

Le vocabulaire de Racine et la couleur locale

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Revue de linguistique romane**

Band (Jahr): **16 (1940-1945)**

Heft 59-64

PDF erstellt am: **16.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

CHAPITRE IV

LE VOCABULAIRE DE RACINE ET LA COULEUR LOCALE

A. — LA THÉBAÏDE

Racine n'a pas fait grand effort pour donner à sa première tragédie une couleur antique. Il n'a pas même pratiqué le procédé le plus banal qui consiste à employer des noms propres évocateurs. Mis à part les noms des personnages de la tragédie, nous ne relevons dans les 1516 vers de *la Thébaïde* que dix noms propres différents¹, ceux qui étaient absolument indispensables pour nommer les adversaires, leurs pays d'origine, et deux ou trois personnages mêlés directement à l'action.

Racine a même poussé jusqu'à l'inexactitude son imprécision dans l'emploi des noms propres. Dans le texte de 1664, il appelle les soldats d'Étéocle les *Thébains*, — ce qui est légitime puisqu'au moment où commence la tragédie Étéocle est roi de Thèbes ; mais il appelle les partisans de Polynice, en cinq passages différents, les *Grecs* (ou la *Grèce*) — ce qui prête à confusion, puisque les Thébains sont aussi des Grecs. Racine s'est rendu compte de l'inexactitude de cette appellation, et l'a corrigée... trois fois.

1^o Les vers 51-52, qui étaient primitivement (éd. 1664) :

Seulement quelques *Grecs*, d'un insolent courage
M'ayant osé d'abord disputer le passage...

sont devenus (éd. 1676) :

Du camp des *Argiens* une troupe hardie²
M'a voulu de nos murs disputer la sortie.

2^o Les vers 702-703, qui étaient dans les leçons de 1664 à 1687 :

1. Les *Argiens*, *Argos*, la *Grèce*, les *Grecs*, *Laïus*, *Ménécée*, *Mycène*, *Œdipe*, les *Thébains*, *Thèbes*.

2. Ce vers a lui-même été corrigé définitivement dans l'édition de 1687, où il est devenu :

D'*Argiens* seulement une troupe hardie...

Madame, ce combat n'est pas venu de moi,
Mais de quelques soldats, tant des *Grecs* que des nôtres.

sont devenus (éd. définitive) :

Madame, ce combat n'est pas venu de moi,
Mais de quelques soldats, tant d'*Argos* que des nôtres...

3^o Les vers 709-710, qui étaient en 1664 :

... Quand au fils de Créon l'héroïque trépas
Des Thébains et des *Grecs* a retenu le bras,

sont devenus (éd. de 1697) :

... Quand du fils de Créon l'héroïque trépas
De tous les combattants a retenu le bras.

4^o et 5^o. Mais le vers 1059 :

... Sans faire gémir ni Thèbes ni la *Grèce*,

et les vers 1353-1354 :

Les deux camps aussitôt s'abandonnent en proie,
Le nôtre à la douleur, et les *Grecs* à la joie

n'ont pas subi de modifications.

Racine, retouchant sa tragédie pour de nouvelles éditions, semble s'être lassé en cours de révision et avoir abandonné une fastidieuse mise au point que la *Thébaïde* ne méritait peut-être pas.

Dans cette tragédie dont l'action se passe à une époque fabuleuse, on ne relève presque aucun mot évoquant les dieux de la fable ou les croyances mythologiques.

Jocaste adresse une invocation au soleil :

O toi, *Soleil*, ô toi qui rends le jour au monde ¹.

Théb., 23.

Cette invocation nous rappelle l'apostrophe de Jocaste au soleil (Euripide, *Phéniciennes*) et les adieux d'Alceste à la lumière du jour (Euripide, *Alceste*).

Mais partout ailleurs, dans la *Thébaïde*, les dieux sont désignés de la manière la plus vague et la plus impersonnelle.

Jocaste s'adresse soit au ciel :

Juste *ciel*, soutenez ma foiblesse

Théb., 16.

soit aux dieux :

O *Dieux* ! que je me vois cruellement déçue !

Théb., 1015.

1. Ce vers a remplacé la leçon des différentes éditions de 1664 à 1687 où Racine avait écrit un vers assez misérable :

O toi, *qui que tu sois*, qui rends le jour au monde.

L'invocation au soleil ne date que de l'édition de 1697.

Quant à Créon, il invoque la Fortune :

Fortune, achève mon ouvrage !

Théb., 971.

et cette invocation est moins grecque que romaine, ou plutôt elle s'adresse à une vague divinité qui n'est d'aucun temps et d'aucun pays.

Dans une scène d'une galanterie anachronique, Hémon dit à Antigone :

Il irait bien sans nous consulter les *oracles*.

Théb., 316.

Le mot *oracle* est le seul dans toute la tragédie qui évoque un usage religieux.

Les *Enfers* sont nommés une fois par Jocaste :

Le moindre des tourments que mon cœur a soufferts
Egale tous les maux que l'on souffre aux *Enfers*.

Théb., 1516.

Mais qui pourrait affirmer que ces *Enfers* sont bien le Tartare, le royaume d'Hadès, le séjour de Minos, d'Eaque et de Rhadamante, que Racine évoquera si précisément dans *Phèdre* ? (1280 sqq.). Bien plutôt, les *Enfers* ne désignent ici, de la manière la plus vague, que le lieu imprécis où se rejoignent les morts.

La Thèbes mythologique n'est pas mieux évoquée. Dans toute la tragédie, on ne relève que deux mots : *muraille*, employé deux fois :

Du haut de la *muraille*,
Je les ai vus déjà tous rangés en bataille.

Théb., 7-8.

Et moi je suis montée en haut de la *muraille*
D'où le peuple étonné regardoit comme moi
L'approche d'un combat qui le glaçoit d'effroi.

Théb., 629-630.

et *rempart*, employé une fois :

Du haut de nos *remparts* j'ai vu descendre en larmes
Le peuple qui couroit et qui crioit aux armes.

Théb., 1237-1238.

qui rappellent (mais bien discrètement !) la coutume que pratiquaient les anciens Grecs de suivre d'un lieu élevé les différentes phases de la bataille. Ainsi, dans l'*Iliade*, Priam, assis sur une tour de Troie, se fait nommer par Hélène les guerriers grecs qui combattent dans la plaine. (Cf. aussi : Stace, *Thébaïde*, VII, 243-246).

Si Racine ne fait aucun effort pour créer la couleur locale par l'emploi d'un vocabulaire approprié, du moins n'a-t-il utilisé aucun mot dont l'emploi soit véritablement anachronique.

Le mot *chambre* est employé au vers 968 :

... Et bientôt ils seront dans la *chambre* prochaine

Théb., 968.

Malgré son apparence moderne, le mot s'employait dans le vocabulaire de la tragédie pour désigner toute espèce de salle. Racine parlera de *chambres* dans ses tragédies bibliques¹. Chamfort a trouvé le mot « choquant » (*Essai de commentaire sur Racine*). En réalité, le mot était devenu un simple synonyme de *salle publique* comme le mot *appartement* était devenu synonyme de *salle particulière*, sans aucune nuance de temps et de lieu (Cf. Bossuet, *Sermon sur la mort*. In fine)².

Mais si, dans la *Thébaïde*, la couleur locale est faible et presque inexistante, la couleur morale est parfois assez vive. Racine a su la créer par un procédé qui consiste à répéter, autant de fois que l'occasion s'en présente, et sans aucun souci de variété, les trois ou quatre mots qui conviennent le mieux à l'atmosphère d'une tragédie particulière.

Ainsi, dans la *Thébaïde*, Racine semble avoir exécuté des variations sur le thème fourni par les trois mots : *haine*, *crime* et *sang*.

Le mot *haine* est employé dix-huit fois³, et le mot *haïr* seize fois⁴.

On trouve vingt-cinq emplois du mot *crime*⁵, auxquels il convient d'ajouter sept emplois du mot *criminel*⁶.

Enfin le mot *sang* est employé soixante-trois fois⁷ — ce qui est un véritable record —, tantôt dans le *sens propre*⁸, tantôt dans le sens de *famille*⁹, tantôt dans les deux sens à la fois¹⁰ par une espèce de jeu de mots plusieurs fois répété et qui convient d'ailleurs fort bien à la couleur morale de la *Thébaïde* puisque, dans la famille d'Œdipe, ce sont les liens du *sang* qui créent entre les personnages les rapports les plus *sanglants*.

1. Mes sœurs, j'entends du bruit dans la *chambre* prochaine

Esth., 824.

De princes égorgés la *chambre* étoit remplie.

Athal., 243.

2. « Lui-même (Dieu) nous offre son palais ; il nous donne un *appartement* pour nous faire attendre l'entière réparation de notre ancien édifice. »

3. *Haine* : 100 — 232 — 270 — 477 — 486 — 692 — 780 — 829 — 839 — 875 — 879 — 889 — 908 — 912 — 915 — 932 — 939 — 1027.

4. *Hair* : 245 — 254 — 256 — 470 (2 fois) — 476 — 483 — 494 — 726 — 733 — 842 — 914 — 937 — 942 — 970 — 1130.

5. *Crime* : 76 — 114 — 120 — 240 — 423 — 428 — 430 — 432 — 512 — 519 — 614 — 668 — 670 — 735 — 991 — 1092 — 1093 — 1108 — 1156 — 1186 — 1246 — 1270 — 1290 — 1357 — 1505.

6. *Criminel* : 122 — 242 — 264 — 438 — 456 — 505 — 1270.

7. *Sang* : 42 — 46 — 54 — 71 — 81 — 117 — 229 — 395 — 397 — 400 — 410 — 417 — 418 — 441 — 453 — 473 — 480 — 481 — 502 — 510 — 541 — 645 — 647 — 654 — 670 — 672 — 673 — 696 — 722 — 729 — 735 — 737 — 744 — 755 — 757 — 759 — 767 — 770 — 772 — 808 — 921 — 929 — 983 — 1005 — 1008 — 1044 — 1057 — 1061 — 1062 — 1081 — 1112 — 1133 — 1148 — 1188 — 1212 — 1250 — 1313 — 1314 — 1352 — 1359 — 1387 — 1470 — 1499.

8. Quelles traces de *sang* vois-je sur vos habits ?

Théb., 46.

9. O Dieux, que vous a fait ce *sang* infortuné
Et pourquoi tout entier l'avez-vous condamné ?

Ibid., 397-398.

10. La soif de se baigner dans le *sang* de son frère
Faisoit ce que jamais le *sang* n'avoit su faire.

Ibid., 1313-1314.

B. — ALEXANDRE LE GRAND

Dans *Alexandre le Grand*, la couleur locale n'apparaît guère plus que dans la *Thébaïde*, et ce que nous avons appelé la couleur morale y est certainement moins marquée que dans la précédente tragédie.

Racine fait des noms propres de pays ou de personnes un usage minimum. Il ne désigne nommément que quatre pays : l'*Asie*, la *Grèce*, l'*Inde* et la *Perse* ; une ville : *Omphis*¹, quatre fleuves : l'*Euphrate*, le *Gange*, l'*Hydaspe* et l'*Inde*², c'est-à-dire l'*Indus* ; quatre peuples : les *Grecs*, les *Perses*, ou *Persans*, les *Scythes*, et les *Malliens*³ ; un dieu : *Jupiter* qui n'est ni macédonien, ni grec, ni indien, mais romain ; — et trois grands personnages : *Bessus*⁴, *Cyrus* et *Darius*.

Si les noms propres sont si peu nombreux dans l'*Alexandre*, c'est que Racine les a systématiquement évités.

Les pays conquis par le Roi de Macédoine sont toujours désignés de la manière la plus imprécise :

Voyez de toutes parts les trônes mis en cendre,
Les peuples asservis, et les rois enchaînés. 6-7.
Demandez-le, Seigneur, à cent peuples divers 179.
Que lui sert de courir de contrée en contrée? 385.
Assez d'autres Etats devenus vos conquêtes
De leurs rois, sous le joug, ont vu ployer les têtes. 485-486.

1. *Omphis*. Nous ne trouvons mention de cette ville chez aucun écrivain de l'antiquité : Racine en a emprunté le nom à Quinte-Curce, qui appelle ainsi le prince indien qui fit sa soumission à Alexandre, celui-là même que Racine appelle Taxile. Toujours d'après le même passage de Quinte-Curce (livre VII, ch. 12), Taxile n'était pas un nom, mais un surnom que se transmettaient héréditairement les princes indiens. Prendre *Omphis* pour une ville, c'est commettre une erreur aussi grave que de prendre le Pirée pour un homme.

2. L'*Inde*. Racine se sert du même nom pour désigner la contrée et le fleuve. On ne peut distinguer celui-ci de celle-là que par le genre :

L'*Inde* se reposoit dans une paix profonde
Et si quelques voisins en troubloient les douceurs
Il portoit dans son sein d'assez bons défenseurs. 518-520.

ou par le contexte :

Avant que sur ses bords l'*Inde* me vit paroître (1013)
L'*Inde* et l'*Hydaspe* entiers couleront sous vos lois. (1152)

3. Les *Malliens*.

Le *Mallien* m'attend, prêt à me rendre hommage 1321.

Les *Malliens*, ou *Malles* habitaient entre l'*Acésine* et l'*Hydraote*, fleuves dont Racine n'a pas jugé bon d'utiliser les noms étranges et beaux.

4. *Bessus*. Satrape de Bactriane qui avait assassiné Darius, et qu'Alexandre fit pour son châtement fouetter de verges, puis écarteler.

Faut-il que *tant d'Etats, de déserts, de rivières*
 Soient entre nous et lui d'impuissantes barrières ?
 525-526.

Tant d'Etats, tant de mers, qui vont nous désunir...
 915.

Pour les notations géographiques, Racine préfère un nom de fleuve à un nom de ville, comme s'il recherchait volontairement l'imprécision. Taxile appelle Alexandre non pas *le vainqueur d'ARBÉLES*, malgré la célébrité de cette victoire, mais *le vainqueur de l'EUPHRATE*¹.

Tel épisode connu de la conquête de l'Inde n'est évoqué que par allusion, et sans emploi de nom propre.

Un seul rocher ici lui coûte plus de têtes,
 Plus de soins, plus d'assauts et presque plus de temps
 Que n'en coûte à son bras l'empire des Persans.
 578-580.

C'est une allusion discrète au *rocher d'Aorne*, situé au bord de l'Indus, où Alexandre se heurta longtemps à une grande résistance de l'ennemi (Quinte-Curce, livre VIII, chapitre XI).

Les personnes, humaines et divines, ne sont désignées elles-mêmes que par allusion ou par périphrase.

Par allusion.

1^{er} exemple.

... Pour mieux assouvir ces peuples sous ses lois
 Souvent *dans la poussière* il leur cherche des rois.
 211-212.

D'après tous les commentateurs de Racine, ce vers renferme une allusion à Abdalonyme, descendant des rois de Tyr, que la pauvreté avait contraint à se faire jardinier, et qu'Alexandre alla chercher dans son jardin même pour le ramener au trône de ses ancêtres. Racine s'est bien gardé de le désigner par son nom².

2^e exemple.

Taxile, à Ephession :

Vous adorez des dieux qui nous doivent leurs temples ;
Des héros qui chez vous passaient pour des mortels,
 En venant parmi nous ont trouvé des autels.
 478-480.

Dans Quinte-Curce (livre VIII, chapitre IX), les petits rois des Indes rappellent à Alexandre qu'il est le troisième fils de Jupiter qui vient jusqu'à eux, et qu'ils connaissent déjà *Bacchus* et *Hercule*. Racine n'a pas nommé non plus ces demi-dieux.

1. Le vainqueur de l'*Euphrate* a pu vous désarmer.

2. Cette imprécision est aussi une conséquence du « *tabou des professions* », déjà étudié (Cf. ch. II, p. 68).

Par périphrase.

Voyez de *Darius et la femme et la mère.*

785.

Nous savons, et Racine savait par la lecture de Quinte-Curce, que la femme de Darius s'appelait *Statira* (Q.-C., IV, V) et sa mère Sisygambis (*Ibid.*, III, III). Mais Racine a délibérément renoncé à employer ces deux noms, pourtant fort beaux.

Il ne nous semble pas sans intérêt de remarquer cette tendance de Racine au début de sa carrière ; nous pourrions peut-être ainsi mesurer plus aisément le chemin parcouru par lui quand, dans *Phèdre*, il évoquera complaisamment :

La fille de Minos et de Pasiphaë.

A l'époque où il écrit *Alexandre*, son peu de goût pour les noms propres apparaît nettement par la comparaison des différentes leçons d'un même vers.

Dans l'édition de 1666, le vers 493 est le suivant :

Le *Bactrien* conquis reprend son diadème.

Dès l'édition de 1672, le nom propre a disparu :

Quelques rois ont déjà repris leurs diadèmes.

L'édition définitive maintient le mot vague à la place du mot précis :

Ils pleurent en secret *leurs rois sans* diadèmes.

Aucune nécessité syntaxique, comme non plus aucun souci d'harmonie, ne légitimait ces corrections successives ; mais Racine n'aimait alors ni les noms propres, ni les indications trop précises de lieux ou de personnes.

Pour évoquer l'armée d'Alexandre, Racine n'emploie aucun mot « d'époque ». Cette armée est composée, comme toutes les armées de tous les pays et de tous les temps, de *bataillons* et d'*escadrons* ; ses emblèmes, comme ceux de toutes les armées, sont des *drapeaux* ou des *étendards* ; et ses soldats, comme tous les soldats, s'abritent dans des *tranchées* ou des *retranchements*.

Si pauvrement militaire qu'il soit, ce vocabulaire donne pourtant à quelques passages de la tragédie une couleur sinon grecque ou perse — ou seulement antique — du moins vaguement guerrière.

On voit en même champ vos *drapeaux* et les nôtres ;
De ses *retranchements* il découvre les vôtres.

381-382.

Mais l'Hydaspe, malgré tant d'*escadrons* épars,
Voit enfin sur ses bords flotter nos *étendards*.
Vous les verriez plantés jusque sur vos *tranchées*...

451-453.

J'ai vu ses *bataillons* rompus et renversés.

747.

Les croyances religieuses sur la divinité ou sur le sort de l'âme après la mort n'ont rien fourni à Racine, et Axiane, « *reine d'une partie des Indes* », n'emploie pas un autre langage qu'une héroïne grecque ou romaine quand elle dit, s'adressant à Porus absent :

Il est temps que *mon âme au tombeau descendue*
Te jure une amitié si longtemps attendue.

993-994.

Si la couleur morale de la tragédie apparaît, c'est peut-être par la répétition du nom des trois personnages mythiques qui se mêlent à l'action des héros : la *Renommée*, la *Victoire* et la *Mort*. Nous n'insisterons pas sur ce dernier personnage qui est toujours présent, quoique parfois invisible, dans les tragédies de Racine.

Mais les deux premières divinités semblent spécialement attachées au personnage d'Alexandre que, puissances tutélaires, elles accompagnent dans ses expéditions.

Le lecteur attentif d'*Alexandre le Grand* pourra remarquer une alternance absolument régulière des apparitions dans cette tragédie de la *Renommée* et de la *Victoire*. Simple hasard, sans doute, mais assez chargé de signification pour être relevé et médité.

Renommée.

Pour ne vanter que lui l'injuste *Renommée*
Semble oublier les noms du reste de l'armée.

105-106.

Victoire.

• N'allez point dans ses bras irriter la *Victoire*.

462.

Renommée.

(Je voudrais...)

... que la *Renommée* eût voulu, par pitié,
De ses exploits au moins vous conter la moitié.

555-556.

Victoire.

La *Victoire* elle-même a dégagé ma foi.

860.

Renommée.

Mon cœur ne soupieroit que pour la *Renommée*.

880.

Victoire.

N'ai-je pas vu partout la *Victoire* modeste
Perdre avec vous l'orgueil qui la rend si funeste ?

1109-1110.

Renommée.

J'ai vu de ce guerrier la valeur répandue,
Tenir la *Renommée* entre nous suspendue.

1029-1030.

Victoire.

Un Roi que respectait la *Victoire* elle-même.

1474.

L'apparition alternative de ces deux divinités ne suffit pas à donner une couleur bien déterminée à la tragédie d'*Alexandre*. Et tous les contemporains, ennemis et même amis du poète, l'ont jugée anachronique à l'excès.

Dans un *Dialogue des héros de romans*, Boileau prête à Diogène cette critique justifiée du personnage d'*Alexandre* :

Sa physionomie n'est ni grecque, ni barbare. C'est un guerrier petit-maître.

Pradon, dans son commentaire des vers 185-187 de la *Satire III* de Boileau¹, dira justement :

*Jamais Quinault n'a tant répandu de sucre et de miel dans son Alexandre, nous faisant du plus grand héros de l'antiquité un ferluquet (sic) amoureux*².

Saint-Evremond exprime d'une manière plus sérieuse le même regret :

*Porus, que Quinte-Curce dépeint tout étranger aux Grecs et aux Perses est ici purement françois. Au lieu de nous transporter aux Indes, on l'amène en France*³.

