



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

**André Durand présente**

## **‘ ‘Athalie**

*Tragédie tirée de l'Écriture sainte* ”  
**(1691)**

**Tragédie en cinq actes en vers et avec chœurs  
de Jean RACINE**

pour laquelle on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

les sources (page 3)

trois événements inspirateurs (page 6)

l'intérêt de l'action (page 7)

l'intérêt littéraire (page 11)

l'intérêt documentaire (page 16)

l'intérêt psychologique (page 17)

l'intérêt philosophique (page 25)

la destinée de l'œuvre (page 28)

**Bonne lecture !**

## RÉSUMÉ

Au IXe siècle avant Jésus-Christ, coexistaient, en Palestine, le royaume d'Israël, avec pour capitale Samarie, et le royaume de Juda, constitué des tribus de Juda et de Benjamin, avec pour capitale Jérusalem. C'est ce royaume-ci qui devait préserver la famille d'où naîtrait le Messie. Mais, à la mort de son roi, Joram, Athalie, sa veuve, qui était de la maison d'Israël, s'empara du pouvoir, et imposa le culte sacrilège du dieu phénicien Baal, naguère introduit à Samarie par son père, Achab, et sa mère, Jézabel la Tyrienne. Le nouveau roi d'Israël, Jéhu, avait, au contraire, sous l'inspiration divine, rétabli le culte de Jéhovah, et, pendant un soulèvement fomenté par les prophètes qui restauraient le vrai culte, fait périr Jézabel, les prêtres de Baal, les descendants d'Achab, et le légitime héritier de Juda, Okosias, fils de Joram et d'Athalie, impie comme elle. Pour venger ce massacre, et se maintenir sur le trône de Jérusalem, Athalie fit tuer les enfants d'Okosias, qui étaient ses petits-enfants et les descendants de David. Un seul, Joas, fut sauvé des mains meurtrières par une belle-fille d'Athalie, Josabet, et fut élevé secrètement dans le temple de Jérusalem, sous le nom d'Éliacin, par le grand prêtre, Joad, époux de Josabet, qui s'y était retranché. Tout ceci se passa avant la pièce elle-même.

### Acte I

L'action se déroule «*dans le temple de Jérusalem, dans un vestibule de l'appartement du grand prêtre*», Joad. On est à l'aube de la fête des Premices, où l'on commémore la révélation de la Loi faite à Moïse au mont Sinai. Joad tente de raffermir la foi chancelante d'Abner, un chef de l'armée de Judée tenu de servir Athalie mais attaché encore à la religion de ses pères. Celui-ci prévient Joad qu'Athalie, poussée par Mathan, prêtre passé au culte de Baal, s'appête à attaquer le temple, où elle croit que se cache une menace pour elle, où elle veut s'emparer d'un trésor qui, dit-on, y aurait été caché par Joad et son épouse, Josabet. Un dialogue entre ceux-ci révèle qu'un petit-fils d'Athalie a été sauvé du massacre, est élevé dans le temple, et que Joad entend ce jour même révéler son existence.

### Acte II

Tandis qu'on prépare la célébration de la fête annoncée, Athalie entre fièrement dans le temple. Mais, alors qu'elle s'appête à passer l'enceinte réservée aux prêtres, Joad l'arrête. Elle est alors profondément bouleversée à la vue d'un enfant appelé Éliacin, qui prie près de l'autel. Il est, en tous points, semblable à un enfant très doux, vêtu comme les prêtres juifs, qu'elle a vu dans un songe, armé contre elle d'un «*homicide ancien*», et lui plongeant un poignard dans le sein, tandis que le fantôme de sa mère, Jézabel, l'avertissait d'un danger imminent : elle aussi serait vaincue par le Dieu des Juifs. Le récit du songe est fait en présence d'Abner, qui tente de la calmer, et de Mathan, qui la presse de s'emparer de cet enfant. Elle ordonne qu'on le fasse venir. Éliacin répond à ses questions, mais, par amour du vrai Dieu, refuse de quitter le temple pour vivre auprès d'une «*telle mère*».

### Acte III

Envoyé à son tour au temple pour réclamer l'enfant, et en faire un otage, Mathan se heurte au refus de Joad, qui fait fermer les portes de l'enceinte sacrée, où reste seulement la troupe des lévites. Inspiré par Dieu, le grand prêtre prononce une prophétie, évoque l'histoire à venir du peuple élu jusqu'à l'avènement de la Jérusalem nouvelle.

### Acte IV

Éliacin, qui est en fait Joas, est sacré roi par Joad, qui l'instruit des devoirs qui seront désormais les siens. Cependant, il faut le défendre de l'attaque de l'armée d'Athalie qui s'approche pour faire le siège du temple qu'Abner ne pourra défendre parce qu'on l'a emprisonné.

## Acte V

Abner, libéré, a été chargé par Athalie, qui veut terminer le combat, de venir réclamer le jeune garçon et le trésor qu'on croit caché dans le temple. Joad feint d'accéder à cette demande, consent à laisser entrer Athalie, et l'invite à venir chercher le trésor. Alors que Joas, couronné et siégeant sur le trône royal, est caché derrière un rideau, Joad le dévoile à la reine au moment où elle entre : voilà le trésor caché. Elle reconnaît son petit-fils, le descendant de David. Joad reçoit de Dieu des visions qui lui permettent de prophétiser l'avenir du futur roi, du peuple juif et, au-delà, de l'Église chrétienne. Les lévites accourent en armes, et entourent Athalie, dont l'armée est en fuite, le dévoué serviteur Mathan, égorgé. Reconnaissant sa défaite, elle n'a plus d'autre issue que d'ultimes imprécations. Elle est entraînée hors du temple pour être mise à mort. Les Juifs, à qui on présente le roi, se rallient. Mais Joad indique à Joas :

«*Que les rois dans le ciel ont un juge sévère,  
L'innocence un vengeur, et l'orphelin un père.*»

## Analyse

### Les sources

L'histoire d'"*Athalie*" est racontée dans la Bible, au second "*Livre des Rois*" (XI). On y lit : «Lorsque Athalie, la mère du roi Ahazia, apprit que son fils était mort, elle décida de faire mourir tous les descendants de la famille royale. Mais, au moment du massacre, Yochéba, fille du roi Joram de Juda et sœur d'Ahazia, parvint à emmener secrètement un fils de son frère, nommé Joas, et elle le cacha avec sa nourrice dans une chambre à coucher du temple. Athalie n'en sut rien, de telle sorte que l'enfant échappa au massacre. Pendant six ans, il resta caché avec sa nourrice dans le temple du Seigneur, tandis qu'Athalie régnait sur le pays. / Au cours de la septième année, le prêtre Yoyada fit venir les capitaines des Cariens et des autres soldats de la garde. Il les emmena dans le temple du Seigneur, conclut un accord avec eux, en leur faisant prêter serment, puis il leur montra le fils du roi. Ensuite, il leur donna les ordres suivants : "Voici ce que vous allez faire. Une de vos compagnies entre en service le jour du sabbat ; normalement la première section est chargée de garder le palais royal, la deuxième section, la porte de Sour, et la troisième section, la porte qui se trouve derrière le corps de garde ; eh bien, ces trois sections garderont le palais à tour de rôle. Vos deux autres compagnies, qui normalement ne sont pas en service le jour du sabbat, viendront garder le temple, où se trouve le jeune roi. Tous les soldats auront leur arme à la main ; ils entoureront le roi, et l'accompagneront lorsqu'il se déplacera. Quiconque s'approchera de vos rangs sera mis à mort." / Les capitaines agirent comme le prêtre Yoyada le leur avait ordonné : ils rassemblèrent leurs soldats, aussi bien ceux qui prenaient leur tour de garde le jour du sabbat que ceux qui terminaient leur service ce jour-là, et ils se rendirent auprès de Yoyada. Celui-ci confia aux capitaines les lances et les boucliers qui avaient appartenu au roi David, et qui étaient déposés dans le temple du Seigneur. Les soldats se placèrent en demi-cercle, les armes à la main, de l'angle sud-est à l'angle nord-est du temple, devant le bâtiment et l'autel, prêts à entourer le roi. Alors Yoyada fit sortir Joas : il lui remit l'insigne royal et le document de l'alliance, puis on le consacra roi en versant de l'huile sur sa tête ; aussitôt tout le monde se mit à applaudir et à crier : "Vive le roi !" / Lorsque Athalie entendit le bruit des gardes et du peuple, elle rejoignit la foule au temple du Seigneur. Elle aperçut le nouveau roi, debout près de la colonne du temple, selon la coutume ; les officiers et les joueurs de trompettes se tenaient près de lui. Toute la population manifestait sa joie, tandis que les musiciens sonnaient de la trompette. Alors Athalie déchira ses vêtements en criant : "Trahison ! Trahison !" / Yoyada ne voulait pas qu'on la tue dans le temple. C'est pourquoi il s'adressa aux capitaines qui commandaient les soldats de la garde, et leur donna l'ordre suivant : "Faites-la sortir entre vos rangs ; si quelqu'un la suit, mettez-le à mort." On l'entraîna vers le palais royal, et, quand elle arriva à la Porte des Chevaux, on l'exécuta. / Yoyada conclut, entre le Seigneur d'une part, le roi et la population d'autre part, une alliance qui engageait ceux-ci à être le peuple du Seigneur ; il conclut aussi une alliance entre le roi et son peuple. Alors la foule se rendit au temple de Baal, et le démolit ; on fracassa les autels et les statues, et on tua Mattan, prêtre de Baal, devant les autels. Ensuite, Yoyada organisa des équipes chargées de veiller sur le temple du Seigneur. / Yoyada rassembla encore les capitaines, les Cariens et le reste de la garde, avec tout le peuple, pour conduire le roi du temple au palais, en passant par la porte des gardes. Lorsque Joas s'assit sur le trône royal, tous manifestèrent leur joie. / La ville fut tranquille après qu'Athalie eut été mise à mort au palais royal.»

On retrouve ce texte, avec de légères différences, au second "*Livre des chroniques*" (XXII et XXIII).

De plus, au long de son travail en vue de la rédaction de cette tragédie sacrée, voulant rester particulièrement fidèle à la Bible, Racine en relut divers passages, notamment pour nourrir les chœurs et les paroles de Joad, surtout lorsqu'il prophétise ; il indiqua dans sa préface : «*J'ai eu la précaution de ne mettre dans sa bouche que des expressions tirées des prophètes mêmes*». Des notes autographes témoignent de ce souci de fidélité. À force de recherche, on a pu affirmer qu'au moins 209 vers de cette pièce (en comptant la répétition de certains refrains des chœurs) ont une source précise dans la Bible : soit près de 12% du total. On peut faire ces constatations :

- les vers 85-92 sont inspirés d'"*Isaïe*" (I, 11-18) et du "*Psaume 49*" (10-15) ;
- le vers 89 est un souvenir de la "*Genèse*" (IV, 10) où Dieu déclare à Caïn, qui a assassiné Abel : «*La voix du sang de votre frère crie de la terre jusqu'à moi*» ;
- le vers 228 reprend la "*Seconde épître aux Corinthiens*" (XX, 9) ;
- les vers 233-234 reprennent une image qui se trouve dans l'"*Exode*" (XV, 12) et dans le "*Deutéronome*" (XXXIII, 27) ;
- les vers 267-268 sont inspirés d'"*Ézéchiel*" (XVIII, 19-20) ;
- le vers 286 est une image empruntée au "*Psaume 102*" (vers 14) et à "*Isaïe*" (XI, 24) ;
- le vers 334 est un rappel de l'"*Exode*" (XIX, 18) : «*Tout le mont Sinaï était couvert de fumée, parce que le Seigneur y était descendu au milieu des feux*», pour indiquer à Moïse ses dix commandements ;
- le vers 356 est une allusion au passage de la mer Rouge, dont Dieu écarta les eaux pour permettre aux Hébreux de s'échapper d'Égypte ("*Exode*" [XIV]) ;
- au vers 406, «*le Dieu vivant*» est une expression biblique ;
- au vers 410, le «*glaive étincelant*» est une allusion à l'épisode du devin Balaam : il s'en allait sur son ânesse pour maudire le peuple de Dieu quand, soudain, elle refusa d'avancer, malgré les coups ; alors «*le Seigneur ouvrit les yeux de Balaam, et vit l'ange qui se tenait dans le chemin ayant une épée nue.*» ("*Nombres*" [XXII, 31]) ;
- le vers 457, «*Ce qu'il doit à son Dieu, ce qu'il doit à ses rois*», est une reprise du «*Rendez donc à César ce qui est à César, et à Dieu ce qui est à Dieu*» que dit le Christ ("*Matthieu*", XXII, 21) ;
- le vers 647, «*Aux petits oiseaux il donne leur pâture*», est un souvenir du "*Psaume 146*" (vers 8-10) ;
- les vers 662-664 sont une allusion à l'éducation des rois d'Israël telle que la présentaient le "*Deutéronome*" (XVII, 17-18) et saint Paul ("*Timothée*", 1, III, 15) ;
- le vers 688 reprend le vers 7 du "*Psaume 47*".
- le vers 771 reprend le vers 12 du "*Psaume 93*" ;
- le vers 811 reprend les vers 3-4 du "*Psaume 93*" ;
- le vers 835 reprend le vers 20 du "*Psaume 72*" ;
- le vers 840 est le thème du "*Dies irae*" («*le jour de colère*») qui évoque le Jugement dernier, et qu'on chante à l'office des morts ;
- au vers 1037, on trouve la mention de quatre personnages : «*Abiron et Dathan*» qui s'étaient révoltés contre Moïse, et avaient été engloutis par la terre ; «*Doëg*» avait trahi Abimélech, ami de David, et le tua ; «*Achitophel*», conseiller d'Absalon, fils rebelle de David, se pendit quand Absalon l'abandonna ;
- au vers 1088, le «*vil dieu de l'Égypte*» est le veau d'or, qui était inspiré du culte égyptien du taureau Apis ;
- «*la tribu sainte*» du vers 1104 est celle de Lévi ;
- le «*Jahel*» du vers 1114 est un Israélite qui enfonça un piquet de tente dans la tête d'un chef ennemi pendant son sommeil ("*Juges*", IV) ;
- le vers 1123 rappelle le vers 39 du "*Deutéronome*" : «*C'est moi qui fais mourir et c'est moi qui fais vivre ; c'est moi qui blesse et c'est moi qui guéris*» ;
- le vers 1137 reprend le "*Deutéronome*" (XXXII, 2) : «*Que mes paroles se répandent comme la rosée, comme la pluie qui se répand sur les plantes, et comme les gouttes de l'eau du ciel qui tombent sur l'herbe qui ne commence qu'à pousser.*» ;
- le vers 1139 rappelle "*Isaïe*" (I, 2) : «*Cieux, écoutez ; et toi, terre, prête l'oreille.*» ;

