

expliquent leur caractère et qu'ils conservent leur situation historique. Que chacun, d'après ce qu'il sait, dise : « Ce sont eux ; ils ont dû être ainsi. » L'auteur qui donne cette impression, et qui la donne non-seulement à son temps, mais encore aux générations qui viennent après lui, qui la donne persistante et définitive, ne mérite pas une faible louange.

Les œuvres où l'art est doublé ainsi d'une science plus ou moins étendue, où l'érudition et l'imagination se font une part souvent inégale, mais ne s'excluent jamais, comprennent toutes celles qui appartiennent aux littératures éclairées et pour ainsi dire réfléchies. Elles ne peuvent, comme l'on voit, par cela même, être jugées suivant les mêmes principes que celles qui forment la première catégorie.

Maintenant il faudra peut-être aller plus loin. A mesure que les connaissances et le goût archéologique se propagent et se développent, il y aurait, il nous semble, une nouvelle catégorie à établir. Nous avons vu et nous verrons indubitablement des auteurs dramatiques qui visent, comme certains peintres dans leurs tableaux, à une exactitude absolue. Ils vous diront : « Notre but est de vous transporter à telle époque ancienne, au milieu de tels hommes. Nous voulons leur donner les idées, les sentiments qu'ils avaient, n'y rien mettre du nôtre. Regardez tous les détails ; ils nous sont tous fournis par l'archéologie. C'est dans cette restitution complète qu'est l'intérêt de notre œuvre. » Quelques auteurs dramatiques ont, sinon tenu ce langage, du moins indiqué clairement ces intentions. Nous avons eu des pastiches de l'antiquité, du moyen âge, de la Renaissance, qui ont obtenu quelque succès. Il est bien naturel qu'à une époque comme la nôtre, où l'on recherche curieusement tous les éléments constitutifs de l'existence du passé, on ait l'idée de les mettre en mouvement, de les vivifier par une action dramatique ; sans doute il reste toujours l'artiste qui est bien de son temps, et la preuve, c'est qu'une telle idée a pu s'emparer de son esprit. Mais cette fois, l'artiste, le poète abdique sa personnalité autant qu'il

est en lui, il se fait volontairement écho et reflet. Il est évident qu'il donne en ce cas à la critique historique des droits plus étendus sur lui, et qu'ici Lessing ne serait plus autorisé à dire que les menues inexactitudes ne peuvent être relevées que par un esprit de chicane.

En résumé, quand on veut apprécier une œuvre d'art et de littérature au point de vue historique, il faut tenir compte de ce que l'auteur a prétendu faire : *Patere legem quam ipse tibi fecisti*. « Souffrez qu'on vous applique la loi que vous vous êtes faite à vous-même. »

S'il n'a pas exprimé son intention, on la devine par l'examen de son œuvre et par les idées qui régnaient de son temps.

Il était nécessaire de bien établir ces principes pour déterminer nettement ce qu'il faut penser du reproche d'infidélité historique qui, de son vivant, fut adressé à Racine, et qui depuis lors a été étendu à la tragédie des derniers siècles.

Les tragédies de Racine appartiennent à cette classe d'œuvres où ce que certains philosophes pourraient nommer l'objectif et le subjectif se combinent dans une mesure variable, sans que l'un tende à supprimer l'autre. Ainsi Racine n'altère pas le type ancien qu'il a choisi ; il s'efforce, par beaucoup de recherches et d'études, de le bien et fidèlement exprimer ; mais il le fait moralement son contemporain, de sorte qu'on a dit justement que Racine, tout en peignant la Grèce et Rome, a peint la société française du siècle de Louis XIV. Quand il introduit un élément positif de l'histoire dans son œuvre, il ne le falsifie point, il lui donne toute sa valeur. Il a évoqué dans la réalité de leur type traditionnel Néron, Agrippine, Mithridate, Athalie. Mais la part qu'il a faite à cet élément dans son théâtre est moins grande que celle que Corneille y fit dans le sien. La raison en est simple. Le développement des passions est ce qui préoccupe Racine plus encore que le développement des caractères. Or l'archéologie ne pourra jamais s'imposer aux transports de l'âme, aux

mouvements de la sensibilité. Pour toucher et pour attendrir les cœurs, il importe surtout d'être vrai humainement et présentement. Par cela même, sa peinture, dans ce qu'elle a de plus vif et de plus profond, est de tous les temps ; elle est de son temps dans tout ce qui est superficiel et de mode.

