

Dep. Col.
Thesis

D 749

DEPOSITORY
COLLECTION
NOT TO BE
TAKEN

R A C I N E

SES TRAGÉDIAS ET LEURS ORIGINES.

BY

SADIE CRANSTON DOUPE, B.A. (MANITOBA).

BEING A THESIS SUBMITTED TO

THE DEPARTMENT OF FRENCH OF THE UNIVERSITY

OF MANITOBA, IN PARTIAL FULFILMENT OF THE

REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS.

UNIVERSITY OF MANITOBA

APRIL, 1985.

THE UNIVERSITY OF MANITOBA
LIBRARY

R A C I N E

Ses Tragédies et leurs Origines

Table des Matières

| | Pages |
|----------------------------|-------|
| Introduction | 1 |
| <u>Tragédies profanes:</u> | |
| Andromaque | 6 |
| Britannicus | 14 |
| Bajazet | 21 |
| Bérénice | 27 |
| Mithridate | 31 |
| Iphigénie | 37 |
| Phèdre | 46 |
| <u>Tragédies sacrées:</u> | |
| Esther | 53 |
| Athalie | 58 |
| Conclusion: | 65 |
| Livres consultés: | 68 |

RACINE

SES TRAGÉDIES ET LEURS ORIGINES

On est poète, on ne le devient pas, mais il est avéré que l'œuvre d'un écrivain est toujours le résultat ou le reflet de sa vie, qu'un auteur, surtout dans ses dernières années, décrit toujours ce qu'il a vu, ce qu'il a vécu.

A première vue il semble que, chez Racine, le rapport entre la vie de l'écrivain et son œuvre ne soit pas bien frappant, mais en considérant de plus près la vie et les œuvres de ce cher poète on est obligé de reconnaître la vérité de cette tradition. Elevé par sa pieuse grand'mère, il entre à l'âge de seize ans à Port Royal des Champs où il avait pour tout entourage quatre maîtres admirables. Nicole, reflet du grand Arnaud, lui enseigne le latin; Lancelot, incarnation de la soumission et de l'humilité, lui apprend le grec; Antoine Le Maître, qui avait été un célèbre avocat, lui donne des leçons de rhétorique et de déclamation, qu'il transmet plus tard à Mademoiselle du Parc et à Mademoiselle Champmeslé; M. Hannon, chez qui il y avait, selon Sainte Beuve, de l'oriental et du brahme, est celui qu'il semble avoir aimé et vénéré le plus.

Ses études lui inspirèrent un goût prononcé pour les auteurs grecs et latins, et cette première éducation laisse chez lui une impression profonde et indélébile. Il était seul, ou presque seul, avec ces maîtres, et le silence

qui régnait partout dans la vallée solitaire où était situé le cloître, l'absence d'enfants de son âge, tout cela était de nature à le jeter dans la rêverie. A peu près dépourvu de cette activité du corps qui est absolument nécessaire au développement normal d'un adolescent, son esprit n'en devint que plus actif.

Il lut les tragédies profanes qui, chose étrange, occupaient une place d'honneur dans la bibliothèque des pieux hôtes de Port Royal; et séparé du monde et de la société comme il l'était, il se créa, en son esprit, un monde à lui, où les acteurs de son imagination paraissaient et reparaissaient sur la scène de sa propre création. A travers sa piété confuse, Racine rêvait déjà à semblables aventures pour lui-même, tout comme un jeune garçon de nos jours, l'esprit rempli des aventures qu'il vient de lire, rêve de traverser des mers inconnues, de combattre des sauvages, de libérer leurs captifs, etc. etc. Alors, troublé et repentant, on le trouve s'exerçant à composer des hymnes, à décrire des paysages, à versifier des odes plaintives, et cette même réaction pathétique se trouve répétée plus tard dans sa vie littéraire.

C'est donc par la faute de ses saints maîtres qu'il devint "fou de littérature", et Port Royal, sans le savoir, poussait l'enfant tendre et passionné vers la poésie, c'est à dire vers le théâtre, qui en était la forme la plus éclatante.

Sortent de Port Royal, le voilà enfin, libre

de choisir le vie qu'il va mener. Et quelle vie est-ce qu'il choisit? Il se lie avec des comédiens, il mène l'existence à laquelle il rêvait depuis longtemps. Il devint poète dramatique. C'était une vie bien différente de celle qu'il avait eue chez les jansénistes. Il vécut ce qu'il devait plus tard décrire. Grâce à ces années d'expérience, il devint le grand peintre du coeur humain. Il en dépeignit toutes les passions fatales, car il avait appris à Port Royal, et plus tard par lui-même, l'impuissance de l'âme à triompher du mal ou à lutter contre Dieu.

Dans quelles sources puise-t-il ses sujets et ses inspirations? Dans les mêmes sources où il avait goûté pour la première fois le charme de la poésie; dans les volumes même qu'il avait lus à Port Royal; dans les auteurs grecs et latins. Et plus tard, quand, fatigué de la lutte incessante, il revint repentant aux pieds de ses vénérables maîtres, c'est dans l'Écriture Sainte qu'il les trouve.

Il a donc pris ses sujets dans les poètes tragiques grecs, dans l'histoire grecque, dans la légende ou dans l'histoire sainte. Une fois seulement s'est-il servi d'un sujet contemporain, et il est intéressant de remarquer que cette fois-là on lui avait imposé ce sujet, et qu'il n'était pas de son propre choix. En tout cas, il s'est appliqué à donner à ses différents sujets l'illusion de la vérité et de la vie, - tout est subordonné à la vraisemblance.

Ses ennemis, et il en avait beaucoup, lui

reprochaient sans cesse de ne pas être resté fidèle à la vérité historique. Dans ses préfaces il s'est donc donné beaucoup de peine pour expliquer les modifications qu'il s'était trouvé obligé de faire subir aux faits de l'histoire ou de la légende. Il veut tout subordonner à sa théorie que le héros dramatique ne doit être "ni tout à fait bon, ni tout à fait méchant".

Les héros des anciens avaient, pour la plupart, des idées et des mœurs qui les auraient rendus repoussants sur la scène de Louis XIV. Il fallut donc "bedigeonner" librement ses personnages pour plaire au public du XVII^e siècle. Racine est moins historien que poète; il embellit tout ce qu'il touche, et chez lui tout est plus beau que dans la source d'où il l'a tiré.

Il s'appropriâ les grandes idées et les belles peintures des anciens, et il les imita en les perfectionnant. Quand il se sert des idées d'un autre, ou de ce qu'a fait un autre, c'est pour nous montrer ce que cet autre aurait dû faire. Il emprunte à ses sources la première esquisse de ses personnages, c'est à dire "le caractère lui-même, avec les causes psychologiques qui le pousse à l'action", mais avec son art subtil, il ajoute à leur caractère tout ce que, dans l'intervalle qui sépare l'antiquité des temps modernes, le coeur peut avoir appris de durable, au moyen de leurs passions et de leurs sentiments.

Comme dit Boileau, " Il peint les hommes, tels qu'il les voit". Il les peint selon sa propre connaissance de

la vie. Il les peint avec une telle fidélité des sentiments et de la passion du coeur humain de tous les siècles, qu'il paraît avoir regardé dans le coeur, y avoir lu tous les secrets, les penchants, les plaisirs et les douleurs de chacun de ses lecteurs. Personne n'a jamais retracé avec autant de fidélité et d'énergie les passions de l'homme.

Son amour excessif pour les vieux maîtres de l'antiquité fut peut-être plus nuisible qu'utile à notre poète. Au lieu de chercher pour lui-même une forme originale, et de vivre d'avantage dans son époque, il s'attache à l'imitation du théâtre des Grecs, mais, néanmoins, il s'applique à ne rien conserver qui appartient exclusivement à une époque éloignée ou à une civilisation disparue. C'est cette préoccupation qui lui attire le reproche d'avoir francisé tous ses personnages, et d'avoir manqué de couleur locale. Cette couleur ne manque pas toutefois, mais elle est seulement indiquée. Au commencement de chaque tragédie, il sait nous marquer par de petits détails, soigneusement choisis et habilement disposés, le lieu où il veut nous transporter, l'endroit où tout se passe. Et dans ses premières scènes avec leurs longues conversations et leurs longues explications, il n'y a rien d'inutile; tout est le résultat du soin infini du poète de rester fidèle à son sujet.

Examinons maintenant toutes ses principales pièces; considérons en détail sa fidélité à suivre les sources qui lui ont fourni les sujets de ses tragédies.

ANDROMAQUE

Racine a des pièces plus parfaites qu'Andromaque; il n'en a point où il y ait plus d'élan et de verve. C'est son premier chef-d'œuvre et son premier triomphe. Le jour où elle parut pour la première fois sur la scène française marqua une grande époque dans les annales du théâtre.

Dans cette pièce l'auteur fut lui-même, il y mit une originalité tout à fait à lui. Le sujet lui a été suggéré par un passage d'Euripide reproduit dans la préface mais le but de la tragédie grecque était principalement politique; l'auteur s'y proposait de rallier les peuples d'Athènes et de les exciter contre le roi de Sparte. Le but de Racine est de nous dépeindre le cœur humain, qui reste toujours le même dans tous les siècles. La parenté des personnages entre eux est comme dans les auteurs classiques, mais le plan, les péripéties, les caractères, tout appartient à l'auteur français.

Il indique lui-même les sources de sa tragédie. Ce sont:-

1. "L'Enéide" de Virgile, livre III, où il a puisé le dessein de son action et ses quatre principaux personnages.
2. "L'Illiade" d'Homère, chants VI et XXII, dont il s'est servi pour préciser la physionomie d'Andromaque avec son double charme d'amour conjugal et d'amour maternel.
3. "L'Andromaque" et "Les Troyennes" d'Euripide, où il a fait peu d'emprunts. Il leur doit seulement, comme il

nous en avertit lui-même, l'idée des emportements jaloux d'Hermione.

4. "Les Troyennes" de Sénèque.

Il y avait un "Péritharite" de Corneille, composé quinze ans avant Andromaque, où il y a une identité de situations et de scènes. On trouve aussi une "Diane" de Montemayer, avec le même enchaînement de sentiment que dans notre tragédie, mais produit par un artifice qui retire toute vérité à la situation. Voltaire dit que Racine avait découvert dans ce Péritharite "Le germe de la belle tragédie d'Andromaque" et que l'on y trouverait "toute la disposition" de sa tragédie. Il exagère beaucoup, et en lisant l'oeuvre de Corneille personne ne songerait à accuser Racine de Plagiat. Il suffit aussi de lire la "Diane" pour se rendre compte de la profondeur des sentiments, de la vérité et de la vie que notre poète a su ajouter au roman.

ANDROMAQUE est la figure la plus noble de toute la tragédie et vaut toutes les héroïnes profanes qu'elle dépasse par sa douceur modeste, suggérée par le doux et tendre accent des vers de l'Enéide. Racine lui a donné les couleurs sévères du Christianisme, et elle en devient plus pure et plus touchante que dans l'antiquité. "Les Grecs n'avaient pas même l'idée" du caractère créé par le poète français, avec son alliance de la douceur, de la modestie et de l'héroïsme. Le goût, la grâce, l'élégance de forme sont ce qu'il y a du grec; les pensées, les sentiments sont français, sont chrétiens. Chez les anciens comme chez Racine, Andromaque est le type de l'amour maternel.

Voilà la seule ressemblance, les différences sont nombreuses.

Selon la vérité historique, ANDROMAQUE, épouse d'Hector, devint veuve à la prise de Troie, et après avoir vu précipiter du haut d'une tour son fils Astyanax, devint l'esclave de Pyrrhus, mari d'Hermione. Comme Pyrrhus n'avait pas d'enfants il s'unit à sa captive dont il eut trois fils, Molussum, Piclus et Pergamus.

Chez Euripide, ANDROMAQUE, devenue la captive et l'esclave de Pyrrhus, l'épouse, et il e de ce nouveau mariage un fils, Molussum. En l'absence de Pyrrhus, elle et son fils sont menacés de mort par Hermione, soutenue par son père Ménélas. L'enfant est sauvé par l'intervention du vieux Pélée, tandis que Pyrrhus est tué à Delphis, dans une émeute excitée par Oreste.

Suivant Virgile, Pyrrhus traite en jeune vainqueur sa captive, et après lui avoir fait épouser un de ses esclaves, épouse Hermione, l'enlèvent à Oreste qui le tue ensuite aux pieds des autels.

Dans Racine, ANDROMAQUE, veuve d'Hector et mère d'Astyanax, refuse d'épouser Pyrrhus, qui le traite presque en reine. Euripide en fait une femme ambitieuse; Virgile, une femme qui pleure son mari; Racine, une mère qui veut sauver son fils et rester fidèle à son époux.

Le rôle fondamental de ce personnage avait été inspiré à Racine par les admirables scènes d'ANDROMAQUE et d'Hector dans l'Illiade, et par des vers de l'Enéide, livre III.

"C'est Hector, disait elle, etc." Acte II Scène

V est emprunté à Virgile.

L'Andromaque d'Homère était esquissée en deux traits, épouse et mère. C'est tout. Elle a le double charme de l'amour conjugal et de l'amour maternel. Elle le garde sur la scène grecque et puis ensuite dans les immortelles peintures de Virgile et de Racine, mais celui-ci met en lutte ces deux plus nobles affections de la femme, et elles s'unissent à la fin dans un geste sublime. Elle accepte la main de Pyrrhus pour sauver Astyanax et se résout à se poignarder pour rester fidèle à Hector. Elle a de plus grand que les autres héroïnes faisant le même sacrifice, que chez elle l'amour et le sacrifice sont tous les deux désintéressés. Ils ne la concernent pas elle-même, mais se rapportent au bonheur de son enfant et à la fidélité à un être disparu. On a dit vrai: "Racine n'écrira jamais rien de plus purement naturel que ce rôle, rien de plus gracieux sans l'ombre d'ornement".