- le vers 1142 reprend "*Jérémie*" (IV, 1) : «Comment l'or s'est-il obscurci? Comment a-t-il changé sa couleur qui était belle?»
- le vers 1145 reprend "*Matthieu*" (XXIII, 37) : «Jérusalem qui tues les prophètes, et qui lapides ceux qui sont envoyés vers toi.» ;
- le vers 1155 rappelle "*Jérémie*" (IX, 1) : «Qui donnera de l'eau à ma tête, et à mes yeux une fontaine de larmes pour pleurer jour et nuit?» ;
- pour le vers 1160, on a proposé de voir une contamination entre l'"*Apocalypse*" (XXI, 2 : «Je vis la ville sainte, la nouvelle Jérusalem, qui venait de Dieu, descendait du ciel, étant parée comme une épouse qui se pare pour son époux») et le "*Cantique des cantiques*" (III, 6 : «Qui est celle-ci qui s'élève du désert comme une fumée qui monte des parfums?») ;
- le vers 1170 rappelle l'"*Apocalypse*" (XXI, 24) : «Les nations marcheront à la faveur de sa lumière» ;
- le vers 1174 rappelle "*Isaïe*" (XLV, 8) : «Cieux, envoyez d'en haut votre rosée [...] ; que la terre s'ouvre, et qu'elle fasse germer le Sauveur.»
- le vers 1260 fait allusion au fait que Jephté avait promis à Dieu, s'il lui donnait la victoire, de lui sacrifier la première personne qu'il rencontrerait à son retour : ce fut sa fille unique, qui, sans hésiter, accepta de mourir ;
- pour les vers 1278-1282, Racine indiqua qu'ils condensent un passage du "*Deutéronome*" (XVII, 17-20) ;
- au vers 1363, «*le Dieu du Nil*» est le veau d'or ("*Exode*", XXXII) ;
- au vers 1402, «*le plus sage*» des rois qui a été «*égaré*» est Salomon, qui fut entraîné à l'idolâtrie par ses concubines étrangères ;
- au vers 1439, «*le père des Juifs sur son fils innocent*» est Abraham qui, à la demande de Dieu, s'apprêtait à sacrifier son fils unique, Isaac ; il l'avait déjà lié sur le bûcher ; mais ce n'était qu'une vérification de son obéissance : Dieu arrêta son bras au moment où il saisissait «le couteau pour immoler son fils» ("*Genèse*", XXII) ;
- si, au vers 1441, Isaac est qualifié de «*fruit de sa vieillesse*», c'est qu'Abraham avait plus de cent ans à sa naissance ;
- au vers 1442, «*sa promesse*» était celle de donner à Abraham une innombrable descendance ;
- au vers 1470, on lit «*le Dieu jaloux*», au vers 1471, «*le Dieu des vengeances*», expressions courantes dans l'Ancien Testament ;
- le vers 1474 rappelle le vers 3 du "*Psaume 129*" (c'est le fameux "*De profundis*") : «Si vous observez exactement, Seigneur, nos iniquités, Seigneur, qui subsistera devant vous?» ;
- le vers 1480 et les 1482-1484 rappellent le "*Psaume 73*" et le "*Psaume 82*" ;
- le vers 1545 est un souvenir de "*Josué*" (VI) : «Les Hébreux portèrent l'Arche autour de la ville de Jéricho, et le septième jour les murailles tombèrent», cette Arche contenant les tables de la Loi ;
- au vers 1546, la mention du «*Jourdain*» forcé «*de rebrousser son cours*» (pour permettre aux Hébreux de le franchir à pied) vient de "*Josué*", III ;
- au vers 1756, il est rappelé que le chef israélite Gédéon terrorisa l'armée des Madianites par une soudaine attaque nocturne au son des trompettes ("*Juges*", VII).

En y ajoutant des rapprochements moins précis, on peut estimer que près de 42% des vers d'"*Athalie*" (soit 766) sont directement ou indirectement inspirés de la Bible. Mais on ne trouve que très peu de simples transcriptions : Racine s'est nourri de la Bible, mais en réutilisa souplement les idées, images ou formules. Il laissa de côté le dernier point du récit biblique concernant Athalie (plus du cinquième) : renouvellement de l'«alliance entre le Seigneur, le roi et le peuple», destruction des autels et des images de Baal, et meurtre de son prêtre ; règlement pour la garde et les sacrifices du Temple ; installation solennelle de Joas dans le palais ; réjouissances populaires. Il concentra tout cela en sept vers. Par contre, il accorda une importance essentielle à la suite de l'histoire, dont le "*Livre des Rois*" ne parle pas, qui ne faisait pas partie, à proprement parler, de son sujet, à ce qui raconté dans les "*Paralipomènes*" ou "*Chroniques*", dans le chapitre qui suit celui du règne d'Athalie, qui montre que, près de quarante ans après la mort de celle-ci, les Judéens ayant de nouveau abandonné leur Dieu, Zacharie, fils et successeur de Joad, leur en fit grand reproche. Alors ils «le lapidèrent dans le vestibule du temple, selon l'ordre qu'ils en avaient reçu du roi».

D'autre part, on a repéré quelques réminiscences possibles d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide (Joas rappelle le héros de sa tragédie, "Ion", jeune servant du temple de Delphes heureux de son sort, qui dialogue avec sa mère inconnue, et refuse les offres du roi), des tragédies de Gamier ("Les juives" en particulier), de celle de Tristan l'Hermite, "Mariamne" (le songe d'Hérode), de celle de Corneille, "Polyeucte" (le songe de Pauline). Mais ces réminiscences furent intégrées et réinterprétées dans un ensemble qui resta fidèle à l'orientation de l'Ancien Testament.

Racine consulta aussi des historiens anciens et modernes. : Flavius Josèphe, Sulpice-Sévère, Bossuet, l'anglican Lightfoot, Sacy (dans son commentaire du "Livre des Rois"), le rabbin Léon de Modène (dont l'ouvrage, "Cérémonies et coutumes qui s'observaient parmi les Juifs", traduit par Richard Simon, avait été publié en 1674 et en 1681). Mais ils ne lui fournirent que quelques détails ou surtout des éclairages sur l'esprit de l'époque.

### Des événements inspirateurs

"Athalie" pourrait être une transposition de trois situations différentes, l'une que connaissait alors l'Angleterre, les deux autres que connaissait la France.

Les correspondances sont remarquables entre ce qui se passe dans la pièce, et ce qui s'était passé récemment en Angleterre où Guillaume d'Orange, «stathouder» des provinces de Hollande, Zélande, Utrecht, Gueldre et Overijssel, ayant épousé Marie Stuart, au cours de la révolution de 1688, renversa le roi Jacques II, et obtint, en 1689, les couronnes d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande. Comme Athalie, il était un étranger hérétique, entré par mariage dans la famille royale, un usurpateur, un habile politique, machiavélique mais tolérant, entouré de troupes étrangères analogues à cette garde de Tyriens dont Racine parle cinq fois (et la Bible jamais). Correspondrait à Joas le fils du roi détrôné, dont la naissance en 1688, alors que son père avait cinquante-cinq ans, était un miracle pour les uns, une imposture pour les autres, qui avaient tenté de séquestrer, et le réclamaient pour l'élever dans la religion anglicane. Joad figurerait le primat d'Angleterre qui, avec d'autres évêques, refusait de reconnaître l'usurpateur. Mathan serait le pasteur Burnet, qui avait trahi la bonne cause pour devenir le principal conseiller de Guillaume.

Les Français étaient préoccupés par cette affaire : l'usurpateur était leur principal ennemi, et le roi déchu était réfugié à Versailles. Les dévots, comme Racine, étaient particulièrement affectés, puisqu'ils voyaient là une lutte entre la vraie foi et l'hérésie. Le 22 décembre 1688, Bossuet écrivait : «Je ne fais que gémir sur l'Angleterre». En février 1689, Arnauld publia un violent pamphlet, "Le véritable portrait de G. H. de Nassau, nouvel Absalon, nouvel Hérode, nouveau Cromwell, nouveau Néron", qui eut un vif succès, et que Racine signala dans son "Abrégé de l'Histoire de Port-Royal". Jacques II, le roi d'Angleterre en exil, avait assisté à deux représentations d'"Esther", et, au moment où Racine écrivait "Athalie", on s'exaltait sur l'expédition qu'il préparait pour reconquérir son trône, et qui allait aboutir au désastre de la Boyne, le 1er juillet 1690.

On peut estimer que l'auteur et son public purent penser, entre autres choses, à cette situation. Mais ils n'ont pas dû accorder une importance particulière à cette application, car aucun des témoignages conservés n'en parle, alors qu'on aurait dû lui faire grande publicité si "Athalie" avait été un manifeste interventionniste de Racine, le chant de guerre du corps expéditionnaire. Cela aurait fâcheusement ramené une oeuvre mythique de portée universelle, ou du moins fondatrice pour tout le monde chrétien, à un pamphlet occasionnel.

D'autre part, Joad et la persécution des fidèles évoquaient évidemment pour certains la persécution dont étaient victimes les jansénistes, partisans d'une conception sévère du christianisme, en particulier l'admirable et intransigeant Arnauld, et l'abbaye de Port-Royal, qui était le foyer du mouvement, et où Racine avait reçu son éducation. Quesnel, qui allait succéder au grand Arnauld à la tête des amis de Port-Royal, et que Racine admirait fort, écrivit au sujet d'"Athalie" : «Il y a des

endroits qui sont des dénonciations», et «des portraits où l'on n'a pas besoin de dire à qui ils ressemblent».

Enfin se posait en France la question des rapports entre le pouvoir du roi et celui du pape. Si le Christ déclara : «Rendez donc à César ce qui est à César, et à Dieu ce qui est à Dieu» (*“Matthieu”*, XXII, 21), les papes s'étaient souvent, en particulier au Moyen-Âge, opposés au pouvoir des monarques. En France, depuis 1673, Louis XIV avait étendu à tout le royaume un «droit de régale» qui lui permettait de gérer les revenus de certains diocèses, et, en cas de vacance, de nommer les évêques de son choix. Le rigoureux Innocent XI condamna cette extension. Le roi réunit une Assemblée du clergé de France à laquelle il fit adopter une Déclaration dite «des quatre articles», dont le premier affirmait que «les rois et les souverains ne sont soumis à aucune puissance ecclésiastique, par l'ordre de Dieu, dans les choses temporelles». Le pape cassa la Déclaration, et refusa désormais d'investir les nouveaux évêques nommés par Louis XIV : en 1688, trente-cinq diocèses étaient sans titulaire. En 1687, le pape excommunia l'ambassadeur de France. Des soldats français occupèrent Avignon, terre du pape. Le roi l'accusa de soutenir la coalition, animée par l'hérétique Guillaume d'Orange, contre laquelle il était en guerre depuis octobre 1688. En fait, Louis XIV chercha un compromis. Mais il échoua : Alexandre VIII maintint la position de son prédécesseur (constitution du 30 janvier 1691). Le problème ne fut résolu que par l'abandon secret de la Déclaration des «quatre articles» (14 septembre 1693), c'est-à-dire par un recul de l'absolutisme.

#### Intérêt de l'action

Après le triomphe d'*“Esther”*, «le roi [...] ordonna à M. Racine [...] de travailler à une nouvelle pièce pour l'année suivante, et à M. Moreau d'en composer la musique», écrivit l'intendant de Saint-Cyr. Même s'il ne disposait que du canevas biblique, dramatique et spectaculaire mais qui ne lui fournissait que les événements essentiels, même s'il se flatta, pour éviter «une espèce de sacrilège», de se contenter des «*seules scènes que Dieu lui-même, pour ainsi dire, a préparées*», après la tentative plus modeste que fut *“Esther”*, le dramaturge abandonna alors l'oratorio pour le grand opéra sacré : cinq actes au lieu de trois, 1816 vers (soit 175 de plus que la moyenne des autres tragédies et 20 de plus que la plus longue [*“Iphigénie”*], longueur d'autant plus remarquable qu'un hexasyllabe chanté peut être aussi long qu'un alexandrin parlé), un chœur (où s'affirme l'esprit évangélique), un affrontement épique sans manichéisme, où se joue le salut de l'humanité dans une mise en scène spectaculaire.

L'action, conformément à la lettre et à l'esprit des sources, est construite en vue d'une révélation. Il ne s'agit plus, comme de *“Bérénice”* à *“Phèdre”*, de cacher quelque chose (qui était, depuis *“Bajazet”*, l'émancipation du désir coupable) mais de révéler un secret salutaire. Dans les tragédies profanes, dominées par le malheur même si parfois on y échappait au dernier moment, on parlait ou agissait souvent «*pour la dernière fois*» (douze emplois). Cette expression n'apparaît plus ici, ni dans *“Esther”*. Les tragédies sacrées ont au contraire pour sujet l'action inaugurale d'une ère nouvelle : «*Les temps sont accomplis, Princesse, il faut parler.*» (vers 165). Le mot «révéler» apparaît six fois (contre un emploi en moyenne dans chacune des dix autres tragédies) et le mot «*dévoiler*» (qui n'avait pas encore été employé) deux fois. D'un point de vue humain, cette révélation est risquée, puisqu'elle est un défi au pouvoir, mais elle sera triomphale, parce qu'elle est commandée par Dieu : la déroute des ennemis, le meurtre de Mathan et celui d'Athalie seront les conséquences directes de cette divulgation roborative.

Une révélation solennelle, une victoire décisive pour le salut de l'humanité demandaient une mise en oeuvre spectaculaire, bien plus spectaculaire que dans toute autre tragédie classique, que Racine fut bien content de mettre en oeuvre pour concurrencer l'opéra. Dans ce qui est en fait une cérémonie, il réunit quatorze personnages parlants contre sept ou huit dans les tragédies précédentes (exceptionnellement dix dans *“Iphigénie”*), deux figurants, un chœur, la suite de la reine et une troupe de prêtres et de lévites. Il les plaça dans un lieu sacré, même si la scène ne se situe pas à l'intérieur du temple, où Athalie et Mathan ne sauraient entrer sans sacrilège. Les didascalies sont quatre fois

plus nombreuses (sans compter celles des chœurs) et souvent bien moins banales que dans les tragédies profanes. Ce sont moins des affrontements ou des perturbations intimes qui sont mis en scène que des événements spectaculaires, qui étaient précédemment transposés en récits.

Ce caractère spectaculaire se maintient tout au long du déroulement, grâce à des effets d'une concentration et d'une intensité exceptionnelles.

L'exposition donne le ton, par le lexique («*temple*», «*adorer*», «*l'Éternel*», «*selon l'usage antique et solennel*», «*célébrer*»...) comme par la description colorée des fêtes et cérémonies commémoratives. Plus loin, sont évoqués les «*merveilles*» et «*prodiges*» de Dieu (vers 107-124), qui s'élèvent progressivement jusqu'aux véritables miracles des cinq derniers vers.

Après quatre vers de transition, l'acte II commence par une entrée exceptionnelle à l'époque : Zacharie arrive en courant, «*tout pâle et hors d'haleine*». Suivent un dialogue haletant («*Zacharie : Ô ma mère ! - Josabet : Hé bien, quoi? - Zacharie : Le temple est profané. - Josabet : Comment? - Zacharie : Et du Seigneur l'autel abandonné - Josabet : Je tremble. Hâtez-vous d'éclaircir votre mère.*» [vers 381-383]) et le récit sensationnel d'une cérémonie typique interrompue par l'intrusion subite et affolante de la reine, elle-même aussitôt terrifiée.

À la scène 7, la rencontre entre la redoutable reine et le petit enfant est l'un des grands moments de la pièce. Le soumettant à un interrogatoire, elle se flatte d'extraire «*la simple vérité*» de l'«*ingénuité*» de cet «*innocent*» (vers 629-630). De fait, ses réponses sont brèves, factuelles, sans complexité syntaxique. Mais elles lui donnent systématiquement l'avantage. Les vers 699-700 (Joas : «*Comme votre fils?*» - Athalie : «*Oui. Vous vous taisez?*» - Joas : «*Quel père / Je quitterais ! Et pour...*» - Athalie : «*Hé bien?*» - Joas : «*Pour quelle mère?*»), limités aux mots essentiels, relevés par les silences qu'y introduisit l'habileté de l'auteur, portent aux tentatives de la reine un coup décisif.

À l'acte III, un affrontement analogue se déroule sous nos yeux, et l'effroi de Mathan se manifeste par un égarement visible : il ne trouve plus son chemin (scène 5).

