

2015-2016

Mémoire de recherche
Lettres Modernes

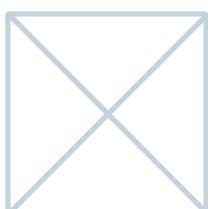


LE PARADIS PERDU DE JOHN MILTON, TRADUIT ET COMMENTÉ PAR LOUIS RACINE

L'épopée puritaine de Milton dans la France du
XVIIIe siècle

Guy Bevan |

Sous la direction de M. Jean-François |
Bianco



Soutenu le 12/09/2016

L'auteur du présent document vous autorise à le partager, reproduire, distribuer et communiquer selon les conditions suivantes :



- Vous devez le citer en l'attribuant de la manière indiquée par l'auteur (mais pas d'une manière qui suggérerait qu'il approuve votre utilisation de l'œuvre).
- Vous n'avez pas le droit d'utiliser ce document à des fins commerciales.
- Vous n'avez pas le droit de le modifier, de le transformer ou de l'adapter.

Consulter la licence creative commons complète en français :
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/>

Ces conditions d'utilisation (attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification) sont symbolisées par les icônes positionnées en pied de page.



REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier ici en particulier mon directeur de mémoire, Monsieur Jean-François Bianco, pour ses conseils précieux, et pour son enthousiasme pour mon choix de sujet.
Aussi Madame Isabelle Guillot qui m'avait dirigé dans mon mini-mémoire de fin de licence, et qui m'a fait découvrir l'étude du XVIII^e siècle en littérature.

INTRODUCTION

1. Louis Racine et son œuvre

Septième et dernier enfant de Jean Racine, Louis Racine est né le 6 novembre 1692. Il perd son père à l'âge de six ans, en 1699. Après des études au collège de Beauvais puis des études de droit, il entre pour trois ans chez les Pères de l'Oratoire de Notre-Dame des Vertus où il songeait à devenir prêtre. L'Oratoire est un ordre fondé en France par le Cardinal de Bérulle qui adapta largement l'esprit de l'ordre de Saint Philippe Néri en mettant l'accent désormais sur l'ascèse. Vers la fin du XVII^e siècle l'Oratoire était dirigé par une minorité d'ecclésiastiques très influents, appartenant de près ou de loin au mouvement religieux janséniste. Cette sensibilité janséniste, partagée par toute la famille de Racine, ne quittera jamais le jeune Louis Racine, et c'est à cet Oratoire en 1720 qu'il écrit son premier poème religieux nommé *La Grâce*, poème très bien reçu parmi les Jansénistes. Il quitte ensuite l'Oratoire et est admis à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Il y attire l'attention de Valincour, ancien ami de son père. Le cardinal de Fleury fait objection à son entrée à l'Académie française, probablement à cause de ses tendances jansénistes, mais lui assure en retour la position d'inspecteur général des fermes en Provence. A moitié ruiné par le système de Law, Racine s'applique à ce métier qu'il n'apprécie pas :

« Si le ciel en mon choix eût mis ma destinée,
Je n'irais point courir de bureaux en bureaux,
Vérifiant journaux, bordereaux, comptereaux.¹ »

Il se marie en 1728 avec Marie Presle de l'Ecluse, issue d'une famille aisée, avec qui il aura un fils et deux filles.

Il était déjà connu dans le monde des lettres grâce à son père illustre. Sa famille grandissante et ses occupations dans la finance ne l'empêchent pas d'écrire. Il avait été accepté à bras ouverts à l'Académie des inscriptions et belles lettres, moins soucieuse de théologie que l'Académie française, et malgré son jeune âge : il a vingt-sept ans. Il en est de même dans la plupart des Académies de province. Il reste très actif, et il y lit et publie des odes, épîtres, et réflexions.

Mais le monde littéraire remarque assez rapidement que Louis n'est pas au niveau de Jean, et on ne se prive pas de le prévenir contre une vie littéraire, condamnée à être éclipsée par celle de son père.

¹ RACINE Louis, *Lettre de M. Racine à Rousseau* (29 novembre 1731), in « Œuvres de J.-B. Rousseau », Lefèvre, 1820, p.317

Il rapporte lui-même avec modestie les paroles de Boileau à ce sujet. Après avoir lu quelques vers du jeune Louis Racine, Boileau se tourne vers lui et lui fait ces reproches :

« « Il faut, dit-il, que vous soyez bien hardi pour oser faire des vers avec le nom que vous portez. Ce n'est pas que je regarde comme impossible que vous deveniez un jour capable d'en faire de bons ; mais je me méfie de ce qui est sans exemple, et depuis que le monde est monde on n'a pas vu de grand poète fils d'un grand poète. » »²

Les autres poètes commentent la différence de génie entre le père et le fils, le nommant « Racine le fils » non sans un certain dédain, surtout de la part de Voltaire, qui use, semble-t-il, de la fameuse formule « petit-fils d'un grand-père³ ».

Louis Racine ne dit jamais qu'il a souffert de cette comparaison ni de ce mépris. Au contraire, il fait tout pour augmenter la gloire de son père en publiant et en commentant ses œuvres. Il avait recommandé au peintre chargé de son portrait de faire figurer un parchemin qu'il montre du doigt. Ecrit sur ce parchemin était le vers extrait de *Phèdre* : « Et moi, fils inconnu d'un si glorieux père.⁴ » Il attend les comparaisons entre ses vers et ceux de son père, ainsi que les reproches : « mon nom semble annoncer que je ne mérite point d'indulgence.⁵ » Comme le souligne l'abbé de Voisenon, ceci n'a rien d'anodin : on imagine aisément que l'ombre de son père soit quelquefois un peu pesante.

Un seul genre le distingue de son père, et contribue à la création de son identité littéraire : la poésie religieuse, dite aussi poésie sacrée. Avec le recul on sait que Louis Racine en est une figure essentielle, à côté de Jean-Baptiste Rousseau avec ses *Odes sacrées*⁶, et Lefranc de Pompignan avec ses *Poésies Sacrées* (1751). Cette poésie est considérée « ingrate entre toutes⁷ » à cause de son aspect souvent didactique, sérieux, trop facilement ennuyeux. Pourtant elle a une place importante dans ce siècle si souvent appelé antireligieux. Après *La Grâce*, Louis Racine compose en 1742 *La Religion*. On l'admire pour la qualité de sa versification et de son érudition. Comme dit Robert

² RACINE Louis, *Mémoires sur la vie de Jean Racine*, in « Œuvres de Jean Racine », Lefèvre, Paris, 1833, p.xvii. Racine cite Boileau. Puis il affirme que c'est un « sermon dont j'ai fort mal profité. »

³ Du moins c'est ce que rapporte l'abbé de Voisenon dans ses *Anecdotes littéraires, historiques et critiques sur les Auteurs les plus connus* (article *Racine fils*, in « Œuvres complètes de M. L'abbé de Voisenon », Moutard, Paris, 1781, p.39), et la formule est reprise par tous les auteurs qui, par la suite, traitent de Louis Racine. Je ne trouve nulle part cette citation dans l'œuvre de Voltaire bien que celui-ci ait écrit un article sur lui dans son *Siècle de Louis XIV* (article *Racine (Louis)*, Genève, 1769, pp. 118-120).

⁴ RACINE Jean, *Phèdre*, Acte III Scène 5, in « Œuvres de Jean Racine », Firmin Didot, Paris, 1838, p.253. Le tableau, malheureusement, n'existe plus.

⁵ RACINE Louis, *Préface de La Grâce*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 1, Lenormant, Paris, 1808, p.19

⁶ Ces *Odes sacrées* apparaissent au cours des années 1730.

⁷ SABATIER Robert, *La poésie du dix-huitième siècle*, in « Histoire de la poésie française », Albin Michel, Paris, 1975, p. 253

Sabatier, « On est ému par la sincérité de l'homme qui, au fond, maintient dans son siècle une haute tradition de poésie religieuse.⁸ »

En 1746, Louis Racine peut confier ses responsabilités à L.- G. Mirleau de Neuville de Saint-Héry des Radrets qui venait d'épouser sa fille Anne, âgée de quatorze ans : « Quand je lui [mon gendre] aurai remis l'emploi qui me rendait esclave depuis tant d'années, j'aurai le bonheur de me retrouver libre.⁹ » Il tente de le nier dans ses lettres¹⁰, mais on sait que pour Louis Racine être libre signifiait pouvoir se consacrer à la littérature. Il publie alors en 1747 des *Réflexions sur la poésie*, véritable manifeste du classicisme proche de Boileau. Il y prend notamment position contre la méfiance – courante parmi certains Jansénistes – vis-à-vis des poésies lyrique, épique ou tragique. Et en 1752 apparaît un volume sur les tragédies de son père dont il loue beaucoup d'aspects, mais dont il censure scrupuleusement les extraits qui, selon lui, vont contre les bonnes mœurs.

C'est alors qu'il se lance dans la traduction d'une œuvre qui commence déjà à se faire connaître en France : le *Paradis perdu* de John Milton. Cette traduction, publiée pour la première fois en 1755, est le fruit d'un long labeur. Avant de commencer, il avait dû faire une étude de la langue anglaise qu'il ne connaissait pas auparavant. La traduction est reçue sans empressement. Voltaire lui fait le reproche de son infidélité par rapport au texte d'origine, et de son manque d'inspiration poétique. Par exemple, il s'amuse à comparer, dans ses *Mélanges littéraires*, un extrait de Racine avec sa propre traduction :

« Il est aisément de voir pourquoi les vers cités les derniers [ceux de Voltaire] sont au-dessus des autres [de Racine] ; c'est qu'ils sont plus remplis d'enthousiasme, de chaleur, et de vie ; qu'ils ont plus de nombre et de force ; qu'en un mot, ils sont d'un poète ; et ils ont surtout le mérite d'être une traduction plus fidèle.¹¹ »

Ce jugement est un peu sévère. Telleen dira avec raison : « à la vérité, les deux ne peuvent être matière à comparaison.¹² »

Etrangement parmi les Jansénistes, la réception n'est pas meilleure. La biographie par l'abbé de La Roque, si pleine d'admiration envers les œuvres religieuses de Louis Racine, ne contient aucune

⁸ *Ibid* p.73

⁹ RACINE Louis, *Lettre à René Chevaye* (1746), in « Correspondance littéraire inédite de Louis Racine avec René Chevaye, de Nantes, de 1743 à 1757 », Potier, Paris, 1858, p.55

¹⁰ Il affirme dans cette même lettre que son refus par l'Académie française le « dégoûte entièrement de la profession d'hommes de lettres. » (RACINE Louis, *Lettre à René Chevaye* (1746), in « Correspondance littéraire inédite de Louis Racine avec René Chevaye, de Nantes, de 1743 à 1757 », Potier, Paris, 1858, p.55)

¹¹ VOLTAIRE, *Mélanges littéraires*, article *Traductions*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Tome 3, Sautelet, Paris, 1827, p.94

¹² TELLEEN John, *Milton dans la littérature française* (thèse), Hachette, Paris, 1904, p. 52

référence au *Paradis perdu*. Cette absence s'explique par la croyance que cette œuvre est répréhensible puisqu'elle traite de manière profane un texte biblique.

Certains au contraire défendent cette traduction. Lors d'un éloge de Louis Racine prononcé à l'Académie royale des Belles-Lettres peu de temps après sa mort, Charles Lebeau compare sa traduction avec celle de Dupré de Saint-Maur, publiée quelques années plus tôt :

« Il ne m'appartient pas de mettre en balance le mérite des deux traductions : Milton est grand dans toutes les deux : mais dans M. Racine c'est une grandeur plus sombre et plus sauvage ; le Poète anglais y conserve toute sa fierté britannique, sans aucune complaisance¹³ pour les oreilles françaises.¹⁴ »

En tout cas, peu de temps après la publication du *Paradis perdu*, Racine apprend la mort de son seul fils dans le tremblement de terre de Lisbonne. Dévasté par cette perte si douloureuse, il est inconsolable. Il vend sa bibliothèque et se retire pour se consacrer tout entier à sa religion : « Dieu me l'avait donné, Dieu me l'a ôté. [...] Puisse cette Religion que j'ai chantée, arrêter les larmes que la nature veut à tout moment me faire verser sur mon fils, et m'en fournir d'autres pour pleurer sur moi-même !¹⁵ » Louis Racine ne reprend la plume que pour écrire des Commentaires sur les Evangiles et des *Réflexions*¹⁶ et finalement publier en 1762 une traduction en vers des Psaumes. Il meurt le 29 janvier de l'année suivante.

2. La postérité littéraire et l'étude sur Louis Racine

Louis Racine a eu ses détracteurs et ses défenseurs. Tour à tour il plaît, puis il ne plaît plus. Il passe pour un homme modeste et pieux, instruit voire érudit (il parle sept langues), mais aussi timide et taciturne. Sa piété janséniste le discrédite face aux libertins et aux philosophes des Lumières. Ses détracteurs lui reprochent un excès de didactisme, une poésie trop savante, ennuyeuse et sans génie. Mais tous ses critiques du XVIII^e siècle sont obligés de concéder qu'il est un excellent versificateur, et que ses écrits s'élèvent souvent et atteignent des grandeurs surprenantes. En somme, si certains lui reprochent une littérature qui n'est plus à la mode, trop didactique et trop sérieuse, d'autres soulignent la ferveur, la sincérité et le soin apporté à ses écrits religieux, et la grandeur de ses élans

¹³ Nous allons nuancer ce jugement dans la dernière sous-partie sur le goût.

¹⁴ LEBEAU Charles, *Eloge de Louis Racine*, 1763, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 1, Lenormant, Paris, 1808, p.10

¹⁵ C'est ce qu'il dit dans la dernière note de l'édition de 1757 de *La Religion*. (RACINE Louis, *La Religion*, Landriot, Paris, 1801, p.204)

¹⁶ Redécouvertes dans les années 1910, donc 100 ans après la publication des *Œuvres complètes* que j'ai utilisées pour ce mémoire : RACINE Louis, *Les Réflexions*, Henri Leclerc, Paris, 1920.

épiques dans sa traduction du *Paradis perdu*. Parmi ses défenseurs il faut citer Charles Palissot de Montenoy qui, en 1771, dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature*, en parle en de termes très élogieux : « peu d'Ecrivains ont mieux connu que Louis Racine l'heureux mécanisme des bons vers et la justesse de l'expression.¹⁷ »

Au XIXème siècle sa renommée est partiellement maintenue grâce au fait que ses œuvres sont rééditées en œuvres complètes (en 1808). Puis en 1852 et 1862, un de ses descendants, l'Abbé Adrien de la Roque publie deux œuvres à son propos : la première est une biographie¹⁸. La seconde est un recueil des lettres¹⁹ de Louis Racine qui contient plus d'informations sur sa vie, notamment sur sa relation avec son frère aîné Jean-Baptiste. En même temps apparaît un autre recueil de sa correspondance avec un auteur nantais, un des rares amis de Louis Racine vers la fin de sa vie, René Chevaye²⁰.

A la fin du siècle, Paul Verlaine y contribue aussi en décrivant sa vie de manière idéalisée dans un de ses poèmes publiés dans *Sagesse* (1880) :

« Sagesse d'un Louis Racine, je t'envie !²¹ »

Ce poème fait l'éloge d'un personnage qui a une foi simple et univoque, et qui se tient - malgré son siècle tourmenté - loin des polémiques. Sylvain Menant explique cette vision un peu approximative de la vie de Louis Racine : « Cette image est sans doute venue d'une lecture superficielle, ou fragmentaire, ou de la vague réputation d'un poète respecté mais démodé déjà au milieu du XIXème siècle.²² » En effet, il semble que Louis Racine continue à être lu parfois à la fin du XIXe et au XXe : on le retrouve dans des anthologies²³ ou des dictionnaires²⁴.

De nos jours, Louis Racine n'est pas très célèbre. Il semble en effet que la prédiction de Boileau à son sujet soit avérée. La recherche est limitée à quelques articles généralement au sujet de ses

¹⁷ MONTENOY Charles Palissot de, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature*, Tome 2, Moutard, Paris, 1775, p.206

¹⁸ LA ROQUE L'abbé Adrien de, *Lettres inédites de Jean Racine et de Louis Racine*, Firmin Didot, Paris, 1852. Cette œuvre est intéressante aussi pour avoir des informations sur les autres enfants de Jean Racine.

¹⁹ LA ROQUE L'abbé Adrien de, *Vie de Louis Racine*, Hachette, Paris, 1862.

²⁰ RACINE Louis, *Correspondance littéraire inédite de Louis Racine avec René Chevaye, de Nantes, de 1743 à 1757*, Potier, Paris, 1858

²¹ VERLAINE Paul, *Sagesse*, Livre de Poche, Paris, 2002, p.94

²² MENANT Sylvain, *La sainteté selon Louis Racine* (art.), in « Les représentations littéraires de la sainteté, de Louis Racine à nos jours », Elisabeth Pinto-Mathieu (dir.), PUPS, Paris, 2006, p.75

²³ ALLEMAND Maurice, *Anthologie poétique française, XVIIIe siècle*, Garnier-Flammarion, Paris, 1966, p.116

²⁴ VAPEREAU Gustave, *Dictionnaire universel des littératures*, Hachette, Paris, 1876, p.1689.

œuvres religieuses. Par exemple Klára Padanyi publie en 1980 une thèse²⁵ assez disputée²⁶ sur *La Religion*. Les miltoniens s'intéressent très peu à sa traduction du *Paradis perdu*. Une exception est une thèse écrite en français et soutenue en 1904 par un Américain John Telleen pour l'université de Harvard, à propos de toutes les traductions de Milton en langue française²⁷. Bien qu'il ne consacre qu'une très petite partie de son œuvre à la traduction de Louis Racine, il est extrêmement complet sur les influences de Milton sur la pensée française des XVIIIe et XIXe siècles. Cette recherche a été une source d'informations précieuse pour me permettre de me consacrer entièrement à Louis Racine.

3. Poésie et traduction au XVIIIe siècle

Si nous voulons traiter d'un poème épique tel que le *paradis perdu* de Milton, il nous faut le placer dans le contexte de la poésie au XVIIIe siècle, et aux problématiques qu'elle implique. Il s'agit premièrement de l'influence de l'Angleterre, deuxièmement des problématiques liées à la traduction et au goût, et troisièmement de la question difficile de l'épopée.

Tout d'abord, le *Paradis perdu* de Louis Racine est une traduction. Il faut donc la placer dans le contexte de la traduction de l'anglais vers le français dans cette première partie du XVIIIe siècle. En 1685, la révocation par Louis XIV de l'Edit de Nantes fait que certains protestants français doivent se réfugier en Angleterre. Inversement, suite à la révolution de 1688, beaucoup de membres catholiques de la cour de Jacques II se réfugient en France, à Saint-Germain. Une figure parmi ceux-ci est le chevalier Ramsay, un catholique de tendance quiétiste, ainsi que maçon²⁸, qui entretient une correspondance savante avec Louis Racine. Là les deux auteurs débattent de la valeur de certains poètes dont ils traduisent des extraits, et qu'ils commentent.

Deux textes en particulier témoignent de cet échange littéraire franco-britannique : le premier texte est *Les Mémoires du Comte de Gramont*, écrit en français par un écossais, Antoine Hamilton. Le

²⁵ PADANYI Klára, *Apologétique et Lumières dans La Religion de Louis Racine*, in « L'Histoire au XVIIIe siècle », Aix-en-Provence, 1980. Elle y défend une thèse selon laquelle Louis Racine aurait quitté son jansénisme pour rejoindre les idées des Lumières.

²⁶ Notamment par Sylvain Menant dans un article sur la foi de Louis Racine (MENANT Sylvain, *La sainteté selon Louis Racine* (art.), in « Les représentations littéraires de la sainteté, de Louis Racine à nos jours », Elisabeth Pinto-Mathieu (dir.), PUPS, Paris, 2006, p.75).

²⁷ TELLEEN John, *Milton dans la littérature française* (thèse), Hachette, Paris, 1904. Le chapitre concernant Louis Racine est le quatrième, intitulé « Traductions et paraphrases. »

²⁸ Freemason. Il faut distinguer cette « freemasonry » (littéralement « maçonnerie libre ») et « franc-maçonnerie. » On utilise à tort à propos de Ramsay le nom « franc-maçonnerie de rite écossais. » En tout cas, sa branche de « freemasonry » était connue pour être une branche qui se voulait plus proche du catholicisme.

second est la traduction de l'œuvre de Locke en français par Pierre Coste. Ces deux œuvres – l'une empreinte du libertinage, l'autre précurseur de la pensée des Lumières – montrent l'importance de la philosophie et de la littérature britanniques en France pour le reste du siècle. On traduisait de l'anglais pour faire connaître de nouvelles idées (Locke), de nouvelles formes génériques (les journaux d'Addison et Steele) ou stylistiques (les romans de Richardson), ou par simple plaisir de découvrir une littérature tenue éloignée par la barrière de la langue. Traduire Milton impliquait que Racine avait un ou plusieurs de ces objectifs. Nous nous intéresserons dans ce mémoire à identifier quels étaient ses objectifs.

Deuxièmement, lorsque Racine entreprend la traduction du *Paradis perdu*, il est nécessairement impliqué dans un débat sur les méthodes de traduction. Ce qui a été appelé par la suite la « deuxième querelle homérique » est un débat sur la traduction de Homère. Le fond de la question est : que faut-il privilégier, la fidélité ou le goût ? Doit-on traduire *verbo pro verbo*, selon la formule de Saint Jérôme, ou bien faut-il accepter ces « belles infidèles²⁹ » ? Anne Dacier recommande dans sa traduction d'Homère une reproduction fidèle qui ne doit adapter la langue source que pour des raisons de compréhension. Houdar de La Motte, au contraire, dans sa versification de ce dernier texte, préfère une adaptation de l'original pour plaire au goût de son siècle : « je me propose de changer, de retrancher, d'inventer même dans le besoin ; de faire enfin selon ma portée, tout ce que je m'imagine qu'Homère eût fait, s'il avait eu affaire à mon siècle.³⁰ »

En réalité même Anne Dacier n'est pas entièrement fidèle dans ses traductions. Elle doit couvrir de litotes, pour plaire au goût de son temps, quelques mots jugés trop choquants. La question se pose particulièrement par rapport au *Paradis perdu*. L'œuvre source de Milton contient de nombreux épisodes qui sont appelés excessifs et grotesques par le lectorat du XVIII^e, notamment par Voltaire. Dupré de Saint Maur dans sa traduction du *Paradis perdu* (1729) avait choisi de censurer, d'omettre ou de raffiner certains éléments jugés de trop mauvais goût. Mais cette traduction provoque une réaction : un certain nombre d'auteurs et de critiques, influencés par l'énergie et le mépris de la

²⁹ Le terme commence à être connu au XVII^e siècle, utilisé par Gilles Ménage à propos d'une traduction du grec de l'écrivain Syrien Lucien de Samosate (II^e siècle), écrite en 1664 par Perrot d'Ablancourt : « lorsque la version de M. d'Ablancourt parut, bien des gens se plaignirent de ce qu'elle ne soit pas fidèle. Pour moi je l'appelai *la belle infidelle*, qui était le nom que j'avais donné étant jeune à une de mes maîtresses. » (Cf. BALLARD Michel, *De Cicéron à Benjamin*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2007, p.147). Le terme est devenu très commun par la suite et sera utilisé notamment par Voltaire.

³⁰ HOUDAR de LA MOTTE Antoine, *Réflexions sur la critique*, in « Recueil de poésies choisies et de pièces d'éloquence », Tome 3, Rey, Amsterdam, 1761, p.9

bienséance de la littérature anglaise³¹, reprochent à Saint Maur ses retranchements excessifs. En somme, Saint Maur est allé trop loin.

Nous identifierons la position de Louis Racine dans ce débat, et nous demanderons si sa traduction est fidèle ou non, comment Racine se place par rapport aux valeurs esthétiques et morales du siècle précédent, et par conséquent s'il leur fait des concessions dans sa traduction.

Troisièmement, le *Paradis perdu* est une œuvre épique dans un siècle qui connaît comparativement peu d'épopées. En effet, à partir de 1700 – et depuis le foisonnement d'écrits épiques qui font suite au *Traité du poème épique* de Le Bossu en 1675 – il semble que cette forme littéraire s'essouffle. En 1727 Voltaire tente de le faire renaître avec son essai publié en anglais *Epic Poetry of the European Nations from Homer down to Milton*, et l'année suivante publie *La Henriade*³², son propre essai au genre. Il y fait abstraction de la question qui divise encore les Anciens et les Modernes : la question du merveilleux chrétien.

Après la ferme condamnation du merveilleux chrétien par Boileau dans son *Art poétique*³³, est-il encore possible de faire figurer dans une œuvre épique Dieu et les mystères chrétiens ? Certains partisans des Anciens affirment que non. L'opinion janséniste va même jusqu'à affirmer que l'autre type de merveilleux – le merveilleux mythologique – n'a pas non plus sa place dans un monde chrétien.

Voltaire défend une conception plus souple du genre : pour le merveilleux chrétien, il n'y a « point de règle générale.³⁴ » Il préconise plutôt une poésie qui reflète le progrès et la modernité : « Presque tous les ouvrages des hommes changent ainsi que l'imagination qui les produit. [...] Dans les arts qui dépendent purement de l'imagination, il y a autant de révolutions que dans les états.³⁵ » En même temps, Milton et Klopstock commencent à avoir une influence en France, et ils ont beaucoup moins de scrupules par rapport au merveilleux chrétien. Nous verrons donc comment Racine, toujours si fidèle à Boileau, si influencé par le jansénisme, choisit de traduire une œuvre où le merveilleux chrétien est très présent, et aux dires de ses contemporains, excessif.

