

Patrick Dandrey. Agrégation Lettres 2018.

Ces notes de cours informelles, destinées aux étudiants de l'ENS Ulm, demeurent propriété de l'auteur et sont limitées à un usage personnel et privé. Il est interdit de les reproduire, de les diffuser et de les exploiter.

Cours 4. Le système dramatique

Racine a défini dans la préface d'*Athalie* le **sujet** de cette pièce : « Joas reconnu et mis sur le trône ». Le récit très succinct de ses sources lui laissait grande latitude pour conduire son intrigue à ce résultat en *induisant* du peu qui en était conté la plus grande part de ce cheminement. On a vu au contraire qu'*Esther* ne se présentait pas à lui sous la forme dépouillée d'un sujet, mais d'une intrigue déjà disposée qu'il lui a fallu réduire à la portion centrale du *Livre d'Esther*, où il trouvait toute la matière et le déroulement d'une crise tragique, pourvu qu'il en condensât les développements narratifs encore un peu trop copieux. Le sujet, Racine a donc dû le *déduire* de ce récit ; on peut le formuler ainsi : « Esther reconnue et sa cause entendue ».

De fait, Racine ayant trouvé l'**action** d'*Esther* tout intriquée et architecturée n'a eu qu'à la dégager et à la répartir en l'élaguant pour dégager l'enchaînement des causes et des effets, du début à la fin de l'intrigue. Car l'action principale d'une tragédie, depuis Aristote, suppose un début, un milieu et une fin, *i.e.* une continuité de faits sans rupture ni digression internes : toute tragédie s'ouvre par une forte rupture qui en autorise le début et en concentre les tensions en crise, et avant une non moins forte rupture finale qui en sanctionne l'achèvement.

Le **dénouement** d'une tragédie est donc « un événement qui tranche le fil de l'action, par la cessation des périls et des obstacles, ou par la consommation du malheur » (Marmontel). Il suppose que « la destinée des principaux personnages soit développée (= *dés-embrouillée*) » (Morvan de Bellegarde). Il constitue dans sa forme un « renversement des premières dispositions du théâtre, la dernière péripétie, et un retour [= *retournement*] d'événements qui changent toutes les apparences des intrigues » (abbé d'Aubignac). La rupture avec ce qui précède et qui constitue le nœud tragique est en effet avantageusement marquée par un coup de théâtre tel qu'un renversement de situation ou une reconnaissance d'identité. C'est cette rupture qui marque le moment où l'action trouve son terme : « Le changement d'une fortune en l'autre, pour le principal ou pour les principaux acteurs, sépare le nœud du dénouement. Tout ce qui précède ce changement est le nœud, et ce changement, avec ce qui le suit, est le dénouement » (***) *Les caractères de la tragédie*, Ms BnF 559).

1. Deux dénouements parfaits

Dans nos deux tragédies, le dénouement est marqué par un **retournement de situation** que suscite une **révélation d'identité** : Esther acculée, terrifiée et contrainte à l'aveu du secret de sa naissance qui bouleverse Assuérus réussit par son plaidoyer éloquent à sauver à la fois

- sa situation personnelle,
- la vie de Mardochée,
- la cause du peuple juif,

par un retournement que Racine a renforcé d'une suspension, celle de la scène v de l'acte III où Assuérus se retire pour apaiser son émotion et méditer sa décision. Ce

Patrick Dandrey. Agrégation Lettres 2018.

Ces notes de cours informelles, destinées aux étudiants de l'ENS Ulm, demeurent propriété de l'auteur et sont limitées à un usage personnel et privé. Il est interdit de les reproduire, de les diffuser et de les exploiter.

suspens profite à Aman pour supplier Esther de le sauver. Le renversement de fortune pressenti par Aman introduit un retournement mineur et préparatoire au sein du revirement majeur qui va prendre aux scènes VI et suivantes l'allure d'un triomphe total des trois causes susdites. Ce triomphe assure un dénouement complet, auquel tous les principaux personnages de la pièce sont intéressés et dans le cadre duquel tous figurent en scène, comme il se doit à la fin d'une pièce régulière : l'héroïne (Esther), son champion (Mardochée), leur ennemi (Aman), leur souverain à tous, en position de juge-arbitre (Assuérus) et le chœur figurant le peuple juif sauvé et exultant.

De manière plus fine et plus précisément détaillée, c'est l'aveu d'Esther, en forme de révélation et de plaidoyer, qui constitue la rupture dans le fil de l'action marquant l'entrée en dénouement, que la confirmation de sa faveur classe comme une fin heureuse. Après quoi les effets en série de ce renversement, *i.e.* la promotion de Mardochée, l'exécution d'Aman et la promesse du décret mettant un terme aux persécutions des Juifs (sc. VIII), déterminent au sein du dénouement une phase que les théoriciens du XVIII^e siècle considéreront comme distincte : il lui réserveront le vocable de « **catastrophe** » et la définiront comme la conséquence induite par le dénouement. C'est parce qu'Esther est crue et a convaincu Assuérus qu'Aman meurt, que Mardochée est promu à sa place, et que le peuple juif est sauvé. Le destin de Junie après la mort de Britannicus, le suicide de Phèdre après la mort d'Hippolyte forment ainsi la catastrophe à l'intérieur du dénouement qui a commencé avec l'annonce de la mort de l'un ou de l'autre jeune prince foudroyé. De même que

la reconnaissance d'Œdipe change sa fortune et fait le dénouement de la tragédie, mais c'est la mort de Jocaste, le désespoir et l'exil d'Œdipe qui en sont la catastrophe (ms 559),

de même la révélation par Esther de son origine change sa fortune ou plutôt l'interchange avec celle d'Aman : celui qui voulait attenter à la vie des Juifs, donc d'Esther, est réduit par elle à être condamné par le roi, leur commun arbitre. Ce renversement fait le dénouement de la tragédie, qui passe ensuite par les phases de deux renversements de fortune « mineurs » : celui de Mardochée prenant la place d'Aman, l'un à la cour et l'autre au gibet qu'il avait fait ériger pour le premier, et le retournement de fortune du peuple juif (et de sa religion), qui de paria et persécuté devient puissant, dominant et vengeur :

