



www.comptoir litteraire.com

André Durand présente

‘*Les plaideurs*’ (1668)

Comédie en trois actes et en vers

de Jean RACINE

pour laquelle on trouve un résumé

puis successivement l’examen de :

les sources (page 3)

l’intérêt de l’action (page 5)

l’intérêt littéraire (page 6)

l’intérêt psychologique (page 9)

l’intérêt philosophique (page 10)

la destinée de l’œuvre (page 11)

Bonne lecture !

RÉSUMÉ

Acte I

Dans «*une ville de Basse-Normandie*», Petit Jean, le portier du juge Perrin Dandin, indique qu'il doit veiller sur son maître, qui est atteint de la singulière manie de juger à tort et à travers sans discontinuer, poussant jusqu'au délire sa passion pour les procès. Son fils, le jeune Léandre, bien peiné de cette folie, essaie par tous les moyens de le rendre à la raison. Assisté par le secrétaire, l'Intimé, et par le portier, dont le dévouement lui est tout acquis, il veut l'empêcher de se rendre au Palais, l'assigne même à résidence. Le vieux maniaque essaie, mais en vain, de déjouer la garde du domestique en sautant par la fenêtre. D'autre part, toujours avec l'aide de l'Intimé, Léandre ourdit un stratagème pour entrer en communication avec Isabelle, pour laquelle il nourrit un tendre sentiment, mais que séquestre son père, le bourgeois Chicanneau, qui a en effet l'esprit de «chicane». Léandre veut demander la main de la jeune fille, mais craint d'être rebuté par ce plaideur endurci, qui n'entend fréquenter que des gens de justice. Cependant, l'Intimé lui promet de leurrer Chicanneau, qui s'est, entre temps, pris de querelle avec une grande dame, Yolande Cudasne, «*comtesse de Pimbesche, Orbesche et autres lieux*», elle aussi entichée de procès qu'elle accumule à plaisir, ne voulant les terminer que le plus tard possible. Tous deux, pour obtenir audience, assiègent la maison où Dandin est retenu par ses gardes du corps. Ils se confient mutuellement leurs griefs contre la justice, mais finissent par tourner l'un contre l'autre leur humeur chicanière, échangent des mots un peu vifs, et se prennent de querelle.

Acte II

Comme on ne peut entrer chez Chicanneau sans être homme de loi, l'Intimé se déguise en huissier, et, sous prétexte de lui remettre une sommation, glisse à Isabelle un billet de Léandre. Chicanneau survenant, il lui remet la sommation qui est au nom de la comtesse. Léandre se présente, déguisé en commissaire, et impose un interrogatoire en règle, que Chicanneau croit justifié par ses démêlés avec la comtesse. À son issue, les deux complices lui font signer un procès-verbal qui, prétendument, règle cette affaire. Mais c'est en fait une promesse de mariage en bonne et due forme. Dandin, qui a déjoué la surveillance de son garde, comme une marionnette apparaît et disparaît à plusieurs endroits de la maison ; ainsi, enfermé dans le grenier, il passe la tête par la lucarne pour entendre les deux plaideurs, Chicanneau et la comtesse, venus lui exposer leur différend ; mis à la cave, il se montre au soupirail pour reprendre le cours de l'affaire. On réussit à se débarrasser de la comtesse en la poussant à bout, et à retenir dans la maison Chicanneau et Dandin. Léandre, lassé par l'inépuisable lubie de son père, lui propose d'y rendre justice, d'y juger sa famille et ses domestiques. Le vieillard oppose d'abord quelque résistance, mais consent quand on lui rapporte un cas pendable qui le décide tout à fait : Citron, son chien, vient de dévorer un «*chapon*». Il n'y tient plus : il siège à son tribunal, et nomme aussitôt Petit Jean «*demandeur*», et l'Intimé, «*défendeur*».

Acte III

Léandre, ayant promis à Chicanneau qu'on lui rendra justice ainsi qu'à sa fille, rassuré, il va la chercher. Pendant ce temps-là, chez Dandin, se déroule le procès burlesque du chien Citron. Petit Jean est aidé par le souffleur, mais s'embrouille dans sa harangue, tandis que l'Intimé s'aventure dans un plaidoyer des plus emphatiques : après avoir invoqué l'autorité d'Aristote, avoir fait moult citations érudites qui n'ont évidemment aucun rapport avec le sujet, avoir parodié certains mots célèbres, il évoque l'affaire en un crescendo fort pathétique, et dans un jargon parfaitement imité de celui du Palais ; puis il annonce ses conclusions, mais se lance encore dans une tirade que le malheureux juge essaie d'enrayer, avant de s'endormir. Dans une admirable péroraison, l'Intimé en appelle à la pitié du juge à l'égard des chiots. Dandin se réveille, et condamne le chien Citron aux galères. Léandre présente alors à son père la promesse de mariage avec sa fille qu'il a fait signer à

Chicanneau. Dandin donne son arrêt : le document est valide, et le mariage aura lieu ! Et, le juge étant alors incliné à l'indulgence, Citron est gracié.

ANALYSE

Sources

Le thème de cette comédie n'avait rien d'original : il se trouvait d'abord chez les Anciens, parmi lesquels, alors que la vénérable Antiquité offrait avec Térence un modèle de comédie distinguée, Racine s'inspira plutôt d'Aristophane, qui était connu pour sa hardiesse et ses obscénités. Selon l'usage du temps, il présenta expressément "*Les plaideurs*" comme une traduction des "*Guêpes*" d'Aristophane, prétendant avoir voulu savoir si ce comique aurait «*quelque grâce dans notre langue*».

On peut résumer ainsi la pièce d'Aristophane :

Acte I : Bdélycléon a enfermé son père, Philocléon, qui a la manie de passer son temps au tribunal, depuis que Cléon a triplé les indemnités de séance des juges. Ce sont les deux esclaves chargés de le garder qui exposent la situation. Le voici qui cherche à s'échapper : par la cheminée, puis accroché sous le ventre d'un âne, enfin par le toit. Arrive le chœur, composé de guêpes, qui se lance dans un débat général sur les juges : sont-ils des hommes utiles et remarquables, ou de petits tyrans exploités par les démagogues ?

Acte II : Bdélycléon propose une solution à la manie de son père : il jugera les délits de la maisonnée. Justement, un chien vient de voler un fromage. On lui fait donc son procès.

Acte III : Après un chœur où Aristophane expose diverses idées politiques, nous retrouvons le sévère Bdélycléon guéri de sa manie et entièrement transformé : il s'enivre et fait venir chez lui des femmes de petite vertu.