³¹ Nous reviendrons sur ce phénomène lorsque nous traiterons de l'influence anglaise de Louis Racine.

³² Cette épopée est une transformation de *La Ligue*, écrite dès 1723.

³³ Il vise en particulier le *Clovis* (1657) de Desmarets de Saint-Sorlin :

« De la foi d'un chrétien les mystères terribles

D'ornements égayés ne sont point susceptibles. »

BOILEAU, L'art poétique, in « Œuvres en vers de Monsieur Boileau Despreaux », Tome II, Westein, Amsterdam, 1717, p.123

³⁴ VOLTAIRE, *Essais sur la poésie épique*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Tome II, Firmin Didot, Paris, 1843, p.407

³⁵ VOLTAIRE, *Essais sur la poésie épique*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Tome II, Firmin Didot, Paris, 1843, p.354

4. Milton et son *Paradise Lost*

Avant de poursuivre avec l'étude de l'œuvre de Louis Racine, un mot sur le texte source, celui de John Milton.

Lorsque le *Paradis perdu* est édité pour la première fois en 1667, Milton semble un paria, un indésirable. Il n'est pas âgé – il a 59 ans – mais il est aveugle et surtout vit dans un univers qui lui est entièrement hostile. Tout d'abord à cause de ses controverses politiques : au lendemain de la restauration de la monarchie de 1660, Milton reste un antimonarchiste fervent. Il est connu pour son amitié avec le rebelle Cromwell, pour sa participation à la guerre civile si meurtrière, et pour son apologie du régicide de Charles I. Il aurait pu se faire exécuter pour haute trahison.

Il est impopulaire également à cause de son manque d'orthodoxie religieuse. En effet, il est puritain dans une Angleterre désormais anglicane et épiscopaliennes. Il semble rechercher la polémique par chaque essai qu'il publie et s'est prononcé de manière maladroite sur des thèmes sensibles comme le divorce. Entre ses opposants politiques et ses détracteurs théologiques, on imagine aisément que Milton, le républicain hétérodoxe, avait de nombreux ennemis.

Le contexte social ne lui est pas non plus favorable : le pays est ravagé l'année précédente (1666) par des épidémies et la capitale subit la terrible incendie de Londres où presque 80 000 londoniens ont perdu leur habitation. Ces malheurs sont vus populairement comme un châtiment divin, et l'apparition en 1667 du *Paradis perdu*, une épopée religieuse qui contient une description du combat entre Dieu et Satan, ne contribue aucunement à calmer les esprits.

Mais le *Paradis perdu* n'est pas la défaite cuisante qu'on lui aurait prédite. Malgré ce climat hostile, et les difficultés qu'il eut à trouver un imprimeur, le livre est très rapidement acclamé comme un chef-d'œuvre, puis comme une œuvre de génie, même parmi les propres adversaires de Milton.

Ce poème est une épopée en vers blancs publiée à l'origine en dix livres, qu'il réorganise ensuite en douze. Milton ajoute lors de cette réédition un « argument » en prose en introduction de chaque livre, permettant ainsi au lecteur de se repérer plus facilement dans la poésie complexe qui suit. Le sujet est tiré de quelques paragraphes du premier livre de la Genèse : la création, la tentation et la chute d'Adam et Eve. L'intrigue est alimentée d'éléments contenus dans d'autres livres de la Bible, particulièrement en ce qui concerne Satan, ainsi que de nombreuses analogies et digressions sur l'histoire, la philosophie, la physique et la mythologie.

Les auteurs anglais qui l'ont suivi ont été profondément influencés par l'utilisation du vers blanc (réservé auparavant au théâtre) contenu dans *Paradise Lost*. Plus généralement, l'influence de cette œuvre se fait ressentir le plus aux XVIIIe et XIXe siècles.

Avec son collaborateur Steele, Addison fonde en 1711 le *Spectator*. Entre le 5 janvier et le 3 mai 1712, il y publie une succession de « feuillets » dans lesquelles il fait l'éloge, d'abord avec prudence, puis avec enthousiasme croissant, de l'épopée encore jeune et comparativement méconnue de Milton, mort depuis à peine 40 ans. Ces commentaires reprennent notamment les comparaisons qu'avaient exprimées pour la première fois Dryden³⁶ entre Milton et les deux poètes épiques, Homère et Virgile. Ces comparaisons sont éclairées par des extraits de la *Poétique* d'Aristote. Un commentateur du XIXe siècle affirmera : « les références absolues en matière de poésie épique étaient Homère et Virgile. Addison tente seulement de persuader ses contemporains de mettre Milton à leurs côtés.³⁷ »

Par conséquent, *Paradise Lost* est une œuvre très connue au XIXe siècle en Angleterre. A titre d'exemple, nous pouvons citer l'*Endymion* de John Keats (1818), les illustrations de William Blake pour *Paradise Lost*³⁸, et son propre poème épique *Milton : a Poem* (1804-1810). Lord Byron rend hommage à Milton dans l'introduction de *Don Juan* (1824), et Shelley fait de même dans *The Revolt of Islam* (1818) : « Milton se tient seul dans un siècle qu'il a illuminé.³⁹ »

5. La critique moderne sur Milton

Afin de mieux comprendre l'importance de cette œuvre notamment en France, il faut distinguer les deux aspects de l'étude de *Paradise Lost*. La critique moderne sur Milton est divisée largement en deux grandes parties : Milton philosophe et Milton poète.

Milton poète est l'homme qui met de côté les conventions épiques pour contribuer à tous les effets splendides qu'a l'œuvre sur le lecteur, en particulier en ce qui concerne le héros. Contrairement à

³⁶ Un contemporain de Milton. Nous parlerons davantage de cet homme et de sa participation à la renommée de Milton lors de la première partie.

³⁷ ARBER Edward, *Introduction*, in « Joseph Addison, Criticism on Milton's *Paradise Lost* », Bloomsbury, London, 1868, p.7

La traduction est de moi. Voici l'original :

« The accepted standards in Epic poetry were Homer and Virgil. All that Addison tries to do is to persuade his countrymen to put Milton by their side. »

³⁸ J'ai mis un exemple en annexe 2

³⁹ SHELLEY Percy, *Preface to The Revolt of Islam*, in « The Works of Percy Bysshe Shelley », Londres, Moxon, 1847, p.50. La traduction est de moi. Voici l'original : « Milton stands alone in the age which he illumined. »

l'*Iliade*, l'œuvre n'a pas de héros identifiable facilement. Blake et Shelley ont prétendu que c'était Satan, mais les problèmes inhérents à la vision héroïque de Satan ont fait que les critiques modernes aient rejeté cette idée. Ils retiennent néanmoins que Milton a posé un problème qui n'a pas de réponse : il a procédé à l'inculpation de l'héroïsme traditionnel, s'interrogeant sur sa nature, reconfigurant l'ancien modèle et ainsi redéfinissant les notions du héros parmi l'audience protestante du XVII^e siècle anglais. Pour cette étude, nous traiteront le thème épique du héros dans le paradis perdu, nous intéressant particulièrement à son impact littéraire et – puisque nous parlons de Satan – religieux dans la France du XVIII^e siècle.

Milton joue également sur les attentes du lecteur en termes de poésie épique. Si l'œuvre est indiscutablement une épopée, elle contient une bien plus grande diversité générique que les épopées contemporaines : les commentateurs ont retrouvé des éléments de poésie lyrique, des aubades, des vers géorgiques, des éléments de tragédie... Parmi ces commentateurs récents il faut citer le deuxième volume de l'œuvre de John Leonard *Faithful Labourers*⁴⁰, l'introduction à une grande édition critique du *Paradise Lost* par Scott Elledge⁴¹ et une autre de Barbara Lewalski.⁴²

Milton philosophe est l'homme de son siècle : le rebelle, l'hérétique, le provocateur. Mais il intrigue aujourd'hui par l'étendue et la profondeur des thèmes philosophiques abordées dans l'œuvre. Citons par exemple les thèmes de la connaissance (ce thème est traité notamment par Marshall Grossman dans l'article *Milton's Dialectic Visions*⁴³ et John Leonard, dans *The Value of Milton*⁴⁴), de la cosmologie ou des motifs de la création et de l'ordre de l'univers (traités par exemple par Catherine Gimelli Lartin dans « Boundless The Deep⁴⁵ ») et bien sûr les critiques modernes s'intéressent beaucoup à la théologie de Milton. Pour n'en citer que quelques-uns : le livre de William Empson *Milton's God*⁴⁶, qui parcourt toutes les théories sur la religion de Milton ; et celui de Stanley Fish *How Milton Works*⁴⁷, qui traite notamment du prétendu satanisme de Milton.

⁴⁰ LEONARD John, *Faithful Labourers, A Reception History of Paradise Lost, 1667-1970*, Oxford University Press, Oxford, 2013. Ce second volume est intitulé *Interpretative Issues*.

⁴¹ MILTON John, *Paradise Lost*, Norton Critical Editions, Radford, 2007.

⁴² MILTON John, *Paradise Lost*, Blackwell publishing, Oxford, 2007.

⁴³ GROSSMAN Marshall, *Milton's Dialectic Visions* (art.), in « Modern Philology », Vol. 82, No. 1, The University of Chicago Press, Chicago, 1984, pp. 23-39

⁴⁴ LEONARD John, *The Value of Milton*, Cambridge University Press, New York, 2016.

⁴⁵ GIMELLI MARTIN Catherine, « Boundless The Deep » : *Milton, Pascal, And The Theology Of Relative Space* (Art.), in « EHL », Vol. 63, No. 1, The John Hopkins University Press, Baltimore, 1996, pp. 45-78.

⁴⁶ EMPSON William, *Milton's God*, Chatto and Windus, London, 1961.

⁴⁷ FISH Stanley, *How Milton Works*, Belknap Press, Cambridge, 2001.

Il semble évident que dans *Paradise Lost*, le Milton philosophe ne peut être séparé du Milton religieux, ni du Milton politique, ni de sa poésie. C'est pourquoi nous traiterons tous ces thèmes, en considérant systématiquement les prises de position de Louis Racine.

6. Plan et questions de méthode

Puisque mon ambition est de traiter le *Paradis perdu* avec les textes de Louis Racine et de Milton, il semble nécessaire de clarifier la méthode choisie. Je m'intéresserai aux questions strictement reliées aux techniques de traduction de Louis Racine, mais ce n'est pas l'objet de ce mémoire. En somme, ce mémoire ne prétend pas faire de l'étude de la traductologie⁴⁸, mais plutôt de l'étude d'histoire littéraire, d'histoire des idées philosophiques, politiques et religieuses. Ces grands axes seront étudiés en lien les uns avec les autres, puisque nous avons vus qu'ils sont inséparables.

Traduire Milton est une décision surprenante de la part de Racine pour trois raisons. La première est que Louis Racine n'a jamais prétendu être un homme politique, ni même s'y intéresser particulièrement. Il n'en parle jamais dans ses œuvres. Pourtant le *Paradis perdu* est à l'image de son auteur une œuvre profondément politique. Qui plus est, les opinions politiques souvent excessives exprimées par Milton tout au long de sa vie sembleraient profondément rebutantes au pieux et timide Racine.

La deuxième raison est le manque d'orthodoxie religieuse pour un Janséniste – *a fortiori* le Janséniste pieux et convaincu qu'est Louis Racine – du *Paradis perdu*, si empreint du Puritanisme de Milton. En effet le Puritanisme religieux est un héritier de la théologie calviniste, alors que le Jansénisme est beaucoup plus proche du Catholicisme. D'ailleurs, comme beaucoup de Jansénistes, Louis Racine ne s'est jamais défini comme tel dans ses œuvres, mais donne sa sympathie pour la cause janséniste dans ses lettres.

La troisième raison est que le travail a déjà été entrepris avec un certain succès par Dupré de Saint Maur.

Nous nous poserons donc cette question : Pourquoi traduire ? En d'autres termes : pourquoi prêter un tel intérêt à une œuvre qui est dangereuse sur le point de vue de la politique, et hétérodoxe sur le point de vue de la religion ? On peut en effet s'interroger sur ce que peut apporter cette nouvelle traduction à une France qui connaît déjà l'œuvre ; quelles en sont les répercussions littéraires,

⁴⁸ Par ce terme, difficile à définir, j'entends l'étude des processus cognitifs et linguistiques que constituent une traduction.

théologiques, philosophiques et politiques ; et quelle est la relation entre cette traduction et les autres œuvres de Racine (en particulier ses poèmes didactiques et ses essais).

Tout d'abord, le *Paradis perdu* est une œuvre politique qui fait scandale, mais qui unit deux auteurs d'un siècle différent, d'un pays différent et d'un contexte politique bien différent. Je montrerai la prise de position de Racine par rapport à la politique de Milton. Ensuite, la traduction et l'original sont des œuvres éminemment religieuses et philosophiques. Nous verrons comment Racine tente de dépasser les différences d'opinion et leurs façons d'écrire la religion. Finalement le goût anglais et le goût français semblent différents sur tout, et ne pouvoir s'accorder que sur un point : réécrire la Bible est une entreprise osée et dangereuse. Et pourtant, du point de vue littéraire, cette épopée biblique est une forme d'expression particulièrement puissante pour véhiculer des idées. Nous verrons lesquelles.

Première partie : Une œuvre politique entre deux pays

1. Milton en France

a) Avant Racine

Directement après la publication de *Paradise Lost* en 1667, son éclat reste discret et limité : le livre ne se vend pas beaucoup. Milton ne connaît rien du succès que le livre aurait après sa mort. De plus, les critiques ne sont pas toujours bonnes. Certains se moquent de son style, d'autres essaient de le corriger de son penchant vers un fantastique excessif, d'autres lui reprochent amèrement son passé révolutionnaire comme le biographe anglais William Winstanley qui écrit en 1687 :

« John Milton était l'un des poètes pour qui la partie naturelle de leur œuvre aurait pu les faire installer parmi les plus grands poètes anglais [...] ; mais sa renommée s'est éteinte comme une bougie, et sa mémoire aura toujours une puanteur, alors qu'il aurait pu vivre en réputation honorable, s'il n'avait pas été un traître notoire et s'il n'avait pas trompé avec impiété et infamie le bienheureux roi Charles premier.⁴⁹ »

Mais bientôt, d'autres commentateurs font preuve d'un peu plus de discernement, et courrent à la défense de l'œuvre. Notamment Dryden qui participe à la troisième édition de 1688. Il met une épigramme sous la gravure du portrait de Milton. Pour la première fois apparaît une comparaison à peine voilée avec Homère et Virgile, qui sera reprise très fréquemment dans la critique posthume de Milton :

« Trois poètes, venant de trois âges lointains,
De la Grèce, de l'Italie et de l'Angleterre font l'apparat.
Le premier triompha par l'élévation de son esprit ;
Le second par sa majesté ; le dernier par les deux réunis.
La force de la Nature ne pouvait aller plus loin :
Elle a joint les deux premiers pour faire le troisième⁵⁰. »

⁴⁹ WINSTANLEY William, *The Lives of the Most Famous English Poets*, Samuel Manship, 1686, p.195.
La traduction est de moi. Voici l'original :

« John Milton was one, whose natural parts might deservedly give him a place amongst the principal of our English Poets [...] ; But his fame is gone out like a candle in a snuff, and his memory will always stink, which might have ever lived in honourable repute, had not he been a notorious Traytor, and most impiously and villainously bely'd that blessed King Charles the First. » Il faut noter que suite à ce commentaire, il reçut beaucoup de moqueries.

⁵⁰ DRYDEN John, in « *Paradise Lost* », Miles Fletcher, 1688, sans pagination. Un *fac simile* de cette épigraphe se trouve en annexe 1.

La traduction est de moi. Voici l'original :
« Three Poets, in three distant Ages born,

C'est ce même Dryden qui composa une malheureuse adaptation pour le théâtre en vers rimés après avoir demandé et dûment acquis l'autorisation de Milton. Malgré le fait que cette réécriture ne suscite pas d'enthousiasme à long terme – et pour cause ! – elle participe à la popularisation progressive de l'ouvrage.

La première personne à avoir parlé dignement de Milton en France est Pierre Bayle⁵¹. Sa contribution consiste en quelques commentaires apparemment contradictoires dans son *Dictionnaire historique et critique* (1697). Si tout d'abord, Milton passe pour « un très mauvais poète,⁵² » il semble se racheter avec le *Paradis perdu*, « des deux poèmes de Milton le plus supportable.⁵³ » Plus loin, tout de même, l'œuvre est « l'un des plus beaux ouvrages de poésie que l'on ait vu [sic] en anglais.⁵⁴ »

La première traduction intégrale en français, celle de Dupré de Saint Maur⁵⁵, arrive en 1729, soit 62 ans après l'original, et 55 ans après la mort de l'auteur. Joseph Spence dans ses *Anecdotes* parle du succès de cette nouvelle traduction : « Milton commence à être admiré à Paris depuis la traduction de *Paradis perdu* en français.⁵⁶ » La traduction est admirée surtout pour sa poésie, ce qui vaut à Dupré de Saint Maur d'être élu à l'Académie française en 1733, bien que les critiques ne tardent pas à blâmer l'étrangeté de cette épopee. On lit en effet dans le *Mercure de France* : « ce poème, si recommandable par le feu de l'imagination, devient presque pitoyable [...] par le peu de raison qu'on y trouve⁵⁷. » Ce type de réponse se comprend par le public français, non habitué aux excentricités de Milton. Le reproche est adressé à Milton plutôt qu'à son traducteur. En effet, la traduction de Dupré est très élégante. Mais de larges parties y sont retranchées et d'autres déformées. C'est d'ailleurs le reproche qui sera fait envers tous les traducteurs de Milton. Comme dit Voltaire, « ils ont supprimé les trois quarts, et atténué tout le reste.⁵⁸ »

Greece, Italy', and England did adorn.
The First in loftiness of thought surpassed;
The Next in Majesty; in both the Last.
The force of Nature could no farther go:
To make a third she joined the former two »

⁵¹ C'est l'avis de John Martin Telleen dans sa thèse *Milton dans la littérature française* (Hachette, Paris, 1904). Il y recense *in extenso* tous les auteurs français qui ont pu parler de Milton.

⁵² BAYLE Pierre, *Dictionnaire historique et critique*, tome 15, article « Milton », Desoer, Paris, 1820, p.416

⁵³ *Ibid*, p.417

⁵⁴ BAYLE Pierre, *Dictionnaire historique et critique*, tome 10, article « Milton », Desoer, Paris, 1820, p.452

⁵⁵ Il faut signaler que des doutes sont exprimés par Voltaire, Madame Necker et Grimm. Selon eux, l'auteur réel de cette traduction serait en réalité un certain abbé de Boismorand.

⁵⁶ SPENCE Joseph, *Observations, anecdotes and characters, of books and men*, John Murray, Londres, 1820

⁵⁷ In *Mercure de France*, Décembre 1729, premier volume, Guillaume Cavelier, Paris, p.2883

⁵⁸ VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, article *Epopée*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Fain, Paris, 1817, p.905

Voltaire prête beaucoup d'attention à Milton et au *Paradis perdu*. On retrouve dans deux de ses œuvres des commentaires volumineux sur le *Paradis perdu*, sans qu'il se soucie réellement d'en donner un jugement unique et cohérent. Tour à tour critique, indulgent et admiratif, il s'évertue à en faire ressortir toutes les incongruités et les fautes de goût, tout en défendant la poésie et certains passages dont il fait l'éloge. Tout d'abord, en 1727, il y consacre le neuvième et dernier chapitre de son *Essai sur la poésie épique*, qu'il écrit d'abord en anglais, puis qu'il fait traduire en français. Après avoir retracé la genèse de l'œuvre et la vie de Milton, il explique les possibles inspirations poétiques de Milton, puis la réception de l'œuvre. Les premières traductions qu'il propose sont pour en moquer les extravagances. Mais il concède toujours, sans pour autant préciser lesquelles, qu'il se trouve des beautés dans l'œuvre de Milton : « Voilà des imaginations dont tout lecteur sensé a été révolté ; et il faut que le poème soit bien beau d'ailleurs pour qu'on ait pu le lire, [...] »⁵⁹.

Dans *Candide*, Voltaire est encore moins généreux dans son jugement sur Milton, mais il est facile d'interpréter cette mention comme un hommage, surtout puisqu'il le place aux côtés de Homère :

« « Ce poème obscur, bizarre et dégoûtant, fut méprisé à sa naissance ; je le traite aujourd'hui comme il fut traité dans sa patrie par ses contemporains. [...] »⁶⁰ » Candide était affligé de ces discours ; il respectait Homère, il aimait un peu Milton.⁶¹ »

Puis en 1764, Voltaire consacre de nombreuses pages de son *Dictionnaire philosophique* à la critique du *Paradis perdu*. Il y blâme Milton de ses fantaisies, le comparant péjorativement à Le Tasse qu'il admire (« Le Tasse [...] n'a pas eu la délicatesse de transformer Satan en crapaud, pour mieux instruire Armide.⁶² ») Il le blâme aussi pour ses absurdités théologiques, en particulier concernant ce qu'il appelle le « fanatisme et férocité pédantesque⁶³ » de sa branche du puritanisme, que Voltaire affirme voir transparaître dans *Paradis perdu*. Il fait ensuite une critique très négative de la traduction de Dupré de Saint Maur (« nous croyons avoir une traduction de Milton, et nous n'en avons point.⁶⁴ ») à qui il reproche ses retranchements excessifs et qu'il compare à certaines mauvaises traductions de Shakespeare (« toutes mutilées et entièrement méconnaissables.⁶⁵ ») Toutefois, si Voltaire n'est pas favorable à l'œuvre épique de Milton dans son intégralité, il concède

⁵⁹ VOLTAIRE, *Essai sur la poésie épique*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Tome 8, Renouard, Paris, 1819, p.422. Note : cette citation vient de la version traduite en français et revue avec beaucoup de soin par Voltaire lui-même.

⁶⁰ C'est Pococurante qui parle.

⁶¹ VOLTAIRE, *Candide, ou l'optimiste*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Tome 15, Hachette, Paris, 1860, p.144

⁶² VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, article *Epopée*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Fain, Paris, 1817, p.903

⁶³ *Ibid.*, p.904

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*, p.905

que le *Paradis perdu* contient des « beautés⁶⁶ ». C'est pour cette raison qu'il propose de grands extraits traduits par lui-même, toutes dans l'article *Epopée* de son *Dictionnaire philosophique*. Ces traductions sont soignées, et on peut y détecter une certaine admiration.

b) Milton traduit et commenté par Racine

La première mention que fait Louis Racine de Milton remonte à 1742, lorsque dans sa correspondance avec le chevalier de Ramsay il remet en cause la théologie de Milton. Puis dans le chapitre 9 de son essai *Sur la poésie*, publié en 1747, dont le dernier chapitre est intitulé *Examen du Paradis perdu, poème de Milton*, Racine défend certaines beautés du texte, tout en avouant ne pas avoir lu l'original. Il fonde son jugement sur Dupré de Saint Maur. Il s'amuse même à en mettre des extraits en vers. Milton, pour Racine, est un « poète qui n'a pas si heureusement imité Homère, mais qui s'est rendu fameux en voulant l'imiter.⁶⁷ » C'est donc un imitateur d'Homère, rien de plus. Il continue : « les principales beautés de cet ouvrage consistent dans l'architecture et non dans les matériaux.⁶⁸ » Un des matériaux qui fait défaut serait tout simplement la langue anglaise, langue « grossière.⁶⁹ » Heureusement, il reviendra sur cette analyse au fur et à mesure de ses traductions. Par ailleurs, il ajoute que le choix du sujet relève « d'une élévation qui approche du sublime.⁷⁰ »

En 1755, 88 ans après la première apparition en Angleterre du *Paradis perdu*, Racine propose sa propre traduction. Lorsque celle-ci est publiée, elle est accompagnée d'abondantes notes, d'une traduction des remarques d'Addison, d'un *Discours sur le Paradis perdu*, et d'un *Discours sur le poème épique*. Dans le *Discours sur le Paradis perdu*, qui sert de préface au *Paradis perdu*, il montre envers l'œuvre beaucoup moins de sévérité que dans *Sur la poésie*. Comme Voltaire, il rend compte de la dichotomie entre les beautés et les bizarries chez Milton : il s'agit toujours des « mêmes beautés et des mêmes extravagances.⁷¹ » Il parle beaucoup plus facilement de « l'Homère anglais⁷² », expression qu'il faut distinguer néanmoins de celle d'Addison. En effet, celui-ci indique que Milton est un semblable de Homère, ou son égal. Alors qu'avec Racine – et avec Voltaire – l'expression signifie que Milton est la réponse anglaise à Homère, comparable à lui en certains

⁶⁶ VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, article *Epopée*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Fain, Paris, 1817, p.904

⁶⁷ RACINE Louis, *Réflexions sur la poésie*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 2, Lenormant, Paris, 1808, p. 409

⁶⁸ *Ibid*, p. 410

⁶⁹ *Ibid*. Ce jugement étrange revient à plusieurs reprises dans l'œuvre de Racine, mais ne mérite pas d'étude particulière tant elle est absurde.

⁷⁰ *Ibid*.

⁷¹ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.xxxxix

⁷² *Ibid*, p.xxxvii

points, mais non son égal. Ils ne se privent pas, d'ailleurs, de critiquer Milton au besoin : « Milton dit quelquefois des choses ridicules, et je les fais remarquer.⁷³ »

Toutefois, Racine se démarque bien des critiques prononcées par Voltaire. Il défend même les « sombres beautés du poète anglais.⁷⁴ » En effet, Racine préfère Milton au Tasse, interprétant le *Paradis perdu* à la manière d'une tragédie classique : « le grand art de Milton est d'avoir su rendre ce sujet si simple, tout tragique, par la terreur et la pitié qu'il y répand.⁷⁵ » Il justifie ce qu'il appelle « les inégalités⁷⁶ » du *Paradis perdu* par le fait que la grandeur soit une pente glissante, et qu'il s'en faut peu pour glisser et tomber.

