

EXAMEN CRITIQUE

D'IPHIGÉNIE

Le succès d'*Iphigénie* fut éclatant à la ville aussi bien qu'à la cour. Nous avons vu les témoignages des historiographes qui constatent l'émotion qu'excita la nouvelle tragédie à Versailles. L'impression qu'elle fit à Paris ne fut pas moins vive. Michel Le Clerc, qui essaya de rivaliser avec Racine, est obligé de le reconnaître : « *L'Iphigénie* de M. Racine, dit-il dans sa préface, a eu tout le succès qu'il pouvoit souhaiter. » Il avoue « qu'elle sembloit avoir épuisé tous les applaudissements. » L'abbé de Villiers, dans son *Entretien sur les tragédies de ce temps*, qui fut publié après la représentation de la pièce de Racine, mais avant celle de la pièce de Le Clerc et Coras qui était seulement annoncée, conseille à ces derniers de travailler sur un autre sujet. « J'ai de la peine à croire, ajoute-t-il, que leur *Iphigénie* soit jouée durant trois mois comme celle que nous avons vue. »

Enfin nous avons le témoignage de Boileau dans l'épître VII :

Jamais Iphigénie en Aulide immolée
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée
Que dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé
En a fait sous son nom verser la Champmeslé.

« J'ignore, dit Louis Racine dans son *Examen* de la pièce, combien de fois *Iphigénie* fut d'abord représentée; mais, suivant une tradition qui est restée, dit-on, parmi les comédiens de Paris, jamais pièce dans sa naissance ne resta plus longtemps sur le théâtre et ne fit couler tant de pleurs. »

Les représentations constatées sur le registre de La Grange après la jonction des troupes, août 1680, jusqu'au mois de septembre 1685, sont au nombre de vingt-neuf, dont cinq à la cour; de sept à la cour et de quatre-vingt-sept à la ville (d'après M. Despois) jusqu'en 1700.

Le succès ne découragea pas toutefois les contradicteurs. Il y eut des dissertations contre la nouvelle tragédie. On lui opposa même une rivale dont les auteurs furent Le Clerc et Coras.

La première critique de l'*Iphigénie* de Racine se trouve dans un petit ouvrage de l'abbé de Villiers, intitulé *Entretien sur les tragédies de ce temps*,¹ que nous venons de citer tout à l'heure. L'abbé Pierre de Villiers, toutefois, ne méconnaissait aucunement les mérites de la nouvelle tragédie. Les deux personnages que l'auteur fait dialoguer et qu'il nomme Cléarque et Timante s'accordent à la trouver fort belle et à dire « qu'ils y ont pleuré en plus d'un endroit. » C'est même sur le mérite et le succès de la pièce que Timante, celui des deux interlocuteurs dans lequel l'auteur s'est représenté et qui défend sa propre thèse, s'appuie pour soutenir que l'amour n'est pas indispensable dans les tragédies. « On peut dire que le grand succès d'*Iphigénie* a désabusé le public de l'erreur où il étoit qu'une tragédie ne pouvoit se soutenir sans un violent amour. En effet, tout le monde a été pour cette tragédie, et il n'y a que deux ou trois coquettes de profession qui n'en ont pas été contentes; c'est sans doute parce que l'amour n'y

1. « A Paris, chez Estienne Michallet, rue Saint-Jacques... 1675. Avec permission. » Le permis d'imprimer est du 5 avril 1675, ce qui concorde très-bien avec la date assignée à la représentation d'*Iphigénie* à la ville.

règne pas comme dans le *Bajazet* ou la *Bérénice*. » Remarquez ces coquettes qui trouvaient qu'il n'y a pas assez d'amour dans *Iphigénie*. Elles personnifient une des tendances caractéristiques de l'époque.

