

Virgulta, acutis asperi vepres rubis,
 Omnisque truncus corporis partem tulit.
 Errant per agros, funebris, famuli, manus,
 Per illa qua distractus Hippolytus loca
 Longum cruenta trमितem signat nota;
 Mœstæque domini membra vestigant canes.
 Necdum dolentum sedulus potuit labor
 Explere corpus. Hoccine est formæ decus?
 Qui modo paterni clarus imperii comes
 Et certus hæres, siderum fulsit modo,
 Passim ad supremos ille colligitur rogos,
 Et funeri confertur!

Robert Garnier nous donnera la traduction libre de ce
 morceau :

Sitôt qu'il fut sorti de la ville, fort blesme,
 Et qu'il eut attelé ses limonniers lui-même,
 Il monte dans le char, et de la droite main
 Lève le fouet sonnant, et de l'autre le frein.
 Les chevaux sonne-pieds, d'une course égalée,
 Vont galopant au bord de la plaine salée.
 La poussière s'élève, et le char balancé
 Vole dessus l'essieu, comme un trait élançé.
 Il se tourne trois fois vers la cité fuyante,
 Détestant, coléré, sa luxure méchante,
 Sa fraude et trahison; jurant ciel, terre et mer
 Être innocent du crime dont on le vient blâmer.
 Il vous nomme souvent, priant les dieux célestes
 Que les torts qu'on lui fait deviennent manifestes,
 Et que la vérité vous soit connue, afin
 Que vous donniez le blâme au coupable, à la fin.
 Quand voici que la mer soudainement enflée,
 Sans se voir d'aucun vent comme autresfois soufflée,
 Mais calme, et sommeilleuse, et sans qu'un seul flot d'eau
 Se pourmenant mutin lui fit rider la peau,
 Se hausse jusqu'au ciel, se dresse montagneuse,
 Tirant toujours plus grosse à la rive aréneuse.
 Jamais le froid Borée armé contre le Nord,
 Et le Nord contre lui, ne l'enflèrent si fort,
 Bien qu'ils la troublent toute, et que, de la grand rage
 Qu'ils la vont boursoufflant, tremble tout le rivage,
 Que Leucate en gémissé, et que les rocs émeus
 Blanchissent, tempestés d'orages écumeux.
 Cette grand charge d'eau seulement n'épouvante

Les vaisseaux mariniérs, mais la terre pesante;
 Elle s'en vient roulant à grands bonds vers le bord
 Qui frémit de frayeur d'un si vagueux abord.
 Nous restons éperdus, redoutant la venue
 Et la moite fureur de cette ondeuse nue,
 Quand nous voyons paroître, ainsi qu'un grand rocher
 Qui se va sourcilleux dans les astres cacher,
 La tête avec le col d'un monstre si horrible
 Que pour sa seule horreur il seroit incroyable.
 Il nage à grand secousse, et la vague qu'il fend,
 Bouillonnant dans le ciel, comme foudre descend.
 L'eau se creuse au-dessous en une large fosse,
 Et de flots recordés tout alentour se bosse.
 Elle bout, elle écume, et suit en mugissant
 Ce monstre qui se va sur le bord élançant.

THÉSÉE.

Quelle figure avoit ce monstre si énorme?

LE MESSAGER.

Il avoit d'un taureau la redoutable forme,
 De couleur azuré, son col étoit couvert
 Jusques au bas du front d'une hure à poil vert.
 Son oreille étoit droite, et ses deux cornes dures,
 Longues, se bigarroient de diverses peintures.
 Ses yeux étinceloient; le feu de ses naseaux
 Sortoit en respirant comme de deux fourneaux;
 Son estomac épais lui hérissoit de mousse;
 Il avoit aux côtés une grand tache rousse.
 Depuis son large col, qu'il élevoit crineux,
 Il montrait tout le dos doublement épineux.
 Il avoit au derrière une monstrueuse taille
 Qui s'armoit jusqu'au bas d'une pierreuse écaille.
 Le rivage trembla. Les rochers, qui n'ont peur
 Du feu de Jupiter, en frémirent au cœur.
 Les troupeaux épanus laissèrent les campagnes;
 Le berger, pâlassant, s'enfuit dans les montagnes.
 Le chasseur effrayé quitta cordes et rets
 Et courut se tapir dans le sein des forêts,
 Sans doute des sangliers ni des ours, car la crainte
 Du monstre a dans leur cœur toute autre peur éteinte.
 Seul demeure Hippolyte, à qui la peur n'étreint
 L'estomac de froideur, et le front ne déteint.
 Il tient haute la face et grave d'assurance:
 « De mon père, dit-il, c'est l'heur et la vaillance
 D'affronter les taureaux; je veux, en l'imitant,

