九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

Racine devant la condamnation du theatre

Yanagi, Mitsuko
Ehime University

https://doi.org/10.15017/9979

出版情報：Stella. 16, pp.119-142, 1997-07-01. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン：
権利関係：

Racine devant la condamnation du théâtre

Mitsuko YANAGI

À partir de l'année 1674, alors que la tragédie racinienne marque un certain retour au monde hellénique, les éléments bibliques dans les œuvres augmentent progressivement. Nous voudrions saisir la signification de ce phénomène. Au préalable, nous essaierons ici d'examiner tout particulièrement les intentions de Racine dans les dernières étapes de l'évolution de sa dramaturgie. L'idée de réconcilier la tragédie avec la morale chrétienne serait un des plus importants facteurs qui l'ont guidé durant ce parcours. Avant de réexaminer ses œuvres de ce point de vue, nous allons donner un aperçu de la situation de la condamnation du théâtre à cette époque, et montrer la position de Racine dans la polémique qui en est née.

1. L'antagonisme entre l'église et le théâtre au temps de Racine[1)]

Durant le XVIIe siècle, les autorités religieuses condamnaient le théâtre surtout à cause du caractère douteux du milieu. En 1609 déjà, le jésuite Mariana affirmait que les comédiens étaient profanes et leur théâtre étaient « intrinsèquement pervers »[2)]. À la fin du siècle, Bossuet décrivit la rigueur avec laquelle la société chrétienne excommuniait les comédiens dans ses *Maximes et Réfléxions sur la Comédie*. D'ailleurs, la défiance du peuple envers les comédiens restait indéracinable, malgré certaines faveurs de la monarchie[3)]. La confusion entre la valeur morale du théâtre et la réputation des comédiens était alors fréquente chez les adversaires aussi bien que chez les défenseurs du théâtre.

La première date marquante de la polémique serait sans doute l'an 1639 où l'*Instruction chrestienne touchant le spectacle public* d'André Rivet et l'*Apologie du théâtre par Monsieur de Scudéry* furent publiées.

Rivet suivit le raisonnement des Pères de l'Église qui avaient condamné les spectacles de leur temps; il releva l'obscénité du théâtre liée à la conduite des comédiens, et en conséquence ne toléra même pas les pièces religieuses. Au contraire, Scudéry montra qu'il y avait eu des Pères plus indulgents, et il affirma que le théâtre pouvait non seulement fournir un plaisir honnête mais aussi édifier les spectateurs et témoigner les leçons de vertus données par le théâtre grec.

Avec le temps, les milieux du théâtre, si suspects naguère, devinrent plus considérés. Vers 1645, le théâtre n'était plus cet endroit où les dames et les ecclésiastiques ne pouvaient se rendre[4]. Le pouvoir politique le favorisait régulièrement. Cependant, les autorités religieuses, notamment la Compagnie du Saint Sacrement et Port-Royal, continuaient se montrer hostiles au théâtre. En 1657, quand l'abbé d'Aubignac publia la *Pratique du théâtre*, il y établit les règles strictes de l'art dramatique, et exposa en même temps le plan de la censure afin de le perfectionner. Cet ouvrage, admettant la valeur du théâtre, ne tarda pas à inciter les rigoristes à la réfutation. Ainsi Pierre Nicole, clerc et solitaire de Port-Royal, répliqua par le *Traité de la Comédie*, qui se trouva augmenté et retouché au tome III des *Essais de Morale* publiés en 1675 (on suppose cependant que sa première édition datait de 1667). En 1666 déjà, dans une lettre adressée à Desmarets de Saint-Sorlin, Nicole mettait en cause celui-ci en raison de son métier de dramaturge, ce qui provoqua la querelle des «Imaginaires» entre le jeune Racine et Port-Royal, dont nous allons suivre le déroulement plus tard. La même année, un ouvrage du prince de Conti[5], considéré comme un recueil général des critiques du théâtre, fut publié sous le titre de *Traité de la comédie et des spectacles selon la tradition de l'Église tirée des conciles et des saints Pères*. Il expose l'antagonisme entre le christianisme et les auteurs du théâtre: ceux-ci ont l'intention d'exciter dans l'âme des spectateurs les passions qu'ils mettent en scène (telles que l'amour, l'ambition, le vengeance), tandis que la religion tâche de délivrer les hommes de leurs passions. En réponse à ces attaques, l'abbé d'Aubignac publia, au cours de cette même année, une *Dissertation sur la condamnation des théâtres*. Il proclama l'innocence du théâtre

tout en admettant qu'il était devenu moins décent qu'au temps de Richelieu. Cette dissertation ne fut pas couronnée de succès, mais une telle défense du théâtre ne pouvait alors rester sans réponse. Joseph de Voisin écrivit en 1671 la *Défense du traité de Monseigneur le prince de Conti touchant la comédie et les spectacles ou la Réfutation d'un livre intitulé: Dissertation sur la condamnation des théâtres.* Il contredit point par point d'Aubignac et alla jusqu'à mettre en cause les pièces représentées chez les jésuites. Il faudrait ajouter que cette période marquante de l'histoire de la condamnation du théâtre vit également l'interdiction de la représentation de *Tartuffe.*

En 1674, une autre apologie du théâtre fut écrite par Samuel Chappuzeau : *le Théâtre françois divisé en trois livres, où il est traité 1° de l'usage de la comédie, 2° des auteurs qui soutiennent le théâtre, 3° de la conduite des comédiens.* Il y défendit le théâtre, qui lui paraissait être moins dangereux que la cour et n'oublia pas de réhabiliter les comédiens. L'année suivante, Pierre de Villiers, qui appartenait alors à la Compagnie de Jésus, publia l'*Entretien sur les tragédies de ce temps.* Il y affirma que tout le mal du théâtre venait de l'amour, et que la vertu même des amants fidèles servait à corrompre les spectateurs. Toutefois, il fit mention d'*Iphigénie* de Racine pour montrer que la tragédie pouvait avoir un grand succès sans mettre en scène l'amour violent.

Or, après le mariage officieux du roi avec Mme de Maintenon en 1684, l'atmosphère de la cour fut totalement changée. La rigueur de Jean-Baptiste Thiers nous semble correspondre au climat de cette époque. Cet ecclésiastique publia en 1686 le *Traité des jeux et des divertissements qui peuvent être permis ou qui doivent être défendus aux chrétiens.* Il y condamna le théâtre en totalité sans faire de distinction entre les pièces sérieuses et les spectacles vulgaires, et interdit aux prêtres de son diocèse d'aller à la comédie aussi bien qu'à l'opéra. Trois ans plus tard, malgré ce climat défavorable à l'art dramatique, le roi admirait *Esther*, et les courtisans les plus dévots, des évêques même, sollicitaient l'admission aux représentations à Saint-Cyr. Bossuet lui-même ne refusa pas l'invitation et s'y rendit deux fois, ce qui ne peut que nous surprendre quand nous nous rappelons le ton de ses *Maximes et Réfléxions sur la Comédie* publiées en 1694.

