



CLASSIQUES  
GARNIER

BELIN (Christian), « “*Ordo sæculorum... Carmen pulcherrimum...*”. L'Histoire sainte en dissonance dans *Esther* et *Athalie* », *Revue Bossuet Littérature, culture, religion*, n° 10, 2019, p. 111-128

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-09798-3.p.0111](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-09798-3.p.0111)

*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.*

© 2019. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

BELIN (Christian), « *Ordo sæculorum... Carmen pulcherrimum...* ». L'Histoire sainte en dissonance dans *Esther* et *Athalie* »

RÉSUMÉ – Comment rendre chrétiennement recevables des histoires moralement ambiguës, voire scabreuses, fussent-elles “tirées” de la sainte Écriture ? Tel est le défi que relève Racine dans *Esther* et dans *Athalie*. La notion de Providence suffira-t-elle à dissiper tout malentendu ? Racine, comme Bossuet, emprunte à saint Augustin une conception musicale de l'histoire qui lui confère une dimension spectaculaire en jouant sur ses effets de dissonance et de dissymétrie. Le mal participe à la manifestation d'une beauté enveloppée de pénombre. Ne serait-ce pas cet augustinisme-là, et non celui de la grâce, qui assure, dans *Esther* et dans *Athalie*, les fondements d'une esthétique théologique déployée en dramaturgie ?

MOTS-CLÉS – Racine, Bossuet, *Esther*, *Athalie*, providence, histoire sainte, morale chrétienne, fiction

BELIN (Christian), « *Ordo saeculorum... Carmen pulcherrimum....* Dissonance in *Esther* and *Athalia* in sacred history »

ABSTRACT – How can we make admissible, from a Christian point of view, morally ambiguous, and perhaps scruffy stories, even extracted from the Sacred Scripture? This is the challenge that Racine takes up in *Esther* and *Athalia*. Will the notion of Providence be enough to clear up any misunderstanding? Racine, like Bossuet, borrows from Saint Augustine a musical conception of history that gives it a spectacular dimension by playing on its effects of dissonance and asymmetry. Evil is part of the manifestation of a beauty wrapped in darkness. Is it not this Augustinism that ensures, in *Esther* and in *Athalia*, the foundations of a theological aesthetic deployed in dramaturgy?

KEYWORDS – Racine, Bossuet, *Esther*, *Athalie*, providence, sacred history, Christianity in fiction

« *ORDO SÆCULORUM...*  
*CARMEN PULCHERRIMUM...* »

L'histoire sainte en dissonance dans *Esther* et *Athalie*

« Quelque sujet de piété ou de morale<sup>1</sup> ... ». On peut ne pas être tout à fait convaincu par cette formule assez vague, excessivement neutre, utilisée par Racine à propos d'*Esther*. Et la perplexité s'accroît davantage après une lecture d'*Athalie*. Suffirait-il de « tirer » de l'Écriture sainte deux histoires dramatiquement efficaces pour les rendre chrétiennement acceptables ? Mais le présupposé initial pose lui-même quelque difficulté : la Bible ne contiendrait-elle que des sujets « édifiants » ? Inscrite dans la Bible, l'histoire « sainte » reçoit un brevet de canonicité, et non de canonisation.

Raymond Picard remarquait, non sans ironie, qu'*Esther* était une tragédie « édifiante et mondaine » et que, s'il s'agissait éventuellement d'édifier, il importait surtout de ne pas déplaire au Roi et à la Cour, et de ne pas « ânonner de pieuses sottises ». Picard rappelle aussi avec malice que la représentation du 19 février 1689 fut « une sorte d'orgie de snobisme ». Quant à *Athalie*, au contenu plus énigmatique, il s'agissait, toujours d'après Picard, d'« un miroir à facettes multiples<sup>2</sup> ».

De fait, la lecture et la réception chrétiennes de l'Ancien Testament ne furent jamais ni totalement aisées ni spontanément innocentes, malgré l'inénarrable subtilité de l'herméneutique figurative. Un Pascal en avait parfaitement conscience lorsqu'il osait affirmer, à propos de l'ancienne Loi : « tous ces sacrifices et cérémonies étaient donc figures ou sottises ; or il y a des choses claires trop hautes pour les estimer des sottises<sup>3</sup> ». Le théologien réformé Oscar Cullmann lui fera écho, au

---

1 Texte d'une conférence prononcée à l'ENS Ulm le 17 février 2018 dans le cadre d'une journée d'étude organisée par Laurence Plazenet : « Racine, dramaturge augustinien ».

2 Raymond Picard, *La Carrière de Jean Racine*, Paris, Gallimard, 1961, p. 401, 403, 399 et 429.

3 Blaise Pascal, *Pensées*, éd. Ph. Sellier, Paris, Classiques Garnier, 1991, fr. 298.

xx<sup>e</sup> siècle, en écrivant que « l'histoire biblique », même aux yeux d'un chrétien, et en dehors d'un acte de foi, « doit nécessairement apparaître comme privée de sens<sup>4</sup> ». L'« histoire sainte » offre en effet, parfois, des points de résistance aux efforts exégétiques les plus conciliants. Piété ou sottise ? Piété ou non-sens ? Édification morale ou terrorisme arbitraire de la transcendance divine ?

Ces questions renvoient aux distorsions ou aux anamorphoses de l'histoire, sainte ou profane, mais aussi aux méandres d'une Révélation divine qui permet le mal pour un plus grand bien, en mettant le chaos au service d'une harmonie nouvelle, et en tournant l'insignifiance apparente des événements vers un *altior sensus* mystérieux. On aura reconnu en ces termes la conception musicale de l'histoire chère à saint Augustin, basée sur la dialectique des contraires, c'est-à-dire, en l'occurrence, sur le jeu des consonances et des dissonances. *Esther* et *Athalie* ne relèveraient-elles pas de cet augustinisme-là ?

