



Racine prophète Sublime

Tony Gheeraert

► To cite this version:

Tony Gheeraert. Racine prophète Sublime. La Licorne - Revue de langue et de littérature française, 1999, 50, pp.75-92. hal-01736275

HAL Id: hal-01736275

<https://normandie-univ.hal.science/hal-01736275>

Submitted on 16 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

RACINE PROPHÈTE SUBLIME

Tony GHEERAERT

L'évolution de notre regard critique nous fait souvent considérer comme une déchéance littéraire l'abandon par Racine du théâtre profane au profit de « pièces pour patronage »¹ et autres chants pieux. Ce n'est pas ainsi qu'a dû être interprétée en son temps la conversion poétique du dramaturge. Le statut de la littérature chrétienne est en effet au cœur des débats entre les doctes depuis l'aggravation de la Querelle entre Anciens et Modernes provoquée par Perrault en 1687. Un des points du différend porte sur l'inspiration : les Anciens préconisent de la puiser dans l'Antiquité profane et les Modernes dans la tradition judéo-chrétienne ; ces derniers justifient le recours au merveilleux chrétien, le seul, estiment-ils, qui soit tout ensemble vrai et à même de toucher les cœurs : « les anges et les démons sont des êtres effectifs, dont l'existence n'est révoquée en doute d'aucun chrétien »², affirme Perrault, qui n'hésite pas à faire intervenir des anges dans son *Adam*³. Derrière les conflits de personnes et les chicanes de philologues, la dispute est plus politique qu'il n'y paraît : en cette dernière partie du règne de Louis XIV, le rigorisme s'installe à Versailles et Madame de Maintenon favorise le développement d'une littérature sacrée. Il est urgent pour les Anciens de riposter, de peur de laisser aux Modernes le monopole de l'orthodoxie littéraire et religieuse. Mais comment concilier les enseignements de la Révélation avec cette admiration pour une culture gréco-latine qu'il s'agit de ne pas trahir ? Les Anciens vont trouver une réponse à ce problème dans la notion de sublime. Le *Péri Hupsous* du pseudo-Longin⁴, traduit par Boileau en 1674, est l'œuvre

1. C'est ainsi que R. Picard qualifie *Esther* (préface d'*Esther*, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1950, t. 1, p. 807).

2. *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde la poésie*, Paris, 1692, t. III, p. 18.

3. *Adam [...] poème chrétien*, Paris, Coignière, 1697.

4. Ce personnage est assez mystérieux. Boileau l'identifiait à tort avec Longin, ministre de la reine Zénobie qui vécut au III^e siècle après Jésus-Christ. Nous l'appellerons nous aussi Longin, puisqu'il était connu sous ce nom en cette fin de XVII^e siècle.

du « plus fameux et [du] plus savant critique de l'Antiquité »⁵, mais l'auteur, du fond même de son paganisme, a perçu la grandeur de la Bible et réussi en particulier à rendre compte de la beauté de son style, tout en simplicité, comparable à celui de Démosthène et d'Homère — en tout cas fort différent du galimatias des Modernes et de leur merveilleux chrétien.

C'est dans le cadre de cette controverse autour du sublime en tant que péripétie de la Querelle qu'il convient de replacer les derniers ouvrages religieux en vers de Racine — la publication des *Hymnes* intervient en 1687⁶, la première représentation d'*Esther* en 1689, celle d'*Athalie* en 1691, tandis que les *Cantiques spirituels* paraissent en 1694 : la chronologie de ces œuvres recoupe exactement celle de la polémique entre Boileau et Perrault⁷. Nous voudrions établir que les deux tragédies sacrées et les *Cantiques* sont la démonstration, offerte à l'épouse morganatique du roi, qu'une authentique christianisation des Belles-Lettres passe par l'adoption du sublime longinien. Nous commencerons par montrer que la poésie religieuse de Racine se rattache à la tradition « enthousiaste », très présente à Port-Royal, qui assimile l'inspiration poétique à la prophétie et pousse les poètes à imiter le style du Saint-Esprit. Nous verrons ensuite que cette quête littéraire reçoit de nouvelles solutions avec la traduction par Boileau du *Traité* de Longin dont Racine va tenter de déduire une poétique du sublime chrétien, rénovant ainsi profondément la poésie religieuse classique.

Port-Royal assimile volontiers l'écrivain religieux à un prophète. Ce mot doit être entendu au sens large : il ne renvoie pas seulement à la parole oraculaire de voyants exaltés, mais à toute parole inspirée par Dieu⁸ ; les visions bien sûr, mais aussi les poèmes, les commentaires et même les apologies de la doctrine⁹. Comme l'explique Julien Freund :

5. N. Boileau, *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, réflexion X, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1966, p. 544.

6. Les hymnes de Racine paraissent aux côtés de celles de Sacy et de d'Aubigny dans le *Bréviaire romain en latin et français*, édité par Nicolas Le Tourneux en 1688.

7. La lecture du *Siècle de Louis Le Grand* par Perrault à l'Académie eut lieu le 25 janvier 1687, et c'est le 30 août 1694, « au sortir de l'Académie », que Boileau et Perrault « étouffèrent tous leurs ressentiments dans une belle et bonne embrassade ».

8. Dans son *Dictionnaire*, Furetière associe la prophétie à l'inspiration : un prophète est un « homme extraordinaire et inspiré de Dieu qui annonce ses lois, ses commandements et ses mystères ». La définition de l'inspiration renvoie aux deux paradigmes de la prophétie et de la poésie : « Grâce céleste qui éclaire notre âme, qui lui donne des connaissances et mouvements extraordinaires et surnaturels [...]. Les prophètes ne parlaient que par l'inspiration divine ».

9. C'est ainsi que lorsque saint Paul déclare que le plus grand des dons de l'Esprit est de prophétiser, le commentaire de la Bible de Port-Royal précise qu'il faut entendre par là « expliquer aux fidèles les mystères de la religion, et les difficultés de l'Écriture sainte » (*Les Lettres de saint Paul aux Corinthiens traduites en français*, Paris, Desprez, 1696, p. 408).