2. La condamnation du théâtre par Port-Royal[6)]

Ainsi, nous sommes en présence de nombreux traités sur la condamnation du théâtre, rédigés au moment même où Racine créait ses tragédies. Il est incontestable que celui-ci était particulièrement sensible à la doctrine de Port-Royal ; il ne pouvait d'ailleurs y demeurer indifférent, puisqu'il s'était brouillé avec Port-Royal à cause de son activité théâtrale. De fait, il ne réagit pratiquement qu'aux écrits de Nicole et de ses apologistes. Examinons donc quelle était la nature de la condamnation du théâtre par Port-Royal.

Parmi les autorités religieuses qui condamnaient le théâtre au XVIIe siècle, Port - Royal émettait les opinions les plus rigoristes. Comme nous l'avons vu plus haut, l'Église critiquait souvent le théâtre à cause de la prétendue infamie des mœurs des comédiens. Il arrivait certes à Port-Royal de faire cette confusion entre les comédiens et le théâtre ; toutefois, pour rendre leur condamnation plus argumentée, les auteurs de Port-Royal comme Nicole et Pascal analysaient la question sous d'autres aspects. Dans son *Traité de la Comédie*, Nicole appuie son accusation contre les comédiens sur une analyse de leur métier[7)]. Il cite les passions que ceux-ci se proposent d'exprimer, à savoir haine, colère, ambition, vengeance mais surtout amour ; il les dit à la fois victimes des passions qu'ils mettent en scène, et criminels parce qu'ils les transmettent aux spectateurs :

> Il faut qu'ils [les comédiens] les expriment le plus naturellement, & le plus vivement qu'il leur est possible ; & ils ne le sçauroient faire s'ils ne les excitent en quelque sorte en eux-mêmes, & si leur ame ne se les imprime, pour les exprimer exterieurement par les gestes, & par les paroles. Il faut donc que ceux qui representent une passion d'amour en soient en quelque sorte touchez pendant qu'ils la representent. Or il ne faut pas s'imaginer que l'on puisse effacer de son esprit cette impression qu'on y a excitée volontairement, & qu'elle ne laisse pas en nous une grande disposition à cette même passion qu'on a bien voulu ressentir. Ainsi la Comedie par sa nature même est une école & un exercice de vice, puis qu'elle oblige necessairement à exciter en soi-même des passions vicieuses.[8)]

C'est ainsi que Nicole consolide la tradition ecclésiastique de la condamnation des comédiens.

Or, indépendamment de la question de l'interprétation, pour Port-Royal, le théâtre était coupable au même titre que tout divertissement de dissiper les dons de la grâce en entravant les occupations sérieuses[9]. Pascal montre le danger que le théâtre engendre et soutient le paradoxe que les meilleures comédies sont les plus dangereuses :

> Tous les grands divertissements sont dangereux pour la vie chrétienne. Mais entre tous ceux que le monde a inventés, il n'y en a point qui soit plus à craindre que la comédie. C'est une représentation si naturelle et si délicate des passions qu'elle les émeut et les fait naître dans notre cœur et surtout celle de l'amour, principalement lorsqu'on le représente fort chaste et fort honnête, car plus il paraît innocent aux âmes innocentes, plus elles sont capables d'en être touchées. Sa violence plaît à notre amour propre, qui forme aussitôt un désir de causer les mêmes effets que l'on voit si bien représentés. Et l'on se fait au même temps une conscience fondée sur l'honnêteté des sentiments qu'on y voit, qui ôtent la crainte des âmes pures, qui s'imaginent que ce n'est pas blesser la pureté d'aimer d'un amour qui leur semble si sage.[10]

S'appuyant sur cette méfiance des émotions que la pièce suscite, Nicole souligne longuement le danger de l'amour, le sujet favori du théâtre. Aux yeux du janséniste, l'amour est la principale source de désordre et, en conséquence, le théâtre qui embellit cette émotion est un divertissement fort criminel. L'expérience de saint Augustin serait un des fondements de cette méfiance à l'égard des passions que le théâtre met en scène et transmet aux spectateurs : il confesse que l'émotion amoureuse déployée au théâtre a longtemps nourri ses propres passions[11].

Voyons, maintenant, un autre aspect de la condamnation du théâtre par Port-Royal : le rejet rigoureux de la fiction. Nicole accuse le théâtre de ne pas dire la vérité, de traiter le sujet à la manière fictive et en dénonce l'imaginaire. Il nomme le théâtre « les ombres des ombres, [...] vaines images des choses temporelles, & souvent de choses fausses »[12]. Ce n'est pas par hasard que Nicole associe «faiseur de romans» et «poète de théâtre» au nom d'«empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles» dans sa lettre polémique[13]. En tant que fiction, le roman et le théâtre ont des

traits communs. Dans le *Traité de la Comédie* aussi, il les juxtapose à maintes reprises.

Or, le rigorisme de Port-Royal n'admet point la valeur du théâtre comme « école des vertus », argument que ses défenseurs soulignent souvent. Nicole juge que la vertu représentée dans une pièce n'est autre chose que de l'amour-propre. Il affirme d'ailleurs que la plupart des vertus chrétiennes sont incapables d'être représentées sur scène. Aux yeux des jansénistes, les pièces comiques sont moins dangereuses que les tragédies qui mettent en scène la vertu avec la grandeur. De ce fait, Nicole ne parle point de Molière dont *Tartuffe* cause alors une véritable polémique ; c'est contre Corneille qu'il s'acharne, et celui-là est le seul auteur cité et nommé dans son traité. Il prétend également que le sujet pieux n'efface pas la culpabilité du théâtre ; il condamne le théâtre religieux sans aucun ménagement. D'abord, il considère l'interprétation du rôle des saints par des comédiens comme une insulte. Cependant, il ne se contente pas de cet argument traditionnel et cherche la cause de la condamnation dans la nature même du théâtre religieux. Ainsi, pour attirer le spectateur, le théâtre serait obligé de traiter la vertu chrétienne en y ajoutant « quelque chose de grand & d'élevé selon les hommes ou du moins quelque chose de vif & d'animé ; ce qui ne se rencontre point dans la gravité & dans la sagesse chrétienne »[14]. Dans *De l'éducation chrétienne des enfants selon les maximes de l'Écriture sainte et les instructions des Saints Pères de l'Église* de Varet, un autre janséniste ou ami des jansénistes, celui-ci prétend de la même façon que l'on profane la sainteté des souffrances des martyrs par les « fictions amoureuses que l'on y mêle »[15].

Ainsi nous pourrions conclure que le rejet du divertissement, la liaison des passions avec l'amour-propre, la réprobation de la fiction, le rigorisme absolu seraient donc les caractéristiques de la condamnation du théâtre par Port-Royal.

3. Querelle des « Imaginaires »

Pour Racine, débutant avec succès dans le théâtre, la doctrine de Port-Royal ne pouvait qu'apparaître comme une entrave à repousser. Quand Nicole critiqua Desmarets de Saint-Sorlin à cause de sa profes-

sion d'auteur dramatique, Racine réagit violemment, comme si les reproches de son maître lui avaient été adressés, d'où la fameuse querelle des «Imaginaires». Torturé par le remords pendant toute existence, il la décrivit comme « l'endroit le plus honteux de ma vie»[16] et essaya d'en faire disparaître les traces. De fait, les exemplaires de ses lettres sont devenus rares, car, réconcilié avec Port-Royal, Racine tenta par tous les moyens supprimer les copies ; étant à la dernière extrémité, il le recommanda même à Boileau, d'après un témoignage[17]. Si le souvenir de cette affaire lui était tellement pesant, le détail du débat ne pouvait qu'influencer par la suite sa création théâtrale. D'ailleurs, pour Racine qui n'expose ses vues sur le théâtre que dans les préfaces de ses tragédies, il s'agit du cas unique où il discute ce thème en public. Avant d'examiner quelques points litigieux, nous allons établir les grands traits de cette querelle.

