

***Mithridate* ou le double regard**

Yoshiko Hagiwara

Deux représentations de *Mithridate* ont été données à Paris en 1999, année du tricentenaire de la mort de Racine. L'une, il est vrai, était une reprise au Théâtre du Vieux Colombier de la mise en scène de Daniel Mesguish déjà représentée en 1996. La seconde, présentée aux participants au Colloque du tricentenaire de la mort de Jean Racine dans la chapelle de la Sorbonne, était une tentative par Eugène Green pour reconstituer la diction et l'action des acteurs du temps de Racine. Cette année du tricentenaire nous a dotés aussi de précieux instruments de travail sur Racine dont un dictionnaire qui s'intitule ni plus ni moins : *Tout Racine*¹. Si on peut se fier au recensement des « principales mises en scènes » par ce même dictionnaire, on peut ajouter à ces deux mises en scène de *Mithridate* celle d'Anne Delbée en 1993 et celle de Jean Gillibert en 1990. Il semble donc que *Mithridate* qui, il y a encore une dizaine d'années, semblait à peine compter parmi les pièces raciniennes, semble reprendre une place respectable. Surtout si l'on considère le fait que cette dernière décennie ne fut guère racinienne : pour *Phèdre* par exemple, *Tout Racine* dénombre 7 mises en scène dans les années 90 contre 24 dans les années 80.

La pièce préférée de Louis XIV selon Dangeau en 1684², *Mithridate* semble s'être gagné tous les suffrages dès ses premières représentations fin 1672 ou début 73. Même les adversaires de Racine s'en tiennent à quelques remarques d'usage sur les libertés que prend Racine avec l'Histoire. Au siècle suivant encore, en 1770, la pièce de Racine était transformée en livret d'Opéra par Vittorio Cigna Santi et donnée en commande à Mozart adolescent (il avait quatorze ans) pour son premier Opera seria, qui fut représenté à Milan avec grand succès³. Preuve que le sujet, passablement modifié il est vrai, plaisait encore. Mais dès le XIXe siècle, les avis sont partagés et la pièce fait bientôt figure de parente pauvre dans le répertoire racinien. Pièce dans laquelle Racine a eu le tort de vouloir s'égalier à Corneille sur son propre terrain, « la tragédie la moins *tragique* de Racine »⁴, la seule avec *Iphigénie* et *Alexandre* qui finit bien pour les jeunes amoureux, où intrigue politique et intrigue amoureuse se disputent le titre

d'action principale, *Mithridate* est la pièce dont on parle le moins en dehors des deux premières pièces. Comme si les critiques se sentaient un peu perdus, déconcertés devant cette œuvre.

Il y a sans doute un lien entre ces reprises de *Mithridate* et le fait qu'on se fait des pièces de Racine une image moins uniforme, mettant l'accent plus sur la diversité des enjeux que se proposait le dramaturge et surtout moins axée sur le tragique et la fatalité. Georges Forestier insiste, dans son introduction à la nouvelle édition de Racine parue aussi cette année, sur l'arbitraire qu'il y a à vouloir expliquer les pièces de Racine par un tragique calqué sur une définition moderne de ce mot. Il propose d'en revenir à un concept plus conforme à la pratique de ses contemporains, le pathétique.

Pour Racine, le tragique de la tragédie consistait dans l'excitation des émotions propres à la tragédie : pitié et frayeur, comme nous disons aujourd'hui en traduisant Aristote ; pitié et crainte, comme disait Corneille ; compassion et terreur, comme préfère le dire un Racine qui cherchait dans cette préface [celle d'*Iphigénie*], en recourant au lexique chrétien de ses contemporains, à leur prouver qu'on pouvait à Paris retrouver l'esprit d'Athènes. Autrement dit, la tragédie racinienne ne recherche pas le tragique, au sens où nous l'entendons aujourd'hui, mais à proprement parler, le pathétique.⁵