## ÉPISODES ÉNIGMATIQUES

Rappelons d'abord quelques difficultés rencontrées par la réception du livre d'Esther, aussi bien dans la tradition juive que dans la tradition chrétienne. Le rouleau d'Esther, tissé d'invéraisemblances historiques, n'est entré en effet que tardivement dans le canon juif des Écritures, au cours du II<sup>e</sup> siècle (l'assemblée des rabbins à Yavné fixe le canon des 24 livres). L'une des raisons en était que, comme dans le Cantique des cantiques (livre qui fit lui aussi difficulté), le Nom divin ineffable n'y était jamais inscrit. Le livre d'Esther fut néanmoins enregistré dans le canon en tant que témoignage fondateur du judaïsme. Il se donne comme la justification étiologique de la fête des Pourim, étrangère au cycle

4 Oscar Cullmann, *Christ et le temps*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé S.A., Bibliothèque théologique, 1966, p. 15. Les histoires scabreuses ou terrifiantes, qui ne sont pas rares dans la Bible, ont embarrassé l'exégèse, en dépit de l'inventivité infinie de l'allégorisme cher à certains Pères de l'Église. Comment interpréter, par exemple, l'épisode du lévite d'Éphraïm, raconté par le livre des Juges (§ XIX), qui livre sa concubine à des vauriens avant de la découper lui-même en douze morceaux ? Suffira-t-il d'invoquer les douze tribus d'Israël ?

des fêtes mosaïques. Le rabbin contemporain Armand Abécassis avoue cependant que ce « premier roman de la Bible » comporte des « aspects parfois embarrassants », mais qu'il s'inscrit dans le temps du judaïsme, qui est celui de « l'occultation », alors que le temps de la Torah serait plutôt celui de la « révélation ». YHWH « se cache désormais », ce que laisse suggérer la racine étymologique du nom d'Esther (STR, cacher, mettre au secret), forme hébraïque du nom Ishtar, déesse babylonienne de l'amour et de la guerre<sup>5</sup>. Le livre d'Esther, par ailleurs, n'a pas retenu l'attention des Pères de l'Église, en dehors de quelques allusions assez vagues, chez tel ou tel (Augustin par exemple). On ne trouve aucun commentaire complet de ce livre avant Raban Maur (IX<sup>e</sup> siècle). Saint Athanase l'excluait du canon biblique, et Grégoire de Nazianze était très réservé. La plupart du temps, on se demandait surtout quelle était l'identité du roi, et à quelle époque se plaçaient les événements. Clément d'Alexandrie, s'interrogeant sur le bon usage d'un acte condamnable, cite l'exemple d'Esther, qui a su tirer profit de ses charmes (*Stromates*, IV, 19). On remarquera à ce propos, d'ailleurs, que le personnage d'Esther fonctionne comme une sorte d'anti-figure de la reine Hérodiade ou de sa fille Salomé, qui obtinrent par leurs charmes la tête de Jean-Baptiste. Autrement dit, pour la majorité des commentateurs, le livre d'Esther n'était pas forcément en odeur de sainteté.

Mais l'histoire d'Athalie s'avère bien plus suspecte, alors même qu'elle s'insère dans des livres dont la canonicité n'a jamais été mise en doute. Elle se réfère à l'interrègne singulier d'une femme, au moment du schisme des douze tribus. La Bible insiste fortement sur ces querelles dynastiques : le Livre des Rois les relate de manière assez mécanique, et le Livre des Chroniques insiste davantage sur leurs aspects religieux négatifs. L'histoire d'Athalie est une anomalie, une exception, une énigme. Mais la Bible l'inscrit sobrement, sans commentaire, dans les Annales d'un royaume éclaté, frappé par le schisme et tenté par la dissidence. Racine a choisi l'un des épisodes les plus noirs de l'histoire des Rois, et dont la signification reste obscure. Là encore, il s'agit d'un récit qui n'a joué aucun rôle dans la tradition chrétienne, même si Joas est rétabli sur le trône et la dynastie davidique restaurée. Bossuet pratique une lecture exclusivement politique de l'épisode, non seulement dans son *Discours*

5 Armand Abécassis, *La Pensée juive*, Tome III, *Espaces de l'oubli et mémoires du temps*, Paris, Livre de poche, 1989, p. 314 et 323.

sur *l'histoire universelle* (la critique ne se réfère qu'à ce seul texte), mais encore, de manière plus significative, dans le *Sermon sur les devoirs des rois* prononcé le 9 avril 1662 ou encore dans le texte très politique de la *Defensio Declarationis cleri gallicani*, (§ X et XI). Racine invoque, dans la préface, les *Chroniques* ecclésiastiques de Sulpice Sévère, en oubliant de préciser que Sulpice expédie l'épisode en quelques lignes et qu'il relate simplement l'échec politique d'Athalie. Le même Sulpice, en revanche, consacre trois pages à Esther, qu'il associe à la figure de Judith<sup>6</sup>. Mais il ne s'attarde guère sur la signification religieuse de l'épisode ; il en souligne en revanche le caractère héroïque. Comme Judith, Esther est une femme forte, au courage exemplaire. C'est à ce titre qu'elle figure dans *La Cour sainte* de Nicolas Caussin (1624) et dans *La Galerie des femmes fortes* de Pierre Le Moyne (1647).

Les deux histoires d'Esther et d'Athalie, par ailleurs, ne sont pas sans analogie, mais dans un rapport d'antisymétrie. Il s'agit de deux femmes devenues reines par accident, et toutes deux illégitimes : la première aux yeux des persans, la deuxième aux yeux du peuple resté fidèle. Ce sont deux reines qui troublent l'ordre politique et religieux. L'une affermit un pouvoir qu'elle réfère à Dieu ; l'autre perdra le pouvoir qu'elle a soustrait à Dieu. Un diptyque se dessine : Esther la pure face à l'impure Athalie, l'une étant une figure de l'élection, qui restaure l'Alliance, tandis que l'autre se mue en figure de la réprobation, puisqu'elle a choisi de rompre avec l'Alliance. Les deux épisodes sont quasi anecdotiques au sein de la vaste orchestration qui régit le destin d'Israël. Mais un contraste se dessine, qui produit un effet d'inversion : en terre d'exil éclate la fidélité au Dieu d'Abraham, alors qu'en terre sainte triomphe l'apostasie. Il s'agit enfin de deux histoires de fidélité, d'infidélité ou de trahison. Esther ne trahit la Loi (en épousant un païen) que sur la permission du grand Prêtre ; Athalie trahit Dieu en trahissant sa propre dynastie. S'agit-il vraiment de « quelque sujet de piété et de morale » ? On peut estimer que la piété (malgré sa forme hypostasiée qui ouvre la tragédie d'*Esther*) a du mal à descendre sur ces lieux habités... par la haine, le ressentiment, les frustrations et les envies de génocide. Quant à la morale, elle reste, dans les deux tragédies, assez sommaire, voire primitive (en deçà de la loi du Talion), passablement archaïque, et même un peu sauvage. Le