HERMIONE est un rôle créé tout entier par l'auteur. On ne trouve pas son modèle ailleurs. C'est la conception la plus dramatique de la pièce, une des plus étonnantes créations de Racine. Le triomphe d'un art sublime et nouveau. Il ne doit à la pièce grecque que "l'idée des emportements jaloux". C'est un rôle rempli des contrastes les plus violents. HERMIONE se montre jalouse et dure pour ANDROMAQUE, emportée et féroce envers Pyrrhus, dissimulée et impérieuse avec Oreste. Après le fameux "Qui te l'a dit"?

acte V Scène III quel torrent d'invective, de reproches, d'injures, de malédictions. Ce caractère, avec ses traits terribles, appartient tout à fait au poète français.

Les anciens avaient des traditions contradictoires au sujet d'HERMIONE, mais aucune ne ressemble au thème de Racine. Chez quelques-uns, HERMIONE est passionnément attachée à Oreste, et est complice de l'assassinat de son mari; suivant d'autres, elle y est complice à cause de sa jalousie d'ANDROMAQUE; et encore d'autres nous disent qu'Oreste tue son mari à son insu. Les deux se marient et paraissent avoir régné longtemps heureux à Epire.

Chez Euripide HERMIONE n'est pas seulement liée avec Pyrrhus mais son épouse légitime. Dans Racine, l'abandon immérité de Pyrrhus ôte aux transports de la passion d'HERMIONE ce qu'ils avaient de trop odieux. Elle se montre une furie avide de vengeance. (Acte IV Scène III.) On voit (Acte IV Scène IV) quelque rapport entre la situation de Roxane, trahie par Bajazet, et celle d'HERMIONE abandonnée par Pyrrhus, et il se trouve aussi quelques ressemblances dans leurs discours. La rage d'HERMIONE fait frémir, et cette passion furieuse, comme celle de Pyrrhus et d'Oreste, met encore en valeur la beauté divine du caractère d'ANDROMAQUE.

Dans PYRRHUS, le fier et bouillant fils d'Achille et de Déidemie, le poète a fait une admirable peinture des violences de la passion, et cela sans jamais avilir son héros. Il le montre moins violent qu'il n'est dans l'histoire. Il a pu adoucir le caractère de cet impétueux personnage et

ménager ainsi les convenances.

Selon Sophocle, Virgile et Fénelon, PYRREUS était arrivé très jeune devant Troie, la dixième année du siège, parce qu'un oracle avait déclaré que la ville ne pouvait pas être prise sans lui. Il entre le premier dans le cheval de bois et se signale dans le sac de la ville par sa cruauté féroce. Dans Sénèque, Agamemnon lui reproche le meurtre du père d'Hector mentionné par Racine. "Dans son sein, votre bras enfoncé cherche un reste de sang que l'âge avait glacé".(Acte IV Scène V).

Sa conduite envers HERMIONE n'a certainement rien de loyal ni de chevaleresque, et l'art ne lui a donné une attitude et une apparence spéciales que pour l'empêcher d'être odieux. Le mariage avait été conclu par des ambassadeurs; son cœur n'y avait jamais consenti, etc. etc. Quand Oreste lui demande Astyanax, le poète lui prête dans sa réponse l'expression de regrets et de sentiments si nobles qu'ils effacent dans l'esprit du spectateur l'impression des cruautés que l'histoire lui reproche. Sa barbarie comme sa générosité lui sont, chez Racine, inspirées par l'amour. Sa dureté pour sa noble captive et son infidélité envers HERMIONE sont un peu adoucies par la générosité hautaine avec laquelle il refuse de livrer un enfant innocent.

"Vous pourrez annoncer aux Grecs mon refus" Acte I Sc.IV. Quelques traits du tableau de sa mort (Acte V. Sc.III) sont sans doute pris dans le récit, beaucoup plus détaillé, du messager dans l'Andromaque d'Euripide. Chez ce dernier comme dans

Racine, le peuple excité par Oreste le tue dans le temple.

ORESTE, "Tristis Orestes", tue sa mère Clytemnestre pour venger sur elle le meurtre de son père Agamemnon. Dans la tragédie de Racine, on n'entend jamais parler de ce meurtre. HERMIONE elle-même ne lui reproche pas ce crime, quoiqu'elle lui en parle dans Ovide. Souillé du sang de sa mère, ORESTE eût été odieux aux spectateurs français. Il est chez Racine accablé de tristesse mais on n'en soupçonne pas la véritable raison; il inspire la pitié. De l'Oreste sombre et effrayant de la tragédie antique, l'ORESTE de Racine ne conserve qu'une teinte de mélancolie et une impression légère de fatalité. L'ORESTE qui dit "Mon innocence enfin commence à me peser" (Acte III Sc. I) n'est pas du tout l'ORESTE de l'histoire. Il est ici, comme HERMIONE, le jouet et la victime de sa passion. Comme elle, on le voit sacrifier le devoir à l'amour; il se fait lâche assassin.

Quant aux FURIES, Racine ne les fait pas paraître jusqu'à la consommation de son nouveau crime mais Euripide pousse la scène beaucoup plus fortement.

Dans le passage où ORESTE accuse Ménélas de son manque de foi, (Acte I Sc. I), Racine s'inspire d'Euripide, et sa longue dissertation à Pylades (Acte I Sc. II) a quelques traits empruntés à Virgile.

On a dit qu'ORESTE débitait un mensonge dans l'Acte II Sc. II pour se faire valoir auprès d'HERMIONE. Si Racine ne s'est appuyé là sur aucune tradition, il en suppose une, et Pylades y fait allusion quand il parle de -

"La mort que vous cherchez toujours" (Acte I Sc.I).

Nous rencontrons la même idée dans l'Andromaque d'Euripide et dans l'Enéide, où Virgile dit aussi le premier qu'Oreste avait été poussé à l'assassinat par le grand amour "dont il était enflammé pour Hermione, l'épouse qui lui avait été ravie".

PYLADES, l'ami fidèle et dévoué d'ORESTE est quelquefois trop obséquieux. Dans l'histoire il est fils de Strophius, roi de Phocide et oncle d'ORESTE. Après le meurtre d'Agamemnon par Clytemnestre, Electre envoya son jeune frère à la cour de Strophius, qui prit soin de sa jeunesse. C'est là qu'ORESTE et PYLADES contractèrent ensemble cette amitié qui les a rendus si célèbres. Racine a relevé le rôle de cet illustre ami par la noblesse et la beauté des sentiments; mais il s'est inspiré librement d'Euripide.

Quant à ASTYANAX, c'est seulement dans les Troyennes d'Euripide qu'il est arraché des bras de sa mère éplorée pour être précipité du haut des murs. Chez cet auteur, Molusse joue à peu près le rôle donné, dans Racine, à ASTYANAX. C'est le seul fils d'ANDROMAQUE qu'il voulait reconnaître, et il nous fait savoir qu'elle a fait périr un autre enfant pour sauver ce fils - chose bien difficile à faire accorder avec le beau caractère qu'il donne à cette femme pure et douce.

Dans cette oeuvre, puisée dans les anciens, Racine a soufflé toute son âme. Il y triomphe. Il décrira plus tard des passions plus complexes, plus profondes, mais il

ne retrouvera jamais la fraîcheur et l'enchantement de cette tragédie d'ANDROMAQUE.

BRITANNICUS

Cette tragédie de premier ordre, où l'on voit l'énergie de Tacite unie à l'harmonie de Racine, fut appelée par Voltaire "la pièce des connaisseurs", et Racine a répété lui-même cet éloge dans sa seconde préface. Elle fut écrite pour montrer qu'il pouvait égaler son rival Corneille dans la tragédie historique, et fut tirée des XII^e et XIII^e livres des "Annales de Tacite". Racine déclare avoir pris pour modèle ce "plus grand peintre de l'antiquité" mais on y remarque aussi beaucoup de traits, qui indiquent une étude soignée de "Suétone" et du traité de Sénèque "De Clementia".

Notre poète égale Corneille par la profondeur de ses vues politiques et par la vigueur de son style, qui est digne de Tacite, mais il est resté en même temps lui-même. Il ne crut pas, comme Corneille, qu'il fût suffisant de présenter ses personnages. Il concentra l'action sur une crise morale, une crise signée de passion. Il créa de toutes pièces son action et il choisit dans l'histoire romaine la période la plus sombre, les caractères les plus violents.

La pièce est moins un tableau d'histoire qu'une belle étude psychologique. C'est la peinture des deux âmes "les plus souillées et les plus scélérates" qui aient jamais été

inspirées par la folie de la toute-puissance. Agrippine, la femme ambitieuse, est au terme de la carrière de crime qui a été celle de sa vie; Néron, "le monstre naissant" est au commencement de la sienne. C'est à la naissance de leur antagonisme que le poète les saisit, lorsque Agrippine craint de voir son fils lui échapper avec le pouvoir, et le moment où Néron veut secouer le joug maternel. Racine tira de cet instant une tragédie, de même que Browning, du récit d'un des criminels, sut tirer un beau poème de plus de vingt mille lignes.

Racine se donne beaucoup de peine dans ses deux préfaces pour nous expliquer qu'il est resté fidèle à la vérité historique. Il se trompe pourtant. Il a pris, sans doute, ses personnages dans l'histoire, mais néanmoins leurs caractères sont entièrement de sa création. Ils ont gardé de l'histoire assez de traits caractéristiques pour être vivants et pour qu'on les reconnaisse, mais le but du poète était un but moral; il ne pouvait sans avilir sa plume reproduire toute la corruption impériale de Rome, livrée aux affranchis, qui servaient les passions de leurs maîtres et aidaient à leurs crimes. Heureusement la tragédie n'est pas l'histoire, et l'histoire elle-même n'est pas une "école de turpitudes". Au moyen de son art sublime, l'auteur nous laisse entendre plus d'horreurs qu'il n'en exprime. Chaque scène s'amplifie dans l'esprit du spectateur, et de tous les crimes qu'elle rappelle, et de tous ceux qu'elle présage. La plupart des caractères sont tracés de main de maître.

AGRIPPINE, la mère affamée de pouvoir, type de la femme criminelle et ambitieuse, est le caractère le mieux tracé de tous. Cette sombre et tragique figure est une femme

belle et encore assez jeune, qui se vante d'être la seule qui eut été, jusque là, fille, sœur, nièce, épouse et mère d'un empereur. Comme Le Maître nous a fait remarquer, l'espèce même de son ambition fut bien féminine. Elle tint d'après Tacite, Sénèque et d'autres historiens, beaucoup plus aux titres, aux honneurs et à l'argent, qu'à la réalité du pouvoir. Elle fut vraiment femme.

Racine nous montre l'AGRIPPINE des historiens avec presque tous ses traits hideux, mais par pudeur il a dû adoucir les actes de cette femme, plongée dans le vice dès sa jeunesse. Il n'aurait jamais osé montrer sur la scène française son caractère et ses mœurs réels. Il écrit dans sa seconde préface "Je ne dis que ce mot d'Agrippine car il y aurait trop de choses à en dire" L'Agrippine de l'histoire est plus hardie, plus criminelle, plus sauvage, plus corrompue. Racine a reproduit son courage jusqu'au bout, quand voyant tous ses desseins percés à jour, elle secoue Néron d'imprécations haineuses; et aussi sa superstition. (Acte III Sc.IV et Acte IV Sc.II).

Il a puisé les détails de sa terrible confession à son fils (Acte IV Sc.II) dans le livre de Tacite. Il nous montre l'égoïsme dominateur, marqué de son trait distinctif, qui est le manque d'empire sur soi; sa présomption et son dépit qui entendent les maladroites comme chez Athalie; mais il a laissé dans l'ombre tous ses plus odieux vices. Elle devient vague, inexplicable, "Une manière de mère jalouse".

JUNIE forme, avec AGRIPPINE, un des trois

grands contrastes de la pièce. Quand Racine tira les caractères qu'il avait trouvés dans Tacite, il choisit cette romanesque Junie pour remplacer près de Néron la courtisane Acté des historiens. Il la peint douée de la dignité vertueuse, de la noblesse, de la fermeté et d'une intuition du cœur qui est souvent plus sûre dans les dangers que l'expérience. Il y avait dans l'histoire deux Junies, que Racine nous indique lui-même dans sa première préface. Celle, dont il prend soin de nous faire savoir qu'elle est son modèle, avait été exilée de Rome sous Claude et n'y revint pas avant le meurtre d'AGRIPPINE. Elle ne fut donc pas à la cour au commencement du règne de Néron.

Elle peut avoir été "jeune et belle"; c'est la seule ressemblance avec la Junie de la tragédie de Britannicus. Quoique le poète nous dise, plus d'une fois, qu'elle n'avait point vu le monde, Junie Calpurnia doit l'avoir bien connu. Selon Tacite, elle était une effrontée, et Sénèque en dit plus de mal encore. Si Junie Silana était "une vieille coquette" Junie Calpurnia fut pire qu'une jeune coquette. Racine aurait mieux fait de dire tout franchement qu'il avait inventé ce personnage, car ce caractère est une de ses meilleures créations originales. C'est un rôle admirable par l'union constante de la douceur, de la modestie, de la finesse, de la délicatesse, d'une fermeté vertueuse, tempérée par la plus parfaite bienséance.

Quant à l'invention de sa résolution suprême de se faire recevoir parmi les Vestales, c'est quelque chose de bien peu vraisemblable pour son temps. C'est un élan de piété du

temps de Racine. On ne peut pas se figurer le peuple prêt à protéger qui que ce soit sous Néron, mais cette fin a l'avantage d'être une fin qui convient pour compléter cette physionomie si douce, si mélancolique, si pure.

Sur NERON, qu'il a saisi au moment de son premier crime, l'auteur a su, ou osé, tout dire, ou bien il a insinué ce qu'il n'a pas dit.