Je romps le joug funeste où les Juifs sont soumis ;
Je leur livre le sang de tous leurs ennemis ;
À l'égal des Persans je veux qu'on les honore,
Et que tout tremble au nom du Dieu qu'Esther adore. (III, VII, v. 1182-1185)

Ainsi le dénouement répond-il aux trois exigences attendues de cette composante de la tragédie : il est **complet**, jusqu'au sort d'un peuple entier et de sa religion, à la faveur d'un échelonnement de ses phases — conclusion de l'action principale d'abord (l'affrontement entre Esther et Aman, la persécutée et le persécuteur), celle de l'action accessoire ensuite (l'affrontement entre Aman et Mardochée, le païen et le Juif, chacun au faîte de la puissance dans son camp) ; il est **nécessaire**, issu « du fond même de la fable », et s'il est effectivement providentiel, il ne procède pas d'un miracle, comme le *deus ex machina* des tragédies païennes (d'*Iphigénie* notamment), sinon le miracle d'avoir providentiellement rendu la parole d'Esther éloquente, sa beauté parlante,

Patrick Dandrey. Agrégation Lettres 2018.

Ces notes de cours informelles, destinées aux étudiants de l'ENS Ulm, demeurent propriété de l'auteur et sont limitées à un usage personnel et privé. Il est interdit de les reproduire, de les diffuser et de les exploiter.

d'avoir dessillé Assuérus et ouvert son cœur ; enfin il est **rapide**, en dépit du nombre des causes à régler (Aman, Mardochée, les Juifs et leur religion), pour éviter la critique qu'à l'époque on avait fait à *Britannicus* de traîner trop longuement après la mort du héros éponyme. Rien ne s'oppose à ce qu'il soit heureux, depuis que *Cinna* a légitimé par un chef-d'œuvre la tragédie à fin heureuse ; mais il le fait selon la forme « moyenne » qui achète le bonheur des héros positifs par le sang d'un méchant tué en coulisse : Aman est non seulement pendu, mais son « corps tout sanglant » est dépecé par la foule — ainsi le dénouement demeure-t-il sanglant sans être pour autant pathétique, accomplissant ainsi la forme canonique du dénouement tragique avec trépas violent.

L'action **d'Athalie** a été étoffée et nouée par l'industrie de Racine d'une manière plus libre que pour *Esther*, quoique sur la trame rapidement tissée par les récits bibliques. Mais son **dénouement**, lui, était préinscrit dans le sujet et constitue même la seule partie du récit déduit et induit par Racine à avoir été assez largement détaillée dans les Écritures. Il n'aura eu aucune peine à en tirer le modèle d'achèvement parfait de la tragédie qu'il nous a laissé. Non plus que dans *Esther*, même si le sujet d'*Athalie* consiste dans le triomphe du vrai Dieu et de son peuple à travers son roi légitime, l'action n'est à proprement parler prédéterminée par son issue : le péril peut légitimement exister, l'issue peut sembler ouverte tout au long de l'intrigue, et son achèvement en faveur de la cause de Joad plutôt que d'Athalie est certes commandé par la Providence (v. 1774), mais il demeure dans un suspens et une incertitude porteurs de terreur et de pitié tout au long de l'intrigue qui amène le resserrement du péril, au dernier acte, sur le Temple assiégé par les troupes d'Athalie et soumis à son ultimatum.

Pour opérer la bifurcation de la tragédie vers sa fin heureuse, le récit biblique de la chute d'Athalie et de son remplacement par Joas offrait à Racine le parfait modèle d'un des procédés les plus classiques de la poétique tragique : une identité celée dont la reconnaissance suffit à renverser la situation par la seule puissance de sa révélation. Pour *Esther*, l'effet de la révélation était, en théorie, moins certain : Assuérus pouvait s'irriter du mensonge par omission qui l'avait trompé, n'eût été l'utile ressort du personnage d'Aman présenté comme un traître et un méchant qui précipite la colère du roi contre sa tromperie à lui plutôt qu'à elle. La formule par laquelle Racine a défini le sujet d'*Athalie*, impliquant la définition de son dénouement, place au contraire la reconnaissance d'identité et son effet politique dans une immédiateté qui suggère une consécution : « Joas reconnu et mis sur le trône », cela s'entend presque comme Joas mis sur le trône *parce que* reconnu, en vertu de la puissance effective et énergique de la légitimité du sang. Si, avant d'être assassiné par Jéhu, Ochosias a, quelques années plus tôt, succédé à Joram au lieu d'Athalie, c'est bien le signe que l'ordre de préséance dans la succession royale fait de Joas, dès lors qu'il est « reconnu », le souverain légitime, et d'Athalie une usurpatrice qui ne règne qu'en vertu d'une série d'assassinats qu'elle a manqué à rendre aussi complets qu'elle l'avait souhaité et supposé. Sans impliquer nécessairement le triomphe effectif, militaire, de la cause de Joas, sa reconnaissance et son couronnement la sacralisent et font de lui sans conteste possible le roi légitime sinon effectif de Juda, de que cette légitimité porte en elle son efficacité potentielle.