À partir de janvier 1664, Nicole, qui avait traduit les *Provinciales* en latin, se mit à écrire les *Lettres sur l'Hérésie imaginaire*. À la suite de ces lettres, il publia les *Visionnaires*, où il attaquait Desmarets de Saint-Sorlin, poète mystique et ennemi de Port-Royal[18]. La première de ces *Lettres*, datée de décembre 1665 contenait une critique envers les auteurs de roman et de théâtre :

> Un faiseur de romans et un poète de théâtre est un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles, qui se doit regarder comme coupable d'une infinité d'homicides spirituels, ou qu'il a causés en effet, ou qu'il a pu causer par ses écrits pernicieux. Plus il a eu soin de couvrir d'un voile d'honnêteté les passions criminelles qu'il y décrit, plus il les a rendues dangereuses, et capables de surprendre et de corrompre les âmes simples et innocentes. Ces sortes de péchés sont d'autant plus effroyables, qu'ils sont toujours subsistants, parce que ces livres ne périssent pas, et qu'ils répandent toujours le même venin dans ceux qui les lisent.[19]

Au moment où Nicole rédigeait cette lettre, Racine était au milieu de la représentation d'*Alexandre le Grand*, sa seconde tragédie ; Port-Royal l'avait déjà réprimandé pour son activité théâtrale[20]. Étant sensible aux reproches de ses maîtres, Racine se crut critiqué dans la lettre de Nicole. Il écrivit une *Lettre à l'auteur des «Hérésies Imaginaires» et des deux «Visionnaires»*, publiée en janvier 1666 sans nom

d'auteur. À cette réplique brutale et violente, Port-Royal répondit sans tarder par des écrits de Goibaud du Bois et de Barbier d'Aucour[21]. Racine composa alors une seconde lettre adressée *Aux deux Apologistes de l'auteur des « Hérésies Imaginaires »*, datée du 10 mai 1666 ; mais sur le conseil de Boileau, il s'abstint de la publier.

Pourtant, un an plus tard, Nicole fit paraître un recueil de ses lettres contre Desmarets de Saint-Sorlin composé de deux volumes dont le second contenait un avertissement, les deux réponses faites à Racine par Barbier d'Aucour et par Goibaud du Bois, et le *Traité de la Comédie* que Nicole avait écrit quelques années auparavant. L'avertissement en particulier se montrait sévère envers la conduite de Racine, sans le nommer explicitement :

> Pendant qu'on démêloit cette querelle avec le sieur des Marets, on en fit une à l'auteur des *Visionnaires* sur quelques mots qu'il avoit dits en passant, dans la première de ces lettres, contre les romans et les comédies. Un jeune poète s'étant chargé de l'intérêt commun de tout le théâtre, l'attaqua par une lettre qui courut fort dans le monde [...]. Tout étoit faux dans cette lettre et contre le bon sens, depuis le commencement jusques à la fin. [...] il [l'auteur] étoit bien résolu de laisser ce jeune poëte jouir à son aise de la satisfaction qu'il avoit de son ouvrage.[22]

Devant ce « petit corpus anti-racinien »[23] constitué par Nicole lui-même, Racine fut tenté d'intervenir de nouveau et prépara aussitôt une préface pour ses deux lettres. Cependant, par l'intermédiaire de Nicolas Vitart[24], cousin de Racine, Port-Royal lui fit renoncer à la publication, ce qui nous permet de supposer que la véritable rupture entre Racine et Port-Royal fut probablement postérieure à cette querelle.

Dans ces écrits concernant la querelle des «Imaginaires», nous trouvons aussi de nombreux sujets indépendants du théâtre ; par exemple, une bonne partie de la première lettre de Racine est consacrée à la critique du Maître ou de la Mère Angélique. Nous voudrions maintenant en extraire plusieurs points en litige entre Racine et la doctrine de Port-Royal. Commençons par la mise en question du statut du dramaturge. Comme nous l'avons vu ci-dessus, Nicole considérait le « poète du théâtre » comme « un empoisonneur public des âmes ».

Pour contredire son maître, Racine se fonde sur l'imitation des Pères de l'Église que les jansénistes prenaient en exemple :

> Je ne suis pas un théologien comme vous ; je prendrai pourtant la liberté de vous dire que l'Église ne nous défend point de lire les poètes ; qu'elle ne nous commande point de les avoir en horreur. C'est en partie dans leur lecture que les anciens Pères se sont formés. Saint Grégoire de Nazianze n'a pas fait de difficulté de mettre la Passion de Notre-Seigneur en tragédie. Saint Augustin cite Virgile aussi souvent que vous citez saint Augustin.
>
> Je sais bien qu'il s'accuse de s'être laissé attendrir à la comédie, et d'avoir pleuré en lisant Virgile. Qu'est-ce que vous concluez de là ? Direz-vous qu'il ne faut plus lire Virgile, et ne plus aller à la comédie ? Mais saint Augustin s'accuse aussi d'avoir pris trop de plaisir aux chants de l'Église. Est-ce à dire qu'il ne faut plus aller à l'église ?[25)]

Irrité par ce raisonnement, un des apologistes de Nicole l'accuse de blasphème et souligne la différence entre la tragédie sainte et le théâtre profane :

> [...] si vous prétendez vous servir de cet exemple [Saint Grégoire de Nazianze], il faut vous résoudre à passer pour un poëte de la Passion, et à renoncer à toute l'antiquité païenne. [...] Si vous ne suivez son exemple, vous ne pouvez employer son autorité, et vous ne sauriez dire que, parce qu'il a fait une tragédie sainte, il vous est permis d'en faire de profanes.[26)]

Ensuite, l'auteur introduit la distinction stricte du théâtre et de la poésie et la répète maintes fois ailleurs. Chez Nicole, la poésie est «capable de servir aux divins mystères» et de «chanter les louanges de Dieu». Il affirme également que Port-Royal condamne non pas la poésie, mais seulement la comédie :

> Ils [les gens de Port-Royal] savent qu'elle [poésie] n'est point mauvaise de sa nature, et qu'elle est sanctifiée par les prophètes, par les patriarches et par les Pères. David, Salomon, saint Prosper ont fait des poésies, et, à leur exemple, ceux de Port-Royal en ont fait aussi : ils ont mis en vers français les plus augustes mystères de la religion, les plus saintes maximes de la morale chrétienne, les hymnes, les proses, les cantiques de l'Église, et ils ont fait de saints concerts que les fidèles chantent, et que les anges peuvent chanter.[27)]

