

« ÉTERNEL » ET « ACTUEL »

dans *ESTHER* & *ATHALIE*

Note pour l'histoire du Symbolisme

SI l'on a souvent considéré les dernières œuvres théâtrales de Racine comme des « divertissements pour petites filles »¹, c'est en partie à cause du peu d'exactitude qu'on croit y trouver dans la peinture des mœurs des anciens Hébreux & dans l'exposé de leurs idées : le poète de Saint-Cyr aurait commis un anachronisme perpétuel. Cette accusation n'est pas entièrement fondée² &, surtout, Racine y avait répondu par avance. Dans le vers qui termine le *Prologue d'Esther*,

Tout respire ici Dieu, la paix, la vérité,

le troisième terme n'a de sens qu'en fonction du premier. Les deux pièces bibliques de Racine sont avant tout des drames sacrés comme les mystères du moyen âge & la tragédie grecque. Dans la *Préface d'Esther*, l'auteur se réclamait explicitement de celle-ci &, plus encore que par le rôle attribué au chant, partie intégrante de l'action, le rapprochement est justifié par la communion du poète, des acteurs & des spectateurs dans une même foi. Une telle communion est bien en effet ce qui frappe le plus aux origines du théâtre, que ce soit à Athènes ou dans l'Occident chrétien. On aurait mieux apprécié *Esther* & *Athalie* si on avait saisi leur ressemblance avec la liturgie. De celle-ci l'Église a voulu faire un tissu de passages scripturaires, & c'est à son exemple que Racine devient le contemporain des patriarches & des prophètes lorsqu'il reprend leurs aspirations vers le Christ & nous y associe. La naissance de Bethléem ne les a pas rendues superflues, car seule sa venue dans nos âmes peut nous délivrer de l'esclavage du péché : en combinant le thème de l'Avent

¹ Dans tout ce qui suit nous supposons connu notre essai, *Autour de Racine, I, La Genèse d'ESTHER & d'ATHALIE*, Paris, 1950, en particulier le chapitre II & la conclusion.

² Contre G. Lanson, M. Jean Pommier a montré que « le Dieu qui pardonne » d'*Athalie* (v. 1475) était déjà celui du psaume CIII, v. 2-3 (*Revue d'hist. lit. de la France*, 1951, n° 1, p. 70).

avec celui de la captivité de Babylone, les chœurs d'*Esther* & d'*Athalie* le rappellent nettement. Pourquoi ne prierait-on pas dans le temple de Jérusalem comme à Saint-Cyr puisque les besoins essentiels des fils d'Adam restent aussi immuables que la relation de leur nature à son Créateur & Rédempteur!

Il n'en résulte pas que l'expression de ces besoins doive avoir un caractère abstrait : toujours identique, le problème du salut se pose en effet chaque fois en termes nouveaux &, pour Racine comme pour Bossuet, l'histoire n'est que le récit des réponses que Dieu y donne. Tous les hommes eussent été damnés si, par l'intermédiaire d'Aman & d'Athalie, le démon avait réussi à détruire la race & la famille dont le Messie devait sortir. Maintenant encore les chrétiens fidèles sont menacés dans leur corps & dans leur âme : non seulement un usurpateur cruel & impie les persécute en Angleterre, mais, en France même, d'excellentes intentions n'ont pas empêché le souverain de se laisser abuser par ses ministres. Or il est impossible d'invoquer l'assistance du Très-Haut en termes meilleurs que ceux des rois & des prophètes d'Israël, puisque c'est Lui-même qui les mettait sur leurs lèvres. Les protégées de M^{me} de Maintenon ne jouent donc pas un rôle : la Bible est leur propre histoire, ce sont les périls de l'heure qu'elles demandent à Dieu d'écartier. Au pied de la lettre, la poésie de Racine est prière.

