

## VAN DE LEESTAFEL NAAR DE BÜHNE?

André Blanc, *Racine. Trois siècles de théâtre*. Paris: Fayard, 2003 (ISBN: 2-213-61549-7). 32 €.

Gilles Declercq & Michèle Rosellini (red.), *Jean Racine 1699-1999. Actes du colloque du tricentenaire (25-30 mai 1999)*, Paris: PUF, 2003 (ISBN: 2-13-052690-X). 35 €.

De voorbij decennia stelden allerhande kritische stromingen de relatieve want geconstrueerde waarde van de literaire en theatrale canon radicaal in vraag. Het is dan ook des te merkwaardiger dat het oeuvre van Jean Racine steeds opnieuw ingezet wordt in kritische discussies. Recent nog werd het omvangrijke Racine-corpus uitgebreid met twee publicaties die in opzet heel erg verschillend zijn, maar ook om gelijkaardige redenen te kort schieten. Met *Racine. Trois siècles de théâtre* voegt André Blanc een biografie aan het uitgebreide rijtje toe en besteedt hij ook aandacht aan de verdere theatrale geschiedenis van het oeuvre van de schrijver-historiograaf. *Jean Racine 1699-1999* is dan weer een omvangrijk boek dat alle teksten bundelt van het grote Racine-colloquium dat in mei 1999 gehouden werd naar aanleiding van de driehonderdste verjaardag van Racines dood.

Reeds in de jaren 1960 fungeerde het werk van Jean Racine als uitgelezen platform voor hevige theoretische en methodologische discussies. De schrijver en zijn werk werden een geliefd 'slachtoffer' van de structuralistische, poststructuralistische en deconstructivistische kritiek. De hevige discussie die toen tussen de verschillende invalshoeken woedde en waarin Roland Barthes en Raymond Picard sleutelfiguren waren was echter niet nieuw. Reeds met de première van *Britannicus* was het polemische gehalte van Racines werk onmiddellijk duidelijk en bezorgde de schrijver zichzelf met zijn tragedies virulente voor- en tegenstanders. Racine trad de regels van de *vraisemblance* en de *bienséance* met voeten, aldus de critici. Geen van hen zag in dat je om hard aan te komen en dus waarschijnlijk te zijn genoodzaakt was de regels der *bienséance* te overtreden. Racine, die zich overigens geruggensteund wist door een rist politieke en aristocratische persoonlijkheden (hij zou later de huishistoriograaf van het Franse hof worden), schuwde de polemieken niet. Integendeel, enkele maanden na de première van *Britannicus* sloeg hij in de gedrukte versie van datzelfde stuk hard terug met een uiterst polemisch voorwoord waarin hij personage per personage de kritiek weerlegde als zouden zijn personages willekeurig en historisch onnauwkeurig ingevuld zijn. Racine was een van de eersten om de genregebonden kenmerken van

de tragedie op losse schroeven te zetten. Samen met zijn tijdgenoten wist hij heel creatief om te gaan met de beperkingen die hem en zijn collega's opgelegd werden. Onder meer die vaststelling zorgde ervoor dat de discussie omtrent het werk van Racine telkens opnieuw nieuw leven werd ingeblazen.

Het culminatiepunt werd, zoals gezegd, ruim drie eeuwen later bereikt met de opkomst van de Nouvelle Critique. Meerdere malen wees Barthes er in zijn *Sur Racine* op dat het werk van Racine net door zijn dramaturgische gelaagdheid steeds opnieuw als studieobject voor allerhande nieuwerwetse, theoretische paradigma's kon functioneren. De Nouvelle Critique verzette zich radicaal tegen elke vorm van historische en sociologische contextualisering die als oppervlakkige anekdotiek werd afgedaan, en ging op zoek naar het inherente hoe en waarom van een literair werk als *creatie*, naar de betekenisstrategieën zoals die vervat zitten in het werk *an sich*. *Sur Racine* van Roland Barthes was dan ook een radicale psychologiserende, ahistorische benadering - enkel zo kreeg men toegang tot de creatie, tot de schrijfact. Een literair werk werd op die manier beschouwd als een autonome structuur die als het ware in een vacuüm betekenis genereerde. Sindsdien kwam er - nog meer dan tevoren - een onophoudelijke stroom publicaties op gang over het leven en werk van Racine met poststructuralistische, psycho-analytische, retorische, feministische, ... inslag. Opvallend in al die publicaties is het acute gebrek aan gedegen opvoeringsgerichte, theaterwetenschappelijke benaderingen. De erfenis van l'Abbé d'Aubignac, die ervan uit ging dat theater er in de eerste plaats was om stil *gelezen* te worden, lijkt tot op vandaag door te wegen. Steeds opnieuw besteedt men aandacht aan de tekst in al zijn details en gaat men voorbij aan de essentie van het theatrale medium, aan zijn statuut als gebeurtenis, als *séance*. Ook de recentste publicaties bieden geen antwoord op de vraag naar de theatrale omgang met canonteksten. Integendeel, de kritiek op Racine lijkt op haar beurt heel erg gecanoniseerd. Die tekortkoming wordt zonder twijfel duidelijk in *Jean Racine 1699-1999*, een vuistdikke (achthonderd pagina's) bundel teksten onder redactie van Gilles Declercq en Michèle Rosellini die de neerslag vormen van een uitgebreid colloquium in 1999 waarop zowat alle Racine-specialisten en dix-septiémistes verzamelen blezen.