Selon l'histoire, NERON monta sur le trône au milieu d'octobre de l'an 54 de notre ère, et poignarda Britannicus avant le printemps de l'an 55. Racine lui fait parler de "trois ans de vertu" et il fait dire à Albine -

"Depuis trois ans entiers qu'a-t-il dit etc"(Acte I Sc.I)
C'est une erreur. Cela s'éloigne trop de la date exacte et le poète introduisit un changement dans son édition de 1667.

NERON avait un héritage de méchanceté. D'après Suétone, jusqu'à son quatrième aïeul tous ses ancêtres s'étaient distingués par leur férocité et leur barbarie. Il peut avoir été pendant quelque temps "bon empereur" mais il fut toujours "méchant homme". S'il n'est qu'un "monstre naissant", c'est parce qu'il n'a que dix-huit ans; il garde quelque enfantillage, il se souvient un peu des leçons de Sénèque. Le germe de tous ses crimes se voit déjà dans sa confiance à Burrhus -

"C'en est trop; il faut que sa ruine
Me délivre à jamais des fureurs d'Agrippine"(Acte IV Sc.II)

Tous les historiens, et Racine aussi, nous le montrent poète, artiste, jeune homme fort intelligent, dont la folie de la

toute-puissance a fait un monstre. Il est cruel, orgueilleux, vaniteux, sensuel, ironique, dissimulé, ingrat. Après avoir étudié le caractère d'AGRIPPINE, après avoir entendu son effroyable confession, il faut croire que les crimes de la mère expliquent les crimes du fils, dans lesquels ils trouvent leur comble et leur punition fatale.

Par son idée de le rendre amoureux de JUNIE, le poète a pu adoucir les traits de ce tigre, afin de ménager l'opinion du public. Comme le jeune amant de cette fille pure et douce, Néron n'est plus que le rival de Britannicus, et les traits hideux de ce "monstre" disparaissent ou ne sont touchés que légèrement.

BRITANNICUS forme avec NERON le deuxième des grands contrastes de la tragédie. Dans l'histoire il fut un jeune homme de quatorze à quinze ans, spirituel, triste. Racine lui donne deux ans de plus, afin de rendre plus vraisemblable son amour pour JUNIE. Tacite raconte qu'un jour au milieu d'un festin, NERON, étant ivre, força BRITANNICUS à chanter, afin de le rendre ridicule. Après quelque hésitation il chanta une chanson où il fit allusion à sa destinée précaire, et à l'héritage dont on l'avait dépouillé. Les convives émus témoignèrent hautement leur compassion, et à partir de ce jour sa perte fut décidée.

Le jeune homme de l'histoire, courageux, franc, effectueux, confiant, d'un caractère assurément intéressant, se trouve chez Racine sans aucun changement. Pour tous les détails de la scène de l'empoisonnement, le poète eut sous les yeux le tableau précis et pittoresque de Tacite. Chez celui-ci, AGRIPPINE

et Octavie assistèrent à l'horrible catastrophe, mais c'est un témoignage au bon goût de Racine d'éloigner cette scène de nos yeux.

BURRHUS ne fait pas si belle figure chez les historiens que dans notre tragédie. On raconte qu'après l'empoisonnement de BRITANNICUS il resta au service de NERON, approuvant ses crimes, même le meurtre de sa mère, jusqu'à l'an 57, où le tyran le fit mourir à son tour. Dans la tragédie il représente tous les bons traits du BURRHUS et du Sénèque de l'histoire, qui se sont efforcés à diriger la jeunesse de NERON. Racine a pris dans le traité "De Clementia" de Sénèque les plus belles inspirations du magnifique discours de BURRHUS (Acte IV Sc.III) Il faut regretter qu'il reste stoïque, que sa belle morale ne repose que sur les motifs d'intérêt, et que la calomnie de son rival jaloux décide la victoire.

MARCISSE qui forme avec BURRHUS le dernier contraste de la pièce, dispense l'auteur de suivre Pallas, comme BURRHUS l'a dispensé de suivre Sénèque. Il rappelle l'Iago de Shakespeare, mais il est plus élégant, plus hypocrite, plus habile à insinuer le poison, goutte à goutte. Il ne fait qu'exprimer les pensées de NERON lui-même: voilà pourquoi il se fait si bien écouter.

Tacite écrit qu'il était déjà mort en 54, qu'il se tua au commencement du règne de NERON. Chez d'autres, c'est AGRIPPINE qui le fit périr. L'histoire lui attribue la cupidité et l'amour du luxe, mais Racine lui donne une âme basse pour mieux accuser le contraste avec le noble caractère de BURRHUS.

Il dépasse Aman et Mathan en sévérités. Il est l'incarnation de toutes les méchantes influences qui ont dirigé le vie de NERON, et comme toujours dans les tragédies profanes de Racine c'est le mal qui est le plus puissant - il triomphe.

Quant à OCTAVIE, dont il doit la belle image à un récit de Plutarque, le poète, encore une fois, s'est laissé égarer de l'histoire. Elle était d'une vertu éprouvée, il est vrai, mais ce fut seulement après la mort d'AGRIPPINE que NERON la répudia.

Il y a, comme dit Saint-Evremond, "du noir et de l'horrible" dans la tragédie de BRITANNICUS, qui ne plut pas à beaucoup de critiques. Malgré ses vers magnifiques, dignes de Virgile, et ses belles scènes, elle tombe d'abord; mais maintenant, après bien des années, on peut dire avec justesse: "Les critiques sont évanouies, la pièce est remeurée."

BAJAZET

BAJAZET est la seule tragédie de Racine dont le sujet ait été tiré de l'histoire moderne, et contemporaine de l'auteur, mais le théâtre français avait déjà abordé plus d'une fois des sujets modernes. On trouve:

LA SULTANE de Gabriel Bonnys, imprimée en 1561, qui traite de la mort de Mustapha, étranglé par ordre de son père, Soliman le Grand.

LE SOLIMAN, tregi-comédie par Delibray, 1637.

LE GRAND ET DERNIER SOLYMAN, ou La Mort de Mustapha, par Meiret, 1639.

ROXILANE, tragédie sur l'élévation de la favorite au trône, par Desmores, 1643.

LE GRAND TAMERLAN ET BAJAZET, sujet tiré du XV^e siècle, par Mognon, 1647.

SOLIMAN OU L'ESCLAVE GÉNÉREUSE, rapportée à l'année 1652.

et OSMAN, tragédie plus digne de mention, et histoire de la mort du Sultan, Osman II, le frère du Bajazet de Racine, imprimée en 1656, après la mort de l'auteur, Tristan l'Hermite.

Les préfaces de Racine se taisent sur ces pièces qui, cependant, ne permettent pas de voir dans son Bajazet une entreprise sans précédent. On peut croire qu'il connaissait plusieurs de ces œuvres, sinon toutes; mais il est impossible d'établir qu'il leur en ait fait des emprunts. Elles ont, pour la plupart, bien peu de valeur et la distance est si grande entre elles et son Bajazet que l'idée d'un plagiat ne viendrait à personne.

Ce Bajazet de Racine n'a pour source "aucune histoire imprimée" mais une histoire qui lui avait été racontée par son ami, le spirituel chevalier de Montouillet, lequel le tenait du Comte de Cézzy. Un historien anglais parle de ce Comte de Cézzy et de ses relations avec les dames du sérail, et Racine nous raconte dans sa préface que celui-ci avait vu plusieurs fois Bajazet, qui se promenait parfois sur le canal de la Mer Noire.

Les détails de Bajazet avaient été sans doute imprimés par Segrais, longtemps avant la pièce de Racine. Il serait singulier qu'il eût ignoré cette œuvre, mais, s'il s'en est servi, il ne le déclare pas. Il est possible que, n'attribuant aucune importance à un roman, il n'ait pas cru devoir indiquer l'aide qu'il y avait puisée, et ce roman était

si bien oublié que nul de ses ennemis ne songea à le mentionner.

Dans la préface, Racine nous dit lui-même que ce Cözy avait raconté la chose "à quantité de personnes". Segrais se met au nombre de ces heureux auditeurs et nous avons de lui, tirée de la même source, une nouvelle "Floridon ou l'Amour imprudent". Nous nous imaginons que ce chevalier de Mantouillet, homme d'esprit et conteur, a bien pu s'amuser à ajouter aux anecdotes du Comte de Cözy, et à ses aventures du sérail. Il paraît probable que Segrais a reproduit fidèlement le récit du conte, car, comme dit Le Maître, - "Si Segrais avait inventé, il aurait inventé mieux, je l'espère". C'est donc Racine qui s'est senti "obligé de changer quelques circonstances". Une aventure contemporaine de ce genre se prêtait mal au changement, se fût-il agi de faits bien connus, très récents; mais pour éviter en quelque sorte la proximité du temps et du lieu, l'action est placée dans un pays étranger. Telle était l'obscurité dont ces faits étaient enveloppés que la mort, et l'existence même, de Bajazet étaient mises en question quand la tragédie parut.

Donneau de Visé et d'autres découvrirent que la pièce était "pleine d'erreurs", - que le SULTAN avait six frères dont quatre vivaient encore en 1652, - que Bajazet avait été tué avant le départ du Sultan et en même temps que son frère Orcan, - que Roxane, et Acomat aussi, avaient été avec Amurat au siège de Bagdad, - que c'était Acomat qui commença l'attaque de cette fameuse ville, etc. etc. L'histoire du meurtre des deux princes a été travestie par le rapport écrit de Cözy et par Racine dans sa préface; mais il n'est pas aisé de contester à ce dernier que les historiens n'étaient pas d'accord sur les noms des frères du

Sulten et sur les circonstances et la date de leur mort. En déclarant avoir tiré son sujet d'une tradition orale, Racine échappe à toute critique savante. Il ne réplique, ni ne discute; il dit tout simplement que "ce changement n'est pas fort considérable" et qu'il "ne pense pas qu'il soit nécessaire de le marquer au Lecteur".

Quel est ce changement fait au récit reçu par Segrais?

ROXANE est, chez Segrais, le mère du Sultan Amurat, une femme mûre dont la passion nous paraît un peu ridicule. Elle se montre d'une grande complaisance, et d'une jalousie assez modeste pour permettre à son infidèle d'aller passer une journée par semaine chez sa rivale. Elle les surveille cependant, constate la trahison de Bajazet, le laisse étrangler selon l'ordre du Sultan, et après sa mort elle pardonne à Atalide. Ce caractère de ROXANE et celui d'Amurat, sont les deux les plus vigoureusement tracés dans la pièce de Racine. Il change ROXANE en une jeune Sultane favorite. Sa passion est une des plus vivantes et des plus grandes créations du poète. On y reconnaît la femme barbare de l'Orient, esclave de ses passions sensuelles, sans pitié pour les victimes de ses cruelles vengeances. Elle est dans les trois quarts de la pièce une souveraine violente; dans le reste, une insolente, abusant du pouvoir dû à sa beauté.

Il n'y a pas eu de grand vizir du nom d'ACOMAT mais il y avait un Grand Vizir Mohammed, qui fut tué au siège de Bagdad. Racine nous donne Byzance pour Constantinople; et

Babylone pour Bagdad. Si c'est ce Mohammed, il e vu passer neuf grands vizirs avant lui sous Amurat (Monrad IV) (Acte I Sc. I) Dans Floridon se rencontrait un Acomat qui a bien pu fournir le nom du Grand Vizir, et Racine l'a probablement tiré de cette nouvelle de Segrais. Cet ACOMAT dont les deux auteurs vantent, l'un et l'autre, la vieille expérience est pourtant un eunuque chez Segrais; chez Racine un Vizir, fier, d'élégante allure, de philosophie détachée, d'une duplicité douloureuse.

Les autres caractères ne sont que légèrement esquissés dans Racine.

AMURAT (Monrad IV) se montre chez tous les deux, comme dans l'histoire, ombreux, violent, sanguinaire, et impitoyable.

BAJAZET, passif et languoureux, s'élève dans la dernière entrevue avec la Sultane jusqu'à l'héroïsme pour sauver son amante, mais la plupart du temps Racine le tient en dehors de l'action. On trouve la lettre fatale, chez Segrais, dans les vêtements de Bajazet, chez Racine, dans le sein de la tendre ATALIDE.

Segrais nous montre celle-ci sous les traits d'une esclave, nommée Floridon. Notre poète l'a ennoblie de même que l'eunuque. Il lui donne du sang ottoman, et un nom plus distingué. Il l'a ennoblie aussi dans la peinture de son amour généreux pour le pauvre Bajazet.

On a toujours reproché à Racine d'avoir imparfaitement peint "le costume oriental", d'avoir manqué d'exprimer le caractère turque, et d'avoir "donné à ces Turcs le sentiment des Français". Il décrit ici les Turcs, comme il peint

les Juifs dans Athalie, et les Romains dans Britannicus; au moyen de petits détails, qu'il a l'art de disposer de telle sorte que le spectateur se trouve transporté par l'illusion dramatique dans le lieu et l'atmosphère où se déroule l'action. Il aborde le secret impénétrable du sérail et le caractérise dès la première scène. Toutes les conversations contiennent des explications qui sont nécessaires. Les nombreux détails, qui semblent si simples, ne sont pas là sans dessein et dans toute cette longue scène il n'y a rien d'inutile. On parle de la loi du mariage chez le Grand Turc (Acte II Sc. I) - de l'étendard du prophète (Acte I Sc. II), - du rôle des Janesaires (Acte II Sc. I) - des Ulémas (Acte II Sc. III) et de la porte sacrée.

L'action est toute turque. - C'est une histoire de sérail. On entrevoit partout des agents secrets, des messagers silencieux dont le premier a été secrètement tué, qui glissent au fond de la scène; les yeux, les oreilles du Sultan sont partout. Tous jouent leur tête; une menace de mort générale se fait sentir; on voit la duplicité de tous, le mépris que chacun fait de la vie, la résignation, le fatalisme, et les fureurs jalouses d'une race barbare.