Plus loin, dans la même lettre, l'auteur élève le sujet en montrant tout ce que l'absence de « costume », c'est-à-dire de couleur locale, a fait perdre à la tragédie de Racine :

J'aurois voulu que l'auteur vous eût donné une plus grande idée de cette guerre. En effet, ce passage de l'Hydaspe, si étrange qu'il se laisse à peine concevoir, une grande armée de l'autre côté avec des chariots terribles et des éléphants alors effroyables, des éclairs, des foudres, des tempêtes qui mettoient la confusion partout, quand il fallut passer un fleuve si large sur de simples peaux, cent choses étonnantes, ... tout cela devoit fort élever l'imagination du poète et dans la peinture de l'appareil et dans le récit de la bataille.

A l'époque où Racine composa l'*Alexandre*, il ne pouvait être question d'introduire des chariots et des éléphants dans un domaine où, seuls, l'Amour le plus galant et la Gloire la plus abstraite ne se trouvaient pas déplacés.

C. — ANDROMAQUE

Racine a employé plus de noms propres dans cette tragédie que dans les deux précédentes. Il a désigné vingt-trois personnages,

1. Vers 185-187 de la *Satire III* de Boileau :

Je ne sais pas pourquoi l'on vante l'*Alexandre* ;
Ce n'est qu'un glorieux qui ne dit rien de tendre.
Les héros chez Quinault parlent bien autrement.

2. *Triomphe de Pradon*, in-12, Lyon, 1684, p. 84, cité par Paul Mesnard in *Gr. Ecr.*, I, p. 519.

3. *Œuvres mêlées*, Amsterdam, 1706, tome II, p. 322. Lettre au comte de Lionne, citée par Paul Mesnard, in *Gr. Ecr.*, I, p. 511 à 513.

villes, pays ou habitants qui sont : *Achille*, *Agamemnon*, *l'Amour*, *Argos*, *l'Asie*, *Astyanax*, *Cassandre*, *l'Epire*, la *Grèce* et les *Grecs*, *Hector*, *Hécube*, *Hélène*, *Ilion*, *Ménélas*, *Priam*, la *Phrygie*, *Polyxène*, *Sparte*, les *Scythes*, *Troie* et les *Troyens*, *Ulysse*.

Plusieurs de ces noms, accumulés en certains vers, y prennent par cela même un relief plus marqué :

Hécube près d'*Ulysse* acheva sa misère ;
Cassandre dans *Argos* a suivi votre père.

189-190.

Qu'on fasse de *l'Epire* un second *Ilion*.

564.

Elle est veuve d'*Hector* et je suis fils d'*Achille* :
 Trop de haine sépare *Andromaque* et *Pyrrhus*.

662-663.

On remarquera que, dans la liste des noms propres d'*Andromaque*, ne se trouve aucun nom de dieu ou autre puissance mythologique, sauf celui d'*Amour* ; encore est-il peu vraisemblable de supposer que le nom du dieu auquel s'adresse *Hermione* pour recommander *Pyrrhus* à ses soins :

Si sous mes lois, *Amour*, tu voulois l'engager !

439.

désigne le jeune et charmant *Eros* des Grecs plutôt qu'une entité littéraire sans âge et sans visage.

Les *Euménides* mêmes qui poursuivent *Oreste* de leurs vengeances ne sont pas désignées par leur nom, mais au moyen d'une périphrase :

Hé bien ! *filles d'Enfer*, vos mains sont-elles prêtes ?

1636.

Quant aux lieux, ils ne sont pas décrits, mais évoqués d'une manière assez subtile. La scène est « *en Epire* », mais tous les personnages sont obsédés par le souvenir de *Troie*. Or, par un procédé peut-être inconscient, Racine semble avoir symbolisé constamment *l'Epire* aux rivages marins par un *vaisseau*, et *Troie*, ville fortifiée, par une *muraille* ou par un *rempart*.

1^o *Le vaisseau de l'Epire*.

Andromaque est la première tragédie de Racine qui se déroule sur un fond de paysage maritime où s'aperçoivent, au premier plan, le port et ses vaisseaux, et, au lointain, la mer soulevée par les vents.

Dès le début de la tragédie, *Pylade* évoque devant nos yeux ce tableau marin :

Depuis le jour fatal que *la fureur des eaux*
 Presque aux yeux de *l'Epire* écarta nos *vaisseaux*.

11-12.

Puis ce sont, dans la suite, de nombreuses variations sur ce thème :

Peut-être *dans nos ports* nous le verrons descendre,
 Tel qu'on a vu son père embrasser *nos vaisseaux*
 Et, la flamme à la main, les suivre *sur les eaux*.
 162-164.

Tous nos ports sont ouverts et pour elle et pour lui.
 255.

Mais dussent-ils encore, *en repassant les eaux*,
 Demander votre fils *avec mille vaisseaux*.
 283-284.

Nos vaisseaux tout chargés des dépouilles de Troie.
 466.

(Des peuples...)

Qui cent fois effrayés de l'absence d'Achille
Dans leurs vaisseaux brûlants ont cherché leur asile.
 841-842.

Parfois la répétition ou l'accumulation de ces termes marins produit un effet saisissant :

Nos vaisseaux sont tout prêts, et le vent nous appelle.
 Je sais de ce palais tous les détours obscurs ;
Vous voyez que la mer en vient battre les murs ;
 Et cette nuit, sans peine, une secrète voie,
Jusqu'en votre vaisseau conduira votre proie.
 790-794.

2^o *Les murs et les remparts troyens.*

Troie, la ville-forte qui résista dix ans au siège et aux assauts des Grecs conjurés, présente un aspect sévère et guerrier. Mais les détails de ses fortifications ne sont pas énumérés par Racine : encore que des contemporains de Vauban eussent sans doute apprécié cette érudition, elle eût semblé fort déplacée dans une tragédie, et le poète s'est contenté de répéter à chaque évocation de la patrie d'Andromaque les mots *mur* ou *muraille* alternant avec le mot *rempart*.

Oui, Seigneur, lorsque *au pied des murs fumants de Troie*
 Les vainqueurs tout sanglants partagèrent leur proie...
 185-186.

Je songe quelle étoit autrefois cette ville,
Si superbe en remparts, en héros si fertile...
 197-198.

Votre Iliion encor peut sortir de sa cendre ;
 Je puis en moins de temps que les Grecs ne l'ont pris
Dans ses murs relevés couronner votre fils.
 330-332.

Sacrés murs que n'a pu conserver mon Hector.
 928.

Dois-je oublier Hector privé de funérailles
 Et traîné sans honneur *autour de nos murailles*?
 993-994.

Il suffit à Racine de deux ou trois mots pour créer une atmosphère : car chacun de ces mots, si banal qu'il soit, se charge moins sans doute par la magie du contexte que par le pouvoir de la répétition, d'un charme évocateur dont le poète tire avec le minimum de moyens le minimum d'effet.

Les évocations de Troie par Pyrrhus et par Andromaque ne contiennent aucun détail vraiment particulier et, partant, aucun mot qu'on ne retrouve dans les autres tragédies. Racine, pour décrire Troie la fabuleuse, n'emprunte qu'au fonds le plus commun des ressources verbales de la tragédie. Il lui suffit de nommer des *palais*, des *tours* et un *autel* ; — des *campagnes* et un *fleuve* (dont le nom pourtant charmant¹ n'est pas cité) ; — enfin symboles d'un destin tragique, des *flammes*, de la *cendre*, du *sang*.

Ainsi s'exprime Pyrrhus qui n'est pas troyen :

... Et je regarde enfin
 Quel fut le sort de Troie et quel est son destin.
 Je ne vois que des *tours* que la cendre a couvertes,
 Un *fleuve* teint de sang, des *campagnes* désertes,
 Un enfant dans les fers ; et je ne puis songer
 Que Troie en cet état aspire à se venger.

199-204.

Andromaque, qui a pourtant vu de ses yeux le spectacle de sa cité en ruines, ne la décrit pas avec plus de précision :

Figure-toi Pyrrhus les yeux étincelants
 Entrant à la lueur de *nos palais brûlants*,
 Sur tous mes frères morts se frayant un passage,
 Et de sang tout couvert échauffant le carnage,
 Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants,
 Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants.

999-1004.

Si la tragédie d'*Andromaque* contient si peu de mots désignant précisément des personnages, des lieux, ou des usages grecs ou troyens, du moins n'y relevons-nous presque aucun détail anachronique.

Céphise insiste auprès d'Andromaque pour qu'elle accepte l'hymen de Pyrrhus ; puis elle ajoute, comme pour devancer une objection sur la fidélité qu'une épouse doit au souvenir d'un premier époux qui fut Hector :

Pensez-vous qu'après tout ses *mânes* en rougissent ?

986.

Le mot *mânes* n'étant ni troyen, ni grec, mais romain, est à proprement parler anachronique dans la tragédie d'*Andromaque*. Toutefois, Racine pouvait s'autoriser du précédent de Virgile qui, dans un passage cité dans les deux préfaces d'*Andromaque*, avait lui aussi employé anachroniquement le mot *mânes*, à propos d'Hector :

1. Le *Simoïs*.

Libabat cineri Andromache, *Manesque* vocabat
Hectoreum ad tumulum.

Enéide, III, 303-304.

Louis Racine qui, dans une note au vers 1598 de *Bajazet*¹ a remarqué que le mot *Mânes* ne convenait pas dans la bouche des Mahométans, n'avait pas jugé bon de faire la même remarque au sujet du vers 986 d'*Andromaque*. Pour les contemporains de Racine, les Grecs et les Romains ont des civilisations analogues et comparables ; ils sont en quelque sorte « l'Antiquité ». Et le mot *Mânes*, dans une tragédie grecque, semble aussi naturel que le mot Jupiter. Même, à considérer les usages de la langue littéraire, ce sont plutôt les mots *démons*, équivalent grec de *Mânes* — et *Zeus*, nom du dieu auquel les Romains ont assimilé leur Jupiter — qui surprendraient et choqueraient les délicats.

Parfois, sans employer un mot strictement anachronique, Racine confère à la chose que ce mot désigne des usages ou significations qu'elle n'avait pas. A partir de la fin du troisième acte, le mariage d'*Andromaque* et de *Pyrrhus* semble décidé. Or, pour Racine, le temple et l'autel sont les lieux qui doivent nécessairement servir de décor à la cérémonie nuptiale, comme l'église est le lieu où des époux chrétiens doivent nécessairement recevoir le sacrement du mariage. Cependant les idées de temple et d'autel ne sont aucunement liées pour les anciens Grecs à l'idée de mariage².

Racine, accumulant les *temples* et les *autels*, dans les derniers vers d'*Andromaque*, introduit dans sa tragédie un anachronisme non de mots, mais de mœurs, qu'il renouvelle sans cesse comme à plaisir :

Je vous conduis au *temple* où son hymen s'apprête.
965.

Mais tout s'apprête au *temple* et vous avez promis.
1063.

Je vois en recevant sa foi sur les *autels*
T'engager à mon fils par des nœuds immortels.
1091-1092.

Dans le *temple* déjà le trône est élevé.
1215.

Je m'en vais seule au *temple* où leur hymen s'apprête.
1241.

L'un par l'autre entraînés nous courons à l'*autel*.
1299.

Porte aux pieds des *autels* ce cœur qui m'abandonne.
1385.

1. ... Attestant les MANES de sa mère.

2. (Ces) cérémonies religieuses n'ont rien d'officiel ; elles appartiennent au culte domestique et se passent dans la maison du père de l'épousée. Pierre LAVEDAN, *Dictionnaire de la Mythologie et des antiquités grecques et romaines*. Art. Mariage, p. 620.

Triomphant dans le *temple* il ne s'informe pas
Si l'on souhaite ailleurs sa vie ou son trépas.
1415-1416.

Je l'ai vu vers le *temple*, où son hymen s'apprête,
Mener en conquérant sa nouvelle conquête.
1433-1434.

Andromaque, au travers de mille cris de joie
Porte jusqu'aux *autels* le souvenir de Troie.
1437-1438.

Oreste avec ses Grecs dans le *temple* est entré.
1459.

Que de cris de douleur le *temple* retentisse.
1486.

Pyrrhus rend à l'*autel* son infidèle vie.
1494.

J'ai couru vers le *temple* où nos Grecs dispersés
Se sont jusqu'à l'*autel* dans la foule glissés.
1499-1500.

Mais enfin à l'*autel* il est allé tomber.
1520.

En rentrant dans ces lieux nous l'avons rencontrée
Qui couroit dans le *temple* inquiète, égarée.
1606-1607.

Si la couleur locale, dans *Andromaque*, est peu marquée par les mots, la couleur « morale » y brille de cet éclat discret, propre au style de Racine. Ce ne sont plus, comme dans la *Thébaïde*, le *crime*, la *haine* et le *sang* qui fournissent à l'auteur le thème de ses variations poético-psychologiques ; ou, comme dans l'*Alexandre*, la *Gloire* et la *Renommée*. Mais c'est la *Fatalité* qui pousse chacun des personnages à aimer celui ou celle dont il n'est pas aimé. Le mot *funeste* revient sans cesse dans leurs discours. Oreste surtout, emploie fréquemment un adjectif qui, caractérisant si bien sa destinée, rime si bien avec son nom, par une de ces coïncidences qui favorisent parfois les poètes, et dont Racine, comme le montrent les exemples suivants, à largement profité :

Qui l'eût dit, qu'un rivage à mes yeux si *funeste*
Présenteroit d'abord Pylade aux yeux d'Oreste ?
5-6.

Je te vis à regret, en cet état *funeste*,
Prêt à suivre partout le déplorable Oreste.
45-46.

Et qu'est-ce que sa vue a pour vous de *funeste* ?
Madame, n'est-ce pas toujours le même Oreste...
389-390.

Tel est de mon amour l'aveuglement *funeste*.
Vous le savez, Madame, et le destin Oreste
Est de venir sans cesse adorer vos attraits...
481-483.

Quittez, Seigneur, quittez ce *funeste* langage.
505.

Tel est mon partage *funeste*
Le cœur est pour Pyrrhus, et les vœux pour Oreste.
537-538.

La douleur qui se tait n'en est que plus *funeste*
834.

Mais aussitôt ma main, à moi seule *funeste*
D'une infidèle vie abrègera le reste.
1093-1094.

Ah ! que je crains, Madame, un calme si *funeste* !
Et qu'il vaudrait bien mieux... — Fais-tu venir Oreste ?
1141-1142.

Non, je vous priverai de ce plaisir *funeste*,
Madame : il ne mourra que de la main d'Oreste.
1249-1250.

Mais cet amour l'emporte, et par un coup *funeste*
Andromaque m'arrache un cœur qu'elle déteste.
1297-1298.

Il me laisse, l'ingrat ! cet embarras *funeste*.
Non, non, encore un coup : laissons agir Oreste.
1417-1418.

L'adjectif *funeste*, on le voit, ne s'applique pas uniquement à Oreste ; il apparaît et réapparaît, dans la tragédie de la fatalité intérieure, comme l'épithète « leit-motiv » qui convient le mieux tant aux principaux personnages eux-mêmes qu'à leurs sentiments et à leurs situations.

D. — BRITANNICUS

Avant de composer sa première tragédie romaine, Racine s'est nourri de Tacite, de Suétone et de Plutarque. Certains vers semblent ici moins des inventions du poète que des traductions, des transpositions ou des réminiscences. Dans aucune tragédie de Racine la couleur romaine n'est plus marquée. Il est donc particulièrement instructif d'étudier dans *Britannicus* les rapports entre le vocabulaire que le poète emploie et l'effet de dépaysement qu'il a dessein de produire.

Racine n'a employé que vingt-cinq noms propres dans *Britannicus* : *Agrippa*, *Auguste*, *Caïus* (c'est-à-dire *Caligula*), *César* (c'est-à-dire Néron), le *Champ de Mars*, *Claude* ou *Claudius*¹, *Corbulon* (fameux guerrier qui commande les légions de Syrie), *Domitius*, *Enobarbus* (c'est-à-dire *Cnaeus Domitius Aenobarbus*, père de Néron), *Germanicus*, *Livie*, *Locuste*, les *Néron*, *Octavie*, *Othon*, *Pallas*, *Pison*, *Plautus*, (descendant d'Auguste par les femmes), *Rome*, *Sénécion*, *Sénèque*, *Silanus*, *Sylla* (gendre de Claude), *Tibère* et *Thraséas*.

1. Racine appelle le père de Britannicus tantôt Claude et tantôt Claudius : son choix s'explique exclusivement par des raisons de mètre ou de rime.

Mis à part ceux des personnages de la tragédie, le plus employé de tous les noms propres est celui de *Pallas*, invisible et présent, qu'on ne trouve pas moins de dix-sept fois ¹.

Si, dans *Britannicus*, les noms propres ne sont pas nombreux, on remarquera du moins que Racine a tiré parti habilement et, pour ainsi dire, à la romaine, du *nomen* et du *cognomen*. Quand Agrippine songe à prendre parti pour *Britannicus*, Néron n'est plus à ses yeux que « le fils d'*Enobarbus* » ; ce *cognomen* évoque intentionnellement celui des ancêtres de Néron dont Crassus l'orateur disait que sa barbe d'airain ne devait pas surprendre ceux qui le regardaient, puisqu'aussi bien il avait visage de fer et cœur de plomb.

On verra d'un côté le fils d'un empereur
Redemandant la foi jurée à sa famille,
Et de Germanicus on entendra la fille ;
De l'autre, l'on verra le fils d'*Enobarbus*,
Appuyé de Sénèque et du tribun Burrhus
Qui tous deux de l'exil rappelés par moi-même
Partagent à mes yeux l'autorité suprême.

842-848.

Dans ce passage, le fils d'*Enobarbus* s'oppose plus vivement au fils d'un empereur, que Néron ne s'opposerait à *Britannicus*. Comme l'écrivait Pascal, il y a des endroits où il faut dire *Paris* et d'autres où *la capitale de la France* convient mieux.

D'autre part encore, dans la scène de la dispute entre Néron et *Britannicus*, le fils de Claude rappelle insolemment au nouvel empereur le nom de la gens à laquelle il appartient. « Ces lieux, lui dit-il,

... Ne s'attendoient pas, lorsqu'ils nous virent naître,
Qu'un jour *Domitius* me dût parler (en) maître. »

1039-1040.

C'est l'adaptation d'un passage de Tacite, dans lequel l'historien use de cette violence discrète dont Racine a retrouvé le secret :

Obvii inter se Nero Britannicum nomine, ille Domitium salutavere
(*Annales*, livre XXII, ch. xli).

Les grands personnages de l'histoire romaine sont évoqués avec la même discrétion et sans aucun excès de noms propres. L'illustre Messaline n'est désignée que par une périphrase :

Quand de *Britannicus* la mère condamnée
Laissa de Claudius disputer l'hyménée.

1123-1124.

Les dieux eux-mêmes ne sont pas appelés par leurs noms romains ; et c'est le *Ciel* que les personnages de la tragédie se contentent d'invoquer. *Vesta* au culte de laquelle Junie décide de se vouer n'est même pas désignée par son nom. Pourtant, dans la périphrase célèbre :

1. Aux vers 304, 356, 363, 366, 376, 494, 495, 762, 811, 823, 835, 1129, 1145, 1217, 1253, 1291, 1299.

Ils la mènent au temple, où, depuis tant d'années,
 Au culte des *autels* nos vierges destinées
 Gardent fidèlement le dépôt précieux
 Du feu toujours ardent qui brûle pour nos dieux.

1743-1746.

la substitution de *Vesta* à *autels* n'eût pas modifié la mesure du vers.

Mais Racine, par une espèce de gageure, s'était inconsciemment décidé à n'introduire aucune divinité romaine dans la plus romaine de ses tragédies. Car on ne peut considérer comme des divinités romaines ni le malin *démon* dont parle Britannicus¹, ni le *génie* de Néron qui tremble devant celui d'Agrippine².

De noms communs spécifiquement romains, Racine n'a pas fait un usage moins discret que de noms propres. C'est à peine si l'on en relève une dizaine, se rapportant à la vie civile, à la vie militaire ou à la vie religieuse.

A part la condition d'empereur, on croirait, à lire *Britannicus*, qu'il n'existait à Rome que celle de *consul* (v. 28-136), de *tribun* (v. 846), ou d'*affranchi* (v. 200, 344, 356, et *passim*). Racine emploie bien aussi le nom de *censeur*, mais exclusivement au sens métaphorique :

(Burrhus à Agrippine) :

Ah ! quittez d'un *censeur* la triste diligence.

271.

(Néron, à Burrhus) :

Tout ce que je désire

Trouve en vous un *censeur* prêt à me contredire.

1095-1096.

C'est peut-être, parmi les institutions romaines, le Sénat qui est le plus souvent désigné et le plus pittoresquement évoqué dans *Britannicus*, où l'on relève de véritables « variations » sur ce thème.

Le *populus senatusque romanus* est désigné plusieurs fois au cours de la tragédie.

Ai-je mis dans sa main le timon de l'Etat
 Pour le conduire *au gré du PEUPLE ou du SÉNAT*?