Mais c'est surtout la seconde partie de la pièce qui se distingue par des cérémonies et une mise en scène spectaculaires. Joad demande : «*Est-ce l'Esprit divin qui s'empare de moi? C'est lui-même. Il m'échauffe. Il parle.*» (vers 1130-1131). Il affirme qu'il lui dévoile l'avenir. «*Secondez [c]es transports*» (vers 1134), demande-t-il au chœur qui «*chante au son de toute la symphonie des instruments*» (didascalie). Suit la vision prophétique, probablement déclamée, divisée en trois moments par deux reprises de la «*symphonie*», et qui embrasse plusieurs siècles en quelques images ou allusions. Racine s'inquiéta dans la préface : «*On me trouvera peut-être un peu hardi d'avoir osé mettre sur la scène un prophète inspiré de Dieu*».

L'acte IV est entièrement consacré au couronnement du jeune souverain. D'emblée, les instruments du sacre sont non seulement qualifiés (l'«*auguste bandeau*» [vers 1244], «*le Livre redoutable*» [vers 1242]) mais exposés «*avec respect*» (vers 1241). On remarque ensuite l'étroite liaison entre la cérémonie religieuse, le spectacle théâtral et la dynamique dramatique (cette liaison est également bien marquée par les prosternations, qui participent de ces trois domaines [didascalie avant le vers 1292, Joad «*se prosternant à ses pieds*», et didascalie avant le vers 1741, Abner «*se jetant aux pieds de Joas*»]) : vérification de l'engagement religieux du roi, révélation de son identité, exhortation de Joad, serment des lévites, serment de Joas, sacre, réjouissances, alarme, dispositions militaires. Le grand prêtre est aussi metteur en scène et chef de guerre.

L'acte V, enfin, est marqué de jeux de scène, avec l'élargissement du décor quand Joad tire soudain le rideau qui cachait le trésor convoité par Athalie : ce n'est autre que l'enfant qui l'obsède, et dont la redoutable identité lui est enfin révélée, avec sa cicatrice et sa nourrice, témoignages concrets, exceptionnels dans la tragédie. Puis «*le fond du théâtre s'ouvre. On voit le dedans du temple et les lévites armés sortent de tous côtés sur la scène*» (didascalie avant le vers 1731). Joad prononce sa prophétie, au moment du couronnement de Joas. Ce n'est pas seulement un mouvement spectaculaire : c'est la préparation, à la fois religieuse et militaire, de la mise à mort de l'usurpatrice, sacrifice expiatoire qui clôt la cérémonie :

*«Qu'à l'instant hors du temple elle soit emmenée,  
Et que la sainteté n'en soit point profanée.  
Allez, sacrés vengeurs de vos princes meurtris,  
De leur sang par sa mort faire cesser les cris.*

*Si quelque audacieux embrasse sa querelle,  
Qu'à la fureur du glaive on le livre avec elle.»* (vers 1792-1793).

Dans "Athalie", se manifesta donc une tendance à étoffer le spectacle : arrivée subite de la reine, interrogatoire de l'enfant, irruption en scène des lévites en armes, prophétie de Joad, couronnement de Joas, jeux de scène de l'acte V.

Mais, ne voulant pas seulement concurrencer l'opéra, Racine conçut sa tragédie dans l'orientation dévote qui était pour lors celle de Louis XIV. Il en fit bien une tragédie sacrée, créant l'atmosphère biblique par des songes, des prophéties et des miracles, montrant que, si les humains agissent, c'est Dieu qui conduit toute l'action, comme Athalie ne le comprend que trop tard : «*Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit.*» (vers 1774). D'un bout à l'autre, tout est, sinon miracle, du moins indice de son intervention : la préservation de Joas, le cauchemar et le trouble de la reine, la finesse des réponses de l'enfant, la vision de Joad, la libération d'Abner, l'aveugle avidité d'Athalie, le courage des lévites et l'effroi des soldats. C'est Dieu, «*à ses desseins sacrés employant les humains*» (vers 1081), qui les inspire, donnant «*esprit d'imprudence et d'erreur*» aux uns (vers 293), vigueur et lucidité aux autres : «*Ma force est au Dieu dont l'intérêt me guide*» (vers 1341). L'intervention divine, loin de les réduire en marionnettes, comme c'était un peu le cas dans "*Iphigénie*" ou "*Esther*", les anime davantage, tout en donnant à leurs actes un sens qui les dépasse.

Cependant, Racine, qui était si dévoué au couple royal, si soucieux des convenances, si habile à les respecter, outrepassa hardiment sa mission.

D'abord, il resta fidèle à la tradition grecque, du fait de différentes caractéristiques de sa pièce :

- Le rôle donné à des chœurs magnifiques, qui sont remarquablement bien liés à l'action, y font participer un peuple entier, l'horizon s'élargissant ainsi, un souffle plus frais, plus pur, passant sur le monde tragique. Ils permettent un lyrisme mystique, tout nourri de souvenirs bibliques, et qui rappelle parfois les "*Cantiques spirituels*" de Racine. La pièce, en faisant alterner chants du chœur et paroles dialoguées, est ainsi plus proche de l'opéra que de la tragédie française traditionnelle. Elle proposait donc un véritable renouvellement de l'art dramatique.

- L'analogie entre le meurtre d'Athalie, dont la signification paradoxale est la présentation d'une lignée d'où doit naître le Christ, et le parricide de l'"*Orestie*", dont la conséquence ultime était la consécration de la civilisation athénienne. Le destin, jusque-là anonyme et aveugle puisque Racine ne croyait pas aux dieux païens, s'incarna ici dans le Dieu des Juifs, Dieu vengeur, Dieu juste mais implacable.

Puis il inventa toute la mise en texte et en scène, avec une entière liberté pour les événements du règne d'Athalie, les parcours de Mathan et d'Abner, la psychologie des personnages, dont la Bible ne dit mot, les dialogues, les affrontements, le cauchemar de la reine, la vision du grand prêtre, et les chœurs. Même si altement des poèmes et des discours qui obligent l'esprit à s'interroger sur l'économie générale de l'histoire, la pièce montre, sur un fond austèrement religieux, l'affrontement passionnant, bouleversant et grandiose, de ces grands fauves cruels que sont Athalie et Joad, l'action violente de Dieu et de ses fidèles. Destinée à toucher la sensibilité immédiate, la pièce, n'ayant pas la pieuse candeur d'"*Esther*", aboutit d'ailleurs à un régicide.

Si s'impose alors une exemplaire cruauté tragique, cette fin est pourtant heureuse : l'orphelin qu'on avait cru massacré est reconnu même par son ennemie vaincue, et il est mis sur le trône, tandis qu'elle est égorgée. Aussi se pose donc la question : "*Athalie*" est-elle bien une tragédie?

Si le tragique tient à une contradiction fondamentale et insoluble qui torture jusqu'à l'autodestruction, une histoire chrétienne ne peut pas être tragique, puisque son déroulement est réglé par la Providence d'un Dieu juste et généreux.

En fait, la tragédie dans la pièce tient à l'aperçu qui est donné sur l'avenir de Joas quand, au centre de l'oeuvre, Joad a une vision prophétique qui est, plus encore que le songe d'Athalie, le moment essentiel du texte : «*Quel est dans le lieu saint ce pontife égorgé?*

*Pleure, Jérusalem, pleure, cité perfide !*

*Des prophètes divins malheureuse homicide,  
De son amour pour toi ton Dieu s'est dépouillé.  
Ton encens à ses yeux est un encens souillé.  
Où menez-vous ces enfants, et ces femmes?  
Le Seigneur a détruit la reine des cités.  
Ses prêtres sont captifs, ses rois sont rejetés.  
Dieu ne veut plus qu'on vienne à ses solennités.  
Temple, renverse-toi, cèdres, jetez des flammes.  
Jérusalem, objet de ma douleur,  
Quelle main en ce jour t'a ravi tous tes charmes?  
Qui changera mes yeux en deux sources de larmes  
Pour pleurer ton malheur?» (vers 1143-1156).*

Au dénouement, c'est encore l'annonce de ce reniement de Joas qui l'emporte, concurremment avec la mise à mort d'Athalie (vers 1784-1800).

Ainsi il apparaît que ce qui se passe dans "Athalie" n'a été qu'un épisode, et que la contradiction tragique va subsister.

Cette tragédie est lyrique voire pathétique aussi, non seulement par les chants du chœur, mais dans la mesure où les êtres, animés de forces qui les dépassent, y vibrent de foi ou de terreur. Cela se manifeste par :

- des pleurs, des cris, des embrassades :

*«Nos lévites pleuraient de joie et de tendresse,  
Et mêlaient leurs sanglots à leurs cris d'allégresse» (vers 1523-1524),  
«Ma mère auprès du roi, dans un trouble mortel,  
L'œil tantôt sur ce prince, et tantôt vers l'autel,  
Muette, et succombant sous le poids des alarmes,  
Aux yeux les plus cruels arracherait des larmes,  
Le roi de temps en temps la presse entre ses bras.» (vers 1549-1553).*

- les rôles de Josabet et des trois enfants (Joas, Zacharie et Salomith) ;

- surtout par les chœurs qui, cependant, dans cette tragédie bien plus chargée d'actions et d'idées que ne l'était "Esther", ne représentent que 13% du texte, au lieu de 25%, et sont en outre moins bien intégrés à l'ensemble. En effet, chantés sur la musique très expressive de Jean-Baptiste Moreau, ils sont (sauf en III, 7) rejetés dans les entractes, par un groupe qui participe moins à l'intrigue. Le premier (I, 4) est une hymne célébrant le jour où, sur le mont Sinaï, Dieu donna sa loi à son peuple. Le second (II, 9) célèbre, à propos d'Éliacin, l'enfance fervente et pure, et reprend le thème du juste et de l'impie. Le troisième (III, 8) exprime l'émotion violente que provoque la prophétie de Joad, puis c'est le retour au calme. Le quatrième (IV, 6) est à la fois un chant de guerre et une prière : voici venir la lutte décisive contre Athalie. Ces chœurs, peu variés dans leurs thèmes, sont d'un esprit souvent évangélique, et s'opposent donc au texte, qui, lui, est inspiré de l'Ancien Testament, est réaliste et accompagné d'analyses rationnelles parfois abstraites. Et ils sont moins frappants sinon moins convaincants.

Racine respecta parfaitement les règles de respect de la bienséance, de l'unité d'action, d'unité de lieu et d'unité de temps du théâtre classique.

Comme le souci de la bienséance faisait prohiber les violences sur scène, il ne put représenter directement que le guet-apens dans lequel tombe la reine (c'était déjà une hardiesse exceptionnelle), mais non son immolation finale.

En ce qui concerne l'action, "Athalie" est peut-être la pièce de Racine où le plus grand nombre de problèmes sont ramenés à l'unité : la victoire de Joad est la chute d'une reine ambitieuse, le rétablissement d'une dynastie légitime, la libération d'un peuple opprimé, le triomphe du vrai Dieu, la condition de l'avènement de l'Église.

Pour le lieu, il fut aisé à Racine de faire se dérouler toute l'action «dans le temple de Jérusalem, dans un vestibule de l'appartement du grand prêtre».

En ce qui concerne le temps, il commence sa pièce au moment où les passions longtemps contenues vont déchaîner leur fureur : depuis longtemps une lutte sournoise se poursuit entre Athalie et Joad. Brusquement, un fait nouveau survient, qui irrite les passions, rompt l'équilibre d'une situation déjà tendue, et précipite les êtres vers un destin tragique : le songe d'Athalie et sa visite au temple. Il eut soin de nous préparer au dénouement dès la première scène.

Cette tragédie immense, si différente de la tragédie intérieure et psychologique qui semblait caractériser Racine, marque bien la fin de son oeuvre. En la couronnant ainsi, il atteignit, voire dépassa, les limites de la tragédie classique. En effet, par son goût de l'action extérieure, du mouvement, de la couleur, des grands effets de théâtre, des évocations intenses et diversifiées, de la figuration des entités abstraites et de la symbolisation des réalités concrètes, "*Athalie*" laissait prévoir la tragédie de Voltaire et bientôt le drame romantique.

### Intérêt littéraire

Comme la composition, Racine a particulièrement soigné l'écriture de cette tragédie en cinq actes et en vers. Distinguons lexic, syntaxe, style et prosodie.

Le lexique : Venant au troisième rang des tragédies de Corneille et de Racine, après "*Médée*" et "*Esther*", par sa richesse (moindre dans les chœurs) et au premier rang par son originalité, il présente évidemment les caractéristiques propres à la langue du XVII<sup>e</sup> siècle, dont l'examen exigerait un développement trop important. On peut cependant signaler ces usages particuliers :

- «*appareil*» (vers 1352) : «escorte», «suite» ;
- «*assiéger*» (vers 36) : «faire pression sur quelqu'un» ;
- «*s'assurer*» (vers 619) : «se rassurer» ;
- «*attache*» (vers 908) : «attachement» ;
- «*attestée*» (vers 1015) : «invoquée» ;
- «*auteur*» (vers 1706) : ««instigateur»» ;
- «*camp*» (vers 1339) : «armée» ;
- «*concours*» (vers 13) : «affluence» ;
- «*cours*» (vers 109) : «succession rapide» ;
- «*déclarer*» (vers 180) : «révéler», «faire connaître» ;
- «*déterminée*» (vers 1096) : «décidée», «fixée», «prévue» ;
- «*douter de*» (vers 985) : «hésiter à» ;
- «*éclaircir*» (vers 383) : «éclairer», «renseigner» ;
- «*effets*» (vers 105) : «actes», «manifestations» ;
- «*s'élever*» (vers 603) : «être élevé» ;
- «*embrasser*» (vers 502) : «prendre dans ses bras» ;
- «*entendre*» (vers 909) : «comprendre», «interpréter» ;
- «*enveloppé*» (vers 418) : «entouré» ;
- «*erreur*» (vers 293) : «égarement» ;
- «*fatal*» (vers 545) : «qui est un signe du destin, et qui est funeste» ;
- «*favorable*» (vers 1072) : «digne d'être favorisé», «estimable» ;
- «*feindre à quelqu'un*» (vers 49) : «lui faire croire» ;
- «*fer*» : «être dans les fers» (vers 1430) : «être emprisonné», les «fers» désignant les chaînes auxquelles étaient attachés les prisonniers ;
- «*se figurer*» (vers 248) : «se représenter» ;
- «*flatter*» (vers 1554) : «consoler» ;
- «*fortune*» (vers 659) : «ce qui est arrivé à une personne», «son sort» ;
- «*la fourbe*» (vers 1018, 1727) : «la fourberie» ;
- «*frappé*» (vers 1643) : «touché», «ébranlé» ;
- «*frivole*» (vers 1710) : «qui n'a nulle solidité», «sans fondement», «sans consistance» ;
- «*fruit*» (vers 87) : «avantage» ; (vers 1622) : «profit» ;

- «*fureurs*» (vers 716) : «délires prophétiques» ;
- «*se garde*» (vers 1180) : «est gardé» ;
- «*garder*» (vers 567) : «observer», «respecter» ;
- «*gloire*» (vers 679) : «splendeur majestueuse», habituellement celle de Dieu ; (vers 1253) : «dignité»
- «*homicide*» (vers 512, 1145) est un adjectif ;
- «*idée*» (vers 520) : «image irréelle» (comme une abstraction ou un fantôme) ;
- «*image*» (vers 1676) : «apparence» ;
- «*infecter*» (vers 703) : «corrompre» ;
- «intéret» : «*sans intérêt*» (vers 99) : «sans s'y intéresser» ;
- «*mesures*» (vers 551) : «ménagements» ;
- «*meurtri*» (vers 1793) : «assassiné» («victime d'un meurtre») ;
- «*offices*» (vers 444) : «fonctions» ;
- «*officieux*» (vers 65) : «dévoué» ;
- «*ombrage*» (vers 975) : «inquiétude» ;
- «ombre» : «*faire ombre*» (vers 1659) : «inspirer de l'inquiétude» ;
- «*partage*» (vers 1379) : «héritage» ;
- «*près de*» (vers 937) : «à côté de», «en comparaison de» ; (vers 1011) : «prêt à » ;
- «*prompt*» (vers 1304) : «prêt», «disposé» ;
- «*publier*» (vers 469) : «proclamer» ;
- «*ramas*» (vers 1657) : «ramassis» ;
- «*se ranimer*» (vers 124) : «ressusciter» ;
- «*rappelle*» (vers 1155) : «fais revenir», «renouvelle» ;
- «*rapport*» (vers 544) : «ressemblance», «concordance» ;
- «*rechercher*» (vers 267) : «poursuivre» ;
- «*reconnaître*» (vers 745) : «être reconnaissant» ;
- «*retracer*» (vers 1772) : «rappeler» ;
- «*ruine*» (vers 564) : «perte» ;
- «*ruines*» (vers 139) : «restes» ;
- «*saisi de*» (vers 878) : «frappé de» ;
- «*satellites*» (vers 207) : «séides», «complices» ;
- «*sauvage*» (vers 816) : «rude», «farouche» ;
- «*secret*» (vers 778) : «écarté» ;
- «*simple*» (vers 703) : «naïf» ;
- «*société*» (vers 446) : «relation» ;
- «*solenniser*» (vers 975) : «célébrer» ;
- «*tremblant*» (vers 77) : «chancelant» ;
- «*troisième heure*» (vers 155) : la troisième heure après le lever du soleil (c'est ainsi que les Anciens divisaient la journée) ;
- «*vain*» (vers 584) : «qui ne repose sur rien», «sans consistance» ;
- «*vapeur*» (vers 518) : «humeur subtile et légère qui, selon l'ancienne physiologie, pouvait monter au cerveau, et provoquer diverses altérations» (ici, une hallucination) ;
- «*vulgaire*» (vers 565) : «qui concerne le commun des êtres humains» (sans aucune valeur péjorative).