Ce souci d'affirmer et de faire reconnaître la légitimité de Joas est si central, si essentiel, que le dénouement de la pièce est employé à en convaincre même Athalie, par des preuves de sa naissance que Racine a ajoutées au dispositif de la force décrit dans la

Patrick Dandrey. Agrégation Lettres 2018.

Ces notes de cours informelles, destinées aux étudiants de l'ENS Ulm, demeurent propriété de l'auteur et sont limitées à un usage personnel et privé. Il est interdit de les reproduire, de les diffuser et de les exploiter.

Bible, dispositif qui, selon le récit biblique, n'eut pas même à jouer pour imposer *manu militari* la cause de Joas : de lui-même le peuple, apprenant sa légitimité, se déclara pour lui et les mercenaires tyriens d'Athalie n'y purent rien. Pour expliquer ce retournement et cette substitution de pouvoir survenue sans coup férir, il sera apparu à Racine qu'il fallait assurer la légitimation de Joas jusqu'auprès de la reine forcée de se reconnaître pour usurpatrice. D'où le recours à ces subterfuges conventionnels que sont l'attestation de la vieille nourrice et de la cicatrice, entraînant « l'aveu », au sens ancien du terme, que ces preuves arrachent à Athalie. Comme si, une fois tous et chacun convaincus de l'identité de l'enfant, l'usurpatrice elle-même devait acquiescer à sa défaite et tendre le cou au bourreau pour rendre à la vertu du sang royal attesté un hommage contraint par cette évidence à laquelle rien ne peut résister.

Et puis c'était, pour le poète bien appris et grand lecteur d'Aristote, l'occasion d'appliquer jusque dans son détail **le mécanisme dramatique de la reconnaissance (l'*anagnorisis*)** tel que théorisé par Aristote dans sa *Poétique* (chap. 11, 14 et 16). En concurrence ou associé avec le « coup de théâtre » (*péripétéia*) et l'« événement pathétique » (*pathos*), l'*anagnorisis*, troisième parmi les méthodes pour conclure en beauté une intrigue tragique (*mythos*), opère un

retournement (*μεταβολή*) qui conduit de l'ignorance à la connaissance, ou qui conduit vers l'amour ou bien la haine des êtres destinés au bonheur ou bien au malheur.

(*Poétique*, 11, 1452a, 29-30. Trad. M. Magnien, LdP, 1990, p. 101).

La reconnaissance peut certes se limiter à parfaire et accomplir les données de l'action, à permettre par exemple un mariage entre deux êtres qui s'aiment et dont la seule différence d'origine ou de naissance empêchait l'union avant la révélation de leur « compatibilité » jusqu'alors ignorée. Ce retournement de situation en mineur bouleverse alors le rapport du personnage reconnu à lui-même, lui révélant son identité et entraînant la reconnaissance de sa nouvelle identité par les autres acteurs, qui de soi-même facilite un dénouement dans la droite ligne de l'action : il n'y manquait que ce dé clic, que de faire sauter ce verrou. Mais cette révélation bouleversante est plus appréciée si elle opère un coup de théâtre majeur, un tête-à-queue de l'action : « La reconnaissance la plus belle, c'est celle qui s'accompagne d'une péripétie, comme celle qui prend place dans *Œdipe* ». Quand Œdipe comprend qu'il est lui-même le coupable dont il cherchait l'identité, le renversement de cette ignorance en connaissance est comme un coup de foudre qui retourne, au sens propre, l'intrigue tragique tout entière : tel est pris qui croyait prendre, le coupable était l'enquêteur, le juge un monstre, et cela fournit la matière du dénouement pathétique de la tragédie, dont la catastrophe sera formée, on l'a vu, par le suicide de Jocaste et l'aveuglement du personnage reconnu et détrôné. L'on monte ici au degré suprême du pathétique, quand dans les cas précédemment évoqués on se limitait au touchant ou à l'afflictif (si la reconnaissance révélait une impossibilité de bonheur). Le dénouement d'*Athalie* obéit au modèle de cette reconnaissance avec retournement, que Racine avait déjà sollicité pour faire finir heureusement *Iphigénie*, en inventant la reconnaissance d'Eriphile pour la victime que l'oracle désignait et que par quiproquo on avait pris pour la fille d'Agamemnon, ainsi sauvée du couteau du sacrificateur et remplacée par sa rivale en amour qui se croyait victorieuse.

Patrick Dandrey. Agrégation Lettres 2018.

Ces notes de cours informelles, destinées aux étudiants de l'ENS Ulm, demeurent propriété de l'auteur et sont limitées à un usage personnel et privé. Il est interdit de les reproduire, de les diffuser et de les exploiter.

L'anagnorisis dans le dénouement d'*Athalie* s'accompagne donc de *péripétéia* et combine les formes et les « trucages » attendus de l'exploitation bien complète de cet effet conclusif. Ce sont d'abord la **double entente** sur le trésor supposé et l'enfant inconnu qui attirent Athalie dans le piège tendu par Joad (« Cet enfant, ce trésor, qu'il faut qu'on me remette, Où sont-ils ? » V, v, v. 1715-16) et la **révélation** qui s'en ensuit immédiatement : « Paraissez, cher Enfant, digne sang de nos Rois », etc. (v. 1718-22). Viennent alors les **preuves** (τεκμήρια/*tekmeria*) indispensables pour attester l'identité prétendue : à la fois par le récit des **circonstances** (« Il fut par Josabet à ta rage enlevé », v. 1725, etc.) et par la production de la **cicatrice** (« De ton poignard connais du moins ces marques », v. 172 — ουλή/*oulè* chez Aristote) qui fait partie des γνώρισμα/*gnôrisma*, signes, éventuellement physiques, attestant la vérité de l'identité révélée.