In de inleiding houdt Gilles Declercq een opvallend pleidooi voor een radicaal contextualiserende benadering. Enkel met behulp van dat uitgangspunt kan men de sleutel vinden tot "le vrai Racine", tot "un Racine démythifié et historicisé par des approches humanistiques, rhétoriques, dramaturgiques, anthropologiques et historiques dont le point commun est d'adopter des outils d'analyse contextualisés, en prise avec les structures culturelles et mentales du XVIIe siècle." (p. 6). Dat de contextuele benadering beperkt wordt tot de reconstructie van de

mentale en culturele structuren van de zeventiende eeuw, verraadt reeds de inherente tekstuele aard van deze bundel. Niettemin lezen we nog geen pagina later: “nous voudrions insister sur la nature théâtrale de l’oeuvre racinienne”. Toch wordt die ambitie geenszins waar gemaakt, zo blijkt na lezing van de volledige bundel. Er wordt nauwelijks of geen aandacht besteed aan de opvoeringstraditie maar wel aan de tekstuele interpretatiegeschiedenis. Het lijkt wel alsof de Franse theaterwetenschap de *performance studies* en de *cultural studies* - nota bene twee hoofdzakelijk Angelsaksische paradigma’s die zich in belangrijke mate beroepen op het werk van Franse denkers als Michel Foucault, Gilles Deleuze en Michel de Certeau - koppig blijven negeren is.

De bundel begint nochtans veelbelovend met een uitermate boeiend artikel van Volker Schröder waarin hij op zoek gaat naar een tussenpositie, een symbiose tussen de radicaal structuralistische benadering à la Barthes en een doorgedreven historiserende, contextuele aanpak. Hij houdt een pleidooi voor een “nouvelle critique historique” waarin de onderzoeker nagaat hoe de context ingeschreven wordt in een oeuvre. Het is jammer dat Schröder er niet op wijst dat een extra-systemische context niet alleen ingeschreven wordt in het tekstuele oeuvre, maar dat die ook bij elke theatrale interpretatie opnieuw geïnstalleerd wordt. Schröder ziet de context als een culturele horizon waartegen het werk begrepen en - vooral - gelezen dient te worden. Hij reduceert hiermee de theatrale ervaring tot een leeservaring, terwijl theater in de eerste plaats en logischerwijs een *hic-et-nunc*-kijkervaring is. Een contextuele, daadwerkelijk theatrale benadering bestaat er dan in te duiden hoe de perceptie van de theaterkijker door zijn daar-en-dan-zijn bepaald wordt. Op de vraag hoe betekenis gegenereerd wordt op een scène (of beter: op een ‘speelplek’) krijgt de lezer geen antwoord.