On peut remarquer qu'en comparaison avec les autres pièces de Racine, il y a, dans "*Athalie*", moins de verbes et de mots fonctionnels, plus d'adjectifs et de substantifs. Comme le lyrisme qu'on trouve dans la pièce n'est pas subjectif car ce ne sont généralement plus les passions personnelles qui s'expriment, ou qu'elles le font en passant par la conscience, le texte est souvent plus proche d'une restitution réfléchie que d'une parole spontanée. Dans les deux camps qui s'opposent, la préparation méthodique de l'action à venir et sa justification par le rappel du passé l'emportent sur les réactions instantanées qui dominaient d'"*Andromaque*" à "*Phèdre*". Aussi le nombre de pronoms personnels de la présence («*je*», «*me*», «*moi*», «*tu*», «*te*», «*toi*», «*nous*», «*vous*») est-il bien plus réduit que dans les

tragédies profanes : 854 emplois contre une moyenne de 1227. C'est particulièrement net pour «je» : 252 fois contre 422.

Pourtant la pièce commence par les fameux vers :

*«Oui, je viens dans son Temple adorer l'Éternel.  
Je viens, selon l'usage antique et solennel...» (vers 1-2).*

Mais l'énonciateur, Abner, affirme ainsi sa volonté de se résorber dans l'adoration du Créateur, dans le respect de la tradition et les formes de la cérémonie.

Selon une tendance caractéristique de la Bible, le texte recèle beaucoup de substantifs et d'adjectifs de sens concret, qui servent à la description, plus fréquente qu'auparavant, et qui a généralement une connotation symbolique, comme dans le rappel des fêtes de jadis :

*«Sitôt que de ce jour  
La trompette sacrée annonçait le retour,  
Du Temple orné partout de festons magnifiques,  
Le peuple saint en foule inondait les portiques.  
Et tous devant l'autel avec ordre introduits,  
De leurs champs dans leurs mains portant les nouveaux fruits,  
Au Dieu de l'univers consacraient ces prémices.  
Les prêtres ne pouvaient suffire aux sacrifices.» (vers 5-12),*

ou les vers par lesquels Joad conclut la scène d'exposition :

*«Allez, pour ce grand jour il faut que je m'apprête.  
Et du Temple déjà l'aube blanchit le faite.» (vers 159-160).*

C'est dans "Athalie" seulement qu'on trouve les mots «acier», «arbre», «bouc», «fange», «génisse», «lis», «mamelle», «oiseau», «parfum», «plomb», «pluie», «printemps», «racine», «sel», «vallon», «ver» (une fois), «huile», «pain», «rosée» (2), «chien», «lin» (3), «trompette» (6), ainsi que deux des trois emplois d'éléments : «fiel», «ours», «troupeau», et la moitié de ceux d'«airain» (3), «désert» (5), «fleur» (8), «herbe» (2). Ces mots figurent la présence du Tout-puissant dans les choses les plus simples : l'innocence qu'il protège (le lis, les oiseaux), les malheureux dont il s'est retiré («cet arbre séché jusque dans ses racines», vers 140), la nourriture qu'il donne ou les prémices qu'on lui offre (le pain, le «sang des boucs et des génisses», vers 88), sa subreptice destruction des idoles (vers 921-922), la violence de ses châtiments («l'homicide acier», «la fange», et, par trois fois, «les chiens»).

D'autre part, le vocabulaire dynastique est particulièrement important : «héritier», «maison», «mère», «naissance», «orphelin», «parent», «race», «tribu», «usurper» se retrouvent 74 fois, contre 97 pour les dix autres tragédies.

On trouve plus de noms propres différents que dans aucune autre tragédie de Racine (65 contre 37 en moyenne) ou de Corneille, ce qui est l'indice de ce souci exceptionnel non pas de couleur locale, mais de vérité historique, dont témoigna aussi la préface.

Abondent les termes solennels qui rendent la rhétorique assez pompeuse qui convient aux cérémonies : les mots «magnificence», «magnifique», «majesté», «majestueux», «merveille», «merveilleux», «pompe», «pompeux», «pompeusement», «solennel», «solennité», «solenniser» apparaissent 14 fois dans "Esther", 20 fois ici, 25 fois dans les neuf tragédies profanes.

Le texte de cette pièce comporte encore nettement plus de termes religieux qu'"Esther". Relèvent aussi de ce lexique les mots «terrible», «redoutable», «formidable», «implacable», «inflexible», qui apparaissent 19 fois (dont 8, directement ou non, pour Dieu et 3 pour Joad), contre 19 dans les huit premières tragédies, 15 dans "Phèdre" et 14 dans "Esther".

Voilà qui est proche du vocabulaire de la violence qui n'a jamais été aussi abondant, même dans "La Thébaine", première tragédie exacerbée. Jamais le mot «sang» n'avait été aussi fréquent au sens propre, ni associé à des images aussi violentes. Les mots «assassin», «carnage» (qui rime avec «rage») «fureur» et «horreur» qui riment eux aussi, apparaissent trois fois chacun, contre une et huit fois dans les dix autres tragédies. Les mots «couteau», «écraser», «égorger», «exterminer», «frapper», «glaise», «holocauste», «homicide», «horreur», «massacrer», «meurtre», «meurtre»,

«meurtrier», «poignard», «terrasser», «terreur» se retrouvent 87 fois au total, contre 31 dans “*Esther*” et une moyenne de 13,22 dans les tragédies profanes. Or 32 de ces emplois (plus d'un tiers) qualifient les actes de Dieu ou de ses fidèles (et pas seulement du point de vue de ses ennemis), et c'est dans la description de leurs vengeances que se trouvent les formules les plus frappantes :

*«L'impie Achab détruit, et de son sang trempé  
Le champ que par le meurtre il avait usurpé ;  
Près de ce champ fatal Jézabel immolée,  
Sous les pieds des chevaux cette reine foulée ;  
Dans son sang inhumain les chiens désaltérés,  
Et de son corps hideux les membres déchirés.»* (vers 113-118).

La syntaxe : Elle est, elle aussi, marquée par des usages propres à la langue du XVIIe siècle, dont voici quelques exemples :

- la formulation des vers 577-578, «*Couvrant d'un zèle faux votre ressentiment,  
Le sang à votre gré coule trop lentement?*»

est une anacoluthie ; aujourd'hui, la proposition participiale devrait avoir le même sujet que la principale.

- au vers 681, «*je ne vous veux pas contraindre*» illustre l'antéposition du pronom complément d'un infinitif qui était courante en ce temps-là.

- au vers 1269, «*Armez-vous d'un courage et d'une foi nouvelle*», on remarque qu'en français classique, comme en latin, un adjectif qui se rapportait à deux substantifs pouvait ne s'accorder qu'avec le plus proche.

Le style : Dans cette tragédie sacrée, Racine, à la façon de Bossuet, retrouva la sublime grandeur de la poésie biblique, le ton de l'épopée, dans de puissants récits :

*«Seigneur, le Temple est libre, et n'a plus d'ennemis.  
L'étranger est en fuite, et le Juif est soumis.  
Nos lévites, du haut de nos sacrés parvis,  
D'Ochosias au peuple ont annoncé le fils,  
Ont conté son enfance au glaive dérobée,  
Et la fille d'Achab dans le piège tombée.  
Partout en même temps la trompette a sonné.  
Et ses sons, et leurs cris dans son camp étonné  
Ont répandu le trouble et la terreur subite,  
Dont Gédéon frappa le fier Madianite.  
Les Tyriens jettent armes et boucliers,  
Ont par divers chemins disparu les premiers.  
Quelques Juifs éperdus ont aussi pris la fuite.  
Mais de Dieu sur Joas admirant la conduite  
Le reste à haute voix s'est pour lui déclaré.  
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.  
Baal est en horreur dans la sainte cité.  
De son temple profane on a brisé les portes.  
Mathan est égorgé.»* (vers 1745-1768).

Les figures de rhétorique, qui nous éloignent du langage usuel, sont fréquentes :

- hypotyposes dont le «*songe d'Athalie*» (II, 5) est une belle illustration ;

- répétitions : «*Je l'évite partout, partout il me poursuit.*» (vers 489) ;  
«*Rendu meurtre pour meurtre, outrage pour outrage*» (vers 720) ;

- inversions :
  - «*Sitôt que de ce jour*  
*La trompette sacrée annonçait le retour,*  
*Du Temple orné partout de festons magnifiques,*  
*Le peuple saint en foule inondait les portiques.*  
*Et tous devant l'autel avec ordre introduits,*  
*De leurs champs dans leurs mains portant les nouveaux fruits,*  
*Au Dieu de l'univers consacraient ces prémices.»* (vers 5-11),  
«*Mathan de nos autels infâme déserteur,*  
*Et de toute vertu zélé persécuteur.»* (vers 37-38),  
«*Ce lévite à Baal prête son ministère.»* (vers 40),  
«*de son fiel colorant la noirceur*» (vers 46)  
«*Viens-tu du Dieu vivant braver la majesté?»* (vers 406),  
«*Sous le sceau du secret au grand prêtre laissé.»* (vers 1586) ;
- antithèses : «*réparer des ans l'irréparable outrage.*» (vers 496) ;
- hyperboles : «*de mon propre sang ma main versant des flots*» (vers 725) ;
- oxymorons : «*saintement homicides*» (vers 1365) ;
- hypallages : «*mitre étrangère*» (vers 39), «*encens idolâtre*» (vers 172), «*mains redoutables*» (vers 499), «*mots épouvantables*» (vers 500) ;
- périphrases : «*le Dieu jaloux*» (vers 1470), «*le Dieu des vengeances*» (vers 1471) ;
- sentences : «*La splendeur de son sort doit hâter sa ruine*» (vers 564) ;
- métonymies : «*l'airain*» (vers 1423) pour les armes, qui sont faites d'airain ; «*le fer*» (vers 1809) pour les armes ; «*les fers*» (vers 1430) pour les chaînes des prisonniers ;
- comparaisons :
  - «*Qu'il soit comme le fruit en naissant arraché,*  
*Ou qu'un souffle ennemi dans sa fleur a séché*» (vers 286),  
«*Le bonheur des méchants comme un torrent s'écoule.*» (vers 688),  
«*Qu'à nos cœurs son oracle divin*  
*Soit ce qu'à l'herbe tendre*  
*Est au printemps la fraîcheur du matin.»* (vers 1136-1138),  
«*Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé?»* (vers 1142),  
«*Comme le vent dans l'air dissipe la fumée,*  
*La voix du Tout-puissant a chassé cette armée.»* (vers 1747-1748) ;
- personnifications :
  - «*Un songe (me devrais-je inquiéter d'un songe?)*  
*Entretient dans mon coeur un chagrin qui le ronge*» (vers 487-488),  
«*Temple, renverse-toi, cèdres, jetez des flammes.*  
*Jérusalem, objet de ma douleur,*  
*Quelle main en ce jour t'a ravi tous tes charmes?*  
*Qui changera mes yeux en deux sources de larmes*  
*Pour pleurer ton malheur?»* (vers 1152-1156).

Mais Racine sut aussi, en habile dramaturge, rendre de vifs dialogues :

«*Joad : Hé bien? Que feriez-vous?*

*Abner : Ô jour heureux pour moi !*

*De quelle ardeur j'irais reconnaître mon roi !»* (vers 145-146),

des cris et des imprécations :

- «*Perfide !»* (vers 1723),

- «*Où suis-je? Ô trahison ! Ô reine infortunée !*

*D'armes et d'ennemis je suis environnée.»* (vers 1731-1732),

- «*Quoi? La peur a glacé mes indignes soldats?*

*Lâche Abner, dans quel piège as-tu conduit mes pas?»* (vers 1737-1738),

- «*Songez, méchants, songez*

*Que mes armes encor vous tiennent assiégés.*

*J'entends à haute voix tout mon camp qui m'appelle.*

*On vient à mon secours. Tremblez, troupe rebelle.»* (vers 1741-1744).

La prosodie : La pièce est, comme le remarqua D'Alembert, «un chef-d'oeuvre de versification». Celle-ci est intéressante dans les chœurs qui présentent des combinaisons de strophes, où l'on trouve, à côté de l'alexandrin, décasyllabes et octosyllabes, et quelques vers de six ou de sept syllabes :

*«D'un coeur qui t'aime,  
Mon Dieu, qui peut troubler la paix?  
Il cherche en tout ta volonté suprême,  
Et ne se cherche jamais.  
Sur la terre, dans le ciel même,  
Est-il d'autre bonheur que la tranquille paix  
D'un coeur qui t'aime?» (vers 1230-1236).*

De ce fait, les chœurs offrent la mélodie d'un rythme souple, divers, insistant lorsque reviennent en refrain les thèmes essentiels.

### Intérêt documentaire

Dans "Athalie", Racine présenta une sorte de raccourci de l'Ancien Testament, ses livres sapientiaux, prophétiques et lyriques y trouvant un reflet, aussi bien que les livres proprement historiques. Il retraça l'épopée à la fois ethnique, humaine et mystique du peuple juif, peuple élu, et de ses rapports passionnés avec son Dieu qui le frappait lorsqu'il oubliait sa loi, lorsqu'il se laissait aller à vénérer des dieux étrangers, comme Baal ; mais il lui pardonnait, et le relevait lorsqu'il revenait à lui.

On voit revivre tout un passé à travers de nombreuses allusions qui nécessitent des explications. Ainsi :

- «*la flamme du ciel sur l'autel descendue*» (vers 120) rappelle le défi lancé par Élie aux prêtres de Baal ; ils demandèrent en vain à leur dieu d'allumer, du matin jusqu'à midi, le feu du sacrifice qu'ils avaient préparé, tandis que le prophète juif invoqua le Dieu d'Israël, et le feu s'alluma sur son autel ("Rois", I, 18) ;
- l'«*arbre séché jusque dans ses racines*» (vers 140) est l'arbre de Jessé, père de David, donc l'arbre généalogique du Christ, célèbre à cause d'une prédiction d'Isaïe : «Il sortira un rejeton de la tige de Jessé, et une fleur naîtra de sa racine» ("Isaïe", XI, 1) ;
- «*l'Arche*», évoquée aux vers 103 et 1545, contenait les tables de la Loi, et symbolisait l'alliance de Dieu avec son peuple, «*les chérubins*» du vers 1594 étant deux sculptures en bois d'olivier revêtu d'or représentant deux anges qui la couvraient de leurs ailes.
- les «*deux tribus*» mentionnées au vers 1336 sont, comme l'indique la première phrase de la préface, celles «*de Juda et de Benjamin*».

