

RACINE ET LE DRAME RELIGIEUX

UNE THESE

SOUmise A LA FACULTE
DES LETTRES ET DES SCIENCES DE L'UNIVERSITE D'ATLANTA
EN CONFORMITE AVEC LES REGLEMENTS
POUR LA MAITRISE

PAR

JOHNNIE MAE DIXON

DEPARTEMENT DE FRANCAIS

L'UNIVERSITE D'ATLANTA

AOUT

1952

R = iii

T = 61

367

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE	PAGE
PREFACE.	111
I. LES EVENEMENTS QUI PRECEDERENT LE DEPART DE RACINE DU THEATRE.	1
II. LE RETOUR A PORT-ROYAL	10
III. LA GENESE DES PIECES RELIGIEUSES	17
IV. LE RETOUR AU THEATRE	21
V. ANALYSE D' <u>ESTHER</u>	33
VI. ANALYSE D' <u>ATHALIE</u>	43
VII. UNE COMPARAISON ENTRE <u>ESTHER</u> ET <u>ATHALIE</u>	53
VIII. CONCLUSION	56
BIBLIOGRAPHIE.	61

PREFACE

Le but de cette thèse est de tracer plus ou moins en détail le chemin littéraire suivi par Jean Racine, surtout pendant les années de 1677 à 1691, l'année où l'auteur acheva son dernier ouvrage théâtral. Mais, en le traçant ainsi, il faut remonter un peu pour donner un coup d'oeil sur la vie passée, sur la jeunesse même de Racine. Nous devons nous instruire sur quelques événements qui ont beaucoup influencé l'auteur dans sa carrière littéraire, notamment, son séjour à Uzès, son entrée à Port-Royal, la persécution des Jansénistes, et la cabale de Phèdre.

La facilité qu'avait Racine à un âge bas pour les vers montrait bien son talent naissant comme poète, et le succès qui lui vint après aida grandement à le faire décider d'entrer dans le domaine littéraire de son époque. Nous voulons démontrer comment Racine réussit à atteindre un haut rang dans le théâtre classique du dix-septième siècle, et, aussi, comment après s'être absenté pendant presque douze ans, il y revint et gagna plus qu'autrefois les acclamations du monde littéraire. Avant de s'absenter, Racine avait gagné une grande réputation — une réputation qui remontait à la représentation d'Andromaque, son premier grand succès. Même avant ce succès, l'auteur avait eu tant de confiance en lui-même qu'il commençait à se vanter de son art au moment où son premier ouvrage théâtral, La Thébaïde ou les frères ennemis, fit son début sur la scène, en 1664.

Lorsqu'on se rend compte de ce qui se passait alors dans le monde littéraire, on se demande combien le théâtre racinien dut être grand

pour survivre, pour devenir dans son genre le plus célèbre de son époque.

Quand il entreprit d'écrire pour le théâtre, Racine se trouvait alors dans un milieu qui était bien indifférent — presque hostile — aux tentatives d'un nouveau-venu. Il faut mentionner, aussi, que Racine entra dans un champ déjà dominé par le grand Corneille qui était devenu l'idole des critiques littéraires. Mais, Racine se trouvait alors au bas de l'échelle littéraire qu'il devait monter vite jusqu'à son arrivée au premier rang.

La plupart des renseignements pris pour le développement de cette thèse ont été tirés de deux livres; le premier en est le recueil intitulé Les Grandes Ecrivains de la France, qui porte le sous-titre d'Oeuvres de Jean Racine, édité par Paul Mesnard, et le second, Oeuvres complètes de Jean Racine. Les ouvrages secondaires qui ont fourni des notes sont ceux qui suivent: Jean Racine, par A. F. B. Clark; Histoire de la langue et de la littérature française, par L. Petit de Julleville, et La Poétique de Racine, par Pierre Robert.

Nous tenons à remercier MM. Felix Walter et E. A. Jones, anciens professeurs de langues romanes de l'Université d'Atlanta, et M. Charles Wahl, professeur actuel de ce département, des conseils qu'ils ont donnés à propos des notes et de la forme de la thèse.

CHAPITRE I

LES ÉVÉNEMENTS QUI PRÉCÉDÈRENT LE DÉPART DE RACINE DU THÉÂTRE

Il est bien étonnant que Jean Racine, ayant à peine trente-sept ans, ait quitté la scène, surtout en vue du fait qu'il gagnait toujours des acclamations du monde littéraire; — des acclamations qui étaient quelque peu étouffées par les sentiments opposés de ses adversaires. Mais, outre les sentiments de ces adversaires qui ont tout tenté pour faire échouer Phèdre, — et qui ont instigué "la cabale de Phèdre", — il y avait d'autres raisons telles que ses inclinations religieuses, sa nouvelle occupation d'historiographe royal, et son mariage. Cependant, sa décision de se retirer du théâtre attira des remarques diverses de ses contemporains. Par exemple, Mme de La Fayette, dans ses Mémoires de la cour de France, parla ainsi de la retraite de Racine:

Racine, le meilleur poète de l'époque, qui a été déplacé de la poésie, où il était inimitable, pour le rendre — à son malheur et à celui de tous ceux qui aiment le drame — dans un historien tout imitable.¹

Parmi ses amis se trouvait Boileau qui lui servait de vrai appui pendant les vicissitudes de sa carrière littéraire, et il en avait grand besoin depuis la représentation d'Alexandre jusqu'à la fin de sa vie.

Pour expliquer plus clairement les causes de cette retraite, il sera nécessaire de raconter ici quelques faits saillants de la vie de

¹ A. F. B. Clark, Jean Racine (Cambridge, 1939), p. 222.

Racine, surtout pendant la période de 1663 à 1677. D'abord, Racine s'était inscrit au collège de Beauvais, vers 1652, où il resta jusqu'à 1655, quand il s'inscrivit à l'école de Port-Royal à un âge plus avancé que l'ordinaire. Avant de quitter Port-Royal, en 1658, il avait commencé à montrer des inclinations littéraires dans quelques odes connues sous le titre de Promenades de Port-Royal qui étaient de vraies études de la nature. Il avait déjà écrit un poème élégiaque intitulé Ad Christum: pro Portus Regii Salute votum. Un autre groupe de poèmes sérieux s'appelaient Hymnes du Bréviaire romain. Vers cette époque la persécution des Jansénistes débuta et, pour cette raison, les maîtres de l'école devaient s'en aller. Racine alla plus tard à Paris où il voulait achever son éducation au collège d'Harcourt. A Paris, il fit la connaissance de l'abbé Le Vasseur, La Fontaine, Boileau, et Molière. Avec eux, il fréquentait le Mouton Blanc et la Croix de Lorraine, des endroits où les hommes de lettres se réunissaient pour des causeries. La compagnie des jeunes actrices du Marais, Mlles Rosta et Beauchateau, lui plaisait beaucoup, et, aussi, attira sur lui le scandale. A ce moment-là, il avait commencé à écrire des odes dont La Nymphé de la Seine, écrite en 1660, fut la première. Cette ode sur le mariage du roi lui valut une gratification de cent louis. Le 7 novembre, 1661, il arriva à Uzès chez son oncle Antoine Sconin, où il consacra tout son loisir à lire la théologie et les ouvrages des écrivains grecs. Il revint à Paris en 1663. Entre 1663 et 1665, il écrivit une ode intitulée Sur la convalescence du roi, et une autre, La Renommée aux muses, qui gagnèrent pour lui la faveur du roi. Ces odes montraient bien du talent chez le jeune débutant — un talent pour la poésie qu'il devait plus tard porter

à un point plus élevé que tous les autres poètes de son époque qui faisaient des vers soit pour le théâtre, soit pour le grand public et le monde littéraire. Avec lui, l'alexandrin français devait atteindre la perfection à la fois de la force et de la douceur.

Mais, les thèmes des odes de Racine, et sa conduite publique surtout, déplaisaient beaucoup à sa tante Agnès et à ses anciens maîtres de Port-Royal, Nicole, Arnauld, Le Maître, et Lancelot, parce qu'ils voulaient tous qu'il devînt théologien ou avocat. Donc, ils lui écrivirent beaucoup de lettres de protestation qui ne réussirent point à l'émouvoir. Il convient peut-être de donner un exemple de ces lettres qui manquèrent d'abord leur but. Celle-ci fut écrite par sa tante Agnès pour reprocher à Racine sa conduite et lui conseiller de revenir à la foi janséniste:

...Je vous écris dans l'amertume de mon coeur, et en versant des larmes que je voudrois pouvoir répandre en assez grande abondance devant Dieu pour obtenir de lui votre salut, qui est la chose du monde que je souhaite avec le plus d'ardeur. J'ai donc appris avec douleur que vous fréquentiez plus que jamais des gens dont le nom est abominable à toutes les personnes qui ont tant soit peu de piété, et avec raison, puisqu'on leur interdit l'entrée de l'église et la communion des fidèles, même à la mort, à moins qu'ils ne se reconnaissent. Jugez donc, mon cher neveu, dans quel état je puis être, puisque vous n'ignorez pas la tendresse que j'ai toujours eu pour vous, et que je n'ai rien désiré sinon que vous fussiez tout à Dieu dans quelque emploi honnête. Je vous conjure donc, mon cher neveu, d'avoir pitié de votre âme, et de rentrer dans votre coeur pour y considérer sérieusement dans quel abîme vous vous êtes jeté. Je souhaite que ce qu'on m'a dit ne soit pas vrai; mais si vous êtes assez malheureux pour n'avoir pas rompu un commerce qui vous déshonore devant Dieu et devant les hommes, vous ne devez pas penser à nous venir voir; car vous savez bien que je ne pourrais pas vous parler, vous sachant dans un état si déplorable et si contraire au christianisme. Cependant, je ne cesserai point de prier Dieu qu'il vous fasse miséricorde, et à moi en vous la faisant, puisque votre salut m'est si cher.¹

¹Paul Mesnard, Oeuvres de Jean Racine, dans Les Grands Ecrivains de la France (Paris, 1865), I, 239.

On croirait qu'une telle lettre eût réussi à faire au moins réfléchir Racine, mais sa conversion tarda à venir — jusqu'au moment même de la chute de Phèdre, la pièce qui regagna pour lui l'entrée de Port-Royal.

Aussi, Racine continua sa carrière littéraire en écrivant des odes et des pièces qui ne se conformaient pas à la doctrine du Jansénisme. Il acheva d'écrire, en 1664, La Thébaïde, et, en 1665, Alexandre. Celle-ci contribua à la première querelle entre Racine et Port-Royal. La querelle débuta avec un essai de Nicole contre les poètes dramatiques, écrit dans le but de faire réfléchir quelques-uns d'entre eux, Racine en particulier, sur les questions de la morale religieuse. Nicole avait écrit, en janvier 1666, dix lettres intitulées "Lettres à l'auteur des Hérésies imaginaires", dont les huit dernières portaient le sous-titre de "Visionnaires", et Racine y riposta par deux lettres anonymes assez amères, car il croyait y voir non seulement une allusion à sa profession, mais à lui-même. Plus tard, il avoua regretter infiniment ce qu'il dit en réponse aux lettres, mais il n'y songea guère avant la chute de Phèdre, semble-t-il. Dans ces lettres qui furent écrites contre Desmarets de Saint-Sorlin, Nicole reprocha en ces termes à Desmarets ses premiers ouvrages:

Chacun sait que sa première profession a été de faire des romans et des pièces de théâtre, et que c'est par où il a commencé à se faire connoître dans le monde.... Un faiseur de romans et un poète de théâtre est un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles, qui se doit regarder comme coupable d'une infinité d'homicides spirituels, ou qu'il a causés en effet ou qu'il a pu causer par ses écrits pernicieux.¹

¹

Paul Mesnard, op. cit., IV, 258.

A l'occasion où Racine écrivit et publia sa première lettre anonyme en réponse à Nicole, la lettre fit une grande fureur qui plut beaucoup aux Molinistes, car ceux-ci voulaient faire écrire des opinions contre Pascal et Port-Royal. Puisque personne ne prétendait être auteur de la lettre anonyme, l'abbé Testu le prétendit. Cela fâcha tellement Racine qu'il hâta de se nommer publiquement comme auteur de la lettre.

Racine avait écrit la lettre à Nicole pendant une absence de Boileau, qui l'aurait certainement conseillé de ne pas écrire ainsi ses pensées sans assez réfléchir. Donc, après son retour, Boileau réussit à le faire abandonner le projet qu'il avait pour en écrire encore une. De plus, Boileau lui dit: "Cela est fort joliment écrit, mais vous ne songez pas que vous écrivez contre les plus honnêtes gens du monde."¹ Racine, lui-même, confessa plus tard, après que l'abbé Tallemant l'avait reproché de ses actions, qu'il en avait honte; il dit en effet: "Oui, Monsieur, vous avez raison; c'est l'endroit le plus honteux de ma vie, et je donnerois tout mon sang pour l'effacer."²

La rupture avec Port-Royal laissa libre cours à Racine, plus qu'auparavant, de composer un théâtre vraiment "profane". Son premier grand triomphe fut la tragédie d'Andromaque, qu'il fit représenter en 1667. Cette pièce obtint un succès éclatant et l'auteur s'établit plus solidement aux yeux du public littéraire. Même quelques-uns de ses critiques les plus obstinés durent admettre qu'il y avait vraiment quelque chose d'extraordinaire dans Andromaque. Mme de Sévigné fit entendre ses

¹ Ibid., p. 264.