Mithridate, à cet égard, est sans doute la pièce qui répond le mieux à cette esthétique. Et c'était bien cet aspect de la pièce qui était mis en relief dans la mise en scène d'Eugène Green dans laquelle la déclamation prenait un aspect à la fois hiératique et chantant, avec ses « r » roulés et ses rimes plurielles allongées par un « s » prononcé — comme l'étaient d'ailleurs toutes les consonnes finales — et ses « oi » prononcés « oué »⁶. Monime notamment qui était jouée par Anne-Guersande Ledoux, une actrice formée aussi, semble-t-il, à la danse et au chant, semblait parfois sortir tout droit d'un de ces frontispices du XVIIe figurant une héroïne explorée et pathétique. Ce qui ne veut pas dire que les autres personnages ne soient pas pathétiques. Chacun a sa forme de pathétique, *Mithridate* et *Xipharès* bien sûr, mais aussi, on s'y attendait moins, *Pharnace*. Ou du moins, s'il peut paraître abusif de parler à son propos de pathétique, il ne manquait pas d'une certaine noblesse.

C'est sur ce dernier personnage que je voudrais d'abord m'attarder dans cet article, car dans l'histoire de *Mithridate*, roi du Pont, Pharnace est un personnage clé auquel Racine a fait subir un traitement ambigu qui ne manque pas de se répercuter sur la pièce. Rappelons qu'historiquement c'est la révolte de Pharnace, qui cherche une alliance avec Rome, qui accule son père, *Mithridate*, à choisir la mort. Racine a choisi de mettre sur scène un frère rival, *Xipharès*, qui est à la fois un fils fidèle par opposition au traître Pharnace et le rival amoureux de son frère et de son père. Or une lecture attentive amène à constater un paradoxe. Pharnace, le fils traître, se présente à premier abord comme un des rares personnages raciniens, avec *Narcisse*, *Mathan* et *Aman*, qui soient tout à fait mauvais, donc exclus du cercle des personnages tragiques « ni tout à fait bons ni tout à fait mauvais » selon la fameuse formule aristotélicienne. Mais c'est surtout le portrait qu'en font *Xipharès* dans la première scène et *Monime* dans la scène suivante qui fixe pour le lecteur l'image du personnage. *Monime* en particulier l'accable dans les termes les plus violents.

C'est lui, Seigneur, c'est lui, dont la coupable audace
Veut la force à la main m'attacher à son sort
Par un hymen pour moi plus cruel que la mort. (I, 2, v. 144-146)⁷

Et *Monime* de déclarer qu'elle préfère se tuer plutôt que de se donner à Pharnace. Or si cet hymen est « plus cruel que la mort », elle n'en donne guère de raisons. A l'Acte I scène III, *Monime* invoquera devant Pharnace le fait qu'elle tient les Romains responsables de la mort de son père, *Philopœmen*, et qu'elle ne peut donc épouser « l'Allié des Romains » (v. 274). C'est un argument qui a son importance pour l'arrière-plan moral de la pièce. Mais face à *Xipharès*, dans la scène II, *Monime* est plus évasive.

Mais soit raison, destin, soit que ma haine en lui
Confonde les Romains dont il cherche l'appui,
Jamais Hymen formé sous le plus noir auspice
De l'Hymen que je crains n'égala le supplice. (I, 2, v. 153-156)

On le devine, sa haine pour Pharnace vient d'abord de son amour pour *Xipharès*. Pharnace ne s'y trompera pas.

