

Mais je sens affoiblir ma force et mes esprits ;
Je sens que je me meurs. Approchez-vous, mon fils ;
Dans cet embrassement dont la douceur me flatte,
Venez, et recevez l'âme de Mithridate. ¹

MONIME.

Il expire.

XIPHARÈS.

Ah ! madame, unissons nos douleurs,
Et par tout l'univers cherchons-lui des vengeurs.

Que c'est à leur valeur que le ciel l'a remise.
Mais je sens, etc.

La Calprenède fait aussi prédire au roi de Pont la punition de Pharnace. C'est à la fin d'une assez belle scène entre le père et le fils que Mithridate indigné annonce à ce rebelle les malheurs que sa trahison lui prépare :

Écoute cependant un esprit prophétique :
Tu seras ruiné par cette République ;
Et ces mêmes Romains à qui tu fais la cour
Te mettront à néant par la guerre d'un jour.
Un plus puissant guerrier que Luculle et Pompée
Te vaincra sans effort, presque d'un coup d'épée ;
Et, prenant l'intérêt des Romains et de moi,
Sa main me vengera de Pompée et de toi.

(La Mort de Mithridate, acte IV, scène III.)

Cette prophétie a le défaut d'être trop précise ; l'artifice est trop visible. C'est la crainte de tomber dans le même défaut qui déterminait sans doute Racine à supprimer les vers où il fait allusion à la défaite prochaine de Crassus par les Parthes.

1. Mithridate s'exprime de la manière la plus conforme aux idées des anciens, qui donnaient le nom d'*anima* ou de *spiritus* au dernier souffle de la vie. — Livre IV de l'*Énéide*, Didon s'écrie sur son bûcher :

Accipite hanc animam.

« Recevez cette âme. » Sa sœur lui dit en l'embrassant :

Extremus si quis super halitus errat,
Ore legam.

« Ma bouche veut recueillir le dernier souffle qui s'échappe de ton sein. »

FIN DE MITHRIDATE.

EXAMEN CRITIQUE

DE MITHRIDATE

DE LA FIDÉLITÉ HISTORIQUE

DANS LA TRAGÉDIE ET DANS LES PIÈCES DE THÉÂTRE
EN GÉNÉRAL.

Au lendemain de la représentation de *Mithridate*, Devisé disait dans le *Mercurie galant* : « J'aurois longtemps à vous entretenir, s'il falloit que je vous rendisse un compte exact des jugements qu'on a faits du *Mithridate* de M. Racine. Il a plu comme font tous les ouvrages de cet auteur. Et, quoiqu'il ne se soit quasi servi que des noms de Mithridate, de ceux des princes ses fils et de celui de Monime, il ne lui est pas moins permis de changer la vérité des histoires anciennes pour faire un ouvrage agréable, qu'il lui a été d'habiller à la turque nos amants et nos amantes. Il a adouci la grande férocité de Mithridate qui avoit fait égorger sa femme, dont les anciens nous vantent et la grande beauté et la grande vertu. Et, quoique ce prince fût barbare, il l'a rendu en mourant un des meilleurs princes du monde : il se dépouille, en faveur d'un de ses enfants, de l'amour et de la vengeance, qui sont les deux plus violentes passions où les hommes soient sujets ;

et ce grand roi meurt avec tant de respect pour les dieux qu'on pourroit le donner pour exemple à nos princes les plus chrétiens. Ainsi M. Racine a atteint le but que doivent se proposer tous ceux qui font de ces sortes d'ouvrages; et les principales règles étant de plaire, d'instruire et de toucher, on ne sauroit donner trop de louanges à cet illustre auteur, puisque sa tragédie a plu, qu'elle est de bon exemple, et qu'elle a touché les cœurs. »