Il y avait là une différence qui n'échappa point aux censeurs contemporains. Ils en firent un sujet de blâme, sans considérer que l'objet que se proposaient les deux grands poètes n'était pas le même ; que la part qu'ils faisaient à l'histoire n'était pas égale, et que, du moment où cette part relative n'était pas altérée, la critique n'avait rien à dire. Elle s'est longtemps égarée dans cette voie ; puis elle s'est aperçue que l'opinion l'avait abandonnée, et s'était placée à un point de vue tout différent. Loin de demander à Racine plus de recherches de couleur historique et de couleur locale, nous ne saurions même souhaiter qu'il s'y fût attaché davantage. L'équilibre et l'harmonie de son œuvre nous apparaissent parfaitement. Sans suivre les traces de Corneille, il a pleinement réalisé une belle et noble conception dramatique ; et leurs muses se tiennent debout, aux regards de la postérité, à la fois semblables et diverses comme doivent être des sœurs.

L'objection tirée de l'histoire n'est pas la seule qu'on ait faite à *Mithridate*. Ne relevons que celles que l'on a répétées récemment. « L'amour que Racine prête à Mithridate l'avilit, dit M. Nisard.¹ S'il est un soin à prendre dans la peinture des grands hommes, c'est de ne montrer que les côtés par où ils sont grands... Mithridate doit personnifier la lutte de l'univers contre Rome, et le génie de la barbarie aux prises avec le génie de la civilisation. » Allez donc faire une tragédie avec cela ! On ne voit point pourquoi Mithridate ne serait ni amoureux, ni jaloux. C'est dans son caractère : il a précisément uni jusqu'à la fin de sa vie aux luttes infatigables contre les Romains les cruelles ardeurs et les féroces jalousies des princes

1. *Histoire de la littérature française*, t. III, p. 58.

asiatiques. Il mêlait les meurtres des femmes à ses derniers projets de conquête.

On lui a reproché aussi sa duplicité. On a prétendu que le piège qu'il tend à Monime est tout au plus digne de la comédie, à preuve que c'est le même où Harpagon fait tomber son fils. C'est encore un trait de caractère. Et puis quelle portée a l'objection ? Aucune. « En partant du même point, dit avec raison Théophile Gautier, deux poètes peuvent arriver l'un à la gaieté la plus folle, l'autre à la plus haute terreur, selon qu'ils suivent le chemin de la comédie ou de la tragédie. Le sujet des *Précieuses ridicules* est le même que celui de *Ruy Blas*, un laquais recouvert de l'habit de son maître, qui fait la cour à une femme dans une position supérieure, et qu'on démasque au dénouement. Et pourtant quelle immense différence dans le résultat ! »

Avec ces mots : « Ceci est indigne de la tragédie, » on a tué la tragédie, sous prétexte de la défendre. On l'a condamnée à une solennité froide et à la stérilité.

Les censures des esprits difficiles ou malveillants n'empêchèrent point *Mithridate* d'obtenir un brillant succès. M^{me} de Coulanges, exprimant l'opinion de la cour, écrivait le 24 février 1673 à M^{me} de Sévigné : « *Mithridate* est une pièce charmante. On y pleure ; on y est dans une continuelle admiration. On la voit trente fois, on la trouve plus belle la trentième que la première. »

Louis XIV avait un goût particulier pour cette pièce : le marquis de Dangeau, à la date du 5 novembre 1684, la cour étant à Fontainebleau, écrit dans son journal : « Le soir, il y eut comédie française ; le roi y vint, et l'on choisit *Mithridate*, parce que c'est la comédie qui lui plaît le plus. »

Mithridate fut en faveur à la cour. Il est représenté :

Le 11 février 1673, à Saint-Germain, devant Leurs Majestés, Monseigneur le Dauphin et Madame ;

Le 4 mai suivant, à Saint-Cloud, dans une fête donnée par Monsieur, et à laquelle assistaient M^{me} de Guise, la princesse

de Monaco, l'ambassadeur et l'ambassadrice d'Angleterre et le duc de Monmouth ;¹

Le 2 août, à Saint-Ouen, dans une fête donnée par M. de Boisfranc, surintendant des finances de Monsieur, à Monsieur et Madame, accompagnés de Mademoiselle, de M^{me} de Guise, de la princesse de Monaco.²

Dans la suite du règne, nous voyons de même cette tragédie jouée avec une prédilection marquée dans les fêtes royales. Elle le fut notamment le 11 mai 1680, à Saint-Cloud, quand la Dauphine, nouvellement mariée, y fut reçue pour la première fois par Monsieur et Madame.