C'est donc miné d'avance par le portrait fait de lui, que paraît Pharnace. Pressant, tel que l'a décrit Xipharès : « en ses desseins toujours impétueux » (v.93), sa galanterie même prend des accents impérieux. Comme dans ces vers célèbres par lesquels il conclut son invitation à Monime de le suivre :

Prêts à vous recevoir mes vaisseaux vous attendent,
Et du pied de l'Autel vous pouvez y monter,
Souveraine des Mers, qui vous doivent porter. (I, 3, v. 240-242)

Cependant, il faut bien le constater, le personnage qui paraît sur scène n'est pas tout à fait cet audacieux dont parlait Monime qui veut « la force à la main » l'attacher à son sort. C'est ce qui frappait dans la mise en scène d'Eugène Green, où le jeu essentiellement déclamatoire laissait à Pharnace le loisir de déployer ses vers somptueux. Alain Niderst disait déjà, « Pharnace est double. [...] Double au point même d'être presque indéchiffrable. Ou peut-être trop riche pour un rôle si court. C'est comme si le Pharnace de Pharnace et le Pharnace des autres étaient mêlés. »⁸ Mêlés, ou plutôt juxtaposés sans se rejoindre vraiment, renforcés ou sapés par opposition aussi. Ainsi l'impétuosité de Pharnace se mesure autant à ses paroles qu'au contraste avec la tendresse et la déférence de Xipharès dans la scène précédente :

Vous voulez être à vous, j'en ai donné ma foi,
Et vous ne dépendrez ni de lui, ni de moi.
Mais quand je vous aurai pleinement satisfaite,
En quels lieux avez-vous choisi votre retraite ?
Sera-ce loin, Madame, ou près de mes États ?
Me sera-t-il permis d'y conduire vos pas ? (I, 2, v. 181-186)

Sans doute, « le Pharnace des autres » peut être pris aussi comme une indication de mise en scène, son discours à Monime étant alors proféré comme une sourde menace. C'est ce que faisait Pharnace dans la mise en scène de Daniel Mesguish. Xipharès restait caché jusqu'à son intervention, rendant plus plausible à la fois son propre silence et le jeu de Pharnace. Il n'en reste pas moins que Pharnace garde une certaine dignité. Ainsi il ne dévoile l'amour partagé de son frère et de Monime que quand il comprend qu'il a été lui-même trahi. Arbate et

Xipharès jouent même à cet égard le rôle d'Œnone accusant Hippolyte et de Phèdre se taisant devant Thésée. Arbate accable Pharnace devant Mithridate tout en l'assurant que « Son Frère, au moins jusqu'à ce jour, [...] dans ses desseins n'a point marqué d'amour » (II, 4). Et Xipharès se tait deux fois : une fois quand Mithridate, persuadé que Monime aime Pharnace, lui confie la garde de sa fiancée (II, 5) ; une seconde fois quand Mithridate fait arrêter Pharnace (III, 3). Il est vrai que la première fois, le silence de Xipharès s'explique par le fait qu'il reste interdit en entendant Mithridate dire que Monime aime Pharnace. Mais justement, il est bouleversé... comme Phèdre apprenant l'amour d'Hyppolite pour Aricie. Subtile et puissante rhétorique dramaturgique qui innocente les uns et condamne les autres.

Pharnace est donc coupable et Xipharès innocent — à tel point que Daniel Mesguish peut même faire de celui-ci une sorte d'ascète oriental⁹ —. Oui, mais le texte recèle d'étranges failles qui font de ces deux frères des personnages « ni tout à fait bons ni tout à fait mauvais », presque à l'insu des personnages eux-mêmes, puisque Xipharès par exemple s'accusera de tous les torts sauf de ceux envers son frère. Décidément, le lien fraternel chez Racine ne joue guère que dans un sens négatif.

De surcroît, si les vers de Pharnace sont voués à une certaine duplicité due à sa future trahison, ils ne contiennent pas moins de très beaux vers. Tels les vers cités plus haut, telles les lignes suivantes sur la lassitude des soldats de Mithridate. C'est toute la longue épopée de Mithridate dont « les seules défaites ont fait presque toute la gloire des plus grands Capitaines de la République, c'est à savoir, de Sylla, de Lucullus et de Pompée »¹⁰ qui revivent en filigrane.