² Ibid.

sentiments sur cette pièce quand elle dit qu'elle avait "versé six larmes" à la représentation à laquelle elle assista.¹

Après le succès d'Andromaque, Racine ajouta à ses ouvrages, de 1668 à 1677, sept autres pièces dont la dernière, Phèdre, entraîna Racine dans une autre mauvaise querelle, "la cabale de Phèdre". Sans doute, Racine se rendait compte de l'augmentation du nombre de ses ennemis et de leurs sentiments de plus en plus hostiles envers lui. Il semble que cette dernière pièce profane ait fait tomber le malheur sur l'auteur. La tragédie de Phèdre aurait pu gagner plus d'acclamations pour Racine, mais il y eut lieu un combat littéraire entre la faction cornélienne et Racine lui-même. Ce combat fut tellement grave que Racine finit par renoncer au théâtre en faveur d'une vie presque recluse, interrompue seulement par des voyages entrepris sur l'ordre du roi.

En examinant cette période dans la vie de Racine, il faudrait considérer la cabale de Phèdre comme un des motifs les plus sérieux du départ de l'auteur du théâtre. Cette cabale avait son origine dans le salon de la duchesse de Bouillon. Ce salon était fréquenté par Corneille, Boyer, Segrais, et par le frère de la duchesse, le duc de Nevers. Une femme poète, Mme Deshoulières, qui appartenait au groupe du salon de la duchesse, persuada à Pradon, le dramaturge, de préparer en trois mois une pièce qui devait être intitulée Phèdre, c'est-à-dire porter le même titre que devait porter la pièce de Racine. Mme Deshoulières avait appris que Racine achevait une pièce et qu'il allait la faire représenter bientôt sur la scène. La duchesse réussit à attirer

¹ Marie de Rabutin Chantal, Marquise de Sévigné, Lettres, dans Les Grands Ecrivains de la France (Paris, 1868), lettre du 12 août, 1671.

les spectateurs du théâtre où se donnait la pièce de Racine; cette pièce avait été représentée le 1er janvier, 1677, deux jours avant la représentation de la pièce de Pradon. De plus, la duchesse envoya même quelques spectateurs à l'Hôtel de Bourgogne pour siffler la représentation de la tragédie de Racine; mais, cela dut se terminer lorsque la duchesse se rendait compte qu'elle épuisait tous ses fonds.

Mais Boileau était là pendant cette cabale, et il croyait que la pièce de Racine était meilleure que celle de Pradon. Il s'exprima bien sur les mérites de la pièce de Racine, disant que les choses qui doivent se rencontrer ensemble dans la tragédie se trouvent ainsi dans la Phèdre de Racine, mais ce n'est point vrai en ce qui concerne la pièce de Pradon.¹

Après cette cabale agaçante, Racine, voyant augmenter le nombre de ses adversaires, commençait à avoir des regrets à propos de sa carrière littéraire. Boileau, son ami intime et son collaborateur comme historiographe du roi, essaya dans son Épître VII de le consoler, mais ce fut la fin des "pièces profanes" de l'auteur.² Son prochain ouvrage théâtral devait attendre jusqu'à 1689, un délai de presque douze ans. Cependant, cette absence allait rendre plus brillant l'éclat de son retour avec sa première pièce biblique, Esther.

peut-être vaudrait-il mieux savoir précisément ce que fut la valeur ou la signification de Phèdre dans la lutte intérieure de Racine à cette

¹ Paul Mesnard, op. cit., III, 273.

² Il y avait une controverse sur la date exacte de la publication de l'Épître VII de Boileau; cependant, Strowski, dans son Histoire de la Nation Française, volume XIII, nous explique que Boileau tarda de faire publier son Épître VII, et que si quelqu'un en a lu, ce n'étaient que de petits morceaux.

époque. D'un côté, cette tragédie montrait la tendance de repentir que l'auteur commençait à sentir alors. Elle marque bien un point dans la vie de Racine où il croyait qu'il conviendrait de dédommager les méfaits qu'il avait commis envers les gens de Port-Royal. C'est une tragédie non seulement de l'amour jaloux, mais de l'amour coupable; car il faut dire, pour rendre justice à Phèdre, qu'elle tâche de se défaire de son désir incestueux jusqu'à ce qu'elle pense pouvoir aimer Hippolyte sans pécher. En somme, Phèdre paraît être la plus intense étude de la passion par l'auteur. Racine a dû se demander ce que diraient les "petits-mâtres" de Port-Royal à propos du personnage d'Aricie dans cette pièce. Mais, dans Phèdre, Thésée, le roi, et Oenone, l'infirmière méchante, aussi bien qu'Hippolyte et Aricie, se rendent à Phèdre, la femme malheureuse et instable, "esclave de Venus tout entière à sa proie attachée".¹

Le résultat en fut que cette tragédie, ce drame de réconciliation entre Racine et ses anciens maîtres de Port-Royal, qui voyaient dans Phèdre une pièce janséniste enseignant une leçon morale, fit grand-chose pour ramener Racine à sa foi janséniste. Le Jansénisme dépeint la nature humaine péchant parce qu'elle n'est pas illuminée par la Grâce, et les passions mauvaises triomphent, comme dans le crédo austère de Port-Royal; Phèdre en était un vrai témoin.

Heureusement, Racine avait réussi, en 1664, à gagner la faveur du roi Louis XIV, qui était, pour ainsi dire, son protecteur. A cette époque-là, l'amitié entre le roi et un écrivain faisait plus que tout

¹ Jean Racine, Oeuvres complètes (New York, 1857), Acte I, scène 3 de Phèdre.

autre chose pour supprimer les démonstrations ouvertes chez les ennemis de l'écrivain, car il y avait peu de gens qui voulaient attirer sur eux la colère du roi. Le roi décida de faire écrire pour la postérité l'histoire de son règne, et, en mai de 1677, il chargea Racine d'écrire, en collaboration avec Boileau, cette histoire. Tous les désirs qu'avait Racine pour s'évader — s'évader à la pression économique, à la vie pécheresse, aux humilités des cabales et de la critique, et peut-être aussi aux craintes du déclin qui menaçait son énergie créatrice — tous ces éléments se rassemblèrent dans ce secours inattendu qui lui fut présenté. De plus, c'était un moyen d'échapper à la vie qu'il menait autrefois; c'était aussi possiblement une avenue vers une nouvelle carrière, une carrière de prestige mondain comme historien du monarque incomparable dont Racine était un idolâtre sincère.

CHAPITRE II

LE RETOUR A PORT-ROYAL

La fin des représentations de Phèdre termina pour une période de presque douze ans la grande influence de Jean Racine dans le théâtre classique français. On sait que Racine reçut plus d'acclamations, plus de louanges pour ses pièces "profanes" que tout autre auteur ait reçues pour un nombre d'ouvrages comparable. Il faut admettre que Racine représentait au dix-septième siècle, comme personne d'autre, l'auteur tragique par excellence du théâtre classique.

A l'égard de sa vie privée, qui n'échappait guère aux critiques, il ne semble avoir eu aucun souci des reproches qui lui furent dirigés, mais lorsqu'il jouissait du renom que lui avaient apporté quelques-unes de ses pièces telles qu'Andromaque et Bérénice, il prêtait l'oreille à tous vents pour entendre la moindre réaction opposée à ses ouvrages. Racine était même trop sensible parfois aux injures que ses ennemis lui adressaient. "La moindre critique, disait-il à son fils aîné, quelque mauvaise qu'elle ait été, m'a toujours causé plus de chagrin que toutes les louanges ne m'ont fait de plaisir".¹

Racine fit aussi l'erreur de s'embrouiller avec n'importe qui dans le monde littéraire. Il brisa l'amitié qu'il avait avec le grand auteur comique, Molière, après la première représentation d'Alexandre le grand, en 1665, et, avant la fin de cette même année, il rompit les liens qui l'unissaient à Port-Royal, en résultat d'une dispute. Parmi les causes

¹ Paul Mesnard, op. cit., I, 302.

de cette rupture avec Port-Royal se trouvait la haine qu'avait Racine pour la vie dévote des Jansénistes; il voulait être un vrai mondain. De plus, sa conduite mondaine n'était pas tout à fait louable. En 1666, pendant qu'il montait avec éclat l'échelle théâtrale, il crut bon d'écrire aux petits-maîtres de Port-Royal, à Lancelot, à Arnauld et surtout à Nicole, ses sentiments pleins de mépris sur le jansénisme, auquel il devait se rendre plus tard.

Mais depuis qu'il souffrait de crises de conscience, il pensait rentrer à Port-Royal, rentrer dans le foyer pour se repentir de sa vie passée; il se reconnaissait dans le rôle du fils prodigue. Donc, malgré les encouragements que lui offrit Boileau dans une de ses Epîtres célèbres, l'Epître VII, il voulait renoncer au théâtre, ayant commencé au même moment une pièce qui devait être intitulée Alceste. C'est ainsi que Boileau exprima ses sentiments sur l'état où se trouvait son ami pour lui faire relever l'esprit (Les vers cités se trouvent au commencement et à la fin de l'Epître VII):

Toi donc, qui t'élevant sur la scène tragique,
Suis les pas de Sophocle, et seul de tant d'esprits,
De Corneille vieilli sais consoler Paris,
Cesse de t'étonner, si l'envie animée,
La calomnie en main, quelquefois te poursuit.
.....
Et qui, voyant un jour la douleur vertueuses
De Phèdre, malgré soi perfide, incestueuse,
D'un si noble travail justement étonné,
Ne bénira d'abord le siècle fortuné
Qui, rendu plus fameux par tes illustres,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles?¹

Boileau loue Racine et lui donne des conseils en même temps qu'il le console de la chute de Phèdre; en effet, il le peint comme un génie.

¹Nicolas Boileau-Despréaux, Oeuvres (Paris, n.d.), II, 87.

On a vu plus haut¹ que Racine se décida enfin à quitter le théâtre principalement à cause de ses sentiments religieux et de l'amertume des critiques dirigées contre lui, mais aussi à cause de la chute de Phèdre, qui était due uniquement aux circonstances adverses qui avaient existé du temps de sa représentation. Si l'on ajoute à cela le fait qu'il avait été nommé historiographe du roi, on peut imaginer la situation où se trouvait alors l'auteur.

Les devoirs des historiographes royaux étaient, en effet, d'enregistrer les campagnes militaires de Louis XIV et de transmettre à la postérité sa gloire de conquérant. Cela obligea les historiographes, Racine et Boileau, d'accompagner l'armée et de faire des visites dans les régions où les armées se confrontaient. Mais Racine et Boileau n'avaient pas beaucoup de familiarité avec ce métier, et, ainsi, leurs actions en face de l'ennemi n'étaient pas d'abord tout à fait recommandables. Ils étaient mêmes devenus des sujets de plaisanteries de la part des envieux qui auraient voulu obtenir les postes eux-mêmes. Cependant, ces deux historiographes faisaient de leur mieux — Racine surtout — pour complaire au roi. Mme de Sévigné, dans sa lettre du 3 novembre, 1677, écrite au comte de Bussy Rabutin, inséra cet incident qui avait eu lieu entre Racine, Boileau et le roi:

Le roi leur dit: "Je suis fâché que vous ne soyez venus à cette dernière campagne; vous auriez vu la guerre, et votre voyage n'eût pas été long." Racine lui répondit: "Sire, nous sommes deux bourgeois qui n'avons que des habits de ville; nous en commandâmes de campagne, mais les places que vous attaquez furent plutôt prises que nos habits ne furent faits."²

¹ Voyez la page 1.

² Paul Mesnard, op. cit., V, 381.

Malheureusement, le travail de Racine et de Boileau comme historiographes n'a pas pu être jugé par la postérité, car les manuscrits périrent, en 1726, pendant un incendie qui détruisit la maison de Valincour, le successeur des historiographes du roi.

Ses sentiments religieux vers l'époque où il écrivit Phèdre figuraient beaucoup dans la décision que prit Racine. Il est évident que Racine voulait faire de Phèdre une sorte de moyen de se repentir de sa vie passée, car c'est vraiment à cette époque qu'il subit un profond changement d'âme. Dans la préface de Phèdre, il nous laisse savoir aussi comment il voudrait s'accorder plus au goût littéraire de la société, mais surtout s'accorder avec Port-Royal;

Ce seroit peut-être un moyen de réconcilier la tragédie avec quantité de personnes, célèbres par leur piété et par leur doctrine, qui l'ont condamnée dans ce dernier temps, et qui en jugeroient sans doute plus favorablement, si les auteurs songeoient autant à instruire leurs spectateurs qu'à les divertir, et s'ils suivoient en cela la véritable intention de la tragédie.

Après la "cabale" de Phèdre, Racine cessa non seulement d'écrire pour le théâtre, mais aussi d'y assister.