2. *Paradise Lost* et sa portée politique

a) *Paradise Lost*, une œuvre profondément politique

Tout d'abord, un mot pour expliquer la notion complexe de politique dans le texte source. Pour Coleridge, *Paradise Lost* n'est pas une œuvre politique. Il affirme en effet que dès la restauration de la monarchie en Angleterre après la mort de Cromwell, Milton aurait perdu la foi en la politique, et donc que son épopee serait exempte de toute référence à la politique ou à sa participation à la guerre civile. *Paradise Lost* serait une œuvre purement spirituelle et intérieure :

« [...] trouvant qu'il était impossible de réaliser ses aspirations, en religion, en politique comme dans la société, il rendit son cœur à l'esprit vivant et la lumière qu'il gardait en lui, et se vengea sur le monde en l'enrichissant du récit de son idéal transcendant.⁷⁷ »

Cette vision romantique a été abandonnée par la suite, mais témoigne d'une réalité : les éléments contenus dans *Paradise Lost* qui se réfèrent à la politique sont pour la plupart cryptés. Avant d'en donner des exemples, distinguons les deux sortes de référence politique : les références au contexte politique du moment, et les références à la politique en général, à la société des hommes.

⁷³ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.300

⁷⁴ DELON Michel, Littérature française du XVIIIe siècle, puf, Paris, 1996, p.99

⁷⁵ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.xlv

⁷⁶ *Ibid*, p.xlvii

⁷⁷ COLERIDGE *Prospectus of Lectures*, in « The Complete Works of Samuel Taylor Coleridge », Tome 4, Harper and Brothers, New York, 1853, p.305.

La traduction est de moi. Voici l'original :

« Finding it impossible to realize his own aspirations, either in religion or politics, or society, he gave up his heart to the living spirit and light within him, and avenged himself on the world by enriching it with the record of his own transcendent ideal »

Les références aux événements politiques du moment et à la vie politique de Milton sont toutes matière à interprétation et débat. Une grande majorité des critiques contemporains ont vu en effet dans la guerre entre les anges et les démons une allégorie de la guerre civile anglaise. Par exemple, « Belial, flown with insolence and wine⁷⁸ » est très probablement un portrait peu flatteur des « Cavaliers » royalistes. Le conclave de Pandaemonium suggère une allégorie du Parlement, ou du « Council of State » de Cromwell. Le premier licencieur de *Paradise Lost* – un député de l'archevêque – a d'ailleurs cru que l'extrait suivant était équivalent à une haute trahison, et a craint d'être impliqué : « fear of change / Perplexes Monarchs.⁷⁹ » Heureusement pour lui, il était seul à s'en inquiéter. Cependant les critiques modernes ont bien relevé cette référence à Charles I, terrorisé à l'idée d'une possible révolution.

Or *Paradise Lost* ne doit pas être pris comme un essai en théorie politique. Son auteur a préféré laisser une instabilité d'interprétation, une ambiguïté qui le sauverait probablement d'accusations de pamphlétaire, et qui donne une certaine abstraction, plus appropriée à une œuvre poétique. On ne peut donc pas lire facilement de prise de position politique explicite. Il semble plutôt que Milton invite son lecteur à donner sa propre interprétation en termes de politique, pendant que les personnages portent une réflexion sur le thème politique essentiel : la nature de la liberté et de la souveraineté. C'est ce qu'affirme Paul Stevens dans un article consacré au sujet : « Vu la façon de vivre de Milton dans le monde, spécialement la façon particulière dont son sens protestant de justification par la Foi était éclairée par son éducation humaniste, il ne pouvait pas en être autrement.⁸⁰ »

Prenons par exemple les personnages de Satan et de Dieu. Avec une distorsion fascinante des codes de l'épopée, Milton a investi dans Satan le langage de sa propre cause. Satan est en effet l'insoumis, le révolutionnaire, et donc reçoit un traitement qu'on pourrait presque appeler admiratif. Par exemple, Satan a en horreur tous les symboles de soumission, ce qu'il appelle « prostration vile.⁸¹ »

⁷⁸ MILTON John, *Paradise Lost*, Book 1 – l. 502, Penguin Popular Classics, London, 1996, p. 21

Racine a traduit par « Les enfants de Bélial, pleins d'insolence et de vin. » (RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.96)

⁷⁹ MILTON John, *Paradise Lost*, Book 1 – l. 598, Penguin Popular Classics, London, 1996, p. 24

Racine a traduit par « les monarques qui craignent des fatales révoltes », (RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.100). L'utilisation de l'adjectif « fatal » renvoie probablement à la décapitation de Charles I.

⁸⁰ STEVENS Paul, *The Pre-Secular Politics of Paradise Lost* (art.), in « The Cambridge Companion to *Paradise Lost* », Cambridge University Press, New York, 2014, p.94

La traduction est de moi. Voici l'original :

« Given Milton's way of being in the world, especially the peculiar way his Protestant sense of justification by faith was refracted through his humanist education, it could hardly be otherwise. »

⁸¹ MILTON John, *Paradise Lost*, Book 5 – l. 782, Penguin Popular Classics, London, 1996, p. 136

Mais il ne s'agit pas pour autant d'une allégorie de Cromwell. Milton se sert des discours de Satan pour le faire méditer sur le sens de son pouvoir. En parallèle, Dieu est décrit comme le monarque absolu. Il tient un discours autoritaire et vit entouré de l'admiration et de l'obéissance absolue des anges et, avant comme après le péché, d'Adam et Eve. Pourtant son traitement par Milton est trop complexe pour qu'on y voit une figure du roi Charles.

b) Le problème de la traduction

Pour sa traduction, Racine doit songer à sa façon de reprendre et d'interpréter les éléments politiques dans le *Paradis perdu*. L'exemple le plus frappant est dans le chapitre VII lorsque Milton parle des fourmis et des abeilles. Ces métaphores – très présentes chez Homère – ont pris un sens supplémentaire chez Milton. Ils ont pour but de symboliser les deux formes de gouvernement : les fourmis symbolisent la république, où il n'y a pas de chef (c'est en effet ce qu'on lit dans la Bible : « ni chef, ni maître, ni prince⁸² ») mais où chacun est égal devant la nécessité de mettre les efforts en commun pour l'Etat. Les abeilles symbolisent le pouvoir absolu de la monarchie où chacun doit se soumettre inconditionnellement à un chef. Voici ce que Milton fait dire à Raphaël, l'ange sage par excellence dans l'épopée :

« La première à sortir en rampant est
La fourmi parcimonieuse, prévoyante
Pour l'avenir, le large cœur enfermé dans si peu d'espace –
Peut-être un exemple d'égalité juste
Un jour – unie au sein de ses nombreuses tribus
Pour le bien commun. La prochaine à émerger en essaim est
L'abeille femelle, qui nourrit son mari le drone
Délicieusement, et construit ses cellules de cire
Pour conserver le miel.⁸³ »

⁸² *Les Proverbes*, VI – 8, in « La Bible selon la Vulgate », Editions D.F.T., Paris, 2002, p.1318

⁸³ Ma traduction est presque du mot à mot, mon intention étant d'attirer l'attention sur le choix de vocabulaire plutôt que sur la poésie. Voici l'original :

« First crept
The parsimonious emmet, provident
Of future, in small room large heart enclosed –
Pattern of just equality perhaps
Hereafter – joined in her popular tribes
Of commonality. Swarming next appeared
The female bee, that feeds her husband drone
Deliciously, and builds her waxen cells
With honey stored.⁸³ »

(MILTON John, *Paradise Lost*, Book 7 – I. 484 à 492, Penguin Popular Classics, London, 1996, p. 180)

La référence politique est loin d'être explicite. Plusieurs éditions critiques de l'œuvre d'ailleurs ne la relèvent même pas. Certains relèvent seulement la petite imprécision de Milton : ce sont les abeilles mâles qui travaillent pour nourrir leur reine, et tous participent à nourrir les drones de leur miel. Une édition avance que cette imprécision s'expliquerait par le fait que Milton avait en tête les devoirs de l'épouse envers l'époux – thème qui lui est cher dans son pamphlet sur le divorce.

La description que donne Milton aux fourmis – « un large cœur enfermé dans un petit corps » – vient de deux sources possibles qui traitent des fourmis et des abeilles. La première est Virgile dans les *Géorgiques* : « Ils ont d'énormes âmes à l'œuvre dans un corps étroit.⁸⁴ » La deuxième est la Bible. Par coïncidence ou non, la phrase est extrêmement similaire. Dans la version Septuaginte⁸⁵ du livre des Proverbes (VI-8) on lit cette phrase : « bien que faible du corps, elle est avancée en sagesse honorable. » La récurrence de cette antithèse (grandeur/étroitesse) nous renseigne sur les sources de Milton : les classiques latins et grecs et les Saintes Ecritures. Mais sur ce point, rien de neuf. Ce qui est surprenant est le fait que dans les deux cas – chez Virgile et chez Solomon – cette phrase est dite à propos des abeilles et non des fourmis. On peut supposer qu'un excellent connaisseur de la Bible et des auteurs latins n'aurait pas pu inverser l'hypotexte par erreur. Il semblerait alors que Milton ait volontairement transposé la description de l'abeille à la fourmi.

Par cette infidélité Milton marque sûrement une préférence envers les fourmis. Cette préférence est appuyée par ses autres œuvres. Dans son essai *The Ready and Easy Way*, Milton étaie ses propos sur les fourmis : pour lui le livre des *Proverbes* indique clairement par la métaphore de la fourmi une préférence divine pour ce qu'il appelle le « Commonwealth », un Etat démocratique sans chef suprême. En effet les fourmis, loin de créer une « anarchie sans loi,⁸⁶ » établissent en réalité un modèle pour une « démocratie ou Commonwealth frugale et autonome ; plus en sécurité et plus prospère grâce à la providence et au conseil de nombreux égaux industriels, plutôt que sous la domination d'un Seigneur impérieux.⁸⁷ »⁸⁸

⁸⁴ La traduction est de moi. Voici l'original : « ingentes animos angusto in corpore versant.» (VIRGILE, *Les Géorgiques*, Livre 4 v. 83, in « Les œuvres complètes de Virgile », Hachette, Paris, 1867, p.252).

⁸⁵ En effet, seule cette version en grec – qui n'est pas celle de la plupart de nos Bibles en français – comporte cette phrase.

⁸⁶ « Lawless anarchie » MILTON John, *The Ready and Easy Way to Establish a free Commonwealth*, in « *The Prose Works of John Milton* », Tome 2, Bohn, London, 1848, p.445

⁸⁷ La traduction est de moi. Voici l'original :

« frugal and self-governing democracie or Commonwealth; safer and more thriving in the joint providence and counsel of many industrious equals, than under the domination of one imperious Lord. » (MILTON John, *The Ready and Easy Way to Establish a Commonwealth*, in « *The Prose Works of Milton* », Westley and Davis, London, 1835, p.445)

⁸⁸ Pour plus d'informations sur ces images dans *Paradise Lost*, ce livre est fascinant : SAUER Elizabeth, *Barbarous Dissonance and Images of Voice in Milton's Epics*, McGill-Queen's University Press, London, 1996.

Dans sa traduction, Racine a deux façons de procéder : soit il traduit mot à mot et laisse l'interprétation au lecteur, soit il adapte le contenu pour être un peu plus discret par rapport au contenu politique. Mais il choisit d'accentuer l'aspect politique de l'extrait. Voici la traduction proposée par Racine :

« La fourmi s'avance d'abord, sage économe, qui toujours attentive à l'avenir, renferme un grand cœur dans un petit corps, et qui destinée à être un jour peut-être le modèle de la parfaite égalité, met en commun les biens de sa république réunie en tribus populaires. Elle est suivie de nombreux essaims d'abeilles, femelles qui nourrissent si délicieusement leur tranquille mari, et qui bâtissent avec la cire leurs cellules qu'elles remplissent de miel.⁸⁹ »

Lorsqu'on compare les deux rhétoriques, on voit tout d'abord que Racine fait sentir – plus que Milton – le contraste entre la fourmi, modèle de sagesse, et l'abeille, modèle de soumission. Pour accentuer cet effet de contraste, le vocabulaire de Racine par rapport à la fourmi est légèrement plus mélioratif que celui de Milton. « Parcimonieux » devient « Sage économe » et « égalité juste » devient « parfaite égalité. » A l'inverse, le drone – le mari de l'abeille chez Milton – devient un « tranquille mari » pour Racine (alors que Dupré de Saint Maur avait choisi de dire « le Bourdon, son mari⁹⁰ »). « Tranquille » peut être facilement pris pour « paresseux, » surtout dans un contexte où on fait l'éloge du dévouement au bien commun, et Chateaubriand fera la même interprétation : « mari fainéant.⁹¹ »

On remarque ensuite que le texte de Racine contient une référence explicite à la politique. En effet, pour traduire « commonality », Racine choisit le mot « république » qui n'est pas la traduction la plus exacte. « Bien-commun » aurait été plus apte. Dupré de Saint Maur fait mot par mot la même traduction : « sa république réunie en tribus populaires, » alors que le texte source prête plus facilement à cette traduction littérale : « elle unit en communauté ses tribus populaires.⁹² » L'utilisation du mot « république » par Racine n'est pas un accident. Il commente d'ailleurs dans les notes la traduction de l'extrait sur les fourmis, en reprenant le mot « républicain. » : « il espère qu'elle [la fourmi] sera un jour le modèle de l'état républicain. Ce n'est qu'après elle qu'il parle des

⁸⁹ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.23

⁹⁰ DUPRE DE SAINT MAUR Nicolas-François, *Le Paradis perdu de Milton*, Livre 7, Tome 1, Libraires associés, Paris, 1782, p.416

⁹¹ CHATEAUBRIAND François-René de, *Le Paradis perdu de Milton*, Livre 7, in « Œuvres complètes de Chateaubriand », Tome 36, Pourrat frères, Paris, 1837, p. 117

⁹² C'est en effet la traduction de Chateaubriand. Il faut savoir que celui-ci admirait beaucoup la traduction de Racine, et s'en est beaucoup servi dans sa propre traduction. (CHATEAUBRIAND François-René de, *Le Paradis perdu de Milton*, Livre 7, in « Œuvres complètes de Chateaubriand », Tome 36, Pourrat frères, Paris, 1837, p. 117)

abeilles, modèle de l'état monarchique.⁹³ » Racine est donc catégorique dans son interprétation politique de l'extrait, et ne peut pas cacher sa désapprobation dans les Notes : « Milton fait son éloge avec satisfaction.⁹⁴ »

Concluons que dans la traduction de Racine, le texte de Milton est pris dans son sens le plus politique. Une référence qui se voulait cryptée chez Milton devient par la traduction une allégorie beaucoup plus transparente de la république et de la monarchie, et Racine précise encore son propos dans les notes. On y retrouve un traducteur conscientieux, qui ne souhaite pas cacher les opinions qu'il a cru voir dans le texte source. Il n'oublie jamais que Milton est un « républicain outré,⁹⁵ » et bien qu'il se moque de la peur du censeur de *Paradise Lost*, il ne nie pas le bien-fondé de ces inquiétudes : « L'idée qu'on avait de l'auteur était cause que ce censeur croyait trouver à chaque endroit quelque venin caché, quelques traits satiriques contre le gouvernement et la royauté.⁹⁶ »

c) L'interprétation politique d'évènements bibliques

Racine ne s'est pas trompé dans son interprétation du *Paradise Lost* : il a fait le travail de relevé des références politiques plus ou moins enfouies sous le texte poétique. C'est un travail difficile, puisque Milton est très discret dans *Paradise Lost* par rapport à dans ses essais. Racine a tout de même fait une erreur : il a voulu montrer Milton pour ce qu'il était, un républicain qui utilise le texte biblique à son profit pour justifier ses idées antimonarchistes.

Cette vision est en réalité une injustice faite à Milton. Là où les scènes inspirées de la Bible contiennent des instances politiques, l'interprétation est loin d'être coercitive. Racine aurait dû voir que Milton n'a pas cherché à imposer une interprétation politique des textes bibliques.

Ça n'a pas toujours été le cas chez Milton : il a souvent utilisé le texte biblique comme justification de ses idées. C'est ce qu'il fait par exemple dans ses essais sur le divorce ou sur le gouvernement du Commonwealth. Il tente de prouver que ces derniers sont justifiés voire délibérément voulus dans les Ecritures. Mais dans *Paradise Lost*, Milton s'y prend différemment. Il n'utilise pas l'autorité de la Bible pour justifier ses idées politiques. Il utilise l'autorité de la poésie. La poésie est un outil qui est bien plus efficace pour « faire que le peuple choisisse, et que les choisis soient aptes à gouverner.⁹⁷ » En effet, du point de vue des idées, la poésie diffère de l'essai en ce qu'elle ne constraint pas à une vision unique du monde.

⁹³ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.23

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ RACINE Louis, *Vie de Milton*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.xxxxiii

⁹⁶ *Ibid.*, p.xxv

⁹⁷ La traduction est de moi. Voici l'original : « To make the people chose, and the chosen fittest to govern »

Dans un de ses essais, *The Reason of Church-Government*, Milton explique que la poésie a un pouvoir particulier : elle exige de la part de ses lecteurs qu'ils soient une audience appropriée (« Fit audience ») pour « asseoir et conforter dans un grand peuple les semences de vertu et de civilité publique.⁹⁸ » Autrement dit, *Paradise Lost* est une œuvre publique, et lui, le poète, rend un service à l'Etat. Il ne convainc plus ses lecteurs par des arguments, mais il persuade par des voix et des personnages, des images et des métaphores, des allusions et des analogies.⁹⁹

D'ailleurs l'inspiration poétique miltonienne n'est pas que biblique. Il traite toutes ses inspirations comme des fictions (ce qui ne veut pas dire que le sujet biblique est fictif pour Milton), apte d'abord à apporter des enseignements réels aux lecteurs sur les hommes, sur leurs chefs, sur leur politique et sur leur société. Ceci explique que Milton ait inclus dans son poème certaines scènes qui ont origine religieuse, mais qui ont clairement une inspiration de la romance arthurienne. Comme l'affirme Radzinowicz : « Spenser, not Scripture.¹⁰⁰ » Par exemple lorsque Dieu est montré comme le roi de l'univers, les sources sont autant Ezéchiel et Daniel que l'épopée arthurienne. Le paradis est féodal avec un fils « vice-régent » (Racine traduit « vice-roi¹⁰¹ »), les chefs opposés – Dieu et Satan – sont entourés de leurs chevaliers (« Knights ») et des armées rangées en bataille s'y affrontent. De même, les références mythologiques viennent de la mythologie grecque, bien qu'elles ne soient pas assumées par Milton, comme le fait Homère. Par exemple, Milton ne se permet pas de s'adresser à une Muse dans le chapitre 7, donc il précise qu'il ne fait que retenir le symbolisme : « Ce n'est pas ton nom que j'invoque mais ta puissance.¹⁰² »

C'est une différence essentielle entre les deux auteurs. Ils cherchent tous les deux à utiliser leurs dons poétiques pour la « réformation » d'un peuple, pour que ce peuple soit juste et pieux. Mais Racine a toujours préféré la poésie religieuse, didactique, qui n'a pas peur de se servir ouvertement d'un hypotexte biblique pour donner de l'autorité à ses enseignements. C'est ce qu'il fait dans ses poèmes les plus connus, *La Grâce* et *La Religion*. Donnons pour exemple cet extrait du poème *La Grâce*, où Racine paraphrase la parabole des ouvriers de la onzième heure : « les premiers seront

MILTON John, *The Ready and Easy Way to Establish a free Commonwealth*, in « The Prose Works of John Milton », Tome 2, Bohn, London, 1848, p.126

⁹⁸ La traduction est de moi. Voici l'original : « inbreed and cherish in a great people the seeds of vertu and publick civility. »

MILTON John, *The Reason of Church-Government*, in “The Works of John Milton”, Pickering, London, 1851, p.146

⁹⁹ Pour plus d'informations sur ces thèmes, voir un essai publié dans *Politics of Discourse*, un recueil d'essais sur la littérature politique du XVII^e siècle anglais. RADZINOWICZ Mary Ann, *The Politics of Paradise Lost*, in « Politics of Discourse », University of Columbia Press, London, 1987, pp. 204-229

¹⁰⁰ RADZINOWICZ Mary, *The politics of Paradise Lost* (art.), in “Politics of Discourse, the Literature and History of seventeenth century England”, University of California Press, California, 1987, p.209

¹⁰¹ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.383

¹⁰² RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.4

les derniers et les derniers seront les premiers ». Il en donne une interprétation qui lui est chère : les soi-disant sages et philosophes de son temps, coupables d'un excès de curiosité frivole, sont condamnés à l'ignorance. En voici un extrait :

« Il confond l'orgueilleux qui cherche à tout savoir ;
Il aveugle celui qui demande à tout voir.
Pour les sages du monde il voile ses mystères :
Il refuse à leurs yeux les clartés salutaires,
Tandis qu'il révèle à ces humbles esprits,
A ces timides coeurs de son amour nourris,
Qui méprisent l'amas des sciences frivoles,
Et tremblent de frayeur à ses moindres paroles.¹⁰³ »

3. Racine et la politique

a) La France politique du XVIII^e siècle

Que sait-on des opinions politiques de Racine ? Très peu. Comme son père, il ne s'y intéresse pas ouvertement. Comme son frère aîné Jean-Baptiste, il cherche à éviter à tout prix la polémique, en particulier dans un siècle très tourmenté. Rappelons brièvement la situation politique de la France au milieu du siècle, au moment où Louis Racine écrivait sa traduction du *Paradis perdu*.

Depuis que le Parlement a récupéré – au début de la régence – son droit de remontrance, il s'oppose en permanence au pouvoir de Louis XV. Les parlementaires tentent de s'opposer à l'installation du vingtième, un impôt qui vise à toucher tous les secteurs de la société française, y compris le clergé et la noblesse. Un autre problème vient rendre difficile les relations entre le roi et le Parlement. La Bulle *Unigenitus*, publiée par le pape Clément XI en 1713, qui condamne 101 propositions de Pasquier Quesnel, est très controversée. Cette Bulle avait été soutenue par les Jésuites et par Louis XIV, qui avait donné son appui à sa réception. Pour le renforcer, l'archevêque de Paris décide en 1746 de donner des billets de confession, sans lesquels il n'est pas possible de recevoir les sacrements, et qui ont pour but de montrer que le possesseur rejette tout Jansénisme. Le Parlement s'y oppose. Louis XV doit intervenir pour essayer de tempérer, en mettant fin aux billets de confession, mais le Parlement va de nouveau contre la volonté du roi en refusant d'enregistrer la Bulle. Le roi opère donc à de nombreux exils de récalcitrants en province.

¹⁰³ RACINE Louis, *La Grâce*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 1, Lenormant, Paris, 1808, p.72

La dégradation des rapports entre le monarque et son parlement coïncide avec de nombreux écrits hostiles aux traditions politiques et au Catholicisme d'Etat. *De l'esprit des Lois* (1748) de Montesquieu plaide en faveur d'un libéralisme modéré. Entre 1751 et 1765 s'étale la publication des volumes de l'*Encyclopédie* à laquelle participent de nombreux penseurs influents. Bien que les vues strictement politiques restent plutôt conservateurs, les positions par rapport à la religion sont plus virulentes. En même temps sont publiés des libelles qui s'attaquent au roi, à la marquise de Pompadour et à toute la Cour.

Si le monarque est contesté, relativement peu d'écrivains ne remettent en cause la monarchie. Et Racine le Janséniste, peut-être contrarié par l'acharnement de Louis XV à appuyer *manu militari* la Bulle *Unigenitus*¹⁰⁴, rappelle dans son *Discours sur le Paradis perdu* que l'autorité du roi vient de Dieu. Il reproche également à Milton ses attaques contre son roi, tout indigne qu'il fût :

« Que de contrariétés dans l'homme ! Milton, dans son poème, nous apprend l'obéissance que nous devons à Dieu ; et toujours l'ennemi de l'autorité royale, il a par d'autres écrits insulté cette *seconde majesté*, dans laquelle nous respectons la première, parce qu'elle tient d'elle son autorité.¹⁰⁵ »

Cet extrait est unique puisqu'il s'agit de la seule fois où Racine énonce clairement sa vision du prince chrétien. Dans ses autres œuvres cependant, il ne cache pas sa ferveur : dans *La Grâce*, La France est le « royaume fidèle¹⁰⁶ » de Dieu, et se doit d'être avant tout un état théocratique. Il n'y a donc pas de discussion possible sur le rôle du roi, lieutenant de Dieu.

b) Le rapport entre la politique et la poésie

L'expression « seconde majesté » mérite de plus amples explications puisqu'elle est essentielle à la différence politique entre Milton et son traducteur. Au début du Livre XII, Adam reproche à son fils de vouloir s'élever au-dessus de ses frères : « Quoi, tu te glorifies d'une autorité usurpée, que Dieu ne t'a point donnée ! Il nous a donné d'empire absolu que sur les animaux, les poissons, les oiseaux. C'est un droit que nous tenons de sa libéralité ; mais il n'a point fait l'homme souverain de l'homme.¹⁰⁷ » On pourrait expliquer ces paroles par l'antimonarchisme de Milton, et imaginer que Racine s'y opposerait avec ferveur. Mais ce n'est pas aussi simple.

