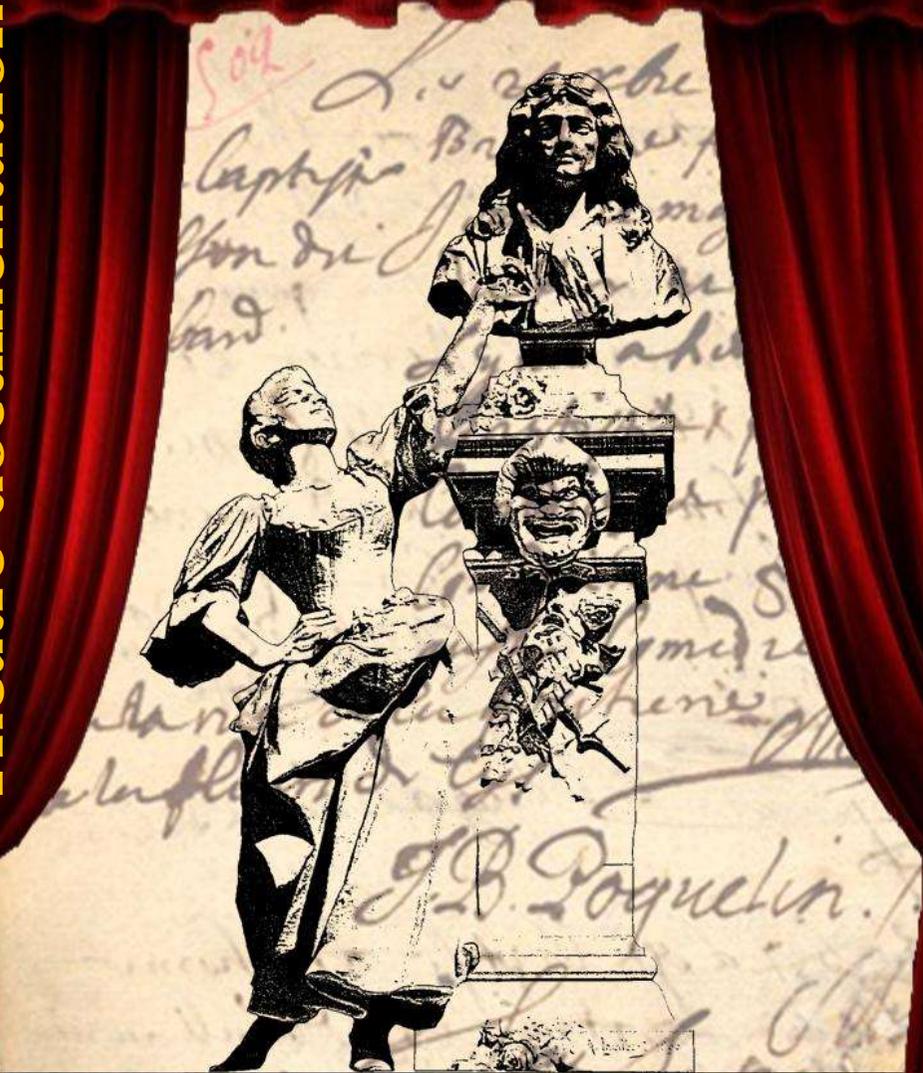




**Paul MESNARD**

**Théâtre-documentation**



**Notice**  
**sur Iphigénie de Racine**



**Paul MESNARD**  
**1812-1899**



**Notice sur  
Iphigénie de Racine**

1865

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

Œuvres de J. Racine, revue sur les plus anciennes impressions et les autographes et augmentée de morceaux inédits, des variantes, de notices, de notes, d'un lexique des mots et locutions remarquables, d'un portrait, de fac-similé, etc. Paris, Librairie de L. Hachette et Cie.



Louis Racine dit dans ses *Mémoires*<sup>1</sup> que les deux *Iphigénies*, celle de son père et celle de le Clerc, parurent en 1675. Il ajoute en note que les auteurs de *l'Histoire du Théâtre français* placent en 1674 la première représentation de la pièce de Racine, se fondant « sur une autorité qui peut être douteuse. » Il laisse ainsi la question indécise. Plus tard, lorsqu'il écrivit ses *Remarques sur les tragédies de Jean Racine*, publiées en 1752, il n'avait plus, à ce qu'il semble, la même incertitude sur ces dates, puisque dans *l'Examen d'Iphigénie* il dit : « Le Clerc, de l'Académie française, quoique témoin du succès de cette tragédie, eut le courage de faire représenter *l'année suivante, en 1675*, celle qu'il avait faite sur le même sujet. » Nous ne savons s'il avait alors démêlé ce qui était vrai, ce qui était faux dans les assertions de *l'Histoire du Théâtre français* ; mais rien n'eût été plus facile. Les frères Parfait ne s'étaient pas fondés *sur une autorité douteuse* ; mais ils avaient mal interprété le témoignage dont ils s'étaient servis lorsqu'ils avaient cru pouvoir en conclure qu'*Iphigénie* avait été représentée sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne vers le mois de février 1674<sup>2</sup>. Tout cela est depuis longtemps éclairci. *Iphigénie* fut représentée à l'Hôtel de Bourgogne dans l'hiver de 1674-1675, probablement en 1675 ; mais dès le mois d'août 1674, la cour avait eu les prémices de ce chef-d'œuvre dans les divertissements

---

<sup>1</sup> Voyez tome I, p. 252.

<sup>2</sup> *Histoire du Théâtre français*, tome XI, p. 359.

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

de Versailles.

Cette représentation d'*Iphigénie* dans les fêtes royales, qui fut, sans le moindre doute, la première, n'était connue des historiens du théâtre français que par le petit livre intitulé *les Divertissemens de Versailles, donnés par le Roy à toute sa cour, au retour de la conquête de la Franche-Comté, en l'année 1674*<sup>1</sup>. Félibien, auteur de cette relation, décrivant la fête de la cinquième journée, qui eut lieu le samedi 18 août 1674, nous met sous les yeux le théâtre qu'on avait dressé pour cette fête « au bout de l'allée qui va dans l'Orangerie. La décoration... représentait une longue allée de verdure, où, de part et d'autre, il y avait des bassins de fontaines, et d'espace en espace des grottes d'un ouvrage rustique, mais travaillé très délicatement. Sur leur entablement régnait une balustrade où étaient arrangés des vases de porcelaine pleins de fleurs ; les bassins des fontaines étaient de marbre blanc, soutenus par des Tritons dorés, et dans ces bassins on en voyait d'autres plus élevés qui portaient de grandes statues d'or. Cette allée se terminait dans le fond du théâtre par des tentes qui avaient rapport à celles qui couvraient l'orchestre ; et au delà paraissait une longue allée, qui était l'allée même de l'Orangerie, bordée des deux côtés de grands orangers et de grenadiers, entremêlés de plusieurs vases de porcelaine remplis de diverses fleurs. Entre chaque arbre il y avait de grands candélabres et des guéridons d'or et d'azur qui portaient des girandoles de cristal, allumées de plusieurs bougies. Cette allée finissait par un portique de marbre ; les pilastres qui en

---

<sup>1</sup> À Paris, chez Jean-Baptiste Coignard, M.DC.LXXIV, 1 vol. in-12. L'Achevé d'imprimer est du 22 octobre 1674.

soutenaient la corniche étaient de lapis, et la porte paraissait toute d'orfèvrerie. Sur ce théâtre, orné de la manière que je viens de dire, la troupe des comédiens du Roi représenta la tragédie d'*Iphigénie*, dernier ouvrage du sieur Racine, qui reçut de toute la cour l'estime qu'ont toujours eue les pièces de cet auteur<sup>1</sup>. » Ces dernières paroles devaient déjà faire soupçonner qu'il s'agissait d'une pièce nouvelle, mais sans l'attester assez positivement. La *Gazette* s'exprime d'une façon plus explicite, sous la date de *Versailles, le 24 août 1674* : « Le 18 de ce mois... le sieur de Gourville, envoyé par le prince de Condé, présenta à Sa Majesté cent sept drapeaux ou étendards, qui ont été gagnés sur les Impériaux, les Espagnols et les Hollandais, en la défaite de l'arrière-garde de leur armée par ce prince, en la bataille de Senef... Le soir, Leurs Majestés, avec lesquelles étaient Monseigneur le Dauphin, Monsieur, et grand nombre de seigneurs et de dames, prirent ici, dans l'Orangerie, le divertissement d'une *pièce nouvelle de théâtre*, intitulée *Iphigénie*, composée par le sieur Racine, laquelle fut admirablement bien représentée par la troupe royale, et très applaudie de toute la cour. » Si cette tragédie, comme l'avaient conjecturé les frères Parfait, avait été déjà jouée à Paris au commencement de cette même année, la *Gazette* ne l'eût pas appelée *une pièce nouvelle de théâtre*. Robinet est, s'il se peut, plus clair encore dans sa lettre en vers du 1<sup>er</sup> septembre 1674. Après avoir rendu compte de la représentation de Versailles, il exprime l'espoir que les Parisiens pourront jouir du même plaisir l'hiver suivant. Voici les principaux passages de cette lettre :

---

<sup>1</sup> Pages 61-64.

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

La très touchante *Iphigénie*,  
Ce chef-d'œuvre du beau génie  
De Racine, ravit la cour,  
Quand elle la vit l'autre jour  
Si fidèlement récitée  
Et dignement représentée  
Par les grands acteurs de l'Hôtel...  
...La cour, toute pleine  
De pleureurs, fit une autre scène,  
Où l'on vit maints des plus beaux yeux,  
Voire des plus impérieux,  
Pleurer sans aucun artifice  
Sur ce fabuleux sacrifice.  
L'auteur fut beaucoup applaudi...  
Et même notre auguste Sire  
L'en louangea fort, c'est tout dire.  
Ce divertissement du Roi  
Sera donné, comme je croi,  
Aux chers habitants de Lutèce,  
Qui le verront avec liesse  
Pendant le quartier hivernal ;  
Et moi, d'un si charmant régal  
D'avoir ma part j'ai grande envie,  
Si jusqu'alors je suis en vie.

Nous n'avons pas la date précise de la première représentation d'*Iphigénie* sur le théâtre de Paris ; mais il est très vraisemblable, d'après plusieurs indices, qu'on doit la placer aux premiers jours de janvier 1675. D'Olivet, dans *l'Histoire de l'Académie*<sup>1</sup>, parlant de le Clerc, dit que « par malheur pour lui, *Iphigénie* de Racine fut jouée cinq ou six mois avant la sienne. » Or, nous lisons dans le

---

<sup>1</sup> Tome II, p. 25 1, édition Livet.

registre de la Grange que le 24 mai 1675 on joua pour la première fois, sur le théâtre Guénégaud, *Iphigénie*, pièce nouvelle de MM. le Clerc et Coras. On trouve à peu près cinq mois d'intervalle entre les premières représentations des deux pièces à Paris, lorsqu'on adopte l'opinion commune sur l'époque où fut d'abord jouée *Iphigénie* de Racine. C'est en 1675 que cette tragédie fut imprimée<sup>1</sup>. Les exemplaires que nous avons pu voir n'ont pas d'Achévé d'imprimer ; mais on y trouve un extrait du privilège du Roi, où il est dit que ce privilège fut donné « le vingt-huitième jour de Janvier 1675. » Il est vraisemblable que Racine ne s'occupa de l'impression et ne réclama de privilège qu'après la représentation vraiment publique de sa pièce. S'il en est ainsi, elle a été jouée à l'Hôtel de Bourgogne avant le 28 janvier 1675.