Donc, la plus importante des causes de sa retraite, celle sans laquelle les autres ne suffisent pas, mais qui, à la rigueur, suffit en elle-même et par elle-même, c'est son retour à la religion, c'est sa conversion; ce n'est pas, par conséquent, quelque événement accidentel, c'est une véritable crise d'âme. Il était saisi par la religion et par le Jansénisme et voulait passer le reste de sa vie dans une piété des plus exaltées, ne songeant qu'à faire son salut et à se réconcilier avec Port-Royal. Ses fautes, il les regardait comme des crimes; il aurait voulu anéantir toutes les traces de sa vie passée; il aurait pu dire

avec Bossuet, «la piété est le tout de l'homme.»¹ Racine était un homme de scrupules moraux et religieux et avait déjà commencé à condamner en lui-même ce qu'il appelait les égarements de sa vie passée, et, sans se douter que son oeuvre théâtrale, Phèdre, avait été commandée par un esprit émanant de Port-Royal lui-même, il revenait à ses anciens maîtres avec repentir et humilité. Racine allait depuis ce moment même vivre une vie de repentir; il avait commencé à reconnaître la vérité dans les conseils de sa tante Agnès quand il confessa dans une lettre écrite à Mme de Maintenon, le 4 mars, 1698:

J'ai une tante qui est supérieure de Port-Royal, et à laquelle je crois avoir des obligations infinies. C'est elle qui m'apprit à connoître Dieu dans mon enfance, et c'est d'elle aussi que Dieu s'est servi pour me tirer de l'égarement et des misères où j'ai été engagé pendant quinze années....²

Après son départ du théâtre, Racine s'occupait de son travail comme historiographe, et s'occupait en même temps de ses charges de trésorier de France et de membre de l'Académie Française. A Port-Royal, il devint très pieux, presque dévot, à l'instance de ses amis et de ses anciens maîtres à cette école. De toutes les pièces faites par Racine, pendant toute sa carrière comme écrivain-poète, seulement trois d'elles ont mérité l'approbation de Port-Royal —Phèdre, Esther et Athalie. Boileau se chargea de faire lire Phèdre par Arnauld, et, y ayant réussi, le résultat en fut merveilleux, car selon Louis Racine:

Le hasard voulut que le héros de Port-Royal trouvât dans cette tragédie de Racine le dogme fatal du jansénisme; il

¹ Cité par Pierre Robert, dans La Poétique de Racine (Paris, 1891), pp. 288-291.

² Paul Mesnard, op. cit., I, 345.

ne vit dans Phèdre qu'une femme entraînée au crime, parce que la grâce lui manquait....¹

Donc, ce fut un retour bien heureux que fit Racine à Port-Royal, à la foi janséniste, sans beaucoup de cérémonie, avec ce contentement qu'on éprouve après s'être débarrassé d'un fardeau lourd. Nicole n'avait jamais cessé d'attendre son retour, et maintenant qu'il avait été converti, l'ancien maître le reçut à bras ouverts quand Racine vint le voir. Mais c'était tout autre chose quand Racine essaya de regagner l'amitié d'Arnauld, car celui-ci avait toujours sur l'esprit ces plaisanteries écrites par l'auteur à la mère Agnès. Boileau avait demandé à Arnauld la permission de lui amener Racine, et, après avoir lu et compris la tragédie de Phèdre, celui-ci y consentit. Louis Racine, dans ses Mémoires, nous raconte cette heureuse rencontre qui eut lieu quand Boileau emmena Racine chez Arnauld:

Ils vinrent chez lui le lendemain et quoiqu'il fût encore en nombreuse compagnie, le coupable, entrant avec l'humilité et la confusion peintes sur le visage, se jeta à ses pieds; M. Arnauld se jeta aux siens; tous deux s'embrassèrent. M. Arnauld lui promit d'oublier le passé, et d'être toujours son ami: promesse fidèlement exécutée.²

Ainsi, Racine se réconcilia avec Arnauld, écouta les exhortations de sa tante Agnès de Sainte-Thècle et eut un moment l'idée d'entrer au couvent.³

Sa relation avec ses amis du théâtre était à bout. Il dit enfin lui-même, à l'égard de l'observation de Nicole, qu'il avouait que les

¹
Paul Mesnard, op. cit., III, 267.

²
Paul Mesnard, op. cit., I, 282.

³
Pierre Robert, op. cit., pp. 288-291.

auteurs de théâtre étaient des empoisonneurs et qu'il se croyait le pire de tous.¹ Il mit fin à sa liaison avec la Champmeslé et épousa une femme simple qui n'avait jamais ni vu ni lu ses pièces; il s'installa dans la vie de famille.

Presque toute l'histoire de la vie de Racine après son retour à Port-Royal est basée sur des lettres que Louis Racine, fils de l'auteur, fit publier dans ses Mémoires. Louis Racine dit dans un des extraits de ses lettres:

Il revint à lui-même, et sentant alors combien ce qu'il avait regardé comme bonheur était frivole, il n'en chercha plus d'autre que dans les douceurs de l'amitié, et dans la satisfaction à remplir tous les devoirs de chrétien et de père de famille.²

Si le retour de Jean Racine à la piété fut sincère, quoi qu'en aient dit certains de ses adversaires, sa réconciliation avec Port-Royal fut complète. Racine ne devait plus écrire pour le théâtre des pièces "profanes". Mais la pièce qui ouvrit la voie vers celle qui devait lui gagner le plus de renom n'apparut sur la scène qu'après une douzaine d'années — c'est Esther, la première de ses pièces bibliques.

¹ Paul Mesnard, op. cit., I, 276.

² Paul Mesnard, op. cit., I, 211.

CHAPITRE III

LA GENESE DES PIÈCES RELIGIEUSES

On est généralement d'accord que les meilleurs drames religieux en France, notamment ceux de Racine, furent écrits pendant le dix-septième siècle. Racine n'est pas le seul en France à mettre en scène l'histoire d'Esther. Avant Racine, beaucoup d'autres poètes et écrivains, français et latins, avaient tenté d'écrire des pièces bibliques, et quelques-uns ont écrit sur les mêmes sujets que choisit Racine, ou sur d'autres personnages de l'Ancien Testament. Il nous reste à passer rapidement en revue leurs oeuvres. Au seizième siècle, vers 1566, André de Rivaudeau écrivit un Aman; c'est une "tragédie sainte" en cinq actes et en vers. Il y a un chœur composé des filles d'Esther à la fin de chacun des actes. Il existe bien là un rapport avec la pièce de Racine. Il n'y a cependant pas grand'chose à dire à propos de cette pièce, car, selon les critiques, on peut facilement voir qu'elle ne mérite pas beaucoup de louange. Pierre Mathieu écrivit, en 1578, une Esther qui eut un grand succès; mais, la pièce était bien singulière, n'étant pas composée ou divisée en actes ou en scènes — elle prit la forme d'un long récit. En 1602 parut l'Aman de Montchrestien, et une tragédie anonyme intitulée La Perfide d'Aman, mignon et favori du roi Assuérus, en 1617. En 1620 parut La Belle Hester, tragédie française tirée de la sainte Bible, de l'invention du sieur Japien Marfrière (pseudonyme de Ville-Toustain). Finalement, il y eut l'Esther de Pierre Du Ryer, pièce qui fut jouée à Paris et à Rouen, en 1643. Il faut mentionner, aussi, que Jean Desmarets

de Saint-Sorlin avait écrit, en 1670, dix-neuf ans avant la pièce biblique de Racine, un poème intitulé "Esther".¹

De toutes ces pièces antérieures à celles de Racine, celle de Montchrestien est considérée comme la meilleure. Elle fut imprimée à Rouen, sans date (vers 1602). L'auteur y suivit fidèlement le texte sacré.

Il y avait, aussi, plusieurs pièces latines qui furent faites sur l'histoire d'Esther. Dans son ouvrage, Le Catalogue de la Bibliothèque dramatique, M. De Soleinne fait mention d'une Esther de Zévécotius, imprimée en 1623 à Anvers dans la troisième édition des œuvres poétiques de cet auteur, et d'une autre tragédie publiée aussi à Anvers sous le même titre en 1563, et composée par Philicinus (Pierre Campson); celle-ci est en cinq actes et est précédée d'un prologue. Dans un autre ouvrage, Les Dramez Sacrés de Naageorgus (Thomas Kirchmaier, écrivain protestant), imprimé à Bale, en 1547, il y avait un Haman (Hamanus, tragoedia ex libro Hæster). Cette tragédie avait un prologue et un chœur, aussi, comme l'Esther de Jean Racine. D'après Mesnard, on retrouve ce prologue et ce chœur dans la plupart des anciennes tragédies écrites sur ce même sujet.²

Ce sont donc les sources auxquelles Racine aurait pu avoir recours lorsqu'il écrivait Esther, et s'il ne les avait pas toutes lues, il en avait entendu parler au moins. Et puis, Racine et Du Ryer ont dû se rencontrer, étant tous deux près du roi à la cour. Toutes ces pièces mentionnées plus haut, sauf celle de Montchrestien, et celle de Du Ryer, ne sont pas d'une grande valeur littéraire. Mais il faut croire que le

¹ Paul Mesnard, op. cit., III, 446-450.

² Ibid.

nombre d'ouvrages faits sur ce sujet a exercé quelque influence non seulement sur le choix du poète tragique, mais aussi a fait attirer son attention spécifiquement sur les ouvrages de ce genre. Il faut remarquer que la tragédie de Racine différait de celles de ses devanciers en ce que la sienne ne contenait que trois actes, au lieu des cinq actes de la tragédie classique. La source de la pièce, Esther, et de la seconde pièce biblique, Athalie, est vraiment l'Écriture sainte. Racine s'était bien familiarisé avec l'histoire de l'Ancien Testament, et, ainsi, croyait que la tâche d'écrire une pièce sur un thème religieux serait assez facile pour lui; il s'exprime là-dessus dans la préface d'Esther: "Et je crus de mon côté que je trouverois assez de facilité à traiter ce sujet...."¹

La tragédie d'Athalie fut tirée du chapitre XI du livre IV des Rois. Ce n'est qu'un simple récit que Racine devait élargir et enrichir par toutes sortes de lectures et d'emprunts. Les sources auxquelles Racine aurait pu emprunter pour Athalie ne sont pas si nombreuses que pour Esther. Il y avait une Athalie, tragédie écrite en latin, et donnée le 20 août, 1658, par le Collège de Clermont (aujourd'hui Lycée Louis-le-Grand). Racine aurait pu faire, ou voulu faire, une tragédie sur ce sujet après avoir remarqué que les Jésuites avaient fait jouer une telle pièce à la distribution des prix du Collège de Clermont. C'était une habitude dans les maisons d'éducation au dix-septième siècle de faire jouer aux élèves, pour les former aux bonnes manières et les instruire en les divertissant, des pièces de théâtre écrites à leur intention et le plus souvent inspirées de la Bible.

¹ Jean Racine, op. cit., Préface d'Esther, p. 607.

Une autre source potentielle qu'on doit mentionner, c'est l'ouvrage de Bossuet, son Discours sur l'Histoire Universelle, dans lequel il traite bien nettement le sujet d'Athalie. On se demande cependant à quel degré Racine aurait-il emprunté de cet ouvrage, vu que Bossuet, le grand prédicateur, était un anti-janséniste assez farouche. Mais, Racine a pu le lire, en partie, du moins. En effet, on croirait que Racine avait été inspiré non seulement des ouvrages écrits sur ces sujets bibliques, mais aussi des sermons de prédication par des grands prédicateurs de son temps auxquels il assistait après sa conversion.

Il est à remarquer que l'auteur tragique, Racine, ne s'est pas fait faute d'enjoliver le texte sacré. En comparaison avec cette histoire qu'on pourrait nommer romanesque, le drame de Racine est hardi, puissant et d'une inspiration très religieuse. Et cependant, le drame du Collège de Clermont eut un sort plus heureux que l'Athalie de Racine avant le dix-huitième siècle.

Racine réussit à écrire ces deux pièces extraordinaires, Esther et Athalie, sur un thème religieux, et on ne peut que dire qu'il a laissé à la postérité deux des meilleurs des ouvrages de ce genre.

CHAPITRE IV

LE RETOUR AU THEATRE

Après une retraite de douze ans environ, Racine se laissa décider à revenir à la scène, en cédant à une demande de Mme de Maintenon qui dirigeait la Maison de Saint-Cyr, cette école fondée près de Versailles pour les jeunes filles nobles. Racine revint au théâtre, en 1689, avec Esther, la première de ses deux pièces bibliques. C'était, en effet, à peu près onze ans après son départ qu'on pouvait lire dans le Journal de Dangeau, à la date du 18 août, 1688:

Racine, par l'ordre de Mme de Maintenon, fait un opéra dont le sujet est Esther et Assuérus. Il sera chanté et récité par les petites filles de Saint-Cyr. Tout ne sera pas en musique. C'est un nommé Moreau qui fera les airs.¹

Voilà la plus ancienne mention que nous ayons de la pièce d'Esther; elle marque sans doute à peu près l'époque où Racine était en plein travail de composition. On avait vraiment sujet à croire qu'il s'agissait d'un opéra, parce que Racine avait mêlé à quelques parties déclamées des chants qui lui avait été demandés; les chants étaient alors exclus des tragédies françaises. Dans le privilège du roi donné aux Dames de Saint-Cyr, on constate qu'Esther n'était pas intitulée tragédie, mais "un ouvrage de poésie...propre à être récité et à être chanté."²

Bien entendu, il fallait que les demoiselles de Saint-Cyr eussent dans leur programme quelque chose pour les instruire et pour les divertir

¹ Paul Mesnard, op. cit., III, 402.