45-46.

Le Sénat chaque jour et le peuple, irrités
 De s'ouïr par ma voix dicter vos volontés.

1241-1242.

(Cf. aussi vers 1530).

1. (Britannicus à Junie) :

Quel *démon* envieux
 M'a refusé l'honneur de mourir à vos yeux.

701-702.

2. Mon *génie* étonné tremble devant le sien.

506.

Agrippine évoque non sans grandeur le temps où le Sénat siégeait au palais impérial, sous sa présidence non déclarée :

(*Lorsque...*)

... Mon ordre au palais assembloit le Sénat
Et que, derrière un voile, invisible et présente,
J'étois de ce grand corps l'âme toute puissante.

94-96.

Burrhus renouvelle le demi-calembour de Tacite sur les *sénateurs* et sur les *délateurs*¹, et Racine tire une rime française de la paronymie des substantifs latins :

Les déserts autrefois peuplés de *sénateurs*
Ne sont plus habités que par leurs *délateurs*.

209-210.

Néron trace le portrait, un peu ironique, d'un vieux sénateur :

Je vous croirai, Seigneur, lorsque dans les alarmes
Il faudra soutenir la gloire de nos armes,
Ou lorsque *plus tranquille*, assis dans le SÉNAT,
Il faudra décider du destin de l'Etat.

794.

Enfin, Agrippine et Britannicus voient justement dans le Sénat le corps représentatif de la noblesse romaine :

BRITANNICUS.

— La moitié du *Sénat* s'intéresse pour nous :
Sylla, Pison, Plautus...

AGRIPPINE.

— Prince, que dites-vous ?
Sylla, Pison, Plautus ! les chefs de la noblesse !

905-907.

La VIE MILITAIRE n'est évoquée que par les *faisceaux* :

Néron devant sa mère a permis le premier
Qu'on portât les *faisceaux* couronnés de laurier.

85-86.

et par les *aigles* romaines :

Vous avez vu cent fois nos soldats en courroux
Porter en murmurant leurs *aigles* devant vous,
Honteux de rabaisser par cet indigne usage
Les héros dont encor elles portent l'image.

1245-1248.

La composition de l'armée elle-même — alors que le tribun Burrhus est un personnage important de la tragédie — n'a fourni que le mot

1. « ... (Cum)... insulas omnes, quas modo *senatorum*, jam *delatorum* turba compleret. TACITE, *Panegyrique de Trajan*, XXXV.

légion, employé d'ailleurs par Agrippine dans un vers fort beau, et qui évoque bien la grandeur et la servitude des officiers romains :

Vous dont j'ai pu laisser vieillir l'ambition
 Dans les honneurs obscurs de quelque LÉGION.
 153-154.

Enfin la VIE RELIGIEUSE n'a fourni que le mot *vestales*, employé une seule fois dans toute la tragédie :

Seigneur, j'irai remplir le nombre des *vestales*.
 1076.

Deux mots précis, l'adjectif *néfaste* et le mot *libation* que Racine avait l'occasion d'employer ont été remplacés par des synonymes. A *néfaste* a été substitué *infortuné* :

Vous verrez mettre au rang des jours *infortunés*
 Ceux où jadis la sœur et le frère¹ sont nés.
 1453-1454.

A *libation* a été substitué *effusion*. César prend le premier une coupe à la main :

Pour achever ce jour sous de meilleurs auspices,
 Ma main de cette coupe épanche les prémices,
 Dit-il : Dieux, que j'appelle à cette *effusion*,
 Venez favoriser notre réunion.
 1623-1626.

A côté des mots spécifiquement romains, qui sont rares dans *Britannicus*, Racine a employé par un procédé assez subtil des mots qui, sans être romains, tirent du contexte une valeur romaine.

Le mot *proscription* n'est pas employé dans *Britannicus*, mais le mot *exil*, désignant une pratique familière à ceux qui ont exercé à Rome l'art de gouverner, est pris souvent dans une acception qu'on peut, sans en forcer le sens, qualifier de romaine.

Falloit-il dans *l'exil* chercher des corrupteurs ?
 186.

L'exil me délivra des plus séditieux.
 1154.

(Cf. aussi vers 823, 847, 853, 1164).

Quand ce n'est point d'un ennemi politique mais d'une épouse ou d'un enfant qu'un empereur veut se délivrer, il *répudie* l'épouse au moyen d'un *divorce*, ou *déshérite* celui qui par les liens du sang était son légitime *héritier*. C'est ainsi qu'on trouve plusieurs fois dans *Britannicus* le verbe *répudier* (v. 434, 480, 597, 619), et que le *divorce* y est désigné trois fois dans un contexte qui transforme ce mot d'usage général en un terme de droit romain.

(Néron, d'Octavie) :

... Trop heureux si bientôt la faveur d'un *divorce*
 Me soulageoit d'un joug qu'on m'imposa par force.
 466-467.

1. Le frère et la sœur : Britannicus et Octavie.

(Narc. à Nér., d'Auguste et de Livie) :

Par un double *divorce* ils s'unirent tous deux,
Et vous devez l'Empire à ce divorce heureux.

477-478.

(Brit. à Nér.) :

Rome met-elle au nombre de vos droits
Tout ce qu'a de cruel l'injustice et la force,
Les emprisonnements, le rapt et le *divorce*?

1046-1048.

Par un procédé analogue, les noms d'héritier (586), et d'héritière (632), les verbes *adopter* (814, 861, 864, 1146) et *déshériter* :

Vous qui *déshéritant* le fils de Claudius
Avez nommé César l'heureux Domitius

17-18

tirent d'un contexte historique une valeur institutionnelle.

On relèverait, dans *Britannicus*, un grand nombre d'expressions qui ne sont, pour ainsi dire, qu'*accidentellement* romaines, mais qui nous apparaissent pourtant comme des termes d'institutions ou de mœurs, parce qu'un historien illustre, Tacite ou Suétone, a employé les expressions latines dont ils ne sont que la transcription française.

En voici quelques-unes :

Jurer.

Autant que par César on *jure* par sa mère.

192.

C'est une allusion au serment des cohortes prétoriennes, et une adaptation d'un passage connu de Tacite :

... *Quod... juraturas in feminae verba prætorias cohortes spera visset.*
(*Annales*, XIV, 11).

LES DÉLICES DE ROME.

De Rome pour un temps Caius fut les *délices* ;
Mais sa feinte bonté se tournant en fureur,
Les délices de Rome en devinrent l'horreur.

40-42.

L'expression est de Suétone, qui l'applique non à Caligula, mais à Titus :

Titus amor ac deliciae generis humani (*Titus*, ch. I.)

LE PÈRE DE LA PATRIE, en parlant de Néron.

Ah ! que *de la patrie* il soit, s'il veut, *le père*.

47.

Enfin, comme dans les œuvres précédentes, on relève dans *Britannicus* des mots répétés si souvent qu'ils donnent à l'ensemble de la tragédie ce que nous avons appelé sa « *couleur morale* ».

Le vent du large ne souffle pas dans *Britannicus*, comme dans

Andromaque ; on y respire au contraire l'air confiné d'une cour. Aussi le mot *cour* revient-il sans cesse dans les propos des personnages de la tragédie ; on ne le relève pas moins de vingt-trois fois aux vers 91, 187, 194, 370, 417, 439, 546, 576, 642, 647, 884, 944, 946, 1107, 1112, 1264, 1483, 1521, 1522, 1552, 1617, 1635 et 1644.

Parfois le mot est accompagné d'un commentaire qui en accroît le pouvoir évocateur :

La *cour* de Claudius en esclaves fertile...

187.

Je ne connais Néron et la *cour* que d'un jour ;
Mais, si je l'ose dire, hélas ! dans cette *cour*
Combien tout ce qu'on dit est loin de ce qu'on pense !
Que la bouche et le cœur sont peu d'intelligence !
Avec combien de joie on y trahit sa foi !
Quel séjour étranger et pour vous et pour moi !

1521-1526.

Dans cette *cour*, chacun a une claire conscience des droits qu'il tient de ses *aïeux*, dont les fantômes ne l'obsèdent pas moins que la présence, vivante mais invisible, de Pallas ou de Locuste. Le mot *aïeux* est répété neuf fois dans *Britannicus*, s'appliquant à ceux d'Agrippine :

Le sang de mes *aïeux* qui brille dans Junie.

228.

(Bur. à Nér.) :

Rome et tous vos soldats révèrent ses *aïeux*.

768.

Les droits de mes *aïeux* que Rome a consacrés.

1121.

à ceux de Britannicus :

Pour moi, quoique banni du rang de mes *aïeux*...

1489.

à ceux de Néron :

Pour se conduire enfin n'a-t-il pas ses *aïeux* ?

162.

Sur ses *aïeux* sans doute il n'a qu'à se régler.

217.

à ceux de Junie :

Elle est dans un palais tout plein de ses *aïeux*.

238.

Non, Madame, l'époux dont je vous entretiens,
Peut sans honte assembler vos *aïeux* et les siens.

569-570.

et même à ceux du malheureux Silanus, frère de Junie :

Silanus, sur qui Claude avoit jeté les yeux
Et qui comptoit Auguste au rang de ses *aïeux*.

65-66.

Enfin, les deux derniers actes de *Britannicus* qu'on aurait deux fois raison d'appeler le « *drame des poisons* », puisque le fils de Claude, mort sans doute empoisonné, y meurt empoisonné lui-même, et que Racine a composé sa tragédie un peu avant que s'instruisît l'affaire des poisons dans laquelle il était compromis¹, ces deux derniers actes contiennent sur les mots *poison* (v. 354, 1392, 1396, 1406), *empoisonner* (1657), *empoisonneur* (v. 1430) et *empoisonnement* (1449) des variations auxquelles le dénouement du drame doit sa « *couleur morale* ».

Cet examen a montré que les procédés employés par Racine dans *Britannicus* pour dépayser le lecteur ou l'auditeur, s'ils sont plus efficaces que dans les tragédies précédentes, ne sont pourtant pas moins discrets et que, partant, ils n'enrichissent guère un vocabulaire dont nous devons à nouveau signaler la pauvreté.

On pourra s'en convaincre davantage encore en relisant, dans *Britannicus*, deux passages qui sont de véritables tableaux d'histoire romaine.

Le premier pourrait s'intituler :

Premier outrage de Néron à sa mère.

Ce jour, ce triste jour frappe encor ma mémoire
Où Néron fut lui-même ébloui de sa gloire,
Quand les ambassadeurs de tant de rois divers
Vinrent le reconnoître au nom de l'univers.
Sur son trône avec lui j'allois prendre ma place.
J'ignore quel conseil prépara ma disgrâce :
Quoi qu'il en soit, Néron, d'aussi loin qu'il me vît,
Laissa sur son visage éclater son dépit.
Mon cœur même en conçut un malheureux augure.
L'ingrat, d'un faux respect colorant son injure,
Se leva par avance, et courant m'embrasser,
Il m'écarta du trône où je m'allois placer.
Depuis ce coup fatal le pouvoir d'Agrippine
Vers sa chute, à grands pas, chaque jour s'achemine.

99-112.

Et le second passage serait le

Récit par Agrippine de la mort de Claude et de l'avènement de Néron.

Il mourut. Mille bruits en courent à ma honte.
J'arrêtai de sa mort la nouvelle trop prompte ;
Et tandis que Burrhus alloit secrètement
De l'armée en vos mains recevoir le serment,
Que vous marchiez au camp, conduit sous mes auspices,
Dans Rome les autels fumaient de sacrifices ;
Par mes ordres trompeurs tout le peuple excité
Du prince déjà mort demandoit la santé.
Enfin des *légions* l'entière obéissance
Ayant de votre empire affermi la puissance,
On vit Claude ; et le peuple, étonné de son sort,
Apprit en même temps votre règne et sa mort.

1183-1194.

1. Cf. Mauriac, *Vie de Racine*, p. 88.

Le premier texte ne contient strictement aucun mot romain. Quant au second, à part le mot *légion* au vers 1191, il n'est composé que de mots empruntés au vocabulaire le plus commun de la tragédie : le *peuple* et le *prince*, le *camp* et l'*armée*, les *autels* et les *sacrifices*, etc. Même le mot *auspices*, au vers 1187, ne désigne pas un usage de la religion romaine, mais est pris dans son sens le plus général, le plus vague et le moins romain.

E. — BÉRÉNICE

Comme *Britannicus*, *Bérénice* est une tragédie dont le décor est à Rome, dans le palais de l'empereur, et les époques où se situent les deux actions ne sont pas bien éloignées l'une de l'autre, puisqu'onze ans seulement séparent la mort de Néron de l'avènement de Titus.

Pourtant la couleur de *Bérénice* ne ressemble guère à celle de *Britannicus* ; la seconde tragédie romaine de Racine diffère de la première comme une esquisse au pastel d'une grande composition à l'huile, ou, pour en revenir aux personnages du poète, comme les sentiments de Bérénice se distinguent de ceux d'Agrippine.

Il n'y a rien de particulier à dire sur l'usage des vingt-six noms propres de cette tragédie¹, sinon que la plupart d'entre eux sont employés dans les deux premiers actes de la tragédie, comme si le poète, après avoir situé les décors extérieurs de ce drame intime ne tournait ensuite ses regards que vers le cœur de ses héros.

On cite souvent, comme particulièrement évocateur, le vers célèbre :

Dans l'Orient désert quel devint mon ennui !

284.

Les deux vers qui suivent immédiatement, quoique moins connus, ne sont ni moins beaux, ni moins évocateurs :

*Je demeurai longtemps errant dans Césarée,
Lieux charmants où mon cœur vous avoit adorée.*

235-236.

Mais quel que fût le bonheur de Racine dans l'usage qu'il faisait des noms propres, il n'a jamais abusé d'une commodité qui risquerait chez un poète moins discret, de tourner au procédé. Et quand Paulin nous apprend que

Sur cent peuples nouveaux Bérénice commande

527.

1. Agrippa (frère de Bérénice), Antoine, l'Arabie, Caligula, le Capitole, César (c'est-à-dire Titus), Césarée (ville de Palestine), les Césars, la Cilicie, Claudius, Cléopâtre, la Comagène, l'Euphrate, Félix (frère de l'affranchi Pallas), l'Italie, l'Idumée, la Judée, les Juifs, Jules (César), Néron, l'Orient, Ostie, la Palestine, Pallas, la Syrie, Vespasien.

le poète néglige ou plutôt dédaigne de nous rappeler les noms de ces peuples vassaux.

De même, quand Titus rappelle à Bérénice que les plus illustres Romains ont toujours obéi aux lois de la patrie, si pénible qu'en fût l'observance, il évite d'appeler ces héros par leurs noms et ne procède que par allusion.

*L'un, jaloux de sa foi, va chez les ennemis
Chercher avec la mort la peine toute prête ;
D'un fils victorieux l'autre bannit la tête ;
L'autre, avec des yeux secs et presque indifférents
Voit mourir ses deux fils, par son ordre expirants.*

1162-1166.

Le premier, c'est *Régulus* qui se livre aux Carthaginois pour rester fidèle à son serment ; le deuxième, *Manlius Torquatus*, sur l'ordre duquel son propre fils, pour avoir sans la permission de ses chefs livré (et gagné) un combat singulier contre un Latin qui l'avait défié, fut condamné à la décollation ; le troisième, *Brutus*, dont les fils, coupables d'avoir conspiré en faveur de Tarquin, furent mis à mort sur son ordre.

On pourrait croire que les noms désignant objets ou institutions de la Rome ancienne sont nombreux dans une tragédie où le malheur des principaux personnages naît du conflit de leurs passions avec les commandements de la conscience romaine. Et pourtant, si l'atmosphère de *Bérénice* est romaine, les mots qui créent cette atmosphère ne sont qu'exceptionnellement romains.

Examinons tour à tour comment sont évoqués par Racine la VIE QUOTIDIENNE, la VIE POLITIQUE, la VIE MILITAIRE et la VIE RELIGIEUSE à Rome.

La VIE QUOTIDIENNE des grands personnages ne nous est pas révélée. Nous ne savons pas comment ils sont vêtus. Phénice, qui est la confidente de Bérénice, c'est-à-dire à la fois la gardienne de ses secrets et la dame d'honneur attachée à son service, ne nous renseigne guère sur la manière dont la Reine est vêtue.

Laissez-moi relever ces voiles détachés,

dit-elle à Bérénice (vers 969), qui lui répond avec une imprécision tout à fait analogue :

Et que m'importe hélas ! de ces vains ornements ?

973.

Les personnages de Racine vêtus, non de *toges*, et de *tuniques*, mais de *voiles* et d'*ornements*, se retrouvent non dans un *æcus* ou dans un *triclinium*, mais dans un *cabinet* ou dans un *appartement*.

*Souvent ce cabinet superbe et solitaire
Des secrets de Titus est le dépositaire.*

3-4.

*De son appartement cette porte est prochaine
Et cette autre conduit dans celle de la Reine.*

7-8.

La VIE POLITIQUE et les institutions n'ont fourni à Racine pour *Bérénice* que les mots, peu nombreux, qu'il avait déjà employés dans *Britannicus* : *consul*, *sénats*, *tribuns*. Encore le poète se contente-t-il ici d'une sèche énumération.

Seigneurs, tous les *tribuns*, les *consuls*, le *sénat*.

1241-1242.

L'habitude, chère aux Romains, d'orner de fleurs ou de lauriers la statue des empereurs a été évoquée deux fois dans *Bérénice*, et Racine a employé à cet effet les mots *statue* et *image*, qu'on hésite à compter comme noms romains.

Il verra le Sénat m'apporter ses hommages
Et le peuple de fleurs couronner ses *images*.

299-300.

... Et le peuple élevant ses vertus jusqu'aux nues
Va partout de lauriers couronner vos *statues*.

1123-1124.

Bien plutôt, comme nous l'avons déjà remarqué à propos de *Britannicus*, ne s'agit-il là que de mots ordinaires auxquels le contexte seul confère une valeur spécifiquement romaine.

La VIE MILITAIRE a fourni à Racine, outre les mots *aigles* et *faisceaux* :

Ces *aigles*, ces *faisceaux*, ce peuple, cette armée.

304.

qui se retrouvent ailleurs, les mots *bélier* et *échelle* qui ne sont employés dans aucune autre tragédie.

Sur le triple rempart les ennemis tranquilles
Contemploient sans péril nos assauts inutiles ;
Le *bélier* impuissant les menaçoit en vain.
Vous seul, Seigneur, vous seul, une *échelle* à la main,
Vous portâtes la mort jusque sur leurs murailles.

107-111.

Ces détails, empruntés à Flavius Josèphe (*Guerre de Judée*, livre V, chap. 21) et ces deux mots désignant des objets matériels surprennent chez Racine ; un court passage comme celui-là montre qu'il y avait aussi dans l'auteur de *Bérénice* un poète réaliste auquel les usages et les règles de son art n'ont permis qu'exceptionnellement d'utiliser ses dons.

La VIE RELIGIEUSE n'a guère fourni à Racine que le mot *bûcher*, dans l'évocation des honneurs funèbres rendus par Titus à son père Vespasien :

Ces flambeaux, ce *bûcher*, cette nuit enflammée...

303.

Encore le mot *bûcher* n'est-il pas spécifiquement romain.

Le mot *apothéose* est soigneusement évité par Racine, alors que la chose est clairement désignée dans ce vers :

Le sénat a placé son père entre les dieux.

166.

Si Racine évite les mots trop précis, du moins évite-t-il aussi, en général, les mots anachroniques. On trouve pourtant, dans *Bérénice*, le mot *retraite* auquel le poète confère presque sa signification chrétienne.

Titus, après huit jours d'une *retraite* austère,
Cesse enfin de pleurer Vespasien son père.

55-56.

C'est la première application d'une catégorie particulière de transpositions qui deviendront plus tard familières à Racine, et dont *Esther* et *Athalie* nous fourniront de nombreux exemples. Mais, dans *Bérénice*, Racine a poussé le scrupule qui lui fait éviter les mots suspects d'anachronisme au point de considérer que l'emploi du mot *dieux* au pluriel par la Reine ou par ses interlocuteurs était déplacé, puisque Bérénice, étant juive, était monothéiste. Il ne s'est d'ailleurs avisé de cela qu'après la première édition de sa tragédie et, pour faire disparaître les *dieux* qu'on y trouve, plusieurs corrections ont été nécessaires dans les éditions suivantes.

La leçon des vers 145-146 est, dans l'édition de 1671 :

(Bér. à Ant.) :

Aujourd'hui que les *Dieux* semblent me présager
Un bonheur qu'avec vous je prétends partager.

Dès la seconde édition (1676), le vers 145 a été modifié ainsi :

Aujourd'hui que le *Ciel*...

La leçon du vers 138 est, dans l'édition de 1671 :

(Bér. à Ant.) :

Au nom des *dieux*, parlez : c'est trop longtemps se taire.

183.

Mais l'édition de 1676 porte cette variante :

— Que craignez-vous ? Parlez...

