

Cours 2. L'atelier de l'invention (1) : deux sujets gémeaux

I - Le choix du sujet

1. *Esther*, tragédie malgré tout

La Préface d'*Esther* énonce les conditions du projet de cette tragédie : il s'agissait de

faire sur quelque sujet de piété et de morale une espèce de poème où le chant fût mêlé avec le récit, le tout lié par une action qui rendît la chose plus vive et moins capable d'ennuyer.

Sous l'apparente addition des impératifs se révèle une réelle tension, une sorte d'aporie esthétique :

— d'un côté, il s'agissait de composer un **oratorio pieux** : un poème en forme de récit sur un sujet sacré ou édifiant ;

— de l'autre, de réaliser une **représentation dramatique**, *i.e.* une « **action** », au double sens dramatique et scénique: nouer une intrigue autour d'une crise et de sa résolution ; et incarner son déroulement par une représentation distribuée et jouée.

Ce que confirme une lettre que Mme de Maintenon, selon Mme de Caylus, aurait envoyée à Racine, lui commandant

de lui faire, dans ses moments de loisir, quelque espèce de poème moral ou historique dont l'amour fût entièrement banni, et dans lequel il ne crût pas que sa réputation fût intéressée puisqu'il demeurerait enseveli dans Saint-Cyr ; ajoutant qu'il ne lui importait pas que cet ouvrage fût contre les règles, pourvu qu'il contribuât aux vues qu'elle avait de divertir les demoiselles de Saint-Cyr en les instruisant.

Les termes de cette lettre, si elle est authentique, confirment la tension fondamentale de la commande de Mme de Maintenon ; elle veut du théâtre qui n'en soit pas, prise qu'elle est elle-même entre deux contraintes toutes d'actualité :

— **imiter les représentations des collègues masculins** pour rivaliser avec eux dans la formation de ses pensionnaires ;

— mais **éviter le genre dramatique** considéré comme profane, immoral et périlleux par l'excitation des passions ; car la querelle sur la moralité du théâtre demeure sous-jacente depuis son plein feu durant les années 1660-1680 : en 1688 encore, l'oratorien Jean Soanen prononce à la cour pour le carême un *Sermon sur les spectacles* violent et provocateur qui étrille la fausse compassion de la tragédie et que Louis XIV n'aurait pas désapprouvé.

D'où la suggestion de remplacer la pièce en forme et selon les règles par une représentation pieuse soutenue de musique et offrant place au chant, de **nature assez hybride** pour être excusable dans une institution de jeunes filles mais de **forme dramatique** pour conserver la dimension ludique de l'exercice. Ce qui pose la question : *Esther* est-elle une **tragédie au plein sens** du terme ou une œuvre hybride qui n'aurait reçu cette assignation générique que par raccroc et de manière abusive ?

La réponse à cette question tient dans la manière hardie dont Racine a tiré une synthèse de la contradiction contenue dans la commande de la pièce. D'abord par un **louvoisement conciliant** entre les impératifs et les interdits :

1) pour donner un rôle au groupe le plus vaste possible de jeunes filles, ce qui supposait de constituer un chœur à côté de quelques rôles solistes, mais sans pour autant sacrifier au modèle trop évident de l'opéra, qui est de facture esthétique artificielle parce que le chant y prend indûment en charge l'action, il va contourner la difficulté en reprenant à la « tragédie-ballet » mise au point jadis par Molière et Lully pour *Psyché* (1672), **l'alternance et la scansion entre les modes d'expression**, parlé et chanté, au sein des actes et entre eux ;

2) pour tourner le dos à la profanation et à l'exaltation des passions reprochée au théâtre profane, il va proposer **un sujet pieux**, biblique, en distribuant Dieu dans le rôle de dramaturge pour éviter de profaner en rien sa parole sacrée :

Je leur proposai le sujet d'Esther, qui les frappa d'abord, cette histoire leur paraissant pleine de grandes leçons d'amour de Dieu, et de détachement du monde au milieu du monde même. Et je crus de mon côté que je trouverais assez de facilité à traiter ce sujet ; d'autant plus qu'il me sembla que sans altérer aucune des circonstances tant soit peu considérables de l'Écriture sainte, ce qui serait, à mon avis, une espèce de sacrilège, je pourrais remplir toute mon action avec les seules scènes que Dieu lui-même, pour ainsi dire, a préparées.

« De mon côté » indique la satisfaction des deux parties : celle de la commanditaire pieuse et pédagogue pour la nature du sujet, celle du poète obéissant mais respectueux des règles du genre pour son traitement, providentiellement composé par le récit biblique sous une forme potentiellement dramatique.

Et puis, par-delà cet accommodement raisonnable, c'est aussi une **synthèse hardie** qui sera sortie de la mise en œuvre des contradictions inhérentes à la commande :

J'entrepris donc la chose, et je m'aperçus qu'en travaillant sur le plan qu'on m'avait donné, j'exécutais en quelque sorte un dessein qui m'avait souvent passé dans l'esprit, qui était de lier, comme dans les anciennes tragédies grecques, le chœur et le chant avec l'action, et d'employer à chanter les louanges du vrai Dieu cette partie du chœur que les païens employaient à chanter les louanges de leurs fausses divinités.