En parallèle et en intrication avec le processus de conviction, avec ce renversement intérieur, intime, que constitue le **retournement de conviction**, se déroule le processus de **retournement de situation**, de déposition de l'usurpatrice, renversée — au sens politique et dynastique du terme — au profit du nouveau roi : ce renversement se réalise et se manifeste par le **coup de théâtre** spectaculairement orchestré de l'apparition des lévites armés (*Ici le fond du théâtre s'ouvre : on voit le dedans du temple, et les lévites armés sortent de tous côtés sur la scène*), par le **cri** « Trahison » emprunté au récit biblique et **renversement de la force armée** : Athalie est « D'armes et d'ennemis [...] environnée » tandis que « la peur a glacé [s]es indignes soldats » et qu'Abner sollicité de porter la main sur Joas se récusé au nom de sa légitimité. « Sur qui ? Sur Joas ! Sur mon maître ! », anticipant de cinq vers la reconnaissance par le peuple juif, hors du Temple, du renversement du pouvoir : « L'étranger est en fuite, et le Juif est soumis », vient annoncer Ismaël. « Joas reconnu » est aussi « Joas [re]mis sur le trône », les deux actions indissolublement liées se renforcent l'une par l'autre : le renversement du rapport de force se projette dans la tirade d'Ismaël relatant le ralliement du peuple, le retour du culte de Yavhé et le meurtre de Mathan, qui complète le renversement de pouvoir politique entre Athalie et Joas par le retournement du pouvoir religieux, entre Joad et Mathan. C'est alors qu'Athalie se rend à l'évidence et à l'ennemi à la fois, dans la même tirade : elle accepte la victoire de Joad et celle de Dieu, en modulant un autre type de reconnaissance relevé par Aristote, la reconnaissance **par le souvenir** (διὰ μνήμης/*dia mnèmès*) aux v. 1770-72. Elle termine en esquissant sous la forme de l'imprécation prémonitoire un nouveau retournement qui pourrait instiller dans la fin de la tragédie une ombre propre à la faire finir dans le suspens entre le bonheur et la crainte. Ce qui suscite le trouble de Joas : « Dieu, qui voyez mon trouble et mon affliction » (v. 1797-1800), pendant qu'on la tire hors de scène pour la « plonger dans son sang », comme l'annonce un lévite à la dernière scène, après qu'entre-temps Joad a invité à l'alliance du roi, du peuple et des prêtres dans une action de grâce collective. Dénoûement surabondant et pourtant unifié, rapide et complet.

Faut-il en déduire que le **sujet d'Athalie** est, comme celui de *Britannicus* (la mort de Britannicus par Néron) ou celui de *Bérénice* (le renvoi de Bérénice par Titus contre son gré), tout entier **contenu dans son dénouement**, auquel l'action conduirait par une intrigue construite à rebours, à partir de son résultat ? Cela peut être discuté. Car alors Racine aurait conservé la reconnaissance et le couronnement de Joas pour son dernier

Patrick Dandrey. Agrégation Lettres 2018.

Ces notes de cours informelles, destinées aux étudiants de l'ENS Ulm, demeurent propriété de l'auteur et sont limitées à un usage personnel et privé. Il est interdit de les reproduire, de les diffuser et de les exploiter.

acte, il les y aurait concentrés. Mais loin que ces deux faits se lovent dans le seul dénouement de l'action, le poète, suivant et même développant la suggestion de son modèle, a anticipé ces deux faits par rapport à la venue d'Athalie au Temple, qui lui sera fatale et qui constitue au sens propre le dénouement de la tragédie. Rappelons les étapes du récit biblique :

La septième année, Joiada envoya quérir les centeniers et les soldats. Il les fit entrer dans le temple du Seigneur, fit un traité avec eux, et leur fit prêter le serment dans la maison du Seigneur, en leur montrant le fils du Roi. (2 Rois 11. 4-5)

C'est ce que Racine a placé à la scène VII de son acte III : Joad y fait préparer à la fois le diadème royale et les armes qu'il distribue pendant la scène VIII occupée par le chœur, en préparant ses forces à accueillir, à l'ouverture de l'acte IV, le cortège d'Eliacin et Zacharie voilés. C'est à la scène II de cet acte que se situe la révélation de son identité à Joas et son couronnement qui équivaut à le placer sur le trône où Athalie le verra déjà assis à l'acte suivant : c'est à l'acte IV, donc, avant le dénouement proprement dit, que « Joas [est] reconnu et mis sur trône » à partir d'un processus préparé et engagé au dernier tiers de l'acte III et dont l'accomplissement commence durant l'entracte. La reconnaissance s'effectue exactement au vers 1294 sur 1816 (« Joas ? Moi ? » s'exclame Eliacin), soit à peu près au début du dernier tiers de la pièce. Trop tôt pour décompter le dénouement à partir de là.