Implacable ennemi de Rome, et du repos,
Comptez-vous vos soldats pour autant de Héros ?
Pensez-vous que ces cœurs tremblants de leur défaite,
Fatigués d'une longue et pénible retraite,
Cherchent avidement sous un Ciel étranger
La mort, et le travail pire que le danger ? (III, 1, v. 881-886)

Argument d'homme lâche sans doute en regard de la morale héroïque, mais émouvant. Et de plus réaliste, car ces lignes, que Pharnace prononce devant Mithridate en faveur de l'alliance

avec Rome, dessinent les motifs de la future débâcle de Mithridate. A l'acte IV, scène VII, Arbate décrit ainsi la sédition menée par Pharnace.

Il a séduit ses gardes les premiers,
Et le seul nom de Rome étonne les plus fiers.
De mille affreux périls ils se forment l'image.
Les uns avec transport embrassent le rivage.
Les autres qui partaient s'élancent dans les flots,
Ou présentent leurs dards aux yeux des matelots.
Le désordre est partout. Et loin de nous entendre
Ils demandent la Paix, et parlent de se rendre.
Pharnace est à leur tête, et flattant leurs souhaits
De la part des Romains il leur promet la Paix. (IV, 7, v. 1429-1438)

Pharnace a donc su tirer de son analyse une stratégie efficace, conforme d'ailleurs au personnage historique qui sut aussi se gagner les gardes du roi. Il faut noter cependant que son évasion et la révolte qu'il soulève contre Mithridate ne sont que rapportées. Racine ne fait plus paraître ce personnage clé sur scène après le début de l'Acte III¹¹.

Est-il abusif de voir ici comme une hésitation, une esquive du dramaturge ? Un malaise qui serait en ce cas partagé par les historiens auxquels Racine se réfère. Car s'ils semblent frappés par la trahison du fils, les circonstances atténuantes ne manquent pas.

Selon Dion Cassius¹², les défaites de Mithridate, son plan trop audacieux d'envahir l'Italie ainsi que diverses calamités poussent ses troupes à la rébellion. Mithridate sévit alors, punissant sur un simple soupçon, des hommes qui n'avaient rien fait et allant jusqu'à faire égorger quelques-uns de ses enfants qui lui étaient devenus suspects. C'est sur ces entrefaites que survient la révolte de Pharnace, qui était, d'après Appien¹³, le fils le plus estimé de son père et son successeur désigné. Il était, nous dit cet historien grec, « alarmé au sujet de l'expédition et du royaume ». Il avait l'espoir d'obtenir le pardon des Romains et craignait que le pays ne soit complètement ruiné par son père si l'expédition en Italie se faisait. Dion Cassius cite, il est vrai, des motifs moins glorieux : la crainte, et l'espoir d'être placé au trône par les

Romains. Mais les deux historiens insistent sur le fait que Pharnace s'est fait des partisans dans l'entourage même de son père. Chez Appien, le grand roi lui-même se laisse dissuader de se venger de lui dans un premier temps quand il apprend sa trahison par un Menophane qui lui expose que de telles aberrations étaient un aspect ordinaire des guerres, et se résolvait quand les guerres arrivaient à un terme. Et Dion Cassius tire cette conclusion qu'il aurait été puni sur-le-champ, si les gardes du vieux roi avaient eu quelque dévouement pour lui. Mais Mithridate, habile dans l'art de régner, ignorait que les armes et le grand nombre de sujets, quand ils n'ont pas d'amour pour leur roi, ne sont d'aucune utilité.¹⁴

Le Pharnace des historiens est donc un personnage au moins aussi complexe et « indéchiffrable » que celui de Racine. Traître par ambition personnelle ou prince réaliste cherchant à mettre un terme aux entreprises suicidaires d'un père acharné qui a perdu l'appui de ses sujets, il semble en tout cas avoir su se gagner l'appui de son entourage et avoir eu une grande audace politique.