La résolution synthétique de deux difficultés a donc consisté à résoudre l'une par l'autre : pour renoncer au théâtre tout en y sacrifiant, il ne s'agira pas de s'en éloigner, mais d'y revenir par une révolution du même type que celle accomplie par *Andromaque* en 1667 dans un contexte d'affadissement du genre : une révolution, au sens d'un **retour aux Anciens, aux racines du genre**. La vogue de l'opéra qui ne se démentait pas depuis le début des années 70 avait élargi la voie des errements déjà connus par la tragédie ou la tragi-comédie sucrée et intriquée des années 1660, sous d'autres formes, avec d'autres erreurs : l'invraisemblance de l'action chantée, sa soumission à l'ornement musical et dansé qu'elle doit justifier, la défiguration de la haute morale du genre tragique par la peinture délétère et complaisante de l'amour. Le retour à la simplicité du fil du récit, à la haute morale des vertus exemplaires opposées aux passions déchaînées pouvait s'opérer à la faveur inattendue de la commande de mêler le chant aux paroles et de choisir un sujet pieux et édifiant : c'étaient les conditions d'un retour au sacré de la tragédie antique, à sa haute ambition religieuse, morale et esthétique, transposée dans une tragédie biblique avec chœurs, oubliée depuis la fin de la Renaissance, et rétablie dans une correspondance terme à terme avec la dramaturgie des Anciens. En somme, la

résolution de l'équation posée par Mme de Maintenon allait passer non par un rejet du théâtre, mais par un **retour à l'essence de la tragédie**, à l'esprit de sa première forme antique.

Certes *Esther* ne compte que trois actes : il fallait ménager les actrices improvisées. Mais à considérer les interventions du chœur comme l'équivalent des entractes, on aboutit à une division en cinq séquences, justifiant la première édition posthume de Racine d'avoir divisé la pièce en cinq courts actes, comme ç'avait peut-être été le cas à la création. Certes l'œuvre est ouverte par un prologue à la gloire du roi, comme ceux de opéras. Mais ce prologue est prononcé par la Piété, qui n'a rien d'opératique et qui renoue avec les personnages allégoriques, divins ou héroïques ouvrant les tragédies grecques. Le sujet est tout politique et religieux, sans rien d'amoureux, et se déroule au sein d'un palais « à volonté » (l'opéra aimait promener ses intrigues amoureuses dans des lieux variés, des cieux aux enfers). Enfin et surtout, la pièce est scandée par l'alternance de l'action parlée et du lyrisme des chœurs venant la commenter, sur une Fable sacrée relevant de la même Vérité que les Grecs, *mutatis mutandis*, attribuaient aux leurs.

Le **sujet** qui reposait sur un retournement de situation dû à une reconnaissance d'identité permettait l'identification à une héroïne touchante et à tout un peuple menacé, tout en illustrant la force et le succès que Dieu octroie au bord du gouffre à ceux qui ont confiance en lui : tout ce qu'il faut pour une tragédie biblique tournée à la manière grecque. Le choix du *Livre d'Esther* était bienvenu : par rapport à Judith, qui devait se prostituer pour tuer Holopherne, ou à Rachel, dont l'amour pour Jacob et la stérilité font un sujet également délicat, Esther est une favorite dont le dramaturge pouvait aisément sanctifier la situation par un mariage (à la façon de Mme de Maintenon et Louis XIV) ; et par rapport à la fille de Jephté vouée à une mort digne des sacrifices païens par un vœu qui conspire avec la légende non moins païenne d'Idoménée roi de Crète, le récit de son acte héroïque est assez vraisemblable pour être tenu pour vrai (quoique cette vérité ait été contestée : Sacy doit en défendre la véracité historique) et assez prophétique pour annoncer le christianisme dès les temps de l'ancienne Loi, comme l'écrit le même Sacy :

Telle est la sainte philosophie du Christianisme si peu connue, & encore moins pratiquée dans tous les siècles, dont Dieu a voulu nous donner des modèles si parfaits dans le temps même de l'ancienne Loi en la personne d'Esther et de Mardochée. C'est ce que nous allons voir dans tout ce livre qui nous représente, non pas une histoire feinte, comme quelques hérétiques de ces derniers temps ont été assez hardis pour le soutenir, mais une histoire très véritable, et accompagnée de toutes les marques de sincérité et de vérité. (Sacy, Avertissement d'*Esther*, n.p.)

Cela ajoutait **la valeur de l'Histoire à l'aura de la Fable**, la force du sujet des *Perses* d'Eschyle à l'élévation sacrificielle du sujet d'*Alceste* : déchirée entre son père putatif, Mardochée, et son royal époux, Assuérus, prête à voir le premier abattu par le second mal conseillé et tout son peuple ruiné par cette mort, Esther, héroïque et sacrificielle, offrait toute l'étoffe d'une héroïne antique.

Peut-on dès lors juger la pièce comme un poème qui ne cristalliserait pas tout à fait en tragédie, mais qu'on aurait baptisé ainsi parce que c'était la seule manière d'identifier un ouvrage de cette nature, quoi qu'il ne correspondît pas aux critères poéticiens du genre ? On pencherait plutôt à l'analyser, tout à l'inverse, comme une **tentative de tragédie « absolue », non plus dérivée mais équivalente du modèle antique**. En quoi Racine répondait à l'attente du dernier commentateur d'Aristote, le P.

Rapin, qui déplorait dans ses *Réflexions sur la Poétique* (1677), l'affadissement du genre tragique devenu mièvre et amoureux, et affirmait que « que l'innocence du théâtre se conserverait bien mieux selon l'idée de l'ancienne Tragédie... qui n'a rien de dangereux » :

parce que ce qui n'est pas grave & sérieux sur le theatre, quoy qu'il plaise d'abord, est sujet toutefois à devenir fade dans la suite, & que ce qui n'est pas propre aux grands sentimens & aux grandes figures dans la Tragedie ne se soutient pas. Les Anciens qui s'en étoient aperçus, ne mêloient la galanterie et l'amour que dans la comédie. [...] Mais pour finir cette réflexion par un trait de christianisme, je suis persuadé que l'innocence du theatre se conserveroit bien mieux selon l'idée de l'ancienne Tragedie : parce que la nouvelle est devenuë trop effeminée par la molesse des derniers siecles. Et le Prince de Conty qui a fait éclatter son zele contre la Tragedie moderne, par le traitté qu'il en a fait, auroit peut-estre souffert l'ancienne, qui n'a rien de dangereux. (René Rapin, *Réflexions sur la poétique en particulier*, XX, [in] *Réflexions sur la Poétique*, 1677)

Esther peut dès lors être vue à bon droit comme un modèle épuré de tragédie parfaite, promettant *Athalie*, sans se limiter à n'être que son ébauche engoncée.