6 Sulpice Sévère, *Chroniques*, Sources chrétiennes n° 441, Paris, Cerf, 1999, Pour Athalie, Livre I, § XLV, 1, p. 203 ; pour Esther, Livre II, § XII et XIII, p. 251-257.

Bien s'y révèle parfois, en la bouche de ses porte-parole autoproclamés, aussi terroriste que le Mal. Ces deux récits de vengeance se déroulent sans aucune manifestation de clémence, et encore moins de pardon. Mais sans doute Racine était-il sensible, dans sa lecture de l'Ancien Testament, comme Bossuet, à un certain folklore exotique, à une espèce de primitivisme archaïsant, tels qu'on les rencontrait par exemple dans *Les Mœurs des Israélites* (1681) de Claude Fleury.

### UN SPECTACLE PORTEUR DE LA DRAMATIQUE DIVINE

Mardochée déclare fièrement à Esther : « [...] Ce Dieu ne vous a pas choisie / Pour être un vain spectacle aux peuples de l'Asie » (I, 3, v. 213-214). « Quel spectacle d'horreur ! », s'exclame Athalie au v. 714 ; « Quel est donc ce spectacle nouveau ? », se demande Joas au v. 1247. Bossuet, de son côté, écrit dans le *Discours sur l'Histoire universelle*, (I, Sixième époque, Salomon ou le Temple achevé) : « Il y eut des spectacles effroyables dans les royaumes de Juda et d'Israël ». Dans la préface de l'ouvrage, il déclarait : « Un tel abrégé, Monseigneur, [...] vous propose un grand spectacle ». L'histoire sainte, *divina historia*, aurait dit Sulpice Sévère, étale une succession d'événements incompréhensibles, injustifiables ou injustifiés qui résistent à toute vaine tentative de récupération moralisatrice ou théologique. La dramaturgie du salut opère une distribution des rôles temporairement illisible. Le chaos semble l'emporter. Suse est florissante, pendant que Jérusalem est couverte d'herbes (v. 85) et qu'elle est devenue « un repaire affreux de reptiles impurs » (v. 86). L'intrigue, dans les deux tragédies, répand le « bruit et la fureur », mais le scandale métaphysique du mal reste d'autant plus opaque que l'histoire, ici, n'est pas racontée « par un idiot », puisqu'elle est empruntée aux Saintes Écritures. Un seul schéma explicatif reste disponible : le recours inévitable, *in extremis*, à la notion bien commode de Providence, impeccable sur le plan dialectique, indispensable sur le plan de la théodicée. La gouvernance divine, impénétrable, exerce sa fonction de régie en enveloppant l'histoire humaine d'un regard panoptique et universel. Mais de quoi parle-t-on exactement ? Le mot de *Providence*,

tel un sésame, suffit-il à dissiper les brouillards ? N’y a-t-il pas quelque malentendu autour d’un concept trop facilement convoqué, qui semble tout expliquer et qui n’explique rien ?

On remarquera d’emblée que le mot de *Providence* est quasiment absent du Nouveau Testament : on n’y trouve en effet que deux emplois seulement du mot *pronoia*, et purement anecdotiques (on le traduit par *soin*, *décision*). Le Nouveau Testament selon la Vulgate est encore plus économe puisqu’on ne rencontre qu’une seule fois le mot *providentia* (rappelons au passage que le verbe *proorizo*, que l’on traduit par *pré-déterminer*, n’est lui-même employé que 6 fois et qu’il signifie *délimiter*). La notion de Providence, chère en particulier au stoïcisme, a certes été reçue et acceptée par la théologie chrétienne, au fil des siècles, mais peu employée. Dans la préface au *Discours sur l’Histoire universelle*, qui présente le « dessein de l’ouvrage », Bossuet n’a pas éprouvé le besoin d’utiliser le mot une seule fois. Et dans le fameux sermon sur la Providence, prononcé pendant le carême du Louvre, le mot n’est guère employé. On trouve en revanche, dans le *Discours* et dans le sermon, une foule d’expressions autrement significatives : la « suite » de la religion et des empires (*Discours*), la fréquence des mots « disposer », « dispenser » et « dispensation », « ordre » et « désordre », « discerner et discernement », « la sage économie de cet univers », etc. Ces expressions renvoient à la notion paulinienne d’*oikonomia*, *économie*, mot que l’on peut traduire par « accomplissement », « plan », « dessein » ou encore « réalisation ». La notion d’économie met l’accent sur une modalité opératoire, et non sur la nature d’un décret qui reste inaccessible et qui relève de la prescience divine. La Providence ne se manifeste qu’à travers un déploiement, un dépliement, un développement, une explication, alors que, étymologiquement, elle se réfère à une sorte de primauté noétique absolue (*pronoia*) qui échappe à toute révélation et demeure à tout jamais inconcevable. Saint Augustin a particulièrement insisté sur ces différences, lui qui justement n’a jamais écrit un quelconque traité sur la Providence (à la manière du *Peri pronoias* de Plotin), mais qui contemple, à maintes reprises, un déroulement spatio-temporel, une véritable dramaturgie qui s’inscrit dans le dynamisme et la diachronie.