Les allusions aux événements contemporains que l'on croyait y voir ont beaucoup contribué au premier succès de la pièce, mais Racine est toujours moins historien que poète, et tous les changements historiques qu'il a introduits sont entièrement justifiés par le succès glorieux et persistant de cette tragédie.

BÉRÉNICE

En dépit de ce que dit M. Michaut, que Racine a dérobé son sujet à Corneille, presque tout le monde tient à la tradition que ce fut un sujet imposé à l'auteur par l'aimable Henriette d'Angleterre, à qui il avait dédié son Andromaque. Elle donna en même temps le même sujet à son rival par l'entremise du Marquis de Dangeau, et les deux poètes se mirent au travail sans savoir qu'ils entraient en concurrence. Le résultat de la lutte fut conforme à la position respective des deux auteurs. La pièce de Racine eut un succès éclatant, celle de Corneille tomba, malgré les efforts de la troupe de Molière.

Voltaire nous dit qu'en indiquant ce sujet à Racine, "l'aimable princesse" se ressouvénait de l'inclination qu'elle avait eue pour Louis XIV et de son amour pour elle, et qu'elle voulait voir représenté sur le théâtre le sacrifice de cet amour, avec toutes les angoisses d'une séparation à la fois volontaire et forcée. Mais sauf l'idée générale d'un amour qui lutte contre le devoir, il n'y a pas beaucoup de rapports entre l'histoire de Bérénice et celle d'Henriette. Il y a des rapports bien plus frappants entre celle-là et l'histoire de la victoire que Louis XIV avait remportée sur son amour pour Marie de Mancini. Les allusions de ce côté sont bien marquées. Deux vers sont les paroles mêmes de Marie à Louis:

"Vous êtes empereur, Seigneur, et vous pleurez" (Acte V Sc.V)

"Vous m'aimez, vous ne le soutenez

Et cependant je pars" (Acte V. Sc.V)

Et on saisit encore quelques autres passages; par exemple:

"Tout ce que je lui dois va retomber sur elle (Acte II Sc.II)
etc.

Quels qu'en soient les épisodes, la tragédie est tirée de deux lignes de Suétone, rapprochées par Racine, qui les mit au début de sa préface: "Titus reginam Berenicen, cui etiam nuptias pollicitus ferebatur statim ab urbe invitum invitam".

Cette fois on ne trouve pas de devanciers pour Racine. Il est vrai que le sujet de Bérénice avait fourni à Segrais un roman en quatre volumes (1648-1650). On y trouvait le roi de Comagène qui se servit à Racine, mais Segrais ne conduisit pas son ouvrage jusqu'à la séparation des deux amants, et le vrai sujet de la tragédie restait intact jusqu'à ce que notre poète l'eût abordé.

Saint-Evremond et d'autres ont reproché à Racine d'avoir manqué à la vérité historique. On voit encore une fois qu'il a dû "badigeonner" ses personnages, - chose dans ce cas plus que jamais utile au point de vue de la morale.

Il faut conclure de l'étude de M. Wahl que BERENICE, au lieu d'être la jeune fille aimante, naquit en l'an 28, treize ans avant Titus. Elle était fille d'Agrippa I, roi de Judée et elle ne fut jamais souveraine. Suétone l'appelle "reine" seulement parce qu'elle était fille ou femme de roi. Elle fut mariée trois fois, ce qui ne se rapporte pas à la grande passion toute juvénile qu'elle déploya chez Racine. Josèphe, dans sa "Guerre de Judée", raconte que BERENICE avait

scandalisé toute la Judée par sa vie; qu'elle essaye d'empêcher les Juifs de se révolter, puis se réfugie au camp romain. On suppose que le renvoi, sujet de notre tragédie, eut lieu vers l'an 72, mais Titus ne fut pas empereur avant la mort de son père Vespasien en 79. A la nouvelle de l'accession au trône impérial de Titus, BÉRÉNICE revint à Rome, mais elle ne reconquit pas l'infidèle. Depuis ce temps on n'entend plus parler d'elle. On raconte aussi qu'elle vécut pendant cinq ans dans le palais de Titus, dont les appartements communiquaient avec les siens. Tout cela est bien loin de ressembler à la touchante héroïne créée par la fantasia poétique de Racine.

Quant à ANTIOCHUS, Racine l'appelle "roi de Comagène", pays situé au nord-est de la Syrie. En réalité, ANTIOCHUS avait perdu son royaume sous le règne de Vespasien et il n'y avait donc pas de roi de ce nom sous Titus. Selon Josèphe, Epiphane, fils d'ANTIOCHUS, avait combattu au siège de Jérusalem. Il y donna l'assaut malgré l'avis de Titus et revint à Rome, y vécut "dans une condition privée". Racine lui a donné un bien beau rôle.

"Vous seul, Seigneur, vous une échelle à la main (Acte I Sc.III)
Le poète a sans doute trouvé son personnage dans le roman de Segrain, plutôt que dans l'histoire.

TITUS, fort loué par Suétone, était vraiment petit et trapu, et le vers:

"Le monde en le voyant eût reconnu son maître (Acte I Sc.V)
s'applique beaucoup moins à lui qu'à Louis XIV, qui était alors dans tout l'éclat de sa jeunesse, de sa beauté et de sa gloire.

Racine a tiré de Suétone les vers :

"Depuis huit jours je règne et, jusqu'à ce jour
qu'ai-je fait pour l'honneur etc." (Acte IV Sc.IV)

quand son héros, s'interrogeant, rappelle les paroles historiques de TITUS - "Amici, mihi perdidit". Dans la grande tirade de TITUS, qui commence ainsi :

"Oui, Madame, il est vrai, je pleure, je soupire,
Je frémis" etc. (Acte IV Sc.V)

L'auteur a dû avoir présent à la mémoire quelques vers du livre VI de l'Enéide. Tous les détails du beau passage :

"De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur?" etc. (Acte I Sc.V)
sont recueillis dans Hérodiade, et tirés du récit de la cérémonie de l'apothéose, célébrée huit jours après la mort de Vespasien à qui elle était décernée et que présidait son fils TITUS.

Quoi que l'on puisse en dire, que Racine ait respecté l'histoire ou non, BÉRÉNICE, cette tragédie charmante, eut un grand succès. On nous assure qu'elle resta, jusqu'à la fin, la pièce que le poète préférait à toutes ses autres tragédies. C'est une peinture de la passion de l'amour toute différente des autres images qu'il nous en a présentées. L'auteur déploie ici tout ce que cette passion a de plus violent, de plus terrible. Il en exprime tous les changements par son art incomparable d'exprimer en vers parfaits tout ce qu'ont jamais senti, tout ce que ressentirent jamais les cœurs amoureux. Son harmonie poétique grave dans le mémoire tout ce qu'il veut exprimer de cette grande passion. On y pleura de son temps, on y pleure encore

de nos jours, et même lorsqu'on n'y pleure pas on l'admire et on l'admira toujours.

MITHRIDATE

MITHRIDATE est une tragédie historique à la façon de Corneille. C'est une des deux tragédies que le roi aimait le mieux et Voltaire nous dit que c'était aussi la pièce de prédilection de Charles XII de Suède. Elle tient le premier rang parmi les chefs-d'œuvre de second ordre de Racine, et avec Iphigénie e eu le plus de succès en son temps.

Les aventures de Mithridate avaient déjà intéressé deux auteurs français. Dans le seizième siècle un jésuite, Jean Bohourt, avait fait représenter à Rouen une tragédie "Hypocrisie" ou "Le Magnanimité" dans laquelle il avait ébauché ce sujet. Il y avait aussi "Le Mort de Mithridate" de Calprenède, 1657, qui l'emporte sur l'œuvre de Racine par la fidélité historique, mais qui est vraiment très faible sous d'autres rapports. Aucun élément d'amour n'entre dans la plus ancienne des deux pièces, et ni Monime ni Xiphare ne persistent dans celle de Calprenède, qui d'ailleurs diffère en tout de l'œuvre de Racine. Il n'y a rien qui puisse faire croire que celui-ci ait connu ces deux pièces. Il n'en dit rien dans sa préface, et ce qu'ils ont de commun réside seulement dans le sujet et dans les souvenirs de l'histoire.

Le P. Bruney s'est montré fort ingénieux à

chercher des rapprochements entre les "Tracheniennes" de Sophocle et le "Mithridate" de notre poète, mais il faudrait bien d'autres raisons que les siennes, pour nous convaincre d'une imitation.

Il est bien plus facile de voir une ressemblance avec le "Micomède" de Corneille, où deux frères se disputent le cœur d'une reine, le plus généreux étant là, comme chez Racine, le préféré. On remarque en outre, quelques traits de Monime qui nous rappellent le rôle de Pauline dans "Polyeucte". D'ailleurs, comme il a déjà été dit, la tragédie de Mithridate, qui est toute racinienne, par le style et par le sentiment, est par d'autres côtés toute cornélienne.

Malgré tout ce qui en a été dit, Racine ne doit rien à personne pour Mithridate. Les historiens seuls l'ont inspiré. Il a bien feuilleté les pages de Justin, de Florus, de Plutarque, de Den Cassius et d'Appien et il en montre ici comme dans Bajazet et Britannicus une profonde et exacte connaissance. Cependant, la pièce est, comme Britannicus, moins une page d'histoire que l'étude psychologique d'un caractère. Le poète sait que malgré les différences de temps et de race, le cœur de l'homme reste toujours le même, et sous les noms grecs il fait ici la peinture d'un vieillard, rival de son fils pour l'amour d'une femme.

MITHRIDATE. Si l'on compare au texte de Racine les récits de Justin, de Plutarque et d'Appien, on voit bien que notre auteur n'a cherché l'exsétitude que dans la peinture du caractère de son principal héros. Dans ce personnage il fit voir avec quelle énergie et quelle fidélité il savait saisir tous

les traits d'un modèle historique.

D'après les historiens, Mithridate était un descendant de Darius, fils de Hystaspe, qui avait épousé une fille de Cyrus. Ce Mithridate VI le Grand, roi du Pont, était un des plus redoutables ennemis de la puissance romaine, à laquelle il avait résisté pendant quarante ans. Il se montre un nouvel Annibal, mais les Romains l'obligèrent à renoncer à ses conquêtes, l'an 99, et à la fin, vaincu par Pompée, il s'enfuit dans le Bosphore. Ses soldats s'y révoltèrent, et proclamèrent roi son fils Pharnace. Abandonné, Mithridate voulut s'empoisonner, mais il s'était tellement immunisé à l'effet des poisons qu'il en prit en vain un des plus violents, et il se fit tuer par un soldat gaulois. Il était cruel et sanguinaire; il fit périr sa mère, son frère, trois fils et trois filles. On le peint actif, intrépide, dissimulé, perfide féroce; fort intelligent aussi, car ayant une mémoire prodigieuse il savait vingt-cinq langues.

Racine n'a omis aucun des traits attribués par les historiens à ce fameux roi. Il a idéalisé son caractère sans le fausser. Il a adouci sa grande férocité et a su réhabiliter le héros par une mort glorieuse et touchante, pour laquelle le dénouement de l'"Hippolyte" lui a peut-être servi de modèle. C'est une fin toute empreinte de la majesté religieuse de la mort et MITHRIDATE est presque sublime dans la solennelle oraison qu'il prononce lui-même sur sa tombe entr'ouverte.

Selon Appien, le roi avait entendu dire que le projet de porter la guerre en Italie avait réussi à Annibal.

Cette même ambition l'élève chez Racine à une grandeur héroïque. Il est le libérateur des peuples, le vengeur des rois. A sa mort il voit s'accomplir sa plus grande ambition - la fuite des Romains, idée due à l'imagination du poète. On trouve dans le discours que Justin fait tenir à MITHRIDATE, (Livre XXXVIII) le germe de tout ce que Racine fait dire à son MITHRIDATE dans la belle scène Acte III Sc. I, dont les détails sont conformes à l'histoire.

On blâme l'artifice qui force Monime à déclarer sa préférence pour Xiphare, comme indigne de la tragédie. Sa seule excuse, c'est que cette scène inspire le terreur.

MONIME est une des plus belles figures de femmes de tout le théâtre classique. Son rôle est un véritable chef-d'œuvre. On ne trouve pas de caractère plus parfaitement nuancé. On s'est essayé de tracer une grande ressemblance entre ce rôle et celui de Pauline dans "Polyeucte", et il y a, il est vrai, des endroits où cette dernière dit à peu près les mêmes choses que MONIME, mais jamais femme de Corneille n'a parlé comme MONIME.

D'après Plutarque, elle était Milésienne. Selon Appien elle était née à Stratonice, ville de Carie, et fille d'un certain Philoemen, à qui MITHRIDATE donna le royaume d'Ephèse. Racine lui fait faire le récit de cet événement dans le premier acte. Le mariage avait eu lieu vingt ans auparavant et on dit que MITHRIDATE l'avait fait égorger. Elle était morte longtemps avant la victoire de Pompée, mais Racine retarde sa mort jusqu'à celle de MITHRIDATE. Ses sentiments et ses malheurs sont fidèlement tracés d'après les historiens, qui représentent

MONIME comme le plus vertueuse de toutes les femmes de MITHRIDATE et comme celle qui lui fut la plus chère. Ses amours sont bien l'idée de notre poète.

On raconte qu'après avoir reçu du roi l'ordre de mourir, MONIME essaye de se donner la mort. Racine cite le fait dans sa préface, mais il a changé la traduction d'Amiot pour n'appliquer le meurtre qu'à MONIME et non pas à plusieurs des femmes de MITHRIDATE. Il n'a pas supposé cet ordre féroce pour prêter à son héroïne des sentiments plus héroïques.

Il faut noter que le poète chrétien a traité comme vertueux un acte condamné même par les païens. Le suicide lui semble prouver plus de grandeur d'âme que "la constance de la vertu dans le malheur".

