



CLASSIQUES  
GARNIER

NÉDELEC (Claudine), « Préface », in FERRIER (Béatrice) (dir.), *Le Sacré en question. Bible et mythes sur les scènes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 7-10

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-3265-1.p.0007](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-3265-1.p.0007)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2015. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## PRÉFACE

Peut-on représenter le sacré sur un théâtre, lieu que l'âge moderne définit en France comme fondamentalement profane, et comment ? Après l'interdiction des mystères en 1548, après la tragédie humaniste ressuscitant la tragédie antique tout en empruntant aux sujets bibliques (Robert Garnier, Jean de La Taille, Théodore de Bèze), cette question a connu dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle des réponses très contrastées : d'une part, se développe un usage institutionnel bien ancré dans les mœurs, le théâtre de collège, ou théâtre des jésuites, ou encore théâtre dévot (en latin) ; d'autre part, on assiste à diverses tentatives d'importer sur les théâtres publics cette dimension, tentatives parfois couronnées de succès et entraînant quelques imitateurs (le *Polyeucte*, « tragédie chrétienne » de Corneille, *Le Véritable saint Genest* de Rotrou), parfois marquées par de virulentes critiques : l'échec de *Théodore, vierge et martyr* de Corneille marqua durablement l'éviction de ces sujets de la scène publique. Pourtant, la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle vit réapparaître le sacré sur la scène, sous des formes nouvelles. Ainsi, si les pièces à sujet mythologique mêlant poésie, danse et musique relèvent surtout du divertissement, l'usage que Racine fait du merveilleux mythologique, notamment dans *Phèdre*, tend à donner à la terreur propre à la tragédie une dimension sacrée, par la présence affirmée d'une forme de transcendance. Parallèlement, la demande de Mme de Maintenon pour les jeunes filles de son institution permet au même Racine de proposer deux tragédies lyriques à sujet biblique, tandis que l'opéra « à la française » qui satisfait de plus en plus les goûts de l'élite sociale à la suite du roi s'ouvre sur de nouveaux sujets et sur de « nouvelles » émotions. Car disons-le, il faut bien aussi se renouveler (tout en utilisant des recettes éprouvées) grâce à un hypotexte riche de possibilités, voire prouver qu'on est capable de...

Au travers de cette histoire, comme au travers des expériences étudiées dans ce volume, on peut repérer trois problématiques.

## LA QUESTION DE LA RE-PRÉSENTATION

On le sait bien, il n'est pas facile de représenter le sacré sur le théâtre, sans risquer ce que la critique appelle le « froid », voire sans tomber dans le ridicule.

Ce risque a l'intérêt de conduire à l'expérimentation de formes nouvelles, plus ou moins hybrides. Certains, au nom du droit à représenter « sous des figures sensibles ce qui surpasserait la portée de l'esprit humain » (Servandoni, *Description du spectacle de la chute des anges rebelles*), vont jouer sur le spectaculaire et mettre sur scène et en spectacle des cérémonies, des temples, des « espaces » propres au sacré, même s'ils sont en France essentiellement mythologiques, des pantomimes et des tableaux. D'autres proposent des alternatives à la tragédie classique, pour retrouver l'émotion et la simplicité primitives des pastorales – formes qui vont parfois jusqu'à « confondre » représentation et liturgie, par le biais du lyrisme (oratorios, concerts spirituels). La plupart cependant reconfigurent les récits bibliques selon les codes tragiques, le plus souvent par l'insertion d'une intrigue amoureuse.

Reste une question majeure : mêler le sacré et le « profane », est-ce désacraliser le sacré, ou simplement l'acclimater, selon une transformation nécessaire à la « réussite » de l'acte d'écriture, puisque le théâtre n'est pas une chaire, ou encore opérer un transfert de sacralité ?

## LA QUESTION DES ÉMOTIONS

Rien de pire au XVIII<sup>e</sup> siècle que de passer pour « froid » : les dramaturges se doivent d'aller dans le sens de ce que le public trouve « intéressant », et de chercher à susciter des émotions, par des personnages eux-mêmes en proie à des émotions. Mais quelles émotions correspondent au « sentiment du sacré », à ce qui est souvent exprimé comme un « frémissement » que la musique et le chant sont particulièrement susceptibles de pouvoir transmettre ? S'agit-il de cet émerveillement

que Boileau définit comme le véritable sublime, celui qui ne tient pas aux fleurs de rhétorique, mais à la simple grandeur d'un « *Fiat lux* », ou encore d'un « Qu'il mourût » capable de susciter l'admiration devant le courage du père acceptant de sacrifier son enfant au nom d'une valeur plus haute ? On voit en fait se développer, en quelque sorte en contrepoint, une autre conception du « sacré », qui s'exprime dans le pathétique, voire l'attendrissement moral, comme chez Diderot, et qui est liée à l'introduction d'une dimension anecdotique et familière, et même galante, dans la peinture religieuse comme dans les intrigues théâtrales. S'agit-il enfin au contraire de cette émotion violente que suscite le *sacer* latin, l'effroi devant ce qui relève du surhumain, de l'incompréhensible, de l'absolu : mais comment admettre que Dieu accepte le sacrifice de Jephthé ?

## LA QUESTION DES VALEURS

Ces présences du sacré sur les scènes du siècle des Lumières ne sont évidemment pas sans lien avec les questions philosophiques et idéologiques qui l'agitent. Un « moderne » comme La Motte hérite bien plus du rationalisme de C. Perrault que de la mystique du « visionnaire » Desmarets, et Diderot va jusqu'à parler de « messe laïque ». Mais la manière dont La Motte fait de la scène le lieu/le moyen d'un discours idéologique est plus ambiguë qu'elle ne l'est chez Voltaire et chez Sylvain Maréchal, même s'il contribue, au travers de sa réécriture de l'histoire des Macchabées, à confronter deux systèmes de valeurs, celui de l'humanité et celui d'une conception de la divinité sous les espèces du Dieu de l'Ancien Testament.

Peut-être s'agissait-il alors, d'une façon plus ou moins consciente, d'affronter des peurs et des fascinations qui renvoient à « de l'archaïque » dans un univers rationaliste et dans une conception de l'individu qui commence à faire de son « sacrifice » individuel (comme martyr ou comme saint) à des valeurs surnaturelles, qu'on pourrait de plus soupçonner d'avoir été mises en place par des hommes (les prêtres) pour assurer leur pouvoir, une forme de scandale, de folie, d'inhumanité. La relecture de

l'histoire de Caïn, où on observe la « morale du christianisme retournée contre ses mystères », et de celle de l'histoire d'Atrée et de Thyeste par Voltaire, renvoie en effet au « sensible » et à la promotion de l'individu, proposant une autre forme de sacré, dont la valeur suprême est l'humanité (notamment dans ces deux sortes de liens que sont les liens familiaux et le lien amoureux), voire le bonheur, et non plus la transcendance. Ce qui est sans doute une véritable « profanation » du sacré...

Le cas de S. Maréchal pose une dernière question (qui vaut aussi pour d'autres époques) : peut-on représenter, par le rire, une véritable tentative de désacralisation, c'est-à-dire qui ne vise pas à remplacer un sacré par un autre ?

Claudine NÉDELEC  
Université d'Artois