Suivant l'acceptation qui semble prévaloir de nos jours, le prophète ne ferait que prédire ou annoncer l'avenir. En fait, ce sens n'est pas premier et il n'a pas toujours été historiquement le plus important [...]. D'une façon générale, on peut dire que le prophète est le porte-parole de la divinité [...] dont le rôle est de révéler et de communiquer la parole divine ; celle-ci peut consister aussi bien en un ordre qu'en un message doctrinal, une menace, une promesse ou une prédiction.¹⁰

C'est à ce type de conception que se rattache la théorie de l'écrivain préconisée par Saint-Cyran dans une lettre reproduite par Claude Lancelot dans ses *Mémoires*¹¹. Le directeur spirituel y expose l'état d'esprit dans lequel doit se tenir celui qui prétend prendre la plume pour défendre la vérité :

La première maxime que M. de Saint-Cyran posait pour fondement sur cela, était de n'écrire jamais que dans les engagements qui venaient de Dieu [...]. Il disait qu'alors Dieu conduirait notre plume et dirigerait nos pas ; au lieu qu'il n'y avait rien de plus dangereux que de s'avancer de soi-même [...]. Et il disait toujours : *qui a semetipso loquitur gloriam propriam quaerit*.¹²

Les poètes de Port-Royal¹³ revendiquent cette dimension prophétique pour leurs ouvrages, comme en témoignent les invocations liminaires au Saint-Esprit ou aux anges, rite auquel Racine sacrifie lui aussi :

Plein du feu divin qui m'inspire,
Je consacre aujourd'hui ma lyre
A la céleste charité.¹⁴

Ce n'est qu'une fois rempli de l'inspiration céleste que le poète est autorisé à chanter la gloire de Dieu. L'intertexte paulinien est manifeste, surtout lorsqu'on rapproche cet *incipit* du titre même de *Cantiques spirituels* :

[...] Remplissez-vous du Saint-Esprit ;
Vous entretenant de psaumes, d'hymnes et de cantiques spirituels, chantant et psalmodiant du fond de vos cœurs à la gloire du Seigneur.¹⁵

10. *Encyclopaedia Universalis*, article « Prophétisme ».

11. *Mémoires touchant la vie de Monsieur S. Cyran, par M. Lancelot. Pour servir d'éclaircissement à l'histoire de Port-Royal*, Cologne, Aux dépens de la Compagnie, 1738, troisième partie, t. 2, chap. XIII, p. 128.

12. « Celui qui parle de lui-même cherche sa propre gloire » (Jean, 7 : 18).

13. Si beaucoup de Solitaires ont occasionnellement composé des vers, deux d'entre eux sont poètes à part entière, Robert Arnauld d'Andilly et Louis-Isaac Lemaistre de Sacy, surtout connu pour avoir été maître d'œuvre de la Bible de Port-Royal.

14. Cantique I « A la louange de la charité », p. 456. Nous citons Racine d'après l'édition de ses *Œuvres complètes* (Seuil, coll. « L'Intégrale », 1962).

15. Ephés., 5 : 18. Nous soulignons. Nous citons la Bible d'après l'édition de Port-Royal (*La Bible*, éd. Ph. Sellier, Robert Laffont, 1990).

Les *Cantiques* sont une savante mosaïque biblique dans laquelle les références se fondent souvent, et l'on peut aussi évoquer comme source de ces vers un autre verset : « Recherchez avec ardeur la charité ; désirez les dons spirituels, et surtout de prophétiser »¹⁶. Il existe donc un lien étroit entre grâce, prophétie et poésie ; les deux vers qui ouvrent le quatrième cantique permettent de mesurer combien ces termes se recouvrent : « Quel charme vainqueur du monde / Vers Dieu m'élève aujourd'hui ? ». S'agit-il ici de la « sainte fureur » traditionnellement alléguée en début de poème ? Ou ne s'agit-il pas plutôt d'une évocation de cette délectation céleste qui, victorieuse de l'attachement au monde, contrebalance le poids du mauvais amour, entraîne invinciblement l'âme vers le ciel, et le pousse par là même à entonner un cantique ? L'ambiguïté est entretenue à dessein.

Cette proclamation de la fidélité du poète à l'Esprit implique une redéfinition des notions d'auteur, de texte et même de lecteur. La responsabilité de la parole est en effet transférée du scripteur, simple secrétaire du divin, au Saint-Esprit, seul véritable auteur ; cette démission volontaire du poète entraîne, sur le plan formel, le nécessaire effacement de l'éloquence humaine au profit de l'éloquence céleste dont l'effet est beaucoup plus puissant sur les âmes et qui seule est capable d'insinuer des sentiments de piété. La rhétorique des hommes, fondée sur l'amour-propre et le désir de la vaine gloire, ne produit en effet que des fruits de mort :

Ce n'est pas que les saints ne se soient servis de l'éloquence ; mais il y a une éloquence sainte qui se remarque assez dans ceux qui ont soin de se nourrir de la lecture des ouvrages saints ; et il y a au contraire une éloquence profane qui règne souvent en ceux qui ne se remplissent que des pensées des gens du monde. Or c'est celle-là qui, quelque pompeuse qu'elle paraisse, ne me semble pas propre à établir la piété dans les cœurs, parce qu'ils ne peuvent être touchés et portés à Dieu que par ce qui vient de cet Esprit saint qui est l'unique maître de la justice [...]. Peut-on s'imaginer qu'une éloquence toute humaine, avec quelque appareil qu'elle se montre, puisse produire autre chose que la mort, si elle n'est formée que par cet Esprit divin qui est le seul qui donne la vie ?¹⁷

Saint-Cyran démarque ici un passage de saint Paul :

Pour moi, mes frères, lorsque je suis venu vers vous pour vous annoncer l'Évangile de Jésus-Christ, je n'y suis point venu avec les discours élevés d'une éloquence et d'une sagesse humaine [...]. Je n'ai point employé, en vous parlant et en vous prêchant, les discours persuasifs de la sagesse humaine, mais les effets sensibles de l'Esprit et de la vertu de Dieu.¹⁸

16. 2 Cor., 14 : 1.

17. Saint-Cyran, d'après Lancelot, *Mémoires*, t. 2, troisième partie, chap. XV, p. 145.

18. 1 Cor., 2 : 1-4.

Il convient donc de suivre les mouvements de l'Esprit et de renoncer à toute parole humaine. Pour y parvenir, l'auteur chrétien dispose d'un modèle, la Bible : inspirée par Dieu, elle porte jusque dans son style la marque de son auteur. L'étude de l'écriture biblique est donc de la plus haute importance pour quiconque entreprend de parler au nom de la religion : c'est cette éloquence céleste qu'il convient d'imiter car elle seule permet d'« échauffer »¹⁹, comme dit Pascal qui multiplie les recherches stylistiques en ce sens et n'hésite pas à faire parler la Sagesse divine et le Christ²⁰.

Les ouvrages de la vieillesse de Racine représentent l'aboutissement de cette méditation relative à l'inspiration poético-prophétique sur laquelle Port-Royal a déjà mûrement réfléchi, et auquel le sublime offre de merveilleuses perspectives.