² Ibid.

à la fois; c'était très à la mode dans les collèges de cette époque. La maîtresse de l'école à Saint-Cyr faisait de petites pièces pour les jeunes filles, mais Mme de Maintenon n'aimait pas les faire jouer. Donc, elle choisit elle-même des pièces écrites par les auteurs tragiques, notamment Corneille et Racine. Voici ce que Mme de Maintenon avait à dire à propos des pièces de Racine que les demoiselles aimaient tant jouer; elle lui dit: "Nos petites jeunes filles viennent de jouer si bien Andromaque qu'elles ne la joueront jamais encore, ni aucune de vos pièces."¹ Mais au même temps, elle demanda à l'ancien dramaturge d'écrire pour elle une sorte de poème moral ou historique dans lequel l'amour serait entièrement exclu. Pour complaire à Mme de Maintenon, Racine accéda à la demande d'écrire pour les demoiselles de Saint-Cyr une pièce tirée de l'Écriture sainte où l'amour profane ne figurait point.

Mais cela ne veut pas dire que Racine accepta cette tâche sans réfléchir; il se souvenait de la cabale de Phèdre, sans doute. D'après Mesnard:

Racine hésita; non sans doute qu'un théâtre si différent de celui des comédiens lui donnât des scrupules, mais il ne croyait peut-être pas, comme Mme de Maintenon, que ce fût l'engager dans une bagatelle tout à fait sans conséquence pour sa gloire, dont il gardait encore quelque souci, au moins dans le passé. Il consulta Boileau; celui-ci, moins effrayé que Racine d'un refus qui risquait fort de déplaire, pensa que son ami, dût-il mal faire sa cour, était dans la nécessité de résister, et se prononça très-brusquement dans ce sens. Racine réfléchit, et ne suivit pas le conseil.²

Dans la préface d'Esther, Racine fit savoir qu'il avait profité de sa connaissance de la Bible, mais, aussi, qu'il avait sollicité l'aide

¹ Paul Mesnard, op. cit., III, 404.

² Ibid.

de quelques savants; cela veut dire qu'il suivit des conseils qu'ils lui donnèrent à propos des personnages et des événements de l'époque biblique. En acceptant la tâche d'écrire Esther, l'auteur exposa d'abord ses projets aux jeunes dames qui devaient jouer les rôles dans la pièce. Il dit, en expliquant la pièce dans la préface:

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

J'entrepris donc la chose, et je m'aperçus qu'en travaillant sur le plan qu'on m'avait donné, j'exécutois en quelque sorte un dessein qui m'avait souvent passé dans l'esprit, qui étoit de lier, comme dans les anciennes tragédies grecques, le chœur et le chant avec l'action....¹

Fait exprès pour les demoiselles de Saint-Cyr, Esther fut représenté pour la première fois le 26 janvier, 1689, par les jeunes dames elles-mêmes devant les invités de Louis XIV, un groupe de courtisans choisis, et plusieurs évêques, parmi lesquels se trouvait Bossuet. Cette tragédie n'étoit pas destinée au public et ne suivit pas précisément les règles du classicisme.

La représentation d'Esther réussit; voire, elle réussit avec éclat. Racine avait entrepris cette pièce biblique pendant ses moments de loisir et avait fini par produire un vrai chef-d'oeuvre. De presque tous les côtés lui vinrent des louanges pour une pièce excellente. Et cependant, après douze ans, il y avait toujours de ces envieux, de ces

¹ Jean Racine, op. cit., p. 607.

jaloux qui auraient tout fait pour noircir cette belle représentation d'Esther. Deux de ces envieux, Boyer et l'abbé Testu — celui-ci était un académicien ennemi de Boileau et de Racine — essayèrent même par leur pédanterie de déprécier dans le monde littéraire l'auteur d'Esther. Mais, cette quasi unanimité des acclamations qui accueillirent cette pièce n'était limitée que par le fait qu'on ne l'a pas représentée d'abord pour la cour et la ville tout entières. Tous les membres de la famille royale, un grand nombre des amis du roi y assistèrent et en revinrent convaincus que Racine avait écrit quelque chose d'extraordinaire, une belle pièce digne de louanges infinies.

Parmi les gens de la noblesse qui assistèrent aux représentations d'Esther se trouvaient Mme de la Fayette, Mme de Montespan, et surtout Mme de Sévigné. Celle-ci, comme l'on sait, écrivait des lettres à sa fille, Mme de Grignan, qui demeurait en Provence, et, elle la tenait toujours au courant des événements du monde littéraire de Paris. Ce fut à l'occasion de la dernière représentation d'Esther pour le cercle des amis nobles que Mme de Sévigné eut le bonheur d'y assister, et elle nous a laissé une lettre exprimant ses sentiments sur cette pièce. On cite souvent des extraits de cette lettre non seulement comme critique de la pièce, mais aussi pour montrer comment Mme de Sévigné céda enfin et loua ouvertement le théâtre de Racine. Autrefois, elle n'aimait pas beaucoup ce que Racine écrivait, même après avoir "versé six larmes" à la représentation d'Andromaque. Elle avait dit que Racine faisait des tragédies pour deux actrices favorites; plus tard, elle confessa qu'il "aime Dieu comme il aimoit ses maîtresses; il est entièrement pour les choses

saintes comme il étoit pour les choses profanes".¹ Depuis la première représentation d'Esther jusqu'à ce qu'elle eût l'occasion d'y aller elle-même, Mme de Sévigné communiquait à sa fille les sentiments de ses amis qui la précédèrent. Citons notamment la lettre du 21 février, 1689, que Mme de Sévigné adressa à Mme de Grignan et dans laquelle elle exprime ses opinions sur la pièce:

Nous y allâmes samedi (à Saint-Cyr), Mme de Coulanges, Mme de Bagnols, l'abbé Têtu et moi. Nous trouvâmes nos places gardées. Un officier dit à Mme de Coulanges que Mme de Maintenon lui faisoit garder un siège auprès d'elle: vous voyez quel honneur. "Pour vous, Madame, me dit-il, vous pouvez choisir." Je me mis avec Mme de Bagnols au second banc derrière les duchesses. Le maréchal de Bellefonds vint se mettre, par choix, à mon côté droit, et devant c'étoient Mmes d'Auvergne, de Coislin, de Sully. Nous écoutâmes, le maréchal et moi, cette tragédie avec une attention qui fut remarquée, et de certaines louanges sourdes et bien placées, qui n'étoient peut-être pas sous les fontanges de toutes les dames. Je ne puis vous dire l'excès de l'agrément de cette pièce: c'est une chose qui n'est pas aisée à représenter, et qui ne sera jamais imitée; c'est un rapport de la musique, des vers, des chants, des personnes, si parfait et si complet, qu'on n'y souhaite rien; les filles qui font des rois et des personnages sont faites exprès; on est attentif, et on n'a point d'autre peine que celle de voir finir une si aimable pièce; tout y est simple, tout y est innocent, tout y est sublime et touchant: cette fidélité de l'histoire sainte donne du respect; tous les chants convenables aux paroles, qui sont tirées des Psaumes ou de la Sagesse, et mis dans le sujet, sont d'une beauté qu'on ne soutient pas sans larmes. La mesure de l'approbation qu'on donne à cette pièce, c'est celle du goût et de l'attention. J'en fus charmée, et le maréchal aussi, qui sortit de sa place pour aller dire au Roi combien il étoit content, et qu'il étoit auprès d'une dame qui étoit bien digne d'avoir vu Esther. Le Roi vint vers nos places, et après avoir tourné, il s'adressa à moi, et me dit: "Madame, je suis assuré que vous avez été contente". Moi, sans m'étonner, je répondis: "Sire, je suis charmée; ce que je sens est au-dessus des paroles." Le Roi me dit: "Racine a bien de l'esprit." Je lui dis: "Sire, il en a beaucoup; mais en vérité ces jeunes personnes en ont beaucoup aussi: elles entrent dans le sujet comme si elles n'avoient jamais fait autre chose."

¹

Mme de Sévigné, op. cit., Lettre du 7 février, 1689, vol. VIII.

Il me dit: "Ah! pour cela, il est vrai." Et puis Sa Majesté s'en alla, et me laissa l'objet de l'envie: comme il n'y avoit quasi que moi de nouvelle venue, il eut quelque plaisir de voir mes sincères admirations sans bruit et sans éclat. Monsieur le Prince, Madame la Princesse me vinrent dire un mot; Mme de Maintenon, un éclair: elle s'en alloit avec le Roi; je répondis à tout, car j'étois en fortune.... Monsieur de Meaux me parla fort de vous; Monsieur le Prince aussi; je vous plaigne de n'être point là.¹

Dans cette lettre, Mme de Sévigné parle flatteusement de l'accomplissement de Racine; tout ce qu'elle dit n'est que trop vrai, car elle parle sincèrement. Dans sa lettre du 16 février, 1689, elle parle non seulement de ses propres sentiments, mais aussi des sentiments exprimés par des amies, telles que Mmes de La Fayette, de Coulanges, et d'Estrées. La maréchale d'Estrées avait été silencieuse sur le mérite d'Esther. Mme de Coulanges la reprocha ainsi de son silence sur cette pièce: "Il faut que Madame la maréchale ait renoncé à louer jamais rien, puisqu'elle ne loue pas cette pièce."²

Mais de tous ceux qui assistèrent aux représentations d'Esther, personne ne la louait plus, ni ne l'aimait plus que le roi lui-même, — si ce n'est Mme de Maintenon qui, en plus de se charger des détails, aidait même à habiller et à peigner les cheveux des demoiselles qui jouaient les rôles dans Esther; jamais auparavant une pièce n'avait-elle réussi à être tellement goûtée du roi, de Mme de Maintenon et de maints autres. C'était un tel enchantement, dont on voyait des marques extraordinaires, qui s'expliquait par bien des causes. Le roi Louis XIV et Mme de Maintenon n'étaient pas seulement capables de sentir les beautés du

¹ Mme de Sévigné, op. cit., VIII, 478.

² Paul Mesnard, op. cit., III, 416-417.

chef-d'oeuvre; mais l'ouvrage les flattait dans leur passion pour Saint-Cyr et dans leurs sentiments de piété qui leur étaient alors communs à tous deux. Le roi était habitué à tant de louanges, mais il n'en avait jamais reçu dans un langage plus éloquent que celui du prologue. "Il pouvait, dans le personnage d'Assuérus, contempler la rayonnante image de sa propre majesté. Mais c'était surtout Mme de Maintenon dont la tragédie d'Esther publiait la gloire."¹

Quant à la méthode de régler les foules qui assistèrent à Esther et où allait assister toute la cour, Louis XIV fit de la représentation une fonction royale. Madame de Maintenon composa une liste de tous ceux qui devaient entrer et la donna à la portière, afin de ne pas laisser entrer d'autres. Quand le roi arriva, il se mit à la porte lui-même et se servit de sa canne comme barrière. Il resta ainsi jusqu'à ce que toutes les personnes invitées fussent entrées, et puis ferma la porte.²

On se demande jusqu'à quel point le roi Louis XIV s'intéressait à la représentation d'Esther, puisque nous savons qu'il se mêlait à de telles choses dans le théâtre de Saint-Cyr et dans celui de Versailles. Or il était très content de cette pièce, et, sans doute il y devint un peu attaché. Nous avons vu dans la lettre citée plus haut quelle était son opinion là-dessus, car il faisait des louanges de Racine; c'est à Mme de Sévigné qu'il dit: "Madame, je suis assuré que vous avez été contente." Après la réponse de Mme de Sévigné, il ajouta: "Racine a bien de l'esprit." Ces remarques suffisent à faire voir que la pièce lui plaisait beaucoup.

¹
Ibid., p. 417.

²
Ibid.

Bien qu'Esther fût une pièce remarquable qui attira sur Racine des louanges du monde littéraire tout entier, l'auteur ne posa point sa plume avant d'écrire une seconde pièce célèbre. Encouragé par le succès éclatant d'Esther, il écrivit Athalie. Mme de Caylus dit à propos de ce nouvel ouvrage: "Ce grand succès mit Racine en goût: il voulut composer une autre pièce, et le sujet d'Athalie...lui parut le plus beau de tous ceux qu'il pouvoit tirer de l'Écriture sainte."¹

Racine ne donne pas, dans la préface d'Athalie, comme il avait fait pour Esther, d'explications pour dire pourquoi il écrit sa seconde pièce biblique; mais il consacre toute la préface à expliquer l'action, l'intrigue et d'autres détails à propos de la représentation de la pièce. En tout cas, on pourrait croire que ses amis du monde littéraire, aussi bien que le bonheur que lui avait apporté Esther, l'avaient pressé plus que rien d'autre de reprendre sa plume.

Mais, nous savons que Racine réussit très bien dans son premier tentatif de dépeindre le roi et Mme de Maintenon, et nous avons sujet de croire que l'auteur essaya la seconde fois de dépeindre le duc de Bourgogne, l'héritier au trône de France, dans le personnage du petit Joas.