On sait que le rôle d'Iphigénie était, dans les premiers temps, confié à Mlle Champmeslé. Nous ne chercherons pas cette fois dans les mauvais vers de Robinet le témoignage du succès qu'elle y obtint. Ce succès a été immortalisé par Boileau dans son *Épître à Racine* :

---

<sup>1</sup> Voici le titre de cette première impression :

IPHIGÉNIE.

TRAGÉDIE.

Par Mr Racine.

À PARIS,

Chez Claude Barbin...

M.DC.LXXV.

Avec privilège du Roy

Il y a 72 pages, sans compter 6 feuillets qui n'ont pas de pagination, et qui contiennent le titre de la pièce, la préface, l'extrait du privilège, et la liste des acteurs.

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

Jamais Iphigénie, en Aulide immolée,  
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée  
Que dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé  
En a fait sous son nom verser la Champmeslé<sup>1</sup>.

Il est probable, comme nous l'avons dit ailleurs, que dans la lettre écrite par la Fontaine à Mlle Champmeslé à la fin de 1675, ou vers le commencement de 1676, cette phrase : « J'espère que M. Racine me parlera de vos triomphes, » doit s'entendre de ces triomphes si éclatants de la tragédienne dans le rôle d'Iphigénie.

Nous ne trouvons rien de certain sur la distribution des autres rôles. Les éditeurs des *Cœuvres de Racine*, avec le commentaire de la Harpe, disent dans leurs *Additions* sur *Iphigénie*<sup>2</sup>, qu'« on a peu de renseignements sur les acteurs qui ont joué d'original dans cette pièce<sup>3</sup>. » Ils ajoutent cependant : « On croit... que Baron, âgé alors d'environ vingt-deux ans, et qui depuis un an était entré dans la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, après la mort de Molière, fut chargé du rôle d'Achille, sur lequel

---

<sup>1</sup> *Épître VII*, vers 3-6.

<sup>2</sup> Tome IV, p. 349-364.

<sup>3</sup> M. Aimé-Martin indique ainsi la distribution des rôles aux premières représentations :

Agamemnon,	La Fleur.
Achille,	Baron.
Ulysse,	Hauteroche.
Clytemnestre,	Mme Beauchâteau.
Iphigénie,	Mlle Champmeslé.
Ériphile,	Mme d'Ennebaut.

L'état de la troupe, en 1674 et 1675, tel qu'il est connu, donne sans doute à cette distribution des rôles beaucoup de vraisemblance ; mais, il est permis de le croire, cette vraisemblance a été seule consultée par M. Aimé-Martin.

il reçut de l'auteur même de précieuses instructions. » Mais ils ne citent aucun témoignage contemporain. Il faut donc se contenter de regarder comme très vraisemblable la création du rôle d'Achille par Baron, plus capable sans doute de le bien remplir qu'aucun autre comédien de ce temps. Lemazurier donne quelques détails sur la manière dont Baron récitait un passage de ce rôle<sup>1</sup> ; mais comme on sait par *l'Histoire du Théâtre français* que Baron le joua après sa rentrée en 1720, ce souvenir qu'on avait conservé de son jeu pourrait appartenir à la seconde époque de sa carrière théâtrale. Le même Lemazurier nous apprend également de quel ton Baron prononçait le premier vers du rôle d'Agamemnon. Il y eut donc un moment où il fut chargé de ce rôle ; ici il n'y a nul doute : ce ne fut pas dans sa jeunesse.

Dans la modeste préface que Racine a mise en tête de son *Iphigénie*, et où les seuls détracteurs dont il se plaint sont ceux d'Euripide, il ne fait aucun étalage de la gloire à peine contestée qu'il venait de recueillir. Quelques-unes de ses paroles laissent seulement entrevoir le succès qu'avait eu tout d'abord sa tragédie. La vérité est qu'il n'avait jamais mieux réussi à toucher les cœurs. « Le goût de Paris, dit-il, s'est trouvé conforme à celui d'Athènes. Mes spectateurs ont été émus des mêmes choses qui ont mis autrefois en larmes le plus savant peuple de la Grèce. » Ce fut surtout par des larmes que les contemporains de Racine le louèrent. « J'ignore, dit Louis Racine dans son *Examen* de la pièce, combien de fois *Iphigénie* fut d'abord représentée ; mais, suivant une tradition qui est restée, dit-on, parmi les comédiens de Paris, jamais pièce, dans sa naissance, ne resta plus longtemps

---

<sup>1</sup> *Galerie historique des acteurs*, tome I, p. 94.

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

sur le théâtre, et ne fit couler tant de pleurs. » Boileau, dans les vers que nous avons cités, n'a pas oublié ces pleurs. Le P. Bouhours, dans ses *Remarques nouvelles sur la langue française*, publiées en 1675, quelques mois seulement après la première représentation d'*Iphigénie* à Paris, attestait combien avait fait verser de larmes à l'Hôtel de Bourgogne cette touchante tragédie<sup>1</sup>. On a pu remarquer que Robinet a noté de même, à la représentation de Versailles, l'émotion de *la cour, toute pleine de pleureurs*. Il n'est pas jusqu'à Barbier d'Aucour qui, au milieu des plates injures de son *Apollon charlatan*, n'ait été forcé de rendre au pathétique d'*Iphigénie* un témoignage semblable. « Depuis la mort de Molière, dit-il,

...Apollon, n'ayant plus de quoi rire...  
D'un déluge de pleurs va noyer son empire.  
En effet, sa Racine attendrit tant de cœurs,  
Lorsque d'Iphigénie elle anime les charmes,  
Qu'elle fait chaque jour par des torrents de larmes  
Renchérir les mouchoirs aux dépens des pleureurs. »

Depuis *la Thébaïde*, sa première tragédie, dont il s'était, on s'en souvient, flatté, un peu plus qu'il n'était juste, d'avoir « dressé à peu près le plan sur les Phéniciennes d'Euripide, » Racine n'avait plus essayé de transporter sur notre théâtre aucune des belles œuvres tragiques de la Grèce ; il s'était contenté, même dans *Andromaque*, d'y chercher, en tenant compte de la différence des temps, les règles de son art, et assez souvent des emprunts de détail. Si nous laissons donc de côté l'œuvre de

---

<sup>1</sup> Voyez la première édition des *Remarques* de Bouhours (1 volume in-4°, 1675), p. 387.

jeunesse où il avait pris pour modèle Rotrou beaucoup plus qu'Euripide, *Iphigénie* est la première de ses tragédies où il ait directement engagé la lutte avec un des maîtres de la scène antique. Alors, comme autrefois à son début, comme un peu plus tard dans sa *Phèdre* et dans ses projets d'une *Alceste* et d'une *Iphigénie en Tauride*, ce fut une pièce d'Euripide qu'il choisit pour objet de son émulation, soit qu'il eût senti que, par le pathétique plus animé et par le mouvement plus vif de ses compositions dramatiques, Euripide est celui des tragiques d'Athènes qui s'éloigne le moins du génie moderne ; soit, comme on l'a souvent dit, que la perfection de Sophocle l'effrayât et ne lui parût pas laisser assez d'indépendance à qui voudrait, sans se dépouiller de sa propre originalité, traiter les mêmes sujets ; assez de liberté aux transformations que devaient subir ces antiques chefs-d'œuvre pour être acceptés sur notre scène.

Quand on rapproche, comme nous l'avons dû faire dans les notes sur *Iphigénie*, plusieurs des principales scènes et des plus beaux passages de la tragédie française des scènes et des passages qui y correspondent dans celle d'Euripide, il semble d'abord que Racine ait suivi de très près son modèle. Il est cependant incontestable qu'il ne s'y est nullement asservi, et que tout ce qu'il en a emprunté, il se l'est rendu propre, en y imprimant un caractère nouveau, toujours vrai poète, c'est-à-dire créateur, jusque dans l'imitation. Dans une tragédie telle qu'*Andromaque*, dont l'antiquité ne lui avait fourni que l'idée première, la part d'invention était assurément plus grande ; mais la marque particulière du génie de Racine et celle de son temps restent également visibles dans *Iphigénie*, moins cependant qu'elles ne le seront bientôt après dans *Phèdre*.

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

Ce qui était le plus à craindre pour Racine, en accommodant, comme on parlait alors, à notre théâtre une pièce d'Euripide, ce n'était point de passer pour un simple traducteur ; mais plutôt, dès qu'il donnait à la critique occasion de comparer directement, œuvre pour œuvre, l'antiquité avec l'image rajeunie qu'il nous en présentait, il était à prévoir que cette image ne paraîtrait pas à tout le monde assez fidèle. C'est dans ce sens que bien des attaques ont été dirigées contre l'*Iphigénie* française. Que de fois n'a-t-on pas répété que par les raffinements de la galanterie, par la pompeuse élégance d'un langage trop conforme à la politesse et à l'étiquette des cours, Racine y a défiguré la simplicité, la naïveté grecques ! Ce n'est pas qu'Euripide, sans vouloir offenser sa juste gloire, si bien défendue dans la préface de Racine, ait été précisément un génie simple et naïf. Nous oserions penser que le goût si pur de Racine répugnait plus à toute déclamation ; que son art, plus en garde contre les lieux communs de la rhétorique, savait mieux ne se montrer qu'à propos. Mais il est évident que les génies antiques, les moins disposés à être naïfs, ont presque toujours cependant, si on les compare avec les nôtres, un tour dans l'expression plus naturel, plus libre, moins solennel, une plus jeune et plus fraîche ingénuité de sentiments, qui tient à leur temps. Quelque éloignée des âges héroïques que fût Athènes dans la dernière moitié du cinquième siècle, elle l'était beaucoup moins que le Versailles de Louis XIV ; les vieilles légendes de la Grèce ne pouvaient s'y trouver aussi dépaysées ; et les poètes y faisaient parler aux héros de ces légendes un langage qui, sans toujours être absolument vrai, doit le paraître beaucoup plus que celui qu'on leur prête chez les modernes. Aujourd'hui les esprits équitables

reconnaissent qu'il ne fallait pas demander l'impossible à Racine, ni le trop blâmer d'être demeuré dans les conditions que le siècle où il vivait imposait à son art. Ils admirent avec quel génie il a su renouveler pour nous des beautés restées sans doute impérissables, mais qui depuis longtemps ne vivaient plus de cette vie actuelle, et puissante sur la foule, que le théâtre seul donne aux créations de la poésie. Ils ne pensent plus, comme les détracteurs de notre poète, qu'il ait gâté Euripide ; encore moins pensent-ils, comme quelques critiques du dix-huitième siècle, qu'il ait corrigé la Grèce. Pleins d'un égal respect pour des œuvres très dissemblables dans leur apparente ressemblance, ils ont cessé de chercher laquelle des deux *Iphigénies* mérite le prix, et ne veulent pas suivre dans cette voie sans issue le P. Brumoy, Louis Racine, Voltaire, la Harpe, et beaucoup d'autres, qui eussent mieux fait de ne s'y pas engager.