C'est au nom de la morale que Timante voudrait bannir l'amour des tragédies. La peinture de l'amour lui semble le principal danger des représentations dramatiques. Il demande donc qu'on lui donne moins de place sur notre scène, et prouve, par de nombreux exemples des anciens et des modernes, qu'on peut s'en passer. Il ne blâme pas absolument l'amour que l'auteur d'*Iphigénie* a attribué à Achille : « Je le loue même, dit-il, d'avoir introduit ce personnage qui est si beau. Prenant la chose de la manière qu'il l'a prise, l'amour lui étoit nécessaire. On auroit trouvé fort étrange qu'Achille demandât Iphigénie en mariage, s'il ne l'avoit point aimée. » Un peu plus loin, il revient quelque peu sur ces concessions. Il se demande si le poète n'eût pu faire son héros moins galant. « Si, au lieu de lui donner de l'amour, on se fût contenté de lui donner de la jalousie pour Agamemnon, ce sentiment pouvoit produire le même effet que l'amour; et il auroit été plus conforme au naturel dont les maîtres de la tragédie veulent qu'on représente ce héros. Si cela ne suffisoit pas, on pouvoit conserver le personnage de Ménélas, qui est dans Euripide;... on pouvoit même tirer Oreste du berceau, et le faire paroître en âge d'agir. » On pouvoit faire tout cela, sans doute, mais la question est de savoir si l'on eût fait une bonne tragédie et c'est ce qui n'est pas démontré.

Cléarque, tiède contradicteur de Timante, réplique que la pièce ne se soutiendrait pas sans l'amour d'Achille et d'Iphigénie, sans la jalousie d'Ériphile. Il est à noter, comme témoignage du goût du temps, que l'abbé de Villiers prête à Cléarque ce reproche si contraire à celui que plus d'un critique a depuis adressé à Racine : « Les empressements que témoigne Iphigénie pour être caressée de son père ne sont pas les plus beaux endroits de la pièce, et j'ai vu bien des gens

qui n'approuvoient pas qu'une fille de l'âge d'Iphigénie courût après les caresses de son père. »

L'abbé de Villiers, en résumé, soutenait une thèse qui, surtout à cette date, devait paraître singulière et paradoxale. C'est encore une opinion à part qu'il exprime à la fin de l'*Entretien*, lorsqu'il défend les tragédies sacrées et prétend que « des pièces saintes peuvent même plaire à la cour et aux gens du monde, pourvu qu'elles soient conduites par d'excellents auteurs, qui aient assez de génie pour en soutenir la majesté. » Le froid accueil que reçut plus tard *Athalie* à la cour et à la ville prouve que l'abbé Villiers, sur ce point non plus, n'était pas d'accord avec l'esprit de son siècle.

Les adversaires de Racine comptaient sur une nouvelle *Iphigénie* qui, disaient-ils, « serait incomparablement plus belle que celle que l'on avait vue. » Il fallait que le seul fait d'entrer en concurrence avec Racine fit aussitôt concevoir, même des plus médiocres poètes, les plus hautes espérances, pour qu'on attendit un chef-d'œuvre de Michel Le Clerc et de Coras. Leur *Iphigénie* fut représentée à l'hôtel de Guénégaud, le vendredi 24 mai 1675. Elle eut cinq représentations :

24 mai, première fois.	775, 10*
26 —	792, 10
28 —	344, »
7 juin,	265, 10
9 —	373, 10

On chercha à faire quelque bruit autour de cette production. Un anonyme publia des *Remarques sur l'Iphigénie de M. Racine*, suivies de *Remarques sur l'Iphigénie de M. Coras*, où la comparaison est toute à l'avantage de cette dernière pièce. L'auteur, en effet, tout en convenant que la tragédie de Racine est purement écrite et qu'on y trouve des vers admirables, ne fait grâce ni à la conception du sujet, ni au développement de l'action, ni aux caractères. La seconde partie, consacrée à la tragédie de M. Coras (l'auteur anonyme oublie

de mentionner Le Clerc), parut deux jours après la représentation de cette tragédie, à laquelle, malgré ses prétentions à l'impartialité, elle est manifestement favorable. Selon l'auteur, si la pièce de Racine a l'avantage « des brillants et des grâces, » l'autre a l'avantage « de la conduite... Le sujet en a été digéré d'une manière plus simple; il est chargé de moins d'incidents, et les mêmes sentiments n'y sont point rebattus ni déguisés sous des expressions différentes. »

Malgré ces suffrages, la nouvelle *Iphigénie*, comme nous venons de le dire, subit un échec au théâtre. Elle fut imprimée en 1676 sous ce titre : *Iphigénie, tragédie par M. Le Clerc* (cette fois c'était Coras qui était laissé de côté).¹