Bossuet, dans le *Sermon sur la Providence*, dépeint Dieu comme l’« arbitre de tous les temps », qui, « du centre de son éternité, développe tout l’ordre des siècles ». Et dans *Athalie*, Joad, momentanément inspiré, annonce

solennellement au vers 1132 : « Et les siècles obscurs devant moi se découvrent ». Bossuet et Joad paraphrasent saint Augustin qui écrivait au onzième livre de la *Cité de Dieu* que Dieu « avait embelli l'ordre des siècles comme on le fait pour un très beau poème, à partir de certaines antithèses (*ita ordinem saeculorum tamquam pulcherrimum carmen etiam ex quibusdam quasi antithetis honestaret*)<sup>7</sup>. La tragédie d'*Athalie* souligne fortement ce déroulé temporel : « Que les temps sont changés » soupire Abner dès les premiers vers (v. 5); « Les temps sont accomplis » annoncera Joad (II, 2, v. 165). Toute la tragédie met en scène un accomplissement partiel et provisoire des prophéties. Certes la transcendance divine est fortement affirmée par les représentants de la légitimité religieuse. Esther célèbre devant Assuérus un « Dieu maître absolu de la terre et des cieux », et elle ajoute : « L'Éternel est son nom. Le monde est son ouvrage » (III, 4, v. 1050 et 1052). Joad lui fera écho en parlant d'« Un Dieu, tel aujourd'hui qu'il fut dans tous les temps » (I, 1, v. 126), et dont la « parole est stable » (I, 1, v. 158). Ce même Joad croit savoir déchiffrer les mystères divins quand il déclare à Joas : « Il faut que vous soyez instruit [...]. Des grands desseins de Dieu sur son peuple et sur vous » (IV, 2, v. 1267-1268). Il suffira d'ailleurs de se référer à « l'histoire de nos rois » (v. 1275). Dans ces répliques d'Esther ou de Joad, le recours au Dieu providentiel semble apporter un accroissement de lisibilité. Mais on constate en revanche beaucoup moins de certitude triomphaliste dans les propos du Chœur. Toute la scène 8 de l'Acte III d'*Athalie* (scène de clôture) est structurée par une série d'antithèses qui montrent précisément une illisibilité première des prophéties. Le Chœur évoque un « désordre extrême » (v. 1205), un « ténébreux mystère » (v. 1212), une clarté qui se répand et qui disparaît (v. 1220-1221); une voix tire alors une conclusion de ce clair-obscur : « Notre Dieu quelque jour / Dévoilera ce grand mystère » (v. 1226-1227). Le personnage d'*Athalie* est lui-même absorbé dans les plis et les replis de la dramatique divine : « Et Dieu de toutes parts a su t'envelopper » (V, 5, v. 1734). En prononçant ces paroles, qu'il croit simplement vengeresses, Joad n'en soupçonne pas le sens prophétique latent. *Athalie* est « enveloppée » en effet dans la fresque spatio-temporelle de l'histoire sainte. Elle-même en a la sourde intuition, et ses propres paroles dépassent l'horizon de sa conscience : « Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit » (V, 6, v. 1774).

7 Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, XI, 18, Nouvelle bibliothèque augustinienne, Paris, Institut d'Études augustiniennes, 1994, p. 37.

Les voies de la Providence sont donc perçues, sous le signe de l'antithèse, par la totalité des personnages, les bons comme les méchants. Racine amplifie les contrastes et les contradictions. Des antinomies en séries structurent les deux tragédies : la piété et l'impiété ; le profane et le sacré ; la fidélité et la perfidie ; l'innocence et la culpabilité ; l'élection et la réprobation. Le lexique est scindé en fonction d'une appartenance ou d'une non-appartenance à l'Alliance. Le schisme des douze tribus se répercute dans le clivage des mots et la discrimination des valeurs. Il y a ceux qui suivent la Loi, et les autres. C'est encore sous le signe du schisme qu'il faut comprendre le renforcement appuyé des postures et des caractères. Racine invente un passé sacerdotal à Mathan pour mieux le faire apparaître comme un double maléfique de Joad. Mais les rivalités mimétiques expliquent également le rapport qui unit Aman à Mardochée. La rivalité fraternelle rejoint la division clanique ou tribale. Juda et Israël vivent une situation conflictuelle qui rappelle la rivalité d'Étéocle et de Polynice, sujet de *La Thébaiide*, « le sujet le plus tragique de l'Antiquité » (préface de *La Thébaiide*).

Le temps conflictuel est celui des contradictions. Au lieu d'atténuer ou d'annihiler ces dissonances, l'histoire sainte vue par Racine ne fait que les amplifier au maximum. Dans *Athalie*, ce n'est pas toujours Joad qui s'exprime avec le plus de pertinence spirituelle. Appelant ses lévites à se montrer « saintement homicides » (v. 1365 ; on songe au fameux « saintement criminelle » de l'*Antigone* de Sophocle), il concède toutefois, à la fin de la tragédie, que « rois, prêtres, peuple » se retrouvent « saintement confus » de leurs « égarements » (v. 1805). Joad s'arroge aisément le droit de parler et d'agir au nom du Saint d'Israël. Il croit connaître le sens exact des prophéties, alors que Josabet a davantage conscience de leurs ambiguïtés :

Qui sait si cet Enfant par leur crime entraîné  
Avec eux en naissant ne fut pas condamné ? (I, 2, v. 237-238)

Elle perçoit avec beaucoup d'acuité le caractère déconcertant des décrets divins. Elle en voit une illustration éclatante dans l'histoire de Jéhu, d'abord choisi par Dieu, puis rejeté :

À ses desseins sacrés employant les Humains  
N'a-t-il pas de Jéhu lui-même armé les mains ? (III, 6, v. 1081-1082)

On constate aussi parfois un étrange croisement des paroles mises sur les lèvres de personnages opposés entre eux, comme si leurs propos finissaient par être intervertis. Mathan peut ainsi se révéler prophète malgré lui, lorsqu'il déclare à Abner, en se voulant ironique : « Le Ciel est juste et sage et ne fait rien en vain » (II, 5, v. 558). Il annonce sans le savoir le profil meurtrier de Joas, qui tuera le prophète Zacharie : « Quelque monstre naissant dans ce Temple s'élève » (II, 6, v. 603). Il dira plus tard à Nabal à propos du même Joas :