La pièce d'Aristophane critique l'organisation du système judiciaire de l'État : c'est la politique démagogique de Cléon, triplant leur indemnité de séance, qui exacerbe le zèle de certains juges qui vont jusqu'à en faire une manie socialement dangereuse. Le dramaturge grec, à travers la caricature d'un comportement individuel, dénonça le dysfonctionnement d'un système social.

Racine n'était pas mécontent de s'abriter derrière l'autorité d'Aristophane pour exercer sa satire. Il emprunta à son devancier nombre de situations, des anecdotes (la manie du juge affolé de plaidoiries, les efforts de son fils pour s'y opposer, et le procès du chien). Mais, alors que, quand il s'inspirait d'une oeuvre ancienne, il en affinait la composition, la psychologie et le style, que le résultat passait habituellement pour supérieur à l'original, ce ne fut pas le cas ici. Il adapta la pièce en supprimant les deux particularités qui font la vigueur d'Aristophane, mais qui n'étaient pas de mise en 1668 : la satire politique et un dynamisme stylistique qui ne craignait pas la verdeur (même si, en fait, on ne relève dans "*Les guêpes*" qu'une quinzaine de grossièretés) ; en adjoignant les manies de deux plaideurs, bien moins dangereuses que celles d'un juge, et, surtout, chose fréquente dans les comédies du temps, un couple de jeunes amoureux qui seraient victimes des obsessions de leurs pères gâteux et peu soucieux du bien de leur famille s'ils ne profitaient de leur aveuglement pour les utiliser contre eux. Ainsi, d'Aristophane, il ne resta donc qu'une écorce, la forme d'une verve comique vidée de son contenu.

Par ailleurs, Racine prétendit n'avoir d'abord pensé qu'à des «*plaisanteries*» «*destinées*» à la troupe de comédiens italiens établie à Paris depuis 1662, et qui avait commencé, l'année même des "*Plaideurs*", à jouer des textes français. Suivant la tradition de la comédie italienne, ils improvisaient à partir d'un riche répertoire de gags et de lazzi, en reprenant toujours les mêmes personnages : deux vieillards, un valet, une servante, un couple d'amoureux. Il aurait voulu leur confier un simple canevas sur lequel ils auraient brodé. Mais, nous dit-il, le départ de Tiberio Fiorelli, le fameux Scaramouche, lui «*fit interrompre son dessein*». Il aurait alors voulu renoncer à son projet, mais ses amis, ainsi que la troupe de l'Hôtel de Bourgogne qui entendait concurrencer Molière dans le genre comique, le décidèrent à composer, «*moitié en l'encourageant, moitié en mettant eux-mêmes la main à l'œuvre*», une pièce où il emprunta à cette tradition certaines situations, la vivacité des échanges de répliques,

la plaisante utilisation des praticables par le personnage central, le déguisement du jeune homme en commissaire pour faire la cour à une jeune fille, le subterfuge par lequel il fait signer au père un contrat de mariage, les noms mêmes d'Isabelle et de Léandre qui sont ceux de personnages de la «commedia».

Racine s'inspira aussi d'une tradition française qui faisait la satire :

- des hommes de loi (juges, avocats, huissiers), au jargon emphatique, attachés au formalisme procédurier, abusant de tirades latines qui illustrent à merveille leur pédantisme ; qui, étant prévaricateurs et sordides, étaient méprisés des gentilshommes, haïs et craints du peuple ;
- des plaideurs qui ont la passion de la chicane, et partagent avec les juges un goût pathologique pour la procédure ;
- des vieux pères gâteux, radoteurs et maniaques.

Cette tradition remontait à *'La farce de Maître Pathelin'* (à laquelle la pièce doit plusieurs traits), aux fabliaux, surtout à l'oeuvre de Rabelais à laquelle Racine fit plusieurs emprunts :

- Perrin Dandin est, dans le *'Tiers Livre'* (chapitre 41), un simple citoyen qui s'auto-proclame juge. Son nom apparaîtra aussi chez La Fontaine dans sa fable *'L'huître et les plaideurs'*, et finit par désigner un juge ignare ou avide.

- Dans le *'Quart Livre'*, il est question de «l'île des Chicanous», peuplée d'experts en chicaneries, le nom ayant pu inspirer celui de Chicanneau.

- Les vers 156-157 : *«Il se donnait en tout vingt coups de nerf de bœuf,
Mon père pour sa part en emboursait dix-neuf»*

sont un souvenir de : «Si en tout le territoire n'étaient que trente coups de bâton à gagner, il en emboursait toujours vingt-huit et demi».

Cette tradition française était illustrée alors par des écrivains tels que Scarron, Chapelle, Boileau («*fils, frère, oncle, cousin, beau-frère de greffiers*», qui lui fournit maintes anecdotes sur les praticiens du droit), Furetière (qui avait donné, en 1658, une *'Histoire des derniers troubles arrivés au royaume d'Éloquence'* et, en 1666, *'Le roman bourgeois'*, une vigoureuse satire du monde de la justice, et auquel Racine emprunta plusieurs scènes comiques ou bons mots, surtout, la lutte engagée dans le couple éminemment querelleur que forment Collantine et Chairsolles, lutte dont l'issue, comme celle de Chicanneau et de la comtesse, reste inconnue : «Ils ont toujours plaidé et plaident encore et plaideront, tant qu'il plaira à Dieu de les laisser vivre.», dit la dernière phrase du livre), et quelques autres, qu'il rencontrait dans les cabarets à la mode. Et, dans *'La folle querelle ou La critique d'Andromaque'*, de Subligny, la Vicomtesse qui défend *'Andromaque'* est, comme il sied, un personnage fort ridicule, qui perd beaucoup d'argent dans des affaires de justice, ayant les avocats et les procureurs en horreur.

Au XVIIe siècle, on reprochait à la justice, non sans raison, d'être compliquée, procédurière, lente, coûteuse, souvent arbitraire, favorable aux puissants et vendue aux riches. D'ailleurs, Louis XIV et Colbert voulurent la rationaliser et l'uniformiser pour tout le royaume, et publièrent, en avril 1667, une *'Ordonnance civile touchant la réformation de la justice'*. Elle avait pour but de réduire «la multiplicité des procédures, les frais de poursuite et la variété des jugements», de «rendre l'expédition des affaires plus prompte, plus facile et plus sûre», et d'établir «un style uniforme» dans tout le royaume. On en parla beaucoup. Racine voulut probablement mettre à profit cette actualité pour assurer le succès de sa pièce dans le public, et sans doute pour plaire à Colbert et au roi, ce qui excluait de donner à la critique une dimension politique. En effet, il n'insista que sur les défauts les moins graves et les moins dangereux à dénoncer. Il mit en cause plaideurs autant que juges, avocats et commis, et il ramena le problème à des manies personnelles, innocentant implicitement le système.