Le Clerc, dans sa préface, se félicite de l'accueil que sa pièce a reçu (c'est ce qui s'appelle faire contre mauvaise fortune bon cœur). « Elle a été assez heureuse, dit-il, pour trouver des partisans. » Il ajoute avec une évidente satisfaction de lui-même : « J'avouerai de bonne foi que, quand j'entrepris de traiter le sujet d'*Iphigénie en Aulide*, je crus que M. Racine avoit choisi celui d'*Iphigénie dans la Tauride*, qui n'est pas moins beau que le premier. Ainsi, le hasard seul a fait que nous nous sommes rencontrés, comme il arriva à M. de Corneille et à lui dans les deux *Bérénices*. » La représentation de l'*Iphigénie* de Racine avait eu lieu à Versailles plus de neuf mois avant celle de la pièce de Le Clerc; cela ferait remonter bien loin la composition de cette pièce, et tout semble indiquer au contraire qu'elle a été entreprise dans l'espérance d'une illustre rivalité. Le Clerc est tout entier, dans sa préface, à la comparaison qu'il a voulu provoquer. « M. Racine a suivi Euripide où je l'ai quitté, et il l'a quitté où je l'ai suivi : il peut avoir eu ses raisons comme j'ai eu les miennes... Il a trouvé que le sujet étoit trop nu, s'il ne donnoit une rivale à Iphigénie, et il m'a paru que les irrésolutions d'un père combattu par les sentiments de la nature et par les devoirs d'un

1. A Paris, Olivier de Varennes, au Palais. Avec privilège du roi. (In-12.)

chef d'armée; que le désespoir d'une mère qui apprend qu'elle a conduit sa fille au supplice lorsqu'elle s'attendoit à la voir l'épouse du plus fameux héros de la Grèce; que la constance de cette fille qui s'offre généreusement à être la victime des Grecs; enfin que la juste colère d'Achille, dont le nom avoit servi pour la conduire à la mort, suffisoient pour attacher et pour remplir l'esprit de l'auditeur pendant cinq actes, et pour y produire cette terreur et cette pitié, sans qu'il fût besoin d'y joindre des intrigues d'amour et des jalousies hors d'œuvre qui n'auroient fait que rompre le fil de l'action principale. »

Il n'y a point d'épisode dans la pièce de Le Clerc. Il a conservé le dénouement d'Euripide et le personnage de Ménélas qui, comme chez le poète grec, arrache la lettre au messager d'Agamemnon. Il suppose, d'après Dictys de Crète, qu'Ulysse va lui-même, à l'aide d'une lettre contrefaite, chercher Clytemnestre et Iphigénie à Argos et les emmène en Aulide. Lorsqu'elles arrivent au camp, Agamemnon leur demande le motif de leur voyage. Clytemnestre montre la lettre qu'elle a conservée fort à propos. Agamemnon dit simplement :

(A part.)

L'écriture en est fautive et le seing contrefait;
Dissimulons pourtant.

(Haut.)

C'est ma lettre, en effet.

M. Deltour fait ressortir avec raison la placidité singulière de ce personnage.¹

Quelques parties du rôle de Clytemnestre sont mieux traitées. Mais le même critique a démontré par de nombreux rapprochements que ces passages sont presque littéralement empruntés à Rotrou, et que là où Le Clerc n'a pas copié le vieux poète, le mouvement et le tour de ses périodes est évidemment calqué sur celles de Racine. Une ou deux tirades, n'appartenant ni à Rotrou ni à Racine, semblent déceler une

1. *Les Ennemis de Racine*, p. 313.

autre main que celle qui a écrit tout le reste, et l'on pourrait en faire honneur à Coras, s'il est vrai, comme Le Clerc le prétend, qu'il n'ait contribué à l'ouvrage que pour une centaine de vers.

L'Iphigénie de Le Clerc court au-devant de la mort. Elle rougirait d'exprimer un vœu timide, un regret pour la vie, d'affaiblir ainsi la résolution d'Agamemnon; elle ne veut plus même l'appeler son père :

Grand roi, car j'aurai peine à vous nommer mon père,
De peur de réveiller des sentiments trop doux
Dans le cœur d'un héros de sa gloire jaloux;
Portez le coup mortel sans crainte qu'il m'étonne.

Et quand Clytemnestre demande que la fille d'Hélène soit punie du crime de sa mère, Iphigénie proteste; elle ne veut pas qu'Hermione lui ravisse sa gloire. Et cependant elle aime Achille! elle a fait à sa confidente Clytie un long aveu de sa passion! Malgré un vœu qui la consacrait au service de Diane, elle n'a pas résisté « aux regards languissants, aux timides soupirs » du héros.

Ses regards languissants, ses timides soupirs
M'ont dans leur retenue expliqué ses désirs;
Et voulant me parler de l'amour qui le touche,
Son silence en a dit beaucoup plus que sa bouche.