« Après le souper, dit le *Mercurie galant*, toute la cour passa chez Madame, où l'hôtel de Bourgogne joua le *Mithridate* de M. Racine avec la petite comédie du *Deuil*.³ Le lieu qui devoit servir de théâtre étoit préparé dans l'ancien salon. Des paravents d'une très-grande beauté, entre lesquels étoient des guéridons d'argent, portant des girandoles garnies de bougies, faisoient la décoration de ce théâtre. Entre chaque guéridon on voyoit des pots remplis de toutes sortes de fleurs avec des vases et des cuvettes d'argent. Au fond du théâtre, il y avoit une manière d'amphithéâtre dressée dans la grande croisée qui regarde Paris. Cet amphithéâtre étoit plein de girandoles garnies de bougies, de vases et d'autres ouvrages d'argent remplis de fleurs. »

M. Paul Mesnard remarque très-bien que « jouées au milieu de ce luxe royal, en présence du roi et de tous ces grands seigneurs et de ces grandes dames de la cour, dont on peut lire la longue liste dans le *Mercurie*, les tragédies de Racine paraissent dans leur véritable cadre, et l'on reconnoît combien les tableaux du peintre étoient en harmonie avec tout ce qui les entourait. »

1. *Gazette* du 6 mai 1673.

2. *Gazette* du 5 août 1673.

3. De Hauteroche. Elle est de 1662.

Citons encore quelques dates de représentations à la cour :

12 septembre 1679, à Sceaux, pour Colbert ;

4 décembre 1680, à Saint-Germain ;

A Fontainebleau, pendant les représentations qui y furent données du 28 juillet au 3 septembre 1681, *Mithridate* est la première pièce jouée ;

13 janvier 1682, à Saint-Germain ;

19 juin 1682, à Versailles ;

A Chambord, dans les représentations qui furent données du 24 septembre au 11 octobre 1684 ;

5 novembre 1684, à Fontainebleau ;

15 mars 1685, à Versailles.

Représentations à la ville. Avant la jonction des troupes, *Mithridate* fut représenté à l'hôtel Guénégaud, le 9 juin et le 11 septembre 1679, et le 23 mai 1680 ; après la jonction, 2 fois dans le restant de cette année ; 4 fois en 1681 ; 3 fois en 1682 ; 3 fois en 1683 ; 4 fois en 1684 ; 1 fois en 1685 (jusqu'à la fin d'août où s'arrête le registre de La Grange). M. Despois en a compté 91 représentations à la ville, de 1680 à 1700 ; seules *Andromaque* et *Phèdre* en eurent davantage, l'une 111 et l'autre 114.

Baron remplaça Lafleur dans le rôle de Mithridate. Il étoit fait pour ce personnage. « Il parloit, c'étoit Mithridate, » dit Marmontel. Nous avons cité déjà¹ une des traditions que le célèbre acteur a laissées dans ce rôle. Ajoutons le trait suivant : faisant son entrée avec ses fils, acte II, scène II, il sembloit peser les raisons que ceux-ci venaient de lui donner, et ne prenoit la parole qu'après un moment de réflexion. En rentrant dans la coulisse, il rencontre un de ses camarades et lui demande s'il est content : « Votre jeu porte à faux, lui répondit l'autre. Il n'y a point à réfléchir sur les excuses des deux jeunes princes ; il faut leur répondre en paraissant avec eux, parce qu'un homme comme Mithridate,

1. Voy. p. 47, note 1.

doit concevoir, du premier coup d'œil, les plus grandes affaires. » Baron sentit la force de ce raisonnement et s'y conforma désormais.

Adrienne Lecouvreur débuta, le 14 mai 1717, dans le rôle de Monime, où elle excita l'enthousiasme du public. A côté d'elle, Beaubourg, un acteur énergique, mais très-laid, jouait Mithridate. Lorsque, acte III, scène v, Monime, voyant le roi se troubler à son aveu, s'écrie : « Seigneur, vous changez de visage ! » un plaisant du parterre cria : « Laissez-le faire ! »

M^{lle} Gaussin fut une touchante Monime. M^{lle} Clairon étudia ce rôle avec le plus grand soin. Elle dit dans ses *Mémoires* : « L'actrice qui, d'après les vers que Monime dit au IV^e acte, croiroit pouvoir se permettre le moindre emportement dans ses sons, sa physionomie, sa démarche, ses gestes, feroit la plus énorme faute... Ce rôle est un des plus nobles et des plus touchants qui soient au théâtre ; mais je l'ai vivement éprouvé, c'en est un des plus difficiles. Sans cris, sans emportement, sans moyens d'arpenter le théâtre, d'avoir des gestes décidés, une physionomie variée, imposante, il paroît impossible de sauver ce rôle de la monotonie qu'il offre au premier aspect ; ces secours aideroient l'actrice, mais ils seroient autant de contre-sens pour le personnage. Ce n'est qu'après quinze ans d'étude sur les moyens de contenir ma voix, mes gestes, ma physionomie, que je me suis permis d'apprendre ce rôle, et j'avoue que, pour graduer de scène en scène et sa douleur et sa noble simplicité, il m'a fallu tout le travail dont dont j'étois capable... Je ne me flatte pourtant pas d'être parvenue à le rendre autant bien qu'il peut être ; je l'ai trop peu joué pour avoir eu le moyen d'y corriger mes fautes... Monime est absolument hors des routes ordinaires. »