Sur cette comparaison entre le chef-d'œuvre ancien et le chef-d'œuvre moderne, faite tant de fois, et qui de toute façon ne serait pas ici à sa place, tout ce que nous avons à dire, c'est que nous n'avons nullement prétendu en fournir au lecteur la matière complète, lorsque nous avons indiqué, dans les notes de la pièce, ceux des vers d'Euripide avec lesquels les vers de Racine offrent le plus de ressemblance. Pour faire sa part à chacun des deux tragiques, pour reconnaître combien ils diffèrent par le plan, par les caractères, par le ton général, jusque dans les morceaux où l'un semble au premier abord presque le traducteur de l'autre, il ne suffirait pas de mettre en regard de la tragédie française des fragments de la tragédie grecque ; il faudrait de celle-là rapprocher celle-ci tout entière. C'est ce qu'ont cru nécessaire de faire, pour *Iphigénie* comme pour *Phèdre*, quelques éditeurs de

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

Racine, se bornant d'ailleurs à proposer à leurs lecteurs une traduction des pièces grecques. Celle que Geoffroy a donnée dans l'édition de 1808 a été reproduite dans l'édition de M. Aignan. Nous n'avons pas suivi cet exemple. Les deux tragédies d'Euripide, entièrement traduites, eussent beaucoup trop grossi notre volume, sans permettre, dans les seules conditions qui soient justes et sincères, une comparaison que les lettrés veulent faire le texte grec à la main. Ajoutons qu'une traduction est toujours périlleuse. À propos d'une méprise de Geoffroy dans celle de l'*Hippolyte*, un excellent juge<sup>1</sup> a dit que si on voulait relever toutes ses erreurs, on n'en aurait jamais fini : *cujus qui errores confutaret omnes, esset infinitus*. Cet exemple est fait pour effrayer. À part d'ailleurs les contre-sens, que peut valoir une traduction, lorsqu'il s'agit de comparer la différence du style, du ton, de l'accent ? Celle de Geoffroy est élégante ; elle ne l'est même que trop ; et à supposer que ce fût toujours un mérite, elle l'aurait plutôt que celui de la fidélité ; mais la fidélité de tout traducteur n'est-elle pas condamnée à être imparfaite ? Au lieu d'emprunter à Geoffroy un travail qui laisse tant à désirer, ou d'essayer nous-même de le refaire, pour y échouer comme lui, nous avons mieux aimé nous contenter, comme nous l'avions déjà fait dans les notes des autres tragédies de Racine, de citer les passages dont s'est directement inspiré le poète français ; et, suivant notre habitude, c'est le texte grec que nous mettons sous les yeux du lecteur. Toutefois, dans les deux pièces que Racine a tirées d'Euripide, nous ne nous sommes pas borné, quoique cela nous eût paru suffire dans les précédentes, à citer ce texte ; les

---

<sup>1</sup> M. Boissonnade, note sur le vers 689 d'*Hippolyte*. (*Notulæ in Hippolytum.*)

rapprochements qu'il fournissait étaient trop nombreux, souvent de trop d'étendue, pour qu'il ne parût pas utile d'y joindre une traduction, elle ne se substitue pas au texte, puisqu'elle ne fait que l'accompagner ; et nous nous sommes efforcé de la rendre littérale. Dans les passages correspondants de la traduction plus libre de Geoffroy, nous avons remarqué un défaut très regrettable : les expressions mêmes de Racine y ont fréquemment trouvé place, lorsque cependant le texte exactement étudié ne les contient réellement pas. C'est sans doute rendre hommage à notre poète, qu'il est permis de regarder, en un sens, comme le meilleur interprète de cette antique poésie ; mais en même temps c'est lui faire tort, en donnant à croire qu'il n'a été que traducteur, là même où son inspiration a eu un caractère plus original ; et c'est nous dérober un des éléments les plus intéressants d'une comparaison où la différence du style d'Euripide et de celui de Racine doit tenir une si grande place.

Les critiques qui ont été faites des pièces de Racine, du vivant du poète, et particulièrement à la naissance de ces pièces, conservent, quelle que soit leur valeur absolue, un intérêt historique. Elles portent souvent témoignage du premier succès ; leurs aveux le constatent encore mieux, quand elles sont malveillantes ; et les attaques par lesquelles elles veulent alors atténuer ces aveux forcés nous montrent à l'œuvre les cabales envieuses ; qu'elles viennent d'amis ou d'ennemis, par la connaissance qu'elles nous donnent du goût du temps, elles nous font mieux comprendre les concessions que Racine a été amené à y faire. Nous avons sous les yeux deux jugements sur *Iphigénie*, qui sont de l'année 1675 : l'un écrit, comme le marque expressément son auteur, quand la pièce comptait déjà trois mois

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

de succès à l'Hôtel de Bourgogne ; l'autre un peu plus tard, à la veille des premières représentations de la tragédie de le Clerc. Le plus ancien est de Pierre de Villiers, alors jésuite, plus tard bénédictin, qui ne manquait ni d'esprit ni de goût, et savait rendre justice au génie de Racine. Son dialogue, intitulé *Entretien sur les tragédies de ce temps*<sup>1</sup>, avait surtout un but moral. L'auteur eût voulu que de notre scène l'amour fût banni comme dangereux, et se proposait de montrer qu'on pouvait faire une belle tragédie sans y introduire cette passion. L'occasion du dialogue est *Iphigénie* de Racine, alors dans sa première nouveauté. Timante, celui des deux interlocuteurs dans la bouche duquel Pierre de Villiers a mis son propre sentiment, commence par nous apprendre quels suffrages presque unanimes la pièce obtenait, et toutefois le sujet de mécontentement que semblaient y avoir trouvé quelques femmes d'humeur trop galante : « On peut dire que le grand succès de *Iphigénie* a désabusé le public de l'erreur où il était qu'une tragédie ne pouvait se soutenir sans un violent amour. En effet, tout le monde a été pour cette tragédie ; et il n'y a que deux ou trois coquettes de profession qui n'en ont pas été contentes ; c'est sans doute parce que l'amour n'y règne pas comme dans le *Bajazet* ou la *Bérénice*<sup>2</sup>. » Cléarque, qui

---

<sup>1</sup> C'est un in-12 de 152 pages, dont le titre complet est : « *Entretien sur les tragédies de ce temps*, à Paris, chez Estienne Michallet, rue Saint-Jacques... M.DC.LXXV. Avec permission, » Le permis d'imprimer est du 5 avril 1675 ; ce qui doit contribuer à établir qu'*Iphigénie* fut jouée pour la première fois à Paris vers le temps que nous avons indiqué. – L'abbé Graneta donna ce dialogue dans son *Recueil de dissertations*, tome I, p. 1-46. Mais dans les citations que nous en faisons, nous renvoyons aux pages de l'édition originale.

<sup>2</sup> Pages 4 et 5.

donne la réplique à Timante, fait observer que l'amour joue cependant un certain rôle dans la pièce. Timante en convient ; mais il lui a paru que « les endroits qui ont le plus touché ne sont pas ceux où Achille, Iphigénie et Ériphile parlent de leur passion<sup>1</sup>. » Telle était néanmoins la force du préjugé public en faveur de la passion qui passait alors pour la plus théâtrale, que le sévère moraliste, si jaloux qu'il soit de réformer sur ce point notre théâtre, se défend de blâmer l'amour d'Achille : « Je loue même, dit-il, l'auteur d'avoir introduit ce personnage qui est si beau. Prenant la chose de la manière qu'il l'a prise, l'amour lui était nécessaire : on aurait trouvé fort étrange qu'Achille demandât Iphigénie en mariage, s'il ne l'avait point aimée<sup>2</sup>. » En parlant ainsi, Timante jugeait des convenances de la scène d'après les idées de son temps ; car si le poète n'a point fait d'Achille un héros moins galant, qu'on eût jugé malappris, ce n'est pas seulement qu'il lui ait paru, comme à Cléarque, indispensable de « plaire à la cour, » d'« être au goût des dames pour réussir<sup>3</sup>. » Ni l'autre sexe, ni la ville ne sentaient autrement ; et lorsque le même Timante, s'enhardissant dans la discussion, rétracte en partie la concession qu'il a faite, il est évident que le point de vue auquel il se place est à cette date très singulier, très paradoxal. Il fallait qu'il eût à soutenir une thèse, pour qu'il ne craignît pas de dire : « Si au lieu de donner de l'amour à Achille, on se fût contenté de lui donner de la jalousie pour Agamemnon, ...ce sentiment pouvait produire le même effet que l'amour ; et il

---

<sup>1</sup> Page 6.

<sup>2</sup> Page 8.

<sup>3</sup> Page 89.

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

aurait été plus conforme au naturel dont les maîtres de la tragédie veulent qu'on représente ce héros. Si cela ne suffisait pas, on pouvait conserver le personnage de Ménélas qui est dans Euripide ; ...on pouvait même tirer Oreste du berceau et le faire paraître sur le théâtre en âge d'agir<sup>1</sup>. » Ce passage n'est pas le seul où Timante, à qui son pieux désir d'épurer la tragédie, beaucoup plus qu'une théorie littéraire, enseignait une poétique nouvelle, exprime des vues plus justes que celles de la plupart de ses contemporains. Si Cléarque est disposé à donner raison à la délicatesse excessive d'une société qui avait honte du naïf et le confondait avec le bas ; s'il incline au sentiment « des gens qui n'approuvaient pas qu'une fille de l'âge d'Iphigénie courût après les caresses de son père<sup>2</sup>, » son contradicteur, plus sage, est d'avis que « l'empressement d'une amante n'a jamais rien produit de si beau. » Cette dispute ne nous fait-elle pas sentir que Racine, tant accusé d'avoir caché les mouvements naturels d'une âme de jeune fille sous la dignité d'une princesse, et détruit ainsi les beautés pathétiques et simples d'Euripide, en a conservé bien plus encore que la plupart ne l'eussent souhaité ; et que pour une imitation de ces charmantes peintures, où il nous paraît être resté trop timide, il avait besoin d'apologistes ? L'écrit de Pierre de Villiers n'était pas fait, en bien des points, pour déplaire à Racine, qui put y trouver l'approbation de ce qu'il avait osé tenter en dépit de son siècle, et de ce qu'il eût sans doute tenté plus hardiment encore, s'il n'avait écouté que ses propres inspirations. Vers la fin de l'entretien, Timante est conduit à parler des

---

<sup>1</sup> Pages 65-67.

<sup>2</sup> Page 71.

tragédies sacrées, qu'il défend contre les dédains de ceux qui n'y voyaient que des exercices de collègue ; on dirait qu'il pressent les derniers chefs-d'œuvre de Racine, quand il est d'avis que des pièces saintes peuvent même « plaire à la cour et aux gens du monde, pourvu qu'elles soient conduites par d'excellents auteurs, qui aient assez de génie pour en soutenir la majesté. » C'est une bonne fortune pour ce petit livre d'avoir comme montré à Racine la voie où plus tard il devait marcher, libre enfin de ce joug de la mode qu'il n'avait pas tout à fait secoué au temps où il nous rendait si heureusement, mais non toujours avec toute la fidélité qui eût été digne de son génie, les grandes beautés de la scène grecque.