(Acte IV, scène 1.)

Achille est le personnage le plus faible de cette faible tragédie. En apprenant l'arrivée prochaine d'Iphigénie, il avoue à Ulysse les sentiments que la fille d'Agamemnon lui inspire :

Ah! je brûle déjà du désir de la voir!

Cette jeune princesse a des charmes si doux.

Ulysse, pour refroidir cette ardeur, déclare à Achille qu'Iphigénie est consacrée au culte de Diane et

Que l'aveugle tyran des hommes et des dieux
Ne peut rien sur son cœur, pouvant tout par ses yeux.

Cette confiance, loin de décourager Achille, l'excite encore par l'attrait de la difficulté :

Que sa conquête, Ulysse, honoreroit Achille !
Elle est digne de lui, plus elle est difficile.

Tel est le ton de ce rôle. Quand il s'échauffe il tombe, à la suite de Rotrou, dans les rodomontades ; Iphigénie lui demande ce qu'il peut seul contre une armée ; il répond :

Je puis tout contre tous,
Contre tout l'univers, contre Diane même :
Je n'ai plus de respect quand je perds ce que j'aime ;
Et dans le triste état où le ciel m'a jeté
Je ne connois que vous pour ma divinité.
Mais calmez vos esprits, trop chère Iphigénie ;
Je m'opposerai seul à tant de tyrannie :
Le premier dont l'audace ira jusques à vous,
Aux autres apprendra ce que peut mon courroux.
Rien ne sauroit borner la fureur qui m'anime.
J'immolerois le prêtre aux pieds de la victime ;
Et sur l'autel sanglant, sans respecter les dieux,
Mon cœur s'applaudiroit d'un coup si glorieux.¹

(Acte IV, scène vi.)

Le Clerc, avons-nous dit, s'efforce dans sa préface de réduire la part de collaboration de Coras :

« Comme je ne suis pas d'humeur à m'enrichir du bien d'autrui, je dirai au lecteur qu'il y a dans tout le cours de cette tragédie environ une centaine de vers épars çà et là que je dois à M. Coras et que j'ai choisis parmi quelques autres qu'il avoit faits en quelques scènes dont je lui avois communiqué le dessein. C'est ce qui a fait croire à celui qui nous a donné des remarques sur les deux *Iphigénies* et à quelques autres qu'il étoit l'auteur de l'ouvrage. Je lui céderois volontiers toute la gloire qu'on pourroit en espérer, si je ne croyois la devoir aux changements que j'y ai apportés par l'avis de personnes éclairées et pour qui j'ai toute sorte de déférence. »

« Ainsi, qu'on ne s'y trompe pas, dit M. Deltour, Le Clerc ne doit rien à cette collaboration ; ce n'est pas pour avoir

1. Conf. ci-dessus, p. 155-156.

emprunté les vers de Coras, mais pour les avoir changés qu'il a réussi. Coras n'a rien à réclamer dans une gloire qu'il a failli compromettre. Voilà l'homme dont l'abbé d'Olivet dit « qu'il « pousoit la modestie jusqu'à l'humilité ; » voilà l'aveu que l'historien de l'Académie regarde comme une preuve éclatante de cette vertu. Il admire que Le Clerc se soit cru forcé de déclarer « qu'un misérable poète, connu seulement par la « satire, lui a fourni une centaine de vers. » Quelle sévérité de conscience ! quel miracle de probité ! En vérité, les frères Parfait ont bien raison de répondre à d'Olivet : « Cette déclaration pourroit être regardée plutôt comme une marque de la « mauvaise foi de M. Le Clerc envers M. Coras, que l'on savoit « dans le monde avoir part à l'*Iphigénie* en question, et que « M. Le Clerc cherche ici à réduire à peu de chose. » En outre, l'homme qui, en cent passages, a copié textuellement ou suivi de près les vers de Rotrou, sans en dire un mot dans sa préface, qui évidemment s'est inspiré plus d'une fois de Racine, tout en prétendant que les deux œuvres n'ont de commun que le titre et les scènes puisées dans Euripide, est fort suspect, lorsqu'il conteste un fait aussi accrédité que la collaboration de Coras. »

En fin de compte, ce que Le Clerc et Coras ont remporté de leur malheureuse tentative, c'est la piquante épigramme de Racine :

Entre Le Clerc et son ami Coras, etc.