Après M^{lle} Clairon, on peut citer M^{lle} des Garcins, M^{lle} Raucourt et M^{lle} Rachel, qui laissèrent des souvenirs dans ce rôle. Les principaux acteurs qui remplirent le personnage de Mithridate après Lafleur, Baron et Beaubourg, sont Brizart, Saint-Prix, Talma, Joanny, Beauvallet.

« Le plus illustre imitateur du *Mithridate* de Racine, c'est Crébillon dans son *Rhadamiste*. Pharasmane est un autre Mithridate : c'est la même haine contre les Romains, la même jalousie, la même férocité ; comme Mithridate, il est le rival de ses fils. Arsame est tracé sur le modèle de Xipharès. Rhadamiste, beaucoup plus énergique que Pharnace, a cependant quelques-uns de ses traits. Zénobie, avec bien moins de grâce et de charmes que Monime, a plusieurs de ses vertus ; et pour que rien ne manque à la ressemblance des deux sujets, la scène est dans le pays soumis autrefois à Mithridate. Le roi d'Ibérie est assis sur le même trône que le roi de Pont ; il règne sur les mêmes contrées. Mais le Mithridate de Racine a bien plus d'éclat dans l'histoire ; son nom est bien autrement fameux que celui de Pharasmane qui n'est guère connu que des savants ; ses exploits ont une bien plus grande célébrité, et l'époque où il a paru sur la scène du monde est infiniment plus glorieuse et plus brillante. Le dernier siècle de la république romaine, illustré par tant de grands hommes, frappe bien plus vivement l'imagination que les jours souillés par la tyrannie de Néron. Mithridate avait en tête les Sylla, les Lucullus, les Pompée ; Pharasmane n'a eu affaire qu'à Corbulon. Ce roi d'Ibérie est donc un personnage obscur, en comparaison du grand roi de Pont : sa haine implacable contre les Romains ne jouit d'aucune renommée. Aucun historien célèbre n'en a parlé ; et ce qui achève de donner au Mithridate de Racine une supériorité marquée, c'est l'exacte vraisemblance des situations, c'est l'élégance et le sublime de l'élocution. Il y a de grandes beautés dans le *Rhadamiste* de Crébillon ; le ton en est fier et terrible ; c'est une conception forte, c'est un plan habilement combiné, auquel cependant on peut reprocher une exposition pénible et embarrassée, des reconnaissances et des aventures romanesques. A tout prendre, cette tragédie me semble pouvoir soutenir la comparaison avec les meilleures qu'on ait faites, après les chefs-d'œuvre des deux maîtres de notre scène ; mais la poésie du style mettra tou-

jours une distance prodigieuse entre Crébillon et Racine.¹ »

Est-ce à cause de cette ressemblance entre les deux tragédies que l'on a répété, au sujet de Crébillon, l'anecdote que d'Olivet rapporte de Racine et que nous avons citée ci-dessus ?² On raconte que Duvernet, célèbre anatomiste qui logeait au Jardin du Roi, jardin dont Crébillon aimait beaucoup la solitude, avait donné à ce poète une clef de tous les petits clos qu'on y voyait autrefois. Il travaillait alors à son *Rhadamiste*, et il faisait fort chaud. Comme il croyait n'être vu de personne, et qu'il s'était enfermé dans un de ces enclos, il avait quitté son habit, et, possédé de sa verve, marchait à pas inégaux et précipités, poussant de temps en temps des cris effroyables. Un jardinier, de qui il ne croyait pas être vu, et qui l'observait, persuadé, aux cris qu'il entendait, et à la violence des mouvements qu'il lui voyait faire, que Crébillon, qu'il ne connaissait pas, était un insensé, ou un homme qui avait fait quelque mauvais coup, alla sur-le-champ avertir Duvernet, qui accourut dans l'enclos où était le prétendu forcené. Il reconnut, non sans rire de la méprise du jardinier, l'auteur d'*Atrée* et d'*Électre*.

1. GEOFFROY, édition de Racine, t. III, p. 566.

2. Voy. p. 4.

FIN DE L'EXAMEN CRITIQUE DE MITHRIDATE.

NOTICE PRÉLIMINAIRE.

IPHIGÉNIE

TRAGÉDIE

1674