Tout était donc possible ou presque avec un tel personnage. D'autant plus, on se souviendra, que Corneille avait même fait d'un prince historiquement parricide le généreux Nicomède que nous connaissons. Dans *La Mort de Mithridate* de La Calprenède (1635), Pharnace, partisan indéfectible de Rome, tenait tête à toute sa famille, père, belle-mère, sœurs et même épouse, qui se donnaient tous la mort. La pièce finissait ainsi sur une véritable hécatombe. Mais Pharnace se rachetait en quelque sorte par un remord déchirant quoique tardif, faisant dire à un certain Abbé de Beauregard :

Quoi que tout l'Univers reproche à cet ingrat,
Pharnace est innocent par maxime d'État,
Ses raisons et ses pleurs ont réparé son crime ;¹⁵

Pharnace innocent par maxime d'Etat ? Ainsi l'alliance avec Rome n'a rien de choquant pourvu que le Père soit pleuré. Ainsi Pharnace a raison !

On s'aperçoit alors que là où La Calprenède en 1635 créait un Pharnace déchiré mais fidèle à son serment de vassal de Rome, là où Corneille, en 1651, instituait un débat entre la politique d'hégémonie de Rome et la liberté conquérante des rois¹⁶, débat dont Nicomède et sa morale héroïque sortaient victorieux, Racine, en 1673, a choisi d'établir d'emblée un univers clos où le

choix des valeurs — du moins apparemment — ne se pose pas. La figure du père, Mithridate, ennemi héroïque et acharné de Rome, domine l'univers éthique et politique de la pièce. La fausse nouvelle de la mort de Mithridate à cet égard rend d'emblée sacrilège toute velléité d'alliance avec les Romains qui sont censés l'avoir tué. La mort du père de Monime, victime lui aussi de Rome, achève de clore cet univers hermétiquement fermé aux Romains — qui ne sont d'ailleurs pas représentés dans la pièce bien que leur présence hors-scène pèse sourdement sur la scène.

On comprend mieux où se trouve l'originalité du Pharnace de Racine. Il se trouve placé dès le début en dehors des valeurs politiques et morales qui régissent l'univers de la pièce. Défini comme étant « dès longtemps tout Romain dans le cœur » (I, 1, v. 25), il ne laisse pourtant voir qu'à mots couverts ses attaches avec Rome. Même dans le grand débat politique de l'Acte III, son argumentation, bien qu'elle débouche sur la proposition de faire la paix avec Rome, se base sur des considérations de politique intérieure, comme nous avons vu plus haut : la lassitude des soldats, la possibilité de sauvegarder ce qui reste. Libre de tout serment de vassalité envers Rome, autant qu'émancipé de toute morale héroïque, Pharnace choisit librement le réalisme et le pragmatisme face à l'entêtement suicidaire, au « tout ou rien » héroïque de Mithridate. Et du point de vue politique, il est évident, comme le dit A. Niderst, que « la « collaboration » que propose Pharnace est une meilleure solution que la brillante et vaine intransigeance du Père. »¹⁷ Dans ses rapports avec Mithridate, pour reprendre une phrase de Roland Barthes, « sa sécession loin du père est accomplie, il en use avec aisance »¹⁸. Mithridate d'ailleurs lui facilite la tâche. Il lui impose un mariage politique contre son gré et l'emprisonne quand il refuse (III, 1 et 2). La révolte de Pharnace est pour ainsi dire un acte d'auto-défense.

Mithridate et sa lutte contre Rome ne sont donc la loi que pour Xipharès et Monime. La soumission au père, pour les deux amants, est absolue. Intériorisé, son pouvoir persiste au-delà de sa présence. Monime accepte le mariage avec Mithridate au nom de la volonté de son père défunt, et la fidélité politique de Xipharès, son désir de venger son père n'est jamais prise en défaut, même contre la trahison de sa mère Stratonice. Et si l'amour de Xipharès est un instant autorisé par la mort supposée du père, le retour de celui-ci ne laisse que le choix de l'obéissance. « Quand mon père paraît je ne sais qu'obéir », (I, 5, v. 366) dit Xipharès.