De Villiers n'avait remarqué que chez deux ou trois coquettes un mécontentement qui faisait dissonance dans le concert de louanges données l'*Iphigénie*. Mais nul doute que parmi les détracteurs il ne fallût compter aussi quelques beaux esprits jaloux. Leur cabale feignit de bonne heure de mettre son espoir, pour faire échec au succès de Racine, en celui qu'on prédisait très bruyamment à la tragédie rivale préparée par le Clerc et par Coras. « Ces auteurs, dit Cléarque à la fin du dialogue de Pierre de Villiers, ont entrepris, à ce qu'on dit, de faire paraître une nouvelle *Iphigénie*, incomparablement plus belle que celle que nous avons vue. » Deux jours après son apparition, cette rare merveille fut, dans une petite pièce imprimée, l'objet de *Remarques* où l'on reconnaissait que l'élocution n'y était pas « pleine d'autant de grâces que celle de M. Racine, » mais que le sujet y était « digéré d'une manière plus simple, » que la catastrophe était fort juste, et que s'il y avait plus d'esprit dans la tragédie jouée la première, il y avait « plus de conduite dans

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

l'autre.» C'est en forme de lettre que furent publiées ces *Remarques sur l'Iphigénie de M. Coras* ; la lettre est adressée à l'auteur anonyme des *Remarques sur l'Iphigénie de M. Racine*, et elle se trouve à la suite de ce dernier opuscule<sup>1</sup>. Lettre et opuscule sont apparemment de la même main. Les *Remarques sur l'Iphigénie de Racine* doivent avoir été faites pour débayer le terrain, et pour l'aplanir à l'autre *Iphigénie*. Le critique s'y efforce, au début, de dissimuler une malveillance que l'admiration générale obligeait à quelque circonspection. Il convient du « bruit extraordinaire que cette pièce a fait dans le monde, » et « de tout le bien qu'on en dit... Il n'y a rien, dit-il encore, de plus pur ni de plus proprement écrit... J'en ai trouvé les vers admirables et pleins d'expressions justes et riantes, et j'y ai remarqué des traits d'un prix infini, et des sentiments maniés avec une délicatesse qu'on ne peut assez louer<sup>2</sup>. » Bientôt cependant, sous prétexte de souhaiter seulement de nouvelles grâces dans cet ouvrage « pour l'élever à la dernière perfection, » mais en effet dans l'intention de faire ressortir la supériorité de Coras, il soulève contre la pièce toutes sortes de chicanes, les unes absolument fausses, les autres dont la rigueur rendrait impossible toute fable théâtrale, et

---

<sup>1</sup> Le petit livre in-12 qui contient ces deux pièces a pour titre général : « *Remarques sur les Iphigénies de M. Racine et de M. Coras*. M.DC.LXXV (sans nom d'imprimeur). » Il a été réimprimé dans plusieurs éditions hollandaises des *Cœuvres de Racine*, où l'on a ajouté au titre les mots : « Par M. D... » L'abbé Granet l'a reproduit aussi dans son *Recueil de dissertations*, tome II, p. 313-350. Dans sa préface (p. CXVI-CXIX) il fait de cet écrit un éloge dont il y a lieu de s'étonner. Il ne donne pas la lettre, en tête de laquelle on lit : *Remarques sur l'Iphigénie de M. Coras*.

<sup>2</sup> Pages 3 et 4.

quelquefois condamnerait également la tragédie d'*Euripide*. Il serait sans intérêt ici de reproduire ces objections ; elles portent sur de prétendues invraisemblances dont personne aujourd'hui ne s'avisera d'être choqué dans le chef-d'œuvre de Racine. Ce qui pouvait, ce semble, donner surtout prise au censeur, c'était l'épisode d'Ériphile et l'amour d'Achille, dont l'un complique une action plus simple dans le théâtre grec, dont l'autre altère les mœurs des temps héroïques. Il n'épargne pas en effet le blâme à ces deux innovations de Racine. Suivant lui, « le personnage d'Ériphile est absolument inutile, ou plutôt il est vicieux<sup>1</sup>. » Mais la moins bonne raison qu'on en pouvait donner, c'est « qu'on a droit de condamner les poètes quand ils renversent ce qui est établi dans l'esprit de tous les hommes<sup>2</sup>. » L'attaque n'est pas plus heureuse lorsque l'auteur des *Remarques* en vient à l'amour d'Achille et d'Iphigénie. J'entreprends, dit-il, de condamner cet amour. « Voilà une étrange proposition dans un siècle où les poètes se sont mis en possession de faire régner cette passion sur le théâtre, qui ne peut plus souffrir des héros s'ils ne sont pleins de tendresse. L'exemple d'Euripide, qui n'a point fait Achille amoureux et qui n'a point aussi engagé le cœur d'Iphigénie, ne sera pas considéré dans un temps auquel cette passion est plus à la mode que jamais<sup>3</sup>. » Ce début ferait espérer qu'on va montrer combien cette mode de galante tendresse, introduite par les modernes en pleine antiquité, répugne à la vérité des mœurs. Rien de semblable. Achille, nous dit-on, paraîtrait beaucoup plus

---

<sup>1</sup> Page 31.

<sup>2</sup> Page 32.

<sup>3</sup> Page 47.

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

un héros s'il empêchait le sacrifice d'Iphigénie par un pur effet de générosité, que lorsqu'il veut la sauver par amour, ce que ferait, tout aussi bien que lui, pour sa maîtresse l'homme de la plus vile naissance. D'un autre côté, on ne s'explique pas qu'une princesse qui est aimée et qui aime renonce en un moment à tous les charmes de la vie<sup>1</sup>. Voilà les seuls reproches qui soient faits à la passion des deux amants : nouvel exemple des lacunes de la critique en ce temps. Ce qui nous semble maintenant le moins facile à justifier, était justement ce qui échappait alors aux regards les plus curieux de surprendre les moindres fautes. On peut s'étonner quelquefois que Racine n'ait pas été averti par le goût si exercé et si fin qu'il avait des beautés antiques ; mais reconnaissons que, très supérieur par ce goût à son siècle, il n'avait guère de bons conseils à attendre de ses censeurs.

L'anonyme paraît, nous l'avons dit, s'être proposé de faire valoir par avance les mérites de la nouvelle *Iphigénie*. Il y a des rapports frappants, ainsi qu'on l'a bien fait observer<sup>2</sup>, entre le plan de cette pièce et celui que conseillait le critique à la veille de la première représentation : on ne se rencontre si bien que lorsqu'on s'est concerté. Ce critique devait être un ami très particulier de Coras, seul nommé dans les *Remarques* comme auteur de la tragédie, où le Clerc allait bientôt réclamer la part principale.

Avant de parler de cette pièce, ainsi recommandée au moment de paraître, et qui menaçait, disait-on, Racine d'une très fâcheuse concurrence, n'omettons point, dans la revue des

---

<sup>1</sup> Pages 49 et 50.

<sup>2</sup> M. Deltour, *les Ennemis de Racine*, p. 307.

critiques contemporaines auxquelles donna lieu *l'Iphigénie* de Racine, un petit écrit de l'aîné des Perrault. Tout inachevé qu'il est, et quoiqu'il ne paraisse guère avoir, dans l'état où il est resté, qu'un intérêt anecdotique, il vaut cependant une mention. Les commentateurs de Racine, ses historiens et ceux de la querelle des anciens et des modernes n'en ont point parlé. Ils ne l'ont pas connu, parce que l'auteur, n'en ayant terminé qu'un fragment, ne l'a pas livré à l'impression ; mais le manuscrit s'en est conservé. Ce qu'il offre surtout de piquant, c'est que Pierre Perrault, qui l'avait entrepris pour montrer la supériorité de *l'Iphigénie* française sur *l'Iphigénie* grecque, est justement ce même détracteur des anciens que Racine, prenant la défense d'Euripide, avait repris, avec une politesse assez railleuse, dans la préface de sa tragédie<sup>1</sup>. Pierre Perrault, comme ses frères, était galant homme : il garda si peu rancune à Racine que, pour soutenir sa thèse favorite de la prééminence des anciens sur les modernes, il ne prétendit le battre qu'en l'exaltant, et choisit, pour la comparaison des deux théâtres, la pièce même en tête de laquelle on l'avait malmené. Précurseur de Charles Perrault dans la déclaration de guerre aux admirateurs de l'antiquité, et y essayant le premier les armes et la tactique dont son frère devait bientôt se servir plus habilement, Pierre avait déjà, dans *l'Avertissement* de sa traduction de la *Secchia rapita* de Tassoni,

---

<sup>1</sup> Boileau, dans sa *Première réflexion critique sur Longin* (édition Berriat-Saint-Prix, tome IV, p. 156 et 157), croit que celui dont « Racine a si bien relevé » les « étranges bévues... dans la préface de son *Iphigénie* » est le médecin Claude Perrault. Mais, suivant Brossette, il s'est trompé : l'auteur de la *Défense d'Alceste* est Pierre Perrault. Quoi qu'il en soit, les trois frères faisaient cause commune, et Pierre Perrault aurait pu, dans tous les cas, en vouloir à Racine.

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

exprimé des idées semblables à celles que nous trouvons dans l'opuscule sur les *Iphigénies*. C'est ce qu'il rappelle lui-même dans un passage de ce dernier écrit ; et l'on voit par là qu'il le commença à une époque où l'*Iphigénie* de Racine n'était plus dans sa nouveauté ; car la traduction du *Seau enlevé* est de l'année 1678<sup>1</sup>. Le manuscrit de Pierre Perrault, que possède la Bibliothèque impériale, a pour titre : *Critique des deux tragédies d'Iphigénie, et Euripide et de M. Racine, et la comparaison de l'une avec l'autre. Dialogue. Par M. Perrault, receveur général des finances de Paris*<sup>2</sup>. La première partie de ce dialogue, dont la suite manque, met aux prises un aveugle adorateur de l'antiquité, et un sage entièrement exempt du même préjugé. L'un est Philarque, interlocuteur presque muet ; l'autre, Cléobule ; et dans ce dernier, qui nous avertit d'ailleurs qu'il a traduit la *Secchia rapita*, il est facile de reconnaître Perrault lui-même. Au commencement du dialogue, tout roule, comme dans le premier écrit polémique de Perrault, sur la question générale de la préférence à donner aux anciens ou aux modernes. Cléobule reproduit les propositions paradoxales qui avaient été avancées déjà dans l'*Avertissement* de la *Secchia*. À ses yeux, ceux qui admirent l'antiquité, et qu'il appelle la cabale, sont incapables de bien entendre ces vieux auteurs si vantés, et n'ont inventé cette admiration mystérieuse que pour se distinguer du vulgaire par un air de science profonde. Mais cette première partie n'est qu'une sorte de

---

<sup>1</sup> *Le Seau enlevé, poème héroïcomique du Tassoni*. 1 vol. in-12, Paris, Guillaume de Luynes et J. B. Coignard, M.DC.LXXVIII. L'Achévé d'imprimer est du 1<sup>er</sup> juin 1678.