¹⁰⁴ Ce sont dans ses *Réflexions*, qui n'étaient pas destinées à être publiées, qu'il exprime sa réelle amertume par rapport à la condamnation du Jansénisme. Il regrette en particulier le refus d'accepter les miracles du diacre Paris : « Il n'est fameux que par ses austérités dont Dieu seul est témoin. Cependant le livre qui contient le recueil de ses miracles fut brûlé à Rome. » (RACINE Louis, *Les Réflexions*, Henri Leclerc, Paris, 1920, p.28-29)

¹⁰⁵ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.lxx

¹⁰⁶ RACINE Louis, *Poème sur la Grâce*, Chant IV, v.138, Paris, 1722, p.65

¹⁰⁷ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.376

Cette idée – que pendant la Création, Dieu ait donné à Adam et Eve le gouvernement seulement sur les animaux et sur la végétation, et non sur les autres hommes – n'est pas l'invention de Milton. Elle vient de la *Cité de Dieu* de Saint Augustin. C'est d'ailleurs ce que fait remarquer Racine dans ses notes, avec la citation latine pour le justifier. Racine avait même repris cette idée dans son poème *La Religion* :

« On s'empare d'un arbre, on usurpe un buisson,
De roi, de conquérant, le vainqueur prend son nom.¹⁰⁸ »

Il résout dans les notes de ce Livre XII l'apparent paradoxe entre son monarchisme et ce dernier raisonnement. Il dit que Dieu, ayant été mis devant le fait accompli du gouvernement de certains hommes sur les autres, aurait acquiescé et choisi lui-même un roi. Celui-ci est ainsi une « seconde majesté,¹⁰⁹ » (la première étant la « monarchie universelle¹¹⁰ » de Dieu) qui n'a donc plus rien d'un usurpateur.

Milton et Racine défendent une corrélation directe entre la santé morale d'un pays et sa santé politique. Si un pays n'est plus gouverné sagement, alors l'immoralité se répand et la nation se rend elle-même à l'esclavage. Milton développe cette idée dans un long passage du Livre XII où Michel parle. Voici l'extrait le plus important :

« La liberté et la droite raison, comme deux sœurs jumelles, ne doivent point se quitter, rien ne doit les désunir ; mais quand la raison est obscurcie, quand on ne lui obéit pas, aussitôt les désirs désordonnés, les passions dérégées lui ôtent son empire [...]. Les nations [...] seront privées de leur extérieure liberté, parce qu'elles auront voulu prendre leur liberté intérieure.¹¹¹ »

Cette « liberté intérieure » est le libertinage qui pourrit le pays comme une gangrène, et qui est le fruit d'une politique faible. Racine fait remarquer la sincérité de l'auteur qu'il approuve : « En parlant de ces nations, le poète avait en vue la sienne, surtout depuis le rétablissement de Charles II. Dans tout cet endroit, ce n'est pas l'ange qui parle, c'est Milton.¹¹² »

Dans ses notes, Racine relève puis commente le besoin affiché par Milton d'avoir un climat politique favorable à la poésie. Il convient que Milton ne l'a pas connu sous le règne de Charles II, et que le

¹⁰⁸ RACINE Louis, *La Religion*, Chant III, Ledentu, Paris, 1819, p.55

¹⁰⁹ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.404

¹¹⁰ *Ibid.*, p.275

¹¹¹ *Ibid.*, p.377

¹¹² *Ibid.*, p.404

Paradis perdu est, une fois de plus, une œuvre qui est en opposition avec son temps. L'adéquation entre une période politique et sa poésie est un thème cher aux deux auteurs.

Une Cour royale licencieuse aura une préférence nette pour la poésie légère. C'est du moins ce que suggèrent Milton et Racine. Ainsi la publication d'œuvres sérieuses ou spirituelles sera reçue avec indifférence, mépris, parfois même avec opposition. Milton y fait une référence cachée au début de son livre VII, dans la voix de Raphaël :

« Gouverne mes chants, ô Uranie, et procure-leur les auditeurs qu'ils méritent. Je serai content, quoiqu'ils soient en petit nombre. Surtout écarte de moi la barbare dissonance de Bacchus et de son cortège insensé, race de la troupe furieuse qui déchira le chantre de la Thrace sur le mont Rhodope, dont les arbres et les rochers eurent des oreilles promptes à se laisser ravir par ces sons, jusqu'au moment où des cris sauvages imposant silence à sa voix et à sa lyre, le fils d'une Muse implora en vain une mère qui ne put le défendre.¹¹³ »

Comment interpréter cette « barbare dissonance » ? Racine a vu là une description des festivités licencieuses – ennemis de la grande poésie – pratiquées dans l'entourage du roi. Dans ses notes, il explique que cette dissonance est une « « barbare dissonance » avec la poésie sainte.¹¹⁴ » Quels sont ces « cris sauvages » ? Racine explique encore qu'ils sont les cris de haine de la Cour envers un poète qui leur déplaît : « Ces courtisans sont, selon lui, capables de déchirer, comme les Bacchantes, celui qui entraînait les rochers : ainsi il craint le sort d'Orphée.¹¹⁵ » Racine explicite ces références mythologiques pour une raison : Orphée meurt déchiré par les Bacchantes précisément parce qu'il avait oublié de vénérer le dieu Bacchus. La crainte de Milton est légitime : son poème, en opposition avec son époque, risque de lui attirer la haine de la Cour royale (les Bacchantes), et de Charles II indigné (Bacchus).

En effet, le retour de Charles II en Angleterre après son exil marque le retour d'un nouvel âge de licence et de liberté à la cour. Les restrictions puritaines maintenues par Cromwell ayant été enlevées, Charles se fait entourer de personnages comme le duc de Buckingham et le comte de Danby, des hommes amoraux, insouciants et licencieux. En littérature, c'est l'époque appelée la Restauration. Il est intéressant de noter que dans la plupart des recensements des poètes de cette époque en Angleterre, Milton est considéré comme « à part, » unique par son choix de sujet religieux et son style sérieux. C'est d'ailleurs ce que remarque Racine dans sa *Vie de Milton* : « Quoique la cour de Charles II parût aimer les vers, comme elle n'aimait que les vers libres, un poète de l'âge

¹¹³ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.4

¹¹⁴ *Ibid.*, p.32

¹¹⁵ *Ibid.*, p.52

de Milton, avec un poème sur un sujet saint, ne pouvait y briller.¹¹⁶ » Il le félicite d'avoir pu écrire un chef-d'œuvre comme *Paradise Lost* alors qu'il vivait dans un climat si hostile à la bonne poésie : « Quand je songe au siècle où il vivait, je lui fais un nouveau mérite de n'avoir point eu plus de complaisance pour un siècle où l'on aimait les jeux de mots, les questions de l'école, les subtilités de la métaphysique, le mélange du sacré et du profane.¹¹⁷ »

Les poètes en vogue à la cour sont des hommes comme William Wycherley, auteur de *Country Wife*, une comédie controversée à cause des scènes sexuelles explicites qui y sont décrites ; ou le comte de Rochester, le fameux « poète débauché, » auteur de *Sodom*, une allégorie de tous les actes sexuels possibles. Celui-ci a d'ailleurs été accusé pour avoir fomenté une attaque physique contre Dryden, son rival, et ami de Milton, en 1679 à Covent garden.

Comme à Rome, la satire est une forme poétique très importante durant ce dix-septième siècle finissant, et la façon la plus commune pour les poètes de commenter les détails de la vie quotidienne. Ils s'inspirent de Juvénal et de Horace pour se donner à des moqueries virulentes contre les habitants de Londres et contre le gouvernement. Malgré cet attachement aux Anciens, leur poésie est intimement liée à la vie politique ou sociale du moment. Plus la poésie est vive et piquante, plus la satire peut nuire. Une carrière littéraire ou politique pouvait être ruinée ou sauvée à la suite de quelques vers ou lignes de prose. Daniel Defoe, dans un cas extrême, se sauve du pilori grâce à son *Hymn to the Pillory*, dénonçant ceux qui l'accusaient.

Racine ne risque pas autant que Milton ou Dryden en publiant son *Paradis perdu*. En effet, la monarchie qu'il connaît est catholique, et la censure tente de défendre les principes chrétiens dans la littérature. Mais Racine sent bien qu'il est, lui aussi, en opposition avec son temps, avec ce qu'il appelle « l'affreux libertinage.¹¹⁸ » Il fait référence d'une part à cette poésie légère, satirique et libertine qui est si populaire durant cette première moitié du XVIII^e siècle, à la suite des influences anglaises et notamment du journalisme. Racine commente à la fin du Livre II du *Paradis perdu* : « Quand ces fictions ne sont que des images poétiques [...], je ne les condamne point, mais je condamne celles qui pèchent contre la vérité morale.¹¹⁹ » Cette poésie, sous ses apparences de simples badinages, marque le rejet ou l'oubli du Dieu sévère du jansénisme. Racine n'a aucune

¹¹⁶ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.xx

¹¹⁷ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.xlviii

¹¹⁸ RACINE Louis, *Poème sur la Grâce*, Chant IV, v.138, Paris, 1722, p.65

¹¹⁹ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.136

patience pour ces libertins avec leurs « railleries.¹²⁰ » et il sent bien que Voltaire dit tout haut ce que ces poètes disent tout bas à propos de la religion :

« Un Dieu qui nous forma pour être misérable,
Qui nous donna des cœurs coupables
Pour avoir droit de nous punir.¹²¹ »

D'autre part, Racine a vu l'atmosphère inquiétante répandue par les philosophes. Pour lui, ils ne sont dignes d'aucun respect, puisque leurs écrits ne dureront pas dans le temps : « « Ils s'évaporèrent dans leurs raisonnements, dit saint Paul. » De combien de philosophes modernes ne peut-on pas dire aussi, *evanuerunt* ?¹²² »

Milton et Racine finalement sont deux auteurs qui sont hors de leur époque, Milton par son opposition à la littérature encouragée et parfois sollicitée par un souverain, et Racine par sa discordance avec la légèreté poétique et philosophique qu'il aperçoit de plus en plus dans son siècle. Cependant ni l'un ni l'autre ne cherche la polémique, Racine par piété, Milton par lassitude. L'absence de satire dans le *Paradis perdu* est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles Racine préfère Milton à Dante : « Si Milton eût voulu se venger de ses ennemis par des traits satiriques, quel exemple contagieux lui offrait le poète que les Italiens appellent leur Homère ? Je parle de ce Dante qui [...] oublie, au milieu des Saints, que la religion qu'il chante ordonne le pardon des injures.¹²³ » Milton et Racine assument entièrement leur rôle de poètes, de narrateurs omniscients d'une épopée divine, remplie de la symbolique de la société politique des hommes.

¹²⁰ Racine vise ici ceux qui traitaient le fruit du jardin d'Eden comme un symbole de l'éveil de la sexualité. (RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.277)

¹²¹ VOLTAIRE, *Epître à Uranie*, Londres, 1775, p.79

¹²² Notons l'usage encore du parfait de l'indicatif sur le verbe *evanuere*. Comme si ces philosophes indignes s'étaient déjà évanois. RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.36

¹²³ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.li

Deuxième partie : La religion, vue par Milton et Racine

1. Milton et Racine face aux désordres religieux de leurs temps

a) Milton et le Puritanisme

Ecrire une œuvre si pleine de motifs religieux telle que *Paradise Lost* implique que l'on s'intéresse aux idées religieuses de son auteur, telles qu'il les définit dans ses œuvres, et en particulier comment elles s'expriment dans *Paradise Lost*.

John Milton est né dans une famille puritaire. Son père avait été déshérité à cause de sa conversion du Catholicisme romain au Protestantisme. Pour une grande partie de sa vie, Milton s'attaque à la religion d'Etat – l'Anglicanisme – issue de la « Reformation » du siècle précédent, et donc bien distincte du Catholicisme romain. Milton dénonce dans une série de pamphlets et de poèmes les institutions hiérarchiques, et en particulier les évêques, dont il ne voit aucune justification théologique. Il soutient les valeurs du parti puritain contre Charles I, que les puritains soupçonnent de « papisme » depuis qu'il a épousé la reine Henriette-Marie, une française et une catholique fervente. Ce puritanisme, en matière de théologie, est proche du calvinisme : renoncement du dogme catholique de la transsubstantiation, de l'adoration des saints, de la hiérarchie ecclésiastique, et attachement à une liturgie épurée, sans ornementation ni imagerie religieuse.

Marié en 1642, il se sépare presque aussitôt de son épouse. Ce mariage malheureux provoque la publication de *The Doctrine and Discipline of Divorce*, un pamphlet qui tente de vérifier dans la Bible que le divorce pouvait être permis pour cause d'incompatibilité des époux. Ceci lui attire de nombreuses contestations théologiques, mais aussi des conflits avec les autorités légales, qui lui reprochent d'avoir publié sans permission. En plein controverse, Milton écrit un autre pamphlet, *Areopagitica*, une défense de la liberté de la presse.

Les puritains seront les premiers à suivre un des leurs, un certain Cromwell, dans la rébellion du Parlement contre le roi. Sous le Commonwealth puis sous le Protectorat, Milton aura des responsabilités dans le gouvernement et aura la protection et l'amitié de Cromwell. Il décrit l'Angleterre libérée de la monarchie comme un nation élue, proche de l'Israël de l'Ancien Testament, et compare Cromwell avec Moïse. Mais en lien ou non avec les doctrines du Puritanisme – qui est dorénavant la nouvelle religion d'état – Milton commence à tenir des opinions religieuses fortes, et accepte de moins en moins d'affiliation avec une religion précise. Par exemple, son Dieu n'est pas un Dieu trinitaire, et il soutient que le Fils était subordonné au Père, idée qu'on peut

rapprocher de l’Arianisme, une hérésie qui remonte au IV^e siècle. Cette idée est dangereuse puisque nous savons qu’entre 1548 et 1612, huit « hérétiques antitrinitaires » sont morts au bûcher en Angleterre. Même du vivant de Milton, risquer des opinions contre la Trinité pouvait encourir des risques de prison et de mort.

A la suite de la restauration de la monarchie de 1660, Milton ne perd pas sa foi personnelle en Dieu, mais on sait qu’il en a le cœur brisé. Beaucoup de critiques ont interprété la perte du paradis terrestre d’Adam et Eve à la chute de l’Angleterre hors de la grâce de Dieu. En parallèle, ils repèrent en filigrane une hérésie dans *Paradise Lost* : le « mortalisme », ou croyance que l’âme n’est pas naturellement immortelle, qu’elle peut juste revenir à un état de sommeil après la mort corporelle. Il est vrai que Milton a pris position en faveur de cette doctrine dans *De Doctrina Christiana*, une œuvre théologique, postérieure à *Paradise Lost* et posthume¹²⁴. Cette interprétation du mortalisme de Milton vient d’un extrait où Adam tire confort du fait qu’il ne souffrira pas toujours la colère de Dieu : « Le souverain de l’univers est infini, sa colère doit donc aussi être infinie. Eh bien, soit ! Mais l’homme n’est pas infini, et son arrêt est un arrêt de mort.¹²⁵ » Il demeure que cette référence est très discrète.

Dans sa préface du *Paradis perdu*, C.S. Lewis¹²⁶ soutient que Milton avait délibérément réduit les doctrines irrégulières dans son épopee afin de transcender toutes les différentes factions protestantes du XVII^e siècle, et pouvoir ainsi s’adresser à l’ensemble des lecteurs chrétiens. Bien que cette position soit sujette à débat, il demeure qu’on lit très difficilement (c’est le cas pour le mortalisme), et peut-être même contre l’intention de Milton, des traces de convictions relieuses dans *Paradise Lost* qui pourraient heurter ses contemporains. On sait que dans cette dernière partie de sa vie, Milton avait brisé tout lien avec les religions et sectes qu’il avait rencontrées pendant sa vie, peut-être à l’exception des « Quakers », avec lesquels il sentait plus d’affinités. Ce mouvement religieux va plus loin que la plupart de ses contemporains dans le rejet de toute doctrine ou liturgie catholique romaine. Ils refusent en particulier tous les sacrements (y compris le Baptême) et la pratique de la religion consiste uniquement à attendre en silence que Dieu donne à ses membres la lumière intérieure. Cette secte, connue par ses membres sous le nom de “Society of Friends”, ou “Société des Amis” demandait que ses membres pratiquent un prosélytisme qui inquiète le pouvoir royal. Ils sont donc persécutés, et connus sous le nom de “Ranters”, ou “Harangueurs.” Il semble que Milton

¹²⁴ Il faut noter que l’authenticité de cette œuvre est disputée. Personne ne nie cependant sa cohérence avec les opinions religieuses de Milton telles que nous les connaissons vers la fin de sa vie.

¹²⁵ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.243

¹²⁶ LEWIS Clive S., *a Preface to Paradise Lost*, Atlantic Publishers, New Delhi, 2005

ne fréquente plus de lieux de culte ni de cérémonies religieuses, et que sa sympathie pour le mouvement soit purement théologique.

Grâce à ses autres écrits, nous savons que Milton appartenait à ceux qui pensaient que les actes racontés dans la Bible n'étaient pas obligatoirement une stricte vérité historique, mais plutôt une métaphore de la vérité. Ceci ne diminuait en rien pour Milton l'importance de la Bible : il la lisait quotidiennement, et à la fin de sa vie, lorsqu'il ne pouvait plus lire (il avait complètement perdu la vue quelques années avant sa mort), il demandait qu'on lui en fasse la lecture. La lecture de la Bible était ainsi devenue sa référence la plus importante – au-dessus de toute l'exégèse patristique – dans sa carrière politique comme dans ses écrits religieux ou poétiques. Les « *Scriptures* » ou Ecritures sont donc pour lui l'unique arbitre de la vérité ou de la morale.

b) Racine et le Jansénisme

Il n'y a pas de doute que Louis Racine ait été élevé dans un milieu janséniste. Son père avait fait un retour vers ce mouvement dans ses dernières années - qui correspondent à la jeunesse de Louis - et sentant sa mort proche, Jean Racine demande que son inhumation se fasse à l'Abbaye de Port-Royal¹²⁷. Avant de mourir, Jean confie l'éducation du jeune Louis à Charles Rollin au collège Dormans-Beauvais. Ancien recteur de la Sorbonne, cet homme sera chassé par les jésuites, après douze ans au Collège, après avoir montré son soutien pour les jansénistes. Il a une grande influence sur la formation spirituelle et intellectuelle du jeune Louis Racine, et c'est pendant son séjour au Collège que Louis écrit son premier poème religieux, *La Grâce*, d'une théologie janséniste plus modérée que celle de ses contemporains, mais bien réelle.

Il est important de marquer, bien qu'il n'y ait aucun doute de l'attachement de Louis Racine à la pensée et à la spiritualité jansénistes, qu'à aucun moment il ne se définit comme tel, mais plutôt comme catholique. Dans l'intégralité de son œuvre destinée à être publiée et dans ses lettres il ne mentionne pas une seule fois le nom de Jansénius, la Bulle Unigenitus, ni la lutte avec les jésuites. Il était en effet extrêmement rare que quelqu'un se définisse comme appartenant à un mouvement janséniste, surtout depuis la destruction de Port-Royal.

Alors en quoi pouvons-nous dire que Louis Racine soit un janséniste ? Les raisons sont toutes théologiques, et non politiques – il faut le remarquer puisque le Jansénisme du XVIII^e siècle pouvait parfois avoir un aspect politique et contestataire qui était moins visible au siècle précédent. La

¹²⁷ Cette abbaye, un bastion de la résistance Janséniste, avait déjà recueilli de grands intellectuels proches du mouvement janséniste tels que le traducteur de la Bible, Lemaistre de Sacy, La Bruyère, Boileau, Le Maistre, la famille Arnauld et Pascal. La demande d'inhumation à Port Royal sera accordée à Jean Racine, mais Louis XIV, en rasant le site en 1710, fera transférer l'année suivante ses restes en l'église Saint Etienne du Mont à Paris.

première raison est en rapport avec la doctrine de la grâce. Racine défend dans son poème la position janséniste par rapport à la grâce citant amplement et même faisant parler avec autorité Saint Augustin, le théologien connu pour avoir défendu l'orthodoxie de la grâce face à l'hérésie pélagienne. Pourtant les Jésuites et les Jansénistes s'affrontent pour interpréter les conclusions de Saint Augustin : les premiers affirment que si l'homme a besoin de la grâce pour mener une vie pure, cela ne diminue en rien sa liberté. Avec Pascal, les Jansénistes répondent que la nature de l'homme est tellement corrompue par le péché qu'elle ne peut absolument rien faire pour mériter la grâce qui est seule efficace pour le salut. Les lecteurs contemporains de *La Grâce* remarquent sa proximité avec les notions de Pascal, en particulier Voltaire, qui traite Louis Racine de « janséniste impitoyable.¹²⁸ » Il lui dédiera un poème qui exprime bien à quel point le Jansénisme de Racine est apparent :

« Cher Racine, j'ai lu dans tes vers didactiques
De ton Jansénius les leçons fanatiques.¹²⁹ »

Voltaire n'est pas le seul à avoir aperçu cet attrait pour la pensée janséniste : à cause de ce poème, Louis Racine sera écarté une première fois de l'Académie française. Son deuxième poème religieux, *La Religion*, ne rassure pas les critiques du Jansénisme. Ce poème, pour Voltaire, est tout simplement « copié des *Pensées* de M. Pascal.¹³⁰ »

La dernière raison est que juste avant sa mort Louis Racine prend parti nettement en faveur de la cause du diacre Pâris. Ce membre du clergé catholique avait pris position fermement contre la Bulle Unigenitus et vivait une vie de piété et d'œuvres de charité. Après sa mort en 1727, le site de son enterrement gagne la réputation de lieu de miracle, et les Jansénistes fondent en 1731 un mouvement pour la canonisation de l'abbé Pâris avec l'accord tacite du cardinal de Noailles, archevêque de Paris. Racine défend ardemment dans ses *Réflexions* la sainteté du diacre et la vérité des miracles accomplies sur sa tombe : « Si tous les miracles rapportés dans les vies des saints, avaient essuyé les mêmes contradictions, ils ne seraient pas en si grand nombre.¹³¹ »

Dans cette œuvre de fin de vie, qui ne devait pas être publiée, il s'adonne à une profession de foi Janséniste, et reprend sans le citer directement certaines idées de Pascal.

¹²⁸ VOLTAIRE, *Le Pour et le Contre, épître à Uranie*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Tome II, Furne, Paris, 1835, p.475

¹²⁹ Le reste du poème, intéressant pour sa critique ouverte du jansénisme, et en particulier de celui de Racine est en Annexe 3. VOLTAIRE, *A M. Louis Racine*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Tome I, Sautelet, Paris, 1827, p.1007

¹³⁰ VOLTAIRE, *Du Siècle de Louis XIV*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Tome I, Delangle, Paris, 1826, p.217

¹³¹ RACINE Louis, *Les « Réflexions » de Louis Racine*, Leclerc, Paris, 1920, p. 29

« Quelles vérités plus claires que celles-ci : « Le Pape n'a aucun pouvoir sur le temporel des rois, il n'est point infalliible, l'Eglise seule peut l'être, aussi le Pape est soumis au Concile » vérités claires, et cependant on débite le contraire dans les Etats catholiques, excepté en France où on n'ose¹³² même les soutenir dans les écoles de théologie.¹³³ »

Comme le fait remarquer l'éditeur de ces *Réflexions*, Ernest Jovy, ces lignes sont extrêmement proches de celles de Pascal : « Il n'y a presque plus que la France où il soit permis de dire que le Concile est au-dessus du pape.¹³⁴ » Racine défend là, plus de 100 ans avant la définition définitive de l'infalibilité pontificale lors du Concile de Vatican I, une autorité réduite du pape en matière de gouvernement des Etats. Cette opinion, soutenue avec ferveur en France par les Gallicans, est opposée à l'ultramontanisme souvent imputée aux Jésuites. Elle est aussi souvent l'alliée de circonstance avec l'opinion janséniste, surtout à la suite de la controverse de la Bulle *Unigenitus*.

En conclusion, nous pouvons noter que les convictions religieuses de nos deux auteurs les rassemblent en deux points. Le premier est que ni Milton ni Racine ne connaissent – à l'heure où ils écrivent leurs œuvres respectives – aucune persécution à cause de leurs idées religieuses, aussi impopulaires que ceux-ci aient été. Le deuxième point est que les deux poètes vivent dans une époque tourmentée en religion, où l'Etat se veut garant de l'orthodoxie, malgré une opposition théologique profonde venant de certains penseurs : les Puritains en Angleterre et les Jansénistes en France.

c) Puritanisme et Jansénisme : un rapport ?

Pouvons-nous parler de rapport historique entre ces deux mouvements ? Il est difficile d'en trouver. Les Jansénistes sont accusés souvent de protestantisme par les Jésuites à cause de leur désaccord à propos de la doctrine de la grâce, et de leur gallicanisme. Mais en réalité ils ne le sont pas. Les Jansénistes se considèrent et se définissent en tout point catholiques, et condamnent fermement toute opinion hétérodoxe. Néanmoins leurs pastorales rigoristes invitent aux comparaisons entre les deux confessions. Les Quakers (branche plus radicale des Puritains), les Quiétistes¹³⁵ et les Jansénistes ont une pensée théologique commune, bien qu'ils ne s'accordent aucunement sur les conséquences.

¹³² Sic. Racine voulait probablement dire « excepté en France où on ose même les soutenir dans les écoles de théologie. »

¹³³ *Ibid.*, p. 11.