Un tel éloge de la poésie est digne d'attention. Certes, ici, l'auteur ne parle que de la poésie religieuse, mais son attitude semble bien différente de celle de certains jansénistes. Jacqueline Pascal, réputée poétesse dans sa jeunesse, abandonna toute création poétique à son entrée à Port-Royal, y compris les vers aux sujets pieux. Racine lui-même reçut des réprimandes de la part de ses maîtres, dès ses débuts de poète. À Port-Royal, certains ne toléraient pas la poésie, et parmi les fondements de leur critique, des arguments sont proches de ceux qui condamnent le théâtre. Premièrement, la poésie est considérée comme un divertissement inutile, elle aussi. Lemaître de Sacy prétend que « les poetes sont les apostres et les maistres de l'amour propre. La poesie est l'art de mentir ; ce ne sont que des mots ; il y a peu de choses a apprendre dans les vers »[28]. Arnauld et Nicole non plus, ne justifiaient pas la poésie, car «Il est impossible de raisonner en vers. On y est trop contraint ; cela gesne trop, aussi bien que les mathematiques ; on en peut faire en passant sur de certains sujets »[29]. Or, la poésie est redoutée à cause de sa puissance d'attirer et d'influencer les hommes. Dans sa *Lettre au Père Adam jésuite*, Guillaume Le Roy la condamne comme un art dangereux qui éloigne du sentiment de piété en entraînant les hommes à la distraction. Pascal, à son tour, répète deux fois dans les *Pensées* l'expression « Poète et non honnête homme »[30]. Il attaque également les ornements de style comme « Masquer la nature et la déguiser : plus de roi, de pape, d'évêque, mais "auguste monarque", etc. Point de Paris, "capitale du royaume" »[31].

Malgré toutes ces méfiances à l'égard de la poésie, Port-Royal faisait la louange des poèmes sacrés dont les exemples étaient fournis par des Pères de l'Église aussi bien que par l'Écriture sainte même. Lemaître de Sacy justifie l'inclination pour la poésie dans la préface de *Poème de Saint Prosper* ; il y énumère les Pères écrivant des vers, et rappelle que les prophètes de l'Ancien Testament prononcent leurs oracles en vers. D'ailleurs, le roi David à qui la tradition attribue la composition des *Psaumes*, ne fut-il pas considéré comme le modèle des poètes par les jansénistes ? Lemaître de Sacy rappelle que saint Prosper, à l'imitation de David, tâchait de dissiper les sortilèges du démon par l'harmonie de ses divines chansons.

Antoine Godeau, lui aussi, déclare son admiration pour David dans ses *Poésies chrétiennes*.

Par opposition à la poésie, pour les jansénistes, le théâtre est absolument incompatible avec la foi. Goibaud du Bois demande à Racine : « doutez-vous qu'il ne soit bien aisé de faire voir que le christianisme a de l'horreur pour le théâtre, puisque d'ailleurs le théâtre a tant d'horreur pour le christianisme ? »[32]. Racine essaie dans sa réponse d'innocenter cet art ; il va jusqu'à faire un amalgame des genres littéraires par l'accentuation des caractères intrinsèques d'une œuvre :

> [...] mais je vous dirai en même temps qu'il y a des choses qui ne sont pas saintes, et qui sont pourtant innocentes. [...] Et vous semble-t-il que les *Lettres provinciales* soient autre chose que des comédies ? [...]
>
> Reconnaissez donc, Monsieur, que puisque nos comédies ressemblent si fort aux vôtres, il faut bien qu'elles ne soient pas si criminelles que vous dites.[33]

Un autre sujet de dispute entre Racine et Port-Royal est la manière d'apprécier la traduction des œuvres théâtrales antiques. Racine juge qu'il y a une contradiction entre les principes et les actes à Port-Royal :

> Et vous autres, qui avez succédé à ces Pères, de quoi vous êtes-vous avisés de mettre en français les comédies de Térence ? Fallait-il interrompre vos saintes occupations pour devenir des traducteurs de comédies ?[34]

À cette critique, Port-Royal apporte une justification : l'éducation des jeunes dont Racine lui-même bénéficia autrefois :

> Ils [les gens de Port-Royal] se sont avisés, Monsieur, d'instruire la jeunesse dans la langue latine, qui est nécessaire pour les plus justes emplois des hommes, et de donner aux enfants une traduction pure et chaste d'un auteur qui excelle dans la pureté de cette langue.[35]

L'auteur n'oublie pas de souligner le pouvoir de nuisance des pièces antiques et la mission de la bonne traduction d'ôter « tout le poison que les païens ont mis dans leurs comédies »[36]. À cet égard, Barbier

d'Aucour, lui aussi, affirme que la lecture des comédies de Térence est indispensable à l'étude du latin, et qu'une bonne traduction est «un excellent moyen pour conserver la pureté et l'innocence» du lecteur, «ne cherchant dans cet ouvrage que ce qu'on y doit chercher»[37].

4. Adaptation à la doctrine de Port-Royal

Pendant la querelle des «Imaginaires», Racine maintint que le théâtre n'exerçait pas une influence si nocive sur la société; pour lui, le théâtre était une «des choses qui ne sont pas saintes, et qui sont pourtant innocentes». Comme il le dit de lui-même, n'étant pas théologien, il ne s'attachait pas trop à développer son argument. Par contre, Nicole et ses deux apologistes expliquaient avec une logique sévère l'incompatibilité entre le théâtre et le christianisme. Leur doctrine devait rester gravée dans la mémoire de Racine, malgré le souvenir amer de cette affaire.

Revenons maintenant au Racine de 1674 à 1691. Une simple liste de ses écrits de cette période suffirait à prouver qu'il se rapprochait de la doctrine de Port-Royal. D'abord, dès *Iphigénie*, le rythme de sa production théâtrale diminue nettement[38]. Entre *Phèdre* et *Esther*, il n'écrit que de la poésie et des traductions[39], deux formes de littérature tolérées, voire même appréciées, par Port-Royal[40]. Il faudrait évoquer également les *Cantiques Spirituels* écrits et publiés en 1694[41], dont nous pourrions indiquer certains points communs avec les deux tragédies religieuses. Si on inclut *Esther* et *Athalie* dans ce courant, elles se présentent comme des poésies sacrées et des adaptations bibliques. Est-ce l'aboutissement de l'intention de Racine de réconcilier la tragédie avec le christianisme ? Nous allons chercher dans le détail de ses écrits les traces de son appropriation des dogmes de Port-Royal et sa démarche pour innocenter ses tragédies. Les préfaces de ses tragédies sont des documents rares dans lesquels Racine parle ouvertement de sa dramaturgie. À l'occasion de la préparation des rééditions de ses pièces et des éditions collectives[42], il avait l'habitude de retoucher ses préfaces aussi bien que ses vers. Surtout, dans le deuxième recueil de ses pièces publié en 1676, c'est-à-dire entre la représentation d'*Iphigénie* et celle de *Phèdre*, non seulement il

corrigea quelques préfaces mais il remplaça également quatre préfaces[43] par des nouvelles. Le ton de ces secondes préfaces est beaucoup moins agressif que celui des premières, ce qui semble naturel quand on se rappelle que celles-ci ont été écrites en pleine polémique. Les préfaces rédigées après cette date sont caractérisées en particulier par l'érudition de l'auteur concernant ses sources. Présentent-elles aussi l'intention de convertir la tragédie ?