Nous lisons, dans les éditions de 1671 à 1687 :

(Tit. à Bér.) :

Pourquoi des *Immortels* attester la puissance ?

591.

Racine a laissé subsister cette leçon dans plusieurs éditions successives ; en effet, Titus, n'étant pas Juif lui-même, mais païen, pouvait sans invraisemblance invoquer les dieux. Mais, dans la suite, Racine a trouvé sans doute plus délicat que, s'adressant à Bérénice, il ne nomme pas devant elle des divinités qu'elle ne reconnaît pas pour telles ; et le vers 591 a été ainsi modifié, dans l'édition de 1697 :

Pourquoi même du *ciel* attester la puissance ?

De la même manière, et pour la même raison, le vers 600 qu'on lit ainsi dans les éditions antérieures à 1697 :

Plût aux DIEUX que mon père hélas ! vécût encore !

est modifié ensuite en :

Plût au CIEL...

Cependant, par une négligence qui n'est pas sans exemple chez Racine, l'emploi du mot *dieux* au pluriel n'a pas été modifié dans deux discours l'un de Titus, l'autre d'Antiochus, adressé à Bérénice :

(Tit. à Bér.) :

Ah ! *Dieux* ! dans quel moment son injuste rigueur
De ce cruel soupçon vient affliger mon cœur !

1337-1338.

(Ant. à Bér.) :

Je conjure *les Dieux* d'épuiser tous les coups
Qui pourroient menacer une si belle vie
Sur ces jours malheureux que je vous sacrifie.

1466-1468.

Si la couleur locale n'est que faiblement marquée dans *Bérénice* (on ne la trouve guère qu'à la fin du premier acte, dans le magnifique tableau pourpre et or de l'apothéose de Vespasien et de l'avènement de Titus (v. 301-308) dont nous avons déjà cité les principaux passages), la couleur que nous avons appelée « morale » apparaît, elle aussi, moins nettement que dans les précédentes tragédies.

On remarquera toutefois l'accumulation qu'on ne peut dire absolument volontaire, mais que du moins Racine n'a rien fait pour éviter des mots qui expriment soit la condition des personnages, soit la fatalité qui les désunit : le mot *roi*, employé 12 fois ; le mot *reine*, employé 31 fois, le mot *loi*, employé 12 fois ; le mot *peuple*, employé 9 fois.

F. — *BAJAZET*

La tragédie de *Bajazet* offre un intérêt particulier pour la question qui nous occupe car, comme Racine le dit lui-même dans ses *Préfaces*, sa principale préoccupation a été d'observer scrupuleusement les mœurs et l'histoire des Turcs.

La principale chose à quoi je me suis attaché, écrit-il dans sa première *Préface* (édition de 1672), *ç'a été de ne rien changer ni aux mœurs ni aux coutumes de la nation. Et j'ai pris soin de ne rien avancer qui ne fût conforme à l'histoire des Turcs et à la nouvelle Relation de l'empire ottoman, que l'on a traduite de l'anglois.*

Et à la fin de la seconde *Préface*, dans un passage qui se trouve seulement dans les éditions de 1676 et de 1687 et qui a été supprimé par la suite, nous lisons une déclaration analogue à la précédente :

Je me suis attaché à bien exprimer dans ma tragédie ce que nous savons des mœurs et des maximes des Turcs.

Ainsi l'intention est-elle bien déterminée chez le poète de respecter les us et coutumes du peuple ottoman et de représenter les Turcs comme tels, non comme des « *courtisans françois* », — afin de réparer, comme il le dit ailleurs dans la seconde *Préface*, « *par l'éloignement des pays la trop grande proximité des temps.* »

C'est dans l'antiquité gréco-romaine que Corneille et Racine situent leurs principales tragédies, et le vocabulaire de la langue tragique porte la marque de cette coutume. Les sujets pour lesquels le vocabulaire commun devrait normalement subir les modifications, restrictions, ou enrichissements, les plus sensibles sont ceux dont l'action se situe en dehors de l'Antiquité. D'où l'intérêt qu'offrent pour l'ensemble de la présente étude les tragédies de *Bajazet* d'une part, et d'autre part d'*Esther* et d'*Athalie*.

Les noms propres employés par Racine dans *Bajazet* sont moins nombreux que dans *Britannicus* et que dans *Bérénice* ; on n'en trouve que dix-huit dans toute cette tragédie¹ ; encore plusieurs d'entre eux ne sont-ils pas spécifiquement turcs.

Racine n'a rassemblé plusieurs de ces noms propres qu'en un passage de la tragédie, qui est comme une rétrospective de l'histoire turque, et où chacun des noms employés tire du voisinage des autres un éclat particulier.

Solyman jouissait d'une pleine puissance :
L'Égypte ramenée à son obéissance,
Rhodes, des *Ottomans* ce redoutable écueil,
 De tous ses défenseurs devenu le cercueil,
 Du *Danube* asservi les rives désolées,
 De l'empire *persan* les bornes reculées,
 Dans leurs climats brûlants les *Africains* domptés,
 Faisoient taire les lois devant ses volontés.

473-480.

A cette seule exception près, l'emploi des noms propres dans *Bajazet* est d'une extrême discrétion. Alors que l'action se situe à *Constantinople*, Racine n'a pas employé une seule fois dans sa tragédie le nom moderne de cette capitale. Il y a substitué l'ancien nom de *Byzance* pour deux raisons, dont chacune suffirait :

1^o parce que le nom ancien est plus prestigieux ;

2^o parce qu'il offre à la rime des possibilités interdites au mot *Constantinople*².

1. Les *Africains*, *Amurat*, l'*Asie*, *Babylone*, *Bajazet* (5^e empereur des Turcs, vaincu par Tamerlan en 1402), *Byzance*, le *Danube*, l'*Égypte*, l'*Europe*, l'*Euxin*, *Ibrahim*, *Orcan*, esclave d'*Amurat*, *Osman*, les *Ottomans*, les *Persans*, *Rhodes*, *Roxelane*, *Solyman*.

2. Que ton retour tardoit à mon impatience !
 Et que d'un œil content je te vois dans *Byzance* !

9-10.

Déclarons-nous, Madame, et rompons le silence.
 Fermons-lui dès ce jour les portes de *Byzance*.

225-226.

Ces deux raisons justifient également la substitution au mot *Turc*, nom ou adjectif, du mot *ottoman*¹. Dans sa tragi-comédie de *Soliman*, représentée en 1637, trente-cinq ans avant *Bajazet*, Dali-bray avait déjà pour les mêmes raisons substitué *Byzance* à *Constantinople*, et *Thrace* à *Turquie*.

Les noms communs fournis par les mœurs ou institutions turques ne sont pas nombreux. On ne relève dans toute la tragédie que les mots *janissaire*, *sérail*, *sultan*, *sultane* et *visir*. A la rigueur, on pourrait y ajouter l'adjectif *muet* pris substantivement qui tire du contexte une valeur particulière et désigne, selon Ricaut (*Histoire de l'état présent de l'Empire ottoman*, traduite de l'anglois par M. Briot, un vol. in-4°, Paris, chez Mabre-Cramoisy, 1670, p. 64), une « espèce de serviteurs domestiques à la cour des princes ottomans, que l'on nomme *Bizehami* ou muets, et qui sont naturellement sourds, et par conséquent muets ».

Ces cinq mots forment tout l'apport du vocabulaire turc à la langue tragique de Racine. Aussi, comme un homme qui commence à apprendre un idiome étranger répète inlassablement les quelques mots essentiels et caractéristiques qu'il a retenus, Racine a-t-il recours sans cesse aux cinq mots qu'il a choisis pour créer l'atmosphère ottomane. Les mots *janissaire*, *serrail*¹, *sultan*, *sultane* et *visir* reviennent 78 fois dans les 1748 vers de la tragédie, c'est-à-dire qu'on en trouve un tous les 25 vers.

Chacun de ces cinq mots est d'ailleurs employé avec une incontestable maîtrise et habileté.

Janissaire.

A la première fois que les *janissaires* sont nommés, leur nom est accompagné d'un adjectif qui les caractérise.

Que faisoient cependant *mes braves janissaires* ?
29.

Plus loin, Racine a intentionnellement fait rimer leur nom avec un autre adjectif qui ne les caractérise pas moins :

Dans leur rébellion les chefs des *janissaires*,
Cherchant à colorer leurs desseins *sanguinares*...
489-490.

*Serrail*².

On se rappelle le vers connu dans lequel Acomat évoque si intensément le palais du sultan :

Nourri dans le *serrail* j'en connois les détours.
1424.

On connaît moins les autres passages de *Bajazet* où le *sérail* est évoqué à la fois comme une geôle royale et comme le labyrinthe des passions.

1. Cf. aux vers 15-16 les rimes *ottoman-sultan* ; aux vers 465-466 les rimes *ottomane-Roxelane*. Il n'y a pas de rimes françaises aux mots *turc*, *turque*.

2. *Serrail*. Racine écrit toujours ce mot avec deux r.

Ainsi donc pour un temps Amurat désarmé
Laisa dans le *serrail* Bajazet enfermé.

127-128.

(Acomat, de Roxane).

Invisible d'abord elle entendoit ma voix
Et craignoit du *serrail* les rigoureuses lois.

203-204.

(Roxane).

Que le *serrail* soit désormais fermé.

571.

(Acomat).

Tantôt dans le *serrail* j'ai laissé tout paisible

586.

Du *serrail* s'il faut venez forcer la porte.

629.

Cf. aussi les vers 745-1338-1529.

Sultan. Sultane.

Ce sont les deux mots le plus souvent employés dans *Bajazet* : *sultan*, 26 fois ; *sultane*, 17 fois. Racine les a répétés comme à plaisir, et utilisés volontiers à la rime où ils semblent appeler *sultan*, l'adjectif *ottoman*¹, et *sultane* le nom de *Roxane*².

Visir.

Le mot *visir* est employé 19 fois. Deux fois au moins Racine a donné au mot une singulière puissance grâce à un contexte approprié. Nous avons remarqué surtout cette maxime à l'usage des cours :

Un *visir* au sultan fait toujours quelque ombrage.

185.

et la fière déclaration d'Acomat, à la fin de l'acte IV :

Mourons : moi, cher Osmin, comme un *visir*, et toi
Comme le favori d'un homme tel que moi.

1427-1428.

Enfin, avant d'en terminer avec cette étude des 3 mots turcs de *Bajazet*, on remarquera que Racine, soit par souci de variété, soit plutôt par un goût instinctif des mots vagues, a employé, concurremment avec les substantifs *serrail*, *sultan* et *sultane*, les substantifs *palais* (799, 871, 875, 1628), *empereur* (455, 852) et *impératrice* (469), de même sens, mais de plus grande extension.

Vu le nombre extrêmement réduit des mots d'origine turque employés dans *Bajazet*, on peut se demander si Racine n'a pas systématiquement évité l'emploi de mots utiles, mais qui lui semblaient trop précis.

1. La rime *ottoman-sultan* se trouve aux vers 15-16, déjà cités.

2. Et même il a voulu que l'heureuse *Roxane*
Avant qu'elle eût un fils prît le nom de *sultane*.

Un examen attentif du vocabulaire de *Bajazet* montre que Racine s'est interdit dans cette tragédie l'emploi de deux sortes de mots tures :

1^o ceux qui désignent des CHOSÉS RELIGIEUSES ;

2^o ceux dont la transcription française eût semblé trop ÉTRANGE OU EXOTIQUE.

A la première catégorie appartiennent tous les mots du culte islamique. Aucun de ces mots n'est employé dans *Bajazet*. *Mahomet* lui-même n'est jamais désigné. Et c'est par le *Ciel* que jure Atalide :

Je jure par le *Ciel* qui me voit confondue...

1589.

A la seconde catégorie appartiennent les mots qui s'étaient insuffisamment francisés.

Le *mufti* et les *ulémas* ne sont désignés dans *Bajazet* qu'au moyen de périphrases :

Pour moi, j'ai déjà su par mes brigues secrètes
Gagner de votre loi les sacrés interprètes.

233-234.

Les chefs de notre loi conspirent avec vous.

432.

L'*étendard* de Mahomet que les ouvrages contemporains pratiqués par Racine appellent le *Bajarac*, l'*Æucab* ou le *Sandjack-Scherif* — beaux noms, étranges et sonores — n'est désigné lui aussi, et en deux passages, qu'indirectement :

Déployez en son nom cet étendard fatal
Des extrêmes périls l'ordinaire signal.

239-240.

Du prophète divin l'étendard redouté.

848.

Enfin les exécuteurs ordinaires des arrêts de mort dans le sérail sont appelés les *muets*, comme nous l'avons déjà vu plus haut, et non pas les *bizehamis*, du nom qu'on leur donnait communément et que Racine connaissait par la lecture de Ricaut (*op. cit.*).

Tout se passe comme si le poète, sensible à toute espèce de ridicule, avait voulu éviter l'emploi de mots qui eussent pu donner à sourire. Or c'est un fait que, dans notre langue, les mots d'apparence exotique prêtent souvent à la moquerie par une sorte d'application au langage de la xénophobie naturelle du peuple français. Qu'on se rappelle l'usage plaisant que fait Molière dans le *Bourgeois Gentilhomme* de la langue turque en général, et du mot *mamamouchi* en particulier.

Si Racine évite les mots par trop étrangers, du moins évite-t-il également dans *Bajazet* les mots qui pourraient sembler anachroniques. Certes Atalide parle bien des *mânes* de la mère de Bajazet :

Je n'ai rien négligé, plaintes, larmes, colère,
Quelquefois attestant les *mânes* de sa mère.

1597-1598.

Mais on ne peut en faire grief à Racine, car le mot avait fini par désigner, à la suite d'un long usage, non plus comme à l'origine des divinités secondaires spécifiquement romaines, mais, d'une manière plus générale, les esprits des morts. Le mot *mânes* dans le passage étudié signifie donc pour Racine absolument rien d'autre que ne signifierait à la même place un mot comme *mémoire* ou *esprit*. Jugé anachronique par le poète, le mot *mânes* aurait certainement été supprimé par lui au cours du travail de révision, comme on peut le déduire d'une variante, que les éditeurs ou bien ne signalent pas, ou bien signalent sans commentaire, et que nous trouvons fort intéressante pour le sujet qui nous occupe.

Dans l'édition de 1671, Roxane est appelée par Osmin une *Furie*.

OSMIN.

Bajazet est sans vie,

Ne le saviez-vous pas ?

ATALIDE.

O Ciel !

OSMIN.

Cette *Furie*

Près de ces lieux, Seigneur, craignant votre secours
Avoit au nœud fatal abandonné ses jours.

1693-1696.

Or Racine a craint sans doute que le mot *Furie* ne fît penser à ces divinités mythologiques de la vengeance, que les Grecs appellent parfois *Erynnies*, et parfois *Euménides*. Et c'est vraisemblablement pour échapper à une accusation d'anachronisme que, dès l'édition de 1676, il a modifié ainsi les quatre vers cités :

OSMIN.

Bajazet est sans vie

L'ignoriez-vous ?

ATALIDE.

O ciel !

OSMIN.

Son amante en furie

Près de ces lieux, Seigneur..., etc.

Cette étude a montré que celle des tragédies de Racine dans laquelle la couleur locale a peut-être le plus d'importance aux yeux du poète n'a pas emprunté sensiblement plus de mots que les précédentes tragédies au vocabulaire des temps et lieu représentés.

Car c'est sans doute dans *Bajazet* que Racine, par un miracle de son art, a su créer le mieux la couleur locale sans se servir de mots destinés à la créer. Qu'on en juge par ces deux « *tableaux de mœurs turques* » dans lesquels on ne relève à peu près aucun mot d'origine turque :

LES SULTANS ET LEURS FRÈRES.

Tu sais de vos sultans les rigueurs ordinaires.
Le frère rarement laisse jouir ses frères

De l'honneur dangereux d'être sortis d'un sang
 Qui les a de trop près approchés de son rang.
 L'imbécile Ibrahim, sans craindre sa naissance,
 Traîne, exempt de péril une éternelle enfance.
 Indigne également de vivre et de mourir,
 On l'abandonne aux mains qui daignent le nourrir.
 109-112.

LES SULTANS ET LEURS FEMMES.

Je sais que des sultans l'usage m'est contraire :
 Je sais qu'ils se sont fait une superbe loi
 De ne point à l'hymen assujettir leur foi.
 Parmi tant de beautés qui briguent leur tendresse,
 Ils daignent quelquefois choisir une maîtresse ;
 Mais toujours inquiète avec tous ses appas,
 Esclave elle reçut son maître en ses bras ;
 Et sans sortir du joug où leur loi les condamne,
 Il faut qu'un fils naissant les déclare sultane.
 290-298.

On pourra apprécier également la puissance évocatrice de Racine par le PORTRAIT qu'il trace DU NÈGRE ORCAN, serviteur d'Amurat, en quelques vers qui ne se suivent pas dans la tragédie, mais que nous avons rassemblés ici à dessein.

Oui, de tous ceux que le sultan emploie,
 Orcan, le plus fidèle à servir ses desseins,
 Né sous le ciel brûlant des plus noirs Africains.
 1102-1104.

J'ai vu du fier Orcan le visage odieux.
 424.

Orcan lui-même, Orcan vient de l'assassiner.
 1168.

Orcan qui méditoit ce cruel stratagème
 La servoit à dessein de la perdre elle-même.
 1667-1668.

Il n'est pas dans tout le théâtre romantique de portrait plus coloré. Et pourtant Racine n'a employé, pour tracer le portrait de ce personnage, qu'un nombre exceptionnellement restreint de mots choisis parmi les plus ordinaires.

Ces quelques exemples tirés de *Bajazet* montrent mieux sans doute que les exemples tirés des précédentes tragédies combien la puissance de dépaysement inhérente à la poésie de Racine dépasse les moyens mis en œuvre par le poète. Ils nous aident aussi à comprendre que la couleur d'une tragédie telle que *Bajazet* ne dépend qu'indirectement du vocabulaire qui la suggère, un peu comme l'âme dépend du corps. Elle le prend pour soutien matériel, ne peut se manifester sans lui, mais dépasse infiniment les possibilités qu'il semble lui offrir.

G. — MITHRIDATE

Mithridate est une tragédie dont l'action se déroule à l'époque de Pompée, mais dont le décor se situe « sur le Bosphore Cimmérien, dans la Taurique Chersonèse ». La couleur locale devrait donc y être à la fois romaine et orientale.

Or, l'Orient n'a fourni à Racine que quelques noms de villes, de peuples, de régions et de fleuves, soulignés par nous dans la liste suivante des trente et un noms propres relevés dans *Mithridate* : ANNIBAL, l'Asie, l'Aurore, le BOSPHORE, le Capitole, le CAUCASE, COLCHOS, la COLCHIDE, Cyrus, le Danube, les Daces, Ephèse, l'ESPAGNE, l'Euphrate, l'Europe, l'Euxin, les Gaulois, la Germanie, la Grèce, l'Italie, l'Ionie, Nymphée, l'Orient, les PANNONIENS, le PARTHE, le PHASE, PHILOPOEMEN, Pompée, le PONT, le SARMATE et le SCYTHE.

Ces noms propres ne prennent de relief que dans trois ou quatre passages où Racine les a accumulés à dessein. Au premier acte, ils servent à la présentation des personnages dont ils situent nettement la naissance. C'est ainsi que Monime rappelle son illustre origine à Pharnace.

Ephèse est mon pays ; mais je suis descendue
D'aïeux, ou rois, Seigneur, ou héros qu'autrefois
Leur vertu, chez les Grecs, mit au-dessus des rois.
Mithridate me vit. Ephèse et l'Ionie
A son heureux empire étoit alors unie.

248-252.

Et plus loin :

Mon père paya cher ce dangereux honneur,
Et les Romains vainqueurs, pour première victime,
Prirent Philopoemen, le père de Monime.

262-264.

Dans la même scène, Xipharès, tâchant d'entraîner son frère dans une expédition militaire contre les Romains énumère complaisamment, en des vers d'ailleurs fort beaux et pleins d'allant, les alliés possibles dont il espère le concours :

Ah ! ne languissons plus dans un coin du Bosphore.
Si dans tout l'univers quelque roi libre encore,
Parthe, Scythe ou Sarmate, aime sa liberté,
Voilà vos alliés : marchons de ce côté.

307-310.

Mais c'est dans le grand discours de Mithridate, au début de l'acte III, que les noms propres des hommes, des peuples ou des pays sont les plus nombreux. En comptant ceux de ces noms qui sont répétés, on n'en relève pas moins de 43 du vers 755 au vers 862. Il n'est pas sans intérêt de remarquer que Racine a réservé les noms propres pour les passages politiques de sa tragédie, pour ceux dont l'accent est le plus « cornélien » ; dans les passages où l'amour tient la

première place, par exemple dans les dialogues de Monime et de Xipharès, on les chercherait en vain.

Comme il l'avait déjà fait dans *Bajazet*, Racine ici encore a évité les noms dont l'emploi eût tant soit peu surpris, soit parce qu'ils étaient mal connus du public, soit surtout parce que la consonnance n'en était pas familière à des oreilles françaises.