Le personnage de la comtesse de Pimbesche fut inspiré de la comtesse de Crissé qui passa sa vie dans une multitude de procès, forts ruineux pour elle.

Enfin, Racine s'appuya aussi sur son expérience personnelle. Depuis Uzès, il connaissait les termes juridiques usuels, et la manie de plaider. Il avait dû subir un procès engagé en 1662 par son oncle

Sconin pour lui faire obtenir le bénéfice du prieuré de l'Épinay, procès qui avait traîné en longueur, qu'en homme intéressé et même un peu cupide, il suivit certainement avec sa vigilance et sa hargne habituelles, qu'il perdit puis allait remporter en 1668 (pour qu'aussitôt un autre soit nécessaire !).

Intérêt de l'action

‘*Les plaideurs*’ sont une comédie de mœurs contemporaines, dotée d'une charmante fantaisie, souvent bouffonne sinon d'une séduisante virtuosité farcesque.

L'intrigue est bien organisée, grâce à une habile liaison entre l'histoire comique classique du couple de jeunes gens dont l'amour est contrarié, et cet obstacle qui est le goût exagéré du recours à la justice, la folie procédurière, la lubie de leurs parents, Dandin et Chicanneau, lui-même en conflit avec la Comtesse. Cela fait de la pièce une pochade satirique, parodique, pleine d'une verve brillante, qui révèle un dynamisme inventif, entraînant et efficace. Cependant, l'histoire d'amour fait assez pâle figure au milieu de ces personnages et de ces événements grotesques.

Contrairement à ce qui arrive chez Molière, la satire, ici, n'est pas exprimée par des discours, qui élèvent le débat, mais sont parfois un peu lourds ; elle est toujours mise en scène, étant animée par les burlesques procédés usuels de la farce. Ce sont des outrances voulues, Racine ayant indiqué que les personnages et les situations sont si forcés que personne ne peut s'y reconnaître ou s'en offusquer, ayant prétendu n'avoir écrit la pièce que pour divertir quelques amis bons connaisseurs d'Aristophane (ils n'étaient pas très nombreux alors), s'amuser et nous amuser, avec :

- les manies personnelles poussées à l'in vraisemblance, dénuées de représentativité, et qui ne nuisent qu'aux intéressés, ou tout au plus à leurs enfants ; surtout, les extravagances du juge, qui saute par la fenêtre, qui surgit «*dans les gouttières*», obligeant les autres à lever exagérément le nez, puis «*par le soupirail*», les contraignant à se pencher jusqu'à relever le derrière, avant de les entraîner dans sa chute au fond de la cave avec Chicanneau et la Comtesse ;
- les déguisements, la parodie ;
- les situations appuyées, les coups de bâton, les jeux de scène très animés, comme dans la comédie italienne, surtout dans III, 1, la scène la plus brillante, la plus spirituelle et la plus vivement satirique ;
- la rupture de l'illusion théâtrale par l'intervention du souffleur dans la harangue de Petit Jean ;
- les chiots pisseurs, la tête et les pieds du chapon qui sont présentés comme «*témoins*» ;
- les quiproquos («*Liez-moi*» [vers 270] : «*lier*», c'était obliger quelqu'un à certaines conditions, Chicanneau suggérant à la Comtesse de proposer au juge une atténuation de sa décision qui lui «*lie les mains*» [vers 247] ; mais à peine a-t-il prononcé le premier mot de cette nouvelle formule que la Comtesse prend au contraire «*lier*» dans un sens aggravé : elle se croit traitée de folle à lier, et s'écrie : «*Monsieur, je ne veux point être liée*» [vers 271]) ;
- les revirements (II, 2 ; II, 3 ; III, 3 où le grandiloquent Petit Jean devient soudain muet puis débite neuf vers d'une seule traite, et où l'Intimé change sept fois de ton sinon de style) ;
- les rebondissements de fâcherie : Isabelle ayant d'abord refusé d'ouvrir la porte, l'Intimé le lui rappelle quand elle veut qu'il lui donne la lettre (vers 346-351) ; l'Intimé, qui a été frappé par Chicanneau, refuse ses excuses (vers 430-442).

II, 4 est l'une des scènes les plus drôles de la pièce, l'Intimé, qui joue le rôle d'huissier, se soumettant stoïquement aux sévices de Chicanneau, tout en notant imperturbablement, et dans le plus pur style du Palais, les horions qu'il reçoit.

Le dernier acte, qui termine la pièce en apothéose, relève de la parodie héroï-comique. La disproportion entre les effets oratoires, et la cause du procès engendre sans cesse l'amusement du spectateur. L'Intimé cherche à apitoyer le juge sur «*cette famille désolée*» qu'est celle du chien, sur les chiots, «*ces pauvres enfants qu'on veut rendre orphelins*». Cette parodie fort réjouissante se termine par les «*pleurs*» de ceux-ci qui ont souillé la robe du juge après avoir «*pissé partout*», ce qui relève du burlesque. Le chien Citron serait condamné «*aux galères*» (vers 815), si ne survenait l'heureux dénouement, l'annonce du mariage de Léandre et d'Isabelle forts du contrat qu'ils ont extorqué à Chicanneau.

La dramaturgie aboutit à une double duperie : celle du juge et celle des pères. Les victimes s'y prêtent d'elles-mêmes : Chicanneau en II, 6, et surtout Dandin à l'acte III.

Le tout est mené habilement et rapidement : il n'y a que dix tirades de plus de dix vers, dont seulement deux en comportent plus de vingt.

L'histoire ne dure qu'une douzaine d'heures, ce qui fait que la règle de respect de l'unité de temps fut facilement respectée, comme l'est aussi celle du respect de l'unité de lieu.

La pièce ne s'écarte guère de la bienséance, de la rationalité, ni de la vraisemblance, une fois admises les manies et quelques grossièretés.

Intérêt littéraire

Dans cette comédie que sont '*Les plaideurs*', la langue est très variée.