Il va sans dire que la préface de *Phèdre* montre ce dessein de la façon la plus évidente ; car Racine l'écrit en tenant compte de «quantité de personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine, qui l'ont condamné [la tragédie] dans ces derniers temps»[44] et il parle pour défendre plutôt «la» tragédie que la sienne, ce qui est nouveau dans ses préfaces. Il est possible qu'il ait été influencé par le troisième volume des *Essais de Morale* de Nicole publié en 1675, puisqu'il contient le *Traité de la Comédie* quelque peu retouché. Racine, prenant exemple sur les dramaturges antiques, y déclare que « la véritable intention de la tragédie» consiste «autant à instruire leurs spectateurs qu'à les divertir »[45]. L'objectif d'une pièce était « de plaire » chez Racine, ce que d'ailleurs les adversaires du théâtre critiquent à l'unanimité. Dans la préface écrite en 1671 de *Bérénice*, le dramaturge précise que «La principale règle est de plaire et de toucher. Toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première»[46]. L'établissement de ce principe date de loin chez Racine; nous trouvons dans la première préface d'*Alexandre le Grand* pour son édition originale de 1666, une phrase analogue à celle que nous venons de citer : «j'ai été assez heureux pour faire une pièce qui les [spectateurs] a peut-être attachés malgré eux, depuis le commencement jusqu'à la fin »[47]. Quant à Nicole, il considère cette règle de plaire comme une des principales causes des maux que le théâtre engendre : «Enfin, le but même de la Comedie engage les Poëtes à ne representer que des passions vicieuses. Car la fin qu'ils se proposent est de plaire aux spectateurs»[48]. Quand Racine insiste sur le but du théâtre d'«instruire», il semble se fonder sur l'opinion de Port-Royal qui défend la traduction des pièces antiques pour des raisons d'éducation. Il rappelle que « Leur théâtre [celui des premiers poètes tragiques] était une école où la vertu n'était pas moins bien enseignée que dans les écoles des

philosophes»[49]. Racine se devait prouver sa capacité d'instruire la vertu chrétienne, car Nicole et ses proches étaient assez rigoureux à ce sujet: «Les vertus des chrétiens, demande Goibaud du Bois à Racine, ne sont-ce pas les vices de vos héros?»[50]. Nicole se montre plus clair:

> Il est si vrai que la Comedie est presque toûjours une representation des passions vicieuses, que la plus part des vertus chrétiennes sont incapables de paroître sur le Theatre. Le silence, la patience, la moderation, la sagesse, la pauvreté, la penitence ne sont pas des vertus, dont la representation puisse divertir les spectateurs; & sur tout on n'y entend jamais parler de l'humilité, ni de la souffrance des injures.[51]

Dans *Iphigénie*, Racine attribue à son héroïne, qui «Dans ce commun bonheur pleure son ennemie»[52], la charité de la «fille chrétienne»[53]. Quant à *Phèdre*, il déclare que «je n'en ai point fait [de pièces] où la vertu soit plus mise en jour que dans celle-ci»[54]. Il prétend également que l'histoire d'Esther est «pleine de grandes leçons d'amour de Dieu, et de détachement du monde au milieu du monde même»[55].

C'est ainsi que Racine tâche de rendre ses tragédies acceptables aux yeux des gens de Port-Royal, comme une école de la vertu chrétienne. Un autre aspect de sa tentative d'adaptation consiste à justifier la mise en scène des passions dénoncée par les jansénistes:

> [...] la comédie n'a point d'autre fin que d'inspirer des passions aux spectateurs; [...] tout le monde sait que l'esprit du christianisme n'agit que pour éteindre les passions, et que l'esprit du théâtre ne travaille qu'à les allumer [...][56]

Racine plaide la cause de *Phèdre* en prétendant que «Les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause» et que «Les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses»[57]. Il est probable qu'il écrit cette phrase en considération d'un passage de Nicole:

> Comme la passion de l'amour est la plus forte impression que le péché ait faite sur nos âmes; ce qui paroît assez par les desordres horribles qu'elle produit dans le monde, il n'y a rien de plus dangereux que de

> l'exciter de la nourrir, & et [*sic*] de détruire ce qui la tient en bride & qui en arrête le cours.[58]

Les passions présentées dans *Phèdre* sont ainsi justifiées. Quant à *Iphigénie*, d'après un contemporain, son succès « a désabusé le public de l'erreur où il était, qu'une tragédie ne pouvait se soutenir sans un violent amour »[59]. *Esther* et *Athalie* peuvent se nommer « quelque espèce de poème moral ou historique dont l'amour fût entièrement banni »[60] comme Mme de Maintenon le désirait.

Remarquons maintenant la manière que Racine a d'insister sur le caractère poétique de ses tragédies ; ce procédé était efficace pour convaincre les gens de Port-Royal, qui admettent la poésie, surtout quand elle traite un sujet religieux. Dans la préface d'*Esther*, il se plaint d'abord du manque de poèmes convenables pour éduquer les jeunes demoiselles :

> Mais la plupart des plus excellents vers de notre langue ayant été composés sur des matières fort profanes, et nos plus beaux airs étant sur des paroles extrêmement molles et efféminées, capables de faire des impressions dangereuses sur de jeunes esprits [...][61]

Ensuite, il explique son intention de « faire, sur quelque sujet de piété et de morale, une espèce de poème où le chant fût mêlé avec le récit, le tout lié par une action qui rendît la chose plus vive et moins capable d'ennuyer »[62]. Ainsi présente-t-il cette pièce comme une poésie. De plus, il y introduit le chœur, ce qui augmente les éléments poétiques, et Racine n'oublie pas de préciser son rôle :

> [...] j'exécutais en quelque sorte un dessein qui m'avait souvent passé dans l'esprit, qui était de lier, comme dans les anciennes tragédies grecques, le chœur et le chant avec l'action, et d'employer à chanter les louanges du vrai Dieu cette partie du chœur que les païens employaient à chanter les louanges de leurs fausses divinités.[63]

Ce paragraphe semble former une réponse aux propos de Goibaud du Bois : « Ne semble-t-il pas aussi que l'on sorte du christianisme, quand on entre à la comédie ? On n'y voit que la morale des païens, et l'on y entend que le nom des faux dieux »[64].

Or, Racine prend prétexte de la poésie pour faire passer les éléments fictifs condamnés par Port-Royal : « j'ai tâché de conserver la vraisemblance de l'histoire, sans rien perdre des ornements de la fable, qui fournit extrêmement à la poésie »[65]. Nous reconnaissons dans le prologue d'*Esther* une expression de la méfiance à l'égard de la fiction, placée à côté de celle envers des passions :

> Et vous, qui vous plaisez aux folles passions
> Qu'allument dans vos cœurs les vaines fictions,
> Profanes amateurs de spectacles frivoles,
> Dont l'oreille s'ennuie au son de mes paroles,
> Fuyez de mes plaisirs la sainte austérité.
> Tout respire ici Dieu, la paix, la vérité.[66]

Le choix du sujet pour les pièces religieuses n'est peut-être pas sans rapport avec l'opinion de Port-Royal. À ce propos, Nicole se montre assez strict :

> Ce seroit un étrange personnage de Comedie qu'un Religieux modeste & silencieux. [...] ceux qui ont voulu introduire des Saints & des Saintes sur le Theatre, ont été contraints de les faire paroître fiers, & de leur mettre dans la bouche des discours plus propres à ces Heros de l'ancienne Rome, qu'à des Saints & à des Martyres. Il faut aussi que la devotion de ces Saints de Theatre soit toûjours un peu galante.[67]

Esther et *Athalie* ne risquent pas de se voir faire un tel reproche. Elles traitent d'un sujet chrétien, mais tous les personnages sont des êtres humains, la galanterie est comme supprimée, la grandeur se manifeste seulement par la présence de Dieu. Les héros se contentent dans l'humilité, et acceptent parfois de souffrir des injures. C'est ainsi que les tragédies religieuses de Racine, exemptes d'éléments fictifs, d'amour et de mélange de sacré et de profane, se font accepter par ces redoutables adversaires du théâtre.