L'objection est toujours la même : les passions ne pouvaient avoir ce langage au temps de Mithridate ; ni ce roi, ni ses fils, ni ses femmes ne sauraient avoir senti, pensé, parlé, comme Racine les fait sentir, penser, parler. Sans doute, et avec cette rigueur, l'on en viendrait à s'étonner que le roi de Pont et de Cappadoce s'exprimât en français et surtout en vers alexandrins. Il faudrait une évocation complète : deux temps, deux contrées éloignées se retrouveraient en présence l'une de l'autre, sans se pouvoir comprendre. Ce n'est pas là du tout l'objet des tableaux historiques que trace un peintre ou un poète : il y a toujours interprétation d'une époque lointaine, d'une contrée éloignée, au temps et au pays où vit le poète ou le peintre. Par conséquent il y a toujours deux choses dans le tableau ou le poème dramatique : la représentation aussi fidèle que possible de l'époque et de la contrée qu'on veut ressusciter; la pensée, le sentiment, le langage de l'âge et de la nation où l'œuvre s'est produite.

Cette œuvre vaut par l'exactitude de l'interprétation historique ou par l'expression d'une société qui se peint elle-même dans le passé. Longtemps ce dernier élément entra seul en ligne de compte. C'est une idée dont on ne s'est avisé que récemment, que les âges anciens avaient un caractère différent des âges nouveaux, et qu'il fallait reproduire ce caractère. Cela n'empêchait nullement de faire des chefs-d'œuvre. Les grands peintres de l'école italienne transportaient dans leurs tableaux de l'Ancien et du Nouveau Testament les costumes, les mœurs, les types de l'Italie de Léon X. De nos jours, au

contraire, nous voyons des peintres qui, s'attachant à la fidélité la plus scrupuleuse, n'introduiraient pas dans leurs toiles un seul accessoire qui ne fût tiré d'un musée archéologique. Dans quelle mesure la fidélité ou l'inexactitude du peintre ou du dramaturge doit-elle être un sujet de louange ou de blâme ?

Lessing, dans sa *Dramaturgie*, revient fréquemment sur cette question. Voici quelques-uns de ses jugements :

« Il y a longtemps qu'Aristote a marqué dans quelles limites le poète tragique est obligé de se soucier de la vérité historique : savoir, autant que l'histoire ressemble à une fable heureusement imaginée, et qui convient à ses vues. S'il a besoin de faits historiques, ce n'est pas seulement parce qu'ils sont arrivés, mais parce qu'il inventera difficilement d'autres faits qui convinssent mieux à son dessein du moment. Si le hasard lui offre cet avantage dans une aventure vraie, cette aventure vraie est pour lui la bienvenue ; mais s'il lui fallait, au préalable, feuilleter longtemps les livres d'histoire, cela n'en vaudrait pas la peine. Et d'ailleurs combien y a-t-il de gens qui sachent les faits historiques ? Si nous ne voulons croire à la possibilité d'un fait qu'autant qu'il est arrivé, qu'est-ce qui nous empêche de prendre une fable de pure invention pour un événement historique, dont nous n'avons jamais entendu parler ? Quelle est la première qualité qui nous fait paraître un récit historique digne de foi ? N'est-ce pas sa vraisemblance intrinsèque ? Or, que cette vraisemblance ne se trouve confirmée par aucun témoignage ni par aucune tradition, ou qu'elle ait pour elle des témoignages et des traditions qui ne sont pas encore parvenus à notre connaissance, n'est-ce pas tout un ? On admet un peu légèrement que le théâtre a pour objet, entre autres choses, de conserver la mémoire des grands hommes ; mais c'est là l'objet de l'histoire et non du théâtre. Au théâtre, nous devons apprendre, non pas ce que tel ou tel individu a fait, mais ce que toute personne d'un certain caractère fera dans certaines circonstances données. Le dessein de la tragédie est beaucoup plus

philosophique que celui de l'histoire ; et c'est la dégrader de sa dignité, que d'en faire simplement le panégyrique d'hommes célèbres, ou d'en abuser pour entretenir l'orgueil national. »