On y trouve des usages du parler populaire dont voici quelques exemples :

«à l'autre !» : «Voilà autre chose !» ;

«*bon apôtre*» : emploi ironique pour désigner «quelqu'un qui se débouille bien, par la ruse ou, comme ici, par l'affirmation vigoureuse de soi» (vers 7) ;

«*brelans*» : «mauvais jeux» (vers 86) ;

«*contumace*» : «rébellion» (vers 439) ;

«*embourser*» : «encaisser» au double sens du mot (vers 158) ;

«*en çà*» : «en deçà» ; «*vingt ans en çà*» («il y a vingt ans» (vers 201) ;

«*envisager*» : «dévisager» (vers 379) ;

«*faire claquer son fouet*» : «affecter de faire du bruit par ses actions, à la manière des cochers» (vers 8) ;

«*faire l'amour*» : «parler d'amour», «faire la cour» (vers 324) ;

«*se faire celer*» : «s'enfermer et faire dire aux visiteurs qu'on est absent» (vers 193) ;

«*foin de moi !*» : «c'en est fait de moi !» (vers 452) ;

«*guichetier*» : «gardien de prison» (vers 62) ;

«*main-forte !*» : «au secours !» (vers 67) ;

«*mettre à pis faire*» : «mettre au défi» (vers 372) ;

«*se morfondre*» : «prendre froid» (vers 110) ;

«*offices*» : «cuisines» (vers 512) ;

«*pillier d'antichambre*» : «quelqu'un qui passe son temps à faire antichambre, à attendre qu'on veuille bien le recevoir» (vers 96) ;

«*poulet*» : «billet galant» (vers 326) ;

«*pour vous servir*» : «je suis à votre service», banale formule d'acquiescement (vers 408) ;

«*quartaut*» : «petit tonneau» (vers 567) ;

«*réver*» : «penser», «méditer» (vers 164) ;

«*sabbat*» : «grand bruit» (vers 283) ;

«*servir un plat de son métier*» : «donner une correction de sa façon» (vers 354) ;

«*six-vingt*» : «cent vingt» (vers 228) ;

«*tirez*» : se disait aux chiens qu'on voulait faire sortir d'un lieu ;

«*touchez là*» : «donnez-moi la main» (vers 435) ;

«*tourner autour du pot*» : «hésiter», «tergiverser» (vers 706).

Même si Racine, dans son avis '*Au lecteur*', affirma s'être proposé de divertir le public sans recourir à «une seule de ces sales équivoques et de ces malhonnêtes plaisanteries, qui coûtent maintenant si peu à la plupart de nos écrivains, et qui font retomber le théâtre dans la turpitude d'où quelques auteurs modernes l'avaient tiré», le texte n'est pas exempt de termes grossiers, tel le verbe «*pisser*», en III, 3 : «*Ils ont pissé partout.*» (vers 826).

Il usa d'exclamations d'un ou deux mots, d'interjections, d'onomatopées qui donnent de la vivacité au récit («*Euh. Euh.*» - «*Hon, hon*» - «*Ta, ta, ta...*» - «*Voï*»).

Même si, conformément au goût d'une société mondaine qui dédaignait les connaissances techniques des gens inférieurs qui devaient travailler pour vivre, il se défendit, dans son "Avis" à ses lecteurs, «*d'avoir fatigué leurs oreilles de trop de chicane*» : «*je n'en ai employé que quelques mots barbares que je puis avoir appris dans le cours d'un procès que ni mes juges ni moi n'avons jamais bien entendu* [«compris»], il employa beaucoup de termes du monde de la justice au XVIIe siècle. Pour les plus curieux, il se renseigna même auprès d'amis juristes, dont un conseiller au Parlement, M. de Brillhac. Il s'amusa à la parodie satirique des formes rhétoriques en vigueur, de l'éloquence surannée de ses éducateurs jansénistes, toute la tirade de l'Intimé en III, 3 se moquant de l'art oratoire de l'avocat Le Maître (qui avait été son professeur à Port-Royal), à reproduire l'emphase du jargon de la justice. On peut relever ces exemples :

«*amené sans scandale*» : «ordonnance de juge décernée sur le simple exposé d'une requête et sans information» (vers 626) ;
 «*appointement*» : «jugement qui définit de façon limitative l'objet d'un procès» (vers 227) ;
 «*arrêt de défense*» : «qui limite les possibilités d'action d'un juge ou d'une partie» (vers 228) ;
 «*arrêt sur requête*» : «décision judiciaire rendue à partir d'une requête du plaignant, sans véritable enquête» (vers 212) ;
 «*chicane*» : «milieu juridique», «procédure juridique» (vers 399) ;
 «*compulsoire*» : «lettre de chancellerie que le roi accorde à des parties pour contraindre un greffier, un notaire, ou d'autres personnes publiques, à leur délivrer des actes dont elles ont besoin» (vers 223) ;
 «*contredit*» : «pièce d'écriture qu'on fournit dans un procès pour combattre la partie adverse» (vers 223) ;
 «*décréter*» : «lancer un ordre d'arrestation» (vers 760) ;
 «*élargir*» : «libérer» (vers 64) ;
 «*épices*» : «honoraires et présents que les plaideurs donnaient aux juges» (vers 511) ;
 «*exploit*» : «décision de justice signifiée par un huissier» (vers 154, 310) ;
 «*hors de cour*» : «hors du tribunal», «libre» (vers 65) ; «*être renvoyé hors de cour*» : «être débouté» (vers 208) ;
 «*informer*» : «enquêter» (vers 323) ;
 «*interlocutoire*» : «sentence qui prononce qu'il sera fait quelque chose avant de faire droit au fond» (vers 224) ;
 «*nantissement*» : «gage que donne un débiteur à un créancier» (vers 617) ;
 «*par provision*» : «par décision provisoire, en attendant un arrêt en bonne et due forme» (vers 117) ;
 «*plaid*» : «lieu où l'on plaide», «audience» (vers 22) ;
 «*procureur*» : «avoué» (vers 169) ;
 «*production*» : «titre ou papier qu'on fait paraître en justice pour appuyer la vérité des faits qu'on allègue» (vers 228) ;
 «*requête civile*» : «remède de droit introduit pour faire casser ou retraiter les arrêts qui ont été obtenus frauduleusement et où il y a erreur» (vers 233) ;
 «*sac de procès*» : qui contiennent les pièces du procès (première didascalie, I, 1) ;
 «*sergent*» : «huissier» (vers 316) ;
 «*sur nouveaux frais*» : «en recommençant à zéro» (vers 222) ;
 «*transport*» : «descente des juges sur les lieux contentieux» (vers 224).