Conclusion

À travers les écrits de Racine concernant le statut du théâtre, nous avons montré le changement de son attitude à l'égard de ce problème. Durant la période sur laquelle nos études portent, Racine ne

cesse de se rapprocher de la doctrine de Port-Royal, et de défendre ses tragédies pour que ses maîtres les acceptent. Nous ne pouvons en conclure qu'il s'est converti au jansénisme, mais son intention de convertir sa tragédie, nous semble assez nette. Rappelons-nous un passage d'une lettre polémique rédigée dans sa jeunesse :

> Mais, Monsieur, vous ne savez pas quelle a été la pénitence de Desmarets. [...] Croyez-moi, vous n'y regarderiez point de si près, s'il avait écrit en votre faveur. C'était là le seul moyen de sanctifier une plume profanée par des romans et des comédies.[68)]

Les hymnes tirées du Bréviaire Romain, Esther, Athalie, les Cantiques Spirituels et l'*Abrégé de l'Histoire de Port-Royal*, ces œuvres des dernières années pourraient être sa pénitence, comme un moyen de sanctifier sa plume souillée par les activités théâtrales et par ses lettres polémiques.

Il nous reste à voir quelle fut la réaction de Port-Royal à ce rapprochement de Racine. Avant de se réconcilier avec Racine, Arnauld déclara : «Il n'y a rien à reprendre au caractère de sa Phèdre, puisque, par ce caractère, il nous donne cette grande leçon que lorsqu'en punition de fautes précédentes, Dieu nous abandonne à nous-mêmes et à la perversité de notre cœur, il n'est point d'excès où nous ne puissions nous porter, même en les détestant»[69)]. Voilà que la profession de dramaturge qui avait été autrefois celle d'«empoisonneur public», devint de donneur de « grande leçon ». En avril 1685, Arnauld adressa pour la première fois une lettre à Racine pour accuser réception de l'exemplaire de son discours à l'Académie prononcé au début de cette année. Cette lettre courtoise exprime toutefois un léger mécontentement envers Racine, qui a trop loué le roi, persécuteur de Port-Royal. Raymond Picard reconnaît dans cette lettre «un appel au courtisan qui se cantonne dans une tiédeur prudente et qui n'a pas encore mis toute son influence au service de la bonne cause»[70)]. Avant d'obtenir l'estime sans réserve de ce théologien, Racine devait attendre plus de deux ans, car c'est seulement pour *Esther* qu'Arnauld montre une satisfaction complète :

> Il faut avouer qu'il n'y a point de royaume chrétien, où il y ait tant de

livres propres à faire avancer les fidèles dans la piété, qu'il y en a en France. Peut-être que V.A. sera étonnée que je mette de ce nombre la tragédie d'*Esther*. Il est vrai néanmoins qu'on n'a rien fait dans ce genre de si édifiant, et où on ait eu plus de soin d'éviter tout ce qui s'appelle galanterie, et d'y faire entrer de parfaitement beaux endroits de l'Écriture, touchant la grandeur de Dieu, le bonheur qu'il y a de le servir, et la vanité de ce que les hommes appellent bonheur.[71]

En 1691, Arnauld fit l'éloge d'*Athalie* aussi, mais il montra en même temps sa prédilection pour *Esther* en l'appelant « aînée », expliquant que sa préférence se fonde sur la qualité édificatrice de cette pièce. Nous pourrions y ajouter une autre raison : les éléments poétiques sont prédominants dans *Esther*, tandis qu'*Athalie* se montre beaucoup plus théâtrale[72].

En tous les cas, la création des deux tragédies religieuses apporta à l'auteur une estime inébranlable de la part des gens de Port-Royal. Certes, la littérature n'était pas le seul lien entre eux : Nicolas Vitart, ami fidèle de Port-Royal, s'entremettait toujours pour son cousin, et sa tante Agnès de Sainte-Thècle fut la première qui prit l'initiative de la réconciliation. D'ailleurs, dès qu'il fut accueilli par Port-Royal comme un ami « généreux et effectif »[73], il n'hésita plus à intercéder en faveur du monastère persécuté, non sans craindre pour sa situation sociale. Toutefois, il est incontestable que l'activité littéraire de Racine joue un rôle important dans sa réconciliation avec Port-Royal ; pour faire oublier les insultes proférées dans ses lettres d'autrefois, il était indispensable de sanctifier sa plume profanée.

Ainsi Port-Royal qui mena l'attaque contre le genre théâtral, finit par accepter et admirer les tragédies raciniennes en tant qu'ouvrages non seulement innocents mais édifiants. Pour Racine, ce résultat marquait la réalisation de son dessein de réconcilier la tragédie avec la morale chrétienne. De fait, ses contemporains ne tardèrent pas à admettre que les tragédies religieuses de Racine avaient changé le cours de l'histoire de la condamnation du théâtre. Parmi de nombreux témoignages, citons quelques lignes de l'épître intitulée « sur la condamnation du theatre » et adressée « à Monsieur Racine » :

Tu voulus, dans les vers d'Esther et d'Athalie,

Donner un nouveau lustre à la Scene avilie ;
Et par toy dans saint Cyr, le theâtre ennobli
Offre du vray sublime un modele accompli.
On ne voit pas regner, dans ce nouveau tragique,
Tout le faux merveilleux de la vertu stoïque. [...]
Icy, l'amour, masqué d'une sage apparence,
Ne tend point en secret de piege à l'innocence. [...]
C'est là que la vertu peut tenir son école.
L'acteur innocemment peut y joüer son rôle.
Là, mettant à profit les heures du loisir,
Le parterre chrétien s'instruit avec plaisir.[74)]

Nous avons constaté que la volonté de se rapprocher du christianisme était une cause agissante dans la dernière étape de l'évolution de la tragédie racinienne. Notre prochaine tâche pourrait consister à examiner les idées présentées dans ces tragédies édifiantes.

