérable.»

Ce culte de latrie sur commande, ce tabou de Racine est sans doute pour quelque chose dans la violence de Joubert, des romantiques et de Malraux contre l'auteur surfait : il y a là de l'agacement. On en a plein le dos d'entendre ânonner que Racine incarne le génie français. (Mais est-ce que vous n'en avez pas plein le dos d'entendre dire que Molière ? ... Et que Shakespeare ?... Et que Goethe ?... – Réponse : «Non ! pas du tout ! Nous n'en avons pas plein le dos !»)

Pour moi, et me tenant ici aux seuls dramaturges des XVII^e et XVIII^e siècles français, je juge que c'est Racine qui tient le coup le mieux. Et, dans Racine, ce «prétendu chef d'œuvre», *Phèdre*.

(Sur *Phèdre* on doit lire la monographie de Thierry Maulnier, *Lecture de Phèdre*, parue chez Gallimard. C'est admirable dans l'art de tirer d'une œuvre ce qui y est, ainsi que ce qui n'y est pas, et devrait y être.)

S'avancant sur des échasses, un vers traduit de Théocrite, le vers suivant traduit d'Euripide, le vers suivant traduit de Sénèque, le vers suivant traduit de Virgile, handicapé par l'inexistence du personnage d'Aricie et l'absurdité du récit de Thérémène, Racine fait au bout du compte une œuvre qui a quelque chose d'indéfinissable qu'on ne retrouve dans aucune pièce française du XVII^e ni du XVIII^e siècle. Chef-d'œuvre ou non, il y a autour de *Phèdre* le halo des chefs-d'œuvre.

Malgré le tabou, je dirai que Racine reste pour moi admirable :

1° Par la psychologie de ses personnages;

2° Par la mécanique de ses pièces (les «effets ratés» dont parle Malraux sont des effets que Racine a voulu éviter); mais surtout :

3° Par son idéal du «peu de matière», sa réduction de l'intrigue : principe d'excellente qualité;

4° Par le ton de certains de ses vers. Il est absurde d'écrire, comme on l'a fait, que Racine «est le plus grand poète lyrique français». Mais il n'est pas absurde de dire qu'il y a vingt-sept vers de lui qui sont quelque chose d'unique dans toute la poésie française et, à mes yeux, ce qu'elle contient de plus enchanteur.

On me dira que vingt-sept vers, dans dix ou douze pièces, c'est peu. Hélas ! Mais Racine est ainsi : c'est une langouste dont il faut enlever péniblement et interminablement la carapace, qui est de taille, pour arriver ici et là à un petit brin de chair exquise. Je faisais partie du jury des derniers concours de fin d'année au Conservatoire. Un journaliste a écrit que j'avais été «le plus indulgent de tous les jurés». Indulgence ? J'ai dit seulement à quelques-uns de mes collègues, parlant du concours de tragédie : «Cela est mal joué, mais comment voulez-vous que ce soit bien joué ? C'est

injouable en 1954, et peut-être toujours. Je voudrais bien savoir comment on jouait ça à la création.» Je voulais dire qu'il y a des personnes qui ne savent pas, et ne sauront jamais, comment on décortique une langouste. Il est vrai qu'elles sont de celles qu'on pourrait détourner du Conservatoire.

André Malraux

Question — Avez-vous vraiment tenu sur Racine les propos que l'on vous prête ?

André Malraux — C'est la première fois, me semble-t-il, que la question des «propos rapportés» est posée accidentellement. Depuis le *Journal des Goncourt*, elle l'est par ceux qui s'en plaignent. Barrès, à propos des Goncourt précisément, disait : «Ils donnent la couleur». On n'a pas mieux dit. Pourquoi attendre d'un journal plus ou moins intime la fidélité d'une interview ? Dans ces témoignages, les détails sont moins fidèles que l'ensemble. Mais abandonnons, cette fois, les boutades :

Je pensais – et je pense encore – que certains grands écrivains ne sont pas admirés seulement pour leurs œuvres, mais pour une valeur dont ces œuvres deviennent le symbole, et avec laquelle elles se confondent. Comme Rimbaud devient la révolte, non un révolté, Racine devient le classicisme, non un classique français. Alors, naît le tabou. Je doute qu'un seul admirateur de Racine pense à un petit livre, qui s'appelle *Théâtre* de Jean Racine, de la même façon qu'il pense à un autre petit livre qui s'appelle *Les Poésies* de François Villon.