Aller à coup de main cettui-ci combattant. »
 Il empoigne un épieu, car pour lors d'aventure
 Le bon héros n'étoit équipé d'autre armure,
 Et le veut aborder ; mais ses chevaux craintifs
 S'acculant en arrière, et retournant, rétifs,
 Son char, malgré sa force et adroite conduite,
 Tous pantelant d'effroi se jetèrent en fuite.
 Ce taureau furieux court après, plus léger
 Qu'un tourbillon de vent quand il vient saccager
 L'espoir du laboureur, que les épis il vautre
 Pêle-mêle couchés dans le champ l'un sur l'autre.
 Il les suit, les devance, et dans un chemin creux
 Fermé de grands rochers se retourne contre eux,
 Fait sonner son écaille, et rouant en la tête
 Ses grands yeux enflambés, annonce la tempête.
 Comme, quand en été le ciel se courrouçant,
 Noircit, éclaire, bruit, les hommes menaçant.
 Le pauvre vigneron présage par tels signes,
 S'outrageant l'estomac, le malheur de ses vignes.
 Aussitôt vient la grêle, ainsi que dragons blancs,
 Battré le saint Bacchus à la tête et aux flancs,
 Le martelle de coups, et boutonne la terre
 De ses petits raisins enviés du tonnerre.
 Ainsi faisoit ce monstre, apprêtant contre nous
 En son cœur enfié la rage et le courroux.
 Il s'irrite soi-même, et de sa queue entorse
 Se battant les côtés, se colère par force,
 Comme un jeune taureau qui, bien loin dans un val,
 Voit, jaloux, sa génisse avecque son rival
 Errer parmi la plaine : incontinent il beugle,
 Forcenant contre lui d'une fureur aveugle.
 Mais premier que le joindre, il s'essaie au combat,
 Lutte contre le vent, se fâche, se débat,
 Pousse du pied l'arène, et dedans une souche
 Les cornes enfonçant, lui-même s'escarmouche.
 Lors le preux Hippolyte qui, avecques le fouet,
 Avecques la parole et les rênes avoit
 Retenu ses chevaux, comme un savant pilote
 Retient contre le vent son navire qui flotte,
 Ne sauroit plus qu'y faire ; il n'y a si bon frein,
 Bride, rêne, ni voix qui modère leur train.
 La frayeur les maîtrise, et, quoiqu'il s'évertue,
 Il ne leur peut ôter cette crainte têtue.
 Ils se dressent amont, et de trop grand effort
 L'écume avec le sang de la bouche leur sort.
 Ils soufflent des naseaux et n'ont aucune veine,

Nerf ni muscle sur eux qui ne tende de peine.
 Comme à les arrêter il se travaille ainsi,
 Et qu'eux à reculer se travaillent aussi,
 Voici venir le monstre, et à l'heure et à l'heure,
 Les chevaux éperdus rompent toute demeure,
 S'élançant de travers, grimpent au roc pierreux,
 Pensant toujours l'avoir ensuite derrière eux.
 Hippolyte, au contraire, essaie à toute force
 D'arrêter leur carrière, et en vain s'y efforce.
 Il se penche la tête, et à force de reins
 Tire vers lui la bride avecques les deux mains :
 La face lui dégoutte ; eux que la crainte presse,
 Au lieu de s'arrêter redoublent de vitesse.
 Il est contraint de choir, et de malheur advient
 Qu'une longue lanière en tombant le retient.
 Il demeure empêtré, le nœud toujours se serre,
 Et les chevaux ardents le traînent contre terre
 A travers les halliers et les buissons touffus
 Qui le vont déchirant avec leurs doigts griffus.
 La tête lui bondit et ressaute sanglante ;
 De ses membres saigneux la terre est rougissante,
 Comme on voit un limas qui rampe, aventureux,
 Le long d'un cep tortu laisser un trac glaireux.
 Son estomac, ouvert d'un tronc pointu, se vide
 De ses boyaux trainés sous le char homicide.
 Sa belle âme le laisse et va conter là-bas,
 Passant le fleuve noir, son angoisseux trépas.
 De ses yeux éthérés la luisante prunelle,
 Morte, se va couvrant d'une nuit éternelle.
 Nous que la peur avoit dès le commencement
 Séparés loin de lui, accourons vite
 Où le sang nous guidoit d'une vermeille trace,
 Et là nous arrivons à l'heure qu'il trépassa,
 Car les liens de cuir, qui le serroient si fort,
 Rompirent d'aventure, usés de trop d'effort,
 Et le laissèrent prêt de terminer sa peine,
 Qu'il retenoit encore avec un peu d'haleine.
 Ses chiens autour de lui piteusement hurlants
 Se monroient du malheur de leur maître dolents.
 Nous qui l'avions servi nous jetons contre terre,
 Nous déchirons la face, et chacun d'une pierre
 Nous plombons la poitrine, et de cris éclatants,
 Pâles et déformés, l'allons tous lamentants.
 Les uns lui vont baisant les jambes déjà roides,
 Les autres l'estomac, les autres ses mains froides.
 Nous lui disons adieu, maudissant le destin,