¹³⁴ PASCAL Blaise, *Pensées*, Mame, Tours, 1873, p.423

¹³⁵ « Quiétiste » désigne une hérésie condamnée en 1687 par le pape Innocent XI. Cette pensée est très à la mode en France sous l'influence de Madame Guyon, qui prétend ne pas connaître les écrits de Miguel de Molinos, un des principaux théoriciens de cette hérésie.

En effet, ce qui rassemble les Quiétistes en France et les Quakers en Angleterre est l'inutilité de l'action et du culte extérieur pour la sanctification de l'homme. L'action de l'homme est trop imparfaite pour plaire à Dieu, et le culte ouvert est donc une arrogance. Ils prônent au contraire le silence de l'âme et la contemplation, plutôt que la méditation. Si les Jansénistes ne vont pas jusqu'à l'abandon des pratiques extérieures de la foi, ils défendent également l'impuissance de l'homme face à sa nature pécheresse. Le mérite et la perfection chrétienne sont très difficiles à acquérir, mais c'est possible grâce à l'action directe de Dieu par sa grâce¹³⁶ et une vie conforme aux valeurs morales très exigeantes. Les ressemblances entre ces confessions restent donc assez lointaines.

Ce qui est indiscutable toutefois est l'importance politique que prennent le Puritanisme en Angleterre et le Jansénisme en France. Leur aspect réfractaire fait qu'ils sont considérés comme des ferment de révolution, ce que l'histoire l'a vérifié. En effet, l'éclatement de la religion officielle contrôlée par l'Etat au milieu du XVIIe siècle en Angleterre a favorisé l'essor non seulement des Quakers, mais aussi des « Baptists¹³⁷ », « Anabaptists¹³⁸ », « Diggers¹³⁹ », et « Levellers¹⁴⁰ », pour la plupart des sectes radicales offrant des théologies, des visions du gouvernement de l'Eglise et des ecclésiologies concurrentes. Ces dénominations ont joué un rôle important dans les considérations religieuses et politiques de la révolution. En parallèle, la Révolution française trouve indirectement des origines dans le Jansénisme. Dans son étude de la vie religieuse en France au XVIIIe siècle, Isabelle Brian donne une des causes de la Révolution : c'est ce qu'elle appelle le « détachement¹⁴¹ », ou déchristianisation progressive de la France amenant à la désertion des églises, à la chute du nombre des vocations et à l'acceptation de la Constitution civile du Clergé de 1790. Les Jésuites auraient malgré eux contribué à cet effet par leur rigorisme, par le spectacle de leurs affrontements notamment avec les Jésuites, et par leur refus d'administrer les sacrements. De plus, le débat parlementaire sur la Bulle *Unigenitus* contribue à affaiblir le pouvoir royal.

¹³⁶ A ce propos, quelques œuvres : SPENCER Carole, *Holiness : The Soul of Quakerism*, Paternoster, 2007 ; SCULLY Jackie (Ed.), *Good and Evil: Quaker Perspectives*, Ashgate, Aldershot, 2007; *Jansénisme et Puritanisme* (actes du colloque du 15 septembre 2001), Nolin, 2002 ; TAVENEUX René, *Jansénisme et prêt à intérêt*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1977

¹³⁷ Groupe protestante qui croit que seuls les croyants peuvent être baptisés, et ceci par immersion.

¹³⁸ Groupuscule baptiste qui insiste sur le baptême adulte. Une différence réside dans leur croyance qu'un croyant ne peut pas perdre l'état d'élu de Dieu.

¹³⁹ Ou « Bêcheux », les « Diggers » souhaitent un retour à des petites communautés agricoles.

¹⁴⁰ Ou « Vrais niveleurs. » Ils sont à l'origine des « Diggers. » La différence entre les deux mouvements n'est pas théorique.

¹⁴¹ BRIAN Isabelle, *La vie religieuse en France*, Armand Colin Sedes, Paris, 1999, p.126

2. Le face-à-face théologique entre Racine et Milton lors de la traduction du *Paradise Lost*

a) Racine à propos de la théologie de Milton

Nous avons vu que *Paradise Lost* est étonnamment exempt de positionnement théologique explicite, malgré l'amour qu'a Milton pour la polémique et son désenchantement avec les religions et sectes qui dominent le paysage religieux de l'Angleterre de XVIIe siècle. Nous allons nous demander si Louis Racine s'est laissé aller à une quelconque interprétation, correction ou commentaire théologique.

Racine n'a aucune patience pour les opinions théologiques qu'il connaît de la vie de Milton (il les décrit dans sa *Vie de Milton*) ni pour celles qu'il entrevoit dans *Paradise Lost*. Tout d'abord nous retrouvons des premières traces de critiques de la théologie miltonienne dans un échange épistolaire entre Ramsay et Louis Racine. Celle-ci date d'avril 1742, donc 13 ans avant la publication de sa nouvelle traduction. Racine se réfère donc à la traduction de Dupré de St Maur, publiée en 1729, seule traduction existante en France. Ramsay critique le fait que Milton, en tant que Protestant, nie le dogme catholique de l'universalité de la grâce sanctifiante :

« Milton écrivit son poème pour confondre l'incrédulité de son siècle ; mais, Calviniste outré, il dégrada son ouvrage par les injures puériles et insensées qu'il vomit contre l'Eglise romaine, aussi bien que par le plan borné et rétréci qu'il nous donna de la Providence, et de l'amour universel de Dieu pour ses créatures¹⁴². »

La réponse courte de Racine vient un mois après : « Ce que vous m'écrivez sur Milton [...] fait voir que l'amour de la vérité est plus fort sur vous que l'amour de vos compatriotes, puisque vous ne dissimulez pas leurs erreurs.¹⁴³ » Ensuite, il publie en 1747 ses *Réflexions sur la poésie*, qu'il termine avec un chapitre intitulé *Examen du Paradis perdu, Poème de Milton*. Ces pensées sur Milton, publiées huit ans avant sa propre traduction, sont très sévères : « Je suis bien éloigné de souscrire au grand éloge qu'on a fait de Milton, lorsqu'on dit que la nature avait réuni en lui Homère et Virgile.¹⁴⁴ » Il avoue cependant ne pas avoir lu l'original (« On doit être timide quand on parle d'un poète dont on ignore la langue¹⁴⁵ »), mais n'admet jamais que la traduction de Dupré de Saint Maur qu'il a lue puisse ne pas être entièrement fidèle au texte source.

¹⁴² RAMSAY M. Le Chevalier de, *Lettre de M. Le Chevalier de Ramsay à M. Racine*, 1742, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 1, Lenormant, Paris, 1808, p. 438

¹⁴³ RACINE Louis, *Réponse de M. Racine*, 1742, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 1, Lenormant, Paris, 1808, p. 440

¹⁴⁴ RACINE Louis, *Réflexions sur la poésie*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 2, Lenormant, Paris, 1808, p.410

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.409

Dans les deux autres œuvres que Racine consacre à Milton nous voyons confirmé cette vision négative de sa théologie : tout d'abord dans le *Discours sur le Paradis perdu* (« Il fatigue quelquefois par des raisonnements théologiques et philosophiques placés mal à propos, et souvent forts obscurs.¹⁴⁶ ») et puis dans sa *Vie de Milton* :

« Il devint Quiétiste et enthousiaste : fin déplorable d'un génie rare, qui, rempli de l'Ecriture-Sainte dont il faisait chaque jour une lecture, n'en tira d'autre profit que celui d'accoutumer son imagination poétique aux idées sublimes, et qui travailla toute sa vie à annoncer dans un poème saint les vérités de la religion et de la morale, surtout l'obéissance, en même temps que ne voulant se soumettre à aucune autorité, il se déclara l'ennemi de celle de son roi, l'ennemi de celle de son clergé, l'ennemi du joug auquel il s'était soumis volontairement par le mariage ; en même temps qu'il se croyait dispensé de donner, par quelque marque extérieure de la religion, une preuve qu'il en avait une.¹⁴⁷ »

Ces deux œuvres accompagnent la traduction du *Paradis perdu*, et donc cette fois elles sont le fruit d'une véritable et longue étude non seulement du *Paradise Lost* dans sa langue d'origine, mais aussi des commentaires d'Addisson. On remarque que sa condamnation est moins sévère. Il s'intéresse au contraste entre la beauté des images bibliques contenues dans sa poésie et le manque de conformité de sa vie. Il admet volontiers le génie de la poésie de Milton, et le fait que sa lecture de la Bible ait eu une impression bénéfique sur celle-ci.

Toutefois le *Paradis perdu* reste aux yeux de Racine une œuvre corrompue par un protestant et donc d'un hérétique. Traduire devient ainsi un exercice pénible pour Racine, mais qu'il pratique tout de même. Sa sensibilité janséniste prend parfois même le dessus sur sa conscience de traducteur fidèle.

b) La fidélité dans la traduction

Du point de vue purement théologique, Racine n'a trouvé qu'un seul élément qui soit réellement et explicitement hétérodoxe. C'est la question de la divinité du Fils. Convaincu que Milton est un Arien¹⁴⁸ secret¹⁴⁹, Racine se donne pour mission de relever toutes les références possibles à la théologie arienne : « je ferai observer dans le cours de ces notes, que Milton ne parle jamais du Fils, comme égal du Père, ni du Saint-Esprit ; il ne parle jamais d'une Trinité.¹⁵⁰ » Ainsi, pour le premier

¹⁴⁶ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.xl

¹⁴⁷ RACINE Louis, *Vie de Milton*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p. xxxiv

¹⁴⁸ Arianisme, une hérésie condamnée par le concile de Nicée de 325. Elle consiste à dire que le fils de Dieu est créé, et donc qu'il ne peut pas être Dieu au même titre que les autres personnes de la Trinité.

¹⁴⁹ Voici l'anecdote que raconte Racine : « Un ami de Milton lui ayant dit, que depuis la lecture de son poème, il le soupçonnait d'Arianisme, Milton lui répondit : N'en dites rien, le clergé ne s'en est pas encore aperçu. » RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.110

¹⁵⁰ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.110

paragraphe du premier chapitre de sa traduction du *Paradis perdu*, Racine se permet une entorse à la fidélité au texte source. Il ne peut pas se permettre de traduire « one greater Man¹⁵¹ » par « un plus grand homme » puisque dans la théologie nicéenne, la deuxième personne de la Sainte Trinité n'est pas juste un homme supérieur aux autres, il est réellement Dieu : vrai homme et vrai Dieu. C'est pourquoi Racine corrige avec « L'Homme-Dieu,¹⁵² » et ne s'en excuse pas dans ses *Notes* : « ce n'est point ici qu'un traducteur doit être fidèle.¹⁵³ » Le lecteur doit pardonner à Racine cet écart, qu'on explique par sa dévotion qui passe toujours par la doctrine, et une indignation sévère envers ce qu'il considère une « détestable erreur¹⁵⁴ ». En toutes choses, Racine a voulu s'en tenir à la règle qu'il s'était fixé dans son *Discours sur le Paradis perdu* : « Je suis mon original pas à pas.¹⁵⁵ » En effet, nous verrons que pour tous les autres reproches théologiques qu'adresse Racine à Milton, celui-là ne s'aventure jamais à adapter le sens de l'original.

Au contraire, Racine ordonne sa traduction pour donner le sens le plus orthodoxe possible, évitant par le même biais toute interprétation qui pourrait donner lieu à des accusations – justes ou injustes – d'hérésie. Par exemple, la phrase de Milton « A part Dieu et son Fils, [Satan] ne craint ni ne méprise aucune chose créée¹⁵⁶ » a donné lieu à des interprétations erronées. En effet, il serait facile de croire que le Fils soit désigné ici comme un être créé, ce qui est une idée arienne. La traduction de Racine est plus claire : « Que peut-il craindre, excepté Dieu et son fils ? Il n'a que du mépris pour tout être créé.¹⁵⁷ » Ici, la traduction de Racine non seulement évite tout équivoque théologique, mais aussi elle est parfaitement fidèle à l'original.

Qu'en est-il vraiment de l'Arianisme de Milton ? Certains commentateurs le disputent comme Constantinos Patrides¹⁵⁸ et C. S. Lewis¹⁵⁹ et ils sont très convaincants. Cependant ils s'accordent à dire que *Paradise Lost* contient des références – parfois même involontaires – à cette doctrine, alors que celle-ci est exprimée quasi-explicitelement dans *de Doctrina Christiana*.

¹⁵¹ MILTON John, *Paradise Lost*, Book 1 – I.4, Penguin Popular Classics, London, 1996, p. 6

¹⁵² RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.77

¹⁵³ *Ibid.*, p.110

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.422

¹⁵⁵ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.lxvii

¹⁵⁶ La traduction est de moi, voici l'original : « God and his Son except, / Created thing naught valued he nor shunned. » MILTON John, *Paradise Lost*, Book 2 – I.678-679, Penguin Popular Classics, London, 1996, p. 48

¹⁵⁷ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.166

¹⁵⁸ Il dispute en particulier la greffe d'idées théologiques sur une œuvre poétique. *Paradise Lost* n'a pas la même vocation théologique qu'une étude telle que *De Doctrina Christiana* : il est excessif de reprocher à un poème une hérésie, bien que cette accusation ne soit pas entièrement fausse. Il préfère d'ailleurs le terme d' « anti-trinitaire. » Cf. PATRIDES Constantinos, *Milton and Arianism* (Art.), in « Journal of the History of Ideas », Vol. 25, No. 3, pp. 423-429.

¹⁵⁹ « Nous devons admettre que l'Arianisme de Milton n'est pas exprimé dans *Paradise Lost*. » LEWIS Clive, *A Preface to Paradise Lost*, Atlantic, New Delhi, 2005, p.83

c) Les « petites fautes » de Milton

A part cette question de l'Arianisme, peu de choses peuvent relier *Paradise Lost* à ses opinions connues dans ses pamphlets ou dans ses autres poèmes : on serait mal venu de lire dans ce poème de remise en question du culte extérieur, de la louange de Marie et des saints, de l'Eglise catholique ou du pape¹⁶⁰. Racine serait donc coupable d'un jugement un peu trop sévère : selon lui, les opinions théologiques connues de Milton disqualifient son œuvre d'une étude théologique ou philosophique sérieuse et profonde. C'est pourquoi il répète qu'il faut ignorer Milton philosophe et théologien : « Que nous importent [ses] sentiments théologiques !¹⁶¹ »

Or les autres erreurs – plus nombreuses – que repère Milton ne sont pas aussi dangereuses. Elles sont souvent enfouies sous les images poétiques. Ainsi Racine peut traduire en toute bonne conscience, et c'est ce qu'il explique dans son *Discours sur le Paradis perdu* : « S'il mérite une étude sérieuse, comme poète, il mérite si peu d'attention comme théologien, que ne m'arrêtant point dans mes notes à examiner sa doctrine, je laisserai dire à son Père Eternel tout ce qu'il voudra dire.¹⁶² » Il ne se prive pas pour autant de laisser dans ses *Notes* quelques commentaires. Par exemple, au Livre V de *Paradise Lost*, Adam donne à Eve une longue explication sur la signification des songes, en commençant par « Ecoute ce que je vais t'apprendre. » Dans ses *Notes* Racine ironise : « Il ne lui apprend rien, parce qu'en voulant faire, mal à propos, le métaphysicien sur le désordre des songes, il s'égare lui-même. Je laisse à Milton des raisonnements métaphysiques ; je n'examinerai en lui que le poète : j'abandonne le philosophe et le théologien.¹⁶³ » Racine ne donne pas de contre-argument. Il se dresse en juge, assuré d'avoir le bon sens de son côté, sans s'abaisser à discuter la théologie de Milton. D'ailleurs, lorsqu'il dit que ce raisonnement du *Paradis perdu* est « matérialiste¹⁶⁴ », il ne prend pas la peine d'expliquer plus loin : il ne fait que reprendre l'épithète d'un « commentateur anglais » qu'il ne nomme pas. Il reproche également à l'écriture de Milton son manque de clarté intellectuelle et son engouement pour des idées compliquées et inutiles. Par exemple, Raphaël donne une explication qui est effectivement assez complexe sur le fait que les éléments participent chacun à la survie de l'autre. Racine n'est pas impressionné : « La métaphysique de Raphaël n'est pas intelligible, non qu'elle soit sublime, mais parce qu'elle est fort obscure.¹⁶⁵ »

¹⁶⁰ Sauf une exception, que nous allons commenter à la fin de la troisième partie.

¹⁶¹ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.lxx

¹⁶² *Ibid.*, p.xix

¹⁶³ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.400

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.418

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.415

Puisque ces erreurs philosophiques sont loin d'être dangereuses, elles ne rattachent leur auteur à aucune secte ni hétérodoxie. Nous sommes loin des convictions audacieuses du Milton pamphlétaire. Racine juge seulement des inexactitudes ou des approximations en défense de la vérité, en conscience de chrétien, et sans s'inscrire dans quelconque débat théologique contemporain. Ce ne sont que des pacotilles intellectuelles, qu'il faut oublier : « Ne faisons pas plus d'attention à [cette] métaphysique.¹⁶⁶ » Donc si la plupart des erreurs que dénonce Racine n'ont rien de subversives, que reproche Racine au *Paradis perdu* ?

Il reproche au *Paradis perdu* le fait que ces idées qu'il juge superficielles côtoient des réflexions bien plus profondes sur Dieu et sur la morale. En cela, il admet que Milton soit moins blâmable que d'autres poètes, puisqu'il mélange la légèreté et la profondeur intellectuelles « avec bien plus de ménagement.¹⁶⁷ » Mais il soutient tout de même que ce qui se rapporte à Dieu ne doit pas être défiguré par des considérations trop bassement humaines. C'est une question de morale. Racine développe cette idée dans son *Discours sur le Paradis perdu* : « [Milton] a malheureusement imité le Dante, en se jetant dans les questions théologiques et philosophiques.¹⁶⁸ » C'est un mélange du sacré et du profane indigne de la haute littérature épique. On sait ce que Racine considère comme étant « profane » : « les jeux de mots, les questions de l'école, les subtilités de la métaphysique.¹⁶⁹ » Ainsi, par exemple, le vocabulaire religieux ne doit en aucun cas être utilisé pour des choses divines, contre l'exemple de Pétrarque qui, en tant qu'homme du clergé, adresse à Laure un vocabulaire emprunté aux livres spirituels : « il remplit de passages des livres saints ses sonnets amoureux.¹⁷⁰ »

Il en ressort que Racine semble féliciter Milton de ne pas avoir suivi les exemples malheureux de Dante et de Pétrarque, puisqu'il ne s'est pas trop laissé aller au mélange du saint et du profane. Il est en effet « très estimable d'avoir résisté aux exemples de ces poètes anciens de l'Italie.¹⁷¹ »

¹⁶⁶ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.418

¹⁶⁷ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.l. Racine est très sévère dans sa critique de Dante, à qui il reproche de n'inspirer « ni terreur dans son Enfer, ni respect dans son Paradis. » (p.lv)

¹⁶⁸ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.l

¹⁶⁹ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.xlviii

¹⁷⁰ *Ibid.*, p.lii

¹⁷¹ *Ibid.*, p.lii

3. La bonne théologie de *Paradise Lost*

a) L'intention de Milton

Pourquoi traduire *Paradise Lost* alors ? Pour faire comme Milton : « justifier aux yeux des hommes les actions de Dieu.¹⁷² » Racine l'a vu, et – bien que cette citation date des années 1740, donc quinze ans avant la publication de sa traduction – on sent bien qu'aux yeux de Racine, Milton se rachète de sa théologie étrange : « Milton, qui suit la révélation, développe d'une manière admirable la suite des desseins de Dieu sur les hommes.¹⁷³ » Et Racine réitère cette intention dans son *Discours sur le Paradis perdu* : « Il développe dans tout le cours de son poème, de la manière la plus claire et la plus sublime, la suite des desseins de Dieu, depuis le moment qu'il permet la chute de l'homme, jusqu'au dernier jour du monde.¹⁷⁴ »

Que signifie « justifier aux yeux des hommes les actions de Dieu » ? Milton l'explique. Il ne s'agit pas d'expliquer Dieu, mais de montrer que la chute d'Adam et Eve, le Péché originel, la mort et la Rédemption sont tous des actes d'un Dieu juste. C'est cette justice qui est le concept le plus important. Le crime d'Adam et Eve engage l'humanité entière. Mais il est finalement une faute heureuse, *felix culpa*, puisque sans la chute, l'amour de Dieu n'aurait pas pu se montrer. C'est ce qu'exclame Adam à la fin du dernier chapitre du *Paradis perdu* :

« Bonté infinie, bonté immense, qui du mal produira tant de bien, et changera le mal en bien ! [...] Je doute maintenant si je dois m'attrister de mon péché, ou si je ne dois pas plutôt m'en réjouir, puisqu'il en reviendra plus de bien à l'homme, plus de gloire à Dieu ; que l'homme en deviendra plus cher à Dieu, et qu'où la colère aura abondé, la grâce surabondera.¹⁷⁵ »

Racine commente dans ses *Notes* : « Milton a annoncé, au commencement de son poème, que son dessein était de justifier les voies de la Providence. Les voilà justifiées par la joie d'Adam, qui dit ce que l'Eglise chante aujourd'hui, « ô heureuse faute ! »¹⁷⁶ »

Racine prend note des deux plus grands obstacles qu'ont fourni les critiques de Milton à cette mission de « justification » de Dieu. La première est qu'il est difficile de parvenir à cette « justification » de Dieu puisqu'il est rendu antipathique au lecteur par son traitement littéraire dans

¹⁷² « justify the ways of God to men » MILTON John, *Paradise Lost*, Book 1 – l. 502, Penguin Popular Classics, London, 1996, p. 7

¹⁷³ RACINE Louis, *Avertissement de Louis Racine*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 1, Lenormant, Paris, 1808, p. 450

¹⁷⁴ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.lxx

¹⁷⁵ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.392

¹⁷⁶ *Ibid.*, p.412

l'épopée. Le langage de Dieu est en effet « plat, sans couleur et sans métaphore.¹⁷⁷ » Alors que Satan, par sa complexité, par sa critique de l'autorité suprême de Dieu, et par ses doutes et ses faiblesses exprimées dans ses discours semble plus fragile, plus proche du lecteur, et donc attire instinctivement pour lui plus de sympathie. Et c'est pour cette raison que William Blake a défendu le satanisme involontaire de Milton. Cette interprétation est incomplète et donc la conclusion de Blake est fausse : Milton a peint un Satan trompeur, et l'attraction du lecteur pour ses mensonges est la même séduction qui a trompé Adam et Eve. C'est du moins l'opinion de Stanley Fish dans son essai *Surprised by Sin* : « l'expérience de lecture devient la mesure ressentie de la perte de l'homme.¹⁷⁸ » Racine confirme avec admiration la subtilité du personnage de Satan : « Il n'est pas le héros de son poème, [...] mais le chef-d'œuvre de sa poésie.¹⁷⁹ »

Le deuxième obstacle – mentionnée cette fois par Milton lui-même – est la question de la représentation poétique des anges et de Dieu. Comment les décrire puisqu'ils sont purs esprits, et donc n'ont ni corps ni voix pour s'exprimer ? Dans le *Paradis perdu*, Raphaël pose cette même question : « Comment pourrai-je faire comprendre aux sens humains, les invisibles exploits des esprits qui ont combattu ?¹⁸⁰ » Cette question est importante pour Racine. En effet, comme nous l'avons dit, il soutient qu'on ne doit pas mélanger le sacré et le profane dans son œuvre. Or dans la poésie de Milton, Dieu a une voix, une forme physique et des passions humaines, ce qui serait considéré comme un mélange du divin et de l'humain. Il en est de même pour les anges et les démons : selon toutes les théologies chrétiennes de l'époque, les anges et démons n'ont pas de corps. Lorsqu'ils sont décrits dans la Bible comme ayant des bras, des ailes ou des visages, ce ne sont que des métaphores pour aider à la compréhension. D'ailleurs Racine reproche à Dante des « fictions puériles,¹⁸¹ » c'est-à-dire l'abus de la création poétique.

Racine résout la question en faisant la distinction entre ces « fictions puériles » de Dante, qui sont le fruit d'une imagination fertile, et qui n'ont pas d'autre objet que d'amuser le lecteur, sans l'instruire de Dieu et des choses saintes ; et la nécessité poétique, où est conservé le « respect pour la Divinité¹⁸² » : « Si un philosophe se trouve dans la nécessité d'incarner la vérité, quel privilège

¹⁷⁷ La traduction est de moi. Voici l'original : « flat, uncoloured, unmetaphorical. » Op.cit. : Flannagan Roy (Ed.), *The Riverside Milton*, Houghton-Mifflin, Boston, 1998, p.321

¹⁷⁸ La traduction est de moi. Voici l'original : “The reading experience becomes the felt measure of man's loss.” FISH Stanley, *surprised by Sin: The Reader in Paradise Lost*, Harvard University Press, Cambridge MA, 1998, p.39

¹⁷⁹ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.xlvii

¹⁸⁰ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.382

¹⁸¹ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.xlviii

¹⁸² *Ibid.* p.xlix

n'a donc pas un poète ?¹⁸³ » Voltaire objecte dans son *Dictionnaire philosophique* que certaines images dans Milton sont excessivement « puériles » et ne peut s'empêcher d'énumérer les extravagances et les fautes de goût de Milton dans ses descriptions des anges : « il fait digérer un ange, et fait passer les excréments par insensible transpiration.¹⁸⁴ » Il est vrai que ces éléments sont étranges, mais Racine est prompt à pardonner à Milton : ce sont ses « plus grands défauts,¹⁸⁵ » et puis les beautés qui voisinent ces « inégalités¹⁸⁶ » aident le lecteur à leur pardonner.

b) L'imagination biblique de Milton au service de l'épopée

Si Racine insiste pour défendre l'imagination créatrice de Milton, c'est qu'elle a un rôle très important : elle comble le vide de la connaissance humaine. Cette connaissance humaine est insuffisante d'une part puisque l'esprit matériel humain ne peut pas comprendre les agissements des purs esprits (comme nous l'avons dit plus haut), et d'autre part puisque les livres bibliques n'offrent pas assez de matière pour une épopée.