Cette dernière pièce de l'auteur, Athalie, fut jouée par les jeunes dames de Saint-Cyr à Saint-Cyr et à Versailles, dans la chambre de Mme de Maintenon en janvier et en février, 1691, mais sans l'assistance brillante qu'avait eue la représentation d'Esther. Cette pièce ne gagna point alors le succès de la pièce qui l'avait précédée, car Mme de Maintenon exigea qu'elle fût représentée en particulier, sans décor et sans costumes. On attribue ces précautions à l'éclat donné aux représentations

¹ Paul Mesnard, op. cit., III, 551.

d'Esther. Mme de Maintenon contribua à l'échec relatif d'Athalie en fermant les portes de Saint-Cyr aux gens de la cour. La pièce fut imprimée en mars, 1691, mais elle trouva peu de lecteurs et passa presque inaperçue. Racine mourut dans l'illusion qu'il s'était trompé en écrivant Athalie, mais Boileau croyait bien que le public accorderait plus tard à Athalie une réception plus juste. Il avait raison, car, sous la Régence, Athalie fut jouée en public pour la première fois; elle fut bien reçue, et fut établie dans son vrai rang d'où elle ne devait plus jamais déchoir.¹

Boileau et Voltaire ont cru vraiment que Racine excella en écrivant Athalie; et tout ceci après avoir produit la merveille d'Esther. Ce qui est plus étrange et plus à regretter, c'est que le succès de la dernière pièce de l'auteur tarda trop longtemps à venir, et Racine ne vécut pas assez longtemps pour accueillir les acclamations et les louanges pour cette pièce.

Mme de Caylus fit peut-être une prédiction véritable lorsqu'elle dit qu'Athalie serait toujours admirée. Mais, d'abord, cette pièce ne le fut pas au moment où elle fut imprimée, car les bruits couraient que ce n'était qu'une pièce pour les enfants, puisqu'il s'agissait d'un petit enfant, Joas. Mais, Arnauld lut Athalie et il la trouva belle. Il mit la pièce au-dessus d'Esther même. Il se peut qu'un docteur de Sorbonne se trompe en jugeant les tragédies, mais la manière dont il avait parlé de Phèdre fit voir que dans ces matières il s'y connaissait bien.

¹
Ibid.

Voici une lettre, adressée à M. Villard sous la date du 10 avril, 1691, dans laquelle Arnauld parla de cette pièce :

J'ai reçu *Athalie*, et l'ai lue aussitôt deux ou trois fois avec une grande satisfaction. Si j'avois plus de loisir, je vous marquerois plus au long ce qui me la fait admirer. Le sujet y est traité avec un art merveilleux, les caractères bien soutenus, les vers nobles et naturels. Ce qu'on y fait dire aux gens de bien inspire du respect pour la religion et pour la vertu; et ce qu'on fait dire aux méchants n'empêche point qu'on n'ait horreur de leur malice: en quoi je trouve que beaucoup de poètes sont blamables, mettant tout leur esprit à faire porter leurs personnages d'une manière qui peut rendre leur cause si bonne, qu'on est plus porté à approuver ou à excuser les plus méchantes actions qu'à en avoir de la haine. Mais comme il est bien difficile que deux enfants d'un même père soient si également parfaits qu'il n'ait pas plus d'inclination pour l'un que pour l'autre, je voudrois bien savoir laquelle de ces deux pièces il aime davantage. Pour moi, je vous dirai franchement que les charmes de la cadette n'ont pu m'empêcher de donner la préférence à l'aînée. J'en ai beaucoup de raisons, dont la principale est que j'y trouve beaucoup plus de choses très-édifiantes, et très-capables d'inspirer de la piété.¹

C'est ainsi qu'Arnauld s'exprima sur le dernier ouvrage de Racine.

Boileau l'implora de lire Phèdre, mais le maître de Port-Royal lut de sa propre volonté la pièce d'Athalie et en fit une critique qu'on doit regarder comme impartiale, sincère et franche.

Outre la première représentation d'Athalie le 5 janvier, 1691, il y a eu deux autres représentations privées au mois de février, 1691, pour l'une desquelles Jacques II, le roi d'Angleterre en exil, et sa reine furent encore une fois invités à l'école. Il y a eu d'autres représentations, et la pièce semble avoir été jouée devant le roi à Versailles une ou deux fois dans l'appartement de Mme de Maintenon avec la même absence de décor et de costumes qu'à Saint-Cyr. Pendant le règne

¹ Paul Mesnard, op. cit., I, 324.

de Louis XIV, il y avait le même embargo sur les représentations aux théâtres publics de Paris comme on avait fait pour Esther. La première représentation publique d'Athalie, cependant, eut lieu sous la Régence le 3 mars, 1716, cinq ans avant la première représentation publique d'Esther.¹

Ce qui nuisit à cette dernière pièce de Racine c'est qu'il y existaient de la part de quelques-uns, notamment de Mme de Maintenon, des inclinations adverses à faire voir aux gens littéraires la vraie valeur ou la grandeur de la pièce. La conscience de Mme de Maintenon avait été inquiétée depuis le succès d'Esther qui avait transformé la maison de Saint-Cyr en un brillant théâtre de cour. Mme de Maintenon aurait voulu, semble-t-il, que la pièce d'Esther fut restée pour toujours un ouvrage tout à fait parfait, sans pareil, et sans être jamais dépassé dans son genre. Ainsi, Athalie fut, dans un sens, supprimée pour ne pas obscurcir la pièce précédente. Ajoutons à cette envie de Mme de Maintenon que ses actions envers les autres gens de théâtre étaient méprisables; elle voulut comparer et mettre au-dessus même de ces acteurs et actrices professionnels les demoiselles de Saint-Cyr qui, il faut dire, avaient réussi remarquablement dans la représentation d'Esther. Mais, si Athalie avait eu la même chance de se faire valoir, elle aurait peut-être gagné autant de louanges qu'Esther.

Or, les héritiers du théâtre du dix-septième siècle eurent l'occasion agréable d'évaluer Athalie dans sa totalité. Il est facile de croire que seulement le temps était nécessaire pour faire voir la

¹ A. F. B. Clark, op. cit., p. 283.

grandeur d'Athalie; ainsi, une période de deux ans n'était pas assez longue pour attendre une seconde merveille écrite sur presque le même thème que la première. En somme, il faut compter non seulement sur le génie d'un auteur, mais aussi sur le milieu et le moment où son ouvrage fait son début. Il faut des années, et, parfois, des siècles pour que le monde se rende compte de la valeur d'un ouvrage littéraire.

CHAPITRE V

ANALYSE D'ESTHER

Ce chapitre-ci est consacré tout entièrement à une discussion de la situation dramatique et poétique d'Esther. Pour obtenir une image claire de cette discussion, on doit donner une certaine considération à ce qui suit: Premièrement, Esther est d'abord un ouvrage de poésie fait exprès pour de jeunes dames et pour leur donner de la grâce tout en ornant leur mémoire; deuxièmement, c'est une pièce de circonstance dont la curiosité et la malignité mondaines ont fait une "pièce à clef"; troisièmement, elle marque un renouvellement complet du génie poétique de Racine; cette nouveauté d'Esther est évidente si l'on considère le choix du sujet et sa signification profonde, les ressorts et la forme du drame; quatrièmement, le prologue, en particulier, n'a tout son sens que si l'on a en mémoire les préliminaires de la Ligue d'Augsbourg; cinquièmement, les personnages, sous des noms persans, sont souvent des Français, — par exemple, Assuérus, en plus d'un endroit a les traits de Louis XIV; Esther a ceux de Mme de Maintenon. Les jeunes Israélites qui entourent la reine, ressemblent comme des soeurs aux jeunes pensionnaires de Saint-Cyr. Dans le personnage d'Aman, on vit Louvois "peint au naturel", — ou, du moins, d'après certaines langues médisantes à la cour.

La persécution des Juifs rappela à Racine celles des Jansénistes, et l'arrêt de proscription n'était qu'une autre révocation de l'Edit de Nantes arrachée à la main "trop crédule" du souverain. On sait que les protestants ont été persécutés à quelques reprises et que lorsque Racine

achevait ses études à Port-Royal, il fallait que les chefs du mouvement janséniste en France s'enfuissent. Esther allait devenir ainsi une sorte de jeu de société, une manière d'allégorie qui défrayait toutes les conversations, excitait l'ingéniosité et la malice de toute la cour.

Jusqu'au commencement de la composition d'Esther, Racine avait peint des Romains, des Grecs et des Orientaux. Dans Esther, il met à la scène des personnages de l'Ancien Testament. Mais cette fois, ce n'est pas uniquement son goût d'artiste, son instinct de poète qui le guident; ce sont ses méditations de chrétien. Il faut se représenter Racine à ce moment de sa vie. Depuis douze ans, il a renoncé au théâtre; il a abjuré son existence passée. Il mène une vie humble et simple; il remplit avec exactitude ses devoirs religieux; il lit et relit la Bible assidument. Et voici qu'il est frappé, comme ne peut manquer de l'être une âme croyante, de la tragique de ce peuple juif, dont l'histoire remplit tout l'Ancien Testament. Il voit ce peuple, perpétuellement assailli par des ennemis innombrables, survivre et demeurer lui-même, malgré les persécutions. Il choisit tout de suite ce chapitre biblique parce qu'il lui offrit l'occasion de prouver sa conversion à Port-Royal. Et puis, cela allait bien avec l'affaire de la révocation de l'Edit de Nantes. Il admira comment, à travers tant de vicissitudes, Israël resta obstinément fidèle à la religion de ses pères. Et devant ces signes manifestes d'une mission divine, Racine reconnaissait et vénérât le plus grand des miracles dont la Bible est remplie. Donc, cette pièce qu'il écrivit ne serait qu'un épisode de cet éternel conflit entre Israël défenseur du vrai Dieu et les nations idolâtres. L'intérêt du spectacle sera avant tout

dans les angoisses d'un peuple menacé de mort, qui ne veut pas mourir et à qui Dieu pour remplir des promesses solennelles suscite un sauveur.

Si l'on tâchait de renouveler ainsi les sources du pathétique, cela conduirait à donner au drame une forme nouvelle. Aussi, laissons cet aspect-là sans trop discuter.

Dans Esther, nous constatons qu'il n'y a que trois actes. Cette hardiesse, inconnue à ce temps-là, était toute naturelle pour Esther. Tant que la tragédie fut pour Racine un drame psychologique, cinq actes n'étaient pas trop pour nous peindre les hommes en proie aux "folles passions". Mais Esther n'est pas une crise de passion, c'est un chapitre d'histoire sacrée. Il y avait une fin de ces incertitudes continuelles, de ces doutes déchirants, de ces luttes incessantes et désespérées des âmes entre elles ou d'une âme aux prises avec elle-même, et qui faisaient du drame une action perpétuellement renaissante. Racine n'a plus qu'à se laisser conduire par le saint livre. Il avait comme tâche de transcrire "sans altérer aucune des circonstances tant soit peu considérables de l'Écriture sainte"¹ les seules scènes importantes à son dessein et "que Dieu lui-même, pour ainsi dire, a préparées" : le péril d'Israël, acte I, scènes 1-3-4; la chute d'Aman, acte II, scènes 1-3, 4-7; le triomphe du peuple élu, acte III, scènes 1, 4, 5, 6, et 7.

Bien que tous les événements soient tirés de la Bible, Racine ne retient pas tous ceux que rapporte le livre saint. C'est que l'auteur hébraïque fait un récit, tandis que lui compose un drame. Aussi, ne

¹ Paul Mesnard, op. cit., III, 455.

² Ibid.

prend-il pas son point de départ au grand festin donné à Suse et à la disgrâce de Vasthi, mais à l'édit d'Assuérus; et, d'autre part, sa pièce est finie quand les Juifs sont sauvés: il suffit à Racine d'indiquer discrètement les sanglantes représailles qui, dans la Bible, prolongent leur victoire. En outre, il distribue sa matière au cours de la pièce d'une manière unique de son art.

Dans le premier acte, il s'agit de l'invention de Mardochée et la résolution d'Esther; le deuxième acte, de la démarche de la reine auprès d'Assuérus; le troisième acte, d'abord le festin où Esther dénonce la cruauté d'Aman, puis la chute du ministre et l'élévation de Mardochée. Puisque la technique dramatique de Racine se trouve exprimée dans ses "péripiéties" et surtout dans sa devise, "Faire quelque chose de rien", on peut dire que c'est un exemple typique de sa scène dramatique et poétique. Le drame a même ses péripiéties quand Aman est consulté par le roi sur la manière de récompenser dignement un fidèle sujet. Au moment même où Aman s'attend à recevoir des honneurs extraordinaires, il se voit obligé de préparer le triomphe d'un ennemi détesté; et à peine s'est-il réjoui, comme d'une faveur insigne, d'avoir été invité au festin de la reine, que sa perte est consommée. Comme on le voit, l'action, simple assurément, et "chargée de peu de matière" — telle, en un mot, que Racine l'a toujours conçue — s'avance vers sa fin, naturellement et par degrés, conduite par celui qui "...tient le coeur des rois entre ses mains puissantes."¹

¹ Jean Racine, op. cit., acte I, scène 1.