2. *Athalie*, une synthèse dramatique

En apparence, le sujet d'*Athalie* est pourtant très différent, inscrit dans une situation historique aussi confuse que celle d'*Esther* est simple. Elle se situe durant les deux siècles du grand schisme qui, au cours du X^e s. av. JC, après la mort de Salomon, a scindé la terre promise en deux : le royaume d'Israël au Nord (capitale Samarie), et celui de Juda au Sud (capitale Jérusalem). C'est d'Israël que procède la lignée de David et donc que doit un jour venir le Christ. Le roi d'Israël Achab et son épouse Jézabel, princesse tyrienne, tous deux persécuteurs des prophètes, avaient donné leur fille Athalie en mariage, vers -850, à Joram, roi de Juda, qui avait exterminé tous ses frères pour régner seul et qui a renié Yahvé pour Baal, le dieu de sa femme, tout en tolérant la présence à Jérusalem du Temple de Yahvé et le pouvoir qu'y exerce le Grand Prêtre. À la mort de Joram, c'est leur seul fils encore vivant, Ochosias, qui règne un an, avant d'être assassiné en 841 en Israël par Jéhu, qui y prend le pouvoir pour rétablir le culte du vrai Dieu : Jéhu tue Jézabel, veuve d'Achab, ainsi que quarante-deux princes de son sang, nés de diverses femmes. Athalie décide en représailles de faire tuer tous les enfants d'Ochosias, ses propres petits-fils, pour assécher le sang d'Israël. Mais un nourrisson, Joas, est sauvé du massacre par sa tante Josabet, demi-sœur d'Ochosias, épouse du grand prêtre Joad (Yehoyada), qui l'élève dans le culte de Yahvé au sein du Temple de Jérusalem.

Le sujet de la tragédie, qui fait en réalité écho en profondeur à celui d'*Esther* sous les divergences historiques et formelles apparentes, c'est, au sens large, l'action de la Providence au service de la religion du peuple juif, comme *Esther* contait l'action de la Providence au service de la survie du peuple juif ; et son sujet au sens étroit, au sens de l'action incarnant l'enjeu, c'est, comme l'écrit Racine dans sa Préface, « Joas reconnu et mis sur le trône », *i.e.* le sort heureux d'un être faible mais sage et bien défendu, contre les menées d'un intrigant auprès d'un souverain en position potentielle ou active de persécuteur de la cause défendue. Dans le sujet d'*Athalie*, l'enfant (Joas) tient la place de la jeune femme (*Esther*), tous deux innocents et méconnus dans leur véritable identité (lui est de sang royal, elle de nation juive). Dans les deux pièces, Aman et Mathan, sournois et ténébreux, affrontent respectivement Mardochée et Joad, impérieux et inflexibles, autour d'un arbitre souverain, détenteur du pouvoir et lié d'un lien ambigu avec la victime potentielle : Athalie ne se sait pas grand-mère de l'enfant qu'elle a vu en

songe la tuer, de même qu'Assuérus ne sait pas que son épouse appartient à la race qu'il veut détruire. Une première raison du choix du sujet d'*Athalie*, ce peut être cette **similitude de la donne**, à partir de laquelle bien sûr le traitement du sujet divergera : Assuérus, parce qu'extérieur par sa naissance à la cause défendue par Esther et Marodoché, demeure en position d'arbitre juste et généreux ; Athalie, parce que doublement liée de sang (le sang de la famille et le sang du meurtre) avec Joas, périra de la reconnaissance de celui-ci pour roi, qui suppose de la détrôner.

Certes, à l'inverse d'*Esther*, où le propos politique est simple et où le type de relation (matrimoniale) entre l'héroïne et le monarque est sans relief d'histoire, les antécédences complexes de la relation familiale entre Athalie et Joas crée un relief de passé complexe, supposant un passif entre l'enfant et la souveraine. Le sujet d'*Esther* pouvait ainsi offrir une action contenue presque entièrement dans le présent et le passé immédiat de la représentation, alors que l'histoire de la succession d'Athalie par son petit-fils jusqu'alors inconnu pour tel et cru mort supposait un écheveau d'horreurs et de terreurs qui d'ailleurs se prolongerait par le meurtre à venir de Zacharie, fils du Grand Prêtre et Grand Prêtre à son tour, par Joas devenu infidèle à sa religion. Forcé d'expliquer ce passé, à quoi pourvoient des *récits* rétrospectifs -, Racine a également lancé son action vers l'avenir sous la forme de la *prophétie* (et de l'imprécation finale d'Athalie). Enfin, pour que l'action se nouât par un lien entre Joas et Athalie que, par définition, l'un et l'autre ne pouvaient connaître, prophéties et récits allaient être complétés par un *songe*, celui d'Athalie, qui relie le passé (le meurtre de Jézabel) à l'avenir (le meurtre d'Athalie). La prophétie, modulée en imprécation prophétique, et le récit historique, modulé en hypotypose de carnage, combinés dans le songe d'horreur et de meurtre, tous ces ornements qu'imposait, offrait ou suggérait le sujet pouvaient également conduire Racine à le choisir. Ici encore, la transformation de l'insomnie d'Assuérus évoquée par la Bible en songe mi-terrifiant mi-prémonitoire anticipait dans *Esther* son développement en prophétie et en vision cauchemardesque dans *Athalie*.