La vulgarisation par Boileau de la notion de sublime, réservée jusque-là aux érudits, a en effet bouleversé la réflexion sur l'éloquence divine : le traducteur du *Péri Hupsous* est effet convaincu d'avoir découvert dans ce traité le véritable style du Saint-Esprit. Sa préface et les *Réflexions sur Longin* qu'il publie au cours de la Querelle mettent fortement l'accent sur le rapport qui existe entre le sublime longinien et le style des Écritures ; pour établir ce lien, il insiste sur un exemple que le rhéteur grec tire de la *Genèse* :

Le législateur des Juifs, qui n'était pas un homme ordinaire, ayant fort bien conçu la grandeur et la puissance de Dieu, l'a exprimée dans toute sa dignité au commencement de ses lois, par ces paroles : *Dieu dit : que la lumière se fasse, et la lumière se fit. Que la terre se fasse, la terre fut faite.*²¹

C'est à partir de cette courte mention, la seule du *Traité* qui ne soit pas tirée de l'Antiquité profane, que Boileau échafaude sa propre conception du sublime. Lui-même considère cette citation de Longin comme « un endroit de [s]a préface [...] considérable », comme il l'écrit à Le Clerc²². En accordant à cette référence une importance majeure, Boileau christianise le sublime antique en lui reconnaissant « quelque chose de divin » ; il ajoute que Longin, « au milieu des ténèbres du paganisme, n'a pas laissé de reconnaître le divin qu'il y avait dans ces paroles de l'Écriture »²³. Cette interprétation partielle du *Traité* est immédiatement relayée par les Messieurs de Port-Royal alors occupés à procurer leur

19. B. Pascal, *Pensées*, éd. Ph. Sellier, Bordas, 1991, fr. 329.

20. Sur la rhétorique biblique chez Pascal, voir Ph. Sellier, « Rhétorique et apologie : "Dieu parle bien de Dieu" », dans *Méthodes chez Pascal. Actes du colloque de Clermont-Ferrand*, P.U.F., 1979, p. 373-381.

21. *Traité du sublime*, chap. 7, p. 353. Nous citons Longin d'après le texte des *Œuvres complètes* de Boileau en Pléiade (op. cit.). Nous respectons aussi les découpages du traducteur, qui ne sont pas identiques à ceux des éditions modernes.

22. Réflexion X, p. 547.

23. *Traité du sublime*, préface, p. 338.

grande édition de la Bible. La préface de la *Genèse* accepte avec chaleur l'idée du sublime longinien comme style prophétique par excellence, et cite longuement la « sage réflexion » de « celui qui l'a traduit depuis peu en notre langue »²⁴. Le va-et-vient entre les traducteurs ne s'arrête pas là puisque, dans la controverse qui l'oppose à Huet²⁵, Boileau prend à témoin les éditeurs de la *Genèse* :

J'ai la satisfaction au moins que des personnes non moins considérables par leur piété que par leur profonde érudition, qui nous ont donné depuis peu la traduction du livre de la *Genèse*, n'ont pas été de l'avis de ce savant homme [Huet], et dans leur préface, entre plusieurs preuves excellentes qu'ils ont apportées pour faire voir, que c'est l'Esprit saint qui a dicté ce livre, ont allégué le passage de Longin, pour montrer combien les chrétiens doivent être persuadés d'une vérité si claire, et qu'un païen même a sentie par les seules lumières de la raison.²⁶

Boileau induit de la force irrésistible de l'écriture biblique la nature divine de son auteur – déplacement que Longin se garde d'opérer : on assiste ici à une pure et simple manœuvre de récupération du rhéteur grec. Peu nous importe : pour le poéticien comme pour Port-Royal, il est sûr désormais que c'est de façon sublime que le Saint-Esprit a parlé par les prophètes. La raison n'en est pas esthétique : c'est un souci d'efficacité qui a présidé à ce choix. La pauvre rhétorique profane, comme le montre le grammairien grec, est soumise aux aléas de la parole persuasive ; convaincre est une chose difficile, car la raison de l'auditeur se rebiffe. Le grand seigneur, le général ou le « tyran », précise Longin, « ne saurait souffrir qu'un chétif rhétoricien entreprenne de le tromper, comme un enfant, par de grossières finesses. Il est même à craindre quelquefois, que prenant tout cet artifice pour une espèce de mépris, il ne s'effarouche entièrement »²⁷.

N'est-ce pas plus vrai encore de la Révélation ? Dieu s'adresse à des individus déchus et pécheurs, pris d'une telle haine de la vérité qu'ils renâclent à toute force lorsqu'on veut la leur montrer ; l'homme, explique Pascal, « conçoit une haine mortelle contre cette vérité qui le reprend et qui le convainc de ses défauts »²⁸. Aussi l'auteur divin ne

24. *La Genèse traduite en français*, Paris, Desprez, préface non paginée, § 3.

25. Daniel Huet, évêque d'Avranches, partisan des Anciens mais adversaire de Boileau, critique ce dernier dans sa *Demonstratio evangelica* (1678). Le savant prélat montre que l'expression tant admirée par Longin et son traducteur est triviale en hébreu, et, fermé à toute distinction entre sublime et style sublime, il refuse de reconnaître la grandeur du *Fiat lux* en raison de la simplicité de son expression. Il oppose le sublime de la chose (la création de la lumière) à l'économie des mots (sa formulation par Moïse), alors que Boileau insiste sur la parfaite adéquation des deux qui fait le vrai sublime. Voir sur cette discussion entre les deux Anciens irréconciliables G. Declercq, « Boileau-Huet : la querelle du *Fiat lux* », dans *Pierre-Daniel Huet (1630-1721)*, éd. S. Guellouz, Paris-Seattle-Tübingen, Biblio 17, p. 237-262.

26. *Traité du sublime*, préface, p. 339.

27. *Idem*, chap. 15, p. 369.

28. B. Pascal, *Pensées*, fr. 743.

pouvait-il se contenter de moyens de persuasion ordinaires. Il lui fallait non pas convaincre laborieusement à force de syllogismes — l'on devine ici pourquoi les augustinien détestent tellement la scolastique — mais enlever l'adhésion du lecteur :

[Dieu] a voulu que [les vérités divines] entrent du cœur dans l'esprit, et non pas de l'esprit dans le cœur, pour humilier cette superbe puissance du raisonnement [...]. Dieu ne verse ses lumières dans les esprits qu'après avoir dompté la rébellion de la volonté par une douceur tout céleste qui la charme et qui l'entraîne.²⁹

Les mots par lesquels Pascal décrit ici l'action de la grâce sont identiques à ceux qui définissent le sublime qui lui aussi charme et entraîne : c'est « cet extraordinaire ou ce merveilleux qui frappe dans le discours, et qui fait qu'un ouvrage enlève, ravit, transporte », écrit Boileau dans sa préface, tandis que Longin explique que le sublime « donne au discours une certaine vigueur noble, une force invincible qui enlève l'âme de quiconque nous écoute [...]. Il renverse tout comme un foudre »³⁰. Le sublime, qui agit par enivrement et par violence, apparaît ainsi comme le corrélat littéraire de cette grâce augustinienne qui n'est pas simplement proposée, mais infaillible, efficace à coup sûr, arrachant avec une douce violence l'être humain à son inclination pour le mal, sans lui laisser le choix ni le loisir de la réflexion. Est « véritablement sublime », ajoute Longin, ce à quoi « il est bien difficile, pour ne pas dire impossible, de résister »³¹. Baldine Saint Girons commente : « Le sublime vise à l'extase, et non plus à la persuasion [...]. Sa simplicité, c'est d'abord celle d'une victoire : *l'exclusion de la possibilité d'une résistance* »³². Affirmer, comme le fait Boileau, que le sublime est l'intrusion dans le discours du « surnaturel », du « divin »³³ et du « merveilleux » revient à ouvrir le texte sur une transcendance qui déborde les mots et à identifier l'expérience esthétique avec l'expérience spirituelle de la conversion.