Le char, les limoniers et le monstre marin,
 Causes de son malheur; puis, dessus nos épaules,
 L'apportons veuf de vie étendu sur des gaulles.
 Or, je me suis hâté pour vous venir conter
 Ce piteux accident qu'il vous convient dompter.

Voilà qui est bien autre chose que le récit de Thérémène. Ainsi, la mort d'Hippolyte était un thème traditionnel qui s'imposait aux poètes; et Racine, lorsqu'on le compare à ses devanciers, reste dans une mesure que le goût peut approuver, surtout si l'on se rappelle l'observation que nous avons faite sur le style des deux dernières tragédies¹ empruntées aux traditions héroïques de la Grèce, où le drame se tient, pour ainsi dire, à un degré immédiat au-dessous de l'épopée.

Phèdre a grandi dans l'œuvre de Racine; elle demeure aussi vivante qu'au premier jour; elle a conservé toute son action sur les spectateurs. Racine avait le sentiment de la valeur de cette pièce. On lit dans Brossette: « Je demandai à M. Racine, dit M. Despréaux, quelle étoit celle de ses tragédies qu'il estimoit le plus. » Il répondit: « Je suis pour *Phèdre*, et M. le prince de Conti est pour *Athalie*. M. Despréaux nommoit aussi *Phèdre* la première, et *Andromaque* la seconde. »

La critique actuelle met à part *Athalie*, mais elle donne la préférence à *Phèdre* sur tout le théâtre profane de Racine. Si vous voulez avoir l'image à la fois grande et vraie de la passion irrésistible et combattue, c'est dans *Phèdre* que vous la trouverez. Aucune littérature, malgré des essais innombrables, n'a laissé de cet état de l'âme un tableau plus saisissant et plus magnifique. *Phèdre* est ce type suprême, à jamais digne de contemplation et de méditation. Cherchez, et vous n'en trouverez point d'égal. Et il appartient tout entier à Racine. Dans Euripide, *Phèdre*, victime de Vénus, est sous l'influence d'un délire provoqué par une puissance supérieure. C'est Théophile Gautier qui le fait remarquer: « Dans la pièce d'Euripide, *Phèdre*, dès les premières atteintes du mal, se

1. V. page 137.

couche, se voile la tête; elle reste trois jours sans prendre de nourriture, et semble n'avoir d'espérance que dans le suicide. Aussi le chœur, qui se demande ce que *Phèdre* peut avoir, s'écrie-t-il: « Quoi donc? malheureuse reine! Êtes-vous donc agitée par « les fureurs de Pan ou d'Hécate, des Corybantes ou de Cy « bèle? » L'idée d'amour ne se présente à personne.¹ » Dans Sénèque, la passion de *Phèdre* est effrénée, mais non combattue.