Tout l'acte IV est donc occupé à faire reconnaître par Eliacin qu'il est Joas et à développer les scènes attendues de cette révélation : la stupeur de l'intéressé (« Joas, Moi ? » v. 1294), celle des prêtres et chefs des lévites (« Quoi, c'est Eliacin ? — Quoi, cet enfant aimable... », v. 1309), que confirme le récit réitéré et circonstancié de son sauvetage, le projet de marcher sur le palais d'Athalie pour la déposer et le serment des conjurés, le serment de Joas sur le livre de la Loi, la scène d'émotion plus familière avec Josabet et Zacharie (sc. IV), la présentation au chœur et sa surprise (« Quoi, c'est là... — C'est Joas. », v. 1421), enfin l'annonce du péril et le changement de plan de Joad avec la mise en place du traquenard et la division de ses forces en quatre parties, que le texte biblique développait dans les versets 6 à 11 du chapitre XI du *Second* (Quatrième, chez Sacy) *Livre des Rois*. Le chœur de supplication fait alors transition avec l'acte V, et c'est seulement à la scène V de cet acte, 9 scènes et 425 vers plus tard, qu'Athalie est confrontée à Joas reconnu, proclamé et mis sur le trône déjà depuis longtemps.

C'est alors que se trouve complètement résolue aux yeux et aux oreilles d'Athalie l'énigme du « trésor » caché dont au vers 50, durant la scène d'exposition, on apprend que Mathan a forgé la fiction pour l'exciter contre le Temple, tandis qu'au centre exact de la pièce, dans les v. 908-911 (sur 1816), Mathan était près de découvrir le véritable secret qui fait le sujet de la tragédie :

D'ailleurs pour cet enfant leur attache est visible.
Si j'ai bien de la Reine entendu le récit,
Joad sur sa naissance en sait plus qu'il ne dit.
Quel qu'il soit, je prévois qu'il leur sera funeste.

Et c'est évidemment ici la vérité, mais à l'envers : car la reconnaissance de l'identité de l'enfant persécuté et prêt d'être livré, à peine sera-t-il couronné et oint du Seigneur, loin d'être funeste à la cause de Dieu, galvanisera les lévites, désarmera les Tyriens et

Patrick Dandrey. Agrégation Lettres 2018.

Ces notes de cours informelles, destinées aux étudiants de l'ENS Ulm, demeurent propriété de l'auteur et sont limitées à un usage personnel et privé. Il est interdit de les reproduire, de les diffuser et de les exploiter.

convertira le peuple sans autre combat. La reconnaissance opère donc par étapes successives son ample processus de retournement qui se déroule sur un double registre : pratique, politique, et miraculeux, providentiel, entre le sacré dynastique (v. 1293) et le sacré religieux (v. 1768). Le sujet n'est pas amené par l'action pour s'épanouir enfin à son dénouement, il la gouverne et la concentre depuis les premiers vers du texte. Voilà donc une tragédie dont la reconnaissance et le retournement qu'elle opère ne sont pas impliqués par le sujet qu'ils viendraient logiquement dénouer : l'identité et la reconnaissance de Joas occupent toute la durée de l'intrigue, sans élément annexe ou surajouté ni autour ni avant. Et cette reconnaissance implique immédiatement le rétablissement dynastique par le sacré de légitimité qui lui est intrinsèque. Tout comme l'action d'*Esther* procède tout entière du secret de son origine reconnue qui la rétablit dans sa faveur menacée par le décret d'Assuérus.

2 – Deux actions similaires

En cela, les deux tragédies sont jumelles non seulement par leur sujet, mais aussi par la menée de l'intrigue qui en procède. En leur centre exact se situe l'extrême **péril** : dans *Athalie* la clairvoyance de Mathan (v. 908-911) qui renforce sa décision de détruire Eliacin ou le Temple — si possible l'un par l'autre, car il entrevoit leur lien et porte ainsi à son paroxysme la menace sur l'un et l'autre. Et dans *Esther* l'évanouissement, involontaire démission (v. 635), qui en empêchant la révélation du secret d'Esther conduirait à la destruction immanquable de son peuple et, lui suggère Mardochée, à la sienne aussi (v. 238) enveloppée dans celle de tous les Juifs par l'industrie d'Aman triomphant. L'évanouissement d'Esther, comme la menace de Mathan envers Joas et Joad, constitue un piège en forme de tenaille qui pousse à son paroxysme le péril tragique : c'est le **noeud tragique** à son maximum de tension. On reconnaît à cette tenaille la situation de « double contrainte » (Gregory Bateson) dans laquelle s'était trouvée jadis Andromaque : en épousant Pyrrhus, trahir Hector et le souvenir de Troie ; en lui refusant sa main, perdre Astyanax, rejeton d'Hector et seul surgeon de Troie — dans les deux cas, trahir ce qui fait justement la vertu identificatrice de son personnage : la fidélité. De même ici. Dans *Athalie*, qu'on livre Eliacin ou qu'on ne le livre pas, la cause de Dieu semble également perdue : qu'on le livre à Athalie, et Mathan s'emploiera à détruire le dernier rameau de David en jouant sur la peur que le songe a glissé en Athalie ; qu'on le refuse, et cette résistance aux ordres de la reine donnera un prétexte à le tuer avec les lévites, dernier carré entretenant le culte dont le peuple juif s'est détourné. De même, qu'Esther parle ou ne parle pas, le risque est porté à son paroxysme : parler, c'est encourir la colère d'Assuérus pour lui avoir caché le secret de son origine et en faire retomber l'effet sur le peuple juif et son culte ; se taire, c'est vouer les Juifs à l'anéantissement, et donc Yavhé à perdre tous ses fidèles, c'est laisser triompher Aman qui enveloppera dans ce carnage universel une Esther qui aura vainement trahi les siens, sa foi et son père adoptif.

Dans les deux cas, la « **reconnaissance** », celle de l'origine d'Esther ou de Joas, ne constitue donc pas seulement la matière du dénouement, c'est autour d'elle aussi que se **noie la crise**, que se concentrent les enjeux à leur maximum de tension, une tension sans issue apparente à la double contrainte où se trouvent les deux héros, Esther en le

Patrick Dandrey. Agrégation Lettres 2018.