Question — Quelle importance accordez-vous à *Phèdre* si ce n'est qu'un prétendu chef-d'œuvre ?

André Malraux — Je veux bien que *Phèdre* soit un chef-d'œuvre : en fait, je le crois. Mais de quoi ? On nous dit depuis des siècles : d'une harmonie de l'art, d'un ordre de l'esprit. En somme, une œuvre de même nature que l'architecture de Versailles et la peinture de Poussin. N'oubliez pas que le mot le plus souvent employé à propos de Racine est le mot perfection. La puissance symbolique de Racine, la force d'annexion de son mythe, sont si grandes, que j'ai entendu souvent citer comme litote racinienne

exemplaire (au temps où Gide avait mis la litote à la mode) : «Va, je ne te hais point...», phrase de Corneille, dite par Chimène...

Or je crois que *Phèdre* est un grand poème baroque. Il me fait bien moins penser à l'ordre de Poussin qu'à Monteverdi, dont il partage les moments de déchirante noblesse qui surgissent d'une sorte de confusion nocturne comme la mélodie du Coran monte des caravanes endormies. C'est par rapport à Versailles, à Poussin, au mythe de l'ordre classique, que je parlais de «prétendu chef-d'œuvre» et «d'effets ratés». Je ne pensais pas à des effets brillants, dont Racine s'est vraisemblablement peu soulié; mais au grand style architectural que l'on attribue à son œuvre. Revoyez les anciens frontispices empanachés, avec leurs draperies, leurs couronnes à pointes, leurs casques et leurs plumes... Versailles ne manque pas de trophées ? Mais que le temps les détruise comme les acrotères des temples grecs (après tout, le Parthénon a été un temple hérissé), le génie d'Hardouin-Mansart n'en sera pas modifié, l'immense ligne horizontale du palais conserva sa sûreté de colonnade... Et cette ligne invulnérable est présente dans *Phèdre*, mais ce n'est pas celle de la pièce. Les vers dont celle-ci tire sa gloire, les quelques laisses immortelles au nom desquelles les dames mûres disaient au jeune Victor Hugo «On croit donc qu'on aura plus de talent que Racine ?», ce sont les vers de la reine, et eux seuls.

«N'abusez pas du récit de Thérémène !» Bien sûr ! Il faut pourtant toute la force des mythes littéraires pour que l'on ne comprenne pas que le vrai style de la pièce accepte ce récit, et Thérémène, et le reste ! Il ne s'agit pas de savoir s'il est une «utilité», si, tous les autres personnages de la pièce sont des utilités; il s'agit du style de ces personnages, de son désaccord fondamental avec la mélodie de *Phèdre*. A quel point tout ce qui se dit lorsqu'elle est hors de la scène s'accorde à l'antiquité passablement scolaire dont ce récit de Thérémène est le symbole ! Il y a quelque chose de surprenant dans l'indulgence que les raciniens semblent accorder tout à coup à un poète dont la maîtrise est à leurs yeux la qualité première : «Il s'est trompé, n'en parlons plus : Thérémène, à la mer !» Racine savait très bien ce qu'il faisait, et il faut le prendre, comme *Phèdre*, avec Thérémène. On semble voir dans la pièce une sorte de *Jeune Parque*, une mélodie brûlante et continue, l'arabesque fauve des arbres d'automne sur

le Grand Canal... Mais d'où surgissent les cris admirables de la reine ? De vers de cet acabit :

Jamais l'aimable sœur des cruels Pallantides
Trempa-t-elle aux complots de ses frères perfides ?
Et devez-vous haïr ses innocents appas ?

Il serait facile de multiplier les citations. Ce serait d'ailleurs absurde : l'art n'a pas de passif. Mais je suis d'accord sans réserves avec Montherlant, lorsqu'il parle – symboliquement – de vingt-sept vers. Racine n'est pas moins anthologique que Vigny. Mais à maints égards, jusqu'à Mallarmé, toute grande poésie traditionnelle a été anthologique. Et la passion de Gide pour Racine a été renforcée par l'anthologie qu'il avait entreprise. (Méfiez-vous des écrivains qui entreprennent des anthologies à cet âge-là ! C'est une façon de donner bonne conscience à leur paresse, et Gide avait grande envie de pouvoir lire six heures par jour sans scrupules...) Encore toute anthologie est-elle orientée. J'avoue n'avoir jamais compris, même après avoir la préface qu'il a écrite pour la sienne, au nom de quoi *Tristesse d'Olympio* devait y figurer si timidement. Est-ce que