Le sévère Arnaud, placé à un point de vue spécial, sentit la beauté de cette conception de Racine: « Il y a déjà, dit Sainte-Beuve, un commencement de vérité religieuse dans une vérité humaine si profondément révélée, si vivement arrachée de ses ténèbres mythologiques. »

L'exemple est effrayant, presque imposant, nullement contagieux ni dangereux, comme l'a prétendu Geoffroy. A quoi servirait de cacher les mystérieux entraînements auxquels les âmes les meilleures peuvent céder? Ils n'en existent pas moins. Cette prudence ressemblerait à celle des navigateurs qui, rencontrant sur leur route un écueil ou un gouffre redoutable, se diraient: « N'en parlons point: cela pourrait inquiéter ceux qui viendront après nous. » C'est le droit et le devoir de la poésie de signaler les abîmes du cœur, pourvu qu'elle ne remplisse pas le rôle de la sirène antique, et qu'elle n'y attire point. Racine n'a dissimulé aucun péril. Sa *Phèdre* est vraiment misérable. Elle ne fera naître chez personne la tentation de l'imiter, et personne ne songera jamais à l'invoquer pour sa justification. Elle excite la pitié, une juste pitié que les hommes doivent toujours avoir pour les coupables mêmes qui souffrent, mais aucune sympathie. Elle nous force à réfléchir sur notre fragilité, elle peut nous inspirer une sage défiance de nos forces, mais elle ne nous trouble l'esprit d'aucun sophisme et ne nous provoque à aucune rébellion.

La haute valeur de la tragédie de *Phèdre* ne fut pas, du reste, méconnue des contemporains.

1. *L'Art dramatique en France*, t. III, p. 228.

Si l'opinion et le goût public furent un moment égarés ou troublés, ils ne tardèrent pas à revenir de leur erreur et, si l'on nous passe l'expression, à reprendre la bonne piste. Une fois la première vogue épuisée, *Phèdre et Hippolyte*, de Pradon, disparaît pour toujours de la scène. La *Phèdre* de Racine reste, au contraire, à la tête du répertoire. Au mois d'octobre 1677, dans les fêtes données à Fontainebleau, *Phèdre* est jouée devant la cour avec *Iphigénie*, *Bajazet* et *Mithridate*.¹ Nul ne songeait déjà plus à l'œuvre de Pradon.

M^{lle} de Champmeslé, entrant, à la clôture de 1679, dans la troupe de l'hôtel de Guénégaud, apporta *Phèdre* à ce théâtre. Nous relevons sur le registre de Lagrange les représentations suivantes :

Vendredi	16 juin 1679.	<i>Phèdre et le Sicilien</i> . . .	568 ⁿ 0 ^s
Mardi	20 —	Même spectacle	391 ⁿ 5 ^s
Jeudi	7 septembre.	La compagnie a été en visite chez M. l'ambassadeur d'Espagne à l'hôtel de Nevers ou Mazarin. On joua <i>Phèdre</i> <i>et le Sicilien</i> . Reçu.	660
		(Vous voyez que la tragédie de Racine avait dès lors conquis même l'hôtel de Nevers.)	
Mardi	15 novembre 1679.	<i>Phèdre</i>	239 ⁿ
Samedi	25 mai 1680.	<i>Phèdre, la comtesse d'Es-</i> <i>carbagnas</i>	490 ⁿ 5 ^s
Vendredi	23 août 1680.	<i>Phèdre et les Carrosses</i> <i>d'Orléans</i>	680 ⁿ 5 ^s

Lorsque les deux troupes de l'hôtel de Bourgogne et de l'hôtel de Guénégaud furent réunies, elles inaugurèrent leur jonction, le 25 août, par ce même spectacle :

Dimanche	25 août 1680.	<i>Phèdre et les Carrosses</i> . 1,424 ⁿ 5 ^s
Lundi	26 —	Même spectacle 774 ⁿ

1. *Mercurie galant*, octobre 1677.

On joue encore *Phèdre* deux fois à la ville et une fois à Versailles jusqu'à la fin de l'année 1680.

En 1681, on la joue quatre fois à la ville, une fois à Saint-Cloud et une fois à Fontainebleau.

En 1682, trois fois à la ville, une fois à la cour.

En 1683, cinq fois à la ville.

En 1684, quatre fois à la ville, deux fois à la cour.

En 1685 (jusqu'à la fin d'août) quatre fois à la ville, une fois à la cour.

Enfin M. Despois en a compté, de 1680 à 1700, 114 représentations à la ville et 18 à la cour. C'est la pièce qui a eu, dans cet espace, le plus de représentations à la ville (en laissant de côté *les Plaideurs* qui en eurent 128). A la cour, elle est primée par *Bajazet* (20) et *Britannicus* (19) et égalée par *Mithridate* (18).