Quel qu'il soit, je prévois qu'il leur sera funeste.  
Ils le refuseront. (III, 3, v. 912-912)

Beaucoup de personnages négatifs semblent frappés par ce qu'on pourrait appeler le syndrome de l'ânesse de Balaam (Nb 22, 24) ; ils confessent malgré eux le Dieu qu'ils voudraient renier. Habité sans le savoir par l'esprit des prophètes, Mathan discerne intuitivement, dans une question posée à Josabet, la personne du véritable Messie à venir : « Est-ce un libérateur que le Ciel vous prépare ? » (III, 4, v. 996). D'une manière encore plus troublante, ces mêmes pressentiments traversent les propos de la reine Athalie lorsqu'elle provoque Josabet :

Ce Dieu depuis longtemps votre unique refuge,  
Que deviendra l'effet de ses prédictions ?  
Qu'il vous donne ce Roi promis aux nations,  
Cet Enfant de David, votre esprit, votre attente... (II, 7, v. 732-735)

Or c'est précisément cet Enfant-Roi à venir qui sera célébré quelques instants plus tard par le Chœur dans la scène 9 qui clôture l'Acte II. Mais il s'agira alors de la personne du Christ. L'une des filles du Chœur posera une question qui correspond à celle que formulait Athalie :

Qui nous révélera ta naissance secrète,  
Cher Enfant ? (II, 9, v. 762)

Ainsi, non seulement Joad ne détient pas le monopole de la prophétie, mais d'autres que lui perçoivent mieux la profondeur du mystère partiellement révélé. Le trouble d'Athalie, dans cette perspective, exprime les tourments d'une âme en butte à la contradiction. Dès son entrée en

scène Athalie exprime le désarroi dû à l'abandon et au délaissement. Son premier mot sera d'ailleurs celui du refus :

Non, je ne puis, tu vois mon trouble, et ma faiblesse.  
 Va, fais dire à Mathan qu'il vienne, qu'il se presse.  
 Heureuse, si je puis trouver par son secours  
 Cette paix que je cherche, et qui me fuit toujours! (II, 3, v. 435-438)

Comment ne pas songer à l'entrée sur scène de Phèdre agonisante ? Et comment ne pas entendre, des lèvres mêmes de « l'impie », l'aveu d'une sincère inquiétude spirituelle ? Le vers 438, en particulier, est l'un des vers les plus « augustiniens » que Racine ait jamais écrits (on songe évidemment aux premiers mots des *Confessions*, *inquietum est cor nostrum*. . .). Quelque chose subsiste dans la conscience de la reine maudite, comme un témoignage étouffé :

Dans le Temple des juifs un instinct m'a poussée,  
 Et d'apaiser leur Dieu j'ai conçu la pensée. (II, 5, v. 527-528)

L'irruption d'Athalie dans le Temple n'est pas seulement une transgression blasphématoire ; elle signifie aussi que le mal joue sa partition dans le grand concert orchestré par la Providence. Sans lui, l'*ordo saeculorum* ne pourrait être perçu comme un *pulcherrimum carmen*.

## CONTREPOINTS ET DISCORDANCES

Dans une lettre adressée à Marcellinus, commissaire impérial dédicataire de la *Cité de Dieu* (Lettre 138, en 412), saint Augustin médite longuement sur les changements culturels qui accompagnèrent le passage de l'Ancienne Alliance à la Nouvelle. Et il recourt à la métaphore musicale, comme dans la *Cité de Dieu* : Dieu « sait mieux que l'homme ce qu'il faut à chaque époque ; il sait quand il faut et ce qu'il faut donner, ajouter, ôter, effacer, augmenter, diminuer, lui le créateur et le modérateur immuable des choses changeantes, jusqu'à ce que s'achève, comme le grand concert d'un artiste ineffable (*velut magnum carmen cuiusdam ineffabilis modulatrix excurrat*), la beauté de tous les siècles diversement

et harmonieusement composés ». L'histoire, « sainte » ou « profane », n'est jamais qu'une modulation infinie. Une remarque analogue, qui se trouve insérée, de manière très symptomatique, dans un traité consacré à la musique, le *De Musica*, éclaire particulièrement la fonction dramaturgique assignée aux âmes damnées de la tragédie :

Même une âme pécheresse et accablée de peines (*etiam peccatrix et aerumosa anima numeris agatur*) est régie par des harmonies, et elle en crée jusque dans les bas-fonds de la corruption de la chair. Certes ces harmonies peuvent être de moins en moins belles ; mais elles ne peuvent jamais manquer de beauté (*carere pulchritudine non possunt*). Or Dieu, souverainement bon et souverainement juste, n'est hostile à aucune beauté, qu'elle soit l'œuvre ou de la damnation de l'âme, ou de son retour à Dieu, ou de sa persévérance<sup>8</sup>.

Ne croirait-on pas lire ici la justification aussi bien esthétique que théologique du personnage d'Athalie ? Sa dissidence et sa dissonance ne seraient donc pas dépourvues de signifiante. Mathan, lui aussi, offre un exemple typique de dissonance instrumentalisée :

Du Dieu que j'ai quitté l'importune mémoire  
 Jette encore en mon âme un reste de terreur.  
 Et c'est ce qui redouble et nourrit ma fureur. (III, 3, v. 956-957)

Et Aman, dans *Esther*, ne retrouve une certaine dignité que sous l'œil inquisiteur de Mardochée qui le perce de ses flammes même lorsqu'il est enseveli sous la cendre :

[...] Mais son œil  
 Conservait sous la cendre encore le même orgueil (II, 1, v. 439-440)  
 Mais Mardochée assis aux portes du palais  
 Dans ce cœur malheureux enfonce mille traits (II, 1, v. 459-460)

On retrouve cette exégèse augustinienne de la dissonance (dans un sens à la fois musical et spirituel) chez le Père Marin Mersenne, qui avait lui aussi insisté sur l'interprétation musicale du thème de la Providence. Il écrit dans les *Préludes de l'Harmonie universelle* (1634) : Dieu « n'emploie nulles dissonances dans le grand concert de toutes les créatures, qui toutes chantent ses louanges, chacune à sa façon, que ce ne soit pour

8 Saint Augustin, *La Musique*, Livre VI, 16, in *Œuvres*, Tome I, Paris, Gallimard, 1998, p. 727.

rendre l'harmonie qui en résulte plus charmante, et plus parfaite<sup>9</sup> ». Dieu « conduit le concert à sa fin, c'est-à-dire à l'octave, et à l'unisson de la gloire éternelle<sup>10</sup> ». Dans l'*Harmonie universelle* (1636) Mersenne soutiendra que l'unisson se maintient ou se prolonge dans la diversité des accords et des discordances : « La continuation de l'unisson ne lui peut être si agréable, que lorsqu'il est interrompu par les autres accords, ou même par les dissonances<sup>11</sup> ».