En plusieurs passages de la tragédie, Xipharès et Mithridate rappellent le souvenir de la mère de Xipharès, mais jamais ils ne la désignent par son nom. « *Ma mère* », dit Xipharès (62). « *Une mère infidèle* », dit Mithridate (471). Et pourtant, dans sa *Préface*, Racine avait écrit : « *Xipharès étoit le fils de Mithridate et d'une de ses femmes qui se nommait Stratonice.* » S'il ne lui a pas donné une seule fois son nom au cours de la tragédie, ce n'est pas que ce nom ait pu lui paraître étrange (dans *Polyeucte*, la confidente de Pauline s'appelait aussi Stratonice), c'est plutôt que la mère de Xipharès, n'étant pas un personnage bien connu du public, n'a pas un nom qui parle à l'imagination du lecteur ou du spectateur.

A la suite du nom des acteurs, Racine a donné cette indication de lieu : « *La scène est à Nymphée...* », et la ville de *Nymphée* est nommée plusieurs fois dans la tragédie. Or, en situant à *Nymphée* l'action de Mithridate, Racine se met en contradiction avec Dion Cassius, qui situe la mort du Roi de Pont à *Panticapée* (Livre XXXVII, chapitre XII). Racine qui avait lu Dion Cassius a renoncé volontairement à ce beau nom, soit qu'il l'estimât moins connu que *Nymphée*, soit qu'il en jugeât la consonnance un peu barbare.

C'est pour la même ou pour les mêmes raisons que Pharnace rappelle à Xipharès sans prononcer leurs noms deux de leurs demi-frères que Mithridate a jadis condamnés :

Ses propres fils n'ont point de juge plus sévère ;
Et nous l'avons vu même à ses cruels soupçons
Sacrifier deux fils pour de moindres raisons.

348-350.

Dion Cassius (Livre XXXVI, chapitre 33) nous apprend que Mithridate fit mettre à mort son fils *Macharès* pour s'être rallié à la cause romaine ; Plutarque (*Pompée*, chapitre XXXVII), qu'il emprisonna volontairement son fils *Ariarathe* ; et Racine qui avait lu Dion Cassius et Plutarque connaissait sans aucun doute les noms, sonores et beaux, de *Macharès* et d'*Ariarathe*. Corneille les aurait certainement adoptés. Racine les écarta de son vocabulaire comme trop rudes.

Si peu nombreux que soient les noms propres fournis au poète par son sujet, les noms communs qu'il a tirés pour *Mithridate* soit de l'Orient, soit de Rome sont moins nombreux encore.

Racine a situé l'action de sa tragédie dans un « *port de mer* », et nous retrouvons, dans *Mithridate*, cette poésie de la mer et des ports, que nous avons déjà signalée à propos d'*Andromaque* (Cf. supra, p. 104). Comme le Roi lui-même est à la fois marin et pirate, la mer et les vaisseaux présentent un intérêt non seulement poétique, mais presque psychologique. Les vers où le mot *mer* et le mot *vaisseaux*

sont employés dans *Mithridate* méritent une attention particulière ; plusieurs d'entre eux sont justement célèbres (par exemple, le vers 242 et le vers 563) ; il nous a semblé intéressant de les rapprocher tous ici afin de mettre mieux en valeur ce que nous avons appelé la « *poésie maritime* » de Racine.

Prêts à nous recevoir, mes VAISSEAUX vous attendent,
Et du pied de l'autel vous y pouvez monter,
Souveraine des MERS qui vous doivent porter.

240-242.

Princes, toute la MER est de vaisseaux couverte.

328.

Quelques VAISSEAUX légers sont venus nous l'apprendre.

332.

Bientôt dans des VAISSEAUX sur l'Euxin préparés
J'ai rejoint de mon camp les restes séparés.

453-454.

Errant de MERS en MERS, et moins roi que pirate.

563.

Mes VAISSEAUX qu'à partir il faut tenir tout prêts.

622.

Les VAISSEAUX sont tout prêts. J'ai moi-même ordonné
La suite et l'appareil qui vous est destiné.

953-954.

Sortant de mes VAISSEAUX il faut que j'y remonte.

1047.

Ses VAISSEAUX en tous lieux se chargent de soldats.

1157.

Tandis que mes soldats, prêts à suivre leur roi,
Rentrent dans mes VAISSEAUX pour partir avec moi.

1273-1274.

Deux mots (*mer* et *vaisseaux*) suffisent à Racine pour créer une atmosphère et pour évoquer un paysage — l'une et l'autre imprécis, mais obsédants. Dans toute la tragédie de *Mithridate*, on ne relève qu'un seul autre mot concret destiné à décrire ou plutôt à suggérer un paysage, qu'on ne trouve dans aucune autre des tragédies antérieures ou postérieures du poète : c'est le mot *marais* qui donne aux deux vers suivants une couleur aussi étrange en elle-même qu'elle est rare dans la poésie de Racine.

Le Bosphore m'a vu, par de nouveaux apprêts,
Ramener la terreur du fond de ses *marais*.

769-770.

A l'exception de ce mot unique, l'Orient n'a pas enrichi le vocabulaire ordinaire de Racine. Les mœurs elles-mêmes, les usages, les croyances n'ont rien fourni au lexique du poète. Xipharès, s'adressant à Monime, donne aux dieux le nom de « *puissances célestes* » (v. 172) ; et, plus loin, il se demande si *Mithridate* n'accuse pas le

ciel (v. 305), qui le laisse outrager. Est-il possible, en ces matières, d'être moins précis que Racine, ou d'employer un vocabulaire plus vague que le sien ?

Les poisons mêmes de Mithridate sont évoqués moins comme des objets que comme des symboles ; et l'on ne saurait dire, à lire les vers suivants, de quelles herbes d'Orient ou de quels venins d'animaux exotiques ils sont composés.

Quoi ? des plus chères mains craignant les trahisons,
J'ai pris soins de m'armer contre tous les *poisons* ;
J'ai su, par une longue et pénible industrie
Des plus mortels venins prévenir la furie.
Ah ! qu'il eût mieux valu, plus sage et plus heureux,
En repoussant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laisser emplir d'ardeurs *empoisonnées*
Un cœur déjà glacé par le froid des années !

1413-1420.

Enfin, quoique plus familière à Racine que l'Orient, Rome n'a fourni au vocabulaire de *Mithridate* que quatre mots (*aigle*, *cohorte*, *gladiateur*, *légion*) qui donnent leur couleur particulière aux vers suivants :

... voyant par surcroît de douleur et de haine
Parmi ses étendards flotter l'aigle romaine.

1567-1568.

Il parle et défiant leurs nombreuses *cohortes*
Du palais, à ces mots, il fait ouvrir les portes.

1579-1580.

Spartacus, un esclave, un vil *gladiateur*.

832.

(Rome) Vide de *légions* qui la puissent défendre.

828.

L'emploi de ces quelques mots contribue dans une certaine mesure à donner à la tragédie de *Mithridate* sa couleur romaine. Car l'action a beau s'en dérouler à Nymphée, la couleur y est bien plus romaine qu'orientale. Mithridate résolu à combattre Rome, s'exprime en vrai romain. Le désespoir que lui inspirent sa solitude et la trahison de ses propres enfants lui fait prononcer des paroles qui ressemblent étrangement à celles de César reconnaissant Brutus parmi ses assassins :

Tout m'abandonne ailleurs ? tout me trahit ici ?
Pharnace, amis, maîtresse ; et toi mon *fil*s, aussi ?

1013-1014.

De même, le monologue de Mithridate, à la scène 5 de l'acte IV présente de grandes analogies de forme et de pensée avec celui d'Auguste, à la scène 2 de l'acte IV de *Cinna*. C'est que la Grèce et Rome — ou, plus exactement ces temps mal déterminés qu'on peut appeler l'Antiquité gréco-romaine — sont pour Racine, du moins jusqu'à l'époque d'*Esther* et d'*Athalie*, le décor idéal, et pour ainsi dire nécessaire, de la scène tragique.

H. — IPHIGÉNIE

Racine semble s'être plus soucié de la couleur locale pour cette tragédie que pour aucune des précédentes, à l'exception de *Bajazet*. De ce point de vue particulier, *Iphigénie* semble même marquer un tournant dans l'histoire de sa manière poétique. On trouvera de ce fait une explication suffisante dans un souci de variété éprouvé par le poète. Les règles de la tragédie classique risquent, pour qui les observe scrupuleusement, de masquer l'originalité des sujets auxquels on les applique. En outre, selon une ingénieuse remarque de M. Jules Romains, « *tout chef d'œuvre épuise dans une certaine mesure la technique qu'il emploie.* »

Racine, pour éviter le risque de se pasticher lui-même était poussé à renouveler au moins partiellement sa manière.

Iphigénie nous introduit dans un monde auquel les précédentes tragédies du poète ne nous avaient pas accoutumés. Dans aucune œuvre de Racine ou de poètes tragiques contemporains, ne se trouvent de vers qui, comme les vers suivants, évoquent l'aube sur le rivage marin ou des chemins jonchés de fleurs :

A peine un foible jour vous éclaire et me guide.
Vos yeux seuls et les miens sont ouverts dans l'Aulide.
Avez-vous dans les airs entendu quelque bruit ?
Les vents nous auroient-ils exaucé cette nuit ?
Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.

5-9.

... Et moi qui l'amenai, triomphante, adorée,
Je m'en retournerai, seule et désespérée.
Je verrai les chemins encor tout parfumés
Des fleurs dont sous ses pas on les avoit semés.

1305-1313.

Aussi n'est-il pas surprenant de constater que les noms propres employés dans *Iphigénie* sont plus nombreux que dans les précédentes tragédies. On en relève quarante qui sont : *Argos*, l'*Asie*, *Atrée*, les *Atrides*, l'*Aulide*, *Calchas*, *Diane*, la mer *Egée*, l'*Europe*, la *Grèce*, les *Greks*, *Hélène*, l'*Hellespont*, *Ilion*, *Jupiter*, *Larisse*, les *Lesbiens*, *Lesbos*, *Mégère*, *Ménélas*, *Mycènes*, *Neptune*, *Nestor*, *Oreste*, *Pâris*, les *Parques*, *Patrocle*, *Pélée*, *Priam*, le *Scamandre*, *Sparte*, *Télémaque*, *Thésée*, *Thyeste*, la *Thessalie*, les *Thessaliens*, *Thétis*, *Troie*, *Tyndare*, le *Xanthe*. A ces quarante noms il convient d'ajouter les deux adjectifs tirés de noms de contrées : *phrygien* et *thessalien*.

Racine n'a rassemblé plusieurs de ces noms ou adjectifs pour produire un effet qu'en un seul passage de la tragédie qui ne manque ni de grandeur ni d'éclat :

Jamais vaisseaux partis des rives du *Scamandre*
Aux champs *thessaliens* osèrent-ils descendre ?
Et jamais dans *Larisse* un lâche *ravisser*
Me vint-il enlever ou ma femme ou ma sœur ?

1377-1380.

En général, Racine n'a usé que modérément des noms mythologiques, suggérés par la généalogie de ses principaux personnages. Quand il fait dire par Arcas s'adressant au Roi des Rois :

Du sang de Jupiter issu de tous côtés,
L'hymen vous lie encore aux dieux dont vous sortez.

19-20.

il propose au lecteur ou au spectateur érudit un double problème mythologique. Un poète, moins discret dans l'emploi des noms propres n'aurait pas manqué de rappeler d'une part qu'Agamemnon était fils d'Atrée, fils de Pélops, fils de Tantale, fils de Jupiter, et descendait également d'Hippodamie, fille d'Œnomaüs, fils de Mars, fils de Jupiter ; et d'autre part que Clytemnestre, sœur d'Hélène, de Castor et de Pollux, était fille de Tyndare et de Lédæ.

On remarquera enfin que dans une tragédie où les dieux jouent un si grand rôle, puisque leur seule volonté exprimée par la bouche de Chalcas suscite le conflit entre les différents personnages, Racine a donné à chacun de ces dieux spécifiquement grecs le nom du dieu romain auquel il a été plus tard identifié. Dans *Iphigénie*, *Artémis*, *Zeus* et *Poséïdon* sont appelés *Diane*, *Jupiter* et *Neptune* ; et les *Kères* de la mort sont appelées les *Parques*. Nous avons déjà fait une remarque analogue à propos d'*Andromaque* (Cf. supra, p. 107), mais il convenait d'insister sur ce fait à propos d'une tragédie où le respect de la couleur locale est plus sensible que dans les œuvres antérieures du poète.

Plus sensible, et toujours limité cependant par la crainte d'un trop grand dépaysement, Racine lui-même nous en donne un témoignage dans sa *Préface*. Il nous rapporte les divers dénouements fabuleux que les poètes anciens dont Euripide (*Iphigénie à Aulis*) et Ovide (*Métamorphoses*, livre XII, v. 19-34) ont imaginé pour terminer l'aventure d'*Iphigénie* : intervention de Diane au moment du sacrifice, et substitution à la jeune fille d'une biche (ou selon d'autres, auxquels Racine fait allusion, d'une ourse, d'un taureau ou d'une vieille femme). Racine ajoute qu'il a rejeté ces diverses traditions, et nous explique pourquoi :

... Quelle apparence encore, dit-il, de dénouer ma tragédie par le secours d'une déesse ou d'une machine, et par une métamorphose qui pourroit bien trouver quelque créance du temps d'Euripide, mais qui seroit trop absurde et trop incroyable parmi nous?

Remarquons toutefois que son souci de ne pas surprendre ne l'a pas poussé ici plus qu'ailleurs jusqu'à un anachronisme qui aurait produit une surprise d'un autre ordre, mais peut-être non moins déplaisante. On ne relève dans toute la tragédie d'*Iphigénie* que deux ou trois mots légèrement anachroniques.

Agamemnon écrit un *billet* à Clytemnestre et le confie au fidèle Arcas :

... Quels malheurs en ce *billet* tracés
Vous arrachent, Seigneur, les pleurs que vous versez ?

35-36.

Dès que tu la verras, défends-lui d'avancer
Et rends-lui ce *billet* que je viens de tracer.

131-132.

Le mot *billet* surprend, prononcé par Arcas ou par Agamemnon ; mais Racine a hésité à employer le mot *tablettes* comme trop particulier, malgré l'exemple d'Euripide qui insiste sur le caractère matériel des tablettes employées par le Roi des Rois pour écrire à Clytemnestre :

Tu écris sur ces tablettes que tu tiens encore dans tes mains ; puis tu effaces l'écriture ; puis tu les fermes de ton sceau ; et ensuite les rouvres.

Le mot *appartement*, déjà employé anachroniquement par Racine¹ est plus surprenant qu'ailleurs dans *Iphigénie* où, il ne faut pas l'oublier, le décor représente la tente d'Agamemnon.

(Achille, à Clytemnestre)

Dans votre *appartement* allez vous reposer.

1080.

* Acceptable dans une tragédie antique dont l'action, comme celle de *Britannicus* ou de *Bérénice*, se déroule dans un palais, le mot devient presque choquant dans *Iphigénie* dont l'action se déroule dans le camp d'une armée.

A ces deux exceptions près, la tragédie d'*Iphigénie* produit une impression plus intense de dépaysement que toute autre tragédie antérieure.

Or, par un singulier paradoxe, c'est peut-être la tragédie de Racine qui contient le moins de noms de *choses*, d'*institutions* ou de *croyances* anciennes.

Considérée comme une symphonie, *Iphigénie* contient trois thèmes principaux qui sans cesse surgissent, se développent, meurent, renaissent et s'enchevêtrent :

- 1^o le thème *religieux* ;
- 2^o le thème *militaire* ;
- 3^o le thème *maritime*.

Or, en étudiant successivement pour la commodité de l'analyse chacun de ces trois thèmes, nous constaterons que la matière verbale de chacun d'eux consiste exclusivement en un très petit nombre de mots simples, d'usage commun, qui ne produisent d'effet qu'au moyen de nombreuses répétitions, comme certains leit-motifs musicaux composés seulement de quelques notes.

1^o Le thème religieux.

Pour ce thème, Racine n'a employé que 7 ou 8 mots spéciaux : *autel*, *ciel*, *dieux*, *immoler*, *sang*, *sacrifice* et *sacrifier*, *victime*. Mais il les a répétés sans souci de variété, à chaque fois qu'il les estimait

1. Cf. *supra*, p. 63.

utiles : *autel*, 33 fois ; *ciel*, 15 fois ; *dieux*, 62 fois ; *immoler*, 11 fois ; *oracle*, 12 fois ; *sacrifice* et *sacrifier*, 10 fois ; *sang*, 41 fois ; *victime*, 13 fois. En y ajoutant le mot *Calchas* répété 35 fois, on obtient une liste de 9 mots employés 222 fois par Racine dans *Iphigénie*, c'est-à-dire qu'on trouve l'un d'eux tous les 8 ou 9 vers. D'où cette espèce d'obsession, dont nous avons déjà parlé, et qui tient lieu souvent chez notre auteur de couleur locale véritable.

2^o Le thème guerrier.

La scène se passe au camp de l'armée grecque, et le mot *camp* n'est pas employé moins de 18 fois.

De mots précis, Racine n'en emploie guère, à l'exception de *dards* et *javelots*, qui contribuent à donner leur caractère épique aux vers suivants :

Le tumulte d'un camp, soldats et matelots,
Un autel hérissé de *dards*, de *javelots*,
Tout ce spectacle enfin, pompe digne d'Achille,
Pour attirer vos yeux n'est point assez tranquille.
787-790.

Vois comme tout le camp s'oppose à notre fuite,
Avec quelle insolence ils ont de toutes parts
Fait briller à nos yeux la pointe de leurs *dards*.
1498-1500.

3^o Le thème maritime.

En aucune autre tragédie de Racine la poésie maritime n'a été portée au même degré d'intensité que dans *Iphigénie*. C'est ici la poésie non seulement des *ports* et des *vaisseaux*, mais aussi et surtout celle des *vents*. D'un certain point de vue, *Iphigénie* n'est-elle pas en effet la *tragédie des vents* ?

Le mot *vent* est employé 17 fois en tout, dont 10 fois dans les 288 premiers vers. Comme mots précis, le thème maritime n'a fourni à Racine que les mots *poupe* (385), *rame* (49) et *voile* (842). Peut-on imaginer plus complète et plus systématique pauvreté de vocabulaire ?

Cette indigence ne nuit d'ailleurs pas à l'effet produit, comme on peut en juger par les passages suivants de « *poésie maritime* », tous extraits d'*Iphigénie* et que nous avons rassemblés à dessein :

Il fallut s'arrêter et la *rame* inutile
Fatigua vainement une mer immobile.
49-50.

Voyez tout l'*Hellespont* blanchissant sous nos *rames*.
381.

Voyez de nos *vaisseaux* les *poupes* couronnées.
385.

Déjà dans les *vaisseaux* la *voile* se déploie.
842.

Quoi ? pour noyer les Grecs et leurs mille vaisseaux
 Mer, tu n'ouvriras pas des abîmes nouveaux ?
 Quoi ? lorsque les chassant du port qui les recèle
 L'Aulide aura vomé leur flotte criminelle,
 Les vents, les mêmes vents, si longtemps accusés,
 Ne te couvriront pas de ses vaisseaux brisés ?

1683-1688.

Les vents agitent l'air d'heureux frémissements,
 Et la mer leur répond par ses mugissements ;
 La rive au loin gémit, blanchissante d'écume.

1779-1781.

Cette étude du vocabulaire d'*Iphigénie* ne serait pas complète si nous ne considérions, pour en apprécier le caractère particulier, que le nombre et la fréquence des mots employés par Racine. En effet, un même mot, peut selon les cas contribuer ou non à donner de la couleur au texte dans lequel il est employé. Nous analyserons plus loin ce fait stylistique encore peu étudié. Mais dès maintenant une simple lecture d'*Iphigénie* nous fait sentir au moins confusément que les mots employés par Racine y sont chargés d'un contenu concret qu'ils n'avaient pas dans les tragédies antérieures. De *Mithridate* à *Iphigénie*, il semble que le vocabulaire de Racine se soit enrichi non pas en nombre, mais en profondeur ou, pour employer la terminologie de la logique formelle, en compréhension.

Un exemple éclairera cette affirmation. Quand, dans *Andromaque*, Pylade, retrouvant Oreste, en rend grâce au Ciel qui, dit-il,

... m'arrêtant sans cesse
 Sembloit m'avoir fermé le chemin de la Grèce.

9-10.

Le mot *chemin* n'évoque aucune image concrète. « *M'avoir fermé le chemin de la Grèce* » ne dit pas autre chose que « *m'avoir refusé la possibilité d'un retour en Grèce.* »

Mais quand Clytemnestre, pleurant d'avance la mort d'Iphigénie, s'écrie dans une anticipation pathétique :

Je verrai les chemins encor tout parfumés
 Des fleurs dont sous ses pas on les avoit semés.

1307-1308.

il s'agit désormais de *chemins* réels que nous croyons voir devant nos yeux, dont nous croyons même respirer les parfums.