Phèdre fut le plus souvent choisie pour les solennités qui font époque dans l'histoire du Théâtre-Français. Ainsi, lorsqu'on ouvrit, le lundi 18 avril 1689, la nouvelle scène de la rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés (aujourd'hui rue de l'Ancienne-Comédie), on joua *Phèdre*. Il en fut de même lorsque la troupe royale émigra de la rue des Fossés aux Tuileries le 23 avril 1770.

L'interprétation de *Phèdre* est presque tout entière dans le rôle principal. Cependant, on cite des Hippolyte et des Thésée qui ont laissé des souvenirs à la scène : Saint-Fal parmi les premiers, Brizart et Saint-Prix parmi les seconds. M^{lle} Gaussin fut la plus touchante Aricie (1731). Le personnage de Théramène fut, à la jonction des troupes (1680), confié à ce Guérin d'Estriché, qui avait, en 1677, épousé la veuve de Molière. Il s'y distingua tellement qu'on allait au théâtre tout exprès pour l'entendre. Brumoy, dans son *Théâtre des Grecs*, parle des larmes que le fameux récit, débité par cet acteur, faisait couler. « Les spectateurs, dit-il, souvent peu attentifs au reste de la pièce tant de fois répétée, se disoient : « Voyons pleurer le « bonhomme Guérin. » Lemazurier note un détail de son jeu

qui de nos jours aurait sans doute un effet tout différent de celui qu'il produisait alors. « Les acteurs tragiques, dit-il, portaient à cette époque une perruque à trois marteaux. Or, toutes les fois que Guérin arrivait à ce vers :

J'ai vu, seigneur, j'ai vu votre malheureux fils,

il ne manquait pas de rejeter régulièrement derrière lui un de ses marteaux. »

Dans le personnage de Phèdre, il existe une double tradition. Quelques artistes s'y sont montrées surtout pathétiques; d'autres ont donné plus de force à ses emportements. Dans quel sens M^{lle} de Champmeslé, qui créa ce rôle d'original, appuyait-elle? Était-elle plus pathétique ou plus emportée? On ne saurait être très-affirmatif sur ce point. On sait seulement qu'elle le joua avec une rare perfection. « Racine, dit-on, lui avait appris son rôle vers par vers. » Tout porte à croire cependant qu'elle donnait à son personnage la physionomie la plus touchante. C'est ce qu'on peut conclure, il me semble, des vers de La Fontaine :

Qui ne connoît l'inimitable actrice
Représentant ou Phèdre ou Bérénice,
Chimène en pleurs ou Camille en fureur?

Il est remarquable assurément que le poète ait associé ainsi ces deux rôles de Phèdre et de Bérénice; l'on sait d'ailleurs que c'est principalement à la douceur d'une voix enchantée que cette fameuse tragédienne dut ses grands succès. Pradon, dans ses *Nouvelles Remarques*, insiste sur ce point : « Les tragédies de M. Racine, dit-il, perdent de leur prix à la lecture, quand elles ne sont plus soutenues par l'action touchante d'une personne qui nous intéresse pour elle par un son de voix admirable, qui va nous réveiller dans le cœur les passions les plus endormies. »

Après la Champmeslé, ce fut Adrienne Lecouvreur, qui s'y montra admirable. D'après tous les témoignages des contem-

porains, elle y portait une passion intense. L'anecdote relative à la duchesse de Bouillon, qui probablement est un conte fait après coup, peut du moins être considérée comme une preuve de l'effet tragique qu'elle y produisait. M^{lle} Dumesnil vint ensuite et y déploya de grands élans de passion. La fougue de son talent s'y donnait carrière. Elle peignit Phèdre « et toutes ses fureurs. » M^{lle} Clairon rivalisa avec elle, grâce à un art consommé. Elle n'eut jamais la véhémence entraînant, les inspirations sublimes ni la flamme de la Dumesnil. Elle y suppléa par la sagacité et l'intelligence. Elle a laissé dans ses *Mémoires* des observations étendues qui font connaître le caractère de son interprétation :

« Racine a marqué d'acte en acte les gradations que la passion de Phèdre doit avoir. Suivez l'auteur exactement dans sa marche; tâchez de l'atteindre; gardez-vous de prétendre le surpasser... Je m'étois prescrit, dans tout ce qui tient aux remords, une diction simple, des accents nobles et doux, des larmes abondantes, une physionomie profondément douloureuse; et, dans tout ce qui tient à l'amour, l'espèce d'ivresse, de délire que peut offrir une somnambule conservant dans les bras du sommeil le souvenir du feu qui la consume en veillant. Dans la scène du second acte avec Hippolyte, je disois le premier couplet d'une voix basse, tremblante, et sans oser lever les yeux. Au second couplet, j'exprimois une émotion différente : mes mots étoient entrecoupés par le battement de mon cœur, et non par la crainte.