Dans le « livre d'or »³⁴ de Longin, Boileau se flatte d'avoir découvert le « secret infaillible »³⁵ qui non seulement rend compte du style de Dieu mais permet de l'imiter. Sa théorisation contribue de plus à renforcer la conception sacrée de l'écriture religieuse que professait Port-Royal en fournissant à la théologie de la grâce efficace une assise

29. B. Pascal, *De l'Art de persuader*, dans *Œuvres complètes*, Seuil, 1963, p. 355.

30. *Traité du sublime*, chap. 1, p. 342.

31. *Traité du sublime*, chap. 5, p. 348-349.

32. B. Saint Girons, *Fiat lux. Une philosophie du sublime*, Quai Voltaire, 1993, p. 233. B. Saint Girons souligne. P. Hartmann parle lui « d'arrachement » pour qualifier l'action du sublime (*Du Sublime. De Boileau à Schiller*, P.U. de Strasbourg, 1997, p. 33).

33. *Traité du sublime*, chap. 30, p. 391.

34. Cette expression de Casaubon est reproduite dans la préface du *Traité du sublime*, p. 334.

35. *Traité du sublime*, chap. 8, p. 356. Comme le note B. Saint Girons, cette expression est interpolée par le traducteur.

littéraire : on comprend que les traducteurs de la Bible se soient laissés séduire. Quant à la collusion entre sublime et style de Dieu, elle n'avait rien qui puisse inquiéter des augustinien et pourrait même remonter à l'évêque d'Hippone lui-même, comme le rappelle Alain Michel³⁶. La préface de la *Genèse*, après avoir cité le traducteur du *Traité*, renvoie aussitôt au *De Doctrina christiana*, faisant ainsi de Boileau le successeur du Père africain³⁷. Ces longs préambules étaient nécessaires pour comprendre pourquoi le rayonnement fulgurant du sublime irradie de sa lumière divine les dernières œuvres chrétiennes de Racine, trop proche de Boileau et de Port-Royal pour n'être pas influencé par leur travail de conceptualisation.

Plusieurs éléments nous permettent de constater que la réflexion sur le sublime est au cœur de la démarche du poète converti³⁸. Si l'on considère tout d'abord les *Cantiques spirituels*, on relève deux occurrences du mot, dans le premier et le deuxième cantiques :

Que sert à mon esprit de percer les abîmes
Des mystères les plus sublimes,
Et de lire dans l'avenir ?³⁹

Leurs yeux du fond de l'abîme,

36. A. Michel (« Rhétorique et poétique : la théorie du sublime de Platon aux Modernes », dans *Revue des Etudes latines*, 1976, 54, p. 278-307), bien qu'il ne puisse affirmer qu'Augustin ait connu le traité de Longin, explique que la notion a pu lui être transmise par des voies multiples, et il lui semble qu'elle était familière à l'évêque d'Hippone. Sur la question des liens entre sublime et augustinisme au XVII^e siècle, voir E. Bury, « L'évidence au service de la prédication : réflexions du XVII^e siècle sur saint Augustin », dans *Dire l'évidence*, éd. C. Lévy et L. Pernot, l'Harmattan, p. 75-91.

37. Les auteurs sacrés, explique Augustin, « ont été éloquents sans penser à l'être. Leur élévation a été simple, et leur simplicité élevée. La grandeur de leurs pensées a donné du poids et de la dignité à leurs paroles. Ils ont trouvé moyen de faire admirer, et ce qui est encore plus haut, de faire révéler ce qu'ils disaient, sans qu'il paraisse aucune trace de la moindre étude dans leurs discours ; et au lieu que les hommes du monde ont suivi l'éloquence, l'éloquence a suivi ces hommes de Dieu » (*De Doctrina christiana*, livre 5, chap. 6). On songe à Longin, chapitre 15, qui fait des figures le soutien d'un sublime préexistant et plaide pour un art assez savant et assez simple à la fois pour dissimuler ses artifices.

38. Quelques critiques nous ont précédé dans cette voie : en s'en tenant à une stricte approche dramaturgique, V. Kapp (« La Bible et le sublime dans *Esther* de Racine », dans *Il Seicento francese oggi*, Bari/Adriatica, Paris/Nizet, 1994, p. 157-172) a opposé la majesté jupitérienne d'Assuérus à la simplicité d'Esther, rapprochant la première du « style sublime » et la seconde de l'authentique sublime longinien ; E. van der Schueren (« A la frontière de l'art et de la religion dans la France du XVII^e siècle : les *Cantiques spirituels* de Jean Racine », dans *PFSC*, 44, 1996, p. 329-352) a très bien montré que les *Cantiques* étaient au carrefour de la littérature et de la spiritualité, sans tirer peut-être tout le parti possible d'un rapprochement de son écriture avec le sublime. Nous voudrions ici prolonger la perspective en confrontant directement les œuvres religieuses de Racine avec la théorie mise au point par Boileau et approuvée par Port-Royal.

39. Cantique I « A la louange de la charité », p. 456.

Près de ton trône sublime
Verront briller tes élus !⁴⁰

Isolés, ces exemples ne suffiraient toutefois pas à conclure : le terme est ici à entendre dans son sens étymologique de « haut, élevé dans les airs », comme le montre la rime sublime/abîme qui permet de souligner l'antithèse entre les mondes infernaux et célestes. En revanche, toute une strophe du cantique IV est à rapprocher du fameux passage de la *Genèse* :

O Sagesse! ta parole
Fit éclore l'univers,
Posa sur un double pôle
La terre au milieu des airs.
Tu dis ; et les cieux parurent,
Et tous les astres coururent
Dans leur ordre se placer.
Avant les siècles tu règnes :
Et qui suis-je, que tu daignes
Jusqu'à moi te rabaisser ?⁴¹

Cette stance est une paraphrase non de Jérémie ou Isaïe, comme l'indique le sous-titre du cantique, mais du psaume 8, versets 4 et 5 — psaume par ailleurs si important pour tout ce qui concerne l'inspiration prophétique :

Quand je considère vos cieux, qui sont les ouvrages de vos doigts, la lune et les étoiles que vous avez affermiés,
Je m'écrie : qu'est-ce que l'homme, pour mériter que vous vous souveniez de lui, ou le fils de l'homme, pour être digne que vous le visitiez ?

La strophe de Racine est, plus nettement que l'original davidique, une méditation sur le caractère performatif de la Parole divine, simultanément créatrice et organisatrice ; la formulation du vers 5, écho direct de *Genèse* 1 : 3, est un ajout du paraphraste, et l'effet produit tend à obtenir le résultat défini par Boileau ; le *Fiat lux*, explique ce dernier, est admirable à cause de la disproportion entre l'effet et la cause (« l'expression [...] marque si bien l'obéissance de la créature aux ordres du créateur »⁴²), mais aussi entre la profondeur du sens et l'économie de l'expression :

[Il] est non seulement sublime, mais d'autant plus sublime, que les termes en étant fort simples, et pris du langage ordinaire, ils nous font comprendre admirablement, et mieux que tous les plus grands mots ; qu'il ne coûte pas plus à

40. Cantique II « Sur le bonheur des justes et sur le malheur des réprouvés », p. 457.

41. Cantique IV « Sur les vaines occupations des gens du siècle », p. 458.

42. *Traité du sublime*, préface, p. 338.