Beaucoup d'autres mots, qui appartenaient primitivement au vocabulaire de Racine, sont désormais employés par lui avec une valeur nouvelle. Ils cessent d'être de simples signes intellectuels d'idées ou de rapports pour devenir les noms d'objets réels et perceptibles aux sens.

C'est ce qu'il conviendra de ne pas oublier dans l'étude du vocabulaire des trois dernières tragédies de Racine. Nous comprendrons mieux ainsi qu'en ayant l'air d'employer dans *Iphigénie*, puis dans *Phèdre*, dans *Esther* et dans *Athalie* les mêmes mots que dans ses

tragédies précédentes, Racine emploie en réalité des mots différents, à la fois plus riches d'images et plus chargés de poésie.

I. — PHÈDRE

Phèdre nous introduit dans un monde encore plus fabuleux que celui d'*Iphigénie*. Les dieux y sont plus proches des hommes. Agamemnon, Achille, Ulysse sont représentés par Racine comme des personnages presque historiques et dont les aventures restent humaines ; mais Thésée est descendu aux Enfers avec Pirithoüs, Phèdre compte le soleil parmi ses aïeux, et un monstre marin, né de la seule volonté de Neptune, engloutit le malheureux Hippolyte. Nulle part ailleurs chez Racine le dépaysement n'est plus sensible que dans *Phèdre*, et nous allons étudier comment et dans quelle mesure le vocabulaire employé par le poète continue à produire un effet si exceptionnel.

Les noms propres sont beaucoup plus nombreux que dans les tragédies précédentes : on n'en trouve pas moins de 45 différents dont 35 dans le 1^{er} acte. Ce sont l'*Achéron*, *Alcide*, l'*Amazone* (pour désigner la mère d'Hippolyte), *Antiope*, *Argos*, *Ariane*, *Athènes*, l'*Attique*, *Cercyon*, le *Coccyte*, *Corinthe*, la *Crète*, *Diane*, *Egée*, l'*Elide*, *Epidaure*, l'*Epire*, *Erechtée*, la *Grèce*, *Hélène*, *Hercule*, *Icare*, *Junon*, *Jupiter*, le *Labyrinthe*, *Médée*, *Minerve*, *Minos*, le *Minotaure*, *Mycènes*, *Neptune*, l'*Olympe*, *Pallante*, les *Pallantides*, la *Parque*, *Pasiphaë*, *Péribée*, *Pirithoüs*, *Pitthée*, *Procuste*, *Salamine*, *Scirron*, le *Scythe*, *Sinnis*, le *Soleil*, *Sparte*, le *Ténare*, *Trézène*, *Vénus*.

Nous ne reviendrons pas sur le fait, maintenant connu, de la substitution des noms romains de divinités à leurs noms grecs¹. Par contre, nous insisterons sur l'accumulation volontaire des noms propres dans un même passage en vue de produire un effet de dépaysement. En 13 vers (78-90), Hippolyte n'emploie pas moins de 14 noms propres pour évoquer les deux sortes d'exploits de son père : monstres domptés et femmes séduites.

Voici le passage tout entier :

Tu sais combien mon âme, attentive à ta voix,
S'échauffoit au récit de ses nobles exploits,
Quand tu me dépeignois ce héros intrépide
Consolant les mortels de l'absence d'*Alcide*,
Les monstres étouffés et les brigands punis
Procuste, *Cercyon*, et *Scirron* et *Sinnis*,
Et les os dispersés du géant d'*Epidaure*,

1. Nous ne reviendrons pas davantage sur l'emploi du mot *Mânes* dans une tragédie non romaine. Nous signalerons seulement les deux vers où le mot est employé dans *Phèdre* :

(ISMÈNE, à ARICIE) :

Et Thésée a rejoint les *Mânes* de vos frères.

378.

(THÉSÉE, à HIPPOLYTE) :

... Et pour mieux apaiser ses *Mânes* irrités.

1652.

Et la Crète fumant du sang du *Minotaure* :
 Mais quand tu récitais des faits moins glorieux,
 Sa foi partout offerte et reçue en cent lieux ;
Hélène à ses parents dans *Sparte* dérobée ;
Salamine témoin des pleurs de *Péribée* ;
 Tant d'autres dont les noms lui sont même échappés,
 Trop crédules esprits que sa flamme a trompés :
Ariane aux rochers contant ses injustices,
Phèdre enlevée enfin sous de meilleurs auspices ;
 Tu sais comme à regret écoutant ce discours,
 Je te pressois souvent d'en abréger le cours...

75-92.

On remarquera que, même dans ce passage où Racine tire de l'emploi des noms propres le maximum d'effet, il a recours à une périphrase pour éviter un nom mal francisé et qui lui semble un peu barbare. Le géant d'*Epidaure* du vers 81 n'est autre que ce brigand fameux, fils d'Héphaïstos auquel Plutarque, dans la *Vie de Thésée*, donne le nom de *Périphètès*.

Toutefois, il n'a pas hésité à introduire dans ses vers les noms pourtant un peu étranges de *Pasiphaë* et de *Pirithoüs*.

Même si l'on n'est pas tout à fait d'accord avec Gautier qui voyait dans le vers célèbre :

La fille de *Minos* et de *Pasiphaë*

36.

le plus beau de ceux que Racine eût écrits, du moins faut-il reconnaître que cette manière de présenter Phèdre, au moyen d'une périphrase contenant les noms de ses parents, attire immédiatement l'attention du lecteur sagace sur les deux origines dont Phèdre ne cessera de subir les influences contradictoires. Ici la périphrase tient lieu de commentaire : *Minos* signifie *sagesse*, et *Pasiphaë*, *luxure*. Dès la première scène, l'héroïne de la tragédie est clairement présentée au lecteur par Hippolyte, et le drame intime dont la conscience de Phèdre sera le siège est déjà préparé dans une certaine mesure. Le rapprochement de deux noms propres dont le second surtout est d'une sonorité à la fois si douce et si étrange offre en plus de l'intérêt poétique, un intérêt à la fois psychologique et dramatique.

Comme le nom de *Pasiphaë*, celui de *Pirithoüs* qui, d'une consonance moins suave que le précédent, présente pourtant cette triple analogie avec lui d'être un nom propre de quatre syllabes, de contenir un hiatus intérieur, et de n'avoir jamais été introduit dans la poésie française (du moins à notre connaissance) avant la *Phèdre* de Racine, ce nom contribue à donner aux deux passages où il est employé ce caractère si sombrement mystérieux qu'on ne trouve nulle part ailleurs à l'âge classique.

On dit même, et ce bruit est partout répandu,
 Qu'avec *Pirithoüs* aux Enfers descendu,
 Il a vu le Cocyte et les rivages sombres,
 Et s'est montré vivant aux infernales ombres ;

Mais qu'il n'a pu sortir de ce triste séjour,
Et repasser les bords qu'on passe sans retour.

383-388.

Ajoutons :

J'ai vu *Pirithoüs*, triste objet de mes larmes,
Livré par ce barbare ¹ à des monstres cruels
Qu'il nourrissoit du sang des malheureux mortels.

962-964.

Par de tels vers, contenant de tels mots, nous sommes introduits dans un domaine où les hommes ordinaires n'ont pas le pouvoir de pénétrer ; d'où le charme qu'ils exercent sur notre imagination.

Déjà, au début même de l'acte I, Thérémène nous avait rappelé son voyage aux confins du monde réel et du monde de la fable. Le rapprochement, dans ce passage, de noms géographiques et de noms mythologiques avait rendu perceptible au lecteur ce lien ténu qui, dans toute la tragédie, semble unir le réel au divin.

J'ai demandé Thésée aux peuples de *ces bords*
Où l'on voit l'Achéron se perdre chez les morts ;
J'ai visité l'Elide, et laissant le Ténare
Passé jusqu'à la mer qui vit tomber Icare.

11-14.

Pour l'étude des mots autres que les noms propres employés dans *Phèdre*, il nous semble instructif d'adopter un classement spécial à cette tragédie. Alors que nous avons cherché, à propos des œuvres antérieures, l'apport que chaque sujet fournissait au fond permanent de son vocabulaire, nous avons l'intention, à propos de *Phèdre*, d'énumérer ceux des mots que Racine y a employés le plus fréquemment, et de les classer dans l'ordre même de leur fréquence d'emploi. Nous avons cru devoir suivre ici cette méthode de classement, dont le principe peut sembler contestable, parce qu'elle présente ici l'avantage de bien mettre en évidence les rapports qui unissent le vocabulaire de l'auteur et le sujet qu'il traite.

Les cinq mots les plus fréquemment employés dans *Phèdre* sont les suivants :

- 1^o *crime*, employé 19 fois ;
- 2^o *monstre*, employé 18 fois ;
- 3^o *mourir*, employé 17 fois ;
- 4^o *mort*, employé 15 fois ;
- 5^o *horreur*, employé 12 fois.

Tels sont les mots-clefs de la tragédie, et Racine s'est plu à les rassembler dans des scènes dont ils ne sont pas la moindre caractéristique.

Par exemple, la scène VI de l'acte IV, appelée parfois « *Scène de la Jalousie* », est aussi la scène où le mot *crime* est le plus fréquemment employé par *Phèdre* et par *Cénone*, et, du point de vue auquel nous

1. Le tyran de l'Épire, Aëdonée (Cf. Plutarque, *Vie de Thésée*, ch. XXX).

nous plaçons, il serait légitime de l'appeler la « Scène du Mot *crime* ». En 40 vers, du vers 1262 au vers 1305, le mot revient cinq fois, comme le leit-motiv d'un chant tragique et comme le remord d'une conscience troublée.

Le *crime* de la sœur passe celui des frères. 1262.

Mes *crimes* désormais ont comblé la mesure. 1269.

... Contrainte d'avouer tant de forfaits divers
Et des *crimes* peut-être inconnus aux Enfers. 1283-1284.

Hélas ! du *crime* affreux dont la honte me suit
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit. 1291-1292.

Les Dieux mêmes, les Dieux, de l'Olympe habitants,
Qui d'un bruit si terrible épouvantent les *crimes*...

Du mot *monstre*, Racine fait dans *Phèdre* un emploi particulièrement intéressant, car c'est le même mot qui sert à désigner :

1^o les êtres fabuleux domptés par Thésée :

Les *monstres* étouffés et les brigands punis 79.

2^o le dragon à l'assaut duquel succombe Hippolyte :

L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'écume, un *monstre* furieux. 1515-1516.

3^o métaphoriquement, l'héroïne même de la tragédie :

Délivre l'univers d'un *monstre* qui l'irrite.
La veuve de Thésée ose aimer Hippolyte !
Crois-moi, ce *monstre* affreux ne doit point t'échapper. 701-703.

Ainsi la tragédie de *Phèdre* est-elle, d'un certain point de vue, la tragédie des *monstres*, qu'ils soient nés des inventions mythologiques ou des passions humaines. Racine a d'ailleurs joué lui-même sur les deux sens du mot, quand il fait dire par Aricie s'adressant à Thésée :

Vos invisibles mains
Ont de *monstres* sans nombre délivrés les humains ;
Mais tout n'est pas détruit, et vous en laissez vivre
Un... Votre fils, Seigneur, me défend de poursuivre. 1443-1446.

Des mots *mourir* et *mort*, Racine a fait un subtil usage, les appliquant à Thésée qu'on croit mort et qui ne l'est pas, à Hippolyte si digne de vivre et qui meurt en châtement d'un crime qu'il n'a pas commis, et surtout à l'héroïne de la tragédie qui meurt métaphoriquement avant de mourir réellement. *Phèdre* est, en effet, le seul per-

sonnage de la scène tragique qui se meurt au début même de l'action. Et les vers suivants, tous tirés du 1^{er} acte, servent à nous présenter cette morte-vivante de la manière à la fois la plus simple et la plus poignante.

Une femme *mourante* et qui cherche à *mourir*.

44.

Elle *meurt* dans mes bras d'un mal qu'elle me cache.

146.

— Je *meurs*, pour ne point faire un aveu si funeste.

— *Mourez* donc, et gardez ce silence inhumain.

226-227.

Quand tu sauras mon crime et le sort qui m'accable,

Je n'en *mourrai* pas moins, j'en *mourrai* plus coupable.

241-242.

Et comme le sentiment produit par la conscience du *crime*, fût-il involontaire, par l'évocation (ou par la présence) de *monstres* réels (ou métaphoriques), et par l'approche de la *mort* est un sentiment de religieuse terreur, Racine s'est servi dans chacun des actes de sa tragédie du mot *horreur* qui traduit le mieux cette angoisse. On le trouve partout dès qu'il s'agit d'exprimer les sentiments éprouvés ou inspirés par Phèdre.

— Tu frémiras d'*horreur* si je romps le silence.

— Et que me direz-vous qui ne cède, Grands Dieux !

A l'*horreur* de vous voir expirer à mes yeux ?

239-241.

J'ai pris la vie en haine et ma flamme en *horreur*.

308.

Je ne puis sans *horreur* me regarder moi-même.

718.

Mourons. De tant d'*horreurs* qu'un trépas me délivre.

857.

Que vois-je ? Quelle *horreur* dans ces lieux répandue

Fait fuir devant mes yeux ma famille éperdue ?

953-954.

Un tel excès d'*horreur* rend mon âme interdite.

1078.

Phèdre est d'un sang, Seigneur, vous le savez fort bien

De toutes ces *horreurs* plus rempli que le mien.

1151-1152.

Sauvez-moi de l'*horreur* de l'entendre crier.

1172.

... La fureur de mes feux, l'*horreur* de mes remords.

1228.

Le ciel avec *horreur* voit ce monstre sauvage.

1522.

Elle a craint qu'Hippolyte, instruit de ma fureur,

Ne découvrit un feu qui lui faisait *horreur*.

1627-1628.

Si les 5 mots précédents (*crime, monstre, mourir, mort, horreur*) sont souvent employés dans *Phèdre*, on les trouve cependant déjà — quoique plus médiocrement utilisés — dans les tragédies antérieures. Par contre, il y a un mot 6 fois employé dans *Phèdre* qu'on ne trouve nulle part ailleurs chez Racine : c'est le mot *forêt*.

Dans un siècle où la nature était considérée le plus souvent par les gens d'esprit comme le domaine des jardins, des parcs et des bosquets, et où le sentiment de la nature n'était qu'exceptionnellement choisi comme thème poétique (sauf par des irréguliers comme Saint-Amant), Racine esquisse dans *Phèdre* une poésie de la forêt sauvage dont aucun autre poète depuis Lucrèce n'avait retrouvé le secret.

La *forêt*, c'est tantôt le domaine des chasseurs et des fauves, tantôt le lieu propice aux rêveries solitaires, tantôt le refuge idéal des amants. Tous les vers de *Phèdre* qui contiennent le mot *forêt* sont de beaux vers :

- Les *forêts* de nos cris moins souvent retentissent. 133.
 Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des *forêts* ! 176.
 Dans le fond des *forêts* votre image me suit. 543.
 Nourri dans les *forêts* il en a la rudesse. 782.
 Dans le fond des *forêts* alloient-ils se cacher ? 1236.

Ce dernier vers exprime l'anxieuse jalousie de Phèdre dans l'esprit de qui l'amour d'Hippolyte et d'Aricie suscite immédiatement les images les plus précises. Un tel vers, quoique plus pudique, ne rappelle-t-il pas le vers célèbre dans lequel Lucrèce évoque l'état de promiscuité où vivaient les premiers hommes :

... Et Venus *in silvis* corpora jungbat amantum.
 De Natura V.

Enfin le mot *bois*, employé seulement au vers 551 :

Mes seuls gémissements font retentir les *bois*

donne à ce vers une profondeur mystérieuse que nous ne retrouverons plus guère dans la littérature française avant Baudelaire¹ et les symbolistes.

Les mots *forêt* et *bois* ne sont pas les seuls qu'on trouve seulement dans *Phèdre*. On y relève aussi un petit nombre d'autres mots concrets, que Racine n'a employés nulle part ailleurs, et qui caractérisent une certaine forme de réalisme poétique digne d'une étude particulière.

Hippolyte donne le nom de ses armes principales : *arc* et *javelots*².

-
1. Un appel de chasseurs perdus dans les grands *bois*.
 BAUDELAIRE, *Fleurs du Mal*. Les Phares.
 2. Mon *arc*, mes *javelots*, mon char, tout m'importune. 549.

Théramène, dans le fameux récit, désigne certaines parties du *char* ou certaines pièces du harnachement des chevaux, les *rênes*, le *mors*, l'*essieu*.

Sa main sur ses chevaux laisse flotter les *rênes*.
1502.

Dans les *rênes* lui-même il tombe embarrassé.
1544.

Ils rougissent le *mors* d'une sanglante écume.
1538.

L'*essieu* crie et se rompt.
1542.

Dans le même récit fantastique, Théramène nomme le *crin* des chevaux :

Des coursiers attentifs le *crin* s'est hérissé.
1512.

et la *croupe* du monstre marin :

Sa *croupe* se recourbe en replis tortueux.
1520.

Les citations précédentes montrent que, par une sorte de paradoxe esthétique, Racine n'emploie de vocabulaire réaliste que dans les passages fabuleux, comme si le caractère exceptionnel des événements qu'il rapporte, donnait, sinon un « sens plus pur », du moins une valeur plus poétique aux « mots de la tribu ».

D'une *Dissertation sur les tragédies de Phèdre et d'Hippolyte*, publiée en 1667 et attribuée à Subligny, nous détachons le passage suivant, que nous trouvons intéressant dans la mesure où il montre combien certains contemporains de Racine, si cultivés qu'ils fussent, étaient peu sensibles à ce « réalisme fantastique » dont le récit de Théramène nous offre le plus pur exemple :

Je ne sais, écrit l'auteur de la Dissertation, si vous trouverez bon qu'on dise qu'un prince a nourri ses chevaux de sa propre main, et si vous passerez dans ce récit la fiction :

D'un dieu qui d'aiguillons pressoit leurs flancs poudreux ¹,
mais pour moi je ne puis souffrir que M. Racine fasse un dieu pique-bœuf et un prince palefrenier (Extrait du recueil de l'abbé GRANET, tome II, p. 403).

Ce sont les lois de ce même « réalisme fantastique » si mal compris du partial auteur de cette *Dissertation* qui autorise Racine à nommer le *fil* d'Ariane dans le passage célèbre où Phèdre évoque le Labyrinthe et ses détours.

Par vous auroit péri le monstre de la Crète.
Malgré tous les détours de sa vaste retraite,

1. Vers 1510.

Pour en développer l'embarras incertain
 Ma sœur du *fil* fatal eût armé votre main.
 Mais non, dans ce dessein je l'aurois devancée :
 L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.
 C'est moi, Prince, c'est moi dont l'utile secours
 Vous eût du Labyrinthe enseigné les détours.
 Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante !
 Un *fil* n'eût point assez rassuré votre amante.

649-658.

Si, dans *Phèdre*, le réalisme s'associe paradoxalement au fantastique, il arrive parfois aussi que Racine évoque des lieux mystérieux par des moyens plutôt suggestifs que descriptifs ou, du point de vue auquel nous nous sommes placés dans cette étude, par l'emploi d'*adjectifs* plutôt que de *substantifs*.

Pour rassurer la « *gloire alarmée* » d'Aricie qui hésite à fuir avec Hippolyte qui n'est pas son époux, le jeune prince propose à sa fiancée de s'unir à elle par un serment juré dans un lieu sacré. Et voici la description qu'il fait de ce lieu :

Aux portes de Trézène, et parmi ces tombeaux,
 Des princes de ma race *antiques* sépultures,
 Est un temple *sacré formidable* aux parjures.
 C'est là que les mortels n'osent jurer en vain.
 Le perfide y reçoit un châtiment soudain ;
 Et craignant d'y trouver la mort *inévitabile*,
 Le mensonge n'a point de frein plus *redoutable*.

1392-1398.

Cette évocation est d'une grandeur à la fois étrange et sublime ; l'analogie que le mouvement initial en offre avec le couplet du Graal, au dernier acte de *Lohengrin* :

Aux bords sacrés dont nul mortel n'approche
 Il est un burg qu'on nomme Montsalvat...

nous semble frappante, et nous sommes surpris que nul scoliaste de Racine (ou de Wagner) n'ait jamais fait ce rapprochement qui pourtant s'imposait.

Bien que ces dernières remarques dépassent un peu le problème du vocabulaire tel que nous l'avons posé, nous avons cru bon pourtant de signaler ici le caractère absolument unique et original de la poésie de *Phèdre*, car de même que l'analyse stylistique du vocabulaire aide à mieux comprendre la poésie d'un texte littéraire, de même l'analyse des qualités strictement littéraires d'un poème éclaire un peu l'obscur problème des possibilités du langage poétique.

J. — ESTHER

A propos de la tragédie d'*Esther*, il serait juste de parler non de la couleur locale, mais des deux couleurs locales.

La scène se passe « à Suse, dans le palais d'Assuérus » : d'où la cou-

leur « *persane* ». Mais la reine Esther, son oncle Mardochée, sa confidente Elise, et ses compagnons d'exil sont juifs : d'où la couleur « *biblique* ».