Enfin, Racine, dans sa Préface, ajoute à son choix du sujet d'*Athalie* une dernière raison de nature ornementale :

L'histoire ne spécifie point le jour où Joas fut proclamé. Quelques interprètes veulent que ce fût un jour de fête. J'ai choisi celle de la Pentecôte, qui était l'une des trois grandes fêtes des Juifs. On y célébrait la mémoire de la publication de la loi sur le mont de Sinaï, et on y offrait aussi à Dieu les premiers pains de la nouvelle moisson : ce qui faisait qu'on la nommait encore la fête des prémices. J'ai songé que ces circonstances me fourniraient quelque variété pour les chants du chœur.

Ce chœur est composé de jeunes filles de la tribu de Lévi, et je mets à leur tête une fille que je donne pour sœur à Zacharie. C'est elle qui introduit le chœur chez sa mère. Elle chante avec lui, porte la parole pour lui, et fait enfin les fonctions de ce personnage des anciens chœurs qu'on appelait le coryphée. J'ai aussi essayé d'imiter des anciens cette continuité d'action qui fait que leur théâtre ne demeure jamais vide, les intervalles des actes n'étant marqués que par des hymnes et par des moralités du chœur, qui ont rapport à ce qui se passe.

C'était imiter ici encore un trait du sujet d'*Esther*, qui coïncide avec l'institution de la fête de Purim. Et en profiter pour revenir au projet d'imitation de la tragédie des Anciens par le rôle dévolu au chœur et autorisé par ce contexte festif. Cet usage esthétique du chœur renforcé permettait, en concentrant l'action dans un lieu unique, le vestibule de l'appartement du Grand Prêtre à l'intérieur du Temple, la permanence du décor et l'annulation des entractes.

Au total, *Athalie* accomplissait les ambitions d'*Esther* en les étoffant : *Esther* avait offert le prototype de la tragédie avec alternance de lyrique, une sorte d'épure; *Athalie* en constituerait l'épanouissement, opérant la jonction avec le modèle de la tragédie profane par deux éléments de puissante énergie que recelait le sujet :

1) d'abord, la fusion entre Fable (sacrée) et Histoire (avérée), qui permet de mener toute l'action sur le double registre de l'événement dynastique (lecture politico-historique) et de la Providence agissante (promotion de la Fable en Vérité mystique), tout en propulsant ces enjeux sur une scène intérieure, celle de l'âme ténébreuse d'*Athalie* travaillée par des passions contradictoires dont massacres et carnages historiques constituent l'équivalent et l'écho poétiques ;

2) car, le second élément qui fait d'*Athalie* une synthèse entre tragédie sacrée et profane, c'est la promotion, redevable à Racine seul, de l'héroïne éponyme au centre agissant de l'action et son traitement en caractère déchiré par des passions contradictoires et exacerbées. Comme *Esther* naguère, *Athalie* promeut au centre de la scène un personnage féminin douloureux et écartelé. Mais si *Esther* est une nouvelle *Aricie*, *Athalie* est une nouvelle *Phèdre* ; si *Esther* est une nouvelle *Andromaque* (quoique sans *Astyanax* ni *Hector*, ni veuve ni mère), plus touchante donc que pathétique, *Athalie*, elle, est pathétique comme une *Agrippine* qui ne sait pas même clairement qu'un *Néron* encore enfant menace son pouvoir et sa vie. Mais pour peu qu'un songe le lui fasse envisager, voilà toute la complexité du personnage d'*Agrippine* propulsé dans celui d'*Athalie*. Ce que Racine enregistre et à quoi il acquiesce, au vu des réactions suscitées par sa pièce :

...j'aurais dû dans les règles l'intituler *Joas* ; mais la plupart du monde n'en ayant entendu parler que sous le nom d'*Athalie*, je n'ai pas jugé à propos de la leur présenter sous un autre titre puisque d'ailleurs *Athalie* y joue un personnage si considérable, et que c'est sa mort qui termine la pièce.

Même mésaventure avait amené sa dernière tragédie profane à être connue durant son invention sous le seul nom d'*Hippolyte*, puis créée sous celui de *Phèdre* et *Hippolyte*, avant que l'usage enfin n'entérine la supériorité du personnage féminin et la réduction du titre à son seul nom dans l'édition définitive.

Selon Racine, l'histoire d'*Esther* lui offrait un modèle d'intrigue toute composée — sous la seule condition de l'épurer et de la resserrer. *Athalie* allait être, sous le prétexte d'une commande renouvelée, une synthèse de l'art tragique de Racine canalisée dans la voie nouvelle ouverte par *Esther*.

II – Sources et modèles

Racine pouvait puiser, pour le traitement des deux sujets choisis, à trois sources :

1) **La Bible**, qu'il cite souvent textuellement et qu'il suit religieusement, comme le montre l'identification générique des deux ouvrages : « Tragédie tirée de l'Écriture sainte » leur sert de même sous-titre. D'un côté, le *Livre d'Esther*, particulièrement 4.1 à 8.12 (augmentée des Additions de la version des Septante). Et de l'autre, pour *Athalie*, le *Deuxième Livre des Rois* : 8.16 à 12.32 pour l'ensemble du récit évoqué dans la pièce par divers récits et prophéties ; 11.1-17 pour l'enfance et le couronnement de *Joas* entraînant la mort d'*Athalie* ; et plus précisément encore 11. 4-17 pour l'empan couvert par la tragédie, soit en tout et pour tout une petite quinzaine de versets :

4. La septième année Joïada envoya quérir les centeniers & les soldats. Il les fit entrer dans le temple du Seigneur, & fit un traité avec eux, & leur fit prêter le serment dans la maison du Seigneur, en leur montrant le fils du roy.

5. Et il leur donna cet ordre. Voici ce que vous devez faire.

6. Vous vous diviserez en trois bandes : La première qui entrera en semaine fera garde à la maison du roy. La seconde sera à la porte de Sur & la troisième à la porte qui est derrière la maison de ceux qui portent les boucliers, & vous ferez garde à la maison de Messa.