Lorsque nous dormirons, tous deux, dans l'attitude
Que donne aux morts pensifs la forme du tombeau...

vous paraît inférieur, même pour la mélodie (dont Gide se réclame expressément) à :

Les Méchants m'ont vanté leurs mensonges frivoles,
Mais je n'aime que les paroles
De l'éternelle vérité.

qu'il cite, et qui est de Racine ? Certes, dans son esprit, c'est – légitimement – le Racine des poèmes dramatiques qu'on doit opposer au Victor Hugo des poèmes lyriques. Précisons pourtant car il ne s'agit pas d'une chinoiserie : Gide pense aux vers lyriques des poèmes dramatiques, aux invocations de Phèdre, à «la fille de Minos et de Pasiphaé». Je ne les crois pas plus beaux que les vers de Vigny ou de Gérard de Nerval

– anthologiques comme eux – et je ne crois pas qu'on doive envoyer à la corbeille la *Maison du Berger* ni les *Chimères*...

Et les rivaux de Racine ne sont pas toujours négligeables. Il y a eu un «son d'époque». Il ne retire rien à ce qui, dans Racine, appartient au génie. Mais nous aurions tort de l'oublier. Jacques Lemarchand qualifie d'ubuesque la phrase de Joubert : «Pradon a fait beaucoup de vers pareils à ceux de Racine.» Qu'il soit prudent : Joubert connaissait bien Pradon. Je l'ai oublié, mais je me souviens de ces vers-ci, que Lagrange, qui ne connut pas le succès de Pradon, fait dire à sa propre Phèdre :

Lorsque nous descendrons vers le royaume sombre,
Que mon ombre, toujours unie à ta chère ombre,
Jusqu'au fond du Hadès te suive pas à pas
Et te retrouve encore au-delà du trépas...

De Ronsard à Chénier, la poésie française a mis sa gloire à retrouver la poésie latine, même quand elle l'appelait grecque; et Joubert était plus sensible que nous à cette adaptation séculaire, dans laquelle s'était formée sa culture...

Je suis d'ailleurs frappé de voir Claudel, dans les pages magnifiques qu'il vient d'écrire en l'honneur de Racine, insister sur le théâtre, sur les situations, sur les vers dramatiques. Mais lorsqu'il cite

... avec Pirithoüs aux enfers descendu.
Il a vu le Cocyte et les rivages sombres,
Et s'est montré vivant aux infernales ombres.

je suis moins convaincu, car j'entends Victor Hugo :

La grande nuit funèbre est au-dessous de nous,
Et les morts, dans l'Hadès plein d'effrayants décombres,
Regardent se lever, sur l'horizon des ombres,
Les astres ténébreux de l'Erèbe, qui font
Briller leurs feux sanglants dans l'eau du Styx profond.

Question — Quel est le secret du tabou Racine ?

André Malraux — Ce n'est pas la gloire, qui fait Racine tabou. Corneille n'est pas moins glorieux, et on acceptera de discuter toutes les réserves qu'il vous plaira de faire sur son œuvre : ces réserves sont plutôt bien portées. Mais Racine est le seul de nos écrivains majeurs à bénéficier de la passion ombrageuse réservée aux modernes, et aux poètes mineurs avec lesquels chacun de nous établit son pacte secret. On parle de Corneille comme de Dante – ou de Balzac, selon les goûts; on parle de Racine comme de Baudelaire. Ce qui est curieux, si l'on pense que pendant deux cents ans, Racine a été proclamé «le plus grand poète» par des gens à qui la poésie était à peu près étrangère...

Il «fait symbole». Mais de quoi ? De la perfection ? Tantôt il semble que ce soit celle des vers. Tantôt, celle des pièces (ce que Montherlant appelle la mécanique). Tantôt, celle du style, au sens que l'on donne à ce mot en architecture (le peu de matière, l'ordre, etc.). Fort bien. Mais tout cela est né avec le temps, est né du temps. Nul, pas même Boileau, n'a admiré dans Racine vivant ces vertus symboliques. Cela va de soi ? Mais on a admiré en Corneille ce que nous y admirons ! Louis XIV savait ce qu'il attendait de Versailles ! Il est faux que Racine soit le symbole unique et nécessaire du classicisme français : le secret est ailleurs. Y a-t-il plus de luxuriance dans *Cinna* que dans *Andromaque* ? Et le «ton du récit» s'accorde-t-il mieux aux instants illuminés dans Racine que dans Corneille ? Prenons, dans *Cinna*, les deux premiers vers :

Impatients désirs d'une illustre vengeance
Dont la mort de mon père a formé la naissance,

et un vers de génie :

Ma haine va mourir, que j'ai crue immortelle.