Pour créer cette couleur, ou plutôt ces deux couleurs, Racine a employé 25 noms propres¹, discrètement répartis entre les 1286 vers de la tragédie. On ne trouve d'accumulation de noms propres — et encore sans excès — qu'en un seul passage, au début du 1^{er} acte, où l'immensité de l'empire « *persan* » est évoqué par ces vers :

De l'*Inde* à l'*Hellespont* ses esclaves coururent,
Les filles de l'*Egypte* à *Suse* comparurent,
Celles même du *Parthe* et du *Scythe* indompté
Y briguerent le sceptre offert à la beauté.

39-42.

D'une manière générale, Racine n'a pas tiré grand profit des noms évocateurs que lui offrait le livre d'*Esther*.

Les traîtres qui conspirent contre Assuérus sont appelés dans la Bible (*Esther*, 2, 21) les eunuques *Bagathan* et *Tharès*² : beaux noms, et bien évocateurs, que Racine a négligé d'employer. *Bagathan* et *Tharès* deviennent dans la tragédie d'*Esther*, « *deux ingrats domestiques* »³, expression bien incolore.

Les lieux ne sont pas plus précisément nommés que les personnes. Assuérus possède « *de nombreux états* » (36) et les Juifs sont captifs « *en mille lieux* » (304). Dans les « *vastes limites* » de l'empire d'Assuérus, Dieu renferma « *les mers* » (1117). Ces mers désignent le golfe Arabique et le golfe Persique, dont les noms ne sont pas employés.

Enfin, les jeunes Israélites lèvent les yeux

... vers les saintes montagnes
D'où l'innocence attend tout son secours.

295-296.

Ces « *montagnes* » sont non seulement la colline de *Sion*, mais aussi le *Carmel* et le *Thabor*, dont les jeunes exilées ne prononcent pas une seule fois les noms, pourtant si doux.

Les noms communs spécifiquement persans ou bibliques sont extrêmement rares dans *Esther*. Ou plutôt Racine a remplacé les noms précis que lui fournissait le livre d'*Esther* par des synonymes d'usage plus courant et d'extension plus large.

Les *mages* chaldéens, consultés par Assuérus, ne sont désignés dans *Esther* que comme de simples devins :

1. *Abraham, Amalec, Amalécite, Assyrien, Babylone, Benjamin, Cyrus, David, l'Egypte, l'Euphrate, l'Hellespont, l'Inde* (c'est-à-dire le fleuve *Indus*), *Indien, Israël, Jacob, Jérusalem, le Jourdain, Juifs, Jacob, le Liban, Parthe, Scythe, Sion, Suse, la Thrace*.

2. Dans la traduction de la Bible de Louis Segond, ces deux eunuques sont appelés *Bighan* et *Théresch*.

3. J'ai découvert au Roi les sanglantes pratiques
Que formoient contre lui *deux ingrats domestiques*.

Entre tous les *devins* fameux dans la Chaldée,
Il a fait assembler ceux qui savent le mieux
Lire en un songe obscur les volontés des cieux.

406-408.

Nous avons déjà signalé que les « *ingrats domestiques* » qui avaient conspiré contre Assuérus étaient ceux que le *Livre d'Esther* désignait plus précisément sous le nom d'*eunuques*. Mais comment faire prononcer un tel mot « *aux jeunes et tendres fleurs* », aux « *timides colombes* » de Saint-Cyr ?

L'*Esther* de Racine exprime dans sa prière la haine que lui inspire la pompe à laquelle elle est condamnée à la cour d'Assuérus :

Pour moi que tu retiens parmi ces *infidèles*
Tu sais combien je hais leurs fêtes criminelles...

273-274.

Or, cette prière est une paraphrase, qui serre de très près le texte biblique, où les infidèles sont appelés plus précisément *incircumcisi* :

... *Et nosti quia oderim gloriam ignarum, et detester cubile INCIRCUMCISORUM. Esth., XIV (additions), 15.*

Mais, pas plus que le nom des *eunuques*, celui des *incircumcisi* ne pouvait trouver sa place dans les vers pudiques d'*Esther*.

Cette imprécision systématique se retrouve même lorsqu'il s'agit de désigner des êtres aussi incorporels que les *Chérubins*. Dans le chœur qui termine le premier acte d'*Esther*, les *chérubins* sont appelés simplement des *anges* :

O Dieu que la gloire couronne,
Dieu que la lumière environne,
Qui voles sur l'aile des vents
Et dont le trône est porté par des *anges*.

353-356.

Ce couplet est la paraphrase, et presque la traduction du *Psaume XVII, 11* :

Et ascendit super CHERUBIN, et volavit : volavit super pennas ventorum.

Enfin, le *Messie* lui-même est désigné non par ce nom, mais par une périphrase :

Ce Saint que tu promets et que nous attendons.

268.

Peut-être ce décalage ne correspond-il pas seulement à un principe esthétique de Racine, mais encore à une confusion, consciente ou non, entre le vocabulaire juif et le vocabulaire évangélique, c'est-à-dire, d'un point de vue plus élevé, entre l'esprit de l'Ancien Testament et celui du Nouveau.

La même remarque s'appliquerait à la manière dont Racine a évoqué, dans *Esther*, certains us et coutumes des anciens Juifs.

À l'annonce du prochain massacre des « *enfants d'Israël* », le Mar-

dochée biblique se répand de la *cendre* sur la tête, et se revêt d'un sac :

Quae cum audisset Mardocheus, scidit vestimenta sua, et indutus est sacco, spargens CINEREM capiti. (Esther, IV, 1).

Racine garde la *cendre*, mais le *sac* traditionnel est remplacé par un *cilice* d'un anachronisme sans doute volontaire :

Mais d'où vient cet air sombre et ce *cilice* affreux,
Et cette *cendre* enfin qui couvre vos cheveux ?
159-160.

Dans la Bible, Aman, sur le conseil de sa femme Zarès et de ses amis, fait dresser un *gibet* de cinquante coudées pour qu'on y pende Mardochee :

Responderunt ei Zares uxor ejus et ceteri amici : Jube parari excelsam trabem habentem altitudinis quinquaginta cubitos, et dic mane regi ut appendatur super eam Mardocheus (Esth., V, 15).

Ce *gibet* n'est désigné, dans l'*Esther* de Racine, que par des périphrases :

(Hydaspe à Aman) :

Allez, et faites promptement
Elever de sa mort le honteux instrument.
523-524.

(Esther, à Assuérus) :

A la porte d'Aman est déjà préparé
D'un infâme trépas l'instrument exécration.
1131-1132.

Si Racine a volontairement remplacé les noms précis par des noms plus vagues ou par des périphrases, qui estompent la couleur locale, au moins a-t-il fait un usage extrêmement habile (mais si discret qu'on risque de n'en pas déceler la trace) d'un procédé qui consiste à employer un certain nombre de mots ordinaires qui tirent du contexte une signification spécifiquement locale ou temporelle.

Elise rapporte à Esther les paroles prononcées par le « prophète divin » qu'elle a consulté !

Lève-toi, m'a-t-il dit, prends ton chemin vers Suse.
Esth., 16.

Considéré en lui-même, le verbe *se lever* ne semble pas être un de ces mots qui créent la couleur locale. Et pourtant ce « *Lève-toi* » dont Racine a souligné l'importance par la place initiale qu'il lui a donnée dans le vers — est une formule biblique qu'on trouve bien des fois dans les Ecritures. Parfois, c'est un appel adressé à Dieu (Cf. Nombres, X, 25) : « LÈVE-TOI, Seigneur, et que tes ennemis soient dissipés ».

Psaumes, LXXXI, 8, « LÈVE-TOI, Dieu, et juge ta cause ».

Parfois, comme ici, c'est un appel venu de Dieu lui-même.

Cf. *Juges*, V, 12 : « LÈVE-TOI, *Barak*, et emmène ceux que tu as faits captifs ».

Isaïe, LX, 1 : « LÈVE-TOI, éclaire-toi, *Jérusalem*, et que tes ennemis soient dissipés. »

Le prophète qui instruit *Elise* ajoute :

... Le jour approche où le Dieu des Armées
Va de son bras puissant faire éclater l'appui ;
Et le cri de son peuple est monté jusqu'à lui.

20-22.

Rien de plus simple, rien de plus ordinaire que le nom *cri* et que le verbe *monter*. Et pourtant l'expression : « Un CRI MONTE vers Dieu » est spécifiquement biblique, comme on peut le voir par les citations suivantes :

Exode, II, 23 : « Les enfants d'Israël gémissaient sous le poids des travaux, et le CRI de leur servitude MONTA jusqu'à Dieu. »

I Rois, IX, 16 : « J'ai regardé mon peuple, et leur CRI EST MONTÉ jusqu'à moi. »

Jérémie, XIV, 2 : « Les portes de Jérusalem sont couvertes de ténèbres, et le CRI de la ville EST MONTÉ au ciel. »

Esther, dans sa prière, évoque les souvenirs de son éducation religieuse :

Mon père mille fois m'a dit dans mon enfance
Qu'avec nous tu juras une sainte alliance.

249-250.

Le verbe *jurer*, quand le sujet en est Dieu, devient ipso facto biblique. Il nous rappelle les serments que, dans les Ecritures, *Jéhovah* prête en son propre nom :

Cf. *Genèse*, XXIV, 16 : « Je JURE par moi-même (dit Dieu à Abraham) que, puisque tu as fait cette action, je te bénirai, et je multiplierai ta race comme les étoiles du ciel et comme le sable qui est sur le rivage de la mer. »

Biblique également est l'habitude de donner à Dieu les différents noms qui caractérisent les aspects sous lesquels le sujet parlant le considère, ou celles de ses attributions auxquelles il a spécialement recours. On trouve, dans *Esther*, une première version des *Litanies du Dieu des Juifs*, qu'on retrouvera dans la tragédie d'*Athalie*, particulièrement dans les chœurs.

Considéré comme créateur, glorieux et tout-puissant, de l'homme et de l'univers, *Jéhovah* est appelé tour à tour :

ETERNEL.

(*Esther*)

Aux pieds de l'Eternel je viens m'humilier.

109.

L'Eternel est son nom. Le monde est son ouvrage.

1052.

DIEU COURONNÉ DE GLOIRE ;
DIEU ENVIRONNÉ DE LUMIÈRE, etc.

(Deux Israélites du Chœur) :

O Dieu, que la gloire couronne.
Dieu, que la lumière environne,
Qui voles sur l'aile des vents,
Et dont le trône est porté par des anges.
353-356.

DIEU CRÉATEUR DE LA VIE.

(Une Israélite) :

Que ma bouche et mon cœur, et tout ce que je suis,
Rendent honneur au Dieu qui m'a donné la vie.
771-772.

DIEU DU CIEL.

... Plus heureux le peuple innocent
Qui dans le Dieu du ciel a mis sa confiance.
792-793.

TOUT-PUISSANT.

(Elise) :

Hé ! Si l'impie Aman, dans sa main homicide,
Faisant luire à vos yeux un glaive menaçant,
A blasphémer le Tout-Puissant
Vouloit forcer votre bouche timide ?
754-757.

Considéré d'un simple point de vue ethnique, il est appelé :
DIEU D'ISRAEL.

(Une Israélite) :

Dieu d'Israël, dissipe enfin cette ombre,
Des larmes de tes saints, quand seras-tu touché ?
744-745.

Considéré comme Dieu de vengeance qui aime jalousement le
peuple élu et en combat les ennemis par le glaive, il est appelé :

DIEU DES COMBATS.

(Chœur) :

Le Dieu que nous servons est le Dieu des combats :
Non, non, il ne souffrira pas
Qu'on égorge ainsi l'innocence.
336-338.

DIEU REDOUTÉ.

(Une Israélite) :

Hé quoi ? diroit l'impiété,
Où donc est-il, ce Dieu si redouté,
Dont Israël nous vantoit la puissance ?
339-341.

DIEU JALOUX ;
DIEU VICTORIEUX.

(Une autre Israélite) :

*Ce Dieu jaloux, ce Dieu victorieux,
Frémissez, peuples de la terre,
Ce Dieu jaloux, ce Dieu victorieux,
Est le seul qui commande aux cieux.*

342-345.

Dans cette strophe, Jéhovah désigné d'abord comme arbitre des combats, est désigné ensuite comme moteur de l'univers. Pour montrer la toute-puissance de Dieu, la jeune Israélite rapproche dans une même phrase deux facultés ou attributions essentiellement différentes.

Enfin, considéré comme maître des hommes, qui leur impose « *son aimable joug* », et oriente leurs volontés, il est appelé :

LE SEIGNEUR.

*Que le Seigneur est bon ! Que son joug est aimable
Heureux qui dès l'enfance en connoit la douceur !*

1265-1266.

ARBITRE DES VOLONTÉS HUMAINES.

*Tel qu'un ruisseau docile
Obéit à la main qui détourne son cours
Et laissant de ses eaux partager le secours
Va rendre tout un champ fertile,
Dieu, de nos volontés arbitre souverain,
Le cœur des rois est ainsi dans ta main.*

733-734.

*
* *

Parmi ces mots discrètement évocateurs, le lecteur d'*Esther* ne relève que fort peu de mots vraiment anachroniques.

Esther est la première tragédie de Racine dont l'amour ne soit point le principal ressort, et Assuérus, qui est un époux, non un amant, est le premier héros qui exprime sa tendresse sans avoir recours au vocabulaire de la galanterie. Le Roi de Perse, pour rassurer les « *timides esprits* » d'*Esther*, ne se sert point des formules traditionnelles de l'amour galant, mais, comme le dit l'*Alceste* de Molière, il laisse « *la passion parler toute pure* ».

*Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce
Qui me charme toujours et jamais ne me lasse,
De l'aimable vertu doux et puissants attrails !
Tout respire en Esther l'innocence et la paix.
Du chagrin le plus noir elle écarte les ombres
Et fait des jours sereins de mes jours les plus sombres.*

669-674.

Sans doute, Racine a-t-il prêté au « *fier Assuérus* » un vocabulaire dont la délicatesse surprend chez un personnage que les Ecritures

représentaient comme un despote versatile et brutal. Mais, s'il a singulièrement adouci le langage d'Assuérus, Racine s'est également gardé de lui prêter le langage du Grand Cyrus. L'Assuérus de Racine se tient à égale distance de l'Assuérus biblique et de Céladon.

Dans son *Commentaire biblique* sur la tragédie d'Esther, Athanase Coquerel reproche à Racine d'avoir prêté à Assuérus certains traits qu'il juge anachroniques.

Le fier Assuérus couronne sa captive, dit Elise au vers 28. Ce vers est en contradiction avec l'usage des cours « persanes » : la favorite (et non la reine) destinée à remplacer l'« *altière Vasthi* » a été choisie non par le Roi, mais par un eunuque !

... Et le Persan superbe est aux pieds d'une Juive.

29.

Ce vers est contraire aux mœurs des cours d'Asie, dit Athanase Coquerel, et les détails les plus intimes du Livre d'Esther donnent de ces usages une idée toute différente.

Nous avons relevé ces critiques parce que, sans les trouver absolument inexacts, nous les jugeons fondées sur une interprétation trop formelle du vocabulaire de la tragédie classique. Nous reconnaissons volontiers que le verbe *couronner* implique un geste surprenant de la part du Grand Roi. Racine a pris d'ailleurs une pleine responsabilité de cet anachronisme, puisqu'on lit dans la suite :

« Soyez reine, dit-il », et dès ce moment même
De sa main sur mon front posa son diadème.

75-76.

Mais l'expression « *Le Persan superbe est aux pieds d'une Juive* » ne veut pas dire qu'Assuérus est matériellement aux pieds d'Esther. Nous apprenons au contraire, dans la suite de la tragédie, que les époux royaux ne cohabitent pas, et même que la Reine n'a pas le droit de se rendre auprès du Roi sans en avoir reçu sinon l'ordre formel, du moins la permission.

Dans la tragédie d'Esther, l'analyse du vocabulaire nous révèle qu'il y a moins d'anachronisme véritable que projection dans le passé de préoccupations contemporaines.

Il est inutile d'étudier le vocabulaire des personnages pour remarquer certaines analogies entre Assuérus et Louis XIV, — entre Esther et M^{me} de Maintenon, — entre Aman et Louvois, — entre les jeunes Israélites et les demoiselles de Saint-Cyr, — entre les Annales d'Assuérus

... ces *annales* célèbres

Où les faits de son règne avec soin amassés,
Par de fidèles mains chaque jour sont tracés.

394-396.

et les chroniques du règne de Louis XIV, dont la rédaction avait été confiée à Racine et à Boileau, historiographes officiels du Roi.

Mais les préoccupations des contemporains de Louis XIV et de

Racine se trahissent par l'emploi de certains mots qui méritent d'être rapprochés :

Mardochée, pour annoncer à Esther le prochain massacre des Juifs, lui tend l'ordre d'Assuérus, et lui dit :

Lisez, lisez l'*arrêt* détestable, cruel.

163.

Mais cet arrêt est, un peu plus loin, désigné par un autre nom :

... Et le Roi, trop crédule, a signé cet *édit*.

172.

Le mot a été suggéré à Racine par le souvenir encore récent de la *Révocation de l'Edit de Nantes*.

En vain, dit Mardochée, les rois de la terre comploteraient contre le vrai Dieu, car...

... Pour dissiper leur *ligue* il n'a qu'à se montrer.

223.

Racine a employé ce mot, d'une actualité encore brûlante, parce que les Rois du monde sont devant Dieu, comme les seigneurs révoltés devant le Roi de France qui, par sa toute-puissance, a maîtrisé la *Ligue*.

Aman se vante auprès d'Hydaspe de la confiance qu'Assuérus lui a témoignée :

Le roi, dès l'heure même,
Mit dans ma main le *sceau* de son pouvoir suprême
505-506.

Les Ecritures disaient :

Tulit ergo Rex ANNULUM quo utebatur de manu sua, et dedit eum Aman, filio Amadathi... (Esth., III, 10).

L'*anneau* biblique est devenu un *sceau* parce que le poète, dont l'imagination prête au Roi de Perse certains traits du Roi de France, a transformé inconsciemment le ministre d'Assuérus en un véritable Garde du Sceau Royal.

Ces mots d'*édit*, de *ligue*, de *sceau*, etc., ne sont pas, à proprement parler, anachroniques. Ils sont assez généraux pour s'appliquer à n'importe quel temps et à n'importe quel lieu. Mais ils étaient chargés, à l'époque où Racine les employait, d'un pouvoir affectif plus sensible pour les contemporains de Racine que pour nous.

Toute œuvre littéraire, à sa naissance, est ainsi chargée d'une dose de nouveauté qui s'élimine nécessairement avec le temps. Les œuvres classiques sont celles dont l'intérêt survit à la première curiosité du lecteur ou, du point de vue spécial auquel nous avons voulu nous placer ici, celles dont les mots qui y sont employés possèdent, en plus de leur signification particulière et contemporaine, une signification générale et éternelle.

K. — *ATHALIE*

La couleur locale qui, dans *Esther*, est à la fois biblique et persane, est exclusivement biblique dans *Athalie*.

Pour créer la couleur biblique, le poète a usé de noms propres un peu plus largement que dans les autres tragédies. Nous avons relevé 43 noms propres dans *Athalie*¹. Certains de ces noms, comme ceux d'*Achab*, de *Jézabel*, d'*Okosias*, ou de *Jéhu*, sont répétés plusieurs fois. Le nom de *David*, si vénéré par le grand-prêtre et par sa famille, n'est pas prononcé moins de 34 fois au cours de la tragédie².

Quand Joad rappelle à Abner les principaux épisodes de l'histoire contemporaine :

... Vous, nourri dans les camps du saint roi *Josaphat*,
Qui sans son fils *Joram* commandiez vos armées,
Qui rassurâtes seul nos villes alarmées
Lorsque d'*Okosias* le trépas imprévu,
Dispersa tout son camp à l'aspect de *Jéhu*... 78-82.

les noms propres qui émaillent ce discours semblent avoir été groupés plutôt d'après les exigences de l'histoire que pour produire un effet d'harmonie évocatrice.

Le vers 1037, formé exclusivement par les noms des parjures et des « ennemis de Dieu ».

Abiron et Dathan, Doeg, Achitopel

n'a rien de remarquable par la sonorité, et ne parle guère à l'imagination.

Dans toute la tragédie, on ne trouve que deux vers, d'ailleurs fort beaux, où l'accumulation des noms propres produise un effet spécifiquement poétique de « *dépaysement par le son* ». Le premier des deux vers se suffit à lui-même :

Jéhu, le fier *Jéhu*, tremble dans Samarie.
480.

Le second termine magnifiquement un des quatrains les plus évocateurs qu'ait composés Racine :

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*.
1753-1756.