7. Que les deux bandes de vôtre corps qui sortiront de semaine fassent garde à la maison du Seigneur auprès du roy.

8. Vous vous tiendrez auprès de sa personne ayant les armes à la main. Si quelqu'un entre dans le temple, qu'il soit tué aussitôt; & vous vous tiendrez avec le roy lorsqu'il entrera ou qu'il sortira.

9. Les centeniers exécutèrent tout ce que le pontife Joïada leur avoit ordonné, & tous prenant leurs gens qui entroient en semaine avec ceux qui en sortoient, ils vinrent trouver le pontife Joïada,

10. & il leur donna les lances & les armes du roy David qui estoient dans le temple.

11. Ils se tinrent donc tous rangez auprès du roy ayant les armes à la main depuis le côté droit du temple jusqu'au côté gauche de l'autel & du temple.

12. Il leur présenta ensuite le fils du roy, & mit sur sa tête le diadème, & entre ses mains le livre de la Loy. Ils rétablirent Roy, ils le sacrèrent, frappant des mains ils crièrent : Vive le roy.

13. Athalie entendit le bruit du peuple qui accouroit, & entrant parmi foule dans le temple du Seigneur,

14. elle vit le roy assis sur son trône selon la coutume, & les chantres & les trompettes auprès de luy, & tout le peuple dans la réjouissance & sonnait la trompette. Alors elle déchira ses vêtements, & elle s'écria: Trahison,

15. Alors Joïada fit ce commandement aux centeniers qui commandoient les troupes & leur dit: Emmenez-la hors du temple, & si quelqu'un la suit, qu'il soit tué par l'épée. Car le pontife avoit dit : Qu'on ne la tue pas dans le temple du Seigneur.

16. Les Officiers donc se saisirent de sa personne, & ils la menèrent par force dans le chemin par où passaient les chevaux auprès du palais & elle fut tuée en ce lieu-là.

17. Joïada en ce même-tems fit une alliance entre le Seigneur, le Roy & le peuple, afin qu'il fût deormais le peuple du Seigneur, & entre le peuple & le Roy.

18. Et tout le peuple estant entré dans le temple de Baal, ils renversèrent ses autels, brisèrent ses images en cent pièces & tuèrent Mathan prêtre de Baal, devant l'autel. Le Pontife mit des gardes dans la maison du Seigneur.

Les Deux Derniers Livres des Rois traduits par Le Maître de Sacy, 1686, éd. de Bruxelles, 1700, p. 592-595] -

Le récit est doublé par celui des *Chroniques*, Livre II, 23.1-14. Racine possédait à sa mort 6 éditions de la Bible, et une traduction latine des *Septante*, plusieurs éditions séparées de fragments, dont 3 des *Psaumes* et 7 du Nouveau Testament.

2) L'**exégèse** des « savants Interprètes de l'Écriture » (Préface d'*Esther*), sous une double forme plus ou moins laïcisée :

— d'une part celle du **commentaire** du texte sacré par ses traducteurs : Racine a utilisé la traduction de Louis Isaac Lemaître de Sacy pour le *Livre d'Esther*, joint à ceux de Tobie et de Judith, qui paraîtront ensemble en 1689, *Avec une explication tirée des Pères et des Auteurs ecclésiastiques*; et celle des *Deux Derniers Livres des Rois* (1686), pour *Athalie* : livre IV. des Rois, ch. XI, selon la classification de la

Vulgate ; il allègue sans les citer d'autres « commentateurs fort habiles » au nombre desquels on a identifié John Lightfoot ;

— d'autre part, celle du *récit* des historiens :

a) les historiens païens : Hérodote, qu'il cite dans sa préface d'*Esther* (*Histoires* I, CXXXI et peut-être III, XXX-LIXIX pour l'invisibilité des rois de Perse aux yeux de leur sujets — mais cela se trouvait partout), ainsi que Xénophon (*Cyropédie*, VIII, III et VII, I) ou Quinte Curce (*Vie d'Alexandre*, III, III et V, II) pour divers traits de mœurs perses. Et Flavius Josèphe (*Antiquités judaïques*) ou Sulpice Sévère (*Histoire sacrée*) pour des détails d'*Athalie*. Et plus récemment, Léon de Modène, *Cérémonies et coutumes qui s'observaient parmi les Juifs*, traduit par Richard Simon (1674 et 1681) ; et peut-être *Les Mœurs des Israélites* de Claude Fleury, paru en 1681 avec l'approbation de Bossuet en tête du volume.

b) Bossuet, dont il cite dans la Préface d'*Athalie* un passage de l'*Histoire Universelle* condensant sa pensée sur la Providence, conte la reconnaissance et le couronnement de Joas :

[« Le roi Ochozias fils de Joram roi de Juda et d'Athalie fut tué dans Samarie avec ses frères, comme allié et ami des enfants d'Achab. Aussitôt que cette nouvelle fut portée à Jérusalem, Athalie résolut de faire mourir tout ce qui restait de la famille royale, sans épargner ses enfants, et de régner par la perte de tous les siens. Le seul Joas fils d'Ochozias, enfant encore au berceau, fut dérobé à la fureur de son aïeule. Jézabeth sœur d'Ochozias, et femme de Joïada souverain pontife, le cacha dans la maison de Dieu, et sauva ce précieux reste de la maison de David.