Ailleurs : « Admettons que telle tragédie ne soit qu'un roman : s'il est émouvant, cessera-t-il de l'être, parce que le poète s'est servi de noms historiques ? Pourquoi le poète tragique choisit-il des noms dans l'histoire ? Tire-t-il ses caractères de ces noms ? ou adopte-t-il ces noms parce que les caractères que l'histoire leur attribue ont plus ou moins de ressemblance avec ceux qu'il s'est proposé de montrer en action ? Je ne parle pas de la manière dont la plupart peut-être des tragédies ont pris naissance, mais de la manière dont elles devraient véritablement être conçues. Ou bien, pour me servir d'expressions plus en harmonie avec la pratique ordinaire des poètes, sont-ce les faits seuls, c'est-à-dire les circonstances de temps et de lieux, ou sont-ce les caractères des personnes par qui les faits se sont accomplis, qui font choisir au poète tel ou tel événement de préférence à tout autre ? Si ce sont les caractères, la question de savoir jusqu'où le poète peut s'écarter de la vérité historique est immédiatement résolue. Dans tout ce qui ne touche pas aux caractères, il peut s'en écarter autant qu'il voudra. Les caractères seuls sont sacrés pour lui : leur donner plus de vigueur, les mettre mieux en lumière, c'est tout ce qu'il y peut ajouter du sien ; le moindre changement essentiel détruirait la raison pour laquelle ils portent tels noms plutôt que d'autres ; et rien n'est plus choquant que ce dont on ne peut rendre raison. Si le caractère de Mithridate, par exemple, est l'idéal poétique du caractère réel que l'histoire attribue au roi de ce nom, le poète a fait tout ce qu'on devait attendre de lui... La tragédie n'est pas une histoire en dialogue ; l'histoire n'est pour la tragédie qu'un répertoire de noms, auxquels nous avons coutume d'attacher certains caractères. Le poète trouve-t-il dans l'histoire beaucoup de circonstances avantageuses pour orner

et *individualiser* son sujet ? Bien, qu'il en profite. Mais qu'on ne lui en fasse pas un mérite, ni au contraire un reproche. »

Il nous semble que les théories de Lessing manquent de précision, et ne tiennent pas compte de certaines exigences qui se développent chez la critique en raison justement de l'intention manifestée par l'auteur. Remarquez, du reste, que le second fragment que nous venons de transcrire va moins loin que le premier, puisqu'il constate que les caractères sont sacrés pour le poète tragique comme pour l'historien. La règle en ces matières ne saurait être simple et unique, et des distinctions sont nécessaires.

Les œuvres tragiques et dramatiques, si nous les prenons dans la suite des âges littéraires que nous connaissons, ne sont pas toujours nées d'une inspiration semblable ; si nous les prenons dans le temps présent, elles n'ont pas toutes le même objet. Nous pouvons, je crois, en discerner trois espèces auxquelles il nous paraît impossible d'appliquer les mêmes principes.

Une première division contiendrait, selon nous, les drames (et nous pourrions en dire autant d'autres productions artistiques) où, malgré l'emploi des noms et des événements de l'histoire, tout dessein historique est absent ou écarté. Dans cette catégorie se rangent d'abord les œuvres nées avant les temps relativement modernes, où la notion de l'histoire s'est développée. La littérature du moyen âge est, par exemple, tout entière en ce cas. Ni les poètes, ni leurs auditeurs ne paraissent avoir jamais songé alors que le passé ne fût pas semblable au présent. Ils transportent naïvement dans l'antiquité les institutions, les mœurs, les costumes de l'époque où ils ont vécu. Ils ne mettent point de différence entre les chevaliers qui font la guerre de Troie et ceux qui combattent à Bouvines ou à Taillebourg. La critique, en s'attachant à ces compositions, n'a donc point à s'occuper d'une exactitude dont l'idée n'était venue encore à personne. Ces compositions peuvent être des chefs-d'œuvre au point de vue

du sentiment, de la passion, de la vérité humaine. Il n'y a rien de plus à leur demander.