1. *Aaron*, *Abiron*, *Achab*, *Achitopel*, *Amnon*, *Baal*, *Benjamin*, le *Cédron*, *Dathan*, *David*, *Doëg*, l'*Egypte*, *Elie*, *Elisée*, *Gédéon*, les *Hébreux*, *Ismaël*, *Israël*, les *Israélites*, *Jacob*, *Jahel*, *Jéhu*, *Jephté*, *Jérusalem*, *Jézabel*, *Jezraël*, *Joram*, *Josaphat*, le *Jourdain*, *Juda*, *Lévi*, le fier *Madianite*, *Moïse*, *Obed*, *Okosias*, *Pharaon*, les *Philistins*, *Salomon*, *Samarie*, le mont *Sina*, *Sion*, *Syrien*, *Tyrien*.

2. Aux vers 50, 73, 129, 138, 256, 271, 282, 284, 424, 721, 795, 805, 1020, 1064, 1072, 1156, 1178, 1183, 1246, 1285, 1293, 1358, 1413, 1433, 1437, 1585, 1589, 590, 1649, 1727, 1765, 1773 (2 fois) 1788.

Mais mis à part ces deux vers, Racine ne semble guère avoir tiré parti des noms propres que lui proposaient les Livres saints. En plusieurs passages, il a composé une périphrase, alors qu'il pouvait employer un nom sonore. Le *rocher d'Horeb* (*Exode*, XVIII, 5-6) devient chez Racine un « *aride rocher* ».

Des mers pour eux, il (Dieu) entr'ouvrit les eaux,
D'un *aride rocher* fit sortir des ruisseaux.

356-357.

Le roi de Syrie, *Hazaël* n'est pas nommé par son nom pourtant si beau, mais désigné seulement comme le « *puissant voisin de Jéhu* » :

De toutes parts poussé par un *puissant voisin*
Que j'ai su soulever contre cet assassin,
Il me laisse en ces lieux souveraine maîtresse.

481-483.

Enfin Racine n'a pas employé le nom si doux du désert d'*Engaddi*, si bien fait pour entrer dans un vers français et dont, à notre connaissance, aucun poète ne s'est jamais servi. Il a recours à une périphrase d'ailleurs assez belle et évocatrice, mais qui aurait pu précéder ou suivre le nom lui-même, au lieu de le remplacer :

J'irai dans *le désert*, où jadis en pleurant
Et cherchant comme nous son salut dans la fuite,
David d'un fils rebelle évita la poursuite.

1062-1064.

Comme les noms propres, les noms communs spécifiquement bibliques semblent avoir été évités plutôt que recherchés par Racine.

La *manne* n'est désignée, dans *Athalie*, que comme un « *pain délicieux* » :

D'un joug cruel il (Dieu) sauva nos aïeux.
Les nourrit au désert d'un *pain délicieux*.

351-352.

Ces vers font pourtant partie d'un chœur, et la langue des chœurs est à la fois plus riche et plus libre que celle des autres parties de la tragédie.

Eliacin est vêtu d'un « *long habit de lin* » (390-537), « d'une *robe éclatante* » (508) ; *l'éphod* n'est pas désigné par son nom, bien que le vêtement de Joas ait été visiblement copié par Racine sur celui du jeune Samuel :

Ministrabat ante faciem Domini, puer, accinctus EPHOD LINEO (*Samuel*, I, 2. 19.)

Le *Messie* n'est jamais nommé par son nom. Il est ou vaguement évoqué :

(Abner, à Joad) :

Hélas ! nous espérons que de leur race heureuse (des rois d'Israël)
Devait sortir de rois une suite nombreuse,

Que sur toute tribu, sur toute nation,
 L'un d'eux établirait sa domination,
 Ferait partout cesser la discorde et la guerre
 Et verrait à ses pieds tous les rois de la terre.

129-136.

ou désigné par une périphrase :

(Athalie, à Josabeth) :

Qu'il (Dieu) nous donne *ce roi promis aux nations*
 Cet enfant de David, notre espoir, notre attente.

734-735.

Le *Pentateuque* n'est désigné que comme le « *livre divin* » :

Dans son *livre divin* on m'apprend à la lire (la loi de Dieu)
 Et déjà de ma main je commence à l'écrire¹.

663-664.

Et pourtant, nous savons que Racine a tiré ce détail non seulement du *Deutéronome* (XVII, 18-19) mais d'un de ses livres familiers, intitulé *Synopsis criticorum*, où il avait lu :

Totum enim PENTATECHUM describere tenebatur (rex Judaeorum) primum ut Israelita quivis, citerum ut Rex.

Nous sommes sûrs, en effet, que Racine avait ce passage présent à l'esprit car il l'a traduit presque mot pour mot dans la préface d'*Athalie* :

Chaque Juif, dit-il, étoit obligé d'écrire une fois en sa vie, le volume de la loi tout entier. Les rois étoient même obligés de l'écrire deux fois...

Ailleurs encore, le *Pentateuque* est appelé par Josabeth :

De notre sainte loi le livre redoutable.

1242.

Il est vrai que le nom de *Pentateuque* était, sinon impossible, du moins difficile à loger dans un vers français.

Enfin le *Saint des Saints*, au nom pourtant si évocateur et de couleur si biblique, n'est désigné que par une périphrase, quand Josabeth s'écrie, s'adressant à Joad en une invocation solennelle :

*Au nom du lieu si saint qui n'est ouvert qu'à vous,
 Lieu terrible où de Dieu la majesté repose.*

1634-1635.

Les noms simples spécifiquement bibliques ne sont pas nombreux dans *Athalie*. Nous n'avons relevé dans cette tragédie que les mots

1. Cf. 1243-1244 :

Et vous aussi posez, aimable Eliacin
 Cet auguste bandeau près du *livre divin*

*arche*¹, *cèdre*², *chérubin*³, *lévite*⁴, *mitre*⁵, *parvis*⁶, *tabernacle*⁷, *tiare*⁸, — mots qui ne se trouvent dans aucune autre tragédie de Racine (à l'exception de *cèdre* qui est aussi dans *Esther*).

Mais si les mots simples ne sont pas nombreux, Racine semble aussi accumuler les expressions, dont il était nourri par une lecture constante des livres saints.

Joas est un jeune roi...

... *Sous l'aile du Seigneur* dans le temple élevé.

174.

Cette figure hardie est fréquente dans l'Ancien Testament. Cf. *Psaumes*, XVI : « *Protégez-moi Seigneur en me mettant à couvert sous l'OMBRE DE VOS AILES.* »

Zacharie évoque l'ange de Dieu :

J'ignore si de Dieu l'ange se dévoilant
Est venu lui montrer un glaive étincelant.

409-410.

Cet ange est celui que, plus loin, Joad appellera l'ange exterminateur :

L'ange exterminateur est debout avec nous.

1698.

Or, cet ange qui brandit un glaive dont il pourfend les « *méchants* » n'est pas un ange ordinaire. C'est l'exécuteur des vengeances divines qui apparaît souvent dans la Bible. Cf. *Nombres*, XXIII, 31 : (*Balaam*) *vidit ANGELUM stantem in via evaginato gladio.*

I *Paralipomènes*, XXI, 16 : (*David*) *vidit ANGELUM DOMINI stantem inter caelum et terram et evaginatum gladium in manu ejus.*

Cf. aussi *Rois* II, XXIV, 16 (Peste d'Israël, à la fin du règne de David), et *Rois* IV, XIX, 35 (massacre des Assyriens de Sennachérib).

Cet ange est appelé par la Vulgate *angelus percutiens populum*, expression que de Saci a traduite par l'ange exterminateur⁹. Racine

1. L'arche sainte est muette et ne rend plus d'oracles. (103)

2. Temple, renverse-toi, *cèdres*, jetez des flammes (1152)

3. Voulez-vous que d'impurs, assassins
Viennent briser l'autel, brûler les *chérubins* (1593-1594)

4. et 5. C'est peu que le front ceint d'une *mitre* étrangère
Ce *lévite* à Baal prête son ministère

6. ... Dans un des *parvis* aux hommes réservé
Cette femme superbe entre le front levé. (399-400)
De ses *parvis* sacrés j'ai deux fois fait le tour (1101)

7. Ainsi que l'on vit l'aimable Samuel
Croître à l'ombre du *tabernacle* (764-765)

8. Dès longtemps elle hait cette fermeté rare
Qui rehausse en Joad l'éclat de la *tiare* (27-28)

9. « Dieu eut compassion de tant de maux et dit à L'ANGE EXTERMINATEUR :
C'est assez, retenez votre main ».

DE SACI, Bible, *Rois* II, XXIV, 16.

a emprunté à de Saci cette heureuse expression qui est, en même temps, un parfait hémistiche.

Les *victimes de paix* que Joad offre à Dieu¹ désignent clairement les victimes propitiatoires (dont il est souvent question dans les Ecritures) par opposition aux victimes expiatoires.

Les *dieux des nations*, dont l'arche sainte a triomphé tant de fois² sont les *dii gentium*, de la Bible, qu'on trouve mentionnés bien des fois, et en particulier in *Paralipomènes*, XXXII, 17 : « Les DIEUX DES NATIONS n'ont pu délivrer leur peuple de ma main », — et in *Psaumes*, XCV, 5 : « Tous les DIEUX DES NATIONS ne sont que des démons ».

Une série de périphrases très variées pour désigner Jéhovah qui n'est jamais nommé par ce nom constitue de véritables *litanies du Dieu des Juifs* éparses à travers la tragédie.

Considéré comme créateur, animateur et régulateur de la nature, Jéhovah est appelé tour à tour :

DIEU DE L'UNIVERS.

Et tous devant l'autel avec ordre introduits,
De leurs champs dans leurs mains portent les nouveaux fruits,
Au Dieu de l'Univers consacraient ces prémices.

9-11.

CELUI QUI MET UN FREIN A LA FUREUR DES FLOTS.

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots.

61-62.

DIEU QUI NOURRIT LES HUMAINS.

Déjà selon la loi le grand-prêtre mon père,
Après avoir au Dieu qui nourrit les humains
De la moisson nouvelle offert les premiers pains...

384-386.

TOUT-PUISSANT.

Comme le vent dans l'air dissipe la fumée
La voix du Tout-Puissant a chassé cette armée.

1747-174

Considéré du point de vue ethnique, il est appelé

DIEU DE SION.

-
1. Déjà selon la loi le grand-prêtre, mon père
Après avoir au Dieu qui nourrit les humains
De la moisson nouvelle offert les premiers pains
Lui présentait encore entre ses mains sanglantes
Des *victimes de paix* les entrailles fumantes. (384-388)
 2. L'arche qui fit tomber tant de superbes tours
Et força le Jourdain de rebrousser son cours
Des *dieux des nations* tant de fois triomphante... (1545-1547).

O Saint temps !

O David !

— *Dieu de Sion*, rappelle,
Rappelle en sa faveur tes antiques bontés.

1157-1158.

DIEU DE JACOB.

Où sont, *Dieu de Jacob*, tes antiques bontés ?

1501.

DIEU DES JUIFS.

Dieu des Juifs, tu l'emportes

1768.

Dieu de justice et de vengeance, qui confie aux guerriers en armes
l'exécution de ses divines volontés, il est appelé successivement :

DIEU VIVANT.

Viens-tu, du *Dieu vivant* braver la majesté ?

406.

La voix du *Dieu vivant* a ranimé ta cendre

1497.

Soldats du *Dieu vivant*, défendez votre roi.

1730.

DIEU VENGEUR.

Déjà ce *Dieu vengeur* commence à la troubler.

1343.

ARBITRE DES COMBATS.

Marchons en invoquant l'*arbitre des combats*.

1348.

DIEU JALOUX, DIEU DES VENGEANCES.

Où sont les traits que tu lances

Grand Dieu, dans ton juste courroux ?

N'es-tu plus le *Dieu jaloux* ?

N'es-tu plus le *Dieu des vengeances* ?

1486-1489.

IMPITOYABLE DIEU.

Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit

1774.

Inspirateur des enfants et des prophètes par la bouche desquels
s'exprime sa parole, soit pour ordonner, soit pour prédire, il est
appelé :

SAGESSE ETERNELLE.

Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta querelle
Des prêtres, des enfants, ô *Sagesse éternelle* !

119-120.

ESPRIT DIVIN.

Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un saint effroi ?
 Est-ce l'*esprit divin* qui s'empare de moi ?
 C'est lui-même. Il m'échauffe. Il parle. Mes yeux s'ouvrent...
 1129-1131.

Enfin, par une curieuse confusion de ses attributs avec ceux de Dieu de l'Évangile, il est appelé par une jeune fille du chœur :

DIEU QUI PARDONNE.

N'entends-tu que la voix de nos iniquités ?
 N'es-tu plus le *Dieu qui pardonne* ?
 1474-1475.

Plus encore que par les périphrases bibliques, Racine a su créer discrètement la nuance locale qui convenait à la tragédie d'*Athalie* par un procédé déjà signalé qui consiste à conférer aux mots — noms, adjectifs ou verbes — les plus ordinaires une valeur temporelle ou locale qu'ils tirent exclusivement du contexte.

Dans *Britannicus*, Tacite avait utilisé le mot *prémices* comme synonyme poétique de *commencements* :

Toujours la tyrannie a d'heureuses *prémices*.
Brit., 39.

Employé dans *Athalie*, le même mot devient spécifiquement biblique :

... Et tous devant l'autel avec ordre introduits,
 De leurs champs dans leurs mains portent les nouveaux fruits,
 Au Dieu de l'Univers consacraient ces *prémices*.
Ath., 9-11.

Le mot *prémices* désigne ici les premiers froments de la moisson nouvelle et les pains levés à la fabrication desquels ils avaient servi — présent que les Juifs offraient à leur Dieu le jour de la Pentecôte. Ce sont ces *prémices* que Zacharie appelle plus loin « *les premiers pains de la moisson nouvelle* ».

... Après avoir au Dieu qui nourrit les humains
 De la moisson nouvelle offert les *premiers pains*...
Ath., 385-386.

L'*huile* dont se sert Joad¹ n'est pas une huile ordinaire, mais l'onguent rituel qui devait être traditionnellement employé pour la cérémonie du couronnement.

La *trompette*, évoquée par Abner au début de la tragédie :

1. (JOAD à JOAS) :

Venez : de l'*huile sainte* il faut nous consacrer.
Ath., 1471.

(ZACHARIE) :

Le grand-prêtre a sur lui répandu l'*huile sainte*.
Ib., 1515.

... sitôt que de ce jour
 La *trompette* sacrée annonçait le retour...
Ath., 5-6.

et dont Josabet perçoit les sons à la fin de la scène III du premier acte :

J'entends déjà, j'entends la *trompette sacrée*.
 307.

n'est pas une *trompette* ordinaire, mais le *sofar*, trompette d'argent dont Jéhovah avait prescrit lui-même l'usage pour certaines circonstances :

Lorsque vous ferez un festin, que vous célébrerez les jours de fête et les premiers jours du mois, vous sonnerez des TROMPETTES en offrant vos holocaustes et vos hosties pacifiques (Nombres, X, 10).

Le *sel* que Joas présente au grand-prêtre pendant qu'il officie à l'autel¹ n'est pas un sel ordinaire. C'est le sel symbolique dont l'usage est prescrit in *Lévitique* II, 13 :

Vous assaisonnerez avec le SEL tout ce que vous offrirez en sacrifice, et vous ne retrancherez point de ces sacrifices le SEL de l'alliance de Dieu avec vous. Vous offrirez le SEL dans toutes vos oblations.

Dans une note de sa traduction de la Bible, se rapportant à ce passage, de Saci nous apprend que « le SEL marquait la fermeté, l'incorruptibilité de l'union d'Israël avec Dieu ».

Enfin, comme les noms qui désignent les objets matériels, ceux qui désignent des sentiments peuvent prendre eux aussi une couleur biblique.

Le mot *zèle*, qui, employé par Assuérus désignait la simple ardeur de servir un maître² se charge dans *Athalie* de tout le contenu mystique du mot *zélus* si fréquent dans la Vulgate et signifie à lui seul « l'ardeur à servir Dieu ». Quand Abner, s'adressant à Joad et parlant d'*Athalie* s'écrie :

Oui, Seigneur, elle a craint mon *zèle* et mon courage.
Ath., 1567.

le mot *zèle* a le même sens que dans ce verset biblique :

Mon ZÈLE m'a fait sécher de douleur, parce que mes ennemis ont oublié vos paroles (Psaumes, XXVIII, 129.)

Les adjectifs auxquels le contexte peut conférer une couleur spécifiquement biblique ne sont pas nombreux. Nous relevons néanmoins l'adjectif *stable*, dans le passage suivant :

-
1. Quelquefois à l'autel
 Je présente au grand-prêtre ou l'encens ou le *sel*.
Ath., 673-674.
 2. (ASSUÉRUS à AMAN) :
 Je sais combien est pur le *zèle* qui t'enflamme
Esth., 582.

Dieu pourra nous montrer par d'importants bienfaits
Que sa parole est *stable* et ne trompe jamais.

Ath., 157-158.

L'adjectif *stable* est employé plusieurs fois dans les Ecritures, par exemple in *Psaumes*, CX, 8 :

Les préceptes de Dieu sont STABLES dans tous les siècles (Cf, aussi *Paralipomènes*, II, 1, 9.)

Les verbes, empruntés à la Vulgate, sont extrêmement nombreux. Ils présentent ce caractère paradoxal d'être en eux-mêmes très ordinaires et d'amorcer des métaphores d'une extrême hardiesse, dont la seule excuse aux yeux de Racine est le précédent biblique.

En voici quelques-uns, cités dans l'ordre où ils se rencontrent dans *Athalie*.

CRIER.

Le sang de nos rois *crie* et n'est point écouté.

Ath., 89.

Cette figure, assez étonnante, se rencontre fréquemment dans les Ecritures et en particulier in *Genèse*, IV, 10 :

Vox sanguinis fratris tui CLAMAT ad me de terra.

SE RETIRER DE :

Dieu même, disent-ils, *s'est retiré de nous.*

Ath., 97.

Cette métaphore hardie a son origine in *Juges*, XVI, 20 :

... Nesciens quod RECESSISSET AB EO Dominus.

FERMER

Les cieux par lui (Elie) *fermés* et devenus d'airain.

Ath., 122.

Le mot *fermer* est si ordinaire qu'on risque de ne pas apprécier à sa valeur l'étrangeté de la métaphore, dont la source est évangélique :

In diebus Eliae in Israel, quando CLAUSUM EST coelum annis tribus et mensibus sex (*Luc*, IV, 25).

RACHETER.

O ciel ! dans tous les yeux quelle joie était peinte
A l'aspect de ce roi *racheté* du tombeau.

Ath., 1516-1517.

La métaphore du *rachat*, à laquelle se rattache la création du mot *Rédempteur*, était fréquente dans l'Ancien Testament, particulièrement dans les *Psaumes*.

... *Redemit* de interitu vitam tuam (*Psaumes*, CIC, 4.)

... *Redemit* a manu inimici (*Ps.*, CV, 10.)

... *Redime* me a calumniis (*Ps.*, CXVIII, 134.)

ENIVRER.

(Joad à Athalie) :

Le Dieu que tu bravais en nos mains t'a livrée.

Rends lui compte du sang dont tu t'es *enivrée*.

1735-1736.

Le verbe *enivrer* est tiré d'un adjectif employé métaphoriquement in *Apocalypse*, XVII, 6 :

Et vidi mulierem EBRIAM de sanguine sanctorum.

Ainsi, dans celle de ses tragédies où la couleur locale est la plus marquée, Racine n'a pas renoncé à son habitude (ou mieux à son principe esthétique) de n'employer jamais que des mots ordinaires. Mais, revigorés par le souvenir des Ecritures et par la magie du contexte, ces mots d'usage commun semblent être devenus dans *Athalie* des mots spécifiquement bibliques.

Inversement, aucun des mots employés dans *Athalie* ne rompt le charme biblique par un de ces anachronismes dont nous avons cité plusieurs exemples à propos des précédentes tragédies. Il n'y a pas de scènes d'amour dans *Athalie*. Aussi aucun des personnages n'y emploie-t-il le vocabulaire de la galanterie, dont l'usage risque de transformer des héros antiques en courtisans français. Dans toute la tragédie d'*Athalie*, on ne peut guère relever que deux mots légèrement anachroniques.

Le mot *chambre* employé par Josabet :

De princes égorgés la *chambre* était remplie.

Ath., 243.

est d'apparence moderne. Mais nous avons déjà expliqué (Cf. supra, p. 63) que ce mot était passé dans la langue courante pour désigner, sans nuance particulière, toute salle de maison ou de palais.

Le mot *cohorte*, employé une fois pour désigner les troupes d'*Athalie* :

De ses fiers étrangers assemblant les *cohortes*.

Ath., 219.

et une fois pour désigner les troupes formées par les lévites fidèles :

(Joad à Azarias)

Ne reste-t-il que vous et vos saintes *cohortes* ?

Ath., 1100.

nous semble de couleur bien romaine dans une tragédie biblique. C'est un léger anachronisme, mais d'autant moins choquant que le mot *cohorte* quoique romain d'origine, n'implique pas d'idées précises comme les mots *légion* ou *manipule*, et par conséquent tend à devenir dans le langage un simple synonyme du mot *troupe* sans aucune nuance romaine.