Sur le plan de la représentation théâtrale, la *concordia discors* qu'offre l'histoire sainte se traduit par un jeu permanent de contrepoints. Le Chœur entonne, en ses séquences lyriques, un contrechant qui vient assez souvent nuancer ou infléchir, voire démentir ou contredire ce que viennent de dire les autres protagonistes. Dans *Esther*, par exemple, le Chœur instaure un décalage saisissant entre le régime de la Loi et celui de la grâce. Il se place au croisement des deux Testaments, porteur d'une parole intertestamentaire qui assure la transition des Alliances, et la fin prochaine des figures. Ses chants résonnent vraiment comme des antistrophes tragiques. À la fin de l'Acte I, il ne célèbre pas le couronnement d'Esther (comme on s'y attendrait), mais il se lamente sur Sion en paraphrasant des textes prophétiques que la liturgie catholique utilise pendant la semaine sainte. Il entonne par ailleurs un autre chant de lamentation, inspiré du prophète Joël, où l'on évoque des agneaux innocents qui font pénitence. À la fin de l'Acte II (scène 8), il aspire au dévoilement des prophéties :

Quand sera le voile arraché  
 Qui sur tout l'univers jette une nuit si sombre.  
 Dieu d'Israël, dissipe enfin cette ombre.  
 Jusqu'à quand seras-tu caché ? (v. 746-749)

À la fin de la tragédie, une voix prononcera cette prière : « Vérité, que j'implore, achève de descendre. » (III, 4, v. 1141). À l'acte III (scène 3), il célèbre l'épanchement d'un cœur contrit tout en proclamant l'avènement du vrai roi. Et enfin, dans la dernière scène de l'Acte III, il médite sur le

9 Marin Mersenne, *Les Préludes de l'Harmonie universelle*, éd. A. Pessel, Fayard, 1985, Question 7, p. 630.

10 *Ibid.*, p. 631.

11 Marin Mersenne, *L'Harmonie universelle, Traité des consonances*, Paris, CNRS Éditions, 1975, Livre Premier, p. 17.

passage figuratif qui interprète le vrai Temple comme le Messie incarné à venir. Ces douces lamentations, sans jamais céder au triomphalisme de la victoire obtenue par le peuple juif, introduisent une dissonance qui porte sur l'exégèse des événements rapportés sur scène. Loin du faste cérémoniel attendu, elles renvoient plutôt, non pas à la restauration du premier Temple, mais à la destruction prochaine du second. Il est significatif que, dans la tradition juive, la lecture du Livre des Lamentations accompagne la fête de *Tisbe Beav*, commémoration liturgique de la destruction du Temple. Ce jeûne du 5<sup>e</sup> mois est évoqué justement par le prophète Zacharie. Autrement dit, les chants du Chœur, dans *Esther*, s'inscrivent dans un porte-à-faux qui réfléchit l'obscurité des Écritures. « De toutes les couleurs que distinguait la vue / L'obscurité nuit n'a fait qu'une couleur ». Ce sont les images utilisées par Racine dans sa traduction de l'hymne des Matines du jeudi. Elles dépeignent à merveille la lumière indécise qui enveloppe les deux tragédies, comme si l'aurore parfois se confondait avec le crépuscule.

## MODULATIONS ET ANTITHÈSES

Les interventions du Chœur rythment ainsi le déroulement des deux tragédies à la manière d'un *répons* liturgique, comme dans l'office des Vigiles ou des Nocturnes, où il s'agit de méditer sur les Écritures en ouvrant l'espace-temps de la contemplation spirituelle. On pourrait multiplier les exemples ; la fin du premier Acte d'*Athalie*, comme le remarquait Philippe Sellier, paraphrase subtilement de *Dies irae* de la liturgie des défunts. Or, si le temps est « distension », comme l'écrivait Augustin dans les *Confessions* (XI, 29), le temps du chant ou de la psalmodie inaugure précisément un espace non-temporel au sein de l'écoulement temporel, au cœur même de la représentation tragique. « Quelle offrande sied mieux que celle de nos cœurs ? » soupire Josabet dans *Athalie* (I, 3, v. 306). Dans *Esther*, deux hémistiches exposaient également le sens de cette offrande spirituelle : « Le sang de l'orphelin » / « Les pleurs des misérables » (III, 3, v. 952). Les deux tragédies répercutent l'écho du chant autrefois psalmodié sur les rives de Babylone (psaume 137) ; elles annoncent également

le lyrisme élégiaque qui traversera, quelques années plus tard, les trois textes publiés sous le titre *Gémissement d'une âme vivement touchée de la destruction du saint monastère de Port-Royal des Champs* par Jean-Baptiste Le Sesne d'Étemare (1713), édités à la suite de l'*Histoire abrégée de l'abbaye de Port-Royal* par Michel Tronchay (1710). Si la musique se définit, pour saint Augustin, comme « l'art de bien moduler » (*ars bene modulandi*, *De Musica*, I, II, 2), le chant choral, dans les deux tragédies, devient la forme de l'antithèse spirituelle. Au cœur même de l'*agon* tragique contenu dans l'histoire sainte, il souligne la dialectique des antagonismes voulus par l'orchestration providentielle des événements. Le point de vue de chacun des personnages, en situation conflictuelle, mais aussi le point de vue des spectateurs, ne fonctionne jamais que comme un détail par rapport à un ensemble dont on ignore les contours exacts. Dans la *Cité de Dieu*, saint Augustin contemple cet impossible ajustement du regard humain :

Insérés dans le monde comme parties, en raison de notre condition mortelle, nous ne pouvons percevoir l'ensemble auquel les détails qui nous offensent s'ajustent pourtant avec toute la convenance et l'harmonie voulues (*intexti universum, cui particulae, quae nos offendunt, satis apte decenterque conveniunt, sentire non possumus*)<sup>12</sup>.