<sup>2</sup> Ce manuscrit a 165 feuillets.

préface, et nous promet une suite où, pour mieux faire juger de la justesse de la thèse, « on fera la comparaison d'une pièce antique avec une pièce moderne, et on les mettra toutes deux en un jour égal, sans laisser aucun avantage à l'une plus qu'à l'autre. » Les deux pièces qu'on se propose de mettre en parallèle étant *l'Iphigénie* d'Euripide et celle de Racine, elles seront l'une et l'autre « dépouillées de leurs vêtements avantageux, » c'est-à-dire réduites à la prose de Perrault, afin que la versification de Racine, « qui touche l'oreille si agréablement, » ne se trouve pas avoir une injuste supériorité sur la versification d'Euripide, devenue pour nous lettre close. Cléobule, dès cette première partie, s'engage à montrer combien Racine est au-dessus du modèle qu'il s'est proposé, et auquel il a été trop bon d'emprunter des pensées très ordinaires, et faciles à trouver sans ce secours. Il fera voir que le poète français a exprimé d'une manière plus élégante et plus châtiée « ce qu'Euripide a dit dans un désordre de paroles diffuses, inutiles, mal choisies. » À son sentiment, « les tragédies de Sophocle et d'Euripide ne peuvent disputer de beauté et de bonté avec celles de MM. Corneille et Racine. » Il finit en ajournant Philarque à quinzaine pour reprendre la dispute et entrer dans le détail du parallèle annoncé. Par malheur, la seconde partie est restée en projet. On en lit, dans le manuscrit, le titre raturé ; et l'on ne trouve plus que la traduction de la tragédie grecque, et aussi toute *l'Iphigénie* de Racine impartialement dépouillée de ses rimes et de la mesure de ses vers. Cette interruption de l'écrit de Perrault ne laisserait quelque chose à regretter que si, dans la comparaison des deux tragédies, il avait eu le dessein de nous expliquer en quoi Racine, toutes les fois qu'il s'était frayé une route nouvelle, lui paraissait bien supérieur

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

au tragique grec pour la composition de sa pièce et pour la conception des caractères ; peut-être alors aurions-nous eu une apologie de l'épisode d'Ériphile et de l'amour d'Iphigénie et d'Achille, qui eût été pour nous comme un nouveau chapitre de l'histoire du goût chez les contemporains de Racine. Mais si Perrault devait se borner à quelques comparaisons de style, il n'a fait, en les laissant au bout de sa plume, que ménager notre temps. Les connaissances qu'exigerait ce travail lui manquaient absolument. La manière dont il a mis en prose les deux tragédies en dit assez sur la compétence de son jugement et même sur les conditions d'impartialité dans lesquelles il s'était flatté de le prononcer. Sans doute substituer aux beaux vers de Racine une prose traînante et décolorée, c'était lui faire grand tort ; mais Euripide est bien autrement défiguré et travesti dans une traduction grotesque, où lui est appliqué le même procédé que plus tard Voltaire, avec une malice bien plus spirituelle, a employé contre Shakespeare. Deux lignes tirées de la traduction du début de la tragédie grecque suffiront comme échantillon : « AGAMEMNON. Holà ! bonhomme, sortez un peu ici devant ce logis. – VIEILLARD. Qu'y a-t-il de nouveau que vous veuillez faire, roi Agamemnon ? » Un peu plus loin, les vers 981 et 982 sont ainsi rendus : « CLYTEMNESTRE. Je suis sortie du logis pour trouver mon mari qui a quitté le logis. » C'était faire la partie belle à Racine. Pour trouver quelque esprit dans une injustice si criante commise en sa faveur, on a besoin de se souvenir que Perrault tirait ainsi vengeance de la préface d'*Iphigénie*. Reconnaissons-lui cependant un autre mérite encore dans le choix qu'il avait fait de l'*Iphigénie* de Racine pour l'opposer à celle d'Euripide ; il fut assez courtois et assez juste, il entendit assez

bien les intérêts de la cause qu'il plaidait, pour ne pas aller chercher, ainsi que pouvait être tenté de le faire un homme en querelle avec Racine, l'*Iphigénie* de le Clerc.

La pauvre tragédie, qui avait été une machine de guerre contre notre poète, était du reste bien oubliée déjà ; et elle eût été à jamais ensevelie dans cet oubli, si la lutte ridicule qu'elle avait eu l'ambition d'engager avec un chef-d'œuvre ne l'avait tristement immortalisée, et si, au même titre que la *Phèdre* de Pradon, elle n'appartenait à notre histoire littéraire comme un des plus méprisables monuments de l'esprit de cabale. Elle avait été jouée pour la première fois à l'Hôtel de Guénégaud le vendredi 24 mai 1675. La dernière représentation fut assez l'approchée de la première, ayant été donnée le 9 juin de la même année ; cinq représentations avaient suffi<sup>1</sup>. Remarquons que la tactique des ennemis de Racine avait été exactement la même contre le succès de son *Iphigénie* qu'elle fut plus tard contre celui de *Phèdre* : lui susciter un rival qui s'empare du même sujet presque au même moment, et qui pille, autant qu'il le sait faire, le poète qu'il prétend supplanter ; puis, quand vient la déroute, répandre le bruit que Racine jaloux n'a pas laissé le champ libre à son antagoniste. Le Clerc insinue dans la préface<sup>2</sup> de sa pièce la plainte que Pradon osera plus hautement articuler : « On a voulu, dit-il, étouffer » son *Iphigénie*. Il prétend, dans cette même préface,

---

<sup>1</sup> Cela est constaté par le registre de la Grange, qui n'indique pas d'autres représentations que les suivantes : 24 mai 1675, 26 et 28 mai, 7 et 9 juin.

<sup>2</sup> Cette préface est en tête de la tragédie, qui fut imprimée en 1676 sous ce titre : *Iphigénie, tragédie par M. le Clerc*, à Paris, Olivier de Varennes, au Palais. Avec privilège du Roy (in-12).

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

que le hasard seul le fit se rencontrer avec Racine dans une lutte qu'il n'avait pas cherchée. Se trouva-t-il quelqu'un qui pût l'en croire ? Il s'était engagé de gaieté de cœur dans cette sottise témérité, et une cabale l'y avait poussé ; ce qui pourrait d'abord étonner. Quoique Michel le Clerc fût depuis treize ans déjà de l'Académie française, devait-on sérieusement espérer qu'un aussi pauvre poète, qui, depuis sa première tragédie, avait pendant trente années abandonné la scène pour le barreau, serait capable d'enlever la palme à Racine ? Pour une semblable entreprise il n'était guère mieux choisi que Pradon ; mais on n'avait pas fait un trop mauvais calcul, plus tard l'événement le prouva, si l'on avait prévu que plus les rivaux seraient indignes, plus, malgré leur infaillible défaite, on découragerait, par l'apparence injurieuse d'une absurde lutte, une âme de tout temps facile à blesser. La pièce de le Clerc ne mérite pas qu'on essaye ici d'en donner quelque idée. On doit se contenter de noter dans la préface une petite sortie critique contre Racine. « Il a trouvé, dit le Clerc, que le sujet était trop nu, s'il ne donnait une rivale à Iphigénie ; et il m'a paru que les irrésolutions d'un père combattu par les sentiments de la nature et par les devoirs d'un chef d'armée, que le désespoir d'une mère... que la constance de cette fille, qui s'offre généreusement à être la victime des Grecs, enfin que la juste colère d'Achille suffisait pour attacher et pour remplir l'esprit de l'auditeur pendant cinq actes, et pour y produire cette terreur et cette pitié, sans qu'il fût besoin d'y joindre des intrigues d'amour et des jalousies hors-d'œuvre, qui n'auraient fait que rompre le fil de l'action principale. » Ce n'est certainement pas trop mal critiquer. Mais la critique de le Clerc valait mieux que son art. L'amour, qu'il regardait comme un

mauvais remplissage, a place dans sa tragédie. Rotrou, dans son *Iphigénie*, n'avait pas oublié de faire Achille amoureux. Le héros, il est vrai, n'aimait pas la jeune princesse avant quelle vînt à Aulis ; il ne la connaissait pas encore ; mais à peine s'est-elle montrée à lui, que son *cœur est foudroyé* :

Beaux yeux, contre vos coups je ne suis plus Achille.

Le Clerc, en cela aussi, a copié Rotrou, sur lequel il s'est réglé si souvent, et jusqu'au plagiat. On croira donc sans peine que si, dans l'expression de sa tendresse, l'Achille de le Clerc diffère du héros de Racine, ce n'est pas que chez lui cette expression soit moins romanesque : elle l'est jusqu'au ridicule, tandis que, dans notre poète, la galanterie d'Achille, si elle ne convient pas à son caractère, a toujours du moins, sans parler de l'élégance des vers, quelque chose de noble et d'héroïque. Malgré les traits lancés dans sa préface contre Racine, le Clerc n'ose pas plus que l'auteur anonyme des *Remarques* y contester le triomphe ni même les beautés de *Iphigénie* du grand poète : « Elle a eu, dit-il, tout le succès qu'il pouvait souhaiter, et sans doute elle a de grandes beautés. Elle a, ce semble, épuisé tous les applaudissements. » Il se flattait néanmoins qu'il en était resté pour lui-même, et que sa tragédie, quoique venue un peu tard, avait été « encore assez heureuse pour trouver des partisans. » Ce qu'il y a de plus risible dans sa préface, c'est qu'il ne craignait pas d'y comparer le duel des deux Iphigénies à celui des deux *Bérélices*. Mais rien ne peut surprendre de la part de celui qui avait osé entrer en concurrence avec Racine. La seule vengeance que celui-ci tira d'un si présomptueux défi fut, comme on sait, la piquante épigramme :

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

Entre le Clerc et son ami Coras, etc.

Il est très vrai, ainsi que le dit l'épigramme, que les deux collaborateurs se disputèrent la gloire du chef-d'œuvre ; mais quand Racine a supposé qu'après l'avoir fait paraître, ils ne voulurent plus ni l'un ni l'autre l'avoir fait, c'est pure plaisanterie. Le Clerc, lorsque la pièce fut imprimée, en réclama assez vivement la paternité, et refusa de reconnaître devoir à Coras plus « d'une centaine de vers épars çà et là. »

La critique, au temps de Racine, avait, nous l'avons vu, élevé des objections contre l'épisode d'Ériphile et contre la part que dans sa pièce le poète avait faite à l'amour ; mais ces objections avaient peu de portée. Plus tard seulement on sentit que la peinture des sentiments passionnés ou tendres d'Ériphile, d'Iphigénie et d'Achille avaient le défaut de trop rapprocher de nos mœurs une rude antiquité, et de la parer d'un costume moderne qui l'embellit moins qu'elle ne la défigure. Éclairé par sa prédilection pour les tragiques grecs, qu'il n'a cependant pas su traduire avec un sentiment vrai de la beauté antique, le P. Brumoy, au dix-huitième siècle, comprit bien<sup>1</sup> quel reproche on avait le droit de faire au moderne Euripide. « La nécessité, a-t-il dit, de remplir une tragédie française d'événements a pour le moins autant engagé Racine à imaginer l'épisode d'Ériphile que l'envie d'épargner aux spectateurs le prodige de la biche substituée à *Iphigénie*. Cet épisode est véritablement tiré du sujet, comme il l'observe, et par là il est plus excusable que celui

---

<sup>1</sup> Voyez ses *Réflexions sur l'Iphigénie en Aulide d'Euripide*, de Lodovico Dolce, de Rotrou et de Racine, au tome I du *Théâtre des Grecs* (édition de 1730, in-4°).