« Au troisième couplet, un coup d'œil enflammé, et réprimé au même instant, marquoit le combat qui s'élevoit dans mon âme. Au quatrième, ce combat étoit encore plus sensible, mais l'amour l'emportoit. Au cinquième, il régnoit seul, et, dans mon égarement, je n'avois conservé que l'habitude de la noblesse et de la décence. Le délire du second acte est causé par la révolte des sens; celui du quatrième acte par le désespoir et par la terreur. Mettez dans le premier tout ce que le regard, le son de voix, les mouvements peuvent avoir

de séduisant, de doux, de caressant ; gardez les grands éclats pour l'autre. »

M^{lle} Raucourt, qui leur succéda, marque surtout parmi les Phèdre violentes. Elle laissait à désirer sous le rapport de la sensibilité, et ne rendait bien que le délire de la passion. La critique lui reprochait de n'avoir point de larmes et de paraître, dans toute la pièce, ne se rappeler que ce vers :

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

M^{lle} Duchesnois, qui débuta dans ce rôle en 1802, eut les qualités contraires : la chaleur, la sensibilité.

« Son organe est doux, sonore et touchant, dit Geoffroy. Elle émeut par un secret bien simple, quoique rare : elle est émue elle-même : elle fait pleurer parce qu'elle pleure. Dans la scène de la déclaration, sa physionomie, d'abord triste et abattue, s'anime tout à coup et semble se colorer des rayons du désir et de l'espérance ; une sorte de joie y brille à travers l'inquiétude et la crainte : tour à tour hardie et timide, tendre et furieuse, naïve et passionnée, elle offre l'image la plus vraie et la plus touchante d'un amour malheureux et criminel. Elle n'a pas produit moins d'effet dans la scène de la jalousie. Je me suis surpris avec plaisir dans un attendrissement tout à fait nouveau pour moi. Mon avis sur M^{lle} Duchesnois est donc le même que celui de Louis XV sur Lekain : elle m'a fait pleurer, moi qui ne pleure guère. »

On lui reprochait de manquer un peu d'énergie et de jouer Phèdre comme elle aurait joué Ariane. M^{lle} Georges, qui entra en lutte avec elle, appartenait à l'autre tradition, à l'autre lignée. Elle demandait ses effets à la véhémence, et même à l'exagération.

M^{lle} Rachel conciliait les deux écoles ; elle faisait ressortir la double physionomie du rôle ; elle rendait avec une égale perfection les langueurs, les accablements, les remords et les emportements. Elle joua *Phèdre*, pour la première fois, le

21 janvier 1843. On dit que ce jour-là elle avait perdu toute confiance en elle-même, que son jeu parut trop calculé, trop étudié. En tout cas, elle fut bientôt en possession complète de ce grand rôle et elle atteignit à l'expression idéale qui a laissé de si profonds souvenirs chez tous ceux qui l'ont vue.

M. Laugier, dans un opuscule contemporain,¹ ne paraît pas avoir été frappé de ces premières hésitations et ne met qu'une seule réserve à ses louanges :

« Il faut avoir vu jouer Phèdre par Rachel, écrivait-il en 1844, pour se faire une idée de la haute intelligence, de la profondeur de composition, de l'art admirable de la célèbre tragédienne. Sans doute il y a encore des parties faibles, la sensibilité est toujours absente ; mais dans toutes les parties du rôle qui touchent aux cordes de M^{lle} Rachel, l'actrice arrive à la perfection et se montre sublime de pantomime et d'expression. L'ensemble de l'interprétation était du reste assez triste, à l'exception de Fonta, chargé de dire le fameux récit de Thérémène et qui s'en est acquitté avec une supériorité incontestable. »

Donnons une autre appréciation faite plus tard et de souvenir par M. Paul de Saint-Victor :

« Il nous semble la voir, entrant au premier acte, la tête ployée, la démarche lasse, aspirant « à l'ombre des forêts, » sous les brûlantes rougeurs de sa honte :

Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent !

Quel accent elle donnait à ces vers, qui ont l'ardeur et la lenteur des soupirs ! Lorsqu'elle tombait dans son fauteuil, dans ses tissus ondoyants, c'était la Vénus dont parle Gœthe, la « Vénus adorablement épuisée, qui se laisse couler entre « les bras de son trône. » Et cette scène merveilleuse où la reine avoue sa passion à Hippolyte, en feignant de s'adresser à un Thésée idéal ! Je ne sais pas de déclaration plus passionnée, et je n'en sais pas de plus spirituelle. C'est comme un filet

1. De la Comédie-Française, de 1830 à 1844.

de paroles subtiles dans lequel Phèdre cherche à enlacer cet adolescent aussi ombrageux que les daims qu'il poursuit à travers les bois. Les dédales du labyrinthe, où elle s'égaré et se retrouve, en imagination, avec lui, sont moins sinueux que ces vers aux mille replis, aux mille détours. L'aveu y circule craintif, agile, aux aguets, aux écoutes, prêt à se rétracter s'il n'est pas reçu, jusqu'à ce qu'enfin, se heurtant contre le dédain, il éclate et se mette à nu. Je vois encore Rachel jouant cette grande scène; je la vois lançant d'une lèvre et d'un œil obliques des paroles et des regards enflammés. Elle épuisait dans cette tentation toutes les souplesses de l'attitude, toutes les caresses de la voix. Elle entraînait Hippolyte dans un voluptueux clair-obscur, où ses traits se confondaient avec ceux de son père évoqué de loin; puis, lorsqu'il fallait se déclarer et tout dire, c'était le cri de la pudeur blessée qui dominait dans sa plainte, le désespoir d'une reine prise en flagrant délit de lèse-majesté. — Que de grandeur elle donnait, à l'acte suivant, au délire de Phèdre! Avec un geste, un air de tête, un frémissement imprimé à la draperie qui sculptait d'un jet son corps élancé, elle jetait l'effroi dans la salle. Et toujours ce débit serré et rapide qui courait sur les vers avec la légèreté du souffle et l'énergie de la flamme; toujours la beauté de l'attitude dominant la violence de la situation, la dignité du marbre imposée aux convulsions de la chair. — Prête à mourir, et se retrouvant vis-à-vis d'Œnone, comme elle foudroyait la perfide esclave! De quelle hauteur royale elle lui jetait le mépris et le dégoût à la face! Avant de descendre aux Enfers, elle écrasait sur leur seuil le reptile qui l'avait souillée. — Rappelons-nous encore la grande façon dont elle faisait mourir la reine adultère. Le poison circulait dans ses veines, comme le serpent autour des membres du Laocoon, sans altérer sa beauté, sans défigurer son visage. Elle mourait fièrement, simplement, à la façon de ces victimes vouées aux dieux infernaux, qui ramenaient sur leurs yeux le pan de leur robe avant d'expirer. »

Depuis lors, plusieurs actrices distinguées se sont essayées dans le même rôle, sans égaler celle en qui la tragédie s'était comme incarnée. M^{lle} Sarah Bernhardt y a paru en dernier lieu (janvier et juillet 1875). Elle y a déployé un incontestable talent.

Elle ne donne pas au personnage toute sa grandeur poétique. Elle ne répand pas de longs frémissements dans la salle. Elle se rattache à la tradition élégiaque, celle des Champmeslé, des Duchesnois; elle rend surtout avec succès les parties touchantes et douloureuses du rôle; les morceaux de force lui échappent encore, mais on peut espérer qu'elle parviendra à s'en rendre maîtresse. La distribution actuelle des autres personnages est celle-ci : M. Mounet-Sully est un Hippolyte remarquable, accusant sans l'exagérer ce que Racine a conservé du caractère un peu farouche du fils de l'Amazone. M. Maubant joue Thésée, M^{lle} Tholer, Aricie, M^{me} Guyon, Œnone; tous s'efforcent de contribuer à l'effet de l'ensemble, en donnant à chaque partie du chef-d'œuvre la valeur qui lui appartient. Les soirées où l'on représente *Phèdre* au Théâtre-Français sont toujours très-belles et prouvent que le sentiment des hautes beautés littéraires reste vivace parmi nous.