« Athalie qui le crut tué avec tous les autres, vivait sans crainte. Lycurgue donnait des lois à Lacédémone. Il est repris de les avoir fait toutes pour la guerre, à l'exemple de Minos, dont il avait suivi les institutions ; et d'avoir peu pourvu à la modestie des femmes, pendant que pour faire des soldats, il obligeait les hommes à une vie si laborieuse et si tempérante. Rien ne remuait en Judée contre Athalie : elle se croyait affermie par un règne de six ans. Mais Dieu lui nourrissait un vengeur dans l'asile sacré de son temple. Quand il eut atteint l'âge de sept ans, Joïada le fit connaître à quelques-uns des principaux chefs de l'armée royale, qu'il avait soigneusement ménagés ; et assisté des Lévites, il sacra le jeune roi dans le temple. Tout le peuple reconnut sans peine l'héritier de David, et de Josaphat. Athalie, accourue au bruit pour dissiper la conjuration, fut arrachée de l'enclos du temple, et reçut le traitement que ses crimes méritaient. »

Bossuet, *Discours sur Histoire universelle*, 1681, Première partie, 6^e époque.]

3) L'**exemple** des poètes modernes qui ont traité ces sujets dans leurs propres tragédies. On n'a retrouvé que deux tragédies de collègue sur le sujet d'*Athalie*, l'une de 1658 (collège de Clermont), l'autre de 1683 (collège de Tiron dans le Perche). On a vu qu'*Héraclius* (1647) offrait avant *Athalie* un modèle de tragédie dont le sujet est un roi cru mort, reconnu et rétabli sur le trône. Mais la complication inextricable qui résulte de la substitution d'identité entre deux nourrissons devenus vingt ans après des jeunes gens ne permet pas de supposer une dette et à peine une intention de rivaliser avec Corneille :

[Baronius, parlant de la mort de l'empereur Maurice et de celle de ses fils, que Phocas faisait immoler à sa vue, rapporte une circonstance très rare, dont j'ai pris l'occasion de former le nœud de cette tragédie, à qui elle sert de fondement. Cette nourrice eut tant de zèle pour ce malheureux prince, qu'elle exposa son propre fils au supplice, au lieu d'un des siens qu'on lui avait donné à nourrir. Maurice reconnut l'échange et l'empêcha par une considération pieuse que cette extermination de toute sa famille était un juste jugement de

Dieu, auquel il n'eût pas cru satisfaire s'il eût souffert que le sang d'un autre eût payé pour celui d'un de ses fils. Mais, quant à ce qui était de la mère, elle avait surmonté l'affection maternelle en faveur de son prince, et l'on peut dire que son enfant était mort pour son regard. Comme j'ai cru que cette action était assez généreuse pour mériter une personne plus illustre à la produire, j'ai fait de cette nourrice une gouvernante. J'ai supposé que l'échange avait eu son effet, et de cet enfant sauvé par la supposition d'un autre, j'en ai fait Héraclius, le successeur de Phocas. Bien plus, j'ai feint que cette Léontine, ne croyant pas pouvoir cacher longtemps cet enfant que Maurice avait commis à sa fidélité, vu la recherche exacte que Phocas en faisait faire, et se voyant même déjà soupçonnée et prête à être découverte, se voulut mettre dans les bonnes grâces de ce tyran en lui allant offrir ce petit prince dont il était en peine, au lieu duquel elle lui livra son propre fils Léonce. J'ai ajouté que par cette action Phocas fut tellement gagné qu'il crut ne pouvoir remettre son fils Martian aux mains d'une personne qui lui fût plus acquise, d'autant que ce qu'elle venait de faire l'avait jetée, à ce qu'il croyait, dans une haine irréconciliable avec les amis de Maurice, qu'il avait seuls à craindre. Cette faveur où je la mets auprès de lui donne lieu à un second échange d'Héraclius, qu'elle nourrissait comme son fils sous le nom de Léonce, avec Martian, que Phocas lui avait confié. Je lui fais prendre l'occasion de l'éloignement de ce tyran, que j'arrête trois ans, sans revenir, à la guerre contre les Perses et, à son retour, je fais qu'elle lui donne Héraclius pour son fils, qui est dorénavant élevé auprès de lui sous le nom de Martian, pendant qu'elle retient le vrai Martian auprès d'elle et le nourrit sous le nom de Léonce, qu'elle avait exposé pour l'autre. Comme ces deux princes sont grands et que Phocas, abusé par ce dernier échange, presse Héraclius d'épouser Pulchérie, fille de Maurice, qu'il avait réservée exprès seule de toute sa famille, afin qu'elle portât par ce mariage le droit et les titres de l'empire dans sa maison, Léontine, pour empêcher cette alliance incestueuse du frère et de la sœur, avertit Héraclius de sa naissance. Vous vous souviendrez seulement qu'Héraclius passe pour Martian, fils de Phocas, et Martian pour Léonce, fils de Léontine, et qu'Héraclius sait qui il est, et qui est ce faux Léonce, mais que le vrai Martian, Phocas, ni Pulchérie, n'en savent rien, non plus que le reste des acteurs, hormis Léontine et sa fille Eudoxe.

Corneille, *Héraclius*, « Au lecteur »

On ne peut retirer à Corneille son sens de l'humour, dans ses commentaires sinon dans ses intrigues. La distance est bien grande avec *Athalie*.] Le rapprochement a pourtant été fait d'emblée. Louis Racine établit la comparaison au profit de son père, de la manière suivante que contestera Voltaire mais qui met en lumière la différence d'optique entre deux esthétiques tragiques, l'une profane, proliférante et inventive, l'autre sacrée, simple et fidèle à la lettre de l'Écriture:

On croirait devoir trouver quelque ressemblance entre Héraclius et *Athalie* parce qu'il s'agit dans ces pièces de remettre sur un trône usurpé un prince à qui ce trône appartient et ce prince a été sauvé du carnage dans son enfance. Ces deux pièces n'ont cependant aucune ressemblance entre elles non seulement parce qu'il est bien différent de vouloir remettre sur le trône un prince en âge d'agir par lui-même ou un enfant de huit ans, mais parce que Corneille a conduit son action d'une manière si singulière et si compliquée que ceux qui l'ont lue plusieurs fois et même l'ont vu représenter ont encore de la peine à l'entendre et qu'on se lasse à la fin d'un divertissement qui fait une fatigue. [...] Toute l'action est conduite par un personnage subalterne qui n'intéresse point: c'est la reconnaissance qui fait le sujet au lieu que la reconnaissance doit naître du sujet et causer la péripétie. Dans *Héraclius* la péripétie précède la reconnaissance. La péripétie est la mort de Phocas: les deux princes ne sont reconnus qu'après cette mort et comme alors ils n'ont plus à le craindre, qu'importe au spectateur qui des deux soit Héraclius? Il me paraît donc que le poète qui s'est conformé aux principes d'Aristote et qui a conduit sa pièce dans la simplicité des tragédies grecques est celui qui a le mieux réussi. (Cité par Voltaire, *Commentaires sur Corneille*)

Le même constat obère aussi le parallèle possible avec le personnage de Cléopâtre dans la *Rodogune* de Corneille : cette mère assoiffée de pouvoir qui a assassiné son mari joue sur l'incertitude de sa succession auprès de ses deux fils pour tâcher d'obtenir d'eux le meurtre de Rodogune qu'ils aiment en secret. Elle tuera l'un des deux avant de se donner la mort. Cette histoire de jalousies politiques et d'amours rivales entre adultes est bien trop éloignée du sujet d'*Athalie* pour que la rencontre puisse fonder une similitude. C'est encore celui de *Médée* qui annoncerait le mieux le sujet d'*Athalie*, mais avec un ressort et un enjeu de l'action totalement différent.

Il se déduit de tout cela qu'*Athalie* est vraiment sans modèle autre que sa source et les exégèses de celle-ci. En revanche on connaît plusieurs versions d'*Esther* avant Racine, celle de Du Ryer (1644) en particulier, avec laquelle il se retrouve en I, III, v. 177-178 : « Cieux, éclairerez-vous cet horrible carnage ? / Le fer ne connaîtra ni le sexe ni l'âge » (Du Ryer avait écrit : « Qu'on doit ensevelir dans le même naufrage, / Les vieillards, les enfants, et tout sexe et tout âge » *Esther*, IV, 1, 1161-62). Citation, imitation ou hasard de formulation ? On pencherait pour ceci, quand on lit plus bas chez Racine : « Rien ne met à l'abri de cet ordre fatal, Ni le rang ni le sexe, et le crime est égal. » (v. 199-200). L'alliance de tels termes paraît mécanique plus que citationnelle. Il est plus notable qu'*Esther* soit chez Du Ryer pourvue d'une suivante du nom de Tamar qui revient chez Racine comme « Israélite de la suite d'*Esther* » : Racine aura donc lu sans doute son prédécesseur. Mais pour s'en distinguer : car il prend le parti inverse de celui-ci : en élargissant sa prise sur le sujet à la rivalité entre Vasthi et Esther auprès d'Assuérus dont il tire matière et effets, Du Ryer avait retiré une part de sa dimension sacrée et providentielle au sujet, pour y chercher plutôt matière à une tragédie de cour, politique et amoureuse.

D'autres versions très anciennes, sans doute plus oubliées au temps de Racine, même si elles conservent davantage sa dimension sacrée au sujet, avaient elles aussi étendu l'action à l'ensemble du Livre et traité le sujet en faisant belle part aux personnages sombres et impies, Aman et Vasthi, pour colorer de pathétique le propos et lui conférer l'allure d'un combat allégorique éperonné par les passions allégorisées : ainsi Rivaudeau dans *Aman, tragédie sainte*, (1561. Éd. Keith Cameron, Droz/Minard, 1969) ; et Montchrestien dans *Aman ou la vanité* (1604, *Tragédies de —*, Plon, 1891 Pierre Matthieu (*Esther*, 1581, deux fois remaniée sous un autre titre, *Théâtre complet*, éd. crit. Louis Lobbes, Champion, 2007) avait lui aussi développé l'action à la taille du *Livre d'Esther* biblique :

L'acte I met en scène la répudiation de Vasthi pour avoir refusé de se rendre à l'appel d'Assuérus. A l'acte II Assuérus tombe amoureux d'Esther, tandis que Mardochée informe le roi du complot qui le vise et lui sauve ainsi la vie. Aman est promu favori. A l'acte III, Aman en lutte avec Mardochée obtient le décret d'extermination des Juifs. La femme d'Aman, Zarès, lui conseille de monter un échafaud pour y pendre Mardochée. L'acte IV décrit l'épisode de la récompense de Mardochée et de l'humiliation d'Aman. Esther trouve le courage de se découvrir et de plaider sa cause : elle obtient la tête d'Aman. L'acte V est consacré à évoquer l'alliance des forces perses et juives dans l'empire unifié.

Racine, au contraire, a resserré le texte sur le cœur du récit biblique, *i.e.* la révélation de son origine par Esther à Assuérus, au point d'avoir réussi à placer au centre exact de son action (au v. 635 sur 1286) le fameux évanouissement dont il avait pu voir la saisissante représentation par Poussin (*Esther et Assuérus*, 1654?) chez le marquis de Seignelay, commanditaire de l'*Idylle pour la paix* créée pour la fête de Sceaux du 16 juillet 1685. Ce resserrement est à la fois global et local et constitue le mode

d'adaptation du texte sacré par Racine. Il a réduit sous forme d'un récit édulcoré la promotion d'Esther qui est beaucoup plus lentement détaillée dans la Vulgate, et même considérablement élargie par les additions de la Septante. En voici un résumé à la cavalière, par Jules Lemaître :