Sans doute cette perspective force à chercher dans *Esther* & *Athalie* plusieurs intentions qui y alternent ou s'y combinent & même à donner de certains passages diverses interprétations correspondant à des plans de pensée différents. Ceux qui font de la simplicité le caractère essentiel de l'art classique jugeront qu'il y a là un anachronisme inacceptable. Il est donc nécessaire de rappeler que l'emploi de l'allégorie n'a pas commencé avec Novalis. Dès le VI^e siècle avant notre ère, on y a eu recours pour doter les vers du bon Homère d'une certaine profondeur philosophique; à Rome, les *Eglogues* de Virgile subirent le même traitement. Mais déjà l'École d'Alexandrie s'était attachée aux sens figurés de la Bible & son influence sur les Pères latins fut prépondérante. Dans le *De doctrina christiana*, saint Augustin justifia sa méthode favorite par le principe : il faut chercher dans l'Écriture, non seulement l'histoire, mais la prophétie. Si Dieu a donné un style si particulier aux auteurs sacrés qu'il a inspirés, c'est afin que les fidèles retirent plus de profit du grand nombre des sens qu'il a également prévus. Dans la perspective de l'illumination, leur juxtaposition ne fait d'ailleurs pas difficulté : de structure néoplatonicienne, l'univers n'est, lui aussi, qu'une forêt de symboles où

règne l'analogie. Dieu l'a voulu pour notre bien : l'attrait du mystère pousse à scruter des apparences qui, sans cela, pourraient rebuter. Mais, par là même, la fraîcheur de la poésie, la joie du libre jeu de l'esprit retrouvent leur place aux côtés de la rigueur de la révélation & de la théologie¹.

Au moyen âge artistes & philosophes acceptèrent avec un égal enthousiasme cette conception hiérarchique de l'œuvre d'art, image de l'univers & du Livre des Livres. Nombre de Pères attribuaient quatre sens à l'Écriture & lorsque, dans son *Convivio* (II, 1), Dante réclamait pour les lettres profanes le bénéfice du «sens polisemos», il aurait pu se couvrir de l'autorité de saint Eucher & de saint Jérôme². Rares furent les écrivains qui essayèrent de rivaliser avec la *Divine Comédie*, mais les principes de l'exégèse, restés immuables, constituaient pour les plus religieux des poètes une invitation permanente. Nous savons par ses disciples que saint Jean de la Croix avait coutume d'expliquer diverses fois, comme en des plans de croissante profondeur, le même évangile ou le même psaume. Il n'y a donc pas à s'étonner que le *Prologue* du *Cantico* prévienne que le commentaire proposé par l'auteur lui-même ne livre qu'une faible part de la richesse implicite du poème³. Novalis & Mallarmé cherchèrent eux aussi des images qui constituent «la synthèse de vérités valables à la fois sur différents plans». Mais c'est plutôt Paul Claudel qui peut se flatter de continuer «la grande enquête symbolique qui fut pendant douze siècles l'opération des Pères, de la Foi & de l'Art». Il reste d'accord avec cette tradition en affirmant que la logique de l'analogie n'est pas moins légitime que celle du syllogisme; qu'il y a une entière correspondance entre l'homme & l'univers, reflets de la même Réalité suprême. Puisque la Création est un poème vivant qui a un sens, le poète est créateur à l'image du Créateur⁴.

Serait-il absurde d'avancer qu'il suffirait de substituer dans cette définition le mot d'*histoire* à celui de *monde* pour mieux comprendre *Esther* & *Athalie* ! Sans doute Racine ne pouvait pas se réclamer de Dante ni de Jean de la Croix. Il connaissait du moins leurs sources patristiques. Non seulement elles avaient inspiré à Pascal sa théorie

¹ H.-I. MARROU, *Saint Augustin & la fin de la culture antique*, 2^e éd., Paris, 1949, p. 473-497, 649.

² Voir notre *Genèse...*, p. 124, & surtout A. PÉZARD, *Dante sous la pluie de feu* (*Enfer*, chant XV), Paris, 1950, p. 372-400.

³ Henri SANSON, *L'Esprit humain selon saint Jean de la Croix*, Paris, 1953, p. 148, note, 191.

⁴ Guy MICHAUD, *Le Message poétique du symbolisme*, Paris, 1947, p. 408-415, 607-616, 623-624.

des figuratifs, mais la *Bible de Saci* restait fidèle aux règles de l'exégèse thomiste. Le secret pour comprendre *Esther* & *Athalie*, c'est de les lire comme les chrétiens du XVII^e siècle lisaient l'Écriture & non pas comme des poèmes romantiques où l'histoire d'Israël n'est plus qu'un arsenal d'images frappantes & neuves. D'ailleurs, à la fin du XVII^e siècle, l'allégorie régnait encore dans les arts & elle était moins délaissée par les écrivains qu'on ne croirait¹. Ce n'est pas à dire qu'elle fût pour eux ou pour Racine la révélation supérieure à la raison discursive qu'elle deviendra pour les symbolistes² : ils y voyaient bien plutôt un moyen conscient & habile de superposer plusieurs sens. Mais cela suffit pour qu'on puisse conclure avec M. Henri Peyre que le poète de Saint-Cyr « n'a pas ignoré que la force de tout art suprême est de recéler quelque mystère derrière une clarté apparente ».