épigramme imitée, comme l'on sait, d'un conte de La Fontaine.¹

M. Mesnard a signalé encore, parmi les opuscules contemporains que fit naître la tragédie de Racine, un petit traité manuscrit que possède la Bibliothèque nationale, et dont l'auteur est Pierre Perrault ; il a pour titre : « Critique des deux tragédies d'*Iphigénie*, d'Euripide et de M. Racine, et la com-

1. *Oeuvres de La Fontaine*, t. III, p. 62.

paraison de l'une avec l'autre. Dialogue par M. Perrault, receveur général des finances de Paris. » Il est inachevé. La date précise n'est pas indiquée, mais, comme il y est fait allusion à la traduction de la *Secchia rapita* de Tassoni dont Perrault est l'auteur, et que cette traduction a paru en 1678, on peut affirmer que la *Critique* a été composée après cette date, c'est-à-dire au moins quatre ou cinq ans après la représentation d'*Iphigénie*. Pierre Perrault, prédécesseur de son frère Charles Perrault dans la querelle des anciens et des modernes, s'efforce de démontrer la supériorité de Racine sur le tragique grec. On a fait observer avec raison que Pierre Perrault, en soutenant cette thèse, témoignait qu'il n'avait point de ressentiment, car c'était lui qui, dans un autre dialogue : « Critique de l'Opéra ou examen de la tragédie intitulée *Alceste, ou le Triomphe d'Alcide*, » mis au jour dans les premiers mois de 1675, avait commis les bévues que Racine releva dans la préface de sa pièce.¹

Examinons maintenant quelques observations de critiques plus récents et plus autorisés. Prenons les divers caractères de la tragédie : Agamemnon d'abord. Voici ce que dit de ce personnage le P. Brumoy, dans le *Théâtre des Grecs* : « Chez Euripide, dit-il, on voit un roi à la grecque, c'est-à-dire un peu bourgeois, selon notre manière de penser. Dolce lui a donné un air de prince italien ; Rotrou le relève encore davantage ; mais Racine le rend tout à fait majestueux, à la française. » La remarque est juste, mais elle ne constitue point un blâme, ces tragiques n'ayant pas eu l'intention de faire un calque de leur devancier grec, besogne pour laquelle il n'y aurait eu besoin que d'un traducteur.

Achille est aussi trop français, d'après le même Brumoy, et d'après beaucoup d'autres littérateurs. Un de ceux qui ont renouvelé cette critique en dernier lieu, M. Taine, s'exprime ainsi : « Mettez en regard de l'Achille grec le charmant cava-

1. Voy. page 162.

lier de Racine, à la vérité un peu fier de sa race et bouillant comme un jeune homme, mais disert, poli, du meilleur ton, respectueux envers les captives, leur demandant permission pour se présenter devant elles, tellement qu'à la fin il ôte son chapeau à plumes, et leur offre galamment le bras pour les mettre en liberté... Une des causes de l'amour d'Iphigénie, c'est qu'Achille est de meilleure maison qu'elle; elle est glorieuse d'une telle alliance; vous diriez une princesse de Savoie ou de Bavière qui va épouser le dauphin de France.¹ » Aussi M. Taine demande-t-il qu'on restitue sur la scène aux personnages de Racine le costume qu'ils avaient du temps de Louis XIV : Agamemnon était, selon Lemazurier, enveloppé d'une espèce de baril à franges (ce qu'on appelait un tonnelet, voyez toutes les anciennes gravures); Achille était coiffé d'un petit chapeau surmonté d'une aigrette blanche; il avait des gants et des bas blancs; Iphigénie paraissait en robe de cour. Voilà donc, au sentiment de M. Taine, comment on devrait jouer les tragédies de Racine. Comme il arrive souvent, l'esprit de système l'a conduit à ces bizarres conséquences.

Oui, comme nous l'avons expliqué dans l'examen critique de *Mithridate*, Racine a transporté Achille sur les bords de la Seine; il l'a fait son contemporain. Il ne pouvait faire autrement. Quel Achille aurait-il donc ressuscité? L'Achille d'Euripide? l'Achille d'Homère? l'Achille véritable? Car l'Achille d'Euripide ne s'exprime déjà plus comme celui d'Homère, et certes l'Achille qui, douze ou treize siècles avant notre ère, combattit sous les murs de Troie, s'il a vraiment existé, n'avait ni les sentiments, ni le langage, ni le costume qu'on lui prêtait six cents ans plus tard sur le théâtre d'Athènes. C'est ici surtout, quand il s'agit du monde de la fable et de la poésie, que vous ne pouvez exiger une fidélité absolue. Fidélité absolue à quoi? à une création artistique qui s'était elle-même