L'épopée se prolonge par la promesse de la Jérusalem nouvelle, de la venue du Christ et de la Rédemption.

"Athalie" fut la pièce de Racine où la couleur locale fut la plus dense.

Il donna un tableau des cérémonies de la religion juive, et cela dès les premiers vers :

*«Oui, je viens dans son Temple adorer l'Éternel.  
Je viens, selon l'usage antique et solennel,  
Célébrer avec vous la fameuse journée,  
Où sur le mont Sina la Loi nous fut donnée.  
Que les temps sont changés ! Sitôt que de ce jour  
La trompette sacrée annonçait le retour,  
Du Temple orné partout de festons magnifiques,  
Le peuple saint en foule inondait les portiques.  
Et tous devant l'autel avec ordre introduits,  
De leurs champs dans leurs mains portant les nouveaux fruits,*

*Au Dieu de l'univers consacraient ces prémices.*

*Les prêtres ne pouvaient suffire aux sacrifices.» (vers 1-12).*

Au vers 28, «*la tiare*» est la coiffure du grand prêtre, tandis que la «*mitre*» du vers 39 est une autre coiffure de dignitaire ecclésiastique.

Aux vers 508-509, il est fait mention d'«*une robe éclatante,*

*Tels qu'on voit des Hébreux les prêtres revêtus.»*

Au vers 929, on constate que l'une des prérogatives du prêtre est d'offrir l'encens à Dieu.

Comme Racine l'indiqua dans sa préface, «*les prêtres étaient de la famille d'Aaron, et il n'y avait que ceux de cette famille, lesquels pussent exercer la sacrificature*», dans le temple du Dieu des Juifs à Jérusalem. Ils avaient pour auxiliaires les «*enfants de Lévi*» (vers 1356), c'est-à-dire les hommes de la tribu de Lévi, les «*fameux lévites*», descendants de ceux

*«Qui lorsqu'au Dieu du Nil le volage Israël*

*Rendit dans le désert un culte criminel,*

*De leurs plus chers parents saintement homicides,*

*Consacrèrent leurs mains dans le sang des perfides,*

*Et par ce noble exploit vous acquirent l'honneur*

*D'être seuls employés aux autels du Seigneur?» (vers 1363-1368).*

C'étaient des «*prêtres saints*» (vers 1333), dont les familles étaient «*Du ministère saint tour à tour honorées*» (vers 1306) car ils exerçaient leur fonction par roulement, «*d'un jour de sabbat à l'autre*» (préface). Mais, vêtus de «*lin*» (vers 1407), robe des serviteurs de Dieu, ils ne se contentaient pas du service du Temple, ayant «*soin entre autres choses du chant, de la préparation des victimes*» (préface) ; ils en assuraient aussi «*la garde*», portant «*Les armes au Seigneur par David consacrées*» (vers 1358), s'étant déjà faits «*De leurs plus chers parents saintement homicides*» (vers 1365).

Par ailleurs, «*les hauts lieux*» du vers 1089 sont les «*montagnes*» qu'évoqua Racine au début de sa préface, où l'on célébrait les cultes des faux dieux.

En fait, ce respect de la couleur locale a ses limites car le couronnement du jeune souverain, à l'acte IV, se déroule selon les rites de celui des rois de France, tel qu'il fut décrit, par exemple, dans «*Le cérémonial français*» de Théodore et Denis Godefroy (1649).

### Intérêt psychologique

Si Racine sut, dans «*Athalie*», diversifier le style des propos de ses personnages, plus que d'être investis d'une personnalité originale, ils se définissent surtout par leur rapport avec Dieu dont, toutefois, l'intervention décisive n'empêche pas la mise en scène et l'analyse des vertus et des passions humaines à travers lesquelles elle s'exerce. Aussi les personnages incarnent-ils des attitudes vigoureusement typées, sans grande complexité, mais dont l'exemplarité a une force impressionnante.

Ils s'affrontent en deux camps.

Du côté des «méchants», on trouve Mathan et Athalie :

Mathan, qui prononce 10% du texte, est le seul personnage univoque de la pièce, ferme et cynique dans le récit (III, 3), réaliste et décisif dans le réquisitoire (vers 549-570).

Mais il n'a pas, comme Néron, une nature fondamentalement perverse. Il a suivi un parcours qui peut être celui de tout être humain. Connaissant le vrai Dieu mais animé par «*l'amour des grandeurs, la soif de commander*» (vers 925), il n'a pu supporter qu'un autre devienne grand prêtre ; son avidité frustrée l'a conduit, afin de se venger, à devenir, comme il est défini dans la liste des personnages, «*prêtre apostat, sacrificateur de Baal*» ; il a renié son Dieu pour servir «*une vaine idole*», un faux dieu qui n'est, avoue-t-il lui-même, qu'«*un fragile bois que, malgré mon secours*

*Les vers sur son autel consomment tous les jours.» (vers 921-922).*

Non seulement «*traître*», «*parjure*», il est de plus hypocrite, doté d'une fielleuse tartufferie, d'une fourberie méthodique :

- à Zacharie qui lui demande : «*Téméraire, où voulez-vous passer?*» (vers 849), il répond :  
«*Mon fils, nous attendrons, cessez de vous troubler.*

*C'est votre illustre mère à qui je veux parler.*

*Je viens ici chargé d'un ordre de la reine.»* (vers 857-859) ;

- à Josabet, il s'adresse : «*Princesse, en qui le ciel mit un esprit si doux.*» (vers 965).

Il s'est fait le flatteur souple, insinuant et sans scrupules des «*caprices*», des «*passions*» et des «*fureurs*» des rois.

Il avoue même que, pour devenir l'«*égal*» de son «*rival*», Joad, et même obtenir plus de pouvoir que lui, il s'est déjà montré «*prodigue surtout du sang des misérables*» (vers 944).

Comme l'indique Abner, raisonnant pour la convaincre, il pousse Athalie au crime :

*«Mathan, ce prêtre sacrilège*

*Plus méchant qu'Athalie, à toute heure l'assiège ;*

*Mathan de nos autels infâme déserteur.*

*Et de toute vertu zélé persécuteur.»* (vers 35-38) ;

il l'incite au rapt des enfants du temple :

*«Pourquoi délibérer*

*De tous les deux, Madame, il se faut assurer.»* (vers 549-550) ;

il dirige sa fureur contre Joas :

*«La splendeur de son nom doit hâter sa ruine.*

*Dans le vulgaire obscur si le sort l'a placé,*

*Qu'importe qu'au hasard un sang vil soit versé.»* (vers 564-566),

*«Quelque monstre naissant dans ce temple s'élève,*

*Reine. N'attendez pas que le nuage crève.»* (vers 603-604),

*«Du sort de cet enfant je me suis fait instruire,*

*Ai-je dit. On commence à vanter ses aïeux.*

*Joad de temps en temps le montre aux factieux,*

*Le fait attendre aux Juifs comme un autre Moïse,*

*Et d'oracles menteurs s'appuie et s'autorise.»* (vers 888-892).

Avec une fourberie revancharde, qui vaut bien celle, plus instinctive, de Narcisse, il vitupère Dieu :

*«Heureux ! si sur son temple achevant ma vengeance,*

*Je puis convaincre enfin sa haine d'impuissance,*

*Et parmi le débris, le ravage et les morts,*

*À force d'attentats perdre tous mes remords.»* (vers 959-962).

Abner décrit son ardeur dans le combat ultime :

*«Mathan près d'Athalie étincelant de rage*

*Demande le signal, et presse le carnage.»* (vers 1631-1632),

avant qu'il soit «*égorgé*» (vers 1768).

Lucide, cynique, sceptique sur tout et sur lui-même, Mathan est un exemple extrême de l'impuissance de la raison face aux passions. Loin de suivre la voix de sa conscience, il veut l'étouffer dans la destruction du Temple.

Alors que la Bible dit seulement : «*On tua Mathan, prêtre de Baal, devant les autels.*», Racine inventa entièrement l'histoire et le caractère de ce personnage. On peut se demander si lui, qui avait renié ses maîtres, sa famille et son Dieu pour satisfaire ses passions en flattant le roi, les grands, les mondains et le public, n'a pas fait de ce personnage le plus sévèrement qualifié de tout son théâtre.

Athalie, qui ne prononce que 13% du texte, a, parmi les grandes figures raciniennes, le rôle le plus court (235 vers) après celui d'Andromaque (228 vers). Mais, si elle est entièrement absente des actes I, III, IV, si elle ne vient sur scène que deux fois (II, 3 à 7, et V, 5 et 6), elle est présente à travers l'obsession des autres personnages, la longueur et l'importance de sa première apparition, le caractère décisif de la seconde compensant la brièveté du rôle. Son discours varie entre l'ample rhétorique (vers 465-483, 1780-1790), un rythme plus serré (vers 1705-1716, 1768-1790), les questions brèves (II,7), les cris (vers 1723, 1731-1732, 1737-1738, 1741-1744).

Si elle appartient à la Bible, elle ne manque pas d'emprunter aussi à l'inspiration profane car on peut la considérer comme une digne émule d'Agrippine, et on les compare volontiers, non sans raison. Elle est animée d'autant de violence et d'avidité que la mère de Néron. Mais les causes de leur chute sont significativement différentes. La première est victime des passions, tandis que, pour la seconde, c'est au contraire la justice divine qui, à travers sa rencontre avec la pureté, l'émergence d'une conscience morale qui jusque-là lui était étrangère, la frappe d'impuissance. Elles appartiennent à deux moments bien distincts du parcours de Racine.

Athalie est d'abord une inoubliable figure de vieillarde ambitieuse. Orgueilleuse de tout ce qu'elle a fait pour son royaume, et sans remords pour le sang qu'elle a fait verser, même celui de sa famille, acharnée à conserver son trône comme à combattre le dieu d'Israël, elle domine la pièce de sa fureur et de sa haine. Elle a été un monstre effrayant, mais Racine la saisit au moment où elle commence à faiblir : c'est aussi le moment où la justice immanente va la frapper d'une mort terrifiante et pitoyable. Lorsqu'elle se ressaisit et redevient elle-même, il est trop tard. Elle est aveuglée par le Ciel, ou par des remords inconscients.

Adoratrice de Baal, elle est considérée par Joad, par Zacharie (qui demande : *«Peut-on la nommer sans blasphème?»* [vers 395]) ou par le chœur, comme une *«impie étrangère»* (vers 72, 799, 802 et 808), qui se voit exclue du temple au moment du sacrifice, car elle le profanerait (vers 381-396). Pour la même raison, elle ne peut qu'être l'usurpatrice du trône (qui était d'ailleurs interdit aux femmes en France).

Elle est bien la meurtrière de ses petits-enfants, affirmant à Abner qu'elle avait ses raisons, une terrible vendetta l'opposant au Dieu des Juifs, Racine lui faisant même présenter cet horrible crime comme une juste vengeance, un acte de sagesse politique et un devoir moral :

*«Ce que j'ai fait, Abner, j'ai cru le devoir faire»* (vers 467).  
*«Oui, ma juste fureur, et j'en fais vanité,  
A vengé mes parents sur ma postérité.  
J'aurais vu massacrer et mon père, et mon frère,  
Du haut de son palais précipiter ma mère,  
Et dans un même jour égorgé à la fois,  
Quel spectacle d'horreur ! quatre-vingts fils de rois?  
Et pourquoi? Pour venger je ne sais quels prophètes,  
Dont elle avait puni les fureurs indiscrettes.  
Et moi, reine sans cœur, fille sans amitié,  
Esclave d'une lâche et frivole pitié,  
Je n'aurais pas du moins à cette aveugle rage  
Rendu meurtre pour meurtre, outrage pour outrage,  
Et de votre David traité tous les neveux,  
Comme on traitait d'Achab les restes malheureux?  
Où serais-je aujourd'hui, si domptant ma faiblesse  
Je n'eusse d'une mère étouffé la tendresse,  
Si de mon propre sang ma main versant des flots  
N'eût par ce coup hardi réprimé vos complots?  
Enfin de votre dieu l'implacable vengeance  
Entre nos deux maisons rompit toute alliance.  
David m'est en horreur, et les fils de ce roi  
Quoique nés de mon sang, sont étrangers pour moi.»* (vers 709-730).

Cependant, depuis longtemps, cette reine triomphante, *«jouissa[t] en paix du fruit de [sa] sagesse»* (vers 484), montrait une efficace assurance, Racine lui ayant attribué non seulement de remarquables capacités, mais de véritables qualités morales et des justifications, toutes choses dont la Bible ne disait mot. Le texte souligne les *«éclatants succès»* politiques et militaires de cette *«grande âme»*, de *«cette reine éclairée, intrépide*

Élevée au-dessus de son sexe timide,  
 Qui d'abord accablait ses ennemis surpris» (vers 871-873),  
 qui a contraint tous ses voisins à laisser son peuple en paix :

«Le ciel même a pris soin de me justifier.  
 Sur d'éclatants succès ma puissance établie  
 A fait jusqu'aux deux mers respecter Athalie.  
 Par moi Jérusalem goûte un calme profond.  
 Le Jourdain ne voit plus l'Arabe vagabond,  
 Ni l'altier Philistin, par d'éternels ravages,  
 Comme au temps de vos roi, désoler ses rivages ;  
 Le Syrien me traite et de reine et de sœur.  
 Enfin de ma maison le perfide oppresseur,  
 Qui devait jusqu'à moi pousser sa barbarie,  
 Jéhu, le fier Jéhu tremble dans Samarie.  
 De toutes parts pressé par un puissant voisin  
 Que j'ai su soulever contre cet assassin,  
 Il me laisse en ces lieux souveraine maîtresse.» (vers 470-484).

Elle délivre Abner pour tenter d'obtenir pacifiquement ce qu'elle pourrait arracher par la force, et, relativement tolérante, lui déclare :

«Laissons là de Joad l'audace téméraire,  
 Et tout ce vain amas de superstitions,  
 Qui ferment votre temple aux autres nations.» (vers 452-454),  
 «Vos prêtres, je veux bien, Abner, vous l'avouer,  
 Des bontés d'Athalie ont lieu de se louer.  
 Je sais sur ma conduite et contre ma puissance  
 Jusqu'où de leurs discours ils portent la licence.  
 Ils vivent cependant, et leur temple est debout.  
 Mais je sens que bientôt ma douceur est à bout.  
 Que Joad mette un frein à son zèle sauvage,  
 Et ne m'irrite point par un second outrage.» (vers 593-600).

À Josabet, elle reproche :

«De vous et de Joad je reconnais l'esprit.  
 Voilà comme infectant cette simple jeunesse  
 Vous employez tous deux le calme où je vous laisse.  
 Vous cultivez déjà leur haine et leur fureur.» (vers 702-705).

Elle ne nie nullement l'existence du «Dieu des Juifs» :

«Dans le temple des Juifs un instinct m'a poussée,  
 Et d'apaiser leur Dieu j'ai conçu la pensée.  
 J'ai cru que des présents calmeraient son courroux,  
 Que ce Dieu, quel qu'il soit, en deviendrait plus doux.» (vers 527-530).

À Joas, qui lui demande :

«Moi des bienfaits de Dieu je perdrais la mémoire?», elle répond :

«Non, je ne vous veux pas contraindre à l'oublier. [...]  
 Vous pourrez le prier. [...]  
 J'ai mon Dieu que je sers. Vous servirez le vôtre.  
 Ce sont deux puissants dieux.» (vers 680-685).