Pourtant paradoxalement — et contrairement à Nicomède pour qui la morale héroïque est encore viable, pour qui il est encore possible de conquérir des royaumes —, Xipharès et

Monime savent que l'ordre politique de Mithridate est un ordre périmé. Si Xipharès se propose pour la grandiose expédition en Italie, c'est d'abord parce que Mithridate ne peut faire autrement.

Continuez, Seigneur. Tout vaincu que vous êtes,
La guerre, les périls sont vos seules retraites. (III, 1, v. 911-912)

Et il n'a guère d'illusion sur l'issue de cette expédition.

Mais je cherche un trépas utile à votre gloire,
Et Rome unique objet d'un désespoir si beau,
Du Fils de Mithridate est le digne Tombeau. (III, 2, v. 944-946)

Ce n'est sans doute pas un hasard si ce « désespoir si beau » se coule dans un vers cornélien. C'est toute la distance entre Xipharès et un Nicomède qui est mis en relief.

Même sur le plan moral, Xipharès et Monime ne croient guère à l'ordre moral de Mithridate. Ils sont intimement persuadés que leur amour est justifié parce qu'antérieur à celui de Mithridate et parce qu'il est partagé. Leur amour a ainsi pris le pas sur toute autre valeur. C'est pourquoi ils le taisent et le dissimulent : il s'agit de protéger l'autre, de protéger leur secret. L'équité envers un frère, et même la loyauté envers le père le cèdent à cette nouvelle valeur. Pharnace avec sa lucidité habituelle dénoncera cette duplicité.

Mais Xipharès, Seigneur, ne vous a pas tout dit.
C'est le moindre secret qu'il pouvait vous apprendre.
Et ce Fils si fidèle a dû vous faire entendre,
Que des mêmes ardeurs dès longtemps enflammé,
Il aime aussi la Reine, et même en est aimé. (III, 5, v. 994-997)

Mais sur ce plan-ci encore, ils n'envisagent pas de rébellion. Leur soumission est même d'autant plus absolue que leur amour partagé, le Père déchu de sa puissance rend leur piété filiale héroïque.

Quoi ? j'aurai pu toucher un cœur comme le vôtre ?
Vous aurez pu m'aimer ? Et cependant un autre
Possédera ce cœur dont j'attirais les vœux ?
Père injuste, cruel, mais d'ailleurs malheureux !

(II, 6, v. 715-718, c'est nous qui soulignons)

Le pathétique de Xipharès et de Monime se trouve résumé dans ce dernier vers. Ils se soumettent à un Ordre aveugle qui ne veut pas comprendre leurs droits, qui les terrifie et les menace, mais dont ils ne connaissent que trop la vulnérabilité. Leur amour filial est fait de crainte et de pitié, il est déjà connaissance tragique. C'est seulement quand Mithridate viole par ruse le secret de leur amour que Monime se révolte et refuse de l'épouser. Car le sacrifice que lui avaient consentis les deux amants n'a plus de sens si leur secret est dévoilé, si le lien entre père et fils est rompu.

Vous vous êtes servi de ma funeste main
Pour mettre à votre Fils un poignard dans le sein.
De ses feux innocents j'ai trahi le mystère.
Et quand il n'en perdrait que l'amour de son Père,
Il en mourra, Seigneur. Ma foi, ni mon amour
Ne seront le prix d'un si cruel détour. (IV, 5, v. 1365-1370)

On a souvent dit que l'intrigue politique et l'intrigue amoureuse dans *Mithridate* restaient juxtaposées. Sans doute, mais il faut voir aussi que l'intrigue amoureuse dépend du prestige de la figure de Mithridate. Car c'est à cette figure, pourtant déjà condamnée, que Xipharès et Monime consentent de sacrifier et leur vie et leur amour.

Et même de mon sort je ne pouvais me plaindre,
Puisqu