MONIME est simple vertueuse, fière, avec un sentiment profond de tous ses devoirs; et la fermeté d'un caractère si doux et si modeste nous surprend. Racine a rehaussé son caractère. Elle ne crsint pas MITHRIDATE mais elle ne le brave pas. Elle lui fait sentir tout ce qu'une femme se doit à elle-même et elle n'oublie pas Xiphères.

"Quoi, Seigneur! Vous m'aviez donc trompée"

"Et quand il n'en perdrait que l'amour de son père"

"Il en mourra, Seigneur"

(Acte IV Sc.IV)

Cette scène est un chef-d'oeuvre et on y voit, comme dit La Harpe, "toutes les nuances qui distinguent la fierté d'une femme de celle de l'autre sexe".

XIPHARES était, d'après Appien et d'autres historiens le plus jeune des fils de MITHRIDATE. Son père le mit à mort à cause de la trahison de sa mère, qui avait livré à Pompée les trésors de son mari. Racine lui a prolongé le vie

et prend grands soins de supposer que lui et MOSIME s'aimaient avant que MITHRIDATE eût pensé à épouser celle-ci. Par là il écarte de ces deux amants jusqu'à l'ombre d'un reproche

La tragédie nous présente une belle étude du caractère de KIPHARES et le montre un modèle de grandeur d'âme et de dévouement filial. Sa rivalité avec son frère est une invention de l'auteur qui fait de lui un admirable contraste avec Pharnace dont le caractère est de même conforme au récit de l'histoire.

PHARNACE trahit son père en faveur des Romains qui lui donnèrent le royaume de Bosphore en qualité d'allié, et sa trahison détermine la perte de MITHRIDATE. Dans la guerre entre Pompée et César, PHARNACE fut vaincu par celui-ci, dont le succès a été immortalisé par le fameux bulletin de victoire "Veni, vidi, vici". Il fut plus tard tué dans une bataille contre un gouverneur révolté de Bosphore.

Racine expose seulement ce caractère de trahison et de perfidie. Dans son entretien avec KIPHARES, (Acte III Sc. I) il se montre, par ses paroles spéculieuses et mesurées, égoïste, ingrat, envieux, plein d'artifice, et c'est par les mêmes moyens qu'il prétend éblouir MOSIME de ses promesses et de son étalage de grandeur. On sent bien que sa punition est sûre.

L'action de cette pièce atteste moins le respect de Racine pour la vérité historique que les ressources de son art dramatique, mais il lui est assurément permis de changer un peu la vérité de l'histoire pour produire une si belle œuvre. Quoi qu'il en soit, le sens historique de la tragédie, telle qu'elle est, est d'une singulière profondeur.

I P H I G E N I E

IPHIGENIE a "fait un bruit dans le monde". On y entendit un dernier écho de la poésie homérique: c'est une tragédie vraiment royale, un chef-d'oeuvre de composition et de style.

Le sujet avait été traité par les anciens dont Racine mentionne plusieurs dans sa préface. Mais la seule Iphigénie qui nous reste est celle d'Euripide et il en existaient beaucoup de traductions latines au temps de notre poète. Il y avait aussi une tragédie de Lodovic Dolce, imprimée à Venise en 1551 qui, à l'exception de quelques additions et de quelques changements de scènes, suivait l'Iphigénie d'Euripide de beaucoup plus près que ne l'a fait Racine. Il ne s'y trouve rien que Racine ait emprunté, non plus que dans une autre tragédie plus ancienne, par Thomas Sibilet, 1549, laquelle n'est rien qu'un calque de la pièce d'Euripide.

Trente-quatre ans avant Racine, Rotrou avait mis sur la scène française une "Iphigénie en Aulide" où il se montre beaucoup plus qu'un simple traducteur. Dans cette pièce se trouvent des vers vigoureux, et dans plusieurs scènes l'auteur a suivi son modèle là, où Racine s'en est écarté. Cette pièce de Rotrou est la seule où Racine eût pu trouver quelque chose à imiter, mais il le passe en silence dans la préface. Il ne veut rien lui devoir, mais il a sans doute fait profit d'un petit nombre de détails dont l'effet tragique est moins marqué chez Euripide; d'autres rapprochements doivent être dus à la

communauté de source.

Pour la première fois l'auteur français prit directement comme modèle le maître de la scène antique, et plusieurs des principales scènes et des plus beaux passages de la tragédie française correspondent à des scènes et des passages d'Euripide. A l'exception du dénouement, Racine paraît avoir suivi de très près son modèle grec, mais à tout ce qu'il y a pris il a imprimé son propre caractère. Il a imité, il le dit tout franchement, mais il a en même temps créé, et il s'est montré tellement au-dessus de la tragédie grecque, tant par la composition de la pièce que par la conception des caractères, que plusieurs de ceux qui vinrent après lui ont été tentés de lui faire des emprunts.

LA SCÈNE, dans Euripide, se passe comme d'ordinaire, dans les tragédies grecques, sur une place, et c'est sur cette place que se trouve le tente d'Agamemnon. Racine met la scène dans l'intérieur de la tente, en dehors de la ville d'Aulis, qui était le rendez-vous général de la flotte des Grecs lors de l'expédition de Troie.

Dans l'AGAMEMNON d'Euripide, dit Brumoy, "on voit un roi à la grecque, qui est, selon nous, un peu bourgeois; Dolce lui a donné un air de prince italien; Rotrou le relève encore d'avantage; mais Racine le rend tout à fait majestueux à la française. Il a su nous intéresser à ce personnage en lui donnant un cœur de père d'autant plus malheureux qu'il voit échouer tous ses projets".

Chez Racine, comme dans Euripide, il est père et

roi, mais le roi en lui domine le père. C'est l'AGAMEMNON de l'Illiade - avide de pouvoir, jaloux de son autorité, hautain et absolu dans le commandement, mais son trouble et sa douleur causés par le danger de sa fille corrigent l'effet d'une ambition qui le condamne à une faiblesse et à une fausseté.

Euripide raconte dans son Iphigénie qu'AGAMEMNON avait fait jadis à Artémis le vœu d'immoler ce que l'année produirait de plus beau. Or, sa fille Iphigénie était née l'année même du vœu. La sainteté d'un vœu est le motif de la pièce. L'AGAMEMNON de Racine n'a pas fait de serment; il n'y a rien dans sa pièce qui demande un sacrifice de la part des Grecs. AGAMEMNON dit:

"J'ignore pour quel crime

"La colère des Dieux demande une victime" (Acte IV Sc.IV)

Mais cependant il se sent contraint pour le bonheur de son peuple pour le salut de sa flotte, d'obéir à ses dieux qui lui ont dit par la voix de Calchas:

"Pour obtenir les vents que le ciel vous dénie,

"Sacrifiez Iphigénie" (Acte I Sc.I)

et il va, foulant aux pieds sa douleur éternelle, s'élever à l'héroïsme royal et sacrifier sa fille. Trait peu digne d'un père mais que l'art subtil de Racine a su, par des beautés de forme et d'expression, nous faire apprécier dans toute sa suprême valeur.

La rencontre d'AGAMEMNON avec sa fille (Acte II Sc.II) est entièrement imitée d'Euripide et c'est une des scènes les plus dramatiques de la pièce. Racine a plus de dignité mais sa scène en est plus froide.

C'est une idée de Racine de supposer qu'Arces n'a pu remettre la lettre parce qu'IPHIGÉNIE et sa mère se sont égarées. Chez Euripide, c'est Ménés qui arrête le messager et le lui arrache, craignant une trahison de son frère. Mais il n'était pas possible à Racine de présenter sur la scène un caractère tel que le mari d'Hélène - le personnage d'Ulysse le remplace. Euripide insiste plus sur les motifs patriotiques, Racine nous montre d'avantage le père.

CLYTEMNESTRE est, selon l'histoire, fille de Tyndare et de Lédée, sœur d'Hélène, épouse d'AGAMEMNON, mère d'Oreste, d'Electre, et d'IPHIGÉNIE. Elle assassine son époux, et fut tuée elle-même par son fils Oreste. On trouve, chez Euripide, seulement une mère; chez Racine, avec l'amour et l'orgueil de la mère, elle conserve sa dignité de reine. Jusque dans les élans sublimes de son amour maternel on reconnaît la femme d'AGAMEMNON avec son humeur irascible et sa sauvage énergie: son désespoir touche au délire.

Chez Racine, (Acte III Sc.I) AGAMEMNON reçoit CLYTEMNESTRE dans son appartement et en sort brusquement. Chez Euripide on voit arriver devant la tente d'AGAMEMNON, au milieu des femmes qui composent le chœur, le char qui amène CLYTEMNESTRE et IPHIGÉNIE, et celle-là assiste à la première entrevue de son époux avec sa fille.

L'acte II Sc.IV nous montre la reine altière -
 "Et de ne voir en lui que le dernier des hommes"
 mais dans l'acte III Sc.II elle est adoucie par la pensée du bonheur de sa fille.

La première scène de l'acte III nous présente une jolie scène de ménage qui est tout à fait moderne. Racine n'a emprunté à Euripide que le fond de cette scène, c'est à dire l'idée d'écarter CLYTEMNESTRA, et il s'est bien gardé d'emprunter les moyens du poète grec.

Dans l'acte IV Sc.IV il peint la reine avec un caractère beaucoup plus véhément, plus impérieux et plus terrible que ne l'a fait Euripide. Elle allie l'ironie avec les plus violentes invectives. Dans le poème grec, c'est Ménélas qui reproche à AGAMEMNON son ambition; chez Racine c'est CLYTEMNESTRA et au moment où elle nous intéresse le plus comme épouse, elle menace son mari par deux fois et le fait souvenir qu'on pourra le traiter comme il a traité sa fille. Chez Eschyle elle justifie l'assassinat de son époux par la mort d'IPHIGENIE, qu'elle rappelle après avoir accompli son crime.

IPHIGENIE. On avait souvent reproché à Racine d'avoir "caché les mouvements naturels d'une âme de jeune fille sous la dignité d'une princesse". Il les a bien conservés ici, et à la naïveté de la jeune fille il a su unir la dignité de la princesse. Chez Euripide, IPHIGENIE se considère comme une héroïne nationale. Cet auteur insiste sur les motifs patriotiques et il n'a point fait Achille amoureux, ni engagé le cœur d'IPHIGENIE. La jeune fille sacrifiant son amour et sa vie est beaucoup plus intéressante que la jeune fille pleurant son trépas. Dans Euripide, ce qui domine dans le discours d'IPHIGENIE, c'est l'amour de la vie; chez Racine c'est la résignation, avec un regret de la vie qui ne paraît que

faiblement sous les déclarations de l'obéissance la plus filiale. Son IPHIGÉNIE n'injurie pas son père comme celle d'Euripide; elle ne supporte même pas que son fiancé juge sévèrement son père. Elle plaint AGAMEMNON d'être réduit à une nécessité si terrible.

Racine ne lui a donné ce courage que par l'impulsion secrète d'une idée religieuse. Le christianisme va plus loin que la nature et est aussi plus d'accord avec la belle poésie. L'héroïne de Racine est supérieure à celle d'Euripide par cette touchante résignation, mais il faut avouer que l'IPHIGÉNIE du poète grecque, marchant au sacrifice pour le salut et pour la gloire de son peuple nous donne aussi l'idée des vierges chrétiennes qui marchaient au martyre.

L'Acte II Sc.V nous présente le seul emportement de la douce IPHIGÉNIE de Racine, et cette véhémence ne se montre pas chez Euripide. Sa bonté rend plus odieuse la jalousie et l'ingratitude de sa rivale et quand une autre serait occupée de son propre bonheur elle se hâte à réparer le tort qu'elle croit avoir fait à Eriphile.

La nouvelle foudroyante du dessein d'AGAMEMNON n'est apporté, selon Euripide, qu'à CLYTEMNÈSTRE et à Achille. Ici, c'est en présence d'IPHIGÉNIE et d'Eriphile aussi. Quelle scène! Voltaire cite ce coup de théâtre comme le plus beau qu'il connaisse.

C'est défigurer ce beau caractère que de lui faire articuler le mensonge de se tuer et c'est un trait bien étrange de la part du poète chrétien. Les éditeurs ici, en ce

moment solennel le montrent plus élevée, plus touchante, mais ils sont un peu trop rapides. Chez Euripide ses adieux produisent plus d'effet.

Le dernier acte du poète grec se distingue par une mélancolie et une tristesse religieuses. Chez Racine on voit une imitation lointaine des paroles de Polyxène, dans Hécube et le poète français y a prodigué les trésors de sa poésie épique. La sainte horreur d'IPHIGÉNIE est due à l'influence de la morale religieuse de Racine. On en trouve l'empreinte dans tous ses ouvrages, mais nous en avons ici un des exemples les plus dignes d'être remarqués.

ACHILLE, fils de Pélée et de la nymphe Thétis fut tué par Paris, la dixième année du siège de Troie. La Harpe prétend que l'Achille de Racine ressemble plus à celui d'Homère qu'à l'Achille d'Euripide. Notre poète avait étudié dans les deux poètes grecs le caractère de ce héros et il nous a reproduit avec son art de grand peintre les traits que tous les deux lui ont fournis.

Dans Euripide on voit un héros sans amour. Rotrou n'avait pas oublié de le faire amoureux, mais son amour est bien moins intimement lié à l'action, et est d'un tout autre caractère.

Il n'avait pas vu IPHIGÉNIE avant qu'elle vint en Aulide; AGAMEMNON ne lui commande pas de venir; mais aussitôt qu'il la voit son cœur est "foudroyé".

Chez Racine il est depuis longtemps fiancé avec IPHIGÉNIE et son amour joue un rôle considérable dans l'action, ce qui rendit la pièce beaucoup plus acceptable au public français. Là, où il parle à AGAMEMNON dans l'Acte I Sc.II et dans l'Acte

IV Sc.VI, Racine a imité Homère, mais l'idée de le mettre aux prises avec celui-ci appartient tout à fait à Racine. Il est possible que la querelle lui ait été suggérée par la scène fameuse de l'Illiade.