On rencontre aussi du latin :

«*Si quis canis*» : «Si un chien» (vers 776) ;
 «*Unus erat toto naturae vultus in orbe, / Quem Graeci dixere chaos, rudis indigestaque moles*» : «Tout le globe de la nature n'offrait qu'un seul aspect, que les Grecs appelèrent le chaos, masse grossière et confuse» (Ovide, "Métamorphoses") (vers 809-810) ;
 «*Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni*» : «Les dieux ont soutenu la cause des vainqueurs, mais Caton celle des vaincus» (Lucain, "La Pharsale") (vers 742).

L'irrespect de Racine se manifesta par le détournement de textes d'écrivains célèbres :

- Aristote (vers 745-749) ;
 - Pausanias (vers 751) ;
 - Cicéron, dont il parodia l'exorde du plaidoyer "*Pour Quinctius*" dans la réplique de l'Intimé :
«*Tout ce que les mortels ont de plus redoutable,
Semble s'être assemblé contre nous par hasard,
Je veux dire la brigue, et l'éloquence. Car
D'un côté le crédit du défunt m'épouvante,
Et de l'autre côté l'éloquence éclatante
De Maître Petit Jean m'éblouit.*» (vers 728-733) ;
 - César dont le «*Veni, vidi, vici*» devint «*Je dois parler, je parle, j'ai parlé*» (vers 762) ;
 - Corneille, dont Racine voulut appliquer, dans le registre comique, les principes qu'il appliquait à la tragédie, dont il utilisa avec une belle impertinence de nobles vers tragiques du "*Cid*" en leur donnant un sens comique :
 - «*Ses rides sur son front ont gravé ses exploits*» (vers 35) devint : «*Ses rides sur son front gravaient tous ses exploits*» (vers 154) ;
 - «*Viens mon fils, viens mon sang*» (vers 266) devint dans la bouche de Chicanneau : «*Viens, mon sang, viens ma fille*» (vers 368) ;
 - «*Va, cours, vole et me venge*» devint dans la bouche de Dandin : «*Achève, prends ce sac, prends vite*» (vers 601).
- Cela irrita vivement Corneille.

Cette pochade satirique est donc pleine d'une verve diablement dynamique, d'une truculence qui étonne, dans l'écriture, dans les tirades comme dans les dialogues, le comique étant essentiellement un comique verbal, plutôt que de situation ou de geste. On remarque :

- des juxtapositions de locutions proverbiales et de banalités générales, chacune légèrement décalée par rapport à la précédente, qui sont une parodie de la mentalité populaire (I, 1) ;
- des jeux avec les mots, des déformations plaisantes («*Babiboniens*» pour «*Babyloniens*», «*Serpans*» pour «*Persans*», «*Nadédoniens*» pour «*Macédoniens*», «*Lorrains*» pour «*Romains*» (vers 681-684) ;
- des accumulations cocasses, des énumérations étourdissantes, des développements implacables par l'époustoufflant enchaînement des idées, dans le bric-à-brac des recommandations que fait Chicanneau (vers 164-176), dans le récit qu'il fait à la Comtesse de son odyssée judiciaire (vers 201-234), dans la harangue de Petit Jean qui utilise comme arguments des vérités générales sans grand rapport avec le sujet (vers 673-685, 706-714), dans la plaidoirie de l'Intimé qui montre une volubilité stupéfiante (vers 727-742, 755-762, 769-788, 791-796, 801-810), tout cela pour persifler la rhétorique oratoire.

Le dialogue est brillant, constitué d'une succession de plaisanteries, de saillies drôles, d'expressions qui sont restées célèbres :

- «*On apprend à hurler, dit l'autre, avec les loups.*» (vers 6) ;
- «*Mais sans argent l'honneur n'est qu'une maladie.*» (vers 11) ;
- «*Qui veut voyager loin ménage sa monture.*» (vers 27) ;
- «*Les témoins sont fort chers, et n'en a pas qui veut*» (vers 718).

On s'amuse des interventions accumulées (vers 536-542).

La syntaxe, fort souple, varie du dialogue vif, comme celui entre Chicanneau et la Comtesse (vers 254-282), échange qui se poursuit avec l'introduction de Petit Jean (vers 290-298), celui entre l'Intimé et Isabelle (vers 339-342), entre Petit Jean et le souffleur (vers 699-702), jusqu'à l'ample période rhétorique.

Le comique est amplifié par le contraste que les saillies présentent avec la forme poétique solennelle (l'alexandrin) dans laquelle elles sont incluses. Mais, la prosodie étant libérée du carcan classique, la

versification étant parodique, moqueuse, l'alexandrin est tantôt majestueusement déployé ou concentré en formules dignes de passer en proverbe, tantôt disloqué en quatre (vers 293, 342, 700, 701, 789) ou même cinq répliques (vers 699, 702). On remarque d'autres irrégularités voulues : des rejets ou contre-rejets parodiques (vers 187-188, 255-257 et 728-731), des rimes en calembours.

Le style va de la galanterie à la brutalité, de la familiarité à une pompeuse solennité. Mais on a toujours l'impression d'un style parlé, même dans les moments pompeux ou procéduriers. Le passé simple, fréquent dans la tragédie, est rare ici, et généralement parodique.

Ainsi la fantaisie verbale fut constante dans "*Les plaideurs*", même s'il y eut, entre Aristophane et Racine, une déperdition stylistique. Elle ne lui est nullement imputable. Aristophane était, comme Rabelais, un magicien du verbe, un véritable poète, jonglant sur les registres, créant des expressions réjouissantes, vigoureusement satiriques ou richement évocatrices. Mais, depuis 1624 environ, un intense mouvement de distinction sociale et de progrès moral et culturel avait progressivement interdit ce qui était devenu vulgarité. Étant donné cette évolution générale, la seule critique qu'on puisse faire à Racine, c'est que sa verve, incontestablement brillante, est bien plus superficielle que celle de Molière, de La Fontaine ou de La Bruyère, et même que celle de Scarron, Furetière ou Boileau.

Il reste que, presque partout, on retrouve dans la pièce l'aisance naturelle chère à cette époque, et la précision d'un maître du langage. Nous sommes très loin du style des tragédies (bien plus que dans les comédies de Corneille), ce qui prouve la souplesse du talent de Racine (en 1671, il supprima deux passages qui étaient d'un style plus distingué que l'ensemble). Toutefois, sa malicieuse virtuosité se surimposa trop souvent à la particularité des moments et des rôles, à la parole des divers personnages. C'est là qu'est le problème : ce brillant exercice manque de substance.