Ces notes de cours informelles, destinées aux étudiants de l'ENS Ulm, demeurent propriété de l'auteur et sont limitées à un usage personnel et privé. Il est interdit de les reproduire, de les diffuser et de les exploiter.

sachant, Eliacin sans le savoir, et leurs deux mentors, Mardochée et Joad, qui adoptent la même stratégie : combattre en révélant le secret ou plutôt *par* la révélation du secret, car en comptant sur cette révélation pour renverser la situation à leur profit. Ce qui ne manque pas d'arriver dans les deux cas : l'aveu d'Esther et la proclamation d'Eliacin opèrent le retournement de situation qui précipite la chute et la mort de leur persécuteur, Aman comme Mathan. Pourquoi ? Parce que la reconnaissance (de leur identité celée) implique l'épanouissement d'une vérité (individuelle) adossée à la Vérité (éternelle). Ce n'est pas seulement une épouse éloquente, Esther, pas seulement un monarque légitime, Joas, que d'un côté le roi, de l'autre le peuple par la force des armes ou du nombre rétablissent dans leurs droits, à cause de leur identité révélée, qui de secret menacé se tournerait en force irrésistible. C'est une héroïne du peuple élu, c'est le *surgeon* de David dont la Providence assure le salut, non certes par un miracle, un *deus ex machina* biblique en forme d'équivoque oraculaire, comme jadis dans *Iphigénie* ; mais par le miracle « naturel » de la révélation de la vérité cachée, dont la seule apparition en forme de coup de théâtre suffit à retourner la situation, parce que cette vérité individuelle et historique porte à son revers la formidable puissance de la Vérité providentielle. La reconnaissance, c'est donc aussi le moment de la **coalescence entre les deux plans, profane et sacré**, historique et fabuleux (au sens de la fable biblique), qui menaient depuis l'exposition leur chemin vers une rencontre dont l'effet excède le tragique et ses passions, et atteint à l'illumination que la musique et le chant d'exultation qui termine *Esther* (III, sc. IX), et dans *Athalie* l'effet spectaculaire de l'apparition des lévites surgissant des coulisses (III, sc. v) pour renverser la situation, bref, que le recours à la troupe chorale propulse en parousie incarnée.

Ce cheminement, il a été paradoxalement favorisé par le travail de ceux qui, aveuglés, ont voulu perdre les Juifs et s'y perdent : Aman pour avoir voulu perdre Mardochée, le pendre et détruire son peuple avec lui, voit Madochée et lui intervertir leurs places, à la cour et au gibet, et le guide du peuple juif devenir favori du roi à sa place à lui ; *Athalie*, pour avoir voulu se prémunir d'un enfant et abattre le Temple qui le protège, se laisse enfermer au sein du Temple où elle a précipité par sa menace le couronnement de Joas et y perd son trône et la vie. Cette **ironie tragique**, que Barthes nommait le « comble » tragique, tirée de l'épisode biblique de l'humiliation d'Aman, a été étendue aux deux intrigues et y constitue le reflet inversé de l'action de la Providence œuvrant par la reconnaissance d'identité.

Au total, cette similitude des structures et des moyens (reconnaissance d'une identité celée, songe prémonitoire et troublant, ironie tragique de leurs propres efforts retournés sur les méchants) rend les deux intrigues superposables ; et jusqu'à la **distribution des personnages deux à deux** : Esther et Eliacin, Mardochée et Joad, Aman et Mathan, Assuérus et *Athalie* — et les personnages secondaires gravitant autour de ces quatre rôles centraux. L'enjeu est le même, que concrétise le sujet : faire se révéler l'identité celée d'Esther ou d'Eliacin aux yeux d'Assuérus ou d'*Athalie* pour obtenir par ce coup de théâtre un retournement de situation qui rétablisse la cause soit du peuple juif, soit de la religion du vrai Dieu, menacés d'un péril d'éradication. Mardochée et Joad y travaillent, en puissances agissantes mais soumises à la médiation d'Esther, épouse du roi, ou d'Eliacin, héritier des rois. Ils sont confrontés chacun à un adversaire implacable, puissance rivale, ténébreuse et haineuse, mais soumise de son

Patrick Dandrey. Agrégation Lettres 2018.

Ces notes de cours informelles, destinées aux étudiants de l'ENS Ulm, demeurent propriété de l'auteur et sont limitées à un usage personnel et privé. Il est interdit de les reproduire, de les diffuser et de les exploiter.

côté à la médiation du pouvoir royal, celui d'Assuérus dont Aman est le favori, tout comme Mathan, « prêtre sacrilège » qui « assiège » Athalie et lui sert en quelque sorte de « cardinal-ministre » diabolique. La nécessité de conférer le rôle majeur à une femme dans *Athalie*, comme ç'avait été le cas dans *Esther*, au milieu d'une distribution qui requérait pour le reste beaucoup de travestissements des jeunes actrices en hommes, peut expliquer, de même que la nécessité de constituer en intrigue tragique le récit tout historique de la proclamation de Joas et du renversement d'Athalie, la promotion de celle-ci en personnage central, au détriment de la place qu'occupait Esther et qu'Eliacin, même porté à l'âge de 10 ans, ne pouvait remplir qu'à la marge. Le subterfuge du songe qui la pousse dans le Temple à l'acte II, avant son retour au dernier acte, lui confère une présence qui excède celle d'Assuérus, mais qui paradoxalement la rapproche aussi du rôle dramatique que celui-ci occupait : sa confrontation avec Eliacin et le sentiment de trouble qu'elle en conçoit et qu'elle attribue même à la pitié (v. 654) esquisse le faux espoir qu'elle se décale en arbitre entre Abner et Mathan et que l'appel du sang travaille contre l'intérêt du pouvoir. Le désir d'appeler à elle l'enfant, de l'élever et de l'éduquer pour en faire son successeur esquisse même cette trompeuse solution de la tragédie par une étrange conciliation en forme de palinodie de la reine sanglante. S'il n'en est rien, c'est que Mathan, à l'acte III, parvient à creuser entre la grand-mère et le petit-fils ignorant leur lien l'obstacle infranchissable de sa fourbe fondée sur sa haine née d'une rancœur.