Na lezing valt vooral op hoe weinig methodologische openheid er te ontwaren valt. Elke onderzoeker benadert - los van welke opvoeringspraktijk dan ook - het oeuvre van Racine vanuit een specifieke - en heel beperkte - invalshoek. Mede door dit methodologische reductionisme krijgen de conclusies van deze teksten een heel beperkte waarde. De wijze waarop de teksten in het boek onderverdeeld worden, maken dit probleem duidelijk. In elk hoofdstuk wordt Racine aan een specifieke discipline gekoppeld - werk en leven worden dus in elk hoofdstuk vanuit een specifiek standpunt beschreven. Dat het overzicht daarmee zoek raakt, spreekt vanzelf. Zo worden in een hoofdstuk alle teksten met een sterk tekstueel-dramaturgische benadering samengebracht. In dat opvallend homogene discours wordt in belangrijke mate de nadruk gelegd op de toepassing van de classicistische regels in het werk van Racine. In andere hoofdstukken wordt het werk van de schrijver achtereenvolgens bekeken vanuit ethisch-metafysische hoek, vanuit

Racines verhouding tegenover Port-Royal, vanuit linguïstisch en retorisch standpunt en vanuit een religieuze benadering. Enkel in het eerste deel wordt aandacht besteed aan de *mise en scène* van de Raciniaanse tragedies. Enkel hier lijken de performatieve aspecten - zij het slechts met mondjesmaat - het werk van Racine binnen te sluipen. Sven Åke Heed legt in zijn artikel "Jean Racine mis en scène" de vinger op de wonde, maar wijst er niettemin op dat de performatieve aspecten stilletjesaan in kaart gebracht worden: "ayant pris l'habitude d'ériger les textes en monument et d'analyser le théâtre dans des termes textuels, la représentation théâtrale formant elle-même un réseau de textes, nous avons encore du mal à nous contenter d'enregistrer les éléments performatifs de la représentation." (p. 25) Meer en meer regisseurs concentreren zich op het theatrale aspect van Racines werk, aldus Heed. De theatrale praktijk en de theorievorming lopen dus op twee verschillende sporen.

Veruit het interessantst is de neerslag van het rondetafelgesprek waarin een aantal regisseurs van gedachten wisselen over hun werk en hun adaptaties van Racine. De precisie waarmee de heren hun gedachtegang weten uiteen te zetten is opvallend en revelerend. Niettemin blijft dit deel van het theoretische spectrum binnen het totale bestek van deze bundel schromelijk onderbelicht. Hoe de toeschouwer vroeger en nu naar Racine *kijkt*, wat het sociale gebruik van diens oeuvre is, zijn vragen die blijkbaar slechts marginaal aan de orde zijn. Christian Biet merkt in zijn tekst dan ook terecht op dat het hoegenaamd geen zin heeft om op zoek te gaan naar een soort immanente *psychologie racinienne* - elke analyse dient rekening te houden met de kijkhouding, met het dispositief dat tijdsgebonden en fundamenteel historisch is. Elke vorm van representatie - en dus ook interpretatie - is immers tijdsgebonden.

Het opvoeringsgerichte aspect dat in de bundel van Gilles Declerq en Michèle Rosellini opvallend zoek is, is wel aanwezig in de nieuwe Racine-biografie van André Blanc, zij het dan te summier. Het boek bestaat uit twee delen die zonder meer los van elkaar gelezen kunnen worden. Het eerste deel, dat inhoudelijk grotendeels schatplichtig is aan het werk van Raymond Picard en diens *Corpus Racinianum*, is een klassieke biografie. Het levensverhaal van Racine is vlot geschreven, theoretische kaders komen weinig of niet aan bod en een uitgebreid notenapparaat werd achterwege gelaten. Die keuze is zonder meer legitiem, maar na lezing blijft onduidelijk wat dit boek kan bijbrengen aan de ellenlange reeks werken van biografische of hagiografische aard over leven en werk van de Franse schrijver. Ook dit boek brengt geen nieuwe gegevens die bijvoorbeeld een licht zouden kunnen werpen op Racines relatie met de actrice Du Parc. Er wordt daarenboven weinig tot geen aandacht besteed aan de politieke, institutionele en artis-

tieke context. Blanc beschrijft de levensloop van de schrijver als een klassiek *rags-to-riches*-verhaal, als het resultaat van een uitgekende carrièreplanning. Hij beschouwt Racine als “une réussite sociale exceptionnelle pour un homme sorti de rien”. Die benadering, waarin de schrijfact beschouwd wordt als een middel om de sociale ladder op te klimmen, is niet nieuw. Het is daarom des te verwonderlijk dat Blanc bijvoorbeeld geen aandacht besteedt aan de institutionele positie van de schrijver - in die tijd een nieuw gegeven - en diens werk, een problematiek die nochtans uitgebreid door Alain Viala in *La Naissance de l'écrivain* (en recent ook door Bernard Edelman in *Le sacre de l'écrivain*, Seuil, 2004) behandeld werd en cruciaal is om de context waarin Racine schreef en werkte, te begrijpen. Dit eerste deel is dan ook in de eerste plaats een bijzonder goed geschreven levensverhaal dat echter te anekdotisch is om diepgaand te zijn. Het gebrek aan bibliografische referenties en het krakkemikkige notenapparaat maken van dit boek niet echt het ideale vertrekpunt voor verder onderzoek.