Mais, depuis quelques jours, un cauchemar obsédant la paralyse ; la première partie lui annonce son anéantissement physique, mais l'inquiète moins que la seconde, qui est la seule dont elle parle quand elle rapporte avoir refait deux fois ce même cauchemar, évoquant «ce même enfant toujours tout prêt à me percer.» (vers 522). Puis, déclarant être entrée «dans le temple des Juifs» (vers 527), dans l'idée qu'elle pourrait, par quelque soumission, «apaiser leur Dieu» (vers 528), elle constate :

«ô surprise ! ô terreur !  
 J'ai vu ce même enfant dont je suis menacée,  
 Tel qu'un songe effrayant l'a peint à ma pensée.» (vers 534-536).

Tandis que Mathan lui conseille de faire périr cet enfant qui la hante dans ses rêves, elle veut le voir, le voit et est séduite :

*«Cet âge est innocent. Son ingénuité  
N'altère point encor la simple vérité.»* (vers 629-630),  
*«Quel prodige nouveau me trouble et m'embarrasse?  
La douceur de sa voix, son enfance, sa grâce,  
Font insensiblement à mon inimitié  
Succéder... Je serais sensible à la pitié?»* (vers 651-654),  
*«Enfin, Éliacin, vous avez su me plaire.  
Vous n'êtes point sans doute un enfant ordinaire.  
Vous voyez, je suis reine, et n'ai point d'héritier.  
Laissez là cet habit, quittez ce vil métier.  
Je veux vous faire part de toutes mes richesses.  
Essayez dès ce jour l'effet de mes promesses.  
À ma table, partout, à mes côtés assis,  
Je prétends vous traiter comme mon propre fils.»* (vers 691-698).

Si «cet enfant fatal» (vers 545) exerce sur elle une fascinante séduction, s'il la déstabilise par un «trouble funeste» (vers 511 ; ce «trouble» est également évoqué aux vers 435, 460, 485, 541 et, par des formes verbales, aux vers 651 et 875), un «effroi pernicieux» (vers 460), c'est que, tandis qu'elle représente les pleines capacités de l'être temporel dominé par la concupiscence, il représente pour sa part son antipode moral, la pureté ; c'est qu'il enfonce en elle la conscience encore vague de sa radicale turpitude. Le bébé sans défense qu'elle avait cru détruire physiquement se révèle un idéal qui la met en question jusqu'à la ruiner moralement. On peut d'ailleurs considérer que, si elle meurt, c'est que, contrairement à la tendance dominante de cette pièce et de l'Ancien Testament, elle a eu un instant de pitié, sinon d'amour.

Mais Racine, loin de la placer d'emblée en position de victime, lui attribua une responsabilité directe dans l'affrontement, lui accorda une «armée» (vers 1425 et 1748) avec laquelle elle s'apprête à enlever Joas, et, au besoin, à détruire le Temple et à massacrer ses défenseurs.

Et Dieu et Joad ne triomphent d'elle qu'en l'attirant dans un piège, en profitant d'abord de son avidité pour les «riches trésors» du temple. Elle fait part à Abner de son exigence :

*«Qu'avec Éliacin on mette en ma puissance  
Un trésor, dont je sais qu'ils ont la connaissance,  
Par votre roi David autrefois amassé,  
Sous le sceau du secret au grand prêtre laissé.  
Va, dis-leur qu'à ce prix je leur permets de vivre.»* (vers 1584-1587).

Au dénouement, sachant bien que le grand prêtre n'est qu'un instrument, se voyant vaincue, elle s'adresse directement à son véritable adversaire :

*«Dieu des Juifs, tu l'emportes !  
Oui, c'est Joas, je cherche en vain à me tromper.  
Je reconnais l'endroit où je le fis frapper.  
Je vois d'Ochosias et le port, et le geste.  
Tout me retrace enfin un sang que je déteste.  
David, David triomphe. Achab seul est détruit.  
Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit.  
C'est toi, qui me flattant d'une vengeance aisée,  
M'a vingt fois en un jour à moi-même opposée,  
Tantôt pour un enfant excitant mes remords,  
Tantôt m'éblouissant de tes riches trésors,  
Que j'ai craint de livrer aux flammes, au pillage.»* (vers 1768-1779).

Mais, contrairement à Phèdre, elle ne se reconnaît pas coupable, et elle prédit déjà sa revanche :

*«Qu'il règne donc ce fils, ton soin et ton ouvrage :  
Et que pour signaler son empire nouveau  
On lui fasse en mon sein enfoncer le couteau.*

*Voici ce qu'en mourant lui souhaite sa mère.  
Que dis-je souhaiter? Je me flatte, j'espère  
Qu'indocile à ton joug, fatigué de ta loi,  
Fidèle au sang d'Achab qu'il a reçu de moi,  
Conforme à son aïeul, à son père semblable,  
On verra de David l'héritier détestable  
Abolir tes honneurs, profaner ton autel,  
Et venger Athalie, Achab et Jézabel.» (vers 1780-1790).*

Ainsi Racine renforça ce personnage biblique, lui donna cette force et ce relief qui en font l'une de ses créations les plus saisissantes. S'il fit d'elle une audacieuse criminelle tout en lui attribuant des qualités et des justifications qui peuvent susciter admiration et sympathie, car, étant celle qui ose «*du Dieu vivant braver la majesté*» (vers 406), elle a toute la grandeur satanique à laquelle peut, par ses propres capacités, atteindre une créature déchue révoltée contre Dieu, ce ne fut pas seulement pour mieux équilibrer son drame, mais pour poser un problème fondamental entièrement ignoré de ses sources.

Elle peut donc séduire ceux pour qui le désir et sa satisfaction sont choses légitimes, de nombreux lecteurs voyant d'ailleurs en elle un nouveau Prométhée, et se sentant solidaires d'elle non seulement par un parti pris idéologique mais sous le coup de l'émotion, par juste réaction en faveur de la victime d'une injustice, et même en croyant répondre à un appel du texte. Son ultime défi peut provoquer un violent désir de se ranger de son côté.

Du côté des «bons», on trouve Josabet, Abner (dans une grande mesure), Joas, Joad, surtout et évidemment, Dieu qui domine l'action.

Avec la douce et émotive Josabet, qui prononce 10% du texte, on retrouve l'amour maternel, disparu depuis «*Andromaque*». Son neveu lui dit bien : «*Ô mon unique mère !*» (vers 1413), et son amour est si fort qu'elle en craint «*la violence*» (vers 191). Elle raconte comment elle sauva l'enfant qu'Athalie, la mauvaise mère, avait voulu et cru assassiner :

*«Je le pris tout sanglant. En baignant son visage,  
Mes pleurs du sentiment lui rendirent l'usage.  
Et soit frayeur encore, ou pour me caresser,  
De ses bras innocents je me sentis presser.» (vers 251-254).*

Elle fait part de ce qu'elle éprouve encore :

*«La chair et le sang se troublant aujourd'hui,  
Ont trop de part aux pleurs que je répands pour lui» (vers 261-262),*

son inquiétude éplorée équilibrant et soulignant la fière fermeté de Joad.

Elle rappelle à Dieu : *«Tu cachas dans mon sein cette tendre victime» (vers 1672).*

Le loyal Abner, «*le brave Abner*» (vers 199 et 1198), prononce 12% du texte.

Émotif mais avec vigueur, que ce soit dans la nostalgie (vers 1-24), dans l'indignation (vers 26-60, 571-578), dans l'exhortation (V, 2), dans l'exaltation (vers 145-146, 1741-1742), c'est un «*coeur noble*», un «*juste*» qui

*«rend à la fois  
Ce qu'il doit à son Dieu, ce qu'il doit à ses rois» (vers 457-458).*

Ses interrogations résignées équilibrent et soulignent la fière fermeté de Joad, qui ironise sur son loyalisme équivoque, et son «*oisive vertu*», qui se demande : «*La foi qui n'agit point, est-ce une foi sincère?*» (vers 70-71).

Mais il n'est pas seulement un caractère de juste milieu, c'est aussi un rôle nécessaire pour assurer la liaison entre les deux camps, permettre leur rencontre sous son arbitrage : au sujet des «*enfants*», il indique à Josabet : «*Princesse, assurez-vous, je les prends sous ma garde.*» (vers 619), et, à Athalie, qui s'inquiète de «*cet enfant de David*», il annonce :

«Je vous l'avais promis

*Je vous rends le dépôt que vous m'avez commis.»* (vers 737-738).

Il sert de négociateur (vers 1581-1667).

Mais il est irrité par «l'injustice» de Mathan et d'Athalie (vers 67), qui le fait pencher du bon côté. Il rend possible, sans l'avoir prévu, l'affrontement décisif (III, 5). Joad finit par tirer profit de son zèle naïf :

*«Je me rends. Vous m'ouvrez un avis que j'embrasse.*

*De tant de maux, Abner, détournons la menace.*

*Il est vrai de David un trésor est resté.»* (vers 1647-1661).

À l'instant décisif, cet homme de fidélité, retrouvant son vrai roi, n'a pas la moindre hésitation : à Athalie qui lui commande : «Venge-moi», il demande : «Sur qui? Sur Joas ! Sur mon maître !» (vers 1740).

Par une belle audace, Racine donna un rôle à l'enfant Joas, personnage de neuf ou dix ans (il est plus âgé dans "Athalie" que dans la Bible, Racine ayant voulu, comme il le dit dans sa préface, «le mettre en état de répondre aux questions qu'on lui fait»). On peut le comparer à Astyanax (voir "Andromaque", vers 72, 154, 262, 1122, 1123). Cependant il est unique dans toute la tragédie classique car il n'est pas seulement un enjeu, mais a une présence aiguë dans douze scènes, prenant la parole dans six d'entre elles. S'il ne prononce que 4% du texte, il donne des réponses fines et pénétrantes et parfois formulées comme de frappantes maximes. Et il est bien un actant décisif de l'affrontement, car c'est son apparition en rêve qui a subverti Athalie. Il représente la pureté de l'innocence originelle, malheureusement passagère car il est porteur de deux hérédités.

D'une part, il est le «précieux reste» de David, dont Athalie a cru exterminer la descendance :

*«Du fidèle David, c'est le précieux reste»* (vers 256),

*«Triste reste de nos rois»* (vers 1490),

*«des rois vos aïeux*

*Ce jeune enfant était un reste précieux»* (vers 1625-1626),

*«Des trésors de David voilà ce qui me reste»* (vers 1727),

le fragile maillon nécessaire à la continuité d'une lignée indispensable, conduisant au Christ.

Mais, ayant comme Phèdre et comme chacun de nous, son côté Minos et son côté Pasiphaé, il est aussi le petit-fils d'Achab. Malgré l'injonction de Joad :

*«Et vous, à cette Loi, votre règle éternelle,*

*Roi, ne jurez-vous pas d'être toujours fidèle?»* (vers 1381-1382)

et son serment de perpétuelle fidélité :

*«Je promets d'observer ce que la Loi m'ordonne.*

*Mon Dieu, punissez-moi si je vous abandonne.»* (vers 1409-1410),

cet enfant vertueux et innocent mais soumis à un déterminisme fondamental est prédestiné à devenir lui-même un criminel, comme l'avait vu Joad : «Quel dans le lieu saint ce pontife égorgé?» (vers 1143), comme Athalie le lui annonce à son tour dans une malédiction prophétique où, s'adressant au «Dieu des Juifs», elle proclame :

*«Je me flatte, j'espère*

*Qu'indocile à ton joug, fatigué de ta loi,*

*Fidèle au sang d'Achab qu'il a reçu de moi,*

*Conforme à son aïeul, à son père semblable,*

*On verra de David l'héritier détestable*

*Abolir tes honneurs, profaner ton autel,*

*Et venger Athalie, Achab et Jézabel.»* (vers 1780-1790).

Il est, parmi les personnages de Racine, la victime la plus pathétique de la malédiction héréditaire. En vain, le malheureux enfant supplie-t-il Dieu de détourner de lui cette malédiction : sa prière n'est pas exaucée.

Joad a un rôle qui est l'un des plus longs du théâtre de Racine (496 vers, contre 500 pour Mithridate, 498 pour Titus, 476 pour Phèdre). Il prononce 28% du texte. Menant l'intrigue, il dit ce qu'il faut faire,

en usant d'aphorismes, de sentences, de maximes, en citant les épisodes sinon les formules de la Bible : «*Le bonheur des méchants comme un torrent s'écoule.*» (vers 688).

Ce grand prêtre est le servent de Dieu : «*Soumis avec respect à sa volonté sainte, Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.*» (vers 63-64).

La préface le présente à juste titre comme «*un homme tout plein de l'esprit de Dieu*». Étant comme lui «*formidable*» (vers 403), Josabet s'étant entretenue avec Mathan, il la menace :

«*Vous ne craignez pas  
Que du fond de l'abîme entr'ouvert sous ses pas,  
Il ne sorte à l'instant des feux qui vous embrasent,  
Ou qu'en tombant sur lui ces murs ne vous écrasent?*» (vers 1019-1044).

Incarnant la conscience fermement déterminée du croyant secouru par la grâce, il déploie une vigueur exceptionnelle, une «*fermeté rare*» (vers 27).

En effet, il est, comme l'indique Abner, directif et intolérant :

«*Le zèle de Joad n'a point dû vous surprendre.  
Du Dieu que nous servons, tel est l'ordre éternel.  
Lui-même il nous traça son temple et son autel,  
Aux seuls enfants d'Aaron commit ses sacrifices,  
Aux lévites marqua leur place et leurs offices,  
Et surtout défendit à leur postérité,  
Avec tout autre dieu toute société.*» (vers 440-446).

Mais, son action étant l'effet unique de sa piété, Dieu se sert de lui pour punir l'ambition et la cruauté d'Athalie. Il ne se borne pas à vouloir «*qu'au juste héritier le sceptre soit remis*» (vers 289), il souligne l'illégitimité de «*l'impie étrangère*» (vers 72, 799, 802, 808) qui

«*Du sceptre de David usurpe tous les droits,  
Se baigne impunément dans le sang de nos rois,  
Des enfants de son fils détestable homicide,  
Et même contre Dieu lève son bras perfide.*» (vers 73-76).

Cependant, se conduisant en politique avisé, qui ne laisse rien au hasard, il entoure le futur roi d'une tendresse intéressée, prévoit, calcule, recourt à la ruse, trame des complots. La négociation dont Athalie a chargé Abner lui donne l'idée, plus opportuniste que machiavélique, de ce «*piège*» (vers 1738 et 1752), qu'est le «*trésor secret*» caché dans son Temple (vers 1584, 1590, 1649, 1715, 1727, 1778), qu'il concède de lui montrer : «*Il est vrai de David un trésor est resté.*

*La garde en fut commise à ma fidélité.  
C'était des tristes Juifs l'espérance dernière,  
Que mes soins vigilants cachaient à la lumière.  
Mais puisqu'à votre reine il faut le découvrir,  
Je vais la contenter, nos portes vont s'ouvrir.*» (vers 1649-1654).

Il attire ainsi celle qu'il considère comme «*sa proie*» (vers 1668).

Mais, après avoir vu prophétiquement son propre fils égorgé sur l'ordre d'un Joas devenu apostat («*Quel est dans le lieu saint ce pontife égorgé?*» [vers 1143]), et, malgré les «*larmes*» que lui «*arrachent [...] de trop justes alarmes*» (vers 1385-1336), ne rappelant pas par hasard le célèbre dévouement d'Abraham (vers 1436-1444), il n'hésite pas à entraîner ses fidèles dans la violence et l'assassinat pour obtenir la victoire de son dieu. Montrant alors une cruauté froide et inhumaine, il pousse les lévites à un terrible massacre : «*Dans l'infidèle sang baignez-vous sans horreur*» (vers 1360).