En somme, **Athalie parcourt le cheminement inverse de celui d'Assuérus**. Celui-ci, mal conseillé par Aman, commence par proscrire les Juifs avant de révoquer par trois fois son dessein : d'abord en réparant son ingratitude envers Mardochée qu'il honore ; ensuite en acceptant l'aveu et en entendant le plaidoyer d'Esther qu'il confirme dans son affection jusqu'à condamner Aman pour un attentat sexuel envers la Reine que celui-ci n'avait nullement à l'esprit de commettre ; enfin en accordant au peuple juif et à son Dieu une suprématie sur les autres. Chaque étape de cette conversion est accompagnée d'une infortune supplémentaire d'Aman : une avanie à la première étape, une condamnation à mort par pendaison à la seconde et un dépeçage de son cadavre par le peuple en fureur à la troisième. Chacune constitue une application à la fois du principe dramatique du retournement de situation et du principe religieux de la loi du talion : Aman doit honorer publiquement Mardochée qu'il entendait détruire, il est pendu à la potence qu'il lui réservait, il est dépecé par le peuple qu'il voulait exterminer. Ainsi l'épisode biblique de l'honneur tardif rendu à Mardochée et dont Aman est la victime par l'effet d'une équivoque d'Assuérus se trouve relié à l'intrigue centrale par le principe du juste retournement du mal sur le méchant qui voulait le commettre au détriment d'un juste. Un effet similaire d'équivoque condamnera Mathan : faisant miroiter à Athalie l'existence d'un trésor de David conservé dans le Temple, et qui s'avérera désigner sans qu'il le sache le précieux trésor qu'est Joas, et la persuadant que cet enfant est « un autre Moïse » que Joad dresse pour la menacer sur son trône, ce qui est la vérité même qu'il prend pour un habile mensonge, Mathan sera l'artisan de sa propre perte par l'intermédiaire de celle d'Athalie.

Cette promotion du rôle d'Athalie et de la pression de Mathan sur elle, reproduisant le modèle d'Assuérus et d'Aman son favori, c'est le modèle du **monarque imprudent** de livrer sa conduite à un mauvais conseiller. Il confirme un parallèle entre

Patrick Dandrey. Agrégation Lettres 2018.

Ces notes de cours informelles, destinées aux étudiants de l'ENS Ulm, demeurent propriété de l'auteur et sont limitées à un usage personnel et privé. Il est interdit de les reproduire, de les diffuser et de les exploiter.

les deux tragédies que suffit à démontrer la distribution scénique, où l'on constate qu'Assuérus et Athalie ont la même présence en scène exactement :

— une suite de scènes de **conseil** : pour Assuérus, sur la manière d'interpréter son songe et de récompenser Mardochée (*Esther*, II, II à VI) ; pour Athalie, sur la manière d'entendre son songe et de se prémunir contre l'enfant dont elle a rêvé (*Athalie*, II, III à VI) ;

— puis une première **confrontation** du puissant et du faible : c'est l'évanouissement d'Esther en présence d'Assuérus, suivi de l'invitation qu'elle fait à celui-ci et à Aman de la visiter le soir même (*Esther*, II, VII) ; c'est le trouble d'Athalie en présence d'Eliacin et l'invitation qu'elle lui fait de venir vivre chez elle (*Athalie*, II, VII).

— une seconde confrontation, celle de la **révélation d'identité**, enclenchant le dénouement, et divisée en deux parties dans chaque tragédie : la « reconnaissance » par Esther de sa naissance et la charge contre Aman, la césure de l'absence d'Assuérus qu'Aman met à profit pour supplier Esther, puis le retournement qui amène le triomphe d'Esther, de Mardochée et du peuple juif, avec la condamnation d'Aman et son exécution hors scène (*Esther*, III, IV et VI-VIII) ; la « reconnaissance » de Joas et la fureur vengeresse d'Athalie, une césure pour l'annonce que « L'étranger est en fuite et le Juif est soumis » (v. 1746), ouvrant la scène d'acceptation de sa défaite par Athalie et son imprécation prophétique contre Joas, suivie de sa mort hors scène (V, V et VI-VIII).

La première scène de confrontation provoque dans les deux cas apitoiement et attendrissement du puissant devant la faiblesse courageuse de la jeunesse désarmée qui ébranle son pouvoir discrétionnaire— Assuérus est débonnaire après avoir été violent, Athalie est apitoyée après avoir été impérieuse. Durant la seconde confrontation, la révélation de son identité confère à la faiblesse un pouvoir paradoxal : celui de la persuasion (Esther), ou de la légitimité sacrée (Joas), qui renverse la situation. Dans un cas, le puissant opère un revirement en faveur du faible et de sa cause, auxquels il confère sa puissance ; dans l'autre, le puissant est victime du retournement de situation et se retrouve dans celle de la faiblesse désarmée qu'il croyait dominer.