Mais où puiser les récits épiques qui viendraient combler le manque d'informations dans le livre de la Genèse ? Racine nous le dit dans son *Discours sur le Paradis perdu* : les deux sources d'inspiration poétique sont les autres écrits bibliques, et la culture classique, en particulier Homère. Il faut, selon Racine, être un imitateur. Un imitateur – « de la manière dont imitent les écrivains originaux¹⁸⁷ » – puise dans les plus beaux livres ce qu'il y a de plus beau, et ainsi fait du neuf. Pour Milton, la connaissance de la Bible et d'Homère donne à l'écrivain l'accès à une source précieuse d'inspiration poétique pour les récits de l'épopée, de telle sorte que grâce à eux, une épopée ne soit pas seulement une paraphrase du livre de la Genèse : « Nourri [...] des prophètes et d'Homère, son imagination accoutumée aux images sublimes, en a aussi enfanté des sublimes, dont il est le créateur.¹⁸⁸ » Cette haute inspiration prouve le génie de Milton : « Un poète qui imagine des choses si grandes, si belles et si neuves, n'a-t-il pas un génie créateur ?¹⁸⁹ » L'exemple favori de Racine (il donne le même à plusieurs reprises) est la description du jardin d'Eden et de leurs hôtes, Adam et Eve. Alors que le livre de la Genèse ne donne que quelques détails sur les cours d'eau qui traversent le jardin, et aucune information sur l'apparence physique d'Adam et Eve, Milton donne dans le Livre IV une

¹⁸³ *Ibid.*, p.xlix

¹⁸⁴ VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, Article : *Epopée*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Tome VII, Furne, Paris, 1835, p.522

¹⁸⁵ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.xli

¹⁸⁶ *Ibid.*, p.xl

¹⁸⁷ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.lx

¹⁸⁸ *Ibid.*, p.lix

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.lxii

magnifique description des trois, en s'abandonnant à un lyrisme splendide. Voici Adam et Eve, vus par Satan :

« Deux objets, plus nobles que tous les autres, frappent sa vue : leur taille est avantageuse ; leur front est élevé vers le Ciel, et ils ressemblent aux habitants du Ciel. Nus et majestueux, la dignité de la nature qui est leur vêtement, les fait paraître les maîtres de tout, et dignes de commander. Dans leurs divins regards, brille l'image de leur glorieux Créateur, la vérité, la sagesse, la sainteté pure et sévère ; mais de cette sévérité qui s'accorde avec la liberté filiale, la véritable liberté, et donne aux hommes la véritable autorité.¹⁹⁰ »

L'invention dont fait preuve ici Milton est loin de l'imagerie un peu excessive que remarque Voltaire dans le livre III. En réalité, les descriptions physiques correspondent facilement à des idées religieuses : la grande taille symbolise la grandeur des vertus des premiers parents, le regard élevé symbolise la piété. Ce sont ouvertement des symboles religieux, tirés de près ou de loin des Saintes Ecritures, et voulus pour l'éducation du lecteur. Par exemple, comme le fait remarquer Racine, cette « liberté filiale » n'est autre que la « glorieuse liberté des enfants de Dieu » de Saint Paul (*Romains*, VIII, 21). Racine est doublement sensible à cet extrait. Il apprécie d'abord l'inspiration biblique et le commente en note, parlant de la beauté d'Adam et Eve : « ils la doivent avoir, puisqu'ils étaient formés de la main de Dieu.¹⁹¹ » Racine apprécie encore et surtout la beauté de l'extrait, et ose proposer une autre traduction, en note :

« Ce lieu délicieux, ce Paradis charmant,
Reçoit de deux objets son plus bel ornement.
Leur port majestueux et leur démarche altière,
Semblent leur mériter, sur la nature entière,
Ce droit de commander que Dieu leur a donné.
Sur leur auguste front, de gloire couronné,
Du souverain du Ciel brille la ressemblance ;
Dans leurs chastes regards éclate l'innocence,
L'adorable candeur, l'aimable vérité,
La raison, la sagesse et la sévérité :
Sévérité si douce, autorité si sainte,
Qu'elle écarte loin d'elle et la haine et la crainte.¹⁹² »

¹⁹⁰ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.284

¹⁹¹ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.329

¹⁹² *Ibid.*, p.329

Nous pouvons remarquer en parallèle le magnifique souffle poétique du traducteur qui, puisqu'il est limité par le besoin de fidélité au texte source, donne en note un exemple de la poésie en vers, si connue chez la famille Racine. N'en déplaise à Voltaire qui trouve les vers de Louis Racine trop sévères, il allie avec merveille la description pieuse et l'élan lyrique. Cette traduction – fort belle – est trop infidèle pour figurer dans l'œuvre. Mais nous allons voir que si, dans ces vers, Racine s'éloigne de Milton dans les mots, il est fidèle dans les idées et le souffle poétique.

L'inspiration poétique et stylistique de Racine est indéniablement classique : les alexandrins sont sous forme de 6//6, la césure est souvent marquée par une ponctuation, comme aux vers 1, 4, 6, 10 et 12. Les deux hémistiches formés par ces vers segmentés appuient fréquemment le parallélisme des mots, comme au premier vers : « Ce lieu délicieux, ce Paradis charmant. » Ces figures renforcent l'aspect de litanie pieuse, et on n'y voit aucun effet d'antithèse. Ainsi on ne détecte aucune haine ni jalouse dans cette description de Satan, mais au contraire il se place comme un observateur admiratif de la Création et ainsi du Créateur. C'est exactement l'effet recherché par Milton dans le texte source, mais avec un style très différent de l'esthétique classique français : comme chez Shakespeare, la grande majorité de ses vers sont des décasyllabes non-rimés, appelés des vers blancs. Voici une traduction mot à mot du texte de Milton :

« Les deux, de forme bien plus noble, se tenant droits et grands,
Droits comme Dieu, avec l'honneur de la naissance, habillés
Dans une majesté nue, semblaient les seigneurs de tout,
Et en semblaient dignes, puisque dans leurs regards divins
Brille l'image de leur glorieux Créateur,
Vérité, sagesse, sainteté sévère et pure –
Sévère, mais placé dans une réelle liberté filiale,
D'où vient la vraie autorité des hommes.¹⁹³ »

Si on compare la traduction littérale et sa traduction en vers, on voit que Racine a repris certains éléments stylistiques de Milton. Par exemple, le rebond sur « sévère » chez Milton est renforcé par Racine avec une anadiplose : « la sévérité : / Sévérité si douce. » L'énumération graduée des vertus

¹⁹³ La traduction est de moi. Voici l'original :

« Two of far nobler shape, erect and tall,
Godlike erect, with native honour clad
In naked majesty, seemed lords of all,
And worthy seemed, for in their looks divine
The image of their glorious Maker shone,
Truth, wisdom, sanctitude severe and pure –
Severe, but in true filial freedom placed,
Whence true authority in men. »

MILTON John, *Paradise Lost*, Book 4 – I.288-295, Penguin Popular Classics, London, 1996, p. 93

divines accordées à Adam et Eve (« vérité, sagesse » pour Milton et « L'adorable candeur, l'aimable vérité, / La raison, la sagesse » pour Racine) s'intensifie dans les deux cas pour la sainteté, sévère et pure chez Milton, ou douce et sainte chez Racine.

c) Le vraisemblable au service du Vrai et de la Foi

Des fictions vraisemblables, grandes, belles et en même temps neuves sont admirables. Racine reprend exactement Aristote en ceci, ainsi que Horace, son « meilleur interprète » : « de mensonges en mensonges, il nous conduit de merveilles en merveilles.¹⁹⁴ » C'est un des caractéristiques les plus importantes de la poésie épique, que si on accepte le « premier mensonge¹⁹⁵ », le reste sera facile à croire. En somme, il faut que la poésie soit vraie, sinon elle est ennuyeuse, et donc une mauvaise poésie. Racine explique dans ses notes et dans son *discours* que Milton est grand là où il est vrai, et stérile là où il ne l'est pas. Dans ses *Réflexions sur la poésie* (1747), Racine reprend le thème de la description du paradis terrestre, en le comparant avec Marini¹⁹⁶ : « Le lecteur le plus voluptueux s'ennuie en lisant la description du Jardin de Vénus faite par Marini, parce qu'au lieu de la vérité, il n'y trouve que du faux ; et ce même homme ne se lassera point de lire la description du Paradis terrestre, faite par Milton, parce que cette description lui paraît vraie.¹⁹⁷ » Plus loin, dans la même œuvre, il dit, toujours à propos des beautés qu'il trouve dans le *Paradise Lost* de Milton : « Je ne puis mieux prouver combien le vrai simple, ennobli par les circonstances, est heureusement placé dans les grands sujets.¹⁹⁸ » Or *Paradise Lost* n'est pas une épopée comme les autres : Dieu en est un personnage, et Dieu est la Vérité même. Les fictions doivent être plus prudentes, car le sujet est bien trop sacré.

Donc pour Racine, la poésie est inséparable du Vrai, c'est-à-dire de la notion miltonienne que Dieu est juste et raisonnable. Les personnages de l'épopée, les descriptions des paysages du paradis et les raisonnements des narrateurs concourent à dire la gloire du Créateur. C'est l'idée contraire de Rousseau qui les encourage à se taire pour laisser entendre la voix du poète¹⁹⁹. Racine peut sentir qu'une chose l'unit à Milton : une sincère envie que l'œuvre littéraire serve au développement spirituel des lecteurs en dépassant les querelles religieuses. La réalisation de la justice de Dieu est

¹⁹⁴ RACINE Louis, *Discours sur le poème épique*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.563

¹⁹⁵ RACINE Louis, *Discours sur le poème épique*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.563

¹⁹⁶ Dans *Adonis*, une épopée italienne de la Renaissance.

¹⁹⁷ RACINE Louis, *Réflexions sur la poésie*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 2, Lenormant, Paris, 1808, p.158

¹⁹⁸ *Ibid.*, p.316

¹⁹⁹ C'est Michel Delon qui est fait remarquer le contraste entre l'écriture religieuse et les progrès de la philosophie au XVIII^e siècle dans *Littérature française du XVIII^e siècle* (puf, Paris, 1996, pp. 73-74).

une découverte théologique pour le lecteur, ce qui est sensé provoquer en lui une plus grande foi. C'est donc une œuvre spirituelle, qui cherche l'élévation de l'âme et non seulement celle de l'esprit. L'œuvre poétique n'a pas pour but de parler de philosophie, ou de physique comme l'ange du livre V, de « coction, d'assimilation, de transformation,²⁰⁰ » mais de parler de Dieu. C'est pourquoi Milton termine son œuvre avec ce monologue d'Adam : « J'apprends maintenant que le plus grand bonheur consiste à obéir à Dieu, l'aimer avec crainte, marcher toujours en sa présence, se reposer sur sa providence, et ne dépendre que de lui seul.²⁰¹ » Racine commente : « Et les lecteurs doivent apprendre la même leçon, qui est la morale de tout le poème.²⁰² »

d) Racine le cartésien

Par une petite référence placée dans ses notes, Racine donne une timide interprétation philosophique à l'œuvre. Cette référence vient en commentaire d'un questionnement d'Adam sur son origine : « dites-moi [...] comment j'ai reçu l'être ? Dites-moi comment je suis venu ici ? Je ne me suis point fait moi-même.²⁰³ » Le commentaire de Racine révèle un choix de vocabulaire très particulier : « Le voilà certain de son existence ; il peut dire : « Je pense, donc je suis. Je ne suis point par moi. Par qui suis-je ? Celui qui m'a fait doit être puissant et bon. Je dois donc le craindre, et l'aimer. » Voilà la religion naturelle.²⁰⁴ » Il est difficile de donner une interprétation claire de ce choix de mots explicitement cartésien.

Nous savons que l'éducation de Louis Racine a été confiée à un certain Charles Rollin, un homme très proche des Jansénistes. Nous sommes en droit de croire que Racine ait lu les œuvres d'Antoine Arnauld, philosophe, janséniste et avide lecteur de Descartes, bien qu'il n'hésite pas à en démontrer les erreurs. Racine lui-même semble connaître et aimer les œuvres de Descartes, tout en gardant un œil critique, comme par exemple dans sa Préface de *La Grâce* : « La raison a semblé établir son règne depuis Descartes et Newton ; mais tous deux, en nous montrant la grandeur de l'esprit humain, en ont aussi montré la faiblesse, puisqu'ils se sont égarés comme les autres, quand ils ont voulu passer les bornes que Dieu a prescrites à notre curiosité.²⁰⁵ » Racine explique dans son poème *La Religion* l'importance réelle des travaux de Descartes :

« Rassurons-nous pourtant. Le jour commence à naître :
Nous allons tous penser, Descartes va paraître. [...]

²⁰⁰ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.416

²⁰¹ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.395

²⁰² *Ibid.*, p.418

²⁰³ *Ibid.*, p.71

²⁰⁴ *Ibid.*, p.98

²⁰⁵ RACINE Louis, *Préface de La Grâce*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 1, Lenormant, Paris, 1808, pp.119-120

Nous pouvons aujourd’hui porter plus loin nos pas.

Nous courons ; mais sans lui nous ne marcherions pas. [...]

Descartes le premier me conduit au conseil

Où du monde naissant Dieu règle l’appareil.²⁰⁶ »

Il commente dans ses notes cet extrait : « nous serions encore égarés dans la nuit des *qualités occultes* [sic], s’il ne nous avait appris à chercher le mécanisme de la nature. On ne le connaît que par des expériences ; et si nous sommes attachés avec raison à la physique expérimentale, nous en avons l’obligation à Descartes.²⁰⁷ » En somme, ce qu’admire Racine chez Descartes est l’ouverture du monde vers l’expérimentation, la physique naturelle, qui n’est due qu’à lui. Revenons-en donc à Milton. Racine admire les questions que pose Adam, puisqu’Adam, à l’inverse des anges, n’a pas la science infuse et ne peut comprendre son existence que par des questions et l’observation rationnelle du monde qui l’entoure.

Il n’y a rien, donc, de polémique dans la référence de Racine à Descartes. Racine fait l’apologie d’une religion naturelle. Ainsi, l’idée de Racine est théologique : à l’instar d’Adam, l’homme peut se rendre compte naturellement des qualités de Dieu. Il peut, comme Adam, affirmer : « je suis donc l’ouvrage d’un grand maître qui excelle autant en puissance qu’en bonté.²⁰⁸ »

Dans sa traduction du *Paradis perdu* comme dans ses commentaires, Louis Racine s’efforce de ne pas paraître janséniste, tout comme Milton s’efforçait de ne pas laisser transparaître d’opinions compromettantes. Pour les deux, l’œuvre doit dépasser les débats du siècle pour s’adresser à l’humanité entière. C’est donc une œuvre de piété, qui cherche, sans violence et sans polémique, à faire l’apologie de la Création, et à convertir leurs lecteurs. Cette apologie est une nécessité dans un siècle qui de plus en plus oublie Dieu et son Eglise. Ainsi, Racine le traducteur se soumet volontiers à Milton, puisqu’il voit en son poème un outil pour permettre aux hommes de mieux connaître Dieu. Racine le commentateur, par contre, garde un œil critique, et est prompt à signaler toute trace d’hérésie aussi petite qu’elle soit. Mais en somme il se montre admirateur de Milton et indulgent envers les erreurs qu’il croit percevoir.

²⁰⁶ RACINE Louis, *La Religion*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 1, Chant V, Lenormant, Paris, 1808, p.198

²⁰⁷ RACINE Louis, *La Religion*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 1, Notes, Lenormant, Paris, 1808, p.313

²⁰⁸ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.71

Troisième partie : l'épopée au service de la morale

1. La question de la variété des genres et des styles

a) Les influences des autres genres sur l'épopée

La traduction de *Paradise Lost* en français pose nécessairement la question du genre littéraire : peut-on parler d'une épopée au sens plein, après les définitions successives du genre épique au XVII^e puis au XVIII^e siècle ? Racine cherche à apporter des réponses dans une œuvre intitulée *Discours sur le poème épique*, avec comme sous-titre : « A l'occasion des *Remarques* d'Addisson sur celui de Milton.²⁰⁹ » Cette œuvre, qui suit la traduction des *Remarques* d'Addisson, tente de compléter les éléments de définition du genre écrites par le commentateur anglais. Addisson, en effet, tente de montrer comment *Paradise Lost* correspond parfaitement aux règles données par Aristote dans sa *Poétique*. Racine adhère à l'opinion d'Addisson, mais il étend son *Discours* à l'épopée en général, utilisant son *Paradis perdu* comme exemple à de nombreuses reprises.

Nous reconnaissions dans le *Paradis perdu* des éléments de bien d'autres genres que l'épopée. Il est intéressant de voir que cette variété dans le genre permet une variété dans le style. En effet, au Livre V Milton parle du style du louange d'Adam et Eve :

« Leur cantique de louanges, soit qu'ils le chantent, soit qu'ils le fassent prononcer, est éloquent, sans avoir été médité. Une rapide éloquence coule de leurs lèvres ; et leur prière, soit qu'elle ait l'harmonie de la prose ou celle des vers, est si harmonieuse, que ni le luth ni la harpe n'y peuvent ajouter aucun agrément.²¹⁰ »

Racine interprète ainsi ces vers :

« Quand Milton vante ici l'éloquence de nos premiers pères, il veut parler de la sienne, et de sa versification, qui n'a pas besoin de la rime, selon lui, pour être harmonieuse, ni de la musique. C'est pour cela aussi qu'il rend la prière qui va suivre, d'un ton varié, et pleine de transports rapides.²¹¹ »

Racine identifie donc ce moment comme celui où Milton procède à un autoportrait stylistique par le biais d'une mise en abyme. La prière qui suit correspond bien à cette description : le style y est

²⁰⁹ RACINE Louis, *Discours sur le poème épique*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.539

²¹⁰ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, pp.363-364

²¹¹ *Ibid.*, p.402

léger, aéré, élevé vers le divin. En effet, les phrases sont souvent plus courtes, pleines de vocatifs (Vous, ... Et toi, ... Soleil, ... Lune, ... Air, ... Brouillards, ... etc.), d'impératifs (« Reconnaît celui qui est plus grand que toi, et célèbre sa gloire...²¹² »), et de périphrases (les fontaines et ruisseaux : « vous qui coulez avec un murmure délicieux²¹³ »). Comme le signale Racine, la structure en parallélisme et l'adresse directe aux différents éléments de la nature rappellent celles du cantique de l'Ancien Testament *Benedicite*. Cette ressemblance est rendue encore plus explicite par Racine lorsqu'il organise sa traduction dans des paragraphes, chacun commençant par un des éléments en apostrophe. Ce style tranquille contraste avec celui – plus tourmenté – des remords de Satan au début du même Livre IV : « N'est-il pas encore temps de se repentir ? N'est-il plus de pardon à espérer ? Non, si ce n'est par la soumission. Soumission ! Ah, la fierté me défend de prononcer ce mot !²¹⁴ » Ici, le style est un *staccato* d'exclamations, d'anadiploses (« Soumission. Soumission ! ») et d'interjections (Eh bien... Ah !) qui reflètent l'agitation de la conscience.

Donc c'est la variété stylistique de Milton qui est la source la plus grande d'admiration pour Racine. Il ne peut s'empêcher de s'étonner : « La variété que Milton sait répandre dans les objets qu'il présente, est admirable.²¹⁵ » Celle-ci imite la grande variété qui se trouve dans la nature, et donc elle est un élément de la description : « Tel est ce charmant séjour, champêtre habitation, où la variété des objets charme les yeux.²¹⁶ »

Enumérons les différentes influences génériques dans le *Paradis perdu*. Premièrement, la poésie lyrique. Cette poésie est la plus fréquente dans le Livre IV où se trouvent les descriptions du paradis, des conversations d'Adam et Eve avant leur chute, ainsi que leurs prières joyeuses envers Dieu dans le Jardin d'Eden. Ces extraits, plus bucoliques dans leur langage, font dire aux commentateurs que le *Paradis perdu* n'est pas seulement une épopee, mais elle est une « épopee pastorale » (Pastoral epic). Ces parties provoquent chez Racine des retranscriptions en vers qu'il place consciencieusement en note, pour ne pas transiger sur la fidélité au texte source. Donnons pour exemple cet extrait magnifique où Adam et Eve, après une promenade dans laquelle ils admirent la création et le créateur, font une prière du soir avant de se coucher :

« Les yeux au Ciel, le cœur plein de reconnaissance,
Ils adorent debout le Dieu dont la puissance

²¹² RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.365

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ *Ibid.*, p.275

²¹⁵ *Ibid.*, p.322

²¹⁶ *Ibid.*, p.282

A fait le firmament, l'air, la terre, les Cieux,
Ces astres dont alors l'éclat frappait leurs yeux.²¹⁷ »

Le Livre V contient une aubade. Ce type de poème a traditionnellement pour objet la célébration et la description de l'aurore. C'est le cas ici : « ils saluèrent, en s'inclinant humblement, la beauté du jour naissant, et le soleil, dont le char, à peine sorti de l'Océan, ne faisait qu'effleurer la surface de l'onde [...].²¹⁸ » En parallèle, le livre IX contient des vers géorgiques (blank-verse georgic), c'est-à-dire des vers qui ont pour objet la culture des végétaux pour survivre. Ces vers représentent en avance le monde de labeur dans laquelle entreront Adam et Eve à la fin de l'épopée. Ici les vers de Milton contiennent des détails plus techniques sur le jardin, qui n'est pas le paradis luxueux où les fruits sont en abondance, mais qui a besoin de culture : « Va tourner ce chèvrefeuille autour de cet arbre, ou dirige ce lierre qui y est attaché vers l'endroit où il doit monter.²¹⁹ » Le langage est pragmatique, et loin de l'effervescence du Livre IV.

Donc le lyrisme apporte aux vers de Milton et à la prose de Racine la variété qui est essentielle pour préserver l'attention du lecteur. L'œuvre finale est donc protéiforme : noble et solennelle lorsqu'on parle de Dieu, douce et aérée lorsqu'on parle des beautés de la création avant la chute, intempestive lorsqu'on parle du démon, raisonnée et sérieuse lorsqu'on parle de la création après la chute.

b) Rapports entre l'épopée et la tragédie

Il s'y trouve aussi des éléments de tragédie, comme dans le livre IX quand Milton, voulant préparer ses lecteurs pour la chute imminente, écrit en guise d'introduction : « Il me faut maintenant changer de ton, il me faut prendre le ton tragique²²⁰ » et continue, à travers le livre à employer des conventions tragiques. En effet, il y fait usage du monologue tragique lorsque Satan raconte son malheur : « Mon cœur ne reçoit dans son triste fonds que ce qui est contraire au plaisir.²²¹ » Le ton est pathétique, et l'attention du lecteur est détourné du fait que Satan soit un ange rebelle pour ne voir en lui qu'une victime du sort. Racine développe cette idée : « Milton a su faire d'un coupable [...] un personnage tragique.²²² » Le lecteur peut ainsi s'identifier au désespoir du personnage.

La structure en dix livres de l'édition de 1667 de *Paradise Lost* rappelle celle d'une tragédie. C'est du moins ce qu'affirme John Leonard dans l'introduction de cette version qu'il édite. Il explique que cette édition en dix livres « peut avoir pour origine la tragédie anglaise, formant cinq actes

²¹⁷ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.345

²¹⁸ *Ibid.*, p.363

²¹⁹ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.124

²²⁰ *Ibid.*, p.115

²²¹ *Ibid.*, p.120

²²² *Ibid.*, p.301

dramatiques de deux livres chacun.²²³ » Comme le fait remarquer Racine, ceci est cohérent avec l'envie de Milton d'écrire des tragédies dont le récit est inspiré de l'Ecriture Sainte. Le *Paradis perdu* devait d'ailleurs être une tragédie avant que Milton ne change d'avis. *Samson Agonistes* est sa seule tragédie, et elle est d'inspiration biblique. Quoi qu'il en soit, si la construction du *Paradise Lost* en douze livres ne suit pas les règles de la tragédie, on peut toujours comparer le Livre X à l'acte final d'une tragédie. Addisson est à l'origine de cette idée : « C'est le dernier acte d'une bonne tragédie, où l'on voit revenir sur la scène ceux qui ont eu la principale part à ce qui s'est passé, dans la situation où ils doivent se trouver après l'action.²²⁴ » Racine, plus accoutumé au langage de la tragédie, utilise le mot « dénouement » dans ses notes du Livre X. Mais ce qui, pour Racine, est essentiel à l'aspect tragique du *Paradis perdu* est le fait qu'il « remplit de terreur et de pitié.²²⁵ » La préface de *Samson Agonistes* confirme cette intuition de Racine : « La puissance dans la tragédie est celle de soulever la pitié et la peur, ou la terreur.²²⁶ »

Pourquoi Racine insiste-t-il tant sur l'aspect tragique de l'épopée ? Parce que selon Aristote, les mêmes règles s'appliquent à la tragédie et à l'épopée : il faut éveiller dans le lecteur/spectateur la terreur et la pitié afin de garder leur attention et de procéder à une purgation des passions : « c'est en excitant la terreur et la pitié que Milton sait [...] nous intéresser.²²⁷ » C'est en brouillant les limites entre la tragédie et l'épopée que l'auteur peut accéder à ses lecteurs afin de les rendre meilleurs, ou « exciter les passions les plus nobles.²²⁸ » Pour Racine, la tragédie est une « peinture des passions, » et l'épopée, une « peinture des mœurs. » Un peu plus loin, il explique que « le poème de Milton est l'un et l'autre »

Nous savons en effet que Milton a été séduit très tôt par le drame de la période de la reine Elizabeth²²⁹, l'exemple le plus typique étant *Comus*, drame où Milton mélange le sérieux philosophique avec l'esprit lyrique de ses prédécesseurs. Mais cette influence va décroissante pendant sa vie, pendant qu'il s'attache de plus en plus à la tragédie aristotélicienne, régie par des lois poétiques et par un sens aigu de la morale. Racine ne s'est donc pas trompé au sujet de *Paradise*

²²³ La traduction est de moi. Voici l'original : « might owe something to English tragedy, forming five dramatic acts of two books each. » LEONARD John, *Preface*, in « *Paradise Lost* », Penguin Books, Middlesex, 1998.