Si sa violence est certes la manifestation d'une nécessaire justice, si on peut trouver sa fière fermeté héroïque et salutaire, on peut aussi y déceler un attrait pour la transgression : dans la Bible, Mathan est simplement tué, mais il est ici «*égorgé*» (vers 1768) ; la mise à mort de la reine ne fait l'objet d'aucun commentaire, mais, ici, le peuple de la ville sainte «*Avec joie en son sang la regarde plongée.*» (vers 1812). Si juste que soit sa cause, il nous devient, à la fin de la pièce, presque odieux tant il se montre impitoyable.

Aussi, Gustave Lanson le traita-t-il de «fanatique, désintéressé, sans scrupules, impitoyable, le plus dur et le plus immoral des politiques parce qu'il ne fait rien pour lui, tout pour son Dieu» ; Émile Henriot vit-il en lui «un abominable sectaire, factieux, sanguinaire et fourbe» ; Roland Barthes le qualifia-t-il de «prêtre fanatique et déloyal, qui excite ouvertement au meurtre», et qui est entouré de «partisans consommés dans l'art de la mauvaise foi, vierges quand il faut apitoyer, soldats quand il faut détruire». Ces accusations peuvent s'appuyer sur plusieurs passages du texte, mais à condition de les lire dans une perspective qui n'est pas celle de l'oeuvre.

Racine donna à Dieu deux visages.

Dans les chœurs, il est celui de l'Évangile, qui s'offre en sacrifice pour racheter les péchés des humains. On y chante les «bienfaits» (huit emplois) d'un «Dieu qui pardonne» (vers 1475), et qui «veut qu'on espère en son soin paternel» (vers 226).

Mais, dans l'action (où Racine était tenu par ses sources), on trouve bien le Dieu de l'Ancien Testament. Joad proclame qu'il «fait dans la faiblesse éclater sa puissance» (vers 228) : c'était vrai pour «Esther», mais ce n'est plus le cas ici que pour Joas. En fait, il est «le cruel Dieu des Juifs» (vers 498), «fidèle en toutes ses menaces» (vers 112), ce «Dieu qui combat pour nous» (vers 226), dit Joad, un «Dieu jaloux» de son exclusive autorité (vers 1470 et 1488), un Dieu justicier qui exerce une «implacable vengeance» (vers 727), cet «Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit !» (vers 1774) que dénonce sa victime.

«Athalie» est donc une pièce remarquable par sa profondeur psychologique.

#### Intérêt philosophique

«Athalie», tragédie sacrée «tirée de l'Écriture sainte» par un croyant scrupuleux pour être représentée dans une maison d'éducation chrétienne, se veut évidemment édifiante. Elle propose en effet une riche réflexion sur le fonctionnement de la société, la conduite des êtres humains et, surtout, leur rapport avec Dieu.

#### Réflexion politique :

La pièce, où le grand prêtre Joad adopte devant Athalie un langage qui n'est pas celui d'un sujet respectueux, posait un problème fondamental pour tout l'Ancien Régime : celui des rappports entre pouvoir temporel et pouvoir spirituel. Contrairement au judaïsme et à l'Islam, le christianisme distingue nettement organisation politique et vie religieuse, Jésus ayant dit : «Rendez à César ce qui est à César et à Dieu ce qui est à Dieu» («Évangile selon saint Marc» [XII, 17]) - «Mon royaume n'est pas de ce monde.» («Évangile selon saint Jean» [XVIII, 36]). Mais la puissance spirituelle eut traditionnellement tendance à se considérer comme supérieure par nature au pouvoir temporel. Si le souverain était impie, le pape pouvait le déposer, et délier ses sujets de leur serment de fidélité, le tyrannicide étant même alors autorisé. Cependant, le développement des États nationaux, à partir de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, inversa les rapports de forces. En France, légistes et théologiens commencèrent à élaborer la théorie de la monarchie de droit divin, selon laquelle le roi, étant directement institué par Dieu, n'était donc plus soumis à l'autorité du pape. Dans l'Empire germanique, les guerres entre catholiques et protestants se terminèrent par la paix d'Augsbourg (1555), qui institua la subordination du spirituel selon le principe «cujus regio, ejus religio» : chaque population suivra la religion de son prince. Rome n'admettait pas cette théorie.

En France, le conflit redevint aigu avec la radicalisation provoquée par les guerres de religion. En 1588, Henri III ayant fait assassiner les Guise, chefs du parti catholique, la faculté de théologie délia les Français de leur obéissance au souverain, que le pape excommunia (avant de lui pardonner) et que, le 1<sup>er</sup> août 1589, un moine assassina, à la joie des extrémistes. Ceux-ci refusèrent, parce qu'il était huguenot, de reconnaître Henri IV, que deux papes successifs prétendirent déposer. En 1596, le jésuite italien Bellarmin, théologien du souverain pontife, élaborait une théorie du pouvoir indirect de celui-ci sur les royaumes : si le salut des âmes était en jeu, il pouvait ou devait condamner le prince,

et laisser ses sujets le chasser ou le tuer. En 1599, le jésuite espagnol Mariana écrivit même : «Il est salutaire que les princes soient persuadés que [...] s'ils se rendent intolérables par leurs vices et leurs délits, ils sont sujets à être assassinés [...] à bon droit». Le 14 mai 1610, Ravallac, qui avait été influencé par certains milieux catholiques pro-espagnols, assassina Henri IV. En réaction, Louis XIII, Louis XIV et leurs conseillers insistèrent fermement sur la souveraineté absolue du monarque de droit divin. Et l'Église de France fut en bonne partie gallicane, c'est-à-dire soucieuse de sa relative indépendance par rapport au pape.

Cependant, aux yeux de certains, le problème restait théoriquement posé, au moins jusque vers 1660, au cas où le roi s'écarterait du catholicisme et des commandements de l'Église. Mais l'absolutisme de Louis XIV rendit impossible une telle liberté. Bossuet écrivit : «L'impiété déclarée et même la persécution n'exemptent pas les sujets de l'obéissance qu'ils doivent aux princes.» (*'Politique tirée de l'Écriture sainte'* [1677-1679]). Alors que le jansénisme était l'expression, par la voie de la religion, de l'opposition de bourgeois à l'absolutisme royal, Racine indiqua, dans son *'Abrégé de l'histoire de Port-Royal'*, qu'*«un sujet, pour quelque occasion que ce soit, ne peut se révolter en conscience contre son prince légitime ; quand même il en serait injustement opprimé, il doit souffrir l'oppression, et n'en demander justice qu'à Dieu, qui seul a droit de faire rendre compte aux rois de leurs actions.»*

Était donc tout à fait condamné le régicide alors que le grand prêtre Joad va jusqu'à faire tuer la reine. Or les théoriciens du régicide s'étaient autorisés de l'histoire d'Athalie dans la Bible. La pièce pouvait-elle réveiller dangereusement cette question délicate? En fait, si, dans la Bible comme chez Racine, elle se croit reine, puisque son mari et son fils ont péri à l'instigation du Dieu des Juifs, et qu'elle croit avoir massacré toute sa postérité, l'un de ses petits-enfants a été sauvé, et Joad peut déclarer : *«Voilà ton roi, ton fils, le fils d'Ochosias»* (vers 1721). C'est donc d'abord comme usurpatrice qu'elle est mise à mort. Racine déclara dans sa préface que l'entreprise de Joad avait pour but *«de conserver le sceptre dans la maison de David»*, et de préserver *«la descendance dont devait naître le Messie»*.

Ce courtisan qu'était Racine, s'il fit faire par Mathan un tableau de la conduite des rois à prendre évidemment par antiphrase : *«Est-ce aux rois à garder cette lente justice?*

*Leur sûreté souvent dépend d'un prompt supplice.*

*N'allons point les gêner d'un soin embarrassant.*

*Dès qu'on leur est suspect on n'est plus innocent.»* (vers 567-570),

il fit surtout donner, par Joad à Joas, des conseils destinés aux rois, une mise en garde contre :

- *«cet esprit d'imprudence et d'erreur,*

*De la chute des rois funeste avant-coureur !»* (vers 293-294) ;

- *«le charme empoisonneur De l'absolu pouvoir»* (vers 1388-1389) ;

- *«des lâches flatteurs la voix enchanteresse»* (vers 1390) ;

- la tentation d'*«immoler tout à sa grandeur suprême»* (vers 1394) ;

- la possibilité de perdre *«l'aimable pureté»* (vers 1399), de *«haïr la vérité»* (vers 1400).

Joas lui-même affirme que la religion peut moraliser la royauté :

*«Un roi sage, ainsi Dieu l'a prononcé lui-même,*

*Sur la richesse et l'or ne met point son appui,*

*Craint le Seigneur son Dieu, sans cesse a devant lui*

*Ses préceptes, ses lois, ses jugements sévères,*

*Et d'injustes fardeaux n'accable point ses forces.»* (vers 1278-1282).

À la fin, la mort violente d'Athalie lui permit de proclamer, toujours par la voix de Joad s'adressant à Joas :

*«Par cette fin terrible et due à ses forfaits,*

*Apprenez, roi des Juifs, et n'oubliez jamais*

*Que les rois dans le ciel ont un juge sévère.»* (vers 1813-1815).

De stricts partisans de l'absolutisme pouvaient le critiquer d'avoir fait dire à Joad :

*«Il faut que sur le trône un roi soit élevé,*

*Qui se souvienne un jour qu'au rang de ses ancêtres*

*Dieu l'a fait remonter par la main de ses prêtres.»* (vers 278-280).

En fait, était demandé aux rois, sinon précisément à Louis XIV, de respecter la morale.

#### Réflexion morale :

La pièce montre que nous sommes partagés entre les trois pôles antinomiques de notre personnalité. D'un côté, le mal et le malheur sont des conséquences inévitables de notre soumission à nos avilissantes passions, à la concupiscence dont est victime Athalie. Au contraire, Joad incarne la conscience qui juge, et, en Joas, est proposé l'idéal d'une pureté qui n'est cependant qu'éphémère, et après laquelle nous soupignons en vain.

Le parcours de Racine, commencé dans *"La Thébaïde"* par la violence suicidaire qui résultait du péché du père charnel, s'acheva au moment où la violence salutaire du père céleste détruit la passion révoltée. Dans *"Athalie"*, cette tragédie où les forces de la conscience, qui s'étaient développées de *"Bérénice"* à *"Phèdre"*, triomphent des pulsions, qui dominaient *"La Thébaïde"*, *"Andromaque"*, *"Britannicus"* et *"Bajazet"*, le problème de l'être humain, tel que vu par Racine, avait sa solution, le coupable trouvant *«un juge sévère / L'innocence un vengeur et l'orphelin un père.»* (vers 1815-1816). Ce sont les derniers mots de cette dernière oeuvre, où la descendance de Britannicus prenait sa revanche sur celle de Néron.

#### Réflexion religieuse :

La pièce oppose un ordre mondain en soi respectable, et qui veut, par exemple, qu'on obéisse à son roi, et qu'on se soumette à son père, et un ordre conforme aux secrètes exigences de la foi en Dieu, qui dresse Joad contre sa souveraine.

Mieux encore, *"Athalie"* expose «la misère de l'homme sans Dieu» comme l'avait fait Pascal (*"Pensées"* [71]), la reine étant le personnage qu'il fallait mettre en avant pour atteindre le public, afin de l'ébranler, et non pas de susciter sa sympathie pour elle, le chrétien Racine ayant voulu, à travers elle, montrer à quel degré peuvent s'élever les capacités humaines, mais combien elles sont funestes parce qu'elles restent au service de l'amour de soi, de la concupiscence et des passions, leur donnant d'ailleurs plus de moyens pour faire le mal.

Pour aller vers une véritable conversion, détruire la concupiscence, être régénéré, se réorienter vers le bien, et retrouver la pureté originelle, il faut mettre sa confiance en Dieu, espérer sa Grâce, s'abandonner à la mystérieuse puissance de la Providence divine. Celle-ci fait renaître la lignée de David, permet au grand prêtre Joad d'adopter devant Athalie un langage irrespectueux et plein d'esprit prophétique, chante la nouvelle Jérusalem, l'Église qui doit succéder à la Jérusalem corrompue. Le couronnement de Joas prépare, de loin, la venue du Sauveur.

Pour rester ferme face à une telle révélation, il faut, comme Joad, être entièrement dévoué à Dieu (certains diraient «aliéné») ; le grand prêtre se place du point de vue de l'éternité pour considérer que l'apostasie de Joas, l'innocent que Dieu abandonne à ses passions qui le révoltent contre lui, n'est qu'un épisode dans la dialectique d'une histoire providentielle.

Dans une telle perspective, l'être humain n'a que le choix d'adhérer à fond (et peu en importe le prix) ou d'être brisé. Dans les deux cas, il s'anéantit.

Et d'autant plus s'il adhère au jansénisme, une sévère conception du christianisme défendue en particulier par Port-Royal, et qui est fondée sur l'idée de notre prédestination à être sauvé ou non, à bénéficier ou non de la Grâce divine. On voit dans la pièce que Joas, qui est le descendant de David mais provient en même temps d'une «*odieuse race*», et a pu être «*par leur crime entraîné*» (vers 237), est par Dieu «*en naissant [...] condamné*» (vers 238), et que, conformément à la prédiction d'Athalie, cet enfant vertueux et innocent, étant soumis à un déterminisme fondamental, est prédestiné à devenir lui-même un criminel, car la Grâce divine lui manque. Il représente la situation tragiquement contradictoire de tout être humain, à la fois créature de Dieu et héritier du péché originel.

Dans une telle perspective encore, on accepte que, dans les «*jours ténébreux*» (vers 14) où un «*peuple abattu*» (vers 93) est menacé de voir détruire son Temple, et tuer son roi, ancêtre du

Sauveur, des personnages entreprennent de le sauver et de préserver la prééminence de Dieu, recourant pour cela à une violence justifiée par la cause à laquelle ils se dévouent, et par les sacrifices qu'il sont prêts à lui consentir.

Mais se posent ces questions :

- Si Dieu sauve l'innocent, et le fait triompher, est-il bon? est-il même juste dans la vengeance terrible, voire cruelle, qu'il tire de celle qui est certes son ennemie, et une criminelle?
- Les violences de Dieu et des siens, en qui on peut voir des fanatiques et même des terroristes, ne sont-elles pas aussi condamnables que celles d'Athalie?
- L'oeuvre n'est-elle pas disqualifiée par une discordance morale entre l'agressivité du Bien et la détresse du Mal ou prétendu tel?

On peut donc refuser ce Dieu-là et l'attitude de ses fidèles, refuser une religion et une morale réprobatrices de nos désirs. Et, alors que la grandeur unique de cette tragédie tient à la lutte d'un être humain contre un Dieu qu'il hait mais ne nie pas, la vision qu'elle offre cesse d'être tragique dès qu'on ne s'enferme plus dans la croyance, dès que s'ouvre la possibilité d'une liberté de révolte.

On peut considérer comme juste la révolte d'Athalie dressée contre l'arbitraire d'une incrimination avilissante. Son ultime défi peut provoquer un ardent désir de se ranger de son côté contre Joas, contre Joad et contre Dieu, pour dénoncer la suppression de la liberté morale par l'impérialisme théocratique, et même pour se réclamer d'un humanisme intégral résolument anti-religieux.

Comme lui habile connaisseur de la complexité humaine, le chrétien Mauriac (*"La vie de Jean Racine"* [1928]) soupçonna le chrétien Racine de prendre inconsciemment «plaisir» à souffler «à la vieille reine indomptable cet affreux courage de braver Dieu, le couteau sur la gorge. Lui qui a choisi de se soumettre, de servir en tremblant, il ne sait pas qu'une part de lui-même se satisfait de [...] cette audace désespérée».