d'Aricie dans *Phèdre*. Mais l'un et l'autre est toujours épisode ; et par ces deux ressorts qui se ressemblent si fort, il arrive qu'Achille perd presque autant de son caractère dans la pièce d'*Iphigénie* qu'Hippolyte dans celle de *Phèdre*. Achille, galant et français au point où il l'est, dément un peu l'Achille grec ; » et plus loin : « le caractère d'Achille est tout à fait français chez Racine. Le poète l'a voulu tel, parce qu'il fallait plaire à des personnes qu'il avait faites à cette manière galante de traiter la tragédie. » On doit contester à Brumoy que Racine ait en effet introduit sur notre scène un goût qui y régnait avant lui ; mais celui qui a excellé dans la peinture de l'amour, a fini par être regardé comme l'inventeur de ce genre de peinture. À part cette injustice, on ne peut guère s'empêcher de donner raison à Brumoy. Son jugement sur le caractère d'Agamemnon n'est pas non plus sans vérité : « Chez Euripide, dit-il, on voit un roi à la grecque, c'est-à-dire un peu bourgeois, selon notre manière de penser. Dolce lui a donné un air de prince italien ; Rotrou le relève encore davantage ; mais Racine le rend tout à fait majestueux à la française. »

Un critique qui a presque toujours jugé notre littérature avec des préventions hostiles, et quelquefois avec l'incompétence d'un étranger trop peu familier avec ses beautés pour les bien apprécier, mais qui du reste avait sur le théâtre antique des vues autrement fécondes, étendues, élevées que le P. Brumoy, A. W. Schlegel a fait à peu près les mêmes reproches que lui à l'*Iphigénie* de Racine. Voici comment il en a parlé, ne montrant que le côté vulnérable : « Nous ne saurions y voir qu'une tragédie grecque habillée à la moderne, où le caractère intrigant d'Ériphile altère la simplicité du sujet, où les mœurs ne sont plus en harmonie avec

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

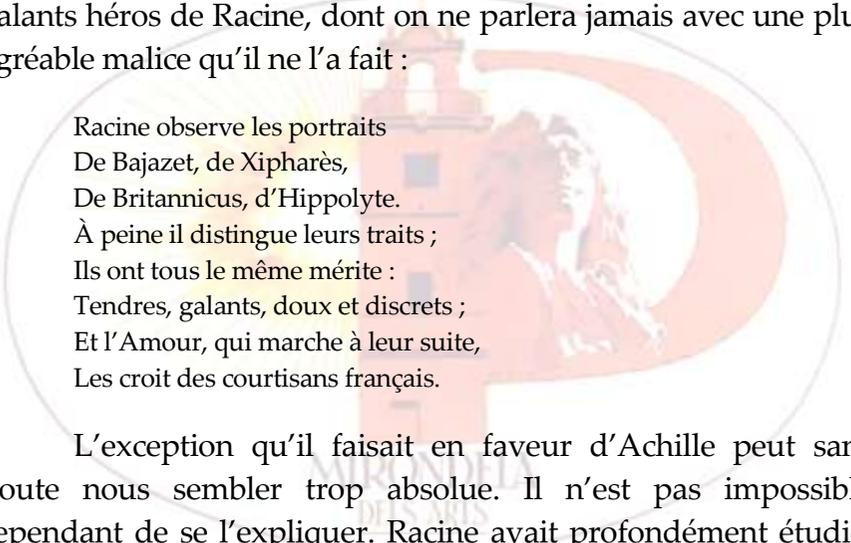
les traditions mythologiques, et où Achille, quelque bouillant qu'on ait voulu le faire, par cela seul qu'on le peint amoureux et galant, ne peut pas se supporter. La Harpe prétend que l'Achille de Racine ressemble plus à celui d'Homère que l'Achille d'Euripide. Que répondre à cette assertion ? Pour adopter de tels jugements, il faudrait commencer par oublier les Grecs<sup>1</sup>. » C'est aussi l'opinion qu'a exprimée d'une manière piquante M. Taine : « Mettez, dit-il, parlant de l'Achille grec, mettez en regard le charmant cavalier de Racine, à la vérité un peu fier de sa race et bouillant comme un jeune homme, mais disert, poli, du meilleur ton, respectueux envers les captives... leur demandant permission pour se présenter devant elles, tellement qu'à la fin il ôte son chapeau à plumes, et leur offre galamment le bras pour les mettre en liberté... Une des causes de l'amour d'Iphigénie c'est qu'Achille est de meilleure maison qu'elle ; elle est glorieuse d'une telle alliance ; vous diriez une princesse de Savoie ou de Bavière qui va épouser le Dauphin de France<sup>2</sup>. » Il y a, ce nous semble, dans ces épigrammes si bien aiguës quelque exagération : le spirituel écrivain, fidèle à sa méthode ordinaire, tenait beaucoup, en jugeant Racine, à mettre en relief la forte empreinte que le génie du poète, soumis aux lois qui règlent tous les cerveaux humains, avait nécessairement reçue des mœurs de son temps et de son pays. Avec M. Taine, comme avec Schlegel, nous voilà bien loin de Voltaire, qui trouvait Achille « beaucoup

---

<sup>1</sup> *Cours de littérature dramatique*, traduit de l'allemand, Paris et Genève, 1814, tome II, p. 203 et 204.

<sup>2</sup> *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, par H. Taine, 1865, 1 vol. in-12, p. 227 et p. 230.

plus fier, plus violent qu'il n'est tendre.» Il disait encore : « Jamais Achille n'a été plus Achille que dans cette tragédie. Les étrangers ne pourront pas dire de lui ce qu'ils disent d'Hippolyte, de Xipharès, d'Antiochus, roi de Comagène, de Bajazet même ; ils les appellent Monsieur Bajazet, Monsieur Antiochus, Monsieur Xipharès, Monsieur Hippolyte, et, je l'avoue, ils n'ont pas tort<sup>1</sup>. » Il paraît n'avoir pas varié dans ce jugement ; c'est ainsi que dans le Temple du goût il n'a point mêlé le nom d'Achille à ceux de ces galants héros de Racine, dont on ne parlera jamais avec une plus agréable malice qu'il ne l'a fait :



Racine observe les portraits  
De Bajazet, de Xipharès,  
De Britannicus, d'Hippolyte.  
À peine il distingue leurs traits ;  
Ils ont tous le même mérite :  
Tendres, galants, doux et discrets ;  
Et l'Amour, qui marche à leur suite,  
Les croit des courtisans français.

L'exception qu'il faisait en faveur d'Achille peut sans doute nous sembler trop absolue. Il n'est pas impossible cependant de se l'expliquer. Racine avait profondément étudié, non-seulement dans Euripide, mais, remontant à la première source, dans Homère, le caractère du héros grec. Les traits que lui fournissaient ces deux poètes ont été rendus par lui avec l'art d'un grand peintre ; si quelques couleurs trop modernes en ont chez lui changé parfois l'expression, elles sont loin de les avoir

---

<sup>1</sup> *Dictionnaire philosophique, Art dramatique*, tome XXVII des *Œuvres complètes*, p. 94.

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

entièrement effacés. Ce que ces traits ont conservé de leur antique beauté avait surtout frappé Voltaire. Tout d'ailleurs, dans *Iphigénie* de Racine, le ravissait d'admiration ; et quand il se demandait quelle était sur notre théâtre la tragédie à la fois la plus régulière et la plus pathétique, celle que nous pouvions proposer à toute l'Europe comme satisfaisant à toutes les conditions de l'art, il ne croyait pas dans *Phèdre* elle-même rencontrer cet idéal, mais dans la seule *Iphigénie*<sup>1</sup>. Elle lui paraissait celle de toutes les tragédies qui, avec *Athalie*, approchait le plus de la perfection<sup>2</sup>. Il parlait un jour des larmes d'admiration et d'attendrissement que la centième lecture de ce chef-d'œuvre venait de lui arracher<sup>3</sup> : « Ô véritable tragédie ! s'écriait-il ; beauté de tous les temps et de toutes les nations ! Malheur aux barbares qui ne sentiraient pas jusqu'au fond du cœur ce prodigieux mérite<sup>4</sup> ! » Un suffrage donné avec tant d'enthousiasme, par un tel juge, doit être compté. Il aurait cependant plus de poids encore, si à cette juste admiration ne s'étaient souvent mêlés les plus étranges blasphèmes contre la gloire de ces tragiques grecs envers qui Racine avait su se montrer plus équitable.

Nous avons dit plus haut que Racine dans son *Iphigénie* avait pour la première fois pris directement comme modèle un

---

<sup>1</sup> *Dictionnaire philosophique, Art dramatique*, p. 84 et 85.

<sup>2</sup> *Observations sur le Jules César de Shakespeare*, tome VII, p. 549. *Réponse à un académicien*, tome XLI, p. 531 et 532. Voyez aussi le commentaire de *Suréna, Préface du commentateur*, tome XXXVI, p. 426.

<sup>3</sup> *Lettre à l'Académie française*, tome IX, p. 468 et 469.

<sup>4</sup> *Dictionnaire philosophique, Art dramatique*, p. 92.

chef-d'œuvre de la scène antique, et qu'en se portant émule d'Euripide, il ne s'était point appuyé sur quelque imitateur moderne du poète grec, comme, dans *la Thébaïde*, il s'était appuyé sur Rotrou. Celui-ci avait cependant, trente-quatre ans avant Racine, en 1640, mis sur notre scène une *Iphigénie en Aulide*<sup>1</sup>, déjà mentionnée dans cette notice, et dont Marmontel a pu dire quelle avait « des scènes presque entières que Racine lui seul pouvait faire oublier<sup>2</sup>. » La tragi-comédie de Rotrou était la seule *Iphigénie* française où Racine eût pu trouver quelque chose à imiter. Il y en a, il est vrai, une plus ancienne, dont l'auteur est Thomas Sibilet ; mais cette pièce, imprimée en 1549<sup>3</sup>, n'est qu'un calque de celle d'Euripide, essayé dans une langue trop inexpérimentée pour suggérer à notre poète un seul vers, une seule expression. Il n'y avait pas plus de parti à en tirer que des traductions latines de la même tragédie, parmi lesquelles on doit citer celle d'Érasme en 1524. Rotrou, au contraire, est mieux qu'un simple traducteur ; et d'ailleurs en 1674 il n'avait pas encore trop vieilli. Il a des vers heureux, vigoureux quelquefois ; et bien qu'il ait, en plusieurs scènes, suivi son modèle grec où Racine s'en est écarté, il a assez innové soit dans les pensées et dans les développements poétiques, soit dans l'arrangement de la fable, pour qu'il eût pu donner à ceux qui vinrent après lui la tentation de quelques

---

<sup>1</sup> Elle fut imprimée en 1641 sous ce titre : *Iphigénie en Aulide, tragi-comédie de M. de Rotrou*, à Paris, chez Antoine de Sommerville, in-4°. L'Achévé d'imprimer est du 25<sup>e</sup> jour de mars 1641.

<sup>2</sup> *Abrégé de la vie de Rotrou*, dans le *Recueil des meilleures pièces du théâtre français*, publié par Marmontel en 1773.

<sup>3</sup> Sous ce titre : *Iphigénie d'Euripide, poète tragique, tournée du grec en français par l'auteur de l'Art poétique*, à Paris, 1549 (in-12). L'épître dédicatoire est signée T. S.