Interessanter is het tweede deel van het boek waarin Blanc een eerste poging onderneemt - het onuitgegeven proefschrift van de Franse theaterwetenschapster Anne-Françoise Benhamou niet meegerekend - om de opvoeringsgeschiedenis van Racines werk in kaart te brengen. In de loop van drie eeuwen theatergeschiedenis werden er ruim negenduizend driehonderd keer een stuk van Racine geënceneerd, waarbij zonder meer *Britannicus*, *Andromaque* en *Bérénice* het populairste waren. Die opvoeringsgeschiedenis is door Blanc echter heel erg slordig opgebouwd. In eerste instantie verloopt die chronologisch - Blanc laat de opvoeringsgeschiedenis samenlopen met het leven van een aantal grote tragédiennes - maar schakelt even later zonder reden over naar een structuur waarin de receptie stuk per stuk behandeld wordt. Die fundamentele methodologische *shift* - van opvoerings- naar receptiegeschiedenis - wordt op geen enkele manier geduid. De eigenlijke voorstelling moet plaats ruimen voor een metastandpunt waarin de grote critici van het werk van Racine de revue passeren. Blanc besteedt veel aandacht aan de naoorlogse *Querelle* tussen onder meer Barthes en Picard zonder daarbij de inzet van die discussie te duiden. Het valt daarenboven op dat de precaire analyses van de voorstellingen die hier behandeld worden, uitgesproken tekstgericht blijven.

Als geheel blijft dit tweede deel - net als het eerste deel - te anekdotisch, maar het geeft wel aan hoe de visie op Racine door de eeuwen heen veranderde en naar de hand gezet werd. Een eenvormig discours is er immers nooit geweest. Ook ten tijde van Racine waren er voor het dominante theoretische standpunt van l'Abbé d'Aubignac, met bijvoorbeeld Saint-Evremond en Saint-Réal intrigerende tegenstemmen. Toch ontbreekt elke mogelijke verklaring voor die veranderingen in dat

discours *omtrent* Racine. Van een daadwerkelijke contextuele benadering, waarin theatrale ontwikkelingen gekoppeld worden aan allerlei extratheatrale, met name extrasystemische factoren is hier geen sprake. Het lijkt wel alsof het oeuvre van Racine zich los van elke historische realiteit ontwikkelde. Een doorgedreven analyse van de mechanismes van *encoding* (regisseur) en *decoding* (publiek) is nochtans de enige manier om de toenmalige en huidige opvattingen omtrent Racine en het theatrale *gebruik* van diens werk te schetsen. Blanc is een beetje het slachtoffer geworden van zijn eigen *format*: door de veelheid aan gegevens en opvoeringen wordt een diepgaande analyse van enkele goed uitgekozen opvoeringen onmogelijk gemaakt. En als die keuzes al gemaakt worden, dan worden die geenszins verantwoord. Zo veegt Blanc zonder meer de regie van *Britannicus* door Michel Hermon (l'Épée de bois, 1968) onder de mat, terwijl die versie net heel erg belangrijk was voor de verdere interpretatiegeschiedenis van *Britannicus*. Voor het eerst legde Hermon immers - onder invloed van Artaud, Grotowski en the Living Theatre - de lichamelijke, seksuele drijfveren achter het drama bloot. *Racine. Trois siècles de théâtre* is in de eerste plaats een goed geschreven en vlotte introductie tot het leven en werk van de Franse schrijver dat echter teveel methodologische hiaten bevat om een noodzakelijke aanvulling te zijn op het bestaande corpus. Als receptie- en opvoeringsgeschiedenis schiet het daardoor te kort. En toch is het een welkome kanttekening bij het uitgesproken atheatrale uitgangspunt van het gros van de Racine-kritiek waarin 's mans teksten haast letterlijk *dood* geanalyseerd worden.

Karel VANHAESEBROUCK