Cependant, cette lecture, si elle a l'avantage d'accroître la profondeur du texte, ainsi que notre implication et notre émotion, risque de fausser les proportions du personnage, et insiste sur une hypothétique tentation de Racine au détriment de son intention affirmée. De plus, il faut se méfier des interprétations anachroniques : le XVII<sup>e</sup> siècle, qui appréciait des conversions à l'article de la mort, qui peuvent nous sembler peureuses voire hypocrites, jugeait diabolique l'obstination qui peut nous paraître logique et même moralement digne et courageuse. Athalie n'a de valeur morale que pour qui pose la conscience de l'être humain comme critère de sa pensée, de sa conduite et même de sa foi, une conception qu'un catholique ne pouvait partager.

"*Athalie*", la grande tragédie biblique par laquelle Racine acheva splendidement sa carrière de dramaturge, peut donc aussi passer pour le couronnement philosophique de son oeuvre. La pièce met en scène la même problématique que les grandes tragédies précédentes, mais avec cette grande différence que les rapports ici ne sont pas revêtus des apparences de la passion amoureuse et de la galanterie, qui obscurcissaient le sens profond des oeuvres antérieures. Le problème est posé selon la vision chrétienne de la condition humaine, qui était celle de Racine et de ses contemporains.

Mais l'une des grandeurs de ce chef-d'oeuvre est de permettre tout un éventail d'attitudes, depuis la soumission religieuse jusqu'à la réaction libertaire.

### Destinée de l'oeuvre

Commandée fin février 1689, en principe pour être jouée en janvier-février 1690, "*Athalie*" ne fut achevée qu'en juin.

Mais, dès le mois de mars, avaient eu lieu des répétitions pour les chœurs. Les répétitions d'ensemble commencèrent en juillet. Le roi et la reine d'Angleterre y assistèrent le 6 août. Le 15 novembre, Duguet, ami de Port-Royal, qui sortait d'une réception où «M. Racine a bien voulu réciter quelques scènes de son "*Athalie*"», écrivit : «Rien n'est plus grand ni plus parfait. Le courage de l'auteur est encore plus digne d'admiration que sa lumière, sa délicatesse et son inimitable talent pour les vers. L'écriture y brille partout, et d'une manière à se faire respecter par ceux qui ne respectent

rien. [...] On est encore plus instruit que remué, mais on est remué jusqu'à ne pouvoir dissimuler les mouvements de son coeur.»

Cependant, selon sa nièce, Mme de Caylus, «Mme de Maintenon reçut de tous côtés tant d'avis et tant de représentations des dévots [adversaires du théâtre et des divertissements publics], qui agissaient en cela de bonne foi, et des poètes jaloux de la gloire de Racine, qui, non contents de faire parler les gens de bien, écrivirent plusieurs lettres anonymes, qu'ils empêchèrent enfin "*Athalie*" d'être représentée sur le théâtre». Plus exactement, comme elle subissait des censures, que «la chronique scandaleuse» avait commencé à débiter «mille petits contes» d'où il ressortait que Saint-Cyr était «une manière de sérail» ("*Le Mercure historique et politique*"), on décida de supprimer les éléments spectaculaires, car ils pouvaient échauffer les passions.

La pièce fut créée à Saint-Cyr, le 5 janvier 1691, en comité très restreint (dont le roi), et sans éclat, sans décor, sans costumes (les jeunes actrices portaient leur habit ordinaire, auquel il leur fut seulement permis d'ajouter quelques rubans) ni «*symphonie des instruments*», avec l'accompagnement d'un seul clavecin, comme un simple divertissement de pensionnaires, ou une répétition privée.

Elle ne fut jouée ensuite qu'à deux reprises, le 13 et le 22 janvier (celle-ci en présence du roi et de la reine d'Angleterre, et de plusieurs dignitaires de l'Église comme le Père de La Chaise et Fénelon. Mme de Maintenon avait également invité l'évêque de Chartres, Saint-Cyr relevant de son diocèse ; non seulement il déclina l'invitation, mais fut «occupé pendant ce spectacle, à faire une conférence» aux éducatrices de la maison «sur l'état déplorable des chrétiens qui s'abandonnent, dans les jours gras, à des mascarades scandaleuses et à des débauches effroyables aux yeux de Dieu».

Le 10 avril 1691, le janséniste Arnauld, tout en appréciant l'«art merveilleux, les caractères bien soutenus, les vers nobles et naturels» de cette tragédie, déclara préférer "*Esther*", pour «beaucoup de raisons, dont la principale est qu'[il y trouva] beaucoup plus de choses édifiantes et très capables d'inspirer la piété.»

En octobre, le supérieur de l'ordre des Lazaristes, auquel appartenaient les chapelains et les confesseurs de la maison de Saint-Cyr, «assurait qu'il écrirait contre ce divertissement, ce qui mit la crainte et la tiédeur dans cet exercice».

De 1691 jusqu'à la mort de Racine, la pièce ne fut jouée qu'à Versailles, dans la chambre du roi, sans bruit ni apparat.

Du fait de cet excès de discrétion, elle n'eut donc qu'un écho assez faible, ce dont Racine fut très déçu.

Achévé d'imprimer le 3 mars 1691 avec un privilège du 11 décembre, accordé pour dix ans, et qui interdisait aux comédiens de jouer cette oeuvre sacrée, le texte comportait une préface que Louis Racine commenta ainsi : «Le silence que l'auteur garde sur la conduite de sa pièce, dans la préface, est remarquable. Dans ses autres préfaces, il a coutume de parler de l'économie de sa tragédie, du succès qu'elle a eu, des critiques qu'elle a essuyées ; il se contente, dans celle-ci, d'instruire le lecteur du sujet, et ne dit rien de la manière dont il l'a traité, ni de ce qu'il pense de son ouvrage. Comme cette tragédie n'avait point été représentée, il ignorait l'impression qu'elle pouvait faire sur les spectateurs ; ainsi il n'ose rien dire ; il est incertain si elle plaira aux lecteurs ; il attend le jugement du public.» ("*Remarques sur Athalie*"). Or le texte fut très peu recherché, ce que Louis Racine expliqua ainsi dans ses "*Mémoires*" : «On avait entendu dire qu'elle était faite pour Saint-Cyr, et qu'un enfant y faisait un principal personnage : on se persuada que c'était une pièce qui n'était faite que pour des enfants, et les gens du monde furent peu empressés de la lire.» On prétendit même, sans aucune raison valable, que le roi avait été choqué par la hardiesse de certaines maximes. Mais, en réalité, le public était sans doute mal préparé à comprendre la grandeur et la beauté d'une pièce qui aurait eu besoin, plus que toute autre, de costumes, de décors et d'autres interprètes.

La pièce fut rééditée en 1692. Selon Louis Racine, elle «se vendit peu». Pour les raisons que donne Arnauld? À cause de sa difficulté ou de ses hardiesses? Ou parce qu'elle n'avait pas bénéficié d'éclatantes représentations?

Les adversaires de Racine le criblèrent d'épigrammes.

Le sarcastique Fontenelle s'écria : «Avec tout l'univers ma langue se délie ;

Et je dis : "Ô fatale loi !

Quoi ! faut-il voir un si grand roi

Entre les mains de l'auteur d'"*Athalie*"?»

Et, comme Racine venait d'être nommé gentilhomme ordinaire du roi, un chansonnier anonyme fit ce couplet :

«Racine, de ton "*Athalie*"

Le public fait bien peu de cas :

Ta famille en est anoblie,

Mais ton nom ne le sera pas.»

Devant ces attaques, Boileau, au dire de Louis Racine, essaya de rendre courage à Racine, qui croyait avoir manqué son sujet, en lui soutenant que la pièce était son chef-d'œuvre, et que le public y reviendrait.

Dans une lettre du 16 septembre 1691, Mme de Maintenon, sévèrement dirigée, depuis 1689, par Fénelon, fit son autocritique. Elle écrivit : «Ne soyons point honteuses de nous rétracter». Il faut «un changement entier de l'éducation de nos pensionnaires. Mon orgueil s'est répandu par toute la maison, et le fond en est si grand qu'il l'emporte même par-dessus mes bonnes intentions. Dieu sait que j'ai voulu établir la vertu à Saint-Cyr ; mais j'ai bâti sur le sable [...]. J'ai voulu que les filles eussent de l'esprit, qu'on élevât leur cœur, qu'on formât leur raison ; j'ai réussi ce dessein ; elles ont de l'esprit, et s'en servent contre nous. Elles ont le cœur élevé, et sont plus fières et plus hautaines qu'il ne conviendrait de l'être aux plus grandes princesses. [...] Nous avons formé leur raison, et fait des discoureuses, présomptueuses, curieuses, etc. C'est ainsi que l'on réussit, quand le désir d'exceller nous fait agir.» Aussi, cette année-là, Saint-Cyr fut-il transformé en couvent régulier. En mars 1692, les magnifiques habits de théâtre furent consacrés à la confection d'«une tapisserie pour le reposoir du Jeudi-Saint, et partie des pierreries à la construction d'une niche pour l'exposition du Saint-Sacrement» (Manseau). On allait continuer à faire du théâtre à Saint-Cyr, mais sans faste et sans public.

Racine cessa d'écrire pour Saint-Cyr, alors qu'on y joua au moins sept autres pièces entre 1692 et 1706. Ce ne fut pas l'effet d'une disgrâce car, en 1695, Louis XIV lui attribua un appartement à Versailles, autre faveur exceptionnelle. Ce fut seulement en 1698 qu'il y eut un refroidissement passager de Mme de Maintenon. On ne peut pas supposer non plus que celle-ci n'a pas aimé "*Athalie*", car elle en fit l'éloge à quatre reprises dans ses lettres. Il semble que la véritable raison soit que, surtout à partir de la réforme de 1691, il ne fallait faire apprendre aux jeunes filles de Saint-Cyr que d'édifiantes et anodines pièces de patronage, sans les violences, les hardiesses, la vision tragique, les problèmes politiques, la profondeur psychologique d'"*Athalie*", toutes choses considérées comme dangereuses pour de jeunes âmes. C'est ce qui ressort d'une lettre de Mme de Maintenon au comte d'Ayen : «N'avez-vous pas sous votre protection quelque bel esprit qui [...] voulut me faire des petites histoires bien choisies, qui, en divertissant de jeunes personnes, ne leur laissassent dans l'esprit que des choses vraies et raisonnables, qui leur montrassent le vice puni tôt ou tard, et la vertu récompensée. Je ne voudrais pas qu'il y eût du merveilleux, car je connais le danger qu'il y a de ne pas accoutumer l'esprit à des mets simples.»

En 1697, Servaas de Koninck composa une autre musique pour des représentations d'"*Athalie*" à Amsterdam. Celle de Moreau fut remaniée par Clérambault. Des huit partitions qui se sont succédé depuis, signalons celles de Gossec (1791), de Boieldieu (entre 1802 et 1811) et de Mendelssohn (1845).

Louis XIV maintint jusqu'à sa mort l'interdiction faite aux comédiens de jouer "*Athalie*". En 1702, une brillante représentation fut donnée à la Cour, où, ayant été dirigés par le vieux Baron, tinrent les rôles Mlle de Melun (*Athalie*), le comte d'Ayen (*Joad*), la duchesse de Bourgogne (*Josabet*), le duc d'Orléans (*Abner*), le jeune comte de Noailles (*Joas*).

Mais le Régent leva l'interdiction. En dépit de Mme de Maintenon, le 3 mars 1716 (un an après la mort du roi), la première représentation publique fut donnée, à la Comédie-Française, dans la salle de la rue des Fossés-Saint-Germain, avec tout le faste que la pièce réclamait, mais sans chœurs. Il y eut

treize autres représentations en mars 1716. La pièce «fut reçue avec transport», selon le témoignage de Voltaire, qui écrivit encore, en 1769, que c'est, «en dépit de son fanatisme, le chef-d'œuvre de l'esprit humain» (*'Lettre à Scipion Maffé'*), et qui s'en inspira dans *"Mahomet"*. Au XVIIIe siècle, la pièce fut, par le nombre des représentations à la Comédie-Française, la sixième des onze tragédies de Racine. Elle fut, en particulier, jouée en 1780 pour l'inauguration du Grand Théâtre de Bordeaux. Cependant, D'Alembert se dissocia : «J'ai toujours regardé cette pièce comme un chef-d'oeuvre de versification et une très belle tragédie de collège. Je n'y trouve ni action ni intérêt : on ne s'y soucie de personne : ni d'Athalie, qui est une méchante carogne ; ni de Joad, qui est un prêtre insolent, séditieux et fanatique ; ni de Joas même, que Joad a eu la maladresse de faire entrevoir en deux endroits comme un méchant garnement futur.» (*'Lettre à Voltaire'* du 11 décembre 1767).

Au XIXe siècle, Chateaubriand vit dans *"Athalie"* «l'œuvre la plus parfaite du génie inspiré par la religion» (*'Génie du christianisme'*). Victor Hugo déclara : «Il y a du génie épique dans cette prodigieuse *"Athalie"*, si haute et si simplement sublime que le siècle royal ne l'a pu comprendre.» (*'Préface de "Cromwell"'*). Sainte-Beuve proclama : «*"Athalie"* est belle comme l'*"Œdipe Roi"*, avec le vrai Dieu de plus.» (*'Port-Royal'* [VI]).

Au cours du siècle, la pièce vint au cinquième rang pour le nombre des représentations à la Comédie-Française, mais fut largement en tête des éditions des pièces de Racine, avec *"Esther"*.

Au XXe siècle, *"Athalie"* connut une nette désaffection.

Il est vrai qu'en 1928, dans *'La vie de Jean Racine'*, le chrétien François Mauriac salua le chrétien Racine, le soupçonnant toutefois paradoxalement de prendre inconsciemment «plaisir» à souffler «à la vieille reine indomptable cet affreux courage de braver Dieu, le couteau sur la gorge. Lui qui a choisi de se soumettre, de servir en tremblant, il ne sait pas qu'une part de lui-même se satisfait de [...] cette audace désespérée» [...] Le poète n'eût sans doute pas convenu que son vieux cœur s'exprimait dans cette vieille reine implacable, hésitante et vaincue... Le miracle d'*"Athalie"* tient dans la peinture de cet investissement d'une grande âme perdue d'avance.»

Mais, en 1930, dans *"Racine"*, Jean Giraudoux se moqua : «Athalie, cette vieillarde que sont devenues Hermione, Bérénice.»

En ce qui concerne les éditions, en 1977, il y en avait sept disponibles, et la pièce n'était dépassée que par *"Andromaque"* (huit). En 1997, elle était au septième rang, avec deux éditions. Depuis, le pourcentage de ses ventes représente moins de 1% de celles des pièces de Racine.

En ce qui concerne les représentations, de 1900 à 1955, la pièce fut au cinquième rang à la Comédie-Française, à égalité avec *"Britannicus"*. Depuis, elle n'est qu'au sixième rang. Quant aux mises en scène, elles se heurtent aux handicaps du coût et de la lourdeur de la préparation.

Aujourd'hui, ceux qui l'abordent avec sympathie la trouvent impressionnante. Des croyants, ou des amateurs de théâtre total la placent au premier rang. Mais d'autres sont rebutés ou franchement hostiles, les chrétiens d'aujourd'hui ne croyant plus en un Dieu vengeur. À ceci s'ajoute, dans l'enseignement, un souci de neutralité.

On peut regretter les préjugés frileux qui empêchent de faire connaître plus largement une pièce d'une telle ampleur et intensité, qui pose à sa façon la question du sens de la vie, de l'engagement, du fondement de la morale et de la politique. Au total, *"Athalie"* vaut bien les tragédies profanes au niveau humain, et les excède par sa dimension transcendante, spectaculairement manifestée.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)