NOTES

1) À ce sujet, nous consultons Charles URBAIN et Eugène LEVESQUE, «Introduction» à leur édition, l'*Église et le théâtre ; Maximes et Réfléxions sur la Comédie* (Bossuet), Paris : Grasset, 1930 ; Jean DUBU, «L'Église catholique et la condamnation du théâtre en France au XVIIe siècle», *Quaderni francesi*, n° 1, 1970, pp. 319–349 ; Marc FUMAROLI, «La Querelle de la Moralité du théâtre avant Nicole et Bossuet», *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 70, 1970, pp. 1007–1030. Nous pourrons d'ailleurs prochainement consulter l'ouvrage de Laurent THIROUIN qui prépare un recueil des œuvres concernant ce thème.
2) Voir FUMAROLI, *art. cité*, pp. 1023–1024.
3) Nous pourrions citer en exemple, la déclaration royale en faveur des comédiens, inspirée par Richelieu en 1641.
4) Dans son *Abrégé de l'Histoire de Port-Royal*, Racine présente un témoignage de Jean de Verth, qui était prisonnier au bois de Vincennes comme Saint-Cyran l'était depuis 1638 : «il dit publiquement que le spectacle qui l'avait le plus surpris en France, c'était *d'y voir les saints en prison, et les évêques à la comédie*», *Œuvres complètes*, éd. Raymond PICARD, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1950–52, 2 vol (en abrégé : *BP*), tome II, p. 52.
5) Converti sous la conduite de Pavillon, l'évêque d'Alet, il déclara en 1655 sa rupture d'avec Molière qu'il avait autrefois protégé.

6) À cet égard, il faut consulter l'introduction de Georges COUTON à son édition, Pierre NICOLE, *Traité de la Comédie*, Paris : Les Belles Lettres, 1961 ; Jean-Marie PIEMME, «Le théâtre en face de la critique religieuse : un exemple, Pierre Nicole », *XVIIe siècle*, n° 88, 1970, pp. 49–59 ; Thérèse GOYET, «La condamnation du théâtre à Port-Royal. Sa situation dans la tradition rigoriste», in *Pascal, Port-Royal, Orient, Occident*, Paris : Klincksieck, 1991, pp. 167–177.

7) Voir PIEMME, *art. cité*, pp. 51–52.

8) NICOLE, *Traité de la Comédie*, éd. Georges COUTON, op. cit., pp. 41–42.

9) Cette attitude est à l'opposé de celle des jésuites qui affirment la nécessité du divertissement. Voir *ibid.*, p. 6.

10) *Pensées* (fragment 630), éd. Philippe SELLIER, Paris : Bordas, coll. «Classique Garnier», 1991, p. 431. Ce fragment correspond bien au chapitre VI du *Traité de la Comédie* de Nicole : «Toutes les pièces de M. de Corneille, qui est sans doute le plus honnête de tous les poètes de théâtre ne sont que de vives representations de passions d'orgueil, d'ambition, de jalousie, de vengeance, & principalement de cette vertu Romaine, qui n'est autre chose qu'un furieux amour de soi-même», version de 1667 rétablie dans l'édition de COUTON, p. 52.

11) «J'avois aussi en même temps une passion violente pour les théâtres, qui étoient pleins des images de mes misères et entretenoient le feu qui me dévoroit. [...] je prenois part à la joie de ces amants de théâtre, lorsque par leurs artifices ils faisoient réussir leurs impudiques désirs, quoiqu'il n'y eût rien que de feint dans ces spectacles», saint AUGUSTIN, *Les Confessions* (livre III, chapitre 2), traduction d'ARNAULD D'ANDILLY, reproduite à Paris : Garnier Frères, [?], pp. 71–72.

12) NICOLE, *op. cit.*, p. 72.

13) NICOLE, « Première lettre » des *Visionnaires, ou seconde partie des lettres sur l'hérésie imaginaire, contenant les huit dernières*, recueillie dans les *Provinciales*, éd. Jean STEINMANN, Paris : A. Colin, 1962, tome II, p. 192.

14) NICOLE, *Traité de la Comédie*, op. cit., p. 53.

15) Voir COUTON, *op. cit.*, p. 18.

16) Note manuscrite de Jean-Baptiste RACINE, transcrite dans les *Œuvres de J. Racine*, éd. Paul MESNARD, Paris : Hachette, coll. «Grands Écrivains de France», 1885, 10 vol (en abrégé : *GEF*) tome IV, p. 266 : «Si jamais faute a pu être réparée par un repentir sincère, ç'a été certainement celle-là. J'ai été témoin de regret qu'il en a eu toute sa vie ; il n'en parloit qu'avec une humilité et une confusion capables seules de l'effacer. L'abbé Tallemant s'avisa un jour, en pleine Académie, de lui reprocher cette faute. *Oui, Monsieur*, lui répondit mon père, *vous avez raison ; c'est l'endroit le plus honteux de ma vie, et je donnerois tout mon sang pour l'effacer* : ce qui fit taire l'abbé Tallemant et tous les rieurs qui commençoient à lui applaudir».

17) Note manuscrite de Bouhier qui se trouve en tête d'une copie de la lettre de Racine, citée dans *GEF*, tome IV, p. 273.
18) Dans sa *Réponse à l'insolente apologie des Religieuses de Port-Royal* comme dans son *Avis du saint-Esprit au Roy*, il avait violemment pris parti contre les jansénistes.
19) NICOLE, «Première lettre» des *Visionnaires...*, op. cit., p. 192.
20) C'est en 1663 que Racine reçut une lettre de rupture de la part de sa tante, Agnès de Sainte-Thècle ; elle lui reprocha de fréquenter «des personnes dont le nom est abominable à toutes les personnes qui ont tant soit peu de piété, et avec raison, puisqu'on leur interdit l'entrée de l'église et la communion des fidèles, même à la mort, à moins qu'ils ne se reconnaissent». Le texte est classé par Raymond PICARD dans le *Nouveau Corpus Racinianum*, Paris : CNRS, 1976, p. 23.
21) La réponse attribuée à Philippe Goibaud du Bois, traducteur de Cicéron et de saint Augustin, est datée du 22 mars 1666. L'autre réponse, celle de Barbier d'Aucour, est datée du 1er avril 1666. Les deux réponses publiées séparément en 1666, furent réimprimées dans l'édition des *Visionnaires...* de 1667. C'est uniquement dans cette réédition que nous trouvons la datation de ces deux réponses.
22) NICOLE, « Avertissement » des *Visionnaires...*, texte reproduit dans *GEF*, tome IV, pp. 262-263.
23) Expression de Georges COUTON dans la préface du *Traité de la Comédie* de NICOLE, op. cit., p. 31.
24) Nicolas Vitart reçut une lettre probablement de la part de Lancelot en mai 1667. Après avoir expliqué son appréhension que Racine perde sa renommée mondaine, le correspondant exigea le silence : « Vous savez qu'on a jamais d'estime dans le monde pour ceux qui déchirent des personnes à qui ils ont de l'obligation ; [...] Monsieur, si vous aimez véritablement votre cousin, portez-le plutôt à demeurer dans le silence. C'est une affaire faite, dont apparemment on ne parlera plus, qu'autant qu'il en donnera sujet : qu'il s'en tienne là, s'il veut croire mon conseil », texte cité par Raymond PICARD, *GEF*, tome IV, pp. 270-271.
25) *Lettre à l'auteur des «Hérésies Imaginaires» et des deux «Visionnaires», BP*, tome II, pp. 20-21.
26) GOIBAUD DU BOIS, *Réponse à l'auteur de la lettre contre les «Hérésies Imaginaires» et les «Visionnaires», GEF*, tome IV, p. 303.
27) *Ibid.*, pp. 303-304.
28) Voir *Recueil de choses diverses*, éd. Jean LESAULNIER, Paris : Klincksieck, 1992, p. 387.
29) Voir *ibid.*, pp. 232-233.
30) Fragments 503 et 613 des *Pensées*, éd. Philippe SELLIER, op. cit., pp. 388 et 421.
31) Fragment 669, *ibid.*, p. 457.