Ce point de vue permet de mettre les critiques d'accord : les deux dernières pièces de Racine sont à la fois des drames sacrés & des tragédies politiques. Sainte-Beuve a certainement eu raison de souligner l'importance des rimes initiales d'*Athalie*, *solennel-éternel*³ (le dernier mot d'*Esther* était d'ailleurs déjà *Éternité*). À ces deux termes il faudrait pourtant en joindre un troisième : *actuel*. Louis Racine a en effet rappelé le désir qu'avait le protégé de M^{me} de Maintenon d'agir sur l'âme de Louis XIV. C'est ce souci d'efficacité immédiate qui lui a fait écrire des pièces de circonstance & même des pièces à clé. Leur valeur religieuse n'en est pourtant pas amoindrie, car, si l'Éternel mérite seul d'être célébré, il n'est pas antérieur au Temps, mais présent à chacun de ses moments. Aux yeux d'une âme profondément chrétienne, il n'y a donc ni couleur locale ni anachronisme : les époques se superposent puisque Dieu entend simultanément toutes les supplications & répond à toutes de la même façon, guidant les uns & aveuglant les autres. Cela aurait pu rendre l'allégorie des classiques « artificielle & froide », leurs « œuvres ... sèches & abstraites ».

¹ Cf. notre *Genèse...*, p. 125, 126.

² M. Marrou pense que, même pour saint Augustin, l'expression littérale « n'est que le voile d'une vérité parfaitement définie & facile à formuler en langage clair », le primat de la charité (*op. cit.*, p. 490). Il n'en reste pas moins que les gloses qui y conduisent à partir d'un texte donné ne seront jamais toutes connues : on peut donc considérer celui-ci comme une révélation perpétuellement transcendante. Il n'en va pas de même pour les vers du cartésien Racine : cependant celui-ci aurait-il nié que Dieu pouvait donner à ses auditeurs des pensées & des résolutions que lui-même n'avait pas prévues ? A cela il aurait sans doute répondu que ses poèmes ne seraient que l'*occasion* de ces mouvements, leur seule cause étant Dieu.

³ Une étude attentive des rimes a permis à M. G. Michaud de confirmer ces conclusions (cf. *Dialogues*, 1949, p. 35-41).

Ils ont évité le danger en renversant la relation : si l'Éternel est présent, l'actuel est aussi éternel & ce sont les données les plus récentes de son expérience propre, celles qui le faisaient vibrer le plus profondément, que Racine a transposées sur le plan de la foi & de l'art. Quels événements pouvaient, mieux que la Révolution d'Angleterre, enrichir sa connaissance des passions que fait naître la proximité du trône? Néanmoins l'auteur de *Phèdre* n'a pas cherché à exciter des émotions passagères en faisant défiler les portraits — ou les caricatures — de quelques contemporains. C'est parce qu'il s'inspirait de multiples modèles que des créatures vivantes naissaient de sa sensibilité : appelées par des analogies plus ou moins précises, elles allaient rejoindre dans son esprit telle ou telle figure de l'Ancien Testament; celles-ci devenaient les moules qui recevaient ses idées, ses affections, ses haines & ses espoirs; de certaines, il faisait même ses interprètes devant Dieu. Mais la purification tragique que définit la préface de *Bajazet* les délivrait de toute mesquinerie partisane. L'universel ne se juxtaposait pas à l'individu, mais il s'identifiait à lui : si l'opération est paradoxale, ce paradoxe est celui de tout le christianisme qui repose sur le mystère de l'Incarnation. Et ainsi, comme Pascal de la langue française, l'auteur d'*Esther* & d'*Athalie* a bien mérité de la poésie classique, en lui apprenant qu'elle pouvait parler de tout & même rivaliser avec la prière de l'Église.

Jean ORCIBAL.