Si des écrivains, aux époques où cette naïveté première avait disparu, ont créé des œuvres dans une disposition d'esprit analogue, ne cherchant nullement à faire naître une impression historique, et ne laissant pas de doute à ce sujet aux spectateurs ou aux lecteurs, ils bénéficient de la même liberté. C'est d'eux que nous dirions avec Aristote, interprété par Lessing, que le poète dramatique n'est obligé de se soucier de l'histoire qu'autant que l'histoire ressemble à une fable heureusement imaginée et qui convient à ses vues. Que les paladins de l'Arioste ne soient que des gentilshommes de la cour de Ferrare et de Mantoue, que le *Démocrite* de Régnard n'ait aucune parenté avec le philosophe grec, que les Napolitains du temps de François I^{er} des *Caprices de Marianne* de Musset, que les Hongrois de *Barberine* et les Bavares de *Fantasio* n'aient aucune réalité historique ni nationale, il importe peu. Nul Aristarque ne s'avisera jamais de chercher chicane au poète sur ce point, ni de lui reprocher de n'avoir pas atteint le but qu'il ne visait pas.

Lorsque la notion d'érudition et d'histoire existe, et chez l'auteur tragique et chez les spectateurs qui l'écoutent, cette notion même fait perdre au premier quelques-unes de ses franchises et fait naître chez les seconds de légitimes exigences. Poète tragique, vous entreprenez de mettre sous les yeux de vos contemporains tel personnage fameux de l'histoire ancienne, tel trait connu des annales de la Grèce ou de Rome, et vous l'entrepreniez avec l'intention d'approcher le plus près qu'il vous sera possible d'une imitation exacte, d'une résurrection fidèle. Dès ce moment, le mérite de la fidélité historique devra entrer pour une part dans l'appréciation que la critique fera de votre œuvre. Il ne sera plus indifférent que vous ayez saisi avec plus ou moins de perspicacité le véritable caractère de l'époque que vous avez voulu peindre. Mais, dira-t-on, « il suffit que vous ayez transporté au théâtre, non pas l'histoire vraie, mais celle

que le public, que vos contemporains tiennent pour vraie. » Cela peut suffire sans doute, mais il n'est pas égal que vous n'ayez atteint que cette vérité relative que les générations suivantes contesteront, ou que vous ayez, par votre pénétration, approché si près de la vérité absolue, que votre œuvre demeure inattaquable, malgré les progrès des études, comme l'*Horace* de Corneille, comme l'*Athalie* de Racine, que rien n'a diminués, même au point de vue historique. Du moment où le poète tragique a prétendu faire une œuvre historique, il y a donc à tenir compte de la mesure où il y a réussi. Et notez, du reste, que les autres mérites de l'œuvre se proportionneront presque toujours à celui-là qui n'est pourtant ni le seul, ni même le principal, comme nous l'allons dire tout à l'heure. L'idéal a la vérité pour fondement. Si votre imagination, à la recherche d'un type historique, trop imparfaitement éclairée ou troublée par les préoccupations de votre temps, a fait fausse route, votre création demeurera infailliblement inférieure à ce qu'elle aurait pu être. Plus vous aurez eu le don d'approcher, parfois moins par la science que par une sorte d'intuition, comme Shakspeare dans *Jules César*, du type véritable, tel que le découvrent en le contrôlant les investigations séculaires, plus votre œuvre sera forte et grande et harmonieuse dans toutes ses parties.

Mais tout n'est point là, et, comme le dit très-bien Lessing, la tragédie n'est pas l'histoire en dialogue. La tragédie est une représentation agrandie, idéalisée de la vie humaine. Elle est obligée de faire voir tout ce qui se dérobe à l'histoire, les mouvements secrets de l'âme, les mobiles des actes. Il faut qu'elle constitue un tout organique, vivant, que l'histoire ne peut donner. En un mot, l'art y intervient, un art spécial, l'art dramatique; et l'artiste, le poète est toujours de son temps. D'où il suit qu'il y a toujours dans toute tragédie le temps présent, le temps où elle est née, en regard du temps passé, et que celui-ci se reflète dans l'autre, comme dans un miroir. Tout portrait, dit-on, est le portrait de deux personnes : du

modèle et du peintre ; et le portrait du peintre est presque toujours le plus véridique. De même dans la tragédie l'œuvre artistique et l'œuvre historique s'enlacent et se confondent. La première est la plus importante, puisqu'elle peut exister seule, comme dans les drames de la première catégorie, ou dans les tragédies qui ne sont pas tirées de l'histoire. On peut même dire qu'elle finit toujours par demeurer seule. A longue distance, la valeur historique des tableaux finit par disparaître. Nous ne voyons plus guère, dans les tragédies grecques, ce qu'elles peuvent offrir d'exactitude à ce point de vue. Dans un tel éloignement, il devient difficile de distinguer ce qui appartient à un siècle ou à l'autre. Mais l'œuvre d'art demeure tout entière.