Intérêt psychologique

La comédie classique comportait trois catégories de personnages sympathiques : les amoureux (et plus généralement les victimes innocentes), les gens de bon sens, et les brillants animateurs, surtout quand c'étaient des dominés devenus redresseurs de torts, comme les valets et servantes de Molière. Le spectateur s'identifie à eux, même s'il prend quelque recul par rapport à la naïveté des premiers, à la relative lourdeur des seconds, à l'éventuelle fourberie des derniers.

Mais, dans "*Les plaideurs*", il n'y a pas de représentant du bon sens, et on ne peut guère s'identifier aux amoureux, trop falots, souffrant de la fadeur de ces personnages à l'époque. Leur intérêt ne tient qu'au fait qu'ils jouent plusieurs rôles : Isabelle, silhouette à peine esquissée, est en même temps uneoureuse sincère, et une fille rouée ; Léandre est à la fois l'amoureux et le fils raisonnable ; il est surtout, dans les deux cas, l'organisateur de l'intrigue, ne reculant pas devant la ruse pour résoudre les problèmes.

Il manque à la pièce une profondeur psychologique que Racine ne chercha sans doute pas. Il était «railleur, et d'une raillerie amère», écrivit son ami Valincour, et il accabla ses autres personnages de ses railleries et de ses plaisanteries fort cruelles. Il en fit des personnages de farce. Dans cette divertissante galerie, on trouve :

- des inférieurs plus ou moins burlesques : le portier Petit Jean, le secrétaire l'Intimé.

- Petit Jean est, pour un spectateur d'aujourd'hui, le personnage le plus humain, le plus sympathique, avec son goût de terroir, sa philosophie sommaire et sa générosité, bien qu'il soit aussi un profiteur ; son attachement à son maître Dandin, quand il n'était pas encore fou, a quelque chose d'émouvant, d'autant plus que toute la pièce va sombrer dans l'égoïsme monomaniacal ; il est le seul à maintenir la sympathie, s'apitoyant alternativement sur la Comtesse et sur Chicanneau, et tentant de les réconcilier (I, 8) ; lors du procès, son impuissance appelle le public à l'aide, puis la vivacité de sa réaction nous réjouit, et il est vraiment présent par ses expressions vigoureuses :

- «*Oh dame, on ne court pas deux lièvres à la fois*» (vers 698) ;

- «*Eh faut-il tant tourner autour du pot?*

Ils me font dire aussi des mots longs d'une toise,

*De grands mots qui tiendraient d'ici jusqu'à Pontoise.
Pour moi, je ne sais point tant faire de façon,
Pour dire qu'un matin vient de prendre un chapon.
Tant y a qu'il n'est rien que votre chien ne prenne !
Qu'il a mangé là-bas un bon chapon du Maine ;
Que la première fois que je l'y trouverai,
Son procès est tout fait, et je l'assommerai.» (vers 706-716).*

Malheureusement, certains metteurs en scène croient devoir ridiculiser cet homme du peuple.

- L'Intimé, par contre, avatar du valet habile à tout faire, n'est qu'un rôle fonctionnel, sans personnalité propre ; on le regarde faire son numéro lors de sa plaidoirie qui n'est qu'une suite de caricatures brillantes mais divergentes et artificieuses.

- des supérieurs qui, étant caricaturés du fait du dynamisme brillamment ironique du dramaturge, sont de simples pantins très animés, des fantoches un peu « piqués » et dénués d'épaisseur : le juge Dandin, la comtesse de Pimbêche, et son adversaire, Chicanneau. Ils sont véritablement effrayants à force d'inhumanité naïve. La moins atteinte serait la Comtesse, qu'on pourrait montrer sincèrement enthousiasmée par Chicanneau, puis blessée et réagissant dignement. Mais la plupart des metteurs en scène préfèrent profiter des possibilités farcesques de la pièce.

Ce type d'extravagants monomaniaques était encore ignoré par Molière, ce qui fait qu'on peut se demander si l'auteur du "*Bourgeois gentilhomme*" (représenté un an plus tard) et du "*Malade imaginaire*" n'emprunta pas à son concurrent l'idée d'enfermer les maniaques dans leur obsession pour en faire un spectacle.

Techniquement allègre, cette pochade satirique, parodique et farcesque montre une pauvreté humaine, et l'absence de sympathie de l'auteur pour ses personnages laisse un arrière-goût fort amer. Contrairement à Molière, l'auteur des "*Plaideurs*" ne s'engagea pas à côté de ses créatures, ni par des idées ni par une manière. Rien ne vient compenser la dangereuse folie des monomaniaques à part les artifices qui les trompent.

On ne peut avoir de personnalité sans une originale autonomie ou un enracinement, un engagement permanents, qui résistent aux circonstances. Ici, les personnages se réduisent trop à leurs rôles : ce sont des moyens, alertes, mais sans tempérament, contrairement à ceux de Molière. Chez Arnolphe, Argan ou Jourdain, nous retrouvons des obsessions humaines fondamentales ; ce n'est guère le cas dans cette pièce qui ne chercha pas à être une étude de caractères.

Intérêt philosophique

"*Les plaideurs*" étaient une satire traditionnelle du monde de la justice. Si le procès fait au chien Citron rappelait les procès faits dans les anciennes sociétés rurales aux animaux commettant des dommages dans les propriétés des voisins, elle soulignait surtout le fait que la France du XVII^e siècle baignait dans les procès, que la procédure était pleine de vices, que les gens de justice étaient pourris par l'appât du lucre, que les jugements étaient inhumains.

Cette satire était donc d'actualité aussi, et, de ce fait, courageuse, car, à cette époque, il n'était pas prudent de critiquer vraiment la justice, institution majeure d'un pouvoir fort, qui prétendait l'avoir perfectionnée depuis deux ans. Aussi des critiques affirmèrent-ils que la pièce de Racine avait été un instrument du pouvoir.

Il est sûr que cet ambitieux arriviste demeura prudent, alors que certains de ses contemporains se montraient plus incisifs :

- Pascal, dans ses "*Pensées*", nota : « L'affection ou la haine changent la justice de face, et combien un avocat bien payé par avance trouve-t-il plus juste la cause qu'il plaide. » □

- Dans le chapitre "*De quelques usages*", de ses "*Caractères*", La Bruyère écrit : « Le devoir des juges est de rendre la justice, leur métier de la différer » - « Orante plaide coupable depuis dix ans entiers en règlement de juges pour une affaire juste capitale, et où il y va de toute sa fortune : elle

saura peut-être dans cinq années quels seront ses juges, et dans quel tribunal elle doit plaider le reste de sa vie».