Dieu de faire la lumière, le ciel et la terre, qu'à un maître de dire à son valet :
« apportez-moi mon manteau ».43

C'est à cette simplicité sublime que tente de parvenir Racine dans cette strophe : la pauvreté des octosyllabes, le dérisoire de la formule calquée sur celle de la *Genèse* et la naïveté des figures permettent mieux qu'un discours pompeux de prendre la mesure de ce mystère que représente l'émergence de l'être tiré du néant. La surprise causée par les deux derniers vers met en parallèle plus nettement que le psaume l'énigme de la Création et celle de l'Incarnation d'un Dieu personnel qui vient sauver chaque individu : nouvelle disproportion, aussi « merueille[se] » et « surprenant[e] » que la première, et exprimée avec la même simplicité. Avant de passer aux pièces religieuses, il convient de s'arrêter sur le dernier sizain du premier cantique, qui, comme l'a noté Eric van der Schueren, n'a pas de répondant chez saint Paul44 ; en voici le début :

Quand pourrai-je t'offrir, ô Charité suprême,
Au sein de la lumière même,
Le cantique de mes soupirs ?

Dans ce que les mystiques nommeraient « déhiscence » du langage45 au moment du face à face avec Dieu, on peut aussi reconnaître la simplicité sublime poussée jusqu'à sa forme limite, celle du silence dont parle Longin à propos du mutisme d'Ajax aux enfers : « Ce silence a je ne sais quoi de plus grand que tout ce qu'il aurait pu dire »46. De plus, la défaillance des mots est encore liée dans cette demi-stance de Racine à la lumière du *Fiat*, puisque le contexte est celui de l'illumination totale et sans ombre qui sera celle du royaume de Dieu.

Avec les *Cantiques*, nous en restons au stade de la conjecture. Il n'en va pas de même lorsque nous abordons *Esther* puisque, dans sa préface, Racine reconnaît la force du sublime biblique et ne cache pas son désir d'émulation : « Les grandes vérités de l'Evangile, et la manière sublime dont elles y sont énoncées, pour peu qu'on les présente, même imparfaitement, aux yeux des hommes, sont [...] propres à les frapper »47. L'intention de Racine est non seulement d'exposer les « vérités » chrétiennes mais encore de retrouver l'efficacité du style des Ecritures : le poète veut « frapper ». C'est bien sous le signe du sublime qu'*Esther* est apparue aux contemporains, comme le montre par

43. Réflexion X, p. 552.

44. E. van der Schueren, « A la frontière de l'art et de la religion », p. 345.

45. L'expression est d'A. Vergote, *Interprétation du langage religieux*, Seuil, 1974, p. 61. Cité par M. Clément, *Une poétique de crise : poètes baroques et mystiques (1570-1660)*, Champion, 1996, p. 93.

46. *Traité du sublime*, chap. 7, p. 351.

47. *Esther*, préface, p. 266.

exemple la réaction de Bardou⁴⁸. En fait, toute l'histoire d'Esther peut être lue comme une méditation sur la parole divine et le récit de son avènement miraculeux dans la bouche de l'héroïne. Au début de la pièce, alors qu'une menace de génocide pèse sur les Juifs, Mardochée rappelle à une Esther encore indécise la puissance du Verbe :

Que peuvent contre lui tous les rois de la terre ?
En vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre :
Pour dissiper leur ligue il n'a qu'à se montrer ;
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix, la mer fuit, le ciel tremble [...].⁴⁹

Ce passage est le symétrique des commentaires de Boileau sur la *Genèse* : la parole créatrice peut, quand il plaira à Dieu, devenir destructrice. On note une nouvelle fois la disproportion entre le vain orgueil des hommes, dont l'enflure n'a d'égale que l'impuissance foncière, et la sublimité simple de cette voix divine aux effets dévastateurs⁵⁰. Si le vieux Juif explique à la reine la force du Verbe, c'est que celle-ci a été choisie pour incarner cette parole infaillible. Il lui faut devenir prophétesse pour sauver son peuple : « Toute pleine du feu de tant de saints prophètes, / Allez, osez au roi déclarer qui vous êtes »⁵¹. Persuadée par les exhortations de Mardochée, il ne reste à Esther qu'à prier l'Eternel de lui accorder ce don de la parole :

C'est pour toi que je marche : accompagne mes pas
Devant ce fier lion qui ne te connaît pas ;⁵²
Commande en me voyant que son courroux s'apaise,
Et prête à mes discours un charme qui lui plaise.⁵³

La faveur implorée lui sera accordée, comme le montrent les propos du roi qui reprennent en écho ceux de la prière de la reine :

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 !⁵⁴

48. Il écrit dans son *Epître sur la condamnation du théâtre* : « Dans Saint-Cyr, le théâtre ennobli, / Offre du vrai sublime un modèle accompli ». Cité par E. van der Schueren, « Aux frontières de l'art et de la religion », p. 352.

49. *Esther*, I, 3, v. 221-225, p. 269.

50. Celle-ci interviendra dans le dénouement d'*Athalie* pour disperser les méchants : « Comme le vent dans l'air dissipe la fumée, / La voix du Tout-puissant a chassé cette armée », *Athalie*, V, 6, v. 1747-1748, p. 304.

51. *Esther*, I, 3, v. 189-190, p. 269.

52. Il s'agit d'Assuérus.

53. *Esther*, I, 4, v. 287-290, p. 270.

54. *Esther*, II, 7, v. 669-671, p. 274.

Dans cette description des effets de la parole prophétique, on retrouve presque mot pour mot la définition de Boileau : le sublime est « ce *je ne sais quoi* qui nous *charme* et sans lequel la beauté même n'aurait ni *grâce* ni beauté »⁵⁵. Cette grâce qui adoucit le cœur du monarque ne doit pas être entendue en un sens esthétique affaibli, mais dans la plénitude de son sens théologique : les termes « charme » et « attrait » renvoient bien à cette grâce qui convertit Assuérus et dont les mots prononcés par Esther, pleine du feu des prophètes, sont le véhicule ; « Oui, vos moindres discours ont des grâces secrètes »⁵⁶, reconnaît le roi, sensible au sublime longinien des propos sans apprêts de son épouse. Les jeunes filles du chœur ne s'y sont pas trompées et admirent l'opération de Dieu dans la bienveillance soudaine du monarque :

Un moment a changé ce courage inflexible :
Le lion rugissant est un agneau paisible.
Dieu, notre Dieu sans doute a versé dans son cœur
Cet esprit de douceur.⁵⁷

Elles ont aussi reconnu que cette conversion passe par la médiation d'Esther : « l'aimable Esther a fait ce grand ouvrage ». Et comment a-t-elle remporté la victoire ? « Elle a parlé ; le ciel a fait le reste »⁵⁸ — décasyllabe dans lequel on reconnaît une fois encore la structure du *Fiat lux*.