Augustin ajoute, en une formule lapidaire : « La beauté du monde » repose sur « l'opposition des contraires (*contrariorum oppositione saeculi pulchritudo componitur*)<sup>13</sup>.

Un même raisonnement se trouve dans le *De Ordine*, où Augustin expose sa vision de la rhétorique divine et de son mode de composition en ayant recours à l'image du tessou de mosaïque. Tous les différents dessins (*emblemata*) qui composent la mosaïque doivent en effet finir par s'adapter les uns aux autres pour concourir à ce qu'il appelle la « congruence de la beauté (*pulchritudinis congruentia*)<sup>14</sup>. Or il utilise la même expression pour répondre au scandale du mal, en montrant que celui-ci est nécessaire à la cohésion esthétique de l'univers, par la distinction établie entre des valeurs opposées (*universitatis congruentiam ipsa distinctione custodit, ut mala etiam esse necesse est*)<sup>15</sup>. La même logique enfin explique, dans la *Cité de Dieu*, le conflit des deux Cités antagonistes, et

12 Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, *op. cit.*, XII, 4, p. 75.

13 *Ibid.*, XI, 18, p. 37.

14 Saint Augustin, *De Ordine*, Paris, Bibliothèque augustiniennne, vol. IV, 1939, I, 2, p. 306.

15 *Ibid.*, p. 330-331.

néanmoins mêlées (*permixtæ*). L'histoire sainte elle-même ne se déroule qu'à partir d'un jeu d'antithèses et de valeurs contraires (*ex antithesis, id est ex contrariis*)<sup>16</sup>.

Au terme des deux tragédies, la reconnaissance qui s'opère (en termes aristotéliens) s'avère moins importante que l'énigmatique processus de la révélation par lequel Esther apparaît comme une reine salvatrice et Joas comme le roi légitime. En réalité ces deux épiphanies sont trompeuses, et purement circonstanciennes ou provisoires. Après sa captivité et son retour en terre sainte, le peuple élu assistera à la destruction du second Temple, et Joas ne sera pas le vrai successeur de David. Étrange chassé-croisé par ailleurs où l'on voit le païen Assuérus momentanément converti au Bien, et Joas irrésistiblement promis à se tourner ultérieurement vers le Mal. Les deux tragédies se terminent par une victoire apparente qui dissimule un échec programmé (raison pour laquelle elles sont effectivement des tragédies !). Des thèmes spirituels comme ceux du délaissement, de l'endurcissement ou de la persévérance se laissent ainsi deviner à travers le concert des dissonances. Mais sans Aman, sans Mathan et sans Athalie, les histoires « tirées de l'Écriture sainte » ne sauraient se transformer en un poème achevé, en un *pulcherrimum carmen*. De manière plus large, l'économie du salut suppose une infidélité grandissante du peuple élu pour que subsiste, dans la perpétuité de la foi, le véritable Israël (*verus Israël*), un « reste » qui ne cessera de s'amenuiser jusqu'à la venue du Messie. Cette figure du Sauveur se profile à l'extrême horizon que découvrent les derniers vers d'*Athalie*. En un quiproquo dont il n'a pas conscience, Joad interpelle Joas comme le « roi des juifs », expression qui renvoie le public chrétien à l'inscription figurant sur la Croix du Golgotha.

L'histoire d'Esther et celle d'Athalie ne sont que deux épiphénomènes marginaux dans l'économie du salut, qui est aussi « révélation d'un mystère caché », enfoui dans les siècles éternels (Rm 16, 25 ; Col 1, 26). Ces deux histoires ne sont que deux péripéties enveloppées par *un ordo saeculorum* sinueux. Quelque chose s'échafaude ou s'édifie avant de s'effondrer inéluctablement, à l'image du Temple si massivement présent dans *Athalie* (90 emplois dans l'œuvre racinienne, 51 occurrences dans *Athalie*). Abner ouvre la tragédie en ouvrant les portes du sanctuaire : « Oui, je viens dans son Temple... » (v. 1). Mais l'on craint qu'Athalie

16 Blaise Pascal, *Pensées*, éd. citée, fr. 203 ; Pascal cite le *Contra mendacium* de saint Augustin.

« n'en brise les portes » (v. 220). Joad espère que Dieu « parlera dans son Temple » (v. 276), et Josabet annonce que « du Temple bientôt on permettra l'entrée » (v. 308). Entretemps, Zacharie annonce que « Le Temple est profané » (v. 381), mais Agar suggère d'abandonner « ce Temple aux prêtres qui l'habitent » (v. 432). On évoque aussi un « Temple enseveli sous l'herbe » (v. 903), un « Temple odieux » (v. 913). « Le Temple est-il fermé ? » se demande Joad (v. 1098) ; « Le Temple est-il forcé ? » se demandera Salomith (v. 1560). Au cours de l'Acte V, des images suggèrent sa ruine prochaine : « Le Temple en cendre consumé » (v. 1570), et de soldats « Tout ce Temple entouré » (v. 1578). Au même moment, Athalie se retrouve dans un premier temps prisonnière de l'enceinte sacrée, puis définitivement expulsée : dès que cette reine « De la porte du Temple aura passé le seuil », on fera en sorte qu'elle ne puisse « plus retourner en arrière » (v. 1682-1683), mais, à la fin de la tragédie, Joad prononce l'excommunication majeure : « Qu'à l'instant hors du Temple elle soit emmenée » (v. 1791). Les événements se sont accélérés au rythme de l'ouverture et de la fermeture des portes : « Mais la porte s'ouvre », s'exclame Joad (v. 1699) afin de laisser entrer ceux que Josabet appelle des « assassins », et avant d'ajouter immédiatement : « Que du saint Temple on referme les portes » (v. 1704). Une didascalie explicite le sens scénographique et symbolique de la manœuvre : « Ici le fond du théâtre s'ouvre. On voit le dedans du Temple, et les Lévites armés sortent de tous côtés sur la scène » (v. 1730). Alors Ismaël peut s'écrier : « Le Temple est libre » (v. 1745).