- La Fontaine osa même, dans *“Les animaux malades de la peste”*, dénoncer ce qu'on allait appeler bien plus tard une justice de classe :

«Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.»

Racine se contenta d'allusions passagères à la vénalité des juges (ils acceptent de l'argent, des cadeaux [on offre à Dandin un *«quartaut» «de très bon muscat»*, vers 567-568]), à l'arbitraire lourdeur des sentences (Dandin s'endort, et, aux mots *«il faut juger»*, se réveille pour dire *«Aux galères»* [vers 815]) et à l'allègre insouciance avec laquelle, pour faire le galant auprès d'Isabelle, il propose de lui montrer une séance de torture (*«N'avez-vous jamais vu donner la question?»* [vers 848]), et réplique à son refus : *«Bon ! cela fait toujours passer une heure ou deux.»* (vers 852).

Aussi manque-t-il aux *“Plaideurs”* une profondeur politique et philosophique, une perspective, ce que Racine ne chercha sans doute pas. Nous sommes invités à rire assez méchamment de piètres maniaques plutôt qu'à prendre, au terme d'une joyeuse distanciation, une conscience salutaire de problèmes nous concernant.

Il reste que la pièce est un joli monument d'insolence, qui illustre bien la réflexion du philosophe Alain indiquant très justement que *«le rire est une belle vengeance contre le respect qui n'était pas dû»*. Ne sommes-nous pas tentés de brocarder ceux qui ont pouvoir sur nous, et que nous trouvons volontiers incompetents et injustes parce qu'ils ne résolvent pas nos problèmes, ainsi que les gens qui se complaisent dans un travers ou une maladie dont nous nous flattons d'être exempts?

Et, comme sous toute comédie, se cache sous *“Les plaideurs”* une vision tragique de l'humanité.

Destinée de l'oeuvre

Cette pièce, dans laquelle Racine ne vit que *«le divertissement d'une saison»*, a été très diversement appréciée selon les époques et selon les milieux.

Créée fin octobre ou début novembre 1668 à l'Hôtel de Bourgogne, elle fut accueillie assez fraîchement. Les acteurs ayant été *«presque sifflés»*, elle ne fut jouée que deux fois. Selon Louis Racine, *«les comédiens, déçus de la seconde représentation, n'osèrent hasarder la troisième»*. Ils semblent en effet avoir rapidement remplacé *“Les plaideurs”* par *“Le baron d'Albikrac”* de Thomas Corneille, qui eut un vif succès.

Le journaliste Robinet, qui rendit compte des événements théâtraux importants de cette époque, mais était, il est vrai, fort hostile à Racine, n'en souffla mot. Les doctes et les délicats la trouvèrent trop crue par endroits, s'offusquèrent de certaines plaisanteries un peu fortes.

Le texte fut publié le 5 décembre avec un privilège accordé pour cinq ans à l'éditeur Claude Barbin. Quatre exemplaires de cette édition originale sont conservés à la Bibliothèque Nationale, soit plus que pour n'importe quelle tragédie profane de Racine, et à peu près autant que pour la moyenne des comédies de Molière. Dès cette publication, *“Les plaideurs”* firent l'objet d'une contrefaçon, ce qui suppose un bon débit.

Indice de l'infériorité de la pièce aux yeux de l'auteur, contrairement aux tragédies, elle n'eut pas de préface, mais un simple avis *“Au lecteur”*, dont la première moitié excusait modestement l'existence de la pièce, tandis que la seconde insistait sur ses qualités, et présentait les défauts qu'on pourrait lui trouver comme de regrettables confusions, tout cela avec une rare insolence, une impertinence achevée, car il était assuré de la protection royale. Cet *“Avis”* était une apologie plus habile que véridique, qui ne présentait pas les choses comme on peut les restituer. Alors qu'il est fort probable que Racine accepta d'abord d'écrire une pièce divertissante à la demande des comédiens, il ne parla pas d'eux, car on ne pouvait se mettre sous le patronage de gens aussi mal famés. Puis il aurait

cherché un thème et enfin un sujet qui put se rattacher à une oeuvre de la prestigieuse Antiquité. Dans son "Avis", il commença donc par ce dernier point : tout serait parti d'une lecture d'Aristophane, car Racine savait le grec, contrairement à presque tous ses concurrents. Le reste n'aurait été qu'amusements qui se seraient enchaînés comme à son insu. Car, bien entendu, il prétendit : «*Si j'avais à faire une comédie [...] j'aimerais beaucoup mieux imiter la régularité de Ménandre et de Térence que la liberté de Plaute et d'Aristophane*», qui étaient mal vus d'une époque soucieuse de règles, de morale et de vraisemblance. Son intention fut surtout de discréditer ses détracteurs. Leurs critiques et l'échec initial, qui ne fut pas explicitement mentionné, procédaient de fâcheuses erreurs de perspective sur ce qui n'était ni une tragédie, ni une pièce sérieuse ou régulière, ni même une comédie, mais un simple «*amusement*», de première qualité, bien sûr, qui ne visait qu'à «*faire rire*». Il donna une explication fort pertinente de son insuccès, dans des termes d'une si amusante impertinence qu'ils méritent d'être cités : «*On examina d'abord mon amusement comme on aurait fait d'une tragédie. Ceux-mêmes qui s'y étaient le plus divertis eurent peur de n'avoir pas ri dans les règles, et trouvèrent mauvais que je n'eusse pas songé plus sérieusement à les faire rire. Quelques autres s'imaginèrent qu'il était bienséant à eux de s'y ennuyer, et que les matières du Palais ne pouvaient pas être un sujet de divertissement pour des gens de cour.*»

Tout à coup, surgit une rectification modestement fulgurante : «*La pièce fut bientôt après jouée à Versailles. On n'y fit point de scrupule de s'y réjouir ; et ceux qui avaient cru se déshonorer de rire à Paris furent peut-être obligés de rire à Versailles pour se faire honneur.*» En fait, la pièce avait été représentée à Saint-Germain, un mois après les deux représentations parisiennes. «*On*», c'était le roi, qui «*fit de grands éclats de rire*», et toute la cour, qui suivit, leur bon goût confirmant celui des exigeants Athéniens, un argument qu'on allait retrouver dans la préface d'"*Iphigénie*". Pourquoi cette différence? Et pourquoi les comédiens décidèrent-ils de jouer devant le roi une pièce qui venait d'échouer? On peut supposer qu'ils voulaient en appeler de la réaction du grand public, qui n'était pas assez averti pour comprendre les termes de justice. Peut-être avaient-ils perçu une hostilité de la bourgeoisie, qui s'adonnait aux procès, et des gens de justice, qui en tiraient profit, contre une pièce où ils étaient si fort maltraités? Avec leurs parents et amis, plus ceux de Corneille et de Molière, ils formaient une bonne partie du public des comédies. Peut-être y eut-il déjà, comme pour "*Britannicus*", une cabale menée pour faire tomber la pièce par des auteurs opposés à l'ambition hargneuse de Racine? Et peut-être les comédiens avaient-ils quelque raison de penser que le roi, réformateur de la justice, aurait une autre réaction devant une oeuvre qui en dénonçait les défauts, et que la pièce d'un auteur déjà introduit à la cour y serait bien accueillie?