Au discours d'Esther, aussi doux qu'irrésistible, s'oppose dans la pièce celui d'Aman. Le grand vizir est en effet tout droit sorti des tragédies profanes ; il hérite des héros de naguère le caractère — sa démesure dans son désir d'être roi, sa haine inextinguible contre Mardochée, sa faute tragique⁵⁹. Mais il hérite aussi le langage impuissant de la plupart de ces héros : de même que les tragédies grecques et latines étaient celles de la persuasion impossible et de l'échec de la rhétorique, de même Aman échoue à convaincre le roi, en dépit de ses prétentions à maîtriser par ses conseils l'âme de son monarque :

Le roi, vous le voyez, flotte encore, interdit.
Je sais par quels ressorts on le pousse, on l'arrête ;
Et fais, comme il me plaît, le calme et la tempête.⁶⁰

C'est le troisième but de la rhétorique qu'Aman croit posséder, le *flectere*, cet art de tourner la volonté de l'auditeur. Mais le ministre se leurre et présume de son influence. Que valent ses discours étudiés auprès de ceux d'Esther, naïfs mais inspirés par Dieu ? Assuérus

55. Boileau, *Dissertation sur Joconde* [1671], p. 316.

56. *Esther*, III, 4, v. 1016, p. 278.

57. *Esther*, II, 9, v. 723-726, p. 275.

58. *Esther*, III, 9, v. 1227, p. 280.

59. « Fatale erreur », *Esther*, III, 5, v. 1153, p. 280.

60. *Esther*, III, 5, v. 1147-1149, p. 279.

n'hésite qu'un instant. Renoncer aux artifices des « discours élevés d'une éloquence humaine » pour laisser agir l'Esprit de prophétie, telle est la leçon d'*Esther*, à la fois paulinienne et sublime de simplicité. Après la série des tragédies profanes dont le dénouement sanglant est la conséquence de l'incommunicabilité, *Esther* apparaît comme la pièce de la parole retrouvée qui seule permet de donner à la tragédie une issue heureuse⁶¹.

Racine récidive dans sa seconde tragédie pour Saint-Cyr, qui elle aussi met en scène un prophète, Joad⁶². Comme le rappelle la préface d'*Athalie*, rien dans le *Livre des Rois* ne dit que le grand prêtre ait possédé le don de double vue : « l'Écriture ne di[t] pas en termes exprès que Joïada ait eu l'esprit de prophétie » ; Racine ne voit toutefois pas d'invraisemblance dans son choix dramaturgique : « ne paraît-il pas, par l'Évangile, qu'il a pu prophétiser en qualité de souverain pontife ? »⁶³. Cette confusion entre ministère sacerdotal et ministère prophétique met au cœur de la tragédie la question de la rhétorique sacrée. Le don de vision n'est pas le seul trait qui rattache Joad à la tradition du prophétisme hébreu : y contribuent aussi la violence de son langage⁶⁴, sa fonction de chef politique⁶⁵, celle de faiseur de rois⁶⁶ et surtout son renoncement total devant les intérêts de Dieu. Toute trace de philautie a disparu en celui qui n'est qu'un instrument désigné par l'Éternel pour servir la Providence : jamais Joad n'agit en son nom ou dans son intérêt. Comme Abraham s'apprêtant à sacrifier Isaac, il n'hésite pas à couronner un roi qui, il en a la certitude, sera le meurtrier de son propre fils⁶⁷.

61. Cette transformation d'Esther en prophétesse avait été suggérée par le commentaire du *Livre d'Esther* dans l'édition de Port-Royal : « La simplicité très auguste avec laquelle elle est décrite dans cette histoire, efface tout ce que l'éloquence des plus grands orateurs en peut dire. C'est le Saint-Esprit qui y parle d'une manière qui se fait entendre au cœur de ceux qui sont exempts d'ambition et de crainte » (*Livre d'Esther*, Paris, Desprez, Avertissement). Et encore : « Il est juste d'admirer ici la sagesse avec laquelle l'esprit de Dieu fait parler Esther, après qu'elle a mise en lui toute sa confiance. Rien en effet ne pouvait être plus ingénieux ni plus engageant, que cette manière dont elle fait sa demande à Assuérus », *Livre d'Esther*, explication du chapitre 7, p. 106.

62. Sur les problèmes posés par cette prophétie, en particulier sur son orthodoxie thomiste, voir Annie Barnes, « La prophétie de Joad », dans *The French Mind. Studies in Honour of G. Rudler*, Oxford, 1952, p. 90-108. Cet article, dont l'autorité a été longtemps incontestée, est critiqué par E. Forman, « Lyrisme et tragique dans l'*Athalie* de Racine », dans *Dramaturgies et langages dramatiques. Mélanges Jacques Schérer*, Nizet, 1986, p. 307-313.

63. *Athalie*, préface, p. 284.

64. Voir III, 5. Mathan le déclare lui-même : « On reconnaît Joad à cette violence », *ibid.*, v. 1027, p. 295.

65. Voltaire voyait surtout le politique dans Joad, quitte à faire de son théocratisme un simple « fanatisme ».

66. Le grand prêtre donne l'onction à Joas : « Venez : de l'huile sainte il faut vous consacrer », *Athalie*, V, 2, v. 1411, p. 300.

67. Beaucoup, à la suite des travaux d'A. Barnes (art. cit.), considèrent que Joad n'est pas conscient de sa vision et l'oublie aussitôt prononcée. Il nous semble toutefois qu'un

Or, le discours véhément du prophète Joad est parfaitement fidèle aux préceptes longiniens. Le rhéteur recommande en effet l'usage des figures émotives, des exclamations, des questions rhétoriques dont le prêtre fait grand usage :

Auras-tu donc toujours des yeux pour ne point voir,
Peuple ingrat ? Quoi ! toujours les plus grandes merveilles
Sans ébranler ton cœur frapperont tes oreilles ?⁶⁸

La façon dont le prêtre interrompt ici son discours à Abner pour prendre fictivement à témoin tout le peuple juif est proche du serment de Démosthène choisi par Longin pour illustrer les vertus de l'apostrophe⁶⁹. La « sublimité » de Joad dans cette scène a d'ailleurs été relevée par Boileau qui, dans sa dernière réflexion, commente ces quatre vers de la première scène :

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 point d'autre crainte.⁷⁰

Selon la critique, nous nous trouvons ici devant une des plus belles réussites du poète-dramaturge qui se révèle supérieur à Corneille :

En effet, tout ce qu'il peut y avoir de sublime paraît rassemblé dans ces quatre vers : la grandeur de la pensée, la noblesse du sentiment, la magnificence des paroles, et l'harmonie de l'expression si heureusement terminée par ce dernier vers : *Je crains Dieu, cher Abner*, etc.⁷¹

L'alternance de style sublime — la périphrase majestueuse du premier vers — et du sublime longinien du dernier vers, si parfaitement adéquat pour exprimer la soumission et l'obéissance de Joad, est aussi pour beaucoup dans l'impression de noblesse et de grandeur qui se dégage de l'extrait. Le plus bel exemple de prophétie reste bien sûr celle de l'acte III, présentée d'emblée comme d'origine surnaturelle ; le grand prêtre est possédé de Dieu :

Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un saint effroi ?
Est-ce l'Esprit divin qui s'empare de moi ?
C'est lui-même : il m'échauffe, il parle, mes yeux s'ouvrent,
Et les siècles obscurs devant moi se découvrent.