1. *Nouveaux Essais de critique et d'histoire*, par H. Taine, 1865, p. 227-230.

transformée mainte fois, qu'Eschyle, que Sophocle, qu'Euripide avaient modifiée tour à tour? Non assurément, et le pédantisme des Dubos et des Schlegel, si nous le serrons de près, nous conduit à l'absurde. Il suffit que le type traditionnel soit conservé, que nous reconnaissons le personnage, qu'il ne choque pas l'idée que nous nous formons communément de son caractère. Racine sur ce point est-il inattaquable? Voilà la seule question qu'on ait à poser.

Achille, comme nous venons de le dire, a, dans l'antiquité, changé peu à peu de physionomie. Dans Homère, « Achille est grand, Achille est juste; il respecte les lois; il est brave sans ostentation, il connaît l'amitié, il connaît la tendresse, il n'a point l'âme dure, il n'est point inflexible. C'est lui qui dit aux ambassadeurs qui viennent lui ravir Briséis, le prix de la victoire : « Approchez, envoyés des dieux, ce n'est point vous qui m'offensez. » C'est lui qui a dit à ses serviteurs : « Jetez un tapis sur ce cadavre, afin que la vue de ce malheureux père n'en soit point affligée. » C'est lui qui, après la mort de Patrocle, s'en va pendant la nuit se coucher sur les sables de la mer et mêler sa voix plaintive au tumulte des flots.¹ »

Dans Euripide, Achille est encore assez calme. Quoiqu'il se fasse fort de combattre l'armée entière pour empêcher la mort d'Iphigénie, il n'en veut arriver là qu'après avoir épuisé les moyens de douceur. Il engage Clytemnestre à s'efforcer de ramener Agamemnon à de meilleurs sentiments. Quand Iphigénie a exprimé la volonté de mourir, il admire et il respecte cette volonté; il déclare qu'il n'interviendra que si elle change de sentiment.

L'idée de la colère d'Achille, placée au début de *Illiade*, prévalut, et le héros bouillant, emporté, sans frein, est caractérisé par les vers d'Horace :

..... Honoratum si forte reponis Achillem,
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.

1. Diderot, *OEuvres complètes*, 1875, t. II, p. 392.

« Si vous voulez nous rendre le glorieux Achille, qu'il soit infatigable, irascible, impétueux, inexorable, qu'il ne reconnaisse point de lois et n'en appelle qu'à l'épée. »

C'est ce dernier Achille qu'on retrouve dans Racine, avec le sentiment et la générosité chevaleresque en plus. Voltaire en parle ainsi : « Achille aime Iphigénie, et il le doit; il la regarde comme sa femme, mais il est beaucoup plus fier qu'il n'est tendre; il l'aime comme Achille doit aimer, et il parle comme Homère l'aurait fait parler s'il avait été Français... Jamais Achille n'a été plus Achille que dans cette tragédie.¹ » — « Il parle comme Homère l'aurait fait parler, s'il avait été Français. » Remarquez cette expression, c'est la formule même que nous avons employée pour désigner le genre d'exactitude que se proposaient nos grands poètes tragiques; et jamais aux siècles derniers on n'a prétendu aller au delà.

La question du costume se résout par les mêmes réflexions et les mêmes principes. Qu'a voulu Racine? Il a voulu que ses personnages portassent le costume qui caractérisait aux yeux des contemporains les héros grecs ou romains. Mais bientôt ce costume ne répondit plus à ce qu'on savait de l'habillement dans l'antiquité; on eut raison alors de le réformer : c'était répondre aux intentions de l'auteur. Si maintenant on représentait ses héros dans un équipage qui ne donne plus du tout l'idée acceptée de son temps, qui paraîtrait bizarre, choquant et ridicule, on se permettrait tout simplement une irrévérencieuse caricature des chefs-d'œuvre de notre littérature dramatique. Ajoutons qu'il faut se garder aussi de tomber dans un autre excès; qu'il n'y a pas lieu, dans la mise en scène de ces chefs-d'œuvre, de se livrer à de minutieuses recherches de couleur locale, de viser à un archaïsme savant et curieux. On ferait alors dans le cadre de l'ouvrage, pour ainsi dire, ce que l'auteur n'a point songé à faire dans le tableau lui-même. Il suffit que le théâtre nous offre les vêtements et les acces-

1. *Dictionnaire philosophique, Art dramatique.*