²²⁴ RACINE Louis, *Remarques d'Addisson*, in « *Œuvres de Louis Racine* », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.519

²²⁵ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « *Œuvres de Louis Racine* », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.258

²²⁶ La traduction est de moi. Voici l'original : « of power by rising pity and fear, or terror. » MILTON John, *Preface to Samson Agonistes*, Macmillan, 1968, p.7.

²²⁷ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « *Œuvres de Louis Racine* », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.lxiv

²²⁸ RACINE Louis, *Remarques d'Addisson*, in « *Œuvres de Louis Racine* », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.443

²²⁹ C'est une catégorie dramatique en Angleterre, appelée « Elizabethan drama » à laquelle appartient Shakespeare

Lost : le mélange de l'épopée et de la tragédie apporte une structure classique, propre au maintien de son attention, et à son édification morale.

c) Le héros épique

Milton semble volontairement briser les conventions du poème épique par son choix – ou non-choix – du héros. En effet, le héros épique est accepté déjà au XVIIe siècle en Angleterre avec certaines caractéristiques : il est un chef, un homme d'état et un champion militaire. Sa gloire et ses vertus, en particulier sa générosité, contrastent avec sa vulnérabilité. Qui donc est le héros épique dans *Paradise Lost* ? Dryden, le premier à avoir étudié le poème de Milton, propose Satan, et cette notion deviendra un *topos* de la critique miltonienne jusqu'à aujourd'hui. En prenant comme argument les évènements des deux premiers livres, Dryden conclut que Satan est une sorte de héros au sens prométhéen : il se rebelle contre un Dieu injuste et dominant. Il réunit et dirige le grand conseil de l'Enfer. Et il traverse seul le chaos pour atteindre la terre. Il correspond donc assez facilement aux caractéristiques héroïques citées plus haut.

Racine concède l'idée aristotélicienne qu'un héros qui n'est pas parfait intéresse plus le lecteur : « nous aimons mieux voir dans un personnage un mélange de vertus et de faiblesses.²³⁰ » Mais il pose ensuite deux objections : la première est que Satan est soumis à Dieu : « il ne peut même lever sa tête au-dessus du lac brûlant, sans la permission de Dieu. Il n'est donc pas le héros du poème.²³¹ » Or un héros doit être un puissant conquérant. Puis, à la fin des notes du livre IV, Racine fait la liste des raisons pour lesquelles Satan ne peut pas être un héros : « il n'a de bravoure que dans ses discours, » « il se déguise en crapaud, » « il se laisse conduire, » « il prend la fuite.²³² » Ces défauts sont suffisants aux yeux de Racine pour disqualifier Satan avec une certitude absolue : Satan « n'est pas le héros de son poème²³³ »

Une autre possibilité, timidement avancée par Addisson, est le Fils. « Si on veut absolument en trouver un, qu'on donne le nom au Messie, à cause de ce qu'il est tant dans l'action principale que dans les épisodes.²³⁴ » En effet, le Fils, comme beaucoup de héros classiques, est un roi et un chef militaire. Il est divin de par sa parenté divine, et donc a les qualités de la divinité : la bonté, la compassion, la magnanimité, la gloire et la grandeur physique et morale. Il est humain aussi, dans le sens où il prend des caractéristiques humaines et agit comme médiateur entre l'homme et Dieu

²³⁰ RACINE Louis, *Discours sur le poème épique*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Article 2, Lenormant, Paris, 1808, p.551

²³¹ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.118

²³² *Ibid.*, p.354

²³³ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.xlvii

²³⁴ RACINE Louis, *Remarques d'Addisson*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.455-456

(comme au livre X), et donc vulnérable puisqu'il propose au Livre III de mourir : « c'est vie pour vie que j'offre.²³⁵ » Quoi qu'il en soit, Racine ignore complètement cette possibilité : « Les deux personnages [Le Fils et Dieu] du *Paradis perdu* ne sont ni héros ni princes, mais bien plus grands.²³⁶ »

Addisson propose prudemment que le poème n'ait en fait aucun héros. Racine soutient cette idée avec ferveur : « Ceux qui demandent quel est dans le *Paradis perdu* le héros, y cherchent [...] ce que le poète n'a jamais prétendu y mettre, et ce qui n'est pas nécessaire au poème épique.²³⁷ » Il explique : une épopée n'a besoin que d'une action épique, rien d'autre. Il demeure que tous les personnages portent des enseignements moraux pour le lecteur, et en ce point ils sont tous des héros. C'est justement en cela que, pour Racine, l'*Enéide* est inférieur au *Paradis perdu*. En effet, « on ne trouve rien dans l'*Enéide* qui ne porte à la vertu.²³⁸ » Au contraire, dans le *Paradis perdu*, même Satan est porteur d'une leçon : « Quel meilleur prédicateur que le grand ennemi du bien, quand il avoue tout ce qu'il souffre, et qu'il fait connaître que ses tourments les plus cruels ne sont pas des Enfers ?²³⁹ » C'est d'ailleurs pour cette raison que Satan est appelé par Racine le « chef-d'œuvre de sa poésie.²⁴⁰ »

Milton confirme dans l'ouverture du Livre IX la supériorité des vertus humaines sur les vertus de la poésie héroïque :

« Que d'autres que moi mettent toute la gloire de leur travail à faire un détail exact d'un long et ennuyeux carnage que dans les batailles qu'ils inventent ils font faire à leurs héros fabuleux, tandis que le véritable courage, la patience dans les malheurs, la constance à souffrir n'est point chantée.²⁴¹ »

Ce dernier point est programmatique : Milton voulait que son poème célèbre l'héroïsme chrétien. Il préfère donc la patience et la constance du simple chrétien que toutes les vertus chevaleresques si communes dans les épopées.

²³⁵ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.224

²³⁶ RACINE Louis, *Discours sur le poème épique*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Article 1, Lenormant, Paris, 1808, p.544

²³⁷ *Ibid.*, p.542

²³⁸ RACINE Louis, *Discours sur le poème épique*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Article 6, Lenormant, Paris, 1808, p.591

²³⁹ *Ibid.*, p.593

²⁴⁰ RACINE Louis, *Discours sur le poème épique*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Article 2, Lenormant, Paris, 1808, p.552

²⁴¹ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.116

2. L'inspiration du *Paradis perdu*

a) La proposition et l'invocation (ou exorde) au début du poème.

Nous allons voir que Racine est un traducteur admiratif, qui reste proche de sa source, et qui commente amplement en note et dans son *Discours* les implications littéraires, les inspirations et les conséquences des vers de Milton. Lorsqu'on étudie une œuvre littéraire, on s'intéresse aux premiers vers qui la composent. C'est ce qu'a fait Racine. Pour une épopee, c'est toujours important puisque l'invocation est une convention de l'épopée, et donc lourde de sens. En général, elle sert à deux choses : la première, à montrer que le poème épique est « l'imitation d'une action²⁴² » qui se résume en cette première phrase. C'est la proposition. Le deuxième objectif est d'invoquer l'autorité de la muse ou de la divinité mentionnée, afin de donner de la véracité au récit qui va suivre. C'est l'invocation. Voici la traduction de Dupré du Saint Maur :

« Je chante la désobéissance du premier homme, et les funestes effets du fruit défendu, la perte d'un Paradis, et le mal de la mort, triomphant sur la terre jusqu'à ce qu'un Dieu homme vienne juger les Nations, et nous rétablisse dans le séjour bienheureux. Divin Génie, enfant du Très-Haut descendez des sommets [...]. O vous, surtout, Esprit-Saint, qui préférez à tous les temples un cœur droit et pur ; instruisez-moi : rien ne vous est inconnu.²⁴³ »

Cette version, qui est loin d'être fidèle, a le mérite d'être une traduction savante. Homère et Milton mélangent dans la première phrase la proposition et l'invocation, comme on le voit dans la phrase d'ouverture de l'*Iliade*, traduite par Madame Dacier : « Muse, contez-moi [invocation] les aventures de cet homme prudent, qui après avoir ruiné la sacrée ville de Troie, fut errant plusieurs années en divers pays, visita les villes de différents peuples, et s'instruisit de leurs coutumes et de leurs mœurs [proposition].²⁴⁴ » Pourquoi Dupré de Saint Maur ne suit-il pas Homère et Milton ? Il explique d'abord que c'est un peu trop long, et qu'il voulait simplement alléger la phrase. Mais on soupçonne qu'il se plaise à imiter Virgile et Le Tasse, qui font suivre la proposition par l'invocation, comme il l'indique dans une note.

La première version fidèle en France est celle de Racine, qui suit le texte de Milton de très près. Ce sont ses notes qui sont très intéressantes. Il loue tout particulièrement la simplicité et le « naturel²⁴⁵ » de l'ouverture, et le rappelle dans son *Discours sur le poème épique* : « L'exorde de Milton est très

²⁴² DACIER Anne, *L'Iliade d'Homère traduite en français*, Tome I, Wetstein, Leide, 1766, p.2

²⁴³ DUPRE DE SAINT MAUR Nicolas-François, *Le Paradis perdu de Milton*, Tome I, Libraires associés, Paris, 1782, pp.1-2

²⁴⁴ DACIER Anne, *L'Odyssée d'Homère traduite en français*, Tome I, Wetstein, Leide, 1766, p.6

²⁴⁵ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.109

simple.²⁴⁶ » Cette simplicité n'est pas un reproche, mais au contraire une qualité de l'inspiration miltonienne. Il en fait une règle générale de l'épopée : « Quelque grande que soit l'action que le poète entreprend de raconter, il doit l'annoncer d'un ton simple, parce qu'il ne faut jamais commencer par de pompeuses promesses.²⁴⁷ » Racine se montre ici fidèle disciple de Horace qui, dans son *Art poétique*, conseille la modestie aux poètes épiques, sans extravagance, sans emphase et sans promesse vaniteuse. Pour Horace, l'exemple à suivre est Homère : « Il ne cherche pas à allumer d'abord un grand feu, pour ne donner ensuite que de la fumée.²⁴⁸ »

Racine loue surtout dans l'exorde le choix de l'invocation. En effet, plutôt que la « Muse » de Homère – divinité qui représente et inspire les arts, ainsi que ceux qui les pratiquent – Milton choisit de la caractériser de « céleste Muse.²⁴⁹ » L'adjectif « céleste » est important puisqu'il marque que cette Muse n'est pas une simple divinité, comme dans les invocations de Homère, Virgile, Dante, Chaucer et Spenser. Il explicite davantage l'inspiration purement chrétienne avec les références à Oreb et Sinaï, c'est-à-dire là où Moïse avait reçu les dix commandements.

Cette nouvelle Muse n'est autre que la Sagesse de Dieu personnifiée, comme l'explique Racine : « ayant été témoin de la création, non comme spectatrice [comme une simple Muse], mais comme agissante.²⁵⁰ » Si la Muse qui inspire le récit de la création a elle-même participé à cette création, alors Milton ne peut pas avoir de meilleure inspiration. Il répète ses invocations au début de livre VII : « Descends du Ciel, Uranie,²⁵¹ » et explique immédiatement : « ce n'est pas ton nom que j'invoque mais ta puissance, puisque tu n'es pas une des neuf Muses.²⁵² » Cette invocation n'est donc pas qu'un procédé stylistique pour mieux correspondre aux attentes épiques des lecteurs. L'invocation est en réalité une prière, prononcée avec dévotion : « toi, tu ne manques pas à qui t'implore, pare que tu es véritablement céleste, et que Caliope n'était qu'un vain songe.²⁵³ »

D'emblée, donc, Milton se différencie des autres poètes épiques. Eux, pour apporter de la crédibilité à une succession d'événements qu'ils n'ont pas vus eux-mêmes, ont recours à une divinité

²⁴⁶ RACINE Louis, *Discours sur le poème épique*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Article 1, Lenormant, Paris, 1808, p.546

²⁴⁷ RACINE Louis, *Discours sur le poème épique*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Article 1, Lenormant, Paris, 1808, p.546

²⁴⁸ La traduction de l'*Art poétique* de Horace est celle d'Anne Dacier dans *L'Odyssée d'Homère traduite en français* (Tome I, Wetstein, Leide, 1766, p.6). Voici les vers de Horace :

« Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
cogitat. » (HORACE, *Ars Poetica*, vers 143-144.)

²⁴⁹ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.77

²⁵⁰ *Ibid.*, p.110

²⁵¹ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.3

²⁵² *Ibid.*

²⁵³ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.5

omnisciente. Pour lui, la divinité est non seulement omnisciente mais aussi seule actrice des événements qui seront racontés. Racine commente avec admiration ces invocations.

b) Les sources d'inspiration classiques

Racine ne mentionne à aucun moment les possibles inspirations anglaises, Chaucer et Spenser. Il est probable d'ailleurs qu'il ne les connaissait pas, puisqu'il n'y fait aucune mention dans l'intégralité de son œuvre. Néanmoins, il procède à un repérage systématique des influences et possibles inspirations de la Renaissance et de l'Antiquité. Il ne s'y intéresse pas comme Voltaire, qui, dans son *Essai* de 1727, révèle que Milton avait probablement vu la pièce *Adam* d'Andréino pendant un voyage à Florence, et cela lui aurait été une inspiration importante. Bien qu'il soit très érudit, Racine ne fait aucune découverte, et ne révolutionne aucunement l'étude miltonienne.

Deux éléments nous intéressent bien davantage dans ce repérage. Le premier est une théorie, qui met en relation la grandeur de l'inspiration des poètes païens de l'Antiquité avec une sorte de semi-perception de la Révélation²⁵⁴. Les poètes post-Révélation complètent donc les plus grands poètes pré-Révélation en reprenant leurs images poétiques, déjà si proches des idées et des symboles chrétiennes, et en remplaçant les divinités païennes par le Dieu chrétien. Pour Racine, c'est exactement ce qui s'est passé avec Milton. Celui-ci peut remplir son épopee d'idées poétiques venant de Homère et de Virgile, puisque ceux-ci ont approché Dieu par leur intuition. Il ne reste donc plus, pour Milton, qu'à imiter ces anciens, en apportant sa connaissance de Dieu. Ainsi il complète, en quelque sorte les poètes de l'Antiquité : il apporte à leur poésie la chose qu'ils ignoraient, mais qu'ils désiraient sans le savoir.

C'est pourquoi Racine met dans ses notes tous les moments où les poètes de l'antiquité ont entrevu des vérités bibliques : « Nous trouvons chez les Païens quelques passages remarquables sur la Divinité.²⁵⁵ » Par exemple, lorsqu'il parle de la sainteté du mariage : « elle a été reconnue des Païens même, qui ignoraient que Dieu avait amené la femme à l'homme.²⁵⁶ » Puis il cite Juvénal. De même, Racine cite le philosophe antique Cléante pour prouver que « la plus douce occupation des Anges et des hommes est celle de célébrer leur auteur.²⁵⁷ » Au Livre VII, Milton a imité Ovide. Voici la citation d'Ovide :

Sanctius his animal, mentisque capacius altae

²⁵⁴ Par Révélation, je signifie l'ouverture du culte du Dieu trinitaire des Chrétiens vers le monde entier qui a lieu après la mort du Christ en 33.

²⁵⁵ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.404

²⁵⁶ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.105

²⁵⁷ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.259

Decrat adhuc, et quod dominari in caetera posset.²⁵⁸

On pourrait traduire comme ceci : « Il manquait un animal, qui surpassât tous les autres en dignité et en intelligence, et qui eût l'empire sur eux.²⁵⁹ » Dans ses notes, Racine s'étonne de la proximité de ces vers avec l'idée biblique de la création de l'homme par Dieu, après les animaux : « Comment cette vérité est-elle parvenue chez des peuples où l'on faisait naître aussi les hommes, tantôt de la terre échauffée des rayons du soleil, tantôt des troncs d'arbres, et tantôt des pierres jetées par Pyrrha ?²⁶⁰ » En tout cas, voici ce que dit Milton dans le chapitre VII du *Paradise Lost* : « A tant d'ouvrages manquait le principal ouvrage, la fin de tout ce qui avait été fait, une créature non stupide, non courbée vers la terre comme les autres, mais douée d'une sainte raison, qui propre à tout gouverner [...], consacrât toutes ses pensées et tous ses hommages au Dieu qui lui a donné l'empire sur tous ses ouvrages.²⁶¹ » Cette paraphrase justifie ce qu'affirme Racine sur la relation entre Milton et les poètes antiques les plus proches de Dieu par leur inspiration : Milton a la noble fonction de redire les mêmes paroles, mais en apportant Dieu. C'est ce qu'on voit dans la suite de ces vers : Ovide fait suivre l'extrait par « Natus homo est²⁶² », « L'Homme naquit. » Milton complète cette apparition de l'homme par le créateur divin, en citant directement le livre de la Genèse : « Faisons maintenant l'homme à notre image. »

La deuxième chose qui intéresse dans la recherche des sources chez Milton est la conséquence de cette inspiration latine sur la traduction. Il n'y a pas de doute que l'anglais de Milton ait été influencé par le style latin : le complément d'objet commence le vers, puis le verbe de la proposition principale, avec les propositions subordonnées soit entre les deux, soit groupées à la fin de la phrase. Cela donne un effet exalté et grandiloquent à la poésie de Milton. De plus, Milton connaissait parfaitement le latin (il avait publié dans sa jeunesse des sonnets en latin). Racine est attentif au sens des mots de Milton qu'il traduit, et s'aperçoit que souvent l'origine du sens des mots vient de la littérature latine, ce qui est une indication de traduction pour lui. Par exemple, lorsqu'au Livre IV, Gabriel interroge Satan sur les raisons de sa présence dans le jardin d'Eden, il parle des liens qui le retenaient autrefois en Enfer. Racine traduit « The bounds prescribed to thy transgressions²⁶³ » par « les barrières imposées à ta fureur.²⁶⁴ » Cette traduction peut sembler assez approximative, mais

²⁵⁸ OVIDE, *Metamorphoseon*, in « Nasonis quae supersunt », Tome II, Vers 76-77, Leipzig, p.7

²⁵⁹ La traduction vient d'une édition datant de 1750 du *Spectateur*, donc contemporaine de l'œuvre de traduction de Racine. (in « Le Spectateur », Tome VII, Discours XXV, Arkstee, Amsterdam, 1750, p.145)

²⁶⁰ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.50

²⁶¹ *Ibid.*, pp.23-24

²⁶² OVIDE, *Metamorphoseon*, in « Nasonis quae supersunt », Tome II, Vers 78, Leipzig, p.7

²⁶³ Mot à mot : « les liens prescrits à tes transgressions. » MILTON John, *Paradise Lost*, Book 4 – l. 878-879, Penguin Popular Classics, London, 1996, p. 109

²⁶⁴ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.309

Racine s'explique sur son choix de dire « barrière » plutôt que « liens » : « Milton, qui donne souvent à ses mots la signification latine, donne à celui-ci la même signification qu'il a dans le passage de Cicéron : *Alpium vallum, contra ascensum, transgressionemque Gallorum.*²⁶⁵ » Ainsi donc, « bounds » est traduit par Racine comme « barrières. »

3. La question du goût

Pour Racine, Milton a écrit une grande épopée grâce à son goût qui s'est développé « à la lecture des prophètes et d'Homère.²⁶⁶ » Il est aussi « plein de la belle antiquité et d'un goût exquis.²⁶⁷ » Nous avons déjà parlé des effets de l'inspiration biblique sur sa poésie. Nous avons déjà aussi parlé des incongruités dans les descriptions que Racine préfère pour la grande majorité ignorer. Le bon goût dans la littérature est une chose importante, surtout dans ce siècle où les règles de bienséance de la littérature classique sont encore très respectées. Racine explique les extravagances qu'il trouve dans Pétrarque : celui-ci « écrivit dans un temps où le bon goût était inconnu.²⁶⁸ » Il pardonne moins à Dante qui est coupable de « mauvais goût²⁶⁹ » à cause de la forme de ses vers (en rime tierce), et du fait qu'il ait écrit une comédie divine, indigne forme pour parler de choses spirituelles. La phrase de Marmontel, « il est absurde et scandaleux de donner aux êtres surnaturels qu'on révère les vices de l'humanité,²⁷⁰ » s'applique à toute la poésie, et représente parfaitement l'opinion de Racine.

Nous nous intéresserons ici aux façons dont Racine essaie d'expliquer le texte source, pour ne pas avoir à l'adapter, puisqu'il ne veut pas transgresser la fidélité au texte anglais qu'il s'était fixée dans son *Discours*. C'est d'ailleurs la mission qu'il s'était donnée dans un *Avertissement* avant les notes du Livre I : « je ne m'arrêterai pas dans mes notes à expliquer ce que les ignorants peuvent aisément apprendre en consultant les dictionnaires : je me bornerai à dire ce qui peut servir à l'intelligence du poème, et surtout à en faire observer les beautés et les défauts.²⁷¹ »

A deux reprises Racine se sent obligé de se soumettre au goût français. La première fois est dans le chapitre VII. Là, Milton fait une liste des fruits de la terre produits au troisième jour de la création. Il mentionne en particulier le « gourd,²⁷² » qui est un autre nom pour la famille des courges. Racine

²⁶⁵ Littéralement : la barrière des Alpes, contre l'ascension et la traversée des Gaulois. RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.351

²⁶⁶ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.lvii

²⁶⁷ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.201

²⁶⁸ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.li

²⁶⁹ *Ibid.*, p.lvi

²⁷⁰ MARMONTEL Jean-François, *Eléments de littérature*, in “Œuvres de Marmontel”, Tome 5, Vraisemblance (Art.), Belin, Paris, 1819, p.290

²⁷¹ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.108

²⁷² MILTON John, *Paradise Lost*, Book 7 – l. 321, Penguin Popular Classics, London, 1996, p. 175

traduit ce mot par une périphrase : « ces fruits ronds, au ventre creux et large.²⁷³ » Il explique en note : « le nom de la citrouille n'est pas noble dans notre langue.²⁷⁴ »

La deuxième fois est dans le livre III où Milton fait figurer dans le chaos des moines (« des frères blancs, noirs et gris, avec toutes leurs tromperies²⁷⁵ »), des reliques, des chapelets, des indulgences, des dispenses, des pardons et des bulles,²⁷⁶ enfin toute une litanie d'objets désignant explicitement le culte catholique romain. Racine ne peut pas accepter ces insultes grossières, surtout dans un pays comme la France où le culte catholique est largement majoritaire. Donc il fait discrètement abstraction de quelques-uns. Le texte de Racine est réduit à : « papiers, disciplines, bourdons, coquilles, et ceux qui ont mis dans ces choses toute leur vertu, devenus le jouet des vents.²⁷⁷ » On comprend que cet écart de traduction soit nécessaire pour ne pas faire fuir le lectorat français, et de ne pas attirer sur lui le *non placet* de la censure, mais Racine est coupable de ne pas avoir signalé son adaptation.

Dans ce cas, et comme toujours, Racine justifie et explique Milton. Il peine à trouver une justification de l'anticatholicisme explicite, et donc offre une explication assez étrange : l'extrait où les moines sont représentés dans le chaos serait en fait placé là par l'éditeur, profitant de la mauvaise vue de Milton, espérant par ce moyen plaire à l'Angleterre très fortement anticatholique.

L'explication la plus récurrente des extravagances de Milton est qu'il ait été victime du goût de son temps, qui, comme nous l'avons vu dans la première partie, aime les badinages et les jeux de mots. Racine réprouve ces pratiques qui ne sont pas dignes de la grande littérature épique. C'est le cas par exemple des équivoques ironiques de Satan au Livre VI. Milton ici a eu « la faiblesse de se prêter au mauvais goût de son temps.²⁷⁸ » Racine traduit néanmoins, et explique dans ses notes : « notre premier traducteur [Dupré de Saint Maur], en passant ici plusieurs vers, a voulu ménager l'honneur du poète ; je le rends tel qu'il est.²⁷⁹ »

Finalement, Racine explique que ce qui semble étrange dans la poésie de Milton a souvent une explication très rationnelle, et ainsi défend le bon sens de l'imagination de Milton. Par exemple, dans un long développement qu'il place à la fin des notes du Livre V, Racine répond à une objection sous-jacente dans les critiques de Voltaire sur le combat des anges et des démons : « est-il sensé de

²⁷³ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 4, Lenormant, Paris, 1808, p.15

²⁷⁴ *Ibid.*, p.45

²⁷⁵ La traduction est de moi. Voici l'original : « Friars, / White, black and grey, with all their trumpery. » MILTON John, *Paradise Lost*, Book 3 – l. 474-475, Penguin Popular Classics, London, 1996, p. 75

²⁷⁶ MILTON John, *Paradise Lost*, Book 3 – l. 491-492, Penguin Popular Classics, London, 1996, p.76

²⁷⁷ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.234

²⁷⁸ RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.491

²⁷⁹ *Ibid.*

représenter un combat dans le Ciel ?²⁸⁰ » La réponse est dans la Bible : « Je réponds à cette critique que le poète est autorisé par un passage de l’Apocalypse.²⁸¹ »

Pour conclure, nous voyons que Racine doit agir quelquefois comme le censeur de Milton, quelquefois comme son défenseur, et presque toujours comme un traducteur admiratif et fidèle. Cette fidélité passe par l’analyse et la compréhension des inspirations classiques de Milton, ainsi que la découverte de la superbe variété générique qui caractérise ses vers. Ce poème, en somme, dépasse les limites de l’épopée, puisque son sujet divin est supérieur aux seules actes d’un seul héros épique. Elle permet en même temps au lecteur de voir à quel point les petites vertus quotidiennes dépassent les grandes vertus du héros.