Joad lucide est beaucoup plus riche sur le plan dramaturgique puisque, cette lucidité divisant le personnage contre lui-même, elle introduit en lui une grandeur tragique sans laquelle il pourrait sembler trop monolithique.

68. *Athalie*, I, 1, v. 107-109, p. 285.

69. *Traité du sublime*, chap. 14, p. 367-368.

70. *Athalie*, I, 1, v. 61-64, p. 285.

71. Réflexion XII, p. 563.

Tout cet oracle attribué à l'Esprit relève du sublime longinien. L'imagination visionnaire qui domine cet « épisode »⁷² en est un ingrédient privilégié, comme l'explique le rhéteur grec lorsqu'il traite de la *phantasia*, terme que Boileau traduit par « images » — le latin dirait *vanae imagines* — et définit ainsi : « discours que l'on fait, lorsque, par un enthousiasme et un mouvement extraordinaire, il semble que nous voyons les choses dont nous parlons, et quand nous les mettons devant les yeux de ceux qui écoutent »⁷³. La prédiction messianique d'un Joad⁷⁴ entièrement sous le coup de cet « enthousiasme » peut ainsi prendre place à côté des délires sacrés d'Oreste et de Cassandre cités par Longin. En outre, la tirade respecte la plupart des conseils stylistiques donnés par le *Traité* : l'absence d'exposé logique, remplacé par les révélations qui défilent en désordre devant les yeux de Joad, traduit la force de la passion qui s'empare de son esprit⁷⁵ et la spontanéité irréprensible d'une parole improvisée⁷⁶. Le sublime exige également « une élévation d'esprit [...] image de la grandeur d'âme »⁷⁷ qui convient à la dignité de Joad. Enfin, en matière de rythme et de construction, le grammairien recommande les figures de heurt et de rupture, en particulier l'asyndète⁷⁸, et conseille les « transitions imprévues »⁷⁹ : on retrouve ces procédés dans la prophétie, qui passe inopinément de la description de la ville sainte en ruines à celle, glorieuse, de la Nouvelle Jérusalem. Ce style abrupt qui caractérise le sublime rejoint celui des Écritures, ainsi que le définit Philippe Sellier dans sa préface de *La Bible*. Les hommes du XVII^e siècle, explique-t-il, demeurent gênés

par la vivacité, les ruptures, l'absence de liaisons, telles qu'on les découvre dans le livre des Proverbes, chez les prophètes et jusqu'à saint Paul. Beaucoup dévelop-

72. Dans la poétique classique, un (ou une) épisode est une « narration » qui permet de faire connaître au spectateur d'une tragédie ou au lecteur d'une épopée des événements qui n'entrent pas dans l'action principale (voir par exemple B. Lamy : « Les épisodes, ἐπεισόδια, sont des narrations que l'on insère dans un ouvrage, de quelque chose qui n'est point de l'essence du sujet, mais qui lui peut appartenir », *Nouvelles Reflexions sur l'art poétique* [1678], Champion, 1998, p. 202). Dans la mesure où la prophétie de Joad annonce la suite de l'histoire d'Israël jusqu'à la naissance du Christ, elle est au sens plein un « épisode ».

73. *Traité du sublime*, chap. 13, p. 363.

74. Elle est trop longue pour que nous la reproduisons ici. P. Clarac en a fourni un lumineux commentaire : « *Athalie* — la prophétie de Joad », *L'Information littéraire*, 5, nov.-déc. 1962, p. 224-228.

75. La passion fait changer continuellement le discours : « Dans ce flux et ce reflux perpétuels de sentiments opposés, ils changent à tous moments de pensée et de langage, et ne gardent ni ordre ni suite dans leurs discours », *Traité du sublime*, chap. 18, p. 373-374.

76. Le discours doit être construit de telle sorte « qu'il ne semble pas que ce soit un discours étudié », *Traité du sublime*, chap. 18, p. 374.

77. *Traité du sublime*, chap. 7, p. 351.

78. « Il n'y a rien encore qui donne plus de mouvement au discours, que d'en ôter les liaisons », *Traité du sublime*, chap. 16, p. 371.

79. *Traité du sublime*, chap. 23, p. 378.

pent l'idée d'une « rhétorique du Saint-Esprit », abrupte, volontairement fruste.⁸⁰

Aux yeux des contemporains, il n'y a donc pas de contradiction : les préceptes longiniens apparaissent comme la théorisation de la pratique scripturaire.

Le sublime se reconnaît à l'effet qu'il produit. Or, les paroles du prêtre provoquent ce saisissement qui constitue sa première caractéristique : elles rendent espoir à Abner et jettent le « trouble » dans le cœur du prêtre de Baal, le réduisant à d'incohérents balbutiements :

MATHAN, *il se trouble*.

Avant la fin du jour... on verra qui de nous...

Doit... Mais sortons, Nabal.⁸¹

Quant à la grande vision de l'acte III, l'effet recherché, au dire même de Racine, est précisément « d'augmenter le trouble dans la pièce »⁸².

En fait, le grand prêtre n'est pas le seul prophète de cette tragédie. Joas est lui aussi inspiré par Dieu, comme l'avait demandé Joad : « Daigne mettre, grand Dieu, ta sagesse en sa bouche »⁸³. Il est « un autre Moïse »⁸⁴, et le dernier descendant du roi-prophète David : rien d'étonnant donc si la simplicité sublime et la franchise de ce garçon mû par l'Esprit exercent un effet considérable sur Athalie : ses propos, qui ont « je ne sais quel charme »⁸⁵, séduisent la vieille reine. La Sagesse donne à l'enfant un sens « instinctif » de la répartie : la naïveté de ses phrases en forme de maxime (« Lui seul est Dieu, madame ; et le vôtre n'est rien » ; « Le bonheur des méchants comme un torrent s'écoule »⁸⁶) fait s'effondrer les propositions tentatrices de la fille de Jézabel. Quant au « pour quelle mère » qui met fin à la conversation, n'est-il pas l'écho du « qu'il mourût » ou du *Fiat lux* ? Après l'entrevue, la reine hésite un moment avant de décider la perte du Temple : ces quelques instants suffisent à Joad pour lui permettre de tourner la situation à son avantage.

Le *Livre des Rois* ne précise pas la date de l'action d'*Athalie* et se contente de la situer un jour de fête. Racine, libre de contrainte, opte pour celle des Premices, la Pentecôte juive⁸⁷ : « J'ai choisi celle de la

80. *La Bible*, préface de Ph. Sellier, p. LI.