Puis, prenons les deux premiers vers de *Phèdre* :

Le dessein en est pris, je pars, cher Thérémène,
Et quitte le séjour de l'aimable Trézène.

(A propos, ça vous plaît ?) et un vers de génie :

Soleil, je viens te voir pour la dernière fois.

Ceux-ci s'accordent-ils, au sens que la musique donne à ce mot, mieux que ceux de *Cinna* ?

Dès le romantisme, la disjonction est faite : c'est au nom de Racine qu'on attaque Victor Hugo, qui ne cessera de vénérer Corneille. Pourtant, s'il s'agissait seulement d'art, *Marion de Lorne* ne s'opposerait pas moins à *Horace* qu'à *Phèdre*. Aussi ne s'agit-il pas seulement d'art.

Question — Au nom de quoi oppose-t-on Racine à Corneille ?

André Malraux — D'abord d'un système de valeurs. Le conflit entre Racine et Corneille nous cache ce qui les unit, et qui est très profond, même dans la façon de concevoir une pièce – et plus encore dans la façon de regarder s'agiter l'animal humain. La phrase fameuse de La Bruyère : «Celui-là peint les hommes comme ils devraient être, celui-ci les peint tels qu'ils sont», suppose que tous deux les peignent. Au sens où l'on peint des portraits. Or, Corneille ne se souciait pas de peindre les hommes, mais bien de créer des figures exemplaires. Le mot tragédie a obsédé le XVIII^e siècle, mais je ne suis pas certain qu'on ait jamais écrit une seule tragédie française, au sens où l'on parle des tragédies grecques, ou de *Macbeth*; au sens de : poèmes du destin. La situation dramatique est le moyen dont Corneille se sert pour faire accéder les hommes à la grandeur, et nous admirons sa grandeur bien plus que son tragique, dont elle a pris la place. Il n'a pas écrit des tragédies, il a écrit des «pièces héroïques». Mais Racine a-t-il écrit des tragédies ?

Claudé déclare l'atmosphère de *Phèdre*, parente de celle de *Macbeth* et des tragiques grecs. Pour moi, il suffit que je pense à n'importe quelle tragédie grecque (et pourtant Claudé les connaît mieux que moi !) pour que *Phèdre* m'apparaisse comme une pièce moderne, le drame de la sexualité. Eh, bien sûr, la sexualité peut faire figure de destin. Mais d'un destin légitimé, d'un destin pour psychologues. Que la sexualité

devienne l'amour, il ne reste qu'Hermione. D'où le caractère terriblement conventionnel – tantôt puéril, tantôt grinçant – de tout l'appareil mythologique de Racine, depuis le monstre de *Phèdre* jusqu'aux Erynnies d'*Andromaque*. Claudel me convainc bien plus lorsqu'il dit que Phèdre est chrétienne; car Hélène se fût tirée plus sereinement de ce mauvais pas. Racine est profondément chrétien, au moins par ceci, qui est capital : il apporte et impose au théâtre les démons intérieurs. Ses vraies Erynnies sont parentes des péchés. Le reste est décor. D'où la situation si étrange de *Bérénice*. Nous ne sommes nullement assurés d'y trouver ses plus beaux vers; nous hésitons à dire que c'est sa meilleure pièce (il y manque le «lamento d'Ariane»...) mais nous la sentons la plus racinienne parce qu'elle est délivrée de l'attrail de la tragédie...

Le domaine de Racine est celui des sentiments – qu'on appelle, lorsqu'il est en cause, les passions, comme pour suggérer un domaine de sentiments supérieurs (ceux précisément que Corneille eût jugés inférieurs). Et son génie est de les faire accéder, pour la première fois, au grand style : Monsieur et Madame, par la seule grâce de l'amour, entrent dans l'ancien domaine des dieux. L'amour d'Oreste pour Hermione devient l'égal des Erynnies. Mais la seule Erynnie à laquelle Racine nous fasse croire, c'est l'amour.