La pénétration de l'histoire n'en est pas moins une condition de la création artistique, comme l'observation de la nature humaine. En règle générale, les poètes, en évoquant les figures évanouies, en remettant sous nos yeux les actions émouvantes, ne cherchent qu'à reproduire des types mémorables, des passions extraordinaires, des vertus et des exemples remarquables, qui se rencontrent dans les annales des nations. Ils y ont trouvé un sujet qui leur a paru intéressant, et ils le traduisent à leur époque, c'est-à-dire que le type mémorable fourni par l'histoire, ils le développent, ils le montrent tel qu'il serait au moment où ils écrivent. Si leur héros n'avait, au temps où il a vécu, que des pensées plus étroites, que des passions plus brutales, que des sentiments moins délicats, ils ne se croient pas obligés de s'enfermer dans ces limites. Ils prennent ces âmes, et les déploient comme elles se seraient déployées dans le présent. Si le passé ne donne qu'un germe, ce germe fleurit et s'épanouit. Il leur suffit que ce germe ne change pas d'essence, et que cet épanouissement ait lieu conformément à la nature et à la logique. C'est ainsi qu'ont fait tous les maîtres de l'art dramatique : Shakspeare, Calderon, Schiller, aussi bien que Voltaire, Racine et Corneille. C'est à eux qu'il convient d'appliquer ces paroles de Lessing :

« Si ce sont les caractères des personnages qui lui ont fait choisir tel événement de préférence à tout autre, les caractères seuls sont sacrés pour le poète... Contrôler son œuvre la chronologie à la main, le traîner devant le tribunal de l'histoire, pour l'obliger à rectifier, d'après le dire des témoins, chaque date, chaque mention qu'il a pu faire, en passant, même de personnes sur lesquelles l'histoire ne se prononce pas avec certitude, c'est méconnaître le poète et sa mission. »

Ils ne visent point, en effet, à une restitution matérielle et minutieuse de la Grèce ou de Rome antique. Il n'y a pas à le contester même, ils ramènent vigoureusement le personnage historique dans leur propre milieu. Ils ne prétendent pas, en lui rendant la vie, lui rendre jusqu'à l'air qui l'entourait sur le rivage du Bosphore cimmérien ou sur les bords du Tibre. Ce sont des qualités générales, non locales, qu'ils réveillent en lui. Lorsque Saint-Évremond exige « qu'on nous fasse regarder Alexandre ou Porus sur les bords de l'Hydaspe, tels qu'ils étoient, au lieu de les faire venir sur les bords de la Seine, ¹ » il demande bien plus qu'il ne croit, et ce qu'il n'étoit donné à personne de faire. Il suppose que Corneille eût été plus capable que Racine d'accomplir ce prodige. Corneille ne l'eût ni tenté ni voulu. La méthode de Corneille est la même que celle de Racine ; il existe des différences dans leur génie, non dans la manière dont ils conçoivent leur art. Les poètes dramatiques qui ont le plus vif coloris ne feraient pas autrement qu'eux. Ils ne nous transporteraient pas sur les bords de l'Hydaspe trois cents ans avant notre ère, pour nous y montrer Alexandre et Porus. Ils interviendraient avec leur propre imagination, avec leur façon de voir, de sentir et de parler, c'est-à-dire qu'ils les feraient venir sur les bords de la Seine. La question est de savoir si c'est bien Alexandre et Porus qu'ils y font venir ; il faut, puisqu'ils ont pris ces personnages, qu'ils retracent la physionomie de leurs modèles, qu'ils

1. Voy. t. III, p. 369.