Il n'y a pas dans Esther de nombreux personnages, si l'on exclut le chœur. Dieu est le principal personnage de la pièce, quoiqu'il ne figure pas sur la scène. Racine présente Dieu comme une main directrice de ses personnages. De plus, Racine ne présente pas Esther et Mardochée unissant leurs efforts pour l'emporter sur leurs ennemis. On les voit comme des représentants de Dieu par qui il montre sa volonté. En d'autres mots, Esther est remplie de l'évidence de l'omnipotence de Dieu, ce qui prouve peut-être, et on s'en doutait, que Racine était influencé par la doctrine janséniste.

Quant à l'intrigue d'Esther, elle est très simple, et voilà encore une autre caractéristique racinienne. Voici la situation dramatique d'Esther brièvement racontée: Assuérus, roi de Perse, choisit Esther pour femme sans se rendre compte de sa nationalité. Le Juif Mardochée, qui est l'oncle d'Esther, est détesté par Aman, le ministre du roi. Aman obtient un ordre signé par le roi Assuérus de détruire tous les Juifs. Mardochée demande à Esther de persuader au roi de sauver son peuple. Esther confesse sa naissance et expose le vilain projet d'Aman. Celui-ci est pendu et la vie des Juifs est épargnée.

La pièce d'Esther commence avec un prologue dans lequel se figure un personnage appelé Piété, qui semble emprunté au drame grec. Racine montre son attachement à la doctrine de grâce dans les vers qui forment le début du prologue:

Du séjour bienheureux de la Divinité
Je descends dans ce lieu, par la grâce habité....

Il y a aussi dans ce prologue des allusions à la politique et à la religion. A l'époque où l'on donnait les premières représentations

d'Esther, la guerre de la Ligue d'Augsbourg avait déjà commencé et la France se trouvait opposée par une coalition de puissances comprenant la plupart des états protestants. Après avoir loué le roi Louis XIV comme protecteur de "ces colombes timides," — les élèves de Saint-Cyr, — Piété continue à célébrer l'enthousiasme du monarque pour la religion:

De ta gloire animé, lui seul de tant de rois
S'arme pour ta querelle, et combat pour tes droits.
Le perfide intérêt, l'aveugle jalousie,
S'unissent contre toi pour l'affreuse hérésie.

La Piété loue Saint-Cyr. Les Jansénistes soutiennent que la grâce ne peut s'obtenir que par la piété. Donc, Port-Royal partage aussi ce tribut. La Piété achève ainsi, en donnant un mot de conseil à l'assistance:

Qu'allument dans vos coeurs les vaines fictions,
Profanes amateurs de spectacles frivoles,
Dont l'oreille s'ennuie au son de mes paroles,
Fuyez de mes plaisirs la sainte austerité.
Tout respire ici Dieu, la paix, la vérité.

Ce prologue d'Esther pourrait être appelé le manifeste de la conversion de Racine comme dramaturge.

Le fait qu'Esther n'est pas une tragédie conventionnelle se voit lorsqu'on constate qu'elle ne se compose pas de cinq actes, mais de trois actes. Le premier se passe dans l'appartement d'Esther; celle-ci parle à sa confidente, Elise, et on voit dans cette causerie la philosophie de Racine au sujet de la Providence divine. Esther voit la main guidante de Dieu dans toute sa vie. Ceci est bien illustré par les vers dans lesquels elle décrit le choix qu'Assuérus avait fait d'elle pour femme:

Devant ce fier monarque, Elise, je parus.
Dieu tient le coeur des rois entre ses mains puissantes,
.....

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 coeur.

Il y a, dans la cinquième scène du deuxième acte, un passage qui montre bien la facilité avec laquelle Racine peint ses personnages dans cette pièce. Il donne un caractère tout différent à Aman, qui croyait recevoir quelque honneur du roi :

Seigneur, je cherche, j'envisage
 Des monarques persans la conduite et l'usage.
 Mais à mes yeux, en vain, je les rappelle tous;
 Pour vous régler sur eux, que sont-ils près de vous?

 Je voudrais donc, Seigneur, que ce mortel heureux,
 De la pourpre aujourd'hui paré comme vous-même,

 Par la bride guidât son superbe coursier;
 Et lui-même, marchant en habits magnifiques,
 Criât à haute voix dans les places publiques:
 "Mortels, prosternez-vous; c'est ainsi que le Roi
 Honore le mérite et couronne la foi."¹

Dans cette situation marquée de quelques hésitations provoquées par sa violente surprise, bien persuadé que le roi ne saurait le suspecter de solliciter pour lui, encouragé par les termes même d'Assuérus à ne point mesurer ses désirs, Aman va se montrer à nous tel qu'il est. A la faveur d'un quiproquo, nous aurons donc ici la peinture d'autant plus vraie, d'autant plus intéressante, qu'elle nous sera faite tout naïvement et comme à son insu par le personnage lui-même. D'abord, Aman ne savait nettement que répondre à la question qui lui était posée, car il était trop surpris de l'enquête soudaine du roi. Enfin, croyant

¹Jean Racine, op. cit., acte II, scène 5.

toujours qu'il s'agissait de lui-même, il est bouleversé par la réponse d'Assuérus qui le charge de les rendre en personne à Mardochée:

Je vois que la sagesse elle-même t'inspire.
 Avec mes volontés ton sentiment conspire.
 Va, ne perds point de temps. Ce que tu m'as dicté,
 Je veux de point en point qu'il soit exécuté.
 La vertu dans l'oubli ne sera plus cachée.
 Aux portes du palais prends le Juif Mardochée:
 C'est lui que je prétends honorer aujourd'hui.
 Ordonne son triomphe, et marche devant lui.
 Que Suse par ta voix de son nom retentisse,
 Et fais à son aspect que tout genou fléchisse.
 Sortez tous.

La réponse d'Aman n'était que "Dieux", qui exprime son étourdissement. Mais l'ordre d'Assuérus montre bien que sa décision était irrévocable et qu'elle rendait la défaite d'Aman irrémédiable.

Bientôt après, Esther vient tendre au roi Assuérus une invitation à dîner qu'il accepte. On peut voir très clairement dans ce discours d'Assuérus un tribut à Mme de Maintenon:

Croyez-moi, chère Esther, ce sceptre, cet empire,
 Et ces profonds respects que la terreur inspire,
 A leur pompeux éclat mêlent peu de douceur,
 Et fatiguent souvent leur triste possesseur.
 Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce
 Qui me charme toujours et jamais ne me lasse.
 De l'aimable vertu doux et puissants attraits!
 Tout respire en Esther l'innocence et la paix.
 Du chagrin le plus noir elle écarte les ombres,
 Et fait des jours sereins de mes jours les plus sombres.¹

Le deuxième acte se ferme avec une scène longue de déclamation alternative, et par le chœur qui chante la puissance de Dieu, au malheur des méchants, à la félicité que donne la paix de l'innocence.

Le troisième acte débute avec une scène demi-comique dans laquelle la femme d'Aman le gronde de l'erreur qu'il avait faite de tomber dans

¹
 Jean Racine, op. cit., acte II, scène 7.

son propre piège, et elle le conseille de ne pas montrer sa morosité pendant le dîner. Voici que Racine met à la bouche de Zarah, femme d'Aman, des remarques bien hardies — des remarques qui allaient devenir plus fréquentes dans la prochaine pièce biblique, Athalie:

Les rois craignent surtout le reproche et la plainte.

 Quiconque ne sait pas dévorer un affront,
 Ni de fausses couleurs se déguiser le front,
 Loin de l'aspect des rois qu'il s'écarte, qu'il fuie.
 Il est des contre-temps qu'il faut qu'un sage essuie.
 Souvent avec prudence un outrage enduré
 Aux honneurs les plus hauts a servi de degré.¹

Il est bien convenable de dire que Racine pouvait plaider qu'il avait eu l'autorité de l'Écriture sainte pour tout ce qu'il dit. Le fait reste que de telles lignes rapportent en elles-mêmes l'expérience personnelle.

Dans la quatrième scène de cet acte où Esther révèle sa race et dénonce Aman, le style atteint parfois le niveau des grands passages d'Athalie:

Ce Dieu, maître absolu de la terre et des cieux,
 N'est point tel que l'erreur le figure à vos yeux.
 L'éternel est son nom. Le monde est son ouvrage;
 Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
 Juge tous les mortels avec d'égales lois,
 Et du haut de son trône interroge les rois.

Quand la nouvelle de l'exécution d'Aman se fait entendre et qu'Assuérus annonce la révocation de l'ordre pour le massacre des Juifs, Esther souligne la leçon philosophique de la pièce:

O Dieu, par quelle route inconnue aux mortels
 Ta sagesse conduit ses desseins éternels!²

¹ Jean Racine, op. cit., acte III, scène 1.

² Ibid., acte III, scène 8.

La pièce s'achève avec le chœur qui chante des réjouissances de la reconnaissance envers Dieu :

Que son nom soit béni; que son nom soit chanté.
 Que l'on célèbre ses ouvrages
 Au delà des temps et des âges,
 Au delà de l'éternité!

Cette pièce de Racine n'était pas seulement la tragédie d'Esther, c'était l'histoire sainte elle-même qui présentait le miroir aux coupables en leur racontant d'avance les crimes permis par Louis XIV et encouragés par son ministre.

Il est à remarquer que dans Esther, Racine mit des expressions qui auraient pu tirer quelque haine du roi —et les gens envieux du monde littéraire essayèrent même de faire faire ceci —mais, puisque la plupart de la pièce semblait faite pour sa glorification, il voulut tout oublier à propos de ces passages inattendus. En écrivant les vers tels que celui-ci qui se trouve dans l'acte III, scène 3: "Roi, chassez la calomnie", et celui de la première scène de cet acte: "Les rois craignent le reproche et la plainte", Racine a dû faire exprimer ses sentiments envers le roi Louis XIV pour les persécutions des Jansénistes. Il songeait à Port-Royal et aux maîtres du mouvement janséniste lorsqu'il écrivait Esther, car on croit voir en Mardochée l'inflexible esprit d'Arnauld. On pourrait surprendre la préoccupation de Racine dans le second vers même de son prologue, lorsque Piété dit: "Je descends dans ce lieu, par la Grâce habité". Mais Racine faisait là comme ces peintres à qui il arrive parfois de cacher, pour leur propre satisfaction, quelques noms chéris dans des replis de draperies presque inaccessibles aux regards de la foule. C'est ainsi que Mesnard explique la cause d'une brouille momentanée entre Racine et le roi qui croyait voir dans certains vers des allusions à son règne.

CHAPITRE VI

ANALYSE D'ATHALIE

Dans le chapitre précédent, nous avons discuté la situation dramatique et poétique d'Esther. Nous voici maintenant en face du même problème au sujet d'Athalie, la seconde pièce biblique qui marque la fin du théâtre racinien.

Comme pour Esther, Racine est allé chercher le sujet d'Athalie dans l'Ancien Testament. Mais Athalie diffère d'Esther en ce qu'elle est écrite en cinq actes et traite d'une crise de l'histoire. C'est-à-dire qu'Athalie est l'histoire de cette reine usurpatrice, déjouée et mise à mort par Joad, le grand-prêtre, qui restaure sur le trône Joas, l'héritier légitime. Bien entendu, on aurait tort de chercher dans cette tragédie deux sujets distincts: la chute d'Athalie et la restauration de Joas. De ces deux sujets, Racine, en les fondant étroitement ensemble, a fait un sujet unique. Ce sujet, simple et ramassé, est débarrassé des péripéties fortuites qui pourraient nuire à la rapidité et à la continuité de l'action.

Parmi les personnages que lui offrait le drame sommaire de la Bible, Racine en choisit un qu'il pousse au premier plan. Ce personnage est Athalie, dont l'histoire biblique ne parle pas longuement, mais qui joue le rôle principal partout dans la pièce de Racine. La mort de la reine est le dénouement de la tragédie, et l'art du poète s'emploie remarquablement pour faire de ce dénouement une succession d'événements exactement enchaînés du commencement jusqu'à la fin.

Pour se maintenir sur le trône de Juda, Athalie, reine impie et étrangère, qui veut exterminer la race de David, a fait périr les enfants d'Ochozias, ses petits-fils. Cependant, Joas, encore au berceau, a échappé au massacre, et a été élevé dans le temple sous le nom d'Eliacin, par le grand prêtre Joad et sa femme Josabeth, qui seuls connaissaient le secret de sa naissance. Joad devait faire tout en son pouvoir pour mettre au trône le petit Joas. Pendant qu'il faisait des préparatifs pour exécuter ses projets, la reine Athalie eut un rêve qui la rendit inquiète. Plus tard, elle vient au temple où elle reconnaît en Eliacin l'enfant menaçant de son rêve, et veut s'emparer de lui. Mais, Joad intervient dans les événements; il arme les lévites, leur présente Joas et, quand Athalie revient au temple, il lui découvre Joas sur son trône. Les soldats entraînent la reine hors du temple et la mettent à mort.