Ce théâtre apportait une véritable promotion de la féminité. Non pas des femmes, bien des femmes de Corneille et de Shakespeare sont plus dignes d'admiration que celles de Racine : mais comme mères, comme sœurs. Et même lorsque c'est comme amantes («Ô mon cher Curiace !» après tout, est un assez beau cri), elles n'échappent pas à l'univers viril. Chez Racine, ce n'est pas le cas ! Et ceci nous amène à sa célèbre psychologie que Montherlant retient, et qui me semble faire partie du mythe.

D'abord, croyez-vous tellement à la «psychologie» des artistes ? Nietzsche parle de ce que Stendhal lui a enseigné; je me suis toujours demandé quoi ? J'ai l'impression qu'il s'agit ici d'une justesse de l'analyse, d'une saveur de l'intelligence, qui s'oppose tantôt à la duperie et tantôt à la convention, et qui est proprement un moyen d'action artistique. Ce qu'on appelle la psychologie de Racine, toujours pour l'opposer à celle de Corneille, me semble simplement l'emploi – juste et sommaire – du comportement irrationnel, substitué au comportement rationnel. Le «Qui te l'a dit !» d'Hermione me

paraît symétrique du : «Qu'il mourût !» Mais cet irrationnel exprime ce que j'appelais tout à l'heure les démons intérieurs. Et les personnages de Racine, qui ne connaissent plus ni le vrai destin ni l'appel de la grandeur qui s'y est substitué chez Corneille, ne se battent que contre ces démons – contre les passions.

Par la façon dont cet art traite les sentiments, et par le rejet du destin, dont il ne traite pas, Racine crée une stylisation de la passion. C'est une haute forme de la civilisation – une de celles que la France imposa alors à l'Europe. Et dans l'éternel dialogue Racine-Shakespeare, vous sentez bien que les défenseurs de Racine opposent à leurs adversaires un état de civilisation...

Pourquoi pas ? A condition de ne pas jouer sur les deux tableaux, et de ne pas affirmer que Racine est le plus grand poète français, lyrique ou pas. L'affirmer – étant donné les raisons au nom desquelles on le préfère à Corneille, ou à Villon, ou à Victor Hugo – est d'ailleurs suggérer qu'il est le plus grand poète de l'Europe. Vous voyez maintenant pourquoi ? C'est qu'on n'oppose pas *Bérénice* à *Hamlet*, mais un état de civilisation à un autre. Le XVIII^e siècle ne s'y est pas trompé. La «perfection» de la poésie est censée correspondre à une maîtrise de l'homme sur le destin. D'un grand écrivain baroque, déchiré, et dont l'adresse se satisfait des conventions appelées par le théâtre du XVII^e siècle, le mythe fait alors un architecte et un poète d'une ligne inaltérable. Verlaine meurt en le lisant, Valéry voit les cristaux de Mallarmé se perdre dans ce vaste cristal, Claudel y entend l'écho d'Eschyle et de *Macbeth*, Maurras y voit le symbole de l'art français – et Gide n'en est pas loin. Mais il est faux que l'on puisse lier ce symbole à l'autre domaine de poésie : Eschyle, Job, Shakespeare, l'œuvre lyrique des romantiques européens et des symbolistes français. Car il nie, par sa nature même, ce domaine qui implique une relation de l'homme avec l'univers foncièrement différente, relation que le mot romantisme exprime absurdement. Je crois que ce qui est en cause, c'est ce que l'homme attend de l'art; et que la force du mythe de Racine est en ce qu'il symbolise plus efficacement que tout autre, l'art réduit à l'homme. Ce que je trouve assez court, et dont le primat me semble un singulier symbole de l'art français, au temps où venait de mourir Pascal. «Le public d'élite que demande Racine» me gêne lorsque je pense au public de Shakespeare; plus encore, à celui que trouva Pascal.

Question — Quel symbole substituer au symbole de Racine ?

André Malraux — La continuité de la littérature française elle-même. D'ailleurs, ce n'est pas en littérature que je chercherais d'instinct le Shakespeare ou le Jean-Sébastien Bach français, mais dans la création des cathédrales et la peinture du XIX^e siècle...

Question — A quel peintre le compareriez-vous ?

André Malraux — A un peintre comme lui considérable, comme lui bénéficiaire d'un mythe; et dont l'œuvre, comme l'œuvre de Racine, a frappé à mort la forme qu'il a accomplie : Raphaël, hélas !