Dans la tragédie d'Euripide, la situation est beaucoup plus franche. ACHILLE, fou d'indignation, n'étant pas enchaîné par l'amour, est plus libre, plus héroïque. Chez Racine, dans l'acte III, quand il parle à CLYTEMNESTRE (Sc.III) et à IPHIGENIE (Sc.VI), ce n'est plus le héros dur, impétueux effectueux quelquefois, mais toujours simple, qu'ont peint Homère et Euripide. Son langage a toute la réserve polie de la cour de Louis XIV. Jamais chez les Grecs un guerrier ne parle de l'honneur d'appartenir à une femme.

ERIPHILE. Racine nous fait savoir dans sa préface qu'il doit ce caractère intrigant à Stésichore et à Pausanias. Le passage qu'il cite ne l'autorise pas à admettre deux IPHIGENIE -

"Une autre Iphigénie

"Sur ce bord immolée y doit laisser sa vie" (Acte V Sc VI)

En vérité ce qu'il leur doit, c'est le personnage d'une fille de Thésée et d'Hélène. Il a choisi, non pas inventé, le nom d'ERIPHILE. Dans Homère et dans l'Iliade on le trouve appartenant à la femme d'Amphiraies.

Le Maître prétend que ce caractère altère la simplicité du sujet, ce qui n'est point soutenable. Ses traits révoltants font ressortir la douceur d'IPHIGENIE. Son foudroyant petit roman est une saisissante invention qui nous intéresse, et le caractère de cette triste personne fait naître la crainte que

sa jalousie ne devienne funeste pour l'héroïne. Cette princesse ne présente absolument rien de moral et son charme disparaît devant ses odieuses révélations. Quelques traits de son caractère, sa fierté et son énergie jusqu'à la fin, sont imités de Polyzène dans l'Hécube d'Euripide.

ULYSSE, roi d'Ithaque assiste au siège de Troie et s'y distingue par sa prudence et son habileté. On suppose que Racine eût à Rotrou l'idée heureuse de donner un rôle à Ulysse et de le faire gourmander la faiblesse paternelle d'AGAMEMNON. On sait pourtant que Sophocle avait eu le même personnage dans son Iphigénie qui est perdue, et Racine a su faire ce que Rotrou n'avait pas fait, c'est à dire se servir ingénieusement de ce rôle pour remplacer celui de Ménélas.

On reconnaît dans la première scène de la pièce la prudence d'ULYSSE, comme Fénelon nous le montre dans son Télémaque. Il soutient la cause de la Grèce et demande à AGAMEMNON le sang d'IPHIGENIE mais dans l'acte V Sc VI Racine le substitue au messager qui fait le récit dans la pièce grecque. Il a voulu réhabiliter ULYSSE en lui confiant cet heureux message -

"Votre fille vit et les Dieux sont contents,
"Rassurez-vous"

C'est dans MITERIDATE et IPHIGENIE, les plus pompeuses de ses tragédies, que Racine s'est le plus plié, sciemment ou non, aux moeurs et au goût de son temps, et à l'idée que ce temps se faisait de la beauté littéraire. Il n'a jamais mieux réussi à toucher les coeurs que dans l'IPHIGENIE, et lors de sa première représentation à Versailles le cour était

"toute pleine de pleureurs".

Avec son grand génie il a su y renouveler pour nous des beautés restées depuis longtemps presque oubliées.

P H E D R E

PHEDRE, dont Racine a fait un si admirable type de passion criminelle, et combattue par les reproches de sa conscience, était un de ces personnages dont les Grecs perpétuaient le souvenir et chantaient les dramatiques aventures.

Racine a emprunté au "Phèdre" de Sénèque, où il a puisé ses plus belles inspirations; à l'"Hippolyte" d'Euripide à "La Vie de Thésée" dans Plutarque; et il n'a peut-être pas dédaigné de se souvenir de quelques passages d'un autre "Hippolyte" celui de Gilbert, publié en 1647; mais son incomparable morceau offre une gradation de sentiments, une science de la tristesse et des transports de l'âme que les anciens n'ont jamais connus.

Pour se conformer au goût français il a été obligé de transformer totalement l'ouvrage d'Euripide et il n'a pu en prendre qu'un très petit nombre de scènes.

PHEDRE est la plus païenne et à la fois la plus chrétienne des tragédies de Racine. Il avait toujours traité de la lutte du bien contre le mal, et chez lui le bien ne réussit jamais, le mal est toujours puni. Dans PHEDRE cette lutte devient encore plus vive - le bien tombe en proie au mal pour nous démontrer la faiblesse du cœur humain et que Dieu seul peut

faire triompher le bien. Sans lui tout ici bas n'est qu'impotence. Dans les drames d'Esther et d'Athalie, les seuls où le bien triomphe, c'est seulement par l'oeuvre directe du tout-puissant Dieu. Racine donne à tout ce qu'il a puisé dans les auteurs profanes un point de vue chrétien.

PHEDRE a comme père Minos; pour aïeul, le soleil, et pour bisaïeul, Jupiter. Aricie a pour aïeule, la terre, et l'univers est plein de ses aïeux. Toute cette mythologie se transforme et nous donne l'idée de l'oeil de Dieu se retrouvant partout. Quand PHEDRE, écrasée, tombe à genoux, implorent Minos, il semble que ce soit le Dieu de Racine auquel elle s'adresse.

L'ACTION, dans Sénèque, se passe à Athènes; dans Euripide elle est à Trézène; dans Racine elle y est aussi mais le lieu n'en est pas indiqué avec assez de précision - on l'a placée dans une des salles du palais de Thésée. Personnellement, je préférerais de la laisser dans un lieu indéfini, comme Racine l'a fait, mais sans doute en plein air. On parle beaucoup du grand air dans cette tragédie, à partir des premières paroles de Thésamène, qui a "couru les deux mers" et de Phédre, qui, assise à l'ombre des forêts, pense à Hippolyte avec son "char fuyant dans la carrière" jusqu'à la triste mort d'Hippolyte, étendu sur "l'herbe rouge et fumante". Une passion telle que celle de PHEDRE se trouverait vraiment trop à l'étroit entre quatre murs, quels qu'ils fussent. Il lui faut tout l'espace que Racine lui-même lui a donné.

THESÉE, comme beaucoup des caractères de Racine,

est bien adouci. Dans Plutarque on le trouve violent et exilé à cause de ses crimes, portant partout la guerre. C'est sans doute dans les vers d'Ovide que notre poète a trouvé l'énumération de ses triomphes qu'il nous raconte dans la première scène du premier acte.

Dans toute la pièce il n'y a d'autres ressorts pour l'action que la nouvelle de sa mort, qui est sans fondement et (comme dit Mark Twain du rapport de sa propre mort) "bien exagérée", et son retour inattendu. Racine en a fait cinq actes sans jamais laisser languir l'intérêt. L'artifice théâtral de sa mort faussement rapportée est indiqué par Sénèque, qui adopte la version qu'il est vraiment descendu au Tartare, mais elle est bien plus adroitement employée par Racine, en donnant une couleur plausible aux sophismes de la nourrice et à la reine quelques motifs de vivre et d'espérer.

Chez Euripide, THÈSÉE est plus dur, plus irrité, plus violent et ne montre pas du tout cette grande et touchante tendresse paternelle que Racine lui suppose.

HIPPOLYTE. Dans Euripide et Sénèque, comme selon les traditions antiques, c'est un jeune homme dénué de toute sensibilité, un jeune homme inaccessible aux traits de l'Amour. Il fallait à Racine le supposer amoureux pour atténuer le crime de PHÈDRE, en lui prêtant le motif de la jalousie. Cet amour d'HIPPOLYTE pour Aricie (invention de notre auteur) n'a rien de criminel; il n'est même pas une faute de leur part. Racine a voulu, comme il nous le dit dans sa préface, qu'HIPPOLYTE fût un peu coupable envers son père "afin qu'il ne fût pas exempt de toute imperfection".

Aricie et lui n'existent chez Racine que pour faire ressortir le caractère de PHÈDRE. La pureté de leur amour réciproque forme un contraste frappant avec la passion forcée de celle-ci. L'exil d'HIPPOLYTE est encore une idée de Racine qui nous fait penser que PHÈDRE, encore vertueuse, le lui ait imposé pour se soustraire au danger de le voir trop souvent.

La scène de la confession (Acte II Sc.V) est empruntée à Sénèque. Chez Euripide c'est la nourrice qui parle, non pas PHÈDRE. Dans l'Acte III Sc. III Racine fait dire à PHÈDRE ce qu'Euripide met dans la bouche d'HIPPOLYTE et celui-ci menace même Oenone.

La réticence d'HIPPOLYTE en parlant de PHÈDRE à son père se trouve dans Euripide, qui est sur ce point supérieur à Racine. Là, le jeune homme ne parle pas à cause d'un vœu religieux, non pas seulement par décorum, comme dans Racine, où il ne veut pas accuser la femme de son père. Voilà vraiment de la bienséance!

La réserve d'HIPPOLYTE (Acte II Sc.VI), ce silence absolu en parlant avec Thérémène, est une beauté morale qui appartient entièrement à Racine. Il évite toutes les froides déclamations de Sénèque et d'Euripide dans la même circonstance.

L'idée de l'épée demeurée entre les mains de PHÈDRE est une invention de Sénèque que notre poète s'est appropriée, mais elle devient meilleure entre ses mains. L'HIPPOLYTE de Sénèque tire l'épée pour tuer sa belle-mère, mais une telle pensée ne pourrait jamais naître dans l'esprit d'un Français. Racine pousse PHÈDRE à toute extrémité et elle s'empare de l'épée.

laissent HIPPOLYTE dans une profonde confusion.

Le récit de la mort du jeune homme (Acte V Sc.VI) se trouve dans Sénèque, raconté dans un style fort prolixe et très ampoulé. Euripide nous l'apporte mourant sur la scène et le poète français s'emprunté librement à cet épisode, mais en y introduisant de grands changements en ce qui concerne les ornements. Le combat avec le monstre, fort embelli des traits trouvés dans Ovide est de l'invention de Racine.

PHEDRE est le rôle capital de la tragédie de Racine. Tous les autres ne servent qu'à faire ressortir son caractère. C'est le rôle le plus beau et le plus tragique qu'on ait jamais mis au théâtre.

La grande scène (Acte I Sc.III) est tirée presque entièrement d'Euripide où elle forme, dit Voltaire "Le seul bel endroit de la tragédie et même le seul raisonnable". On peut y indiquer bien des imitations d'Euripide, d'Ovide, de Sénèque et même de Boileau, mais imiter d'une telle manière, c'est non seulement perfectionner, mais créer.

C'est un grand artifice de Racine que de faire raconter à PHEDRE les crimes de sa famille. Chacun de ceux qu'elle rappelle diminue l'horreur du sien.

L'idée d'une belle-mère amoureuse de son beau-fils et celle d'une femme exposant aux Grecs tous les détails d'une telle passion, leur eût paru une chose monstrueuse. On n'en trouve rien chez Euripide, mais Racine a embelli Sénèque. Il n'en est plus blessé que les Français qui trouvent cette scène une des plus théâtrales de la tragédie. Le grand et sévère

Arnaud lui-même blâme l'amour innocent d'HIPPOLYTE et reste froid devant cet amour criminel.

"Je ne me verrai point préférer de rivale etc" (Acte III Sc.I) qui n'est dans Sénèque qu'un trait de passion est chez Racine le germe d'une situation. PHEDRE ne sait pas encore qu'elle a une rivale. Qu'est-ce qui va arriver quand elle l'apprendra? Nous nous le demandons.

Dans l'Acte IV Sc.VI nous trouvons un chef-d'œuvre de Racine. Là PHEDRE exprime ses transports de repentir et de désespoir dont le germe seulement se trouve dans Sénèque.

Quant à la mort de PHEDRE, dans Sénèque elle vient sur la scène s'accuser elle-même et se frapper d'une épée probablement celle d'HIPPOLYTE. Chez Euripide elle se donne la mort vers le milieu de la pièce sans avoir eu aucune entrevue avec HIPPOLYTE et laisse une lettre qui accuse celui-ci. Cet acte la rend odieuse. Euripide laisse ignorer au public ses accusations contre son beau-fils, mais Sénèque nous les énumère grossièrement. Racine ne veut pas choquer la bienveillance; il est plein de réserve sur ce point-ci.

OMPHALE, la nourrice, représente le mal dans ce drame. C'est elle qui suggère et entreprend l'exécution du mal devant lequel PHEDRE hésite. C'est pour rendre plus étroite l'union de ces deux personnes que Racine met entr'elles un lien de chair et de sang. Ces êtres sont si étroitement liés qu'ils ne font pour ainsi dire qu'un être. OMPHALE est la mauvaise conscience de PHEDRE. Cela se rapproche beaucoup de la doctrine

des deux natures du croyant qui se trouve exposé dans le septième chapitre de l'épître aux Romains.

Le scène entre PHEDRE et OENONE (Acte III) est imitée de Sénèque. Cela nous rappelle Dido dans l'Enéide IV qui supplie sa soeur de fléchir Énée. Les persussions de la nourrice (Acte III Sc.III) se trouvent également dans Sénèque. Chez celui-ci (Acte IV Sc.VI) c'est OENONE qui rappelle à PHEDRE combien de juges de son crime elle trouvera parmi ses aïeux. Dans Racine elle parle à PHEDRE de la même manière quand elle apprend pour la première fois son amour pour HIPPOLYTE. PHEDRE lui fait des reproches et le bannit dans Euripide aussi. Racine est le seul chez qui la nourrice soit punie. C'est un manque de moeurs dans Euripide et dans Sénèque. Chez tous les deux elle est chassée mais on ne nous dit rien de son sort final. Il y a chez Gilbert une mention de sa mort volontaire - elle se noie dans la mer - mais l'effet produit sur THESEE par cette nouvelle appartient tout entier à Racine. Encore une fois chez lui le mal est puni, mais le bien est comme toujours impuissant à triompher.