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

emprunts. Mais Racine n'avait plus alors à marcher sur les pas d'un imitateur. C'est tout au plus si le petit nombre de rapprochements qu'on trouvera dans les notes de la pièce doivent donner à croire qu'il ait fait son profit, dans *l'Iphigénie* de Rotrou, d'un ou de deux détails, dont l'effet tragique est moins marqué dans Euripide. Pour tâcher de ne rien omettre, on peut supposer encore qu'il doit à Rotrou l'idée très heureuse d'avoir donné un rôle à Ulysse, et de l'avoir choisi pour gourmander la faiblesse paternelle d'Agamemnon ; et toutefois est-il entièrement invraisemblable qu'il ait su que Sophocle, dans son *Iphigénie*, tragédie malheureusement perdue, avait introduit le même personnage ? Au reste, ce que n'a pas fait Rotrou, Racine s'est ingénieusement servi de ce rôle d'Ulysse, pour supprimer celui de Ménélas, qui, sur notre scène, avait paru déplaisant. Le dénouement de Rotrou s'éloigne beaucoup de celui d'Euripide, en ceci du moins qu'il a mis en action ce qui dans *l'Iphigénie* grecque est en récit ; c'est là surtout ce qui lui appartient en propre. Dans cette innovation Racine ne l'a pas suivi, moins sans doute pour éviter le plagiat, que parce qu'il ne jugeait pas d'un bon effet une action si tumultueuse et le tableau sanglant d'un sacrifice. Il faut se garder de croire qu'il ait davantage imité son devancier, lorsqu'il est tombé, après lui, dans cette faute tant blâmée de l'amour d'Achille. Cet amour, dont le sujet même de la tragédie devait suggérer l'idée à tous dans ce siècle galant, est, dans Rotrou, bien plus légèrement lié à l'action, et d'un tout autre caractère : nous en avons parlé à l'occasion de la pièce de le Clerc. L'Achille de Racine et celui de Rotrou ont chacun leur date facile à distinguer. Si l'un a trop connu la cour de Louis XIV, l'autre a pris modèle sur les héros de nos vieux romans et sur leur phébus.

En même temps il est duelliste comme un gentilhomme du règne de Louis XIII ; il fait un appel à Ulysse :

Demeurons donc d'accord de l'heure et de la place.

Quoique la pièce de Rotrou offre peu de points de comparaison avec celle de Racine, nous ne devons pas la passer sous silence. Il ne serait pas à propos de nous arrêter autant aux *Iphigénies* modernes du théâtre étranger. Nous avons déjà nommé en passant celle de Lodovico Dolce, imprimée à Venise en 1551. Schiller, en 1789, dans le temps qu'il cherchait à s'initier, au moins par la lecture de traductions, à la connaissance du théâtre grec, fit paraître *Iphigénie à Aulis*. Mais dans *Iphigenia* de Dolce, qui, malgré l'addition et le changement de quelques scènes, suit Euripide de beaucoup plus près que ne l'a fait Racine, il ne se trouve évidemment rien que celui-ci se soit approprié : et quant à *Iphigénie* de Schiller, quoique le nom de son auteur en recommande le souvenir, elle n'aurait eu d'intérêt pour nous que si elle se fût inspirée quelquefois de celle de Racine ; et il n'en est rien : le poète allemand n'a voulu que traduire Euripide.

Parmi les traductions qui ont été faites de *Iphigénie* de Racine, l'Italie en compte deux auxquelles on reconnaît du mérite. Voltaire, dans un article de la *Gazette littéraire de l'Europe* (2 mai 1764), a loué l'élégante fidélité de *Iphigénie en Aulide* traduite en vers blancs par Lorenzo Guazzesi, poète toscan, qui mourut cette même année, peu de mois après. Plus tard, au temps du premier Empire français, Buttura, qui était venu habiter notre pays, où il avait été naturalisé, y fit imprimer de la même tragédie une autre traduction italienne, qui fut fort goûtée

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

et eut plusieurs éditions<sup>1</sup>. Gluck en 1774 avait fait représenter à Paris l'opéra *Iphigénie en Aulide*, dont le livret composé par du Rollet, bailli de l'ordre de Malte, avait été tiré en grande partie de la tragédie de Racine. Beaucoup de vers de notre poète y ont été conservés ; mais du Rollet en a ajouté aussi bon nombre de sa propre fabrique ; il a retranché l'épisode d'Ériphile, mis le dénouement en action, et fait usage, dit-on, du canevas d'un ballet de Roverre. De toute manière la gloire de Racine est bien peu intéressée dans le succès éclatant qu'eut cette tragédie lyrique, succès tout musical, qui s'explique assez par le génie de l'illustre maître, et par les passions que commençaient alors à soulever en France les querelles sur la musique.

Il ne nous reste plus qu'à chercher dans l'histoire de la scène française ce que nous y pouvons apprendre sur les représentations de la tragédie de Racine.

Elle brilla longtemps à l'Hôtel de Bourgogne, plus tard à l'Hôtel Guénégaud, sur cette même scène qui avait un moment voulu opposer à la grande poésie de Racine les platitudes de le Clerc. La Champmeslé l'y apporta en 1680, avec les autres pièces du même poète. Depuis cette année jusque vers le milieu de 1685, époque où s'arrête le registre de la Grange, on compte, d'après ce registre, vingt-neuf représentations d'*Iphigénie*, dont plusieurs furent données à la cour. Ce fut la première pièce dont on procura le spectacle à la jeune princesse Anne-Marie de Bavière, au moment de son entrée en France, où elle venait épouser le grand Dauphin. Cette représentation eut lieu dans la

---

<sup>1</sup> Nous en avons pu voir une publiée chez Didot rainé en 1813.

soirée du 24 février 1680, à Schlestadt<sup>1</sup>.

Que de beaux rôles dans *Iphigénie* ! Celui d'Ériphile doit être compté parmi les triomphes d'Adrienne Lecouvreur ; la première fois qu'elle y fit admirer son jeu si passionné, ce fut le 6 août 1721, dans une représentation où Mlle Duclos faisait le personnage de Clytemnestre, de manière, dit-on, à ravir les spectateurs<sup>2</sup>. On lit dans le Cours de déclamation de Larive<sup>3</sup> que « Mlle Clairon a fait connaître les beautés du rôle d'Ériphile, qu'on avait toujours regardé comme mauvais. » Il est difficile d'admettre ce jugement sur un rôle qui par lui-même n'a jamais dû inspirer ce dédain, et qui avait été, avant Mlle Clairon, interprété par une tragédienne telle qu'Adrienne Lecouvreur. Celle-ci, suivant Lemazurier<sup>4</sup>, aurait joué aussi à un certain moment le rôle d'Iphigénie, qui fut, bientôt après, un des meilleurs de Mlle Gaussin ; les qualités qu'il demande étaient particulièrement celles de Mlle Gaussin ; elle l'avait abordé, en 1731, dès ses débuts. Un autre début, qui ne fut pas moins heureux, le premier de Mlle Dumesnil sur la scène française, eut lieu le 6 août 1737, dans la même tragédie, mais dans un autre rôle, dans celui de Clytemnestre, dont la nouvelle tragédienne entra dès lors en possession avec un succès qui n'allait faire que s'accroître, quoiqu'il y eût peut-être quelque chose à regretter pour la noblesse du maintien.

L'époque célèbre du théâtre français, qui vit les Dumesnil,

---

<sup>1</sup> Voyez la *Gazette* du 9 mars 1680.

<sup>2</sup> *Mercur*e d'août 1721.

<sup>3</sup> 1 vol. in-8°, Paris, an XII, p. 264.

<sup>4</sup> *Galerie historique des acteurs*, tome II, p. 284.

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

les Clairon, les Gaussin, trouva bientôt, dans un acteur qui débuta plusieurs années après elles, un digne interprète du rôle d'Achille. Ce fut le Kain. On sait par tous les témoignages contemporains quels transports d'admiration, malgré la laideur et le peu de noblesse de ses traits, il excitait dans le personnage de Tancrède : on ne peut donc s'étonner qu'il n'ait pas moins excellé dans celui d'Achille, héros et chevalier comme Tancrède. Le jeu brillant de le Kain n'est pas le seul souvenir qui reste de lui dans la tragédie d'*Iphigénie*. Ce grand acteur y introduisit le premier la vérité des costumes, dont il fut, avec Mlle Clairon, un ardent réformateur. Avant lui « on voyait, dit Lemazurier<sup>1</sup>, Agamemnon, dans le camp des Grecs, enveloppé d'une espèce de baril à franges (*sans doute un de ces tonnelets si longtemps à la mode sur notre scène dans les rôles guerriers*), ôtant galamment son chapeau aux dames, et conduisant au bûcher sa fille Iphigénie en robe de cour. » Le déguisement d'Achille n'était pas moins bizarre. « Achille paraissait, suivant la Dixmerie<sup>2</sup>, en petit chapeau surmonté d'une aigrette blanche ; Achille avec des gants et des bas blancs<sup>3</sup>. » Ce héros de l'*Illiade* si bien ganté est tout à fait, ce nous semble, celui que M. Taine a vu dans Racine ; aussi comprend-on que, maudissant les réformes de le Kain et de Talma, il redemande les anciens oripeaux, moitié grecs, moitié modernes de nos pères<sup>4</sup>, afin que nous puissions retrouver,

---

<sup>1</sup> *Galerie historique des acteurs*, tome I, p. 351.

<sup>2</sup> *Lettre sur l'état présent de nos spectacles* (1 vol. in-12, 1765), p. 19.

<sup>3</sup> Louis Racine, dans ses *Réflexions sur la poésie*, dit qu'Achille, sur le théâtre, était habillé comme Auguste et Mithridate, et que tous trois portaient des perruques et des chapeaux.

<sup>4</sup> Voyez les *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, p. 238.

comme il le croit, les tragédies du siècle de Louis XIV dans leur vrai cadre. Nous serions, pour nous, loin d'admettre que les costumes ridiculement infidèles des anciens comédiens fussent en rapport exact avec les conceptions et avec la poésie de Racine. Mais nous sommes porté à croire que le changement de ces costumes, en habituant les spectateurs à se tenir en garde contre les anachronismes, fit beaucoup pour préparer une révolution du goût, qui ne devait pas s'arrêter à la partie tout extérieure et matérielle des représentations scéniques ; et peut-être contribua-t-il à nous ôter insensiblement l'illusion qui nous avait longtemps dissimulé chez les héros antiques de Racine « l'air et l'esprit français. »

Vers le temps dont nous parlons, une transformation des habitudes de la scène se manifestait par d'autres symptômes encore, au nombre desquels il faut compter la tentative qu'on hasarda, dans les représentations d'*Iphigénie*, d'une réforme beaucoup plus téméraire, et surtout moins raisonnable, que celle du costume. La Dixmerie en fut le promoteur dans sa *Lettre sur l'état présent de nos spectacles*, déjà citée tout à l'heure. Luneau de Boisjermain, éditeur de Racine, à qui Voltaire attribue la première idée de mettre en action la catastrophe de notre *Iphigénie*, n'avait fait que répéter en 1768 ce que la Dixmerie s'était hasardé à dire en 1765. Celui-ci avait découvert que le récit qui termine la pièce est d'un effet médiocre, bien que l'expression et les détails en soient admirables. « Racine, disait-il, qu'on a surnommé avec raison le Raphaël de la poésie française, a, comme lui, négligé ou ignoré les grands effets... De son temps on n'osait presque rien en fait d'action tragique. » Il semblait à la Dixmerie que depuis peu l'art dramatique avait fait de grands progrès, parce qu'il cherchait