Dans chaque pièce, enfin, un **songe prémonitoire** qui a troublé le monarque explique sa conduite : en incitant Assuérus à relire les annales de son règne pour s'en distraire et en lui rappelant les périls du pouvoir, ce cauchemar terrible le prédispose à se souvenir du complot dont l'a préservé Mardochée. C'est une occasion de relier l'épisode imité de la Bible à l'action principale par un effet de réminiscence vraisemblable ; d'autre part, en désignant une menace (« Il parlait d'ennemi, de ravisseur farouche », v. 389), qui plane non seulement sur lui-même mais sur Esther aussi (« Je crains pour vous, pour moi quelque ennemi perfide », v.709), le songe prépare le revirement d'Assuérus envers Aman en le désignant comme le « ravisseur farouche » qu'à jamais il faudra empêcher de nuire. Dans *Athalie*, le songe relie le proche avenir au passé, en prédisant à la fille le sort de sa mère Jézabel, *i.e.* la punition de ses crimes par la main innocente de celui qui va la renverser et la condamner : le trouble dans lequel cette vision d'horreur l'a plongée explique sa prédisposition aux

Patrick Dandrey. Agrégation Lettres 2018.

Ces notes de cours informelles, destinées aux étudiants de l'ENS Ulm, demeurent propriété de l'auteur et sont limitées à un usage personnel et privé. Il est interdit de les reproduire, de les diffuser et de les exploiter.

imprudences de conduite qui lui seront fatales et révèle la main de Dieu dans son désastre.

Le rôle de Mardochée et celui de Joad sont similaires, même si le second est considérablement plus développé et si Josabet vient apporter le contrepoint de la peur, de la pitié et en général de l'émotion aux décisions hardies et inspirées du Grand Prêtre que la fin de l'acte III hisse au rang de prophète. La pièce est ainsi pourvue d'une relief chronologique, elle porte plus loin qu'*Esther* vers le passé (songe d'Athalie, hypotypose de Josabet) et vers l'avenir (prophétie de Joad, malédiction d'Athalie). Mais les rôles du pieux guide du peuple Juif d'un côté, du fourbe ennemi de Dieu de l'autre, sont tenus respectivement par Mardochée et Joad, et par Aman et Mathan, de façon assez semblable. La mercuriale de Mardochée adressée à la pusillanimité d'Esther, d'inspiration très mosaïque (*Esther*, I, III), annonce les répréhensions de Joad contre la pusillanimité de Josabet et contre le dés-espoir d'Abner, ainsi que ses « sages conseils » (v. 189) pour mener de part en part le plan qui prendra Athalie au piège. Car si Athalie semble avoir l'initiative de l'action, c'est Joad qui la mène par sa prudence : prudence au sens ancien et global (Francis Goyet, *Les Audaces de la prudence*, 2009), celui de la décision concertée et de l'action suivie, alors qu'Athalie erre entre les revirements et les coups de tête, sous l'influence de Mathan, du songe et de ses passions, en proie à cet « esprit d'imprudence et d'erreur » (v. 293) dont Joad justement appelle Dieu à la doter pour la perdre. De toute façon, au-dessus d'eux, dans l'ordre de la Providence, la sagesse de Joad et le désordre d'esprit d'Athalie guident conjointement celle-ci vers sa perte et celui-ci vers le triomphe de la vraie foi : c'est l'usage qu'il fait du trouble d'Athalie et la sagesse qu'il imprime en Joad pour y répliquer, qui permet à Dieu de tout conduire (v. 1774).

Bref, dans ces deux tragédies parfaites, la reconnaissance d'identité résout en retournant la situation un conflit étagé sur les trois plans du caractère individuel, du destin collectif et de la vérité sacrée. Et ce conflit se noue autour du protagoniste, une femme en position d'héroïne positive dans un cas, négative dans l'autre, entraînant une considérable modification d'optique à partir d'une très faible modification dramatique. Cette modification, elle se résume simplement au fait qu'Athalie, distribuée structurellement dans le rôle d'Assuérus, assimilée à lui au début de l'intrigue, n'est pas sauvée à son dénouement par le retournement de conviction et de décision qui dans *Esther* entraîne le monarque perse dans le camp de la victoire. Etrangère par sa naissance au peuple juif autant que lui, mieux conseillée aurait-elle pu comme lui se dessiller, embrasser la cause des juifs et passer la main à son petit-fils reconnu, en abjurant ses anciennes persécutions, comme Assuérus inverse ses persécution projetées ? La donne historique du texte sacré ne le permettait pas ; mais rien ne s'y opposait en principe dans la donne dramatique de la pièce. Racine aura perçu immédiatement le secret structurel et dramaturgique de cette infime et pourtant fondamentale différence entre la pièce dont il sortait et celle qu'il allait créer, et il en a tiré la saveur spécifique de sa nouvelle tragédie : le décalage de la position d'Athalie par rapport à Assuérus, qui la fait passer du statut d'arbitre éclairé à celui d'ennemie aveuglée, a conféré au conflit tragique dans *Athalie* une énergie et une aspérité psychologiques et esthétiques qui font un fort contraste avec la pente vers la délicatesse

Patrick Dandrey. Agrégation Lettres 2018.

Ces notes de cours informelles, destinées aux étudiants de l'ENS Ulm, demeurent propriété de l'auteur et sont limitées à un usage personnel et privé. Il est interdit de les reproduire, de les diffuser et de les exploiter.

élégiaque qui tente *Esther*. Un mince déplacement structurel a creusé toute la différence esthétique qui a fait d'*Esther* une tragédie lisse et a voué *Athalie* à l'aspérité.