Dans cette dernière de ses pièces profanes, le poète, à en juger par sa préface, se faisait grandement illusion sur la portée morale de son oeuvre. Au lieu de condamner le coupable PHEDRE on le plaint, on est tenté de le trouver vertueux dans son crime. Boileau parle de -

"La douleur vertueuse
"De Phédre, malgré soi perfide, incestueuse"

Le grand Arnaud lui-même l'approuve et, grâce à l'entremise de Boileau, cette tragédie effectua la réconciliation entre Racine

et ses amis de Port-Royal.

ESTHER

Dans ESTHER Racine avait eu des devanciers, car cet épisode tiré de l'Ancien Testament s'adopte bien au théâtre. En France seulement on trouve au moins six pièces de théâtre et un mauvais poème héroïque intitulés "Aman" ou "Esther", parmi lesquels "l'Esther" de Moncrestien (sans date) et celle de du Ryer (1643) sont les seules qui aient de la valeur et de l'intérêt.

Toutes ces tragédies ont très peu d'action ou d'effets dramatiques, des caractères bien faibles et nul sentiment religieux. Sans doute Racine les avait toutes lues mais il n'avait besoin d'y chercher aucune inspiration et il les a toutes éclipsées.

L'histoire profane se teit sur tous les événements rapportés au livre d'Esther; la seule source s'en trouve dans l'histoire sainte, et Racine nous dit dans sa préface qu'il est resté fidèle au récit de la Bible "sans altérer aucune circonstance". Dans sa lettre à sa fille, Madame de Sévigné écrivit "La Sainte Ecriture est suivie exactement dans cette pièce"; Le Besumelle reproche à Racine "Trop d'inexactitude à suivre la narré du Saint Esprit"; et Voltaire a senti que cette "Fidélité de l'Histoire Sainte" le laissait froid.

Dans la tragédie on trouve donc les événements

tels que dans le livre d'Esther, mais Racine ne s'est pas borné à suivre Le Vulgate, et la belle prière de la quatrième scène du premier acte se trouve seulement dans la version Septante. Tous les personnages principaux se trouvent donc dans le récit de la Bible, mais l'auteur les a modifiés suivant le conseil de sa piété et de son âme chrétienne; à l'âpreté de l'Ancien Testament il a substitué la douceur de l'Évangile.

Les choses qu'il ne voulait pas exprimer, il ne les a pas changées, mais il les a supprimées et il a aussi ajouté de la force à des caractères qui ne sont que légèrement esquissés dans la Bible.

L'ASSUERUS de la Bible est un homme barbare, obéissant à l'impulsion de ses sens, violent, cruel, capricieux et crédule comme beaucoup de nos meilleurs princes d'aujourd'hui. Il a de la bonté, de la grandeur royale; il donne un festin de vingt-sept jours et il s'enivre; il ordonne à Vashti de venir vers lui et quand elle refuse il la chasse; il a un vrai sentiment de justice car il sait récompenser les services et punir les crimes. Il abandonne pourtant les Juifs à Aman, les Perses à Mordochée, et il ne lui importe pas que l'on massacre en un jour 7500 mille de ses sujets, mais Racine a résumé tout cela dans une allusion timide, dans un seul vers dit par ASSUERUS - "Je leur livre le sang de tous leurs ennemis" (Acte III Sc.VII) Son ASSUERUS a des qualités excellentes; il est grand, généreux, et l'auteur a adouci le récit de l'Écriture sans croire manquer à la vérité historique.

Dans la Bible, ESTHER est une Juive cruelle et

vindicative. La mort d'Aman ne lui suffit pas: elle fait perdre ses dix fils et obtient du roi la permission pour les Juifs de massacrer leurs ennemis, y compris les femmes et les petits enfants. Après la mort de cinq cents hommes elle demande encore un jour de meurtre - "Et beaucoup des gens du pays se faisaient Juifs, car la crainte des Juifs les avait saisis" - Quel féroce événement orientaux! ESTHER plaie à tous, c'est vrai. Elle excite la pitié, car elle est seule avec la faiblesse naturelle de la femme en face de la colère du roi, mais elle a le courage de démasquer un scélérat.

Racine a fait de son héroïne "une colombe gémissante". Il lui a donné une humilité, une sensibilité d'âme qui sont tout à fait chrétiennes. Elle exprime moins la haine que la tristesse et met une vraie grâce à nous dépeindre son propre triomphe. Une telle impression se conforme parfaitement à ce que le poète voulait représenter aux jeunes et naïves demoiselles de Saint-Cyr, et s'accorde avec la beauté, la pudeur, la simplicité, la timidité, la modestie et l'innocence qui ont constitué le principal charme de ses premières représentations.

AMAN, ici comme dans l'Écriture Sainte, est de la race d'Agag. Il est Amalécite fier, avare, vindicatif, immolant les innocents, trompant son maître dans le but de le précipiter un jour du trône pour y monter lui-même. Avec quel art Racine lui a fait trahir sa nature cruelle par les offres de services qu'il fait à la reine! Qu'il nous le montre fertile en ressources au jour de son adversité dans les flatteries qu'il adresse au roi.

Il le peint aussi comme ayant une vraie affection pour sa femme qui lui donne ici, comme dans l'Écriture Sainte, beaucoup de sages et même de tendres conseils. Aveuglé par son orgueil insensé il les méprise (que d'hommes de nos jours en font autant!) et il court à sa ruine.

La Bible nous montre cette femme, cruelle envers les ennemis de son mari. Elle lui conseille de faire pendre Mordochée, mais en vraie femme elle a de l'intuition et elle reconnaît le moment où il faut cesser de les combattre. Racine lui met dans la bouche le conseil de se sauver sans attendre à ce qu'il perde tout ce qu'il a déjà gagné. On se demande si elle se sauve elle-même ou si elle périt avec ses fils.

Venons enfin à MORDOCHÉE, cet admirable vieillard, un homme de foi, un vrai patriote, intrépide dans son zèle religieux. Il ne se prosterne pas devant AMAN pour ne pas offenser son Dieu, et c'est uniquement pour le bien de son peuple qu'il fait monter sa nièce sur le trône et publier l'édit qui rend la liberté aux Juifs. Tout cela dans la tragédie de Racine se passe comme dans la Bible sauf que MORDOCHÉE entre en présence de la reine - chose impossible à la cour de Perse.

L'Écriture nous dit qu'il communiquait avec elle par un chambellan et c'est facile à comprendre, car il nous fait croire qu'il avait quelque charge à la cour. Il était "dans le palais". Il est cruel envers ses ennemis - voilà le Juif de l'ancienne loi, mais dans sa soumission, sa patience, son amour de son peuple, c'est un vrai chrétien.

Les personnages accessoires - HYDASPES, confident

du ministre auquel il doit sa fortune; ASAPH, autre officier subalterne; ELISE, confidente d'ESTHER et THAMAR, une autre Israélite, sont tous de l'invention du poète, à l'exception de cette dernière, et le rôle de chacun ajoute vraiment à l'action de la pièce.

ELISE, à qui son amitié d'enfance donne droit à la confiance de la reine, arrivée toute inattendue, provoque l'exposition de la pièce, et soutient son amie jusqu'à la fin.

HYSASSER cherche à conseiller et à encourager l'homme qui lui a fait tant de bien, et nous fait connaître le cœur d'AMAN, sa haine contre les Juifs et sa cause.

ASAPH, en parlant avec ASSUARUS nous dépeint MORDOCHÉE sous des couleurs favorables, ses infortunes, sa résignation soumise; et c'est même lui qui annonce à la fin de la pièce -

"Seigneur le traître est expiré" (Acte III Sc.VIII)

LES CHOEURS sont tous de Racine. Madame de Maintenon l'avait prié de donner "Le chant mêlé avec le récit, le tout lié par une action qui rendit la chose plus vive et moins capable d'ennuyer". Les chants sont parties intégrantes des divertissements du genre de celui que l'on lui avait commandé.

Depuis longtemps le poète rêvait d'allier, comme dans les tragédies grecques, le chant avec l'action, et l'occasion se présentait alors de faire chanter les louanges du vrai Dieu à ceux qui chantaient autrefois les louanges des faux Dieux. Avec quel art e-t-il fait varier les strophes selon le sentiment exprimé. Quelquefois c'est une hymne d'adoration

et d'amour -

"que son nom soit béni, que son nom soit chanté" (Acte I Sc.IV)
 Quelquefois c'est du lyrisme pur -

" O, rives du Jourdain! O, champs aimés des Cieux!" Acte I Sc. II)
 Tous ces choeurs sont des chefs-d'oeuvre de l'art unique de Racine. Il faut se demander si ce sont les persécutions de Port-Royal qui ont donné un accent si profond aux cantiques sur les malheurs de Sion.

ATHALIE

Avant Racine le Théâtre-Français ne nous montre qu'une tragédie sur le sujet d'Athalie: "Athalie" représentée en 1658 au collège de Clermont - dont on ne sait même pas si elle a été imprimée. On l'a cherchée en vain aussi bien qu'une autre tragédie latine sur le même sujet: - "Joss Judaeae Rex" - et l'on ne peut croire que Racine n'ait trouvé ni dans l'une ni dans l'autre le modèle de son Athalie. Son modèle c'est la Bible "étudiée et comprise à la lumière de la vérité chrétienne": guide qu'il a fidèlement suivi; et à ses inspirations puisées dans la Sainte Ecriture viennent se mêler des souvenirs du Théâtre grec, qu'il avait profondément étudié, et dont il s'est souvent inspiré dans ses drames profanes. ATHALIE, "belle comme Oedipe-Roi avec le vrai Dieu de plus" est incontestablement supérieure à Esther par de plus hautes beautés tragiques; beautés plus animées car Racine n'a pas reculé devant une hardiesse fidèle à retracer

les horreurs fréquentes dans ces temps de la Bible

L'histoire fournit seulement trois ou quatre faits au plus :

1. Les efforts d'Athalie pour faire périr toute la race royale
2. La conservation du jeune Joss par Jossbeth
3. Le couronnement de Joss
4. La mort d'Athalie.

L'auteur a pu suivre sans aucune difficulté le texte révéré sans en altérer aucune des circonstances. Il y a puisé une tragédie, dont il a trouvé dans son génie les trois premiers actes et plus de la moitié du IV^e et du V^e; une tragédie dont tout le monde peut dire avec Boileau "C'est votre plus bel ouvrage". Dans la source sainte il a trouvé ses quatre principaux personnages: Athalie, Joad, Joss, Jossbeth. Mathan est connu comme prêtre de Baal dans le livre IV des Rois et livre II des Paralipomènes, mais de tous les autres, les noms seuls sont pris dans la Bible. Et tous ces personnages, à peine esquissés dans l'Écriture comme il les peint de vœux vives et saisissantes!

ATHALIE n'est signalée dans la Bible que par deux traits, l'impiété et la cruauté, auxquels sont jointes dans Racine l'ambition, l'avarice, l'audace. Son discours (Acte II Sc.V) ne respire que l'insolence et l'orgueil, un peu adoucis par la dignité, l'éloquence et une grandeur superbe. Elle ressemble à Cléopâtre et à Agrippine, mais elle les dépasse par sa haine contre le vrai Dieu. C'est une usurpatrice perfide, une femme dénaturée. Quand elle ressent un mouvement de pitié elle se le reproche aussitôt -

"Je serais sensible à la pitié" (Acte II Sc.VII)

Le peintre de sa puissance et de ses éclatants succès (Acte II Sc.V) ne se trouve ni dans la Bible ni dans Josèphe, et Racine a aussi supposé que c'est elle qui avait introduit le culte de Baal. On ne trouve pas ce fait dans l'Écriture, ni le contraire non plus.

Son songe, l'idée sublime du poète, met tout en mouvement. C'est le pivot sur lequel tourne toute la tragédie et qui nous fait savoir que c'est à Dieu seul qu'il appartient de faire hésiter et trembler une telle femme. La Harpe nous dit qu'il est certain que c'est ce que dit Josèphe de la surprise d'Alexandre lorsqu'en voyant le grand prêtre il reconnaît le même objet qu'il avait vu dans un songe, qui a suggéré ce ressort admirable.

JOAD est le personnage le plus sublime du théâtre. Chez Racine, comme dans la Bible il a pour trait dominant sa foi dans le Dieu dont il est le pontife, et cette foi lui prête un courage inébranlable au moment du danger, et une énergie surhumaine. Dieu seul est son soutien. Il n'est pas rebelle, conspirateur, fanatique, comme Voltaire, aveuglé par sa haine irreligieuse, le lui reproche; il n'a jamais fait serment de fidélité à l'usurpatrice, et Racine ne le présente jamais comme sa souveraine. Il le dépeint réveillant la foi et le zèle d'Abner ainsi que de son entourage, et leur faisant entendre la voix de Dieu. Il parle comme le porte-parole du vrai Dieu, et quand il ordonne le supplice d'ATHALIS c'est en vengeance de

l'innocence et d'un enfant sans défense. Dans sa prière (Acte I Sc. II) on voit une imitation de la prière de Davide contre Achitophel. (Livre II des Rois, Chap. XV)

Racine avait sans doute dans la pensée le caractère du grand Arnaud, ce grand homme de foi qui restait, ferme et calme dans toutes les épreuves et les persécutions de son temps; et quand on voit JOAD aux pieds de l'enfant Joas, on se rappelle le grand Arnaud aux pieds de Racine, l'enfant qu'il avait sauvé.