Le roi Assuérus, qui règne sur cent vingt-sept provinces, donne à tout le peuple de Suse un festin qui dure sept jours... Le septième jour, étant ivre, il commande à ses sept eunuques d'amener la reine Vasthi, pour montrer sa beauté aux peuples et aux grands. Vasthi refuse, il la chasse... Alors ceux qui servaient le roi dirent : « Qu'on cherche pour le roi des jeunes filles vierges et belles. Qu'on les rassemble à Suze, dans la maison des femmes, sous la surveillance du grand eunuque... » Chaque jeune fille, après avoir mariné six mois dans la myrrhe et six mois dans d'autres aromates, est présentée au roi, le soir ; et, le lendemain matin, elle passe dans la seconde maison des femmes, et ne retourne au roi que si le roi en a le désir... Mais, parmi toutes ces belles filles, Esther plut davantage, d'abord à l'eunuque Hégaï, qui lui donne pour servantes sept jeunes filles choisies dans la maison du roi ; puis au roi lui-même, qui la retient et la fait reine à la place de Vasthi. (Jules Lemaître, *Jean Racine*, Paris, Calmann-Lévy, 1908, pp. 280-281).

Ce qui devient chez Racine ceci, simplement et pieusement :

Enfin, on m'annonça l'ordre d'Assuérus.
 Devant ce fier monarque, Élise, je parus.
 Dieu tient le cœur des rois entre ses mains puissantes ;
 Il fait que tout prospère aux âmes innocentes,
 Tandis qu'en ses projets l'orgueilleux est trompé.
 De mes faibles attraits le roi parut frappé ;
 Il m'observa longtemps dans un sombre silence,
 Et le ciel, qui pour moi fit pencher la balance,
 Dans ce temps-là sans doute agissait sur son cœur.
 Enfin avec des yeux où régnait la douceur :
 « Soyez reine », dit-il ; et dès ce moment même,
 De sa main sur mon front posa son diadème.

Le triomphe et la vengeance d'Esther et Mardochée prennent ensuite dans le récit biblique un tour de violence et de carnage. Un décret envoyé dans tout le royaume qui donne aux Juifs permission de « tuer et exterminer leurs ennemis avec leurs femmes, leurs enfants et toutes leurs maisons, et de piller leurs dépouilles ». A Suse, dit le texte biblique traduit par Sacy, « les Juifs firent donc un grand carnage de leurs ennemis et ils les tuèrent, leur rendant le mal qu'ils s'étaient préparés à leur faire » Le texte moderne de la Bible de Jérusalem dit même : « Les Juifs frappèrent donc leurs ennemis à coups d'épée. Ce fut un massacre, une extermination, et ils firent ce qu'ils voulurent de leurs adversaires ». Avec ce commentaire infrapaginal :

Pas plus qu'il ne correspond aux vraisemblances historiques, le récit de ces massacres ne doit être compris comme exaltant ou consacrant l'esprit de vengeance. L'outrance même des situations, les chiffres exagérés à plaisir et l'emphase du récit dénoncent l'intention de l'auteur : il a voulu avant tout illustrer le thème (très biblique) du retournement des situations en faveur des opprimés, et il le fait selon la mentalité ancienne qui anime les récits des guerres d'Israël et qui s'exprime par la loi du Talion. (Paris, éd. du Cerf, 1956, p. 533)

Apprenant d'Assuérus que parmi cinq cents victimes tuées par les Juifs à Suse figurent les dix fils d'Aman, Esther demande qu'ils soient exposés au même gibet que leur père, et que le massacre recommence le lendemain. On tua donc encore dans Suse trois cents hommes. Et dans les provinces, les Juifs « égorgent soixante-quinze mille de leurs

adversaires, sans se livrer au pillage ». « Jusqu'à là, traduit Sacy, que plusieurs autres nations et qui étaient d'une autre religion qu'eux, embrassèrent leur religion et leurs cérémonies. Car le nom du peuple juif avait rempli tous les esprits d'une très grande terreur ».

Racine évoque ces carnages, mais en condensant dans un seul vers, prononcé d'ailleurs par Assuérus, la vengeance des Juifs :

Je leur livre le sang de tous leurs ennemis.

Quant aux enfants d'Aman, ils apparaissent dans un vers bien antérieur prononcé par sa femme, Zarès, pleine de frayeur pour le destin de son mari et lui conseillant la fuite au début de l'acte III : « Vous pouvez du départ me laisser la conduite, Surtout de vos enfants j'assurerai la fuite. » (III, I, v. 900-901).

Ce travail d'édulcoration fait écho à l'interrogation de Sacy dans ses commentaires :

On a quelque lieu de s'étonner que Mardochee et Esther, qui procurèrent cet édit, aient pu se porter à un excès si cruel en apparence, et qu'on pouvait regarder comme n'étant guère moins pernicieux à l'Etat, que celui auquel Aman voulait engager le Roi contre les Juifs. Mais, poursuit-il, on peut présumer que l'Esprit de Dieu, qui avait conduit jusqu'alors, tant la Reine que Mardochee, leur inspira aussi bien qu'au Roi d'en user ainsi pour des raisons qu'on est plus obligé d'adorer, que de pénétrer. (p. 489-490)

L'interprétation allégorique par l'extermination de nos péchés que tente alors Sacy n'a pas laissé trace dans la tragédie. La réduction de Mardochee au statut de suppliant, au lieu du courtisan de premier plan qu'en avait fait la Bible, va dans le même sens. La règle de Racine semble avoir été la fidélité maximale à la lettre du texte de l'Écriture, au prix d'un adoucissement de ses violences et d'une concentration sur sa partie centrale, à la fois édifiante et dramatique. Ces adoucissements mêmes suggèrent des modes d'appropriation du texte sacré subtilement différenciés : pour *Esther*, la recherche d'une fidélité le plus possible à la lettre de la Bible, pour *Athalie* d'une fidélité à son esprit.