L'"*Avis au lecteur*" fut parsemé de coups de griffe assenés à Molière, Racine affirmant qu'il était capable de l'égaliser, voire de le surpasser, de le battre sur son propre terrain. Mais Molière lui-même eut l'élégance, dit-on, de ne pas marchander ses éloges à cette oeuvre qui se proposait pourtant de le défier ; il déclara que la comédie «*était excellente et que ceux qui s'en moquaient méritaient qu'on se moquât d'eux.*» Il allait d'ailleurs se souvenir des "*Plaideurs*" dans la scène de la galère des "*Fourberies de Scapin*", dans les jugements «*à domicile*» qu'on trouve dans "*Le bourgeois gentilhomme*" et "*Le malade imaginaire*".

Cette pièce ayant été rédigée juste après une grande campagne des dévots contre le théâtre, qui avait secoué la mauvaise conscience de Racine, il termina son "Avis" sur ce sujet. Il ne pouvait dire que son oeuvre était hautement morale. Comme, quand on n'est pas solide, la meilleure défense c'est l'attaque, qui permet au moins de se démarquer, le bon apôtre affecta donc de s'indigner contre «*la turpitude*» qui aurait caractérisé «*la plupart*» de ses confrères. C'était l'auteur de "*L'école des femmes*", créée six ans plus tôt, qui était visé. Racine refusait de voir que Molière avait renoncé depuis aux «*sales équivoques*», et que "*Le misanthrope*" surclassait moralement "*Les plaideurs*".

Comme il était alors devenu de fort mauvais ton de ne point rire aux "*Plaideurs*", la pièce fut sauvée, reprise à l'Hôtel de Bourgogne avec un succès qui, cette fois, ne se démentit plus jusqu'à nos jours. Madame de Sévigné fit neuf allusions à tel personnage ou expression, et ses correspondants quatre : ils étaient donc entrés d'emblée dans la culture familière.

Au début de 1669, Gabriel Guéret plaça la pièce parmi les comédies qui, «comparées à celles de Molière, ne passent que pour des farces». En 1675, Barbier d'Aucour, lui aussi fort hostile, indiqua : «Sa faiblesse [...] dégoûta tout le monde».

Cependant, ensuite, la critique fut généralement élogieuse. Pour La Harpe, en 1799, Racine a nettement amélioré la comédie d'Aristophane. Pour J. L. Geffroy, en 1808, «le style de cette pièce est du meilleur goût [...]. Le dialogue est admirable [...] et l'ouvrage se lit avec le plus grand plaisir.» Sainte-Beuve, en 1862, y vit une «admirable farce, qu'on croirait écrite par Molière». En 1865, Schlegel déclara qu'on y reconnaît un «rare talent». En 1908, Lemaître, se dit désolé «pour [sa] part que Racine n'ait point écrit d'autre comédie». La même année, pour Lintilhac, elle était vraiment «hors de pair».

Dès sa fondation, en 1680, la Comédie-Française assura aux "*Plaideurs*" une place de choix dans son répertoire : elle y fut la pièce de Racine la plus jouée de 1680 à 1900 : 1224 représentations au total, contre 987 pour "*Phèdre*" et 859 pour "*Andromaque*", et cette domination fut certainement encore plus nette dans les autres théâtres, surtout en province. Elle soutint la comparaison jusqu'en 1900 avec les plus grands succès de Molière.

Le XXe siècle fut au contraire réticent devant une oeuvre jugée superficielle, qui sombra dans un demi-oubli. De 1900 à 1950, elle tomba au sixième rang des représentations de Racine à la Comédie-Française, de 1951 à 1997 au dernier, si l'on ne tient pas compte de "*La Thébaïde*" et d'"*Alexandre*". R. Guichemerre lui consacra trois lignes dans "*La comédie classique en France*" (1978, 128 pages), tout comme M. Corvin, qui se référa à l'"*Avis au lecteur*" plus qu'à la pièce ("*Lire la comédie*", 1994). On cherche en vain son titre dans l'index du "*Théâtre en France*" de J. de Jomaron (1992), qui comporte toutes les autres pièces de Racine, avec plus de cinq renvois en moyenne. Dans "*La comédie*" (1993), M.-Cl. Canova parla deux fois de l'"*Avis au lecteur*" (six lignes) mais ne consacra qu'une demi-ligne à l'oeuvre. Dans "*La comédie de l'âge classique, 1630-1715*" (1995), G. Conesa n'en souffla mot. Même dédain au lycée. Le manuel de Lagarde et Michard (1953) consacra 34 pages à Racine, celui de Mitterrand (1987) 35 : dans les deux cas, il n'y a qu'une demi-ligne sur "*Les plaideurs*", qui ne furent décidément plus considérées, dès le milieu du siècle, que comme une facétie pour collégiens. Même les représentations scolaires semblent en chute libre depuis quarante ans, alors que, de 1945 à 1978, ce fut la pièce de Racine la plus jouée par les centres dramatiques régionaux. Il n'y a sur le marché que deux éditions séparées en 1997 contre quatre en 1977.

Pourquoi cette désaffection? L'intrigue amoureuse est certes fort démodée, vu l'émancipation des jeunes filles à notre époque, mais cela vaut également pour les amoureuses de Molière. Seconde explication : l'élargissement du goût, l'émancipation des moeurs offrent aux jeunes des oeuvres plus vigoureuses que cet amusement. Mais le problème n'est-il pas plus profond? Notre époque qui souffre d'une crise du sens et des valeurs, et qui prend la défense des victimes d'oppressions, d'exploitations, de tyrannies sanglantes et de génocides, n'est pas assez insouciante pour apprécier une mise en scène allègrement superficielle et caricaturale du grave problème de la justice.

Au Québec, "*Les plaideurs*" furent joués régulièrement, par des troupes d'amateurs dans les collèges et les couvents, et restèrent longtemps la seule oeuvre de Racine à être représentée.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)