JOAS. Le nom Eliscin, trouvé plusieurs fois dans la Bible n'y est jamais appliqué à Joas. L'Écriture se tait sur les premiers jours de cet enfant que Racine nous présente, simple, candide, "répétant sa leçon comme un enfant de chœur" et sur lequel se concentre tout l'intérêt de la pièce. Il a appris l'Écriture, il répète ce qu'il a appris. Ses paroles sont les paroles de la Bible et font un effet théâtral quand la cruelle ATHALIE les comprend comme s'appliquant à elle-même.

La deuxième scène du premier acte où Jossabeth nous peint le massacre des enfants d'Ochociss est entièrement l'invention du poète; un chef-d'œuvre de narration vive, tirée du livre II des Paralipomènes, chap. XXII. L'invitation de suivre ATHALIE dans le palais (Acte II Sc VII) est aussi originale et dramatique. Elle allume la colère de la reine contre JOAD et Jossabeth et prépare le dénouement.

On peut tracer des rapports frappants entre le rôle de JOAS et celui d'Ion d'Euripide. Dans un temple d'Apollon on voit paraître un jeune prêtre qui y a été élevé, et on voit

ce jeune homme devant des parents cruels qui veulent le perdre. La nature de ses paroles manque cependant de la naïveté d'un enfant, et celles-ci sont quelquefois irréligieuses. Il est possible que Racine y ait trouvé la première idée de sa peinture si librement achevée, mais le JOAS de Racine est aussi supérieur à l'Ion de la pièce grecque que le vrai Dieu est supérieur à une vaine idole.

JOSABETH qui est seulement nommée dans l'Écriture comme femme de JOAD, se trouve être ici la tante de JOAS qu'elle a élevé. Racine en fait l'idéal de la femme et de la mère, de la tendresse et de la force. Inspirée par sa foi et son amour de Dieu, elle se montre pleine d'une sainte horreur pour l'apostat Mathan. Elle témoigne une grande force de caractère devant sa terrible interlocutrice, et si elle nous paraît quelquefois timide et hésitante, ses alarmes ne servent qu'à faire ressortir la foi profonde et inébranlable de son mari et à en montrer la sublime attitude. La retraite de trois jours et trois nuits dont elle parle (Acte I Sc. II) est peu conforme aux mœurs des Juifs. C'est plutôt une habitude religieuse que Racine admirait chez ses contemporains.

MATHAN est mentionné une fois dans l'Écriture - "Le peuple tue Mathan, prêtre de Babel". Ce Mathan est dans Racine encore plus méchant et plus cruel qu'ATHALIE. C'est lui qui la pousse et la dirige. Dans l'Acte III Sc. II il ne comprend pas les irrésolutions de celle-ci; il ne reconnaît pas la main du Dieu qu'il a abjuré, et il attribue à JOAD l'orgueil dont il est lui-même rempli. Racine ayant trouvé dans la Bible divers passages qui autorisent à reproduire l'apostasie d'un prêtre,

s'est cru autorisé à représenter ce caractère d'une manière peut-être trop positive. Il nous peint cet homme retraçant l'histoire de son apostasie, se démasquant comme Narcisse, les deux scélérats les plus vigoureusement tracés qu'il y eient au théâtre.

NABAL est de l'invention du poète. Ishmaélite, compté parmi les ennemis d'Israël, il sert à nous faire connaître (Acte III Sc III) les secrets du palais; les hésitations d'ATHALIE et les intrigues de ses ministres; son caractère particulier, et son influence sur ATHALIE; toute la part qu'il prend dans la grande lutte contre le vrai Dieu.

ABNER dont le nom est mentionné dans la Bible comme général de Saul, est dans ce drame un homme brave, loyal et politique; il a toujours de la franchise et quelquefois de l'ironie dans ses entretiens avec ATHALIE; il lui dit "Votre MATHAN" et ne lui déguise jamais l'horreur que lui inspire l'apostat. Racine a saisi l'occasion de supposer qu'il a servi sous des rois précédents pour nous rappeler quelques faits historiques des règnes de Josaphat, de Joram et d'Ochozias. Fidèle au vrai Dieu, il se rend au temple le jour d'une fête importante et en déplorant "que les temps sont changés" il nous décrit la situation, - l'avarice d'ATHALIE, la fureur où elle est contre JOAD et contre le temple, la colère du prêtre apostat. JOAD réclame son aide, mais Dieu se passe de ce secours et ne se sert que de ses lévites.

On a trouvé Racine bien hardi d'introduire sur la scène l'enfant JOAS, mais comme père de famille il sinit les

enfants et il y en montre d'autres, gracieux aussi, dont les principaux sont ZACHARIE et SALOMITH. Celle-ci fait entrer dans le temple les filles de Lévi, chante avec elles et parle pour elles faisant ici la fonction du coryphée des anciens choeurs grecs. ZACHARIE agit bien comme un jeune garçon - voir ses paroles entre-coupées quand il parle de l'entrée d'ATHALIE dans le temple (Acte II Sc I) et son courage en cherchant à arrêter MATHEAN dans le temple (Acte III Sc. II)

Pour compléter la grandeur de la dernière scène, Racine rassemble les pouvoirs religieux; les prêtres qui se tiennent prêts à opposer les armes aux ennemis de DIEU.

LES CHOEURS. Nullement gêné par l'obligation de multiplier les chants, Racine a pu, mieux que dans Esther, se servir magistralement des choeurs pour l'exécution de son plan: c'est à dire les employer pour relier étroitement les différents épisodes comme dans les grandes tragédies profanes.

Mais dans Racine il y a encore un personnage - le plus grand, l'unique personnage qui met tout en mouvement, qui motive tout ce qui se passe sur la scène du premier jusqu'au dernier vers, et cela sans y paraître. C'est Dieu, le vrai Dieu lui-même. C'est Dieu qui dirige tout, mais l'art de Racine est si achevé que sa main reste toujours invisible, et en respectant toujours la liberté de ses créatures il n'amène le dénouement que par des moyens humains. C'est l'esprit de Dieu qui anime Josè, qui lui inspire sa grande foi et sa prudence; qui l'élève à la vision prophétique dans laquelle il entrevoit la défaillance de Josè, le meurtre de Zacharie qui

avait été élevé à la prêtrise, la chute de Jérusalem, puis enfin la naissance du Sauveur. C'est Dieu qui souffle à l'enfant les réponses d'une sagesse au-dessus de son âge, lesquelles portent la vieille reine à un tel degré d'insolente fierté qu'elle déclare la guerre contre Dieu lui-même. C'est Dieu qui prouve au timide Abner, à l'armée et au peuple chancelant qu'ils ne doivent jamais douter de la parole divine.

C'est Dieu seul qui conduit toute l'action et il fait que tout se déroule sur une scène qui lui appartient en propre, le temple même.

Quel grand dénouement! Quel drame superbe! Œuvre d'un vrai chrétien et d'un artiste consommé.

Après cette courte analyse de toutes ses principales œuvres il faut convenir que Racine, s'inspirant des beautés de la littérature grecque, a porté la tragédie française à son point suprême de perfection. Les pièces sont l'expression superbe d'une fusion intime du génie français avec le génie de l'antiquité grecque et romaine, mais il ne donne pas à la scène française un tel que des anciens auteurs. Il s'inspirait librement, il est vrai, mais dans la structure de son drame et dans le caractère de ses personnages il se contentait d'une donnée fournie par les traditions antiques, dont il aimait à répéter qu'il ne s'était "qu'un peu écarté". Il se faisait scrupule de "détruire le fondement d'une fable"

On ne peut trop admirer avec quel art ingénieux et fécond Racine a su trouver, parfois dans quelques vers, le

germe d'une action variée, riche, et abondante en situations tragiques; avec quel art il a su enrichir ses tragédies de tout ce que les anciens pouvaient lui fournir. Après avoir pris l'antiquité comme guide autant qu'il lui paraissait possible, il l'a entraînée dans sa propre voie.

On peut cependant s'étonner grandement chez ce "poète chrétien" de l'usage réitéré qu'il faisait du suicide dans ses pièces. Dans la Thébaïde, un de ses premiers ouvrages, deux femmes se percent de leurs épées et un homme veut en faire autant. Dans Andromaque, Hermione se frappe d'un coup de poignard, Oreste veut se tuer et Andromaque elle-même songe à chercher un refuge dans la mort. Dans Bérénice, les trois principaux personnages veulent se prouver leur amour par le trépas, - c'est une situation presque comique. Dans Britannicus on craint que Néron n'attente à ses jours et la liste des meurtres comprend encore les suicides d'Eriphile, d'Onone et de Phèdre.

Pour expliquer cette anomalie, on a dit qu'il faut se reporter aux mœurs des temps que Racine cherchait à représenter, et ne pas oublier qu'il écrivait des tragédies; c'est à dire des pièces où des actions tragiques devaient inspirer la terreur. Mais les païens eux-mêmes ont condamné le suicide. Voilà quelque chose qu'il ne leur a pas emprunté. C'est un reflet de la vie de la société contemporaine du temps de l'auteur - une époque de superstitions, de duels, d'empoisonnements. Tant de sang versé surprenait moins au temps de Louis XIV qu'il ne ferait de nos jours, la vie humaine ayant acquis plus de valeur avec le progrès de la civilisation, et sous l'empire de lois

mieux établies. On se faisait alors justice à soi-même, sacrifiant sans scrupule et parfois injustement la vie humaine. Racine connaissait, pour y avoir pris part, toutes les phases de la vie des comédiens et celle de la cour. Il l'a bien pointée.

Il est à remarquer qu'après s'être retiré du théâtre, après son retour à la religion, il n'en fait plus mention; on n'en parle pas dans Esther ni dans Athalie. Tout y est chrétien. Dans ces dernières œuvres Racine a aussi ressoupli son ancien ton, qui était trop oratoire, et y a ajouté, avec toutes les richesses de sa poésie sublime, une humanité intense et l'esprit de la morale chrétienne.

Comme il a déjà été dit, Racine a imité, mais là où il a imité il a en même temps créé. Chez lui, c'était peu d'être vrai et de plaire; il a su expliquer, éclaircir, développer tout; il a mis toutes ses idées à la portée de tous les esprits. Son originalité est dans sa méthode et son style. Il saisit agilement une notion nette et il en trouve l'expression exacte et en même temps belle; il saisit quelque passion simple et fait d'elle une âme. Tout ce qu'il a emprunté est devenu plus vrai, plus saisissant, plus beau, plus chrétien.

Après tout, comme il dit lui-même dans la deuxième préface d'Andromaque, "Il ne faut point s'amuser à chicaner les poètes pour quelques changements qu'ils ont pu faire dans la fable; mais s'attacher à considérer l'excellent usage qu'ils ont fait de ces changements, et de la manière ingénieuse dont ils ont su accommoder la fable à leur sujet".

L I V R E S C O N S U L T E S

| | | |
|--|---|---|
| <u>L'Amé-Martin</u> | - | Oeuvres de Racine |
| <u>Emile de la Bedollière</u> | - | Théâtre de Racine |
| <u>Albert Ellery Berg</u> | - | English, French & German Dramatists. |
| <u>Brunetiére</u> | - | 1. Histoire et Littérature. 2. La Tragédie de Racine. 3. Les Époques du théâtre français. 4. Études Critiques I. |
| <u>Chateaubriand</u> | - | Génie du Christianisme. |
| <u>John Conington</u> | - | Virgil's Aeneid. |
| <u>Des Granges</u> | - | Histoire de la littérature française. |
| <u>Dominic</u> | - | Histoire de la littérature française. |
| <u>Victor Du Bled</u> | - | La société française au XVIIIe siècle. |
| <u>Emile Faguet</u> | - | XVIIIe Siècle. |
| <u>Flavius Josephus</u> | - | Antiquités des Juifs I. |
| <u>Heath's Modern Lang. Series</u> | - | Plays of Racine. |
| <u>Félix Hémon</u> | - | Cours de Littérature XIII. |
| <u>Holy Bible</u> | - | Douay Version. |
| <u>Lanson</u> | - | 1. Histoire de la littérature française. 2. Théâtre choisi de Racine. |
| <u>Laroumet</u> | - | Racine. |
| <u>Le Maître</u> | - | 1. Jean Racine. 2. Impressions de théâtre I.II.IV. |
| <u>MacMillan's Foreign School Classics</u> | - | Britannicus. |
| <u>Gustave Messon</u> | - | Britannicus. |
| <u>Pellissier</u> | - | Précis de l'histoire de littérature. |
| <u>Petit-Julleville</u> | - | Histoire de la langue et la littérature française. Précis d'histoire littéraire - Racine. |

| | | |
|----------------------------|---|--|
| <u>Paul Mesnard</u> | - | 1. Oeuvres de Racine. 2. Etudes sur le style de Racine. |
| <u>Frank Justus Miller</u> | - | Tragedies of Seneca. |
| <u>Plutarch's Lives</u> | - | Theseus, Mithridate. |
| <u>Louis Racine</u> | - | 1. Mémoires sur la vie et les oeuvres de Jean Racine 2. Remarques sur les tragédies de Jean Racine. |
| <u>Ransay</u> | - | Annals of Tacitus. |
| <u>Renan</u> | - | Histoire du Peuple d'Israel. |
| <u>Sainte-Beuve</u> | - | 1. Portraits Littéraires I 2. Port Royal 6. 3. Nouveaux lundis 1.3.10 4. Causeries du lundi 1. |
| <u>Francisque Barcey</u> | - | Quarante ans de théâtre 3. |
| <u>Le P. Sengler</u> | - | Théâtre choisi de Racine. |
| <u>Madame de Sévigné</u> | - | Lettres |
| <u>Stendhal</u> | - | Racine et Shakespeare |
| <u>Lytton Strachey</u> | - | Books and characters, French and English. |
| <u>H. Taine</u> | - | Nouveaux Essais de critique et d'histoire. |
| <u>Voltaire</u> | - | Le Siècle de Louis XIV. |
| <u>A.S.Way</u> | - | Plays of Euripides. |
| <u>B.D.Woodward</u> | - | Iphigénie. |