32) Goibaud du Bois, *op. cit.*, p. 299.
33) *Lettre aux deux apologistes de l'auteur des « Hérésies Imaginaires », BP*, tome II, p. 29.
34) *Lettre à l'auteur des «Hérésies Imaginaires» et des deux «Visionnaires»*, op. cit., p. 21. C'est en 1647 que Sacy avait publié, sous le nom de sieur de Saint-Aubin, les *Comédies de Terence traduites en françois avec le latin a costé et rendues tres-honnetes en y changeant fort peu de chose*, qui renferme seulement l'*Andrienne*, les *Adelphes* et le *Phormion*.
35) Goibaud du Bois, *op. cit.*, p. 307.
36) *Ibid.*, p. 308.
37) Barbier d'Aucour, *Réponse à la lettre adressée à l'auteur des «Hérésies Imaginaires», GEF*, tome IV, p. 325.
38) Presque depuis ses débuts, Racine avait l'habitude de présenter une pièce nouvelle à chaque saison théâtrale. Or, à la saison 1673-1674, il ne fit représenter aucune tragédie nouvelle. *Iphigénie* fut jouée à Versailles en août 1674, mais ce n'est que quatre ou cinq mois plus tard que cette tragédie fut représentée en ville, à l'Hôtel de Bourgogne. Entre *Iphigénie* et *Phèdre*, deux ans et demi s'écouleront. Dans la préface de *Phèdre et Hippolyte*, Pradon se moqua de son adversaire en affirmant qu'il « a été deux ans à travailler et à polir» sa tragédie.
39) À part ce qu'il écrit comme historiographe et académicien, les œuvres qui nous parviennent sont: la traduction du *Banquet*, quelques épigrammes, l'*Idylle sur la Paix* et les *Hymnes tirées du Bréviaire Romain*. À l'égard de ceux-ci, il est probable que Racine entreprit cette traduction à l'imitation de ses maîtres de Port-Royal. Raymond Picard cite la note de Perrault dans les *Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle* : « les excellentes poésies de M. d'Andilly, la traduction du poème de saint Prosper par M. de Sacy, et surtout les traductions admirables des hymnes de l'Église, du même auteur, il s'appliqua à faire des traductions en vers de quelques hymnes qui n'avait pas encore été traduites», *La carrière de Jean Racine*, Paris: Gallimard, 1961, p. 40.
40) Sur la proposition du roi, Racine accepta en 1682 d'écrire un opéra dont le sujet était la chute de Phaéton. Cependant, d'après ce dont témoigne Boileau dans l'« avertissement » de cet opéra interrompu par la supplication de Quinault, Racine « n'entreprenoit cet Ouvrage qu'à regret, il me temoigna resolument qu'il ne l'acheveroit point que je n'y travaillasse avec lui» et «il ne resta que quelques vers de Mr Racine, qu'on n'a point trouvés dans ses papiers aprés sa mort, et que vraisemblablement il avoit supprimés par delicatesse de conscience, à cause qu'il y estoit parlé d'amour », *Œuvres complètes*, éd. Françoise Escal, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1966, pp. 277-278.
41) Les *Cantiques Spirituels* sont recueillis dans l'édition collective de 1697 entre *Phèdre* et *Athalie*.

42) Il existe trois recueils des pièces de Racine publiés de son vivant, à savoir de 1676, 1687 et 1697. D'après Louis Racine, il avait le projet pour un quatrième, mais il finit par jeter sa préparation au feu.
43) Il s'agit des préfaces d'*Alexandre le Grand*, d'*Andromaque*, de *Britannicus* et de *Bajazet*. À cette occasion, la préface de la *Thébaïde* fut rédigée pour la première fois.
44) «Préface» de *Phèdre*, *BP*, tome I, p. 747.
45) *Idem*.
46) «Préface» de *Bérénice*, *BP*, tome I, p. 467.
47) «Première préface» d'*Alexandre le Grand*, *BP*, tome I, p.179. Nous ne trouvons plus ce paragraphe dans la seconde préface qui remplace la première depuis le recueil de 1676.
48) NICOLE, *Traité de la Comédie*, op. cit., p. 54.
49) «Préface» de *Phèdre*, *BP*, tome I, p. 747.
50) GOIBAUD DU BOIS, *op. cit.*, p. 299.
51) NICOLE, *Traité de la Comédie*, op. cit., pp. 52–53. Il reprend la vertu de « souffrir une injure », lorsqu'il accuse *Le Cid* d'avoir fait passer cette vertu pour la lâcheté et causé la fréquence des duels (p. 57).
52) *Iphigénie* (acte V, scène dernière), *BP*, tome I, p. 734.
53) Voir Jean-Michel GLIKSOHN, *Iphigénie de la Grèce antique à l'Europe des Lumières*, Paris : P.U.F., 1985, p. 122.
54) «Préface» de *Phèdre*, *BP*, tome I, p. 747.
55) «Préface» d'*Esther*, *BP*, tome I, p. 812.
56) GOIBAUD DU BOIS, *op. cit.*, pp. 297–298.
57) «Préface» de *Phèdre*, *BP*, tome I, p. 747.
58) NICOLE, *Traité de la Comédie*, op. cit., pp. 42–43.
59) Pierre DE VILLIERS, *Entretien sur les tragédies de ce temps*, texte cité dans l'*Église et le théâtre*, op. cit., p. 29.
60) Lettre à Racine du 3 mars(?) 1668, *Lettres de Mme de Maintenon*, éd. Marcel LANGLOIS, Paris : Letouzey & Ané, 1935–39, 4 vol, tome III, p. 328.
61) «Préface» d'*Esther*, *BP*, tome I, p. 811.
62) *Ibid.*, p. 812.
63) *Idem*.
64) GOIBAUD DU BOIS, *op. cit.*, p. 299.
65) «Préface» de *Phèdre*, *BP*, tome I, p. 746.
66) C'est la Piété personnifiée qui parle ici.
67) NICOLE, *Traité de la Comédie*, op. cit., p. 53.
68) *Lettre à l'auteur des «Hérésies Imaginaires» et des deux «Visionnaires»*, op. cit., p. 23.
69) Raymond PICARD cite cette remarque d'Arnauld sans préciser la source, dans la *Carrière de Jean Racine*, op. cit., p. 307.
70) *Ibid.*, p. 448.
71) Lettre au Landgrave de Hesse, recueilli dans le *Nouveau Corpus Racinia-*

num, op. cit., pp. 240–241.

72) Dans ses préfaces, Racine nomme *Esther* «une espèce de poème», «cet ouvrage», «un divertissement d'enfants» et «cette pièce», en réservant le mot « tragédie » pour ses œuvres précédentes. Quant à *Athalie*, il l'appelle simplement «cette tragédie».

73) Expression de Paul MESNARD, *GEF*, tome VII, p. 101.

74) Pierre BARDOUX, *Epistre sur la condamnation du theatre, A Monsieur Racine* (Paris : Chez la veuve de Jean–Baptiste Coignard, 1694), transcrite dans l'*Église et le théâtre*, op. cit., p. 281–282. L'auteur, prieur–curé de Lavoux, connaissait Racine et Boileau.