²⁸⁰RACINE Louis, *Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.432
²⁸¹*Ibid.*

CONCLUSION

Pourquoi donc Racine a-t-il traduit le *Paradis perdu* de Milton ? Nous pourrions expliquer ce choix singulier par la proximité qu'il existe entre ces deux personnages. Tous les deux sont des hommes pieux qui ont abandonné une carrière littéraire et une vie publique pour parler de la religion. Et, comme le dit Racine avec une certaine ironie, la religion n'est pas le sujet qui attire les acclamations de la société : « Un poète qui attendant de son travail la récompense des hommes, chante la religion, a mal choisi son sujet.²⁸² » Tous les deux veulent aussi proposer à leur siècle un antidote au recul de la religion dans leurs pays, à l'avancée de la littérature satirique, philosophique et agnostique contemporaine, et puis donner au lecteur une vision claire de ses origines, de la faute originelle, de sa nature pécheresse, de la grandeur du pardon de Dieu. Face aux bouleversements du siècle, une œuvre qui a pour sujet la faute originelle permet de revenir à ce qui est important : la relation unique de la créature avec son créateur. Par conséquent nos deux auteurs proposent au monde un remède à « l'affreux libertinage²⁸³ » de la cour de Charles II ou, en France, de la frivolité de l'aristocratie et de la bourgeoisie dans les cafés et les salons parisiens.

On peut aussi expliquer ce choix par l'intérêt que porte Racine envers une épopée anglaise, réputée pour être semblable à celles de Homère et de Virgile. Il ne faut pas sous-estimer la curiosité littéraire d'un auteur français envers l'épopée anglaise, avec toutes les nouveautés stylistiques qu'elle implique. Racine a en effet beaucoup écrit sur Milton, avec toujours le souci d'être cohérent. Si on met de côté les nombreux commentaires désobligeants qu'il a prononcés sur Milton dans ses *Réflexions sur la poésie* avant d'avoir lu l'original ni entrepris sa traduction, on remarque que le paratexte (la traduction, les notes, le *Discours sur le Paradis perdu*, la *Vie de Louis Racine*, la traduction des commentaires d'Addisson et le *Discours sur le poème épique*) forme un tout uni, avec les idées exposées avec clarté. C'est un ensemble cohérent qui explore d'une façon précise les différents sujets liés à l'épopée : le héros, l'action, les sentiments, le style, le merveilleux et la morale. Racine en conclut que cette œuvre qu'il trouvait en grande majorité repoussante avant de l'avoir étudiée, est en réalité un chef-d'œuvre par la grande variété de son style, par l'inspiration sublime des idées poétiques et par la piété dont elle témoigne.

Racine, très humble, dit que sa traduction n'a d'utilité que pour ceux qui étudient Milton : « Mon principal objet dans mes notes, comme dans ma traduction, est d'être utile à ceux qui ne font pas de

²⁸² RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.lxxv

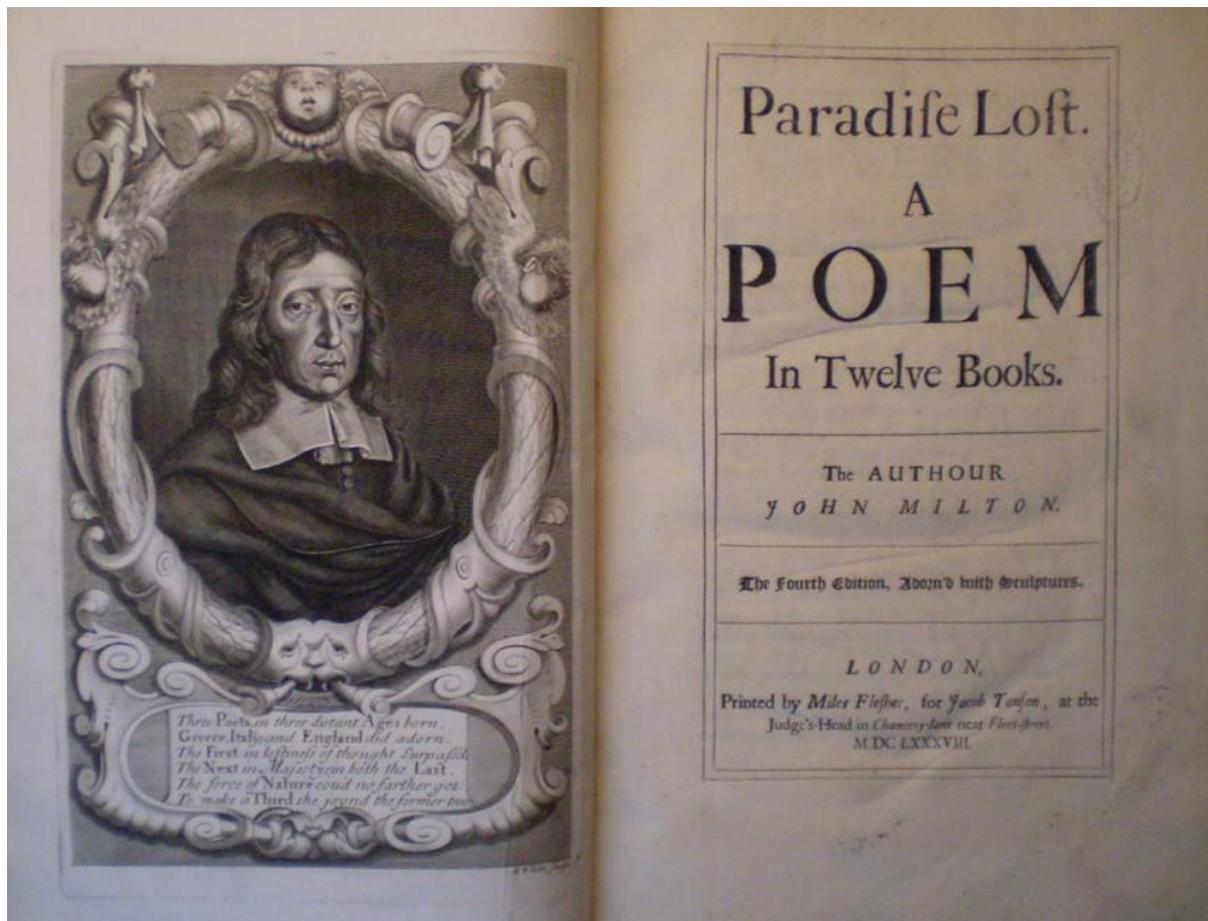
²⁸³ RACINE Louis, *La Grâce*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 1, Chant IV, Lenormant, Paris, 1808, p.71

ce poème une lecture d'amusement, mais une étude sérieuse.²⁸⁴ » Mais nous pouvons nous demander s'il n'a pas l'intention d'apporter en France quelque chose de l'envergure des tragédies de son père. Quoi qu'il en soit, avec Dupré de Saint Maur et Voltaire, Racine fait partie de ceux qui ont provoqué l'intérêt croissant pour la poésie de Milton en France, qui culminera avec la traduction du *Paradis perdu* par Chateaubriand.

²⁸⁴ RACINE Louis, *Discours sur le Paradis perdu*, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 3, Lenormant, Paris, 1808, p.lxix

ANNEXES

Annexe 1 : L'épigraphe de Dryden sur le portrait de Milton.



Annexe 2 : William Blake, *The Creation of Eve* (La création d'Eve). Illustration pour le *Paradis perdu* de John Milton.



Annexe 3 : Le poème de Voltaire à propos du Jansénisme de Racine, écrit en réponse à son poème *La Grâce*.

VOLTAIRE, *A M. Louis Racine*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Tome I, Sautelet, Paris, 1827, p.1007

A M. Louis Racine

Cher Racine, j'ai lu dans tes vers didactiques
De ton Jansénius les leçons fanatiques.
Quelquefois je t'admire, et ne te crois en rien.
Si ton style me plaît, ton Dieu n'est pas le mien :
Tu m'en fais un tyran; je veux qu'il soit un père ;
Ton hommage est forcé, mon culte est volontaire ;
Mieux que toi de son sang je reconnaiss le prix :
Tu le sers en esclave, et je l'adore en fils.
Crois-moi, n'affecte plus une inutile audace :
Il faut comprendre Dieu pour comprendre sa grâce.
Soumettons nos esprits, présentons-lui nos cœurs,
Et soyons des chrétiens, et non pas des docteurs.

BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE

- Edition de référence pour le *Paradis perdu* de Louis Racine :
RACINE Louis, *Oeuvres de Louis Racine*, Tomes 3 et 4, Lenormant, Paris, 1808

- Autres éditions utilisées
RACINE Louis, *La Religion*, Landriot, Paris, 1801
RACINE Louis, *La Religion*, Chant III, Ledentu, Paris, 1819
RACINE Louis, *Poème sur la Grâce*, Chant IV, v.138, Paris, 1722

- Les autres œuvres de Louis Racine :
RACINE Louis, *Oeuvres de Louis Racine*, 6 volumes, Lenormant, Paris, 1808
RACINE Louis, *Correspondance littéraire inédite de Louis Racine avec René Chevaye, de Nantes, de 1743 à 1757*, Potier, Paris, 1858
RACINE Louis, *Les Réflexions*, Henri Leclerc, Paris, 1920
RACINE Louis, *Lettre de M. Racine à Rousseau* (29 novembre 1731), in « *Oeuvres de J.- B. Rousseau* », Lefèvre, 1820
RACINE Louis, *Mémoires sur la vie de Jean Racine*, in « *Oeuvres de Jean Racine* », Lefèvre, Paris, 1833

- Edition de référence pour le *Paradis perdu* de John Milton :
MILTON John, *Paradise Lost*, Penguin Popular Classics, London, 1996

- Autres éditions utilisées :
MILTON John, *Paradise Lost*, Miles Fletcher, 1688
MILTON John, *Paradise Lost*, Norton Critical Editions, Radford, 2007.
MILTON John, *Paradise Lost*, Blackwell publishing, Oxford, 2007

- Autres œuvres de Milton
MILTON John, *Samson Agonistes*, Macmillan, 1968
MILTON John, *The Ready and Easy Way to Establish a free Commonwealth*, in « *The Prose Works of John Milton* », Tome 2, Bohn, London, 1848
MILTON John, *The Reason of Church-Government*, in “*The Works of John Milton*”, Pickering, London, 1851

BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

- Autres traductions de *Paradise Lost*

CHATEAUBRIAND François-René de, *Le Paradis perdu de Milton*, in « Œuvres complètes de Chateaubriand », Tome 36, Pourrat frères, Paris, 1837

DUPRE DE SAINT MAUR Nicolas-François, *Le Paradis perdu de Milton*, Libraires associés, Paris, 1782

- Œuvres sur la vie et l'œuvre de Louis Racine :

ALLEMAND Maurice, *Anthologie poétique française, XVIIIe siècle*, Garnier-Flammarion, Paris, 1966

BAYLE Pierre, *Dictionnaire historique et critique*, tome 10, article « Milton », Desoer, Paris, 1820

BAYLE Pierre, *Dictionnaire historique et critique*, tome 15, article « Milton », Desoer, Paris, 1820

BONNO Gabriel, *La culture et la civilisation britanniques devant l'opinion française de la paix d'Utrecht aux Lettres philosophiques (1713-1734)* (actes de colloque), in « *Transactions of the American Philosophical Society* », Lancaster Press, Philadelphie, 1948

DELON Michel, *Littérature française du XVIIIe siècle*, puf, Paris, 1996

LA ROQUE L'Abbé Adrien de, *Vie de Louis Racine*, Firmin Didot Frères, Paris, 1852

LA ROQUE L'abbé Adrien de, *Lettres inédites de Jean Racine et de Louis Racine*, Hachette, Paris, 1862

LEBEAU Charles, *Eloge de Louis Racine*, 1763, in « Œuvres de Louis Racine », Tome 1, Lenormant, Paris, 1808

MENANT Sylvain, *La sainteté selon Louis Racine* (art.), in « Les représentations littéraires de la sainteté, de Louis Racine à nos jours », Elisabeth Pinto-Mathieu (dir.), PUPS, Paris, 2006

MONTENOY Charles Palissot de, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature*, Tome 2, Moutard, Paris, 1775

PADANYI Klára, *Apologétique et Lumières dans La Religion de Louis Racine*, in « L'Histoire au XVIIIe siècle », Aix-en-Provence, 1980

SABATIER Robert, *La poésie du dix-huitième siècle*, in « Histoire de la poésie française », Albin Michel, Paris, 1975

VAPEREAU Gustave, *Dictionnaire universel des littératures*, Hachette, Paris, 1876

VERLAINE Paul, *Sagesse*, Livre de Poche, Paris, 2002

VOISENON Claude-Henri de Fusée de, *Anecdotes littéraires, historiques et critiques sur les Auteurs les plus connus*, article *Racine fils*, in « Œuvres complètes de M. L'abbé de Voisenon », Moutard, Paris, 1781

VOLTAIRE, *Mélanges littéraires*, article *Traductions*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Tome 3, Sautelet, Paris, 1827

VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, article *Racine (Louis)*, Genève, 1769

- Œuvres sur la vie et sur l'œuvre de Milton :

ARBER Edward, *Introduction*, in « Joseph Addison, Criticism on Milton's *Paradise Lost* », Bloomsbury, London, 1868

ADDISON Joseph, *An Account of the Greatest English Poets*, Baldwin, London, 1779

ADDISON Joseph, *Criticism on Milton's Paradise Lost*, Bloomsbury, London, 1868

COLERIDGE *Prospectus of Lectures*, in « The Complete Works of Samuel Taylor Coleridge », Tome 4, Harper and Brothers, New York, 1853

EMPSON William, *Milton's God*, Chatto and Windus, London, 1961

FISH Stanley, *How Milton Works*, Belknap Press, Cambridge, 2001

GIMELLI MARTIN Catherine, « *Boundless The Deep* » : *Milton, Pascal, And The Theology Of Relative Space* (Art.), in « EHL », Vol. 63, No. 1, The John Hopkins University Press, Baltimore, 1996

LEONARD John, *Faithful Labourers, A Reception History of Paradise Lost, 1667-1970*, Oxford University Press, Oxford, 2013

LEONARD John, *The Value of Milton*, Cambridge University Press, New York, 2016

LEWIS Clive S., *a Preface to Paradise Lost*, Atlantic Publishers, New Delhi, 2005

Mercure de France, Décembre 1729, premier volume, Guillaume Cavelier, Paris, p.2883

SAUER Elizabeth, *Barbarous Dissonance and Images of Voice in Milton's Epics*, McGill-Queen's University Press, London, 1996

SHAWCROSS John, *John Milton, the critical heritage*, Vol I, Routledge, London, 1970

SHELLEY Percy, *Preface to The Revolt of Islam*, in « The Works of Percy Bysshe Shelley », Londres, Moxon, 1847

SPENCE Joseph, *Observations, anecdotes and characters, of books and men*, John Murray, Londres, 1820

STEVENS Paul, *The Pre-Secular Politics of Paradise Lost* (art.), in « The Cambridge Companion to *Paradise Lost* », Cambridge University Press, New York, 2014

TELLEEN John Martin, *Milton dans la littérature française* (thèse), Hachette, Paris, 1904

VOLTAIRE, *Candide, ou l'optimiste*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Tome 15, Hachette, Paris, 1860

VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, article *Epopée*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Fain, Paris, 1817

VOLTAIRE, *Essai sur la poésie épique*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Tome 8, Renouard, Paris, 1819

WINSTANLEY William, *The Lives of the Most Famous English Poets*, Samuel Manship, 1686

- Œuvres sur les rapports entre l'Angleterre et la France au XVIII^e
BONNO Gabriel, *La culture et la civilisation britanniques devant l'opinion française de la paix d'Utrecht aux Lettres philosophiques (1713-1734)* (actes de colloque), in « *Transactions of the American Philosophical Society* », Lancaster Press, Philadelphie, 1948

DECONINCK-BROSSARD Françoise, *England and France in the Eighteenth Century*, in “Reading the Text. Biblical criticism and Literary Theory”, Stephen Prickett (Ed.), Blackwell, Oxford, 1991

GREEN Frederick, *Literary Ideas in 18th Century France and England: A Critical Survey*, F. Ungar Pub. Co., 1970

STEDMAN Gesa, *Cultural Exchange in Seventeenth-Century France and England*, Ashgate, Berlin, 2013

- Œuvres sur Dupré de Saint Maur
SPENCE Joseph, *Observations, anecdotes and characters, of books and men*, John Murray, Londres, 1820

Mercure de France, Décembre 1729, premier volume, Guillaume Cavelier, Paris

- Œuvres sur la traduction
COINTRE Annie, *La traduction romanesque au XVIII^e siècle*, Artois presses université, 2003
COINTRE Annie, *Recueil de préfaces de traducteurs de romans anglais : 1721-1828*, Université de Saint-Etienne, 2006
DACIER Anne, *L'Iliade d'Homère traduite en français*, Tome I, Wetstein, Leide, 1766
DACIER Anne, *L'Odyssée d'Homère traduite en français*, Tome I, Wetstein, Leide, 1766
GODIN-FILION Vincent, *L'art désanchanté : Le Paradis perdu de Milton en France (1667-1836)* (Mémoire), Université de Québec à Trois-Rivières, 2013
HALE John (Ed.), *Milton as Multilingual, Selected Essays*, University of Otago, 2005
HOUDAR de LA MOTTE Antoine, *Réflexions sur la critique*, in « Recueil de poésies choisies et de pièces d'éloquence », Tome 3, Rey, Amsterdam, 1761
RIVIERA Annie, *La traduction des langues modernes au XVIII^e siècle*, Champion, 2002
TOURNU Christophe (Ed.), *Milton in France*, International Academic Publishers, Bern, 2008

- Œuvres sur l'épopée
BORRIS Kenneth, *Allegory and Epic in English Renaissance Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000
COOK Patrick, *Cook, Spenser, and the Epic Tradition*, Ashgate, 1999
FARRELL Thomas, *The Classical Biblical Epic in England*, University of Iowa, 1950
HAGER Alan (Ed.), *The Age of Milton, an Encyclopedia of 17th Century British and American Authors*, Greenwood Press, London, 2004
KENNEDY Charles (Ed.), Beowulf, *The Oldest English Epic*, Oxford University Press, Oxford, 1978

MADELENAT Daniel, *L'épopée*, PUF, 1986

MARMONTEL Jean-François, *Eléments de littérature*, in “Œuvres de Marmontel”, Tome 5, Vraisemblance (Art.), Belin, Paris, 1819

MENIEL Bruno, *Renaissance de l'épopée, la poésie épique en France de 1572 à 1623*, Droz, Genève, 2004

SWEDENBERG H. T., *The Theory of The Epic in England 1650-1800*, LLC, 2011

VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, article *Epopée*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Fain, Paris, 1817

VOLTAIRE, *Essais sur la poésie épique*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Tome II, Firmin Didot, Paris, 1843

- Œuvres sur la religion de Milton

AINSWORTH David, *Milton and the Spiritual Reader, Reading and Religion in Seventeenth-Century England*, Routledge, New York, 2008

CONNELL Philip, *Secular Chains, Poetry and the Politics of Religion from Milton to Pope*, Oxford University Press, 2016

DOBRANSKI Stephen (ed.), *Milton and Heresy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998

Jansénisme et Puritanisme (actes du colloque du 15 septembre 2001), Nolin, 2002

POOLE Kristen, *Radical Religion from Shakespeare to Milton*, Cambridge University Press, 2000

ROSEDALE Honyel, *Milton: His Religion and Polemics, Ecclesiastical as well as Theological*, Adlard and Son, 1909

SCULLY Jackie (Ed.), *Good and Evil: Quaker Perspectives*, Ashgate, Aldershot, 2007

SPENCER Carole, *Holiness : The Soul of Quakerism*, Paternoster, 2007

STALLARD Matthew (Ed.), *Paradise Lost. The Biblically Annotated Edition*, Mercer University Press, Georgia, 1997

- Oeuvres sur la religion de Racine.

BRIAN Isabelle, *La vie religieuse en France*, Armand Colin Sedes, Paris, 1999

DOYLE William, *Jansenism : Catholic Resistance to Authority from the Reformation to the French reformation*, Palgrave Macmillan, 2000

GOUZI Christine, *L'art et le jansénisme au XVIII^e siècle*, Nolin, 2007

HILDESHEIMER Françoise, *Le jansénisme en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Publisud, 1991

Jansénisme et Puritanisme (actes du colloque du 15 septembre 2001), Nolin, 2002

SELBY David, *Tocqueville, Jansenism and the Necessity of the Political in a Democratic Age*, Amsterdam University Press, 2015

TAVENEUX René, *Jansénisme et prêt à intérêt*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1977

VOLTAIRE, *Epître à Uranie*, Londres, 1775

VOLTAIRE, *Le Pour et le Contre, épître à Uranie*, in « Œuvres complètes de Voltaire », Tome II, Furne, Paris, 1835

- Œuvres sur la politique de Milton

DAVIES Stevie, *Images of kingship in Paradise Lost*, University of Missouri Press, 1983

LIM Walter, *John Milton, Radical Politics and Biblical Republicanism*, University of Delaware Press, 2006

LOEWENSTEIN David (Ed.), *Politics, Poetics, and Hermeneutics in Milton's Prose*, Cambridge University Press, 1990

LYNCH Helen, *Milton and the Politics of Public Speech*, Routledge, 2000

RADZINOWICZ Mary, *The politics of Paradise Lost* (art.), in “Politics of Discourse, the Literature and History of seventeenth century England”, University of California Press, California, 1987

ZAGORIN Perez, *Milton: Aristocrat and Rebel: the Poet and his Politics*, Brewer, 1992

TABLE DES MATIERES

| | |
|---|-----------|
| INTRODUCTION | 5 |
| 1. Louis Racine et son oeuvre | 5 |
| 2. La postérité littéraire et l'étude sur Louis Racine | 8 |
| 3. Poésie et traduction au XVIIIe siècle | 10 |
| 4. Milton et son <i>Paradise Lost</i> | 13 |
| 5. La critique moderne sur Milton | 14 |
| 6. Plan et questions de méthode | 16 |
| I/ UNE ŒUVRE POLITIQUE ENTRE DEUX PAYS | 18 |
| 1. Milton en France | 18 |
| a) Avant Racine | 18 |
| b) Milton traduit et commenté par Racine | 21 |
| 2. <i>Paradise Lost</i> et sa portée politique | 22 |
| a) <i>Paradise Lost</i> , une œuvre profondément politique | 22 |
| b) Le problème de la traduction | 24 |
| c) L'interprétation politique d'évènements bibliques | 27 |
| 3. Racine et la politique | 29 |
| a) La France politique du XVIIIe siècle | 29 |
| b) Le rapport entre la politique et la poésie | 30 |
| II/ LA RELIGION VUE PAR MILTON ET RACINE | 35 |
| 1. Milton et Racine face aux désordres religieux de leurs temps | 35 |
| a) Milton et le Puritanisme | 35 |
| b) Racine et le Jansénisme | 37 |
| c) Puritanisme et Jansénisme : un rapport ? | 39 |
| 2. Le face-à-face théologique entre Racine et Milton lors de la traduction de <i>Paradise Lost</i> | 41 |
| a) Racine à propos de la théologie de Milton | 41 |
| b) La fidélité dans la traduction | 42 |
| c) Les "petites fautes" de Milton | 44 |
| 3. La bonne théologie de <i>Paradise Lost</i> | 46 |
| a) L'intention de Milton | 46 |
| b) L'imagination biblique de Milton au service de l'épopée | 48 |
| c) Le vraisemblable au service du Vrai et de la Foi | 51 |
| d) Racine le cartésien | 52 |
| III/ L'EPOPEE AU SERVICE DE LA MORALE | 54 |
| 1. La question de la variété des genres et des styles | 54 |
| a) Les influences des autres genres sur l'épopée | 54 |
| b) Rapports entre l'épopée et la tragédie | 57 |
| c) Le héros épique | 58 |
| 2. L'inspiration du <i>Paradis perdu</i> | 60 |
| a) La proposition et l'invocation (ou exorde) au début du poème | 60 |
| b) Les sources d'inspiration classiques | 62 |
| 3. La question du goût | 64 |
| CONCLUSION | 67 |
| ANNEXES | 68 |
| BIBLIOGRAPHIE | 73 |

ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné(e) Guy Bevan
déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une
partie d'un document publiée sur toutes formes de support, y compris l'internet,
constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée.
En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées
pour écrire ce rapport ou mémoire.

signé par l'étudiant(e) le **31 / 08 / 2016**

**Cet engagement de non plagiat doit être signé et joint
à tous les rapports, dossiers, mémoires.**

Présidence de l'université
40 rue de rennes – BP 73532
49035 Angers cedex
Tél. 02 41 96 23 23 | Fax 02 41 96 23 00