81. *Athalie*, III, 5, v. 1041-1042, p. 295.

82. *Athalie*, préface, p. 284.

83. *Athalie*, II, 7, v. 632, p. 291. On pense au verset du psaume 8 : 3, « Vous avez formé dans la bouche des enfants de ceux qui sont encore à la mamelle une louange parfaite, pour confondre vos adversaires ».

84. *Athalie*, III, 3, v. 891, p. 294.

85. *Athalie*, III, 3, v. 884, p. 294.

86. *Athalie*, II, 7, v. 686-688, p. 292.

87. Voir sur ce point Robert E. Hill, « Racine and Pentecost : Christian Typology in *Athalie* », *PFSL*, 32, 1990, 189-206 et, du même auteur, « *Athalie* : Typology, Rhetoric and the Messianic Promise », *Actes de Colombus*, éd. G. S. Williams, Paris-Seattle-Tübingen, Biblio 17, 1990, p. 47-63.

Pentecôte, qui était l'une des trois grandes fêtes des Juifs », écrit-il dans sa préface⁸⁸. On ne saurait surestimer la portée de ce choix dramaturgique quand on connaît l'importance de la typologie dans ces tragédies sacrées : la Pentecôte juive préfigure celle du Nouveau Testament, jour où l'Esprit-Saint se répandit sur les apôtres et leur donna le don de prophétiser, comme l'avait annoncé Joël, repris par Pierre dans les *Actes* : « Dans les derniers temps, dit le Seigneur, je répandrai de mon Esprit sur toute chair ; vos fils et vos filles prophétiseront ; vos jeunes gens auront des visions, et vos vieillards auront des songes »⁸⁹. Cette grille de lecture rétrospective donne à la pièce sa vraie dimension et fait de la réflexion sur la parole inspirée le cœur même de la tragédie. Celle-ci se clôt d'ailleurs sur l'infusion de l'esprit sur tout le peuple hébreu :

Enfin, d'un même esprit tout le peuple inspiré,
Femmes, vieillards, enfants, s'embrassant avec joie,
Bénissent le Seigneur et celui qu'il envoie.
Tous chantent de David le Fils ressuscité.⁹⁰

La pièce s'achève sur le triomphe du Saint-Esprit comme source de chant et de poésie. L'ambiguïté du dernier vers — la périphrase, sans qu'Ismaël le sache, désigne obscurément le Christ — favorise cette double lecture possible, littérale et figurative : le jour du don de la loi célébré par les Juifs dans *Athalie* présage celui du don de la grâce et de la sainte ivresse spirituelle — le sublime du Verbe communiqué aux hommes.

La double fidélité poétique de Racine à Port-Royal et à Boileau, telle qu'elle nous est apparue à la lecture des *Cantiques spirituels*, d'*Esther* et d'*Athalie*, permet de mesurer les enjeux de ces *ultima verba* raciniens. Loin de ne voir dans ces pièces que d'ennuyeuses bondieuseries, pensums exécutés pour complaire à une protectrice bigote par un vieux poète devenu lui-même cagot, nous lisons au contraire dans ces vers l'ambition de régénérer la poésie religieuse. Par le moyen du sublime, Racine ravive une théorie de la « sainte fureur »⁹¹ poético-prophétique que la montée du rationalisme menace de faire tomber en discrédit en cette fin de siècle⁹². La puissance infinie de la parole divine devient le véritable sujet des deux dernières tragédies, tout entières construites autour d'une réflexion sur la prophétie dont le *Fiat lux* fournit le paradigme. L'imitation de la voix de Dieu, performative et infaillible-

88. *Athalie*, préface, p. 284.

89. *Actes*, 2 : 17, d'après *Joël*, 2 : 28.

90. *Athalie*, V, 6, v. 1762-1765, p. 304.

91. *Traité du sublime*, chap. 11, p. 361.

92. Sur le déclin simultané des enthousiasmes poétique et religieux, voir M. Fumaroli, « Crépuscule de l'enthousiasme au XVIIIe siècle », dans *Acta conventus neolatini Turonensis*, 1980, t. 2, p. 1279-1305.

ment efficace, capable de métamorphoser les mots en choses et en actions, débouche en effet chez Racine sur une poétique chrétienne du sublime qui voit dans cet irrésistible foudroiement des âmes le vrai langage de la grâce⁹³.

Il reste à s'interroger sur les implications dramaturgiques de cette poétique sublime à l'œuvre dans *Esther* et *Athalie* — ce qui nous permettra de mieux saisir une des raisons pour lesquelles la « cabale sublime », à laquelle Racine fut associé, sembla si subversive aux Modernes. Ces deux tragédies ne sont pas des opéras ni des pièces à machines, et ne recourent pas non plus aux prestiges faciles du merveilleux chrétien. Allons plus loin : Dieu, qui n'intervient jamais directement, est singulièrement absent du déroulement des intrigues⁹⁴. Pourtant, l'Eternel est bien là, manifesté avec discrétion dans le clair-obscur d'une parole prophétique qui rend sa présence à la fois certaine et cachée : Racine délaisse les fastes de la tragédie lyrique pour déplacer le merveilleux « dans le discours »⁹⁵. On n'est pas loin de la magie exercée par l'*Ex-voto de 1662* de Champagne qui, répugnant à convoquer les cohortes angéliques, se contente, pour suggérer l'évidence du miracle, d'un discret rayon de lumière surgi d'on ne sait où. Fidèle comme le peintre à l'esprit de Port-Royal, Racine recentre ainsi la piété sur l'intériorité de l'âme humaine, touchée plus sûrement par les mots simples, sublimes et vraiment divins d'une jeune reine que par les outrances d'une machinerie ostentatoire. Racine ne renonce définitivement au théâtre, par essence lieu de la représentation et du spectaculaire, qu'après avoir entrouvert sur la scène les portes de l'invisible.

93. Racine est-il le premier écrivain proche de Port-Royal à avoir fait le lien entre sublime et rhétorique sacrée? Il n'est pas exclu que Pascal ait eu le même dessein — M. Fumaroli, dans « Pascal et la tradition rhétorique gallicane » (dans *Méthodes chez Pascal*, p. 359-372), fait de Pascal « le Longin français ». Mais alors qu'il est difficile d'établir avec certitude que Pascal ait connu Longin, l'influence directe ne fait pas de doute pour Racine.

94. Comme le note malicieusement J. Campbell, un esprit fort reste libre de ne voir dans la pièce que le jeu de forces purement humaines, et de considérer qu'il n'est nul besoin de postuler une quelconque intervention surnaturelle pour expliquer l'installation de Joas sur le trône de Juda : l'enchaînement mécanique des causes et des effets suffit à l'expliquer (« The God of *Athalie* », *French Studies*, XLIII, oct. 1989, p. 385-404). Odette de Mourgues avait fait le même type d'analyse pour *Phèdre* (dans *Autonomie de Racine*, Corti, 1967).

95. Bien qu'étant passé par des voies différentes, nous rejoignons ici les conclusions auxquelles V. Kapp est parvenu dans son article déjà cité.