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

beaucoup plus qu'autrefois à parler aux yeux ; et il donne de ce progrès un assez curieux exemple, tiré de la mise en scène qu'on avait récemment introduite au commencement d'*Iphigénie* : « On voit maintenant la nuit régner sur tout le camp des Grecs. La seule tente d'Agamemnon est éclairée dans l'intérieur. On y voit ce prince occupé à fermer une lettre et marquer par ses mouvements une partie du trouble qui l'agite... Il sort de sa tente, et vient à tâtons chercher Arcas, qui dort à l'entrée de la sienne... Le jour paraît insensiblement, et on voit les soldats s'éveiller d'eux-mêmes, reprendre leurs postes, etc. Tout cela est dans l'exacte vérité, et contribue à l'illusion théâtrale. » Pendant qu'on était en train d'animer ainsi les peintures trop immobiles de Racine, pourquoi serait-on resté en chemin dans le bon office qu'on lui rendait ? Combien les dernières scènes, froidement racontées par le poète, ne sembleraient-elles pas plus belles si l'on y substituait un spectacle plein de vie ? La Dixmerie exprimait le souhait « qu'une main habile suppléât » au manque d'audace de Racine. Son appel fut entendu. Il se trouva une main, sinon habile, au moins très audacieuse, pour tenter la sacrilège correction du dénouement d'*Iphigénie*. Ce fut celle de Saint-Foix, faible auteur de plusieurs petites pièces de théâtre, tombées, après un moment de vogue, dans un oubli mérité. Il y avait bien montré que le plaisir des yeux, le spectacle, constituait seul pour lui la beauté de l'art dramatique. Il professait d'ailleurs peu de goût pour Racine : c'était l'homme qu'il fallait pour tenter de le redresser. Une conversation chez la duchesse de Villeroy, où l'idée de la Dixmerie fut discutée en présence de Saint-Foix, décida l'entreprise. Le 31 juillet 1769, *Iphigénie* fut représentée avec les nouvelles scènes arrangées par l'auteur de *l'Oracle*. Le

*Mercur*e de France<sup>1</sup> nous a conservé ce rare travail, qui n'avait pas, dit-il, coûté plus d'une demi-heure à son auteur. Les changements étaient en apparence peu considérables. Saint-Foix s'y était servi, autant qu'il était possible, des vers mêmes de Racine, se contentant d'en retrancher bon nombre, et d'en ajouter quelques-uns nécessaires pour les raccords. Mais Achille, le fer à la main, se précipitant sur les soldats qui emmènent Iphigénie<sup>2</sup>, le bouillant héros et Ulysse qui se menacent, comme dans Rotrou, les Thessaliens et les Grecs baissant leurs piques et prêts à s'attaquer ; puis, tandis qu'Ériphile prend le couteau sur l'autel, se frappe et tombe dans les bras de sa confidente, le tonnerre qui gronde et le bûcher qui s'allume, voilà par quel saisissant tableau on avait espéré produire un grand effet si maladroitement négligé par Racine. Le succès cependant ne répondit pas à l'attente des innovateurs. Le public manifesta son mécontentement, que le *Mercur*e attribue à l'exécution qui fut un peu confuse. Mais elle devait l'être. Voltaire l'avait prédit avant

---

<sup>1</sup> Voyez dans ce journal le mois de septembre 1769, p. 166-171.

<sup>2</sup> Saint-Foix, qui reprenait ainsi l'action de la tragi-comédie de Rotrou, pouvait trouver dans le vieux poète quelque chose de mieux à mettre dans la bouche d'Achille, au moment où il tire l'épée du fourreau, que cet unique vers :

Fuyez, lâches bourreaux; tremble, prêtre barbare !

Voici comment Rotrou avait fait parler Achille, dans des vers dont la bravade n'est pas sans énergie :

Vile fange d'un peuple indigne de mes coups,  
Cœurs altérés de sang, venez, accourez tons !  
N'allez point jusqu'au pied des murailles de Troie,  
Du noir palais des morts chercher la triste voie.  
Sans passer plus avant, la pointe de ce fer,  
Si l'essai vous en plaît, vous ouvrira l'enfer.

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

cette malheureuse tentative : « Il serait bien difficile, avait-il dit, que, sur le théâtre, cette action qui doit durer quelques moments, ne devînt froide et ridicule. Il m'a toujours paru évident que le violent Achille, l'épée nue, et ne se battant point, vingt héros dans la même attitude, comme des personnages de tapisserie, Agamemnon, roi des rois, n'imposant à personne, immobile dans le tumulte, formeraient un spectacle assez semblable au cercle de la Reine en cire colorée par Benoît<sup>1</sup>. » Lorsqu'il sut que l'essai avait été fait et n'avait pas réussi, il ne s'étonna pas du mauvais succès, et ajouta ceci à ses premières observations : « Il faut savoir qu'un récit écrit par Racine est supérieur à toutes les actions théâtrales<sup>2</sup>. »

Revenons aux comédiens. Après la mort de le Kain, en 1778, sa succession tragique échut à Larive, élève de Mlle Clairon, qui avait une première fois, en 1770, débuté sur la scène française comme un acteur de peu d'espérance, puis en 1775 plus heureusement. Les *Mémoires* de Prévile parlent d'une représentation où Larive jouait Agamemnon. Mais le rôle où il excella fut celui d'Achille, auquel convenaient si bien sa figure, sa taille, sa belle voix, la véhémence de son débit, ses élans pleins d'audace et de fierté, l'expression qu'il savait donner à l'héroïsme chevaleresque, à l'ironie et à la menace. Ce fut, pendant sa longue carrière théâtrale, un de ses rôles favoris. Nous trouvons qu'il le

---

<sup>1</sup> *Dictionnaire philosophique, Art dramatique*, tome XXVII des *Œuvres complètes*, p. 96.

<sup>2</sup> *Ibidem*. – Quelques jours après la représentation de *Iphigénie corrigée*, le 7 août 1769 il écrivait à M. de Chabanon : « Il me paraît qu'on a rendu justice à l'arlequinade substituée à la dernière scène de l'inimitable tragédie... Je ne sais pas quel est le profane qui a osé toucher ainsi aux choses saintes. »

remplit avec un succès des plus brillants à l'ouverture du Théâtre français de la rue de Louvais, le 5 nivôse an V (15 décembre 1796), jour où la représentation d'*Iphigénie* inaugura avec éclat la nouvelle scène.

Parmi les tragédiennes de la fin du dix-huitième siècle, nous devons citer Mlle Sainval aînée et Mlle des Garcins, une Clytemnestre et une Iphigénie. Grimm écrivait en 1776 que si Mlle Sainval « n'était point Clytemnestre, cette reine issue du sang de Jupiter, c'était du moins une mère, une mère tendre et passionnée. » On dit que cette actrice, à qui manquait la beauté et même la noblesse, faisait oublier ce qui lui manquait par un pathétique souvent sublime. Mlle des Garcins, en 1788, choisit pour ses débuts le rôle d'Iphigénie, où elle fit revivre le souvenir de la Gaussin.

Une tragédienne qui resta plus longtemps au théâtre que celles dont nous venons de parler, la belle Mlle Raucourt, se fit pendant bien des années applaudir dans le personnage de Clytemnestre. Elle le représenta de préférence à tout autre dans les grandes occasions, par exemple dans une de ses rentrées, le 15 janvier 1791 ; et aussi à la fin de 1796, lorsqu'elle ouvrit le théâtre Louvais confié à sa direction, c'est-à-dire le même jour où nous avons rappelé que Larive s'était chargé du rôle d'Achille ; plus tard enfin, à l'ouverture du théâtre de Milan, le 12 octobre 1806 : c'était elle qui avait reçu la mission d'organiser en Italie les troupes de comédiens français. Sous ses auspices, et formée par ses leçons, Mlle Georges avait joué pour la première fois, en 1802, ce même rôle de Clytemnestre, où de nos jours on a pu apprécier ses grandes qualités, sa majesté tragique. Dans ce premier essai, tout ne parut pas également heureux ; mais le

---

## NOTICE SUR IPHIGÉNIE

---

dernier acte décida du succès, et la jeune actrice, après la représentation, fut rappelée avec transport<sup>1</sup>. Ses triomphes dans Clytemnestre doivent être comptés au nombre de ceux qu'il lui fallut disputer contre la gloire rivale de Mlle Duchesnois.

Saint-Prix, dans le même temps, passait pour un excellent Agamemnon. Ce rôle, qu'il aborda le 13 prairial an IX (2 juin 1801), lui convenait beaucoup mieux que celui d'Achille, qu'il avait d'abord tenté. Son jeu était généralement un peu froid ; mais il était taillé pour représenter les rois. Son maintien était grave, sa prestance majestueuse, sa voix tonnante. Il y avait alors sur la même scène un jeune débutant, venu de la province, qui avait eu la hardiesse de se montrer, pour son coup d'essai, dans le rôle si difficile d'Achille. C'était en 1800. Son nom était Lafond. Son début avait eu un prodigieux retentissement. On avait trouvé qu'il dépassait les premiers sujets de la scène française. Quelques-uns toutefois lui reprochaient de donner au superbe héros un ton trop langoureux et trop fade dans les scènes d'amour<sup>2</sup>. Quoi qu'il en soit, son succès dans ce rôle ne fit que s'accroître, et fut supérieur, ce semble, à celui de Talma, auquel il manqua toujours quelque chose pour représenter ces caractères brillants et tout en dehors, et qui néanmoins s'obstina longtemps à remplir le personnage d'Achille. Il ne put, dit-on, s'en rendre entièrement maître ; il y laissait désirer plus d'éclat ; mais, au témoignage de Geoffroy, si peu disposé à le juger avec faveur, « il se faisait

---

<sup>1</sup> Geoffroy, *Cours de littérature dramatique*, tome VI, p. 273 et 274. Feuilleton du 10 frimaire an XI (1<sup>er</sup> décembre 1802).

<sup>2</sup> Geoffroy, *Cours de littérature dramatique*, tome VI, p. 251. Feuilleton du 20 floréal an VIII (9 mai 1800).

reconnaître dans plusieurs moments à l'énergie singulière, à la mâle vigueur de son débit et de son jeu<sup>1</sup>. » Et le même critique lui accorde ce grand éloge que, s'il ne parvenait pas à représenter, dans le véritable esprit du rôle tel que Racine l'avait conçu, cet Achille, héros de la cour de Louis XIV, il laissait voir qu'il eût rendu parfaitement l'Achille d'Homère et d'Euripide.

*Iphigénie* fut la seconde des tragédies de Racine où Mlle Rachel révéla son merveilleux talent. Elle joua le rôle d'Ériphile dès le temps de ses premiers débuts, le 16 août 1838. La passion jalouse de la captive d'Achille ne pouvait manquer de bien inspirer la tragédienne qui s'était déjà montrée une incomparable Hermione. Mais il y a dans *Iphigénie* d'autres rôles qui, supérieurs à celui d'Ériphile, auraient demandé d'être aussi bien remplis, pour que la reprise de la pièce pût longtemps se soutenir. Mlle Rachel ne donna que dix représentations d'*Iphigénie* au Théâtre-Français, et une onzième sur la scène des Italiens, où Mlle Georges reparut dans le rôle de Clytemnestre, un de ses anciens triomphes.

Nous avons suivi le texte du recueil de 1697, et donné les variantes fournies par l'édition séparée de 1675, qui fut la première de toutes, et par les éditions collectives de 1676 et de 1687.

---

<sup>1</sup> Geoffroy, *Cours de littérature dramatique*, tome VI, p. 227. Feuilleton du 14 floréal an XI (3 mai 1803).