« Ô Temple, ô Temple ! Qu'est-ce qui t'émeut, et pourquoi te fais-tu peur à toi-même ». Cette étrange question fut posée par Rabbi Johanan ben Zakkai (rabbin ayant vécu au premier siècle de l'ère chrétienne). Elle est rapportée dans le *Talmud*, mais elle est surtout reprise par Bossuet dans le *Discours sur l'histoire universelle* (II, *Suite de la religion*), au chapitre XXI consacré à des « réflexions particulières sur le châtement des juifs et sur les prédictions de Jésus-Christ qui l'avaient marqué. Le Temple de Jérusalem ne figure pas seulement le lieu où se déroule la tragédie ; il reste en permanence le symbole d'une dramaturgie façonnée par l'histoire sainte ». « L'architecte » divin, disait saint Augustin (*Sermon* 362, 7), « édifie, par le moyen de machines transitoires, une demeure appelée à rester (*Architectus aedificat per machinas transituras domum mansuram*) ». Le Temple, précisément, ne fut construit que pour être détruit :

Athalie, un poignard à la main  
 Rit des faibles remparts de nos portes d'airain.  
 Pour les rompre, elle attend les fatales machines (V, 1, v. 1537-1539)

Machines, machineries et machinations de tous ordres sont inscrites dans le temps de l'histoire : *Sunt quaedam machinamenta temporalia*, ajoutait saint Augustin. L'ouverture finale du Temple, au dénouement, coïncide avec le déchirement des voiles. Déchirure et dévoilement métaphorisent en quelque sorte un principe herméneutique cher à saint Augustin dans sa lecture de l'Ancien Testament. Dans ses *Questions sur l'Heptaméron* (II, 73), il avoue ne s'approcher de l'Ancien Testament qu'avec un certain sentiment de « crainte », et avec beaucoup de prudence, bien qu'il contienne le Nouveau Testament à l'état latent : « *Ad Vetus Testamentum timorem potius pertinere, sicut ad Novum dilectionem : quamquam et in Vetere Novum lateat, et in Novo Vetus pateat* ». *Esther* et *Athalie* adoptent ce régime de latence et d'impermanence où l'ancien et le nouveau, dans l'ordre de la Révélation, permutent leur sens en un jeu de cache-cache.

Racine renforce les contrastes ou les antithèses contenues dans le texte biblique. Il donne en particulier un rôle, une voix, un statut à tous ceux qui représentent l'erreur, l'apostasie ou le mal. La complexité du personnage d'Athalie en constitue le témoignage le plus éclatant. Cette femme impie, traumatisée par l'horrible châtement infligé à sa mère, devenue à son tour meurtrière infanticide, ne cesse pas de clamer sur scène sa soif de vengeance, tout en exprimant un immense sentiment de frustration. La reine maudite porte en sa chair le ressentiment et la culpabilité, tantôt aussi diabolique que le Méphistophélès de *Faust*, tantôt aussi morbide ou résignée que Lady Macbeth. Le spectateur l'observe et la scrute avec inquiétude, mais non sans quelque sympathie. Il la voit s'effondrer en éprouvant à son égard ce que saint Augustin appelait, à propos de la réaction des spectateurs de théâtre, une « bienveillance malveillante (*malivola benevolentia*, *Confessions*, III) ».

*Esther* et *Athalie* sont d'abord, et avant tout, des spectacles théâtraux, et non des leçons de catéchisme. Or, même sur le plan religieux, la « leçon » que l'on pourrait en tirer s'avère beaucoup plus équivoque qu'il n'y paraît. Le terrorisme du Bien, qui triomphe dans les deux tragédies, et qui entraîne un bain de sang, peut-il être celui des Évangiles ? Vouloir mettre la religion, écrivait Pascal, « dans l'esprit et dans le cœur par la force et par les menaces, ce n'est pas y mettre la religion mais la terreur.

*Terrorem potius quam religionem* »<sup>17</sup>. L'hypostase de la Piété apparaît sur la scène, mais la Terreur, fût-elle transcendante et sacrée, finira par avoir le dernier mot. Nous sommes cependant, et effectivement, au théâtre. Comme la terreur ou la pitié, et toutes les émotions tragiques qui en découlent, les émotions religieuses (la piété, le zèle, la ferveur, la fidélité, mais aussi la foi...) ne sauraient à leur tour se soustraire aux opérations alchimiques de la *catharsis*.

À la fin de sa vie, Racine, on le sait, pérégrinait vers le Port-Royal de son enfance, le « vert paradis » de sa foi. L'ombre de saint Augustin n'est pas absente de ces deux tragédies bibliques, mais on aurait beaucoup de mal à y trouver les traces d'une stricte théologie de la grâce. On parlerait plus volontiers d'un augustinisme diffus, perceptible dans ses effets de sourdine. Cet Augustin retrouvé n'est pas tant en effet le docteur de la grâce que le visionnaire de l'histoire ou le théoricien de la musique. L'histoire en général, mais l'histoire « sainte » en particulier, se comprend comme une mélodie, comme une dramaturgie. Elle se transforme, dans *Esther* et *Athalie*, en une véritable liturgie où alternent des répons dissymétriques et dissonants. Sous le régime de la dissonance, mais dans un élan vers la « congruence de la beauté », l'intelligibilité des événements demeure restreinte, et l'interprétation fort ambiguë. Sans doute l'émotion tragique n'en est-elle que plus énigmatique.

Christian BELIN  
Université de Montpellier 3