L'analyse d'Athalie est bien simple: elle se résume dans le triomphe de Dieu qui, par la main de ceux qui le servent, se venge de ceux qui le méconnaissent. Mais, si nous sentons que c'est Dieu dans Athalie qui mène les événements, il ne nous laisse point distinguer les mouvements de sa main directrice. Quoiqu'il soit toujours présent, il demeure toujours invisible. Il semble que Racine n'ait point voulu présenter le dénouement uniquement comme un effet miraculeux de la toute-puissance divine; il a voulu aussi que la pièce semblât aux yeux des hommes non seulement comme un ouvrage basé sur la foi, mais aussi que se fut une pièce qui montrait la lutte des caractères et des passions opposées. Il a donc construit cette tragédie religieuse exactement sur le même plan sur lequel il aurait construit celui d'une tragédie profane sans amour.

Mais, si l'on prenait Athalie dans son fond, ignorant les magnifiques accessoires de la religion juive et de toute la civilisation antique dont Racine l'a entourée, on la trouverait simplement une conspiration tragique et rien de plus.

Dans n'importe quelle conspiration, il y a toujours nécessairement quatre personnages: le premier, c'est celui qui tient le pouvoir et qu'on en veut renverser; le deuxième, c'est celui qu'on veut y mettre, le prétendant; le troisième, c'est le meneur de l'affaire, l'homme qui conspire, — l'homme d'esprit; enfin, le quatrième personnage est une sorte d'officier ou intermédiaire. De ces quatre personnages, dans la tragédie d'Athalie, le premier en est Athalie elle-même; le deuxième, c'est Joas; le troisième, c'est Joad, le prêtre; et le quatrième, c'est Abner, l'un des principaux officiers des rois de Juda.

Pour bien montrer comment ces personnages remplissent leur rôle, on n'a qu'à citer quelques-uns des événements qui se passent du commencement jusqu'à la fin de la pièce. Dès le commencement, Racine introduit un personnage qui, aux yeux de quelques-uns, va avoir un rôle double jusqu'au moment où son vrai caractère se révèle avant la mort d'Athalie.

C'est Abner, homme militaire, qui parle d'abord au commencement du premier acte. Son discours est bien solennel, mais il montre sa fidélité au Dieu de ses pères. Il dit:

Oui, je viens dans son temple adorer l'Eternel,
Je viens, selon l'usage antique et solennel,
Célébrer avec vous la fameuse journée
Où sur le mont Sina la loi nous fut donnée.

Ce personnage, Abner, comme on le sait, était une sorte d'intermédiaire entre Athalie et Joad. Avant de terminer ce même discours, il

prévient Joad, le grand prêtre, qu'Athalie et Mathan conspirent contre lui. En réponse, Joad dit quelques lignes qui sont devenues célèbres:

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai pas d'autre crainte.¹

Le deuxième acte contient quelques-unes des scènes les plus frappantes de la pièce. La première des scènes frappantes qu'on peut signaler par l'entraînement de l'action débute par l'entrée brusque de Zacharie, fils de Joad et de Josabet. Zacharie raconte comment Athalie, par son entrée dans le temple, le rend profane.

Mais, de ces premières scènes, celle qui nous frappe le plus est la cinquième de l'acte II. C'est le songe d'Athalie. On a donné à ce songe le terme de "locus classicus" de la déclamation française. Athalie a été très effrayée d'entendre les conseils de sa mère Jezabel morte, et, aussi, de voir dans son rêve le petit Joas qui devait plus tard la détrôner. Elle fait venir son prêtre Mathan et lui parle ainsi:

C'étoit pendant l'horreur d'une profonde nuit.
Ma mère Jezabel devant moi s'est montrée,
Comme au jour de sa mort pompeusement parée.
Ses malheurs n'avoient point abattu sa fierté;
Même elle avoit encor cet éclat emprunté
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,
Pour réparer des ans l'irreparable outrage.
"Tremble, m'a-t-elle dit, fille digne de moi,
Le cruel Dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi.
Je te plains de tomber dans ses mains redoutables,
Ma fille." En achevant ces mots épouvantables,
Son ombre vers mon lit a paru se baisser;
Et moi, je lui tendais les mains pour l'embrasser.
Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
D'os et de chair meurtris, et traînés dans la fange,
Des lambeaux pleins de sang, et des membres affreux,

¹ Jean Racine, op. cit., acte I, scène 1.

Que des chiens dévorants se disputoient entre eux.

 Dans ce désordre à mes yeux se présente
 Un jeune enfant couvert d'une robe éclatante,
 Tels qu'on voit des Hébreux les prêtres revêtus.¹

Athalie, dans son rêve, se sentait les esprits ranimés, mais tout à coup elle sentit dans son sein un coup de poignard mortel donné par l'enfant. Cet enfant préoccupe Athalie et, en désespoir, elle a l'idée d'essayer d'apaiser le Dieu des Juifs. En entrant dans le temple, elle voit Joas, l'enfant de son rêve. Elle demande à Mathan et à Abner ce que tout cela veut dire. Elle demande à Abner de lui amener l'enfant, et, quand Abner hésite, elle devient presque furieuse, soupçonnant l'officier d'un manque de devoir. La reine lui dit:

Manqueroit-on pour moi de complaisance?
 De ce refus bizarre où seroient les raisons?
 Il pourroit me jeter en d'étranges soupçons.
 Que Josabet, vous dis-je, ou Joad les amène.
 Je puis, quand je voudrai, parler en souveraine.²

Une autre scène qui ranime l'action de la pièce, c'est celle où Athalie trouve Joas et l'interroge sur sa vie passée et sur ce qu'il fait pendant ses loisirs. Elle essaie en vain de l'emmener chez elle après avoir su qu'il est orphelin. Peine inutile; Joas l'étonne par ses réponses aux questions qu'elle lui pose. Il suffit peut-être de citer ici quelques extraits de l'entretien entre Joas et Athalie; c'est la partie de la scène où Athalie essaie de prendre des renseignements sur la foi de Joas:

Athalie. Non: revenez. Quel est tous les jours votre emploi?

¹ Jean Racine, op. cit., acte II, scène 5.

² Ibid.

Joas. J'adore le Seigneur. On m'explique sa loi.
 Dans son livre divin on m'apprend à la lire.
 Et déjà de ma main je commence à l'écrire.

.

Athalie. Quels sont donc vos plaisirs?

Joas. Quelquefois à l'autel
 Je présente au grand prêtre ou l'encens ou le sel.
 J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies;
 Je vois l'ordre pompeux de ses cérémonies.

Athalie. He quoi? vous n'avez point de passe-temps plus doux?
 Je plains le triste sort d'un enfant tel que vous.
 Venez dans mon palais, vous y verrez ma gloire.

Joas. Moi, des bienfaits de Dieu je perdrois la mémoire?

Athalie. Non, je ne vous veux pas contraindre à l'oublier.

Joas. Vous ne le priez point.

Athalie. Vous pourrez le prier.

Joas. Je verrois cependant en invoquer un autre?

Athalie. J'ai mon Dieu que je sers; vous servirez le vôtre.
 Ce sont deux puissants Dieux.

Joas. Il faut craindre le mien;
 Lui seul est Dieu, Madame, et le vôtre n'est rien.¹

Presque tout le troisième acte traite de deux thèmes: le premier c'est l'arrivée de Mathan au temple pour chercher Joas, ayant l'intention de l'amener à la méchante Athalie; le second, c'est l'expulsion du prêtre apostat. L'acte se termine par la vision prophétique de Joad de la chute de Joas de la grâce, de la captivité de Babylone, et enfin, de la gloire de la Jérusalem nouvelle.

¹ Jean Racine, op. cit., acte II, scène 7.

Lorsque Mathan essaie de persuader à Josabet de livrer Joas, Joad survient. Celui-ci bouleverse Josabet et Mathan par la fermeté et l'éclat de son discours; il achève par expulser Mathan, qui s'égare en sortant. C'est un des plus puissants passages qui se trouvent dans la pièce:

- Joad. Que veut-il? De quel front cet ennemi de Dieu
 Vient-il infecter l'air qu'on respire en ce lieu?

 Sors donc de devant moi, monstre d'impiété.
 De toutes tes horreurs, va, comble la mesure.
 Dieu s'apprête à te joindre à la race parjure,
 Abiron et Dathan, Doeg, Achitophel.
 Les chiens, à qui son bras a livré Jézabel,
 Attendant que sur toi sa fureur se déploie,
 Déjà sont à ta porte, et demandent leur proie.
- Mathan. Avant la fin du jour... on verra qui de nous....
 Doit.... Mais sortons, Nabal.
- Nabal. Où vous égarez-vous?
 De vos sens étonnés quel désordre s'empare?
 Voilà votre chemin.¹

C'est dans l'acte IV que Joad révèle à Joas la vérité à propos de son origine et lui annonce son couronnement imminent. Avant la terminaison de la conspiration ou des projets étudiés pour établir Joas sur le trône, Joad parle à Joas en lui donnant des conseils pour son règne du pays. Il y semble avoir quelque rapport à Télémaque, l'ouvrage de Fénelon, dans lequel il essaya d'instruire le duc de Bourgogne, héritier au trône de France. Joad conseille ainsi le jeune Joas:

De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse,
 Et des lâches flatteurs la voix enchanteresse.
 Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
 Maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois;
 Qu'un roi n'a d'autre frein que sa volonté même;
 Qu'il doit immoler tout à sa grandeur suprême....²

¹ Jean Racine, op. cit., acte III, scène 5.

² Jean Racine, op. cit., acte IV, scène 3.

Le quatrième acte se termine par l'annonce par un lévite que le temple est occupé de l'armée d'Athalie, et, aussi, qu'Abner est emprisonné.

Au commencement du cinquième acte, on apprend qu'Athalie a mis le siège devant le temple des Juifs et que par Abner elle a envoyé un message à Joad. La reine illégitime voudrait non seulement que Joas fût livré, mais aussi que le trésor du temple fût rendu. Enfin, Joad fait marcher Athalie dans un piège en feignant qu'il allait se rendre.

On pourrait désigner la scène de cette rencontre entre Joad et Athalie comme le point ultime de la pièce, car elle précède vraiment la chute d'Athalie. Lorsque la reine haineuse croit être au point de la victoire, Joad dit à haute voix: "Soldats du Dieu vivant, défendez votre roi." Là-dessus, le fond du théâtre s'ouvre. On voit le dedans du temple, et les lévites armés sortent de tous les côtés de la scène. C'est ici qu'Athalie se rend compte de sa défaite, et elle dit:

Où suis-je? O trahison, o reine infortunée!
D'armes et d'ennemis je suis environnée.¹

Athalie ne voit que trop le remplissement du mauvais songe qu'elle avait eu; mais, ce qui est plus important, c'est qu'Athalie reconnaît le Dieu d'Israel:

Dieu des Juifs, tu l'emportes,
Oui, c'est Joas; je cherche en vain à me tromper.
Je reconnois l'endroit où je le fis frapper;
Je vois d'Okosias et le port et le geste:
Tout me retrace enfin un sang que je déteste.
David, David triomphe; Achab seul est détruit.
Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit.²

¹ Jean Racine, op. cit., acte V, scène 5.

² Jean Racine, op. cit., acte V, scène 6.

Après avoir achevé son discours, Athalie est emmenée à son supplice. Un lévite raconte à Joad comment elle est morte. La dernière scène du cinquième acte se termine avec des conseils que Joad donne au jeune roi Joas :

Par cette fin terrible, et due à ses forfaits,
Apprenez, roi des Juifs, et n'oubliez jamais
Que les rois dans le ciel ont un juge sévère,
L'innocence un vengeur, et l'orphelin un père.

On constate qu'à la fin de cette pièce, l'auteur ne fait pas l'emploi du chœur qu'il avait fait dans les quatre actes précédents. Cela s'expliquerait peut-être par le fait que le dénouement est complet et que la pièce se termine sur une impression d'apaisement et de sérénité. Il n'y a plus besoin d'un chœur qui chante les malheurs et qui implore le secours de Dieu, car la fin heureuse prédestinée s'est réalisée.

Athalie est la plus "classique" des tragédies de Racine, si l'on peut se fier à l'opinion de critiques tels que Boileau, au dix-septième siècle, et Voltaire, au dix-huitième. C'est celle où l'auteur a mis le moins de ses défauts et le plus de ses qualités. Racine revint, dans Athalie, à la forme de la tragédie grecque — ce qu'il n'avait pas fait dans Esther. La conformité à la règle des trois unités, principes de la tragédie grecque, ne vient que trop facilement à Racine. Il avait écrit Esther en trois actes exprès, mais Athalie nous démontre combien Racine était maître de la tragédie classique. Selon les unités, il n'y a rien dans Athalie qui puisse former la base d'une querelle comme celle qui s'entraîna après la représentation du Cid de Pierre Corneille, ou d'une cabale comme celle de la Phèdre de Racine. Athalie est l'apogée de la perfection

non seulement pour le style, comme Esther, mais pour l'invention, pour l'arrangement, pour les personnages, pour la forme et pour le fond.

Quoique Racine n'ait pas joui d'acclamations au sujet de sa seconde pièce biblique, on ne peut attribuer le manque de louanges d'Athalie ni au style de l'auteur, ni au monde littéraire, mais plutôt aux circonstances sous lesquelles elle débuta.

CHAPITRE VII

UNE COMPARAISON ENTRE ESTHER ET ATHALIE

Tout d'abord, Athalie est étroitement apparentée à Esther. Le sujet de l'une et de l'autre tragédie a été inspiré à Racine par ses méditations sur l'Histoire Sainte. Esther avait mis à la scène un des épisodes les plus tragiques de la captivité. On y avait vu le peuple juif condamné par le roi tyrannique à périr sans retour et soudain sauvé par l'intervention d'une faible femme, Esther.

Par contre, Athalie nous fait assister à une autre resurrection du peuple de Dieu. Trois siècles avant Esther, Athalie, reine de Juda, ayant fait assassiner tous ses petits-fils, éteignait du même coup la postérité de David et empêchait la venue du Messie annoncé par les prophètes, mais le grand prêtre Joad, suscité par Dieu, en restaurant le roi légitime miraculeusement sauvé du massacre, avait de nouveau rendu possible la réalisation des promesses divines.

Athalie, comme Esther, est un poème à la gloire d'Israël, nation prédestinée, qui explique jusqu'à un certain point des allusions que Racine fait à la doctrine janséniste. On ne peut pas douter la foi janséniste de Racine et l'influence qu'avaient sur lui ses anciens maîtres de Port-Royal quand on a lu ces deux pièces, parce que toutes les deux pièces sont remplies de l'évidence de l'omnipotence de Dieu et de la prédestination. Esther dit à Elise, sa confidente:

Devant ce fier monarque je parus.
Dieu tient le cœur des rois entre ses mains puissantes.¹

¹ Jean Racine, op. cit., acte I, scène 1.

Il n'importe pas combien les gouverneurs se tiennent au-dessus des hommes ordinaires, ils sont, eux-mêmes, assujétis à la volonté de Dieu. Joad, qui parle toujours avec tant d'élan du Dieu vengeur, raconte à Joas comment le petit héritier fut miraculeusement sauvé :

Mais Dieu du coup mortel sut détourner l'atteinte,
 Conserva dans son coeur la chaleur presque éteinte.¹

Joad voit dans cet acte de Dieu un projet pour libérer le peuple des influences mauvaises qui prévalent sur la terre.

Donc, ces passages nous démontrent que Dieu est le pouvoir qui dirige l'action dans Esther et dans Athalie. En d'autres mots, Racine mit dans Esther et dans Athalie bien des allusions à la doctrine de Port-Royal, ayant en vue la tâche de montrer que ces pièces mettent l'emphase sur la dépendance des hommes sur la conduite de Dieu. Par exemple, Racine ne représente pas Esther, Mardochée, Joad et Joas comme des gens qui font toujours la guerre pour dompter leurs ennemis. Au contraire, il leur donne le rôle de représentants de Dieu par qui il fait voir sa volonté.

Pour représenter dignement à la scène les vicissitudes de tout un peuple, Racine avait tracé dans Esther l'idée d'une forme dramatique nouvelle. Dans Athalie, il reprend cette idée pour appuyer sur tous ses traits. A l'imitation des Grecs, il introduit de nouveau le chœur dans sa tragédie, mais il le lie à l'action plus étroitement que dans Esther. Les jeunes Israélites, amies de Josabet, filles et soeurs des lévites, ne s'intéressent pas seulement au drame comme s'y intéressaient les compagnes d'Esther; elles en sont aussi le témoin assidu. L'auteur ne les éloigne de la scène que lorsque les convenances dramatiques l'y obligent

¹ Jean Racine, op. cit., acte IV, scène 3.

absolument. De plus, au cours du drame, le chœur s'élève de plus en plus au rôle d'acteur véritable et ses interventions dans l'action deviennent de plus en plus vives et efficaces. Le lyrisme qui faisait une des beautés d'Esther se déploie dans Athalie avec une magnificence nouvelle. Ce n'est plus uniquement le lyrisme collectif des chœurs. C'est, dans le rôle du grand prêtre Joad, le lyrisme personnel qui traduit avec un élan sans cesse renouvelé toutes les émotions du personnage. C'est même, au point culminant de l'œuvre, la forme la plus haute du lyrisme, le lyrisme prophétique.

La musique dans Esther n'accompagne que les chants du chœur, mais dans Athalie, il arrive qu'elle est employée pour elle-même. Citons, par exemple, que lorsque Joad est saisi de l'esprit de Dieu, c'est la symphonie qui traduit les sentiments tumultueux et violents dont il est secrètement agité avant que la prophétie ne trouve dans la parole son moyen d'expression.

Enfin, dans Athalie, beaucoup davantage que dans Esther, Racine apporte tous ses soins à la beauté du spectacle.

CHAPITRE VIII

CONCLUSION

Avant de renoncer au théâtre, Racine avait fait au moins dix tentatives pour se faire reconnaître comme auteur dramatique. Il avait écrit au moins dix pièces pendant les années de 1656 à 1677, dix pièces "profanes" qui auraient suffi pour faire réaliser son but dans le monde littéraire. Mais chaque fois qu'il croyait avoir produit un chef-d'œuvre, il n'en réalisa qu'un succès limité.

Il restait, donc, à Racine de faire quelque chose d'exceptionnel, quelque chose qui attirât l'attention de tout le monde, pour gagner la faveur du monde littéraire. Il s'y prit par son premier essai d'un nouveau genre — nouveau au sens que cette sorte de drame, le drame religieux, n'était pas usuel en ce temps-là. On sait que les représentations religieuses furent interdites par Henri II, en 1548, et que dès lors, la plupart des dramaturges puisaient leurs thèmes à d'autres sources. Le sentiment religieux ne cessa pas cependant de se montrer dans la poésie. Mais, les ouvrages religieux de la seconde moitié du seizième siècle n'étaient pas les meilleurs de la littérature française.

Ce genre de littérature ne s'était élevé à un très haut degré que pendant la seconde moitié du dix-septième siècle quand l'Esther de Racine débuta à Saint-Cyr, en 1689. La première pièce religieuse qui eut une valeur littéraire était la Représentation d'Adam qui apparut au XIIème siècle. Les pièces religieuses de cet âge-là, les représentations, jeux et miracles, devaient devenir des mystères au XIVème siècle. Au XVIème

siècle, des poètes protestants et catholiques se servaient de la Bible comme instrument de propagande religieuse; au XVII^{ème}, on s'en servait pour l'instruction morale, sociale et religieuse. Pendant le XVIII^{ème} siècle, on tachait de dépasser le mérite des ouvrages du siècle précédent. Le XIX^{ème} siècle vit naître des ouvrages philosophiques et l'exploitation de l'Écriture sainte pour exprimer des sentiments personnels.

Nous avons déjà jeté un coup d'oeil sur les devanciers de Racine et sur leurs ouvrages. Nous avons constaté, aussi, que l'Aman de Montchrestien était le meilleur de tous les premiers ouvrages basés sur le livre d'Esther et auxquels Racine aurait pu emprunter pour son propre drame. D'après quelques critiques, Racine emprunta directement plusieurs passages de l'Aman de Montchrestien. Ces mêmes critiques croient que Racine, comme d'autres écrivains de tout temps, n'hésitait point de profiter des ouvrages de ses devanciers. Néanmoins, une étude des drames religieux de Racine révélerait qu'ils étaient originaux et, plus que cela, révolutionnaires.

L'importance de l'Esther de Du Ryer reste en ce que cette pièce précéda celle de Racine et, ainsi, servit de modèle sur lequel la deuxième pièce aurait, selon quelques critiques contemporains, été basée en partie au moins. Le ton des deux pièces diffère grandement: celle de Racine est remplie de l'esprit des Psaumes et des prophètes; quant à celle de Du Ryer, le sentiment religieux y manque en grande partie; Du Ryer ne cherche que de la matière pour une pièce d'intrigue de cour. Donc, le but de l'un de ces deux dramaturges n'était pas pareil à celui de l'autre. Ce qu'on doit à Du Ryer c'est de le nommer comme le premier des dramaturges néo-classiques du XVII^{ème} siècle à chercher l'intrigue dans la Bible.

Dans Esther, Racine avait hasardé au moins trois innovations, ou plutôt, il avait fait un retour à la liberté du théâtre antique: à l'imitation du théâtre grec, il y avait mêlé les chants du chœur, la pièce fut écrite en trois actes et il semblait vouloir renoncer à l'unité de lieu, d'après ce qu'il en a dit dans la préface. Ce qui est plus important, c'est que Racine, par son style et par sa composition, atteignit l'apogée de sa carrière avec Esther. En somme, c'est avec cette pièce que Racine réussit à prouver sa prouesse à tous les douteux. Son ami Boileau reconnut la grandeur d'Esther au XVII^{ème} siècle, Voltaire et d'autres en reconnurent le mérite au XVIII^{ème}.

Pour se rendre compte de combien la victoire de Racine était complète, on n'aurait qu'à lire ce que Mme de Sévigné écrivit là-dessus à sa fille, Mme de Grignan. Avant d'assister à la représentation d'Esther, elle confessa de ne pas aimer les ouvrages de Racine; Corneille restait comme son idole parfait. Mais après avoir vu Esther, elle fut entièrement convertie, elle loua Racine sans réserve et les mots ne lui manquaient pas en racontant le succès d'Esther, tant elle aimait la représentation. Certaines des lettres de Mme de Sévigné pourraient bien servir de guide pour tracer une table chronologique de la lutte entre Racine et le monde littéraire.

Si seulement Athalie, la seconde pièce religieuse de Racine, avait été représentée devant le grand public du XVII^{ème} siècle, on lui aurait peut-être accordé plus d'acclamations qu'il en avait reçues pour Esther. Mais puisque la représentation en fut supprimée, l'auteur ne réalisa pas de sa vie tout ce que la pièce méritait. Il resta aux critiques du XVIII^{ème} siècle de se prononcer sur le mérite d'Athalie.

Bien que ces deux pièces bibliques ne semblent pas aux yeux de quelques critiques des ouvrages extraordinaires, il suffit de nous rappeler qu'elles furent écrites pour une société ostensiblement très pieuse, celle de la seconde moitié du XVII^{ème} siècle. Le succès d'une pièce dépend en grande mesure toujours du moment et du milieu où elle fait son début. Esther fut très bien reçue par les Français du temps de Louis XIV, mais le hasard voulut qu'Athalie restât en second rang des deux pièces.

Suivant l'exemple de Racine, les dramaturges du XVIII^{ème} siècle ont continué à écrire des pièces bibliques. Quelques-uns d'entre eux, l'abbé Nodal surtout, ont produit des pièces intitulées Déborah, Saül, et d'autres pareilles à celles de Du Ryer et de Boyer au XVII^{ème} siècle. Il y en avait qui étaient d'une valeur littéraire, mais aucune d'elles n'atteignit au grand mérite d'Esther et d'Athalie.

On pourrait se demander quel est l'état actuel du drame religieux en France, et quelles sont les différences entre la seconde pièce religieuse de Racine, Athalie, et une pièce d'un dramaturge de nos jours, tel que Paul Claudel. On peut très facilement voir les motifs différents dans les ouvrages de Racine et de Claudel.

Bien que Racine ait excellé dans Esther et dans Athalie, cela était dû à sa facilité d'écrire et non pas à son sentiment personnel, comme on remarque chez Claudel. Racine, qui revint à la foi de sa jeunesse, s'était instruit en lisant longuement la Bible et on a sujet de croire qu'il lisait aussi ce grand ouvrage de Bossuet intitulé Le Discours sur l'Histoire Universelle qui traitait de la religion et de la Providence. Racine montrait une connaissance profonde de la Bible et, par là, réussit

à en tirer ce qu'il fallait pour ses drames. De son côté, Claudel est un homme pieux et il montre sa sensibilité dans ses ouvrages. Dans l'Athalie de Racine, le drame est mêlé de politique; L'Annonce faite à Marie de Claudel est un "mystère", une pièce religieuse qui montre la foi chrétienne. Racine eut la tâche de transplanter une histoire biblique dans le milieu de la seconde moitié du XVIIème siècle, et il y réussit remarquablement.

Racine écrivit pour le théâtre, mais ce qui est plus important, c'est qu'il écrivit des pièces dont le but était de plaire aux spectateurs. Dans ses pièces, il montra son habileté à peindre comme artiste et non pas comme moraliste. Racine n'a pas seulement refait la tragédie d'une façon révolutionnaire; en la refondant, il a mérité le non de "génie" de l'époque néo-classique en France.

BIBLIOGRAPHIE

Sources Primaires

- Racine, Jean Baptiste. Oeuvres - Les Grands Ecrivains de la France. 9 volumes. Nouvelle édition, éditée par Paul Mesnard. Paris: Hachette et Cie, 1873.
- Racine, Jean Baptiste. Théâtre complet. New York: Roe Lockwood and Son, 1857.

Sources Secondaires

- Boileau-Despreaux, Nicolas. Oeuvres. Paris: J. J. Blaise, 1821.
- Clark, Alexander Frederick Bruce. Jean Racine. Volume XVI, Harvard Studies In Comparative Literature. Cambridge: Harvard University Press, 1939.
- Petit de Julleville, Louis. Histoire de la langue et de la littérature française des origines a 1900. 8 volumes. Paris: A. Colin & Cie, 1899.
- Robert, Pierre. La Poétique de Racine. 10ème édition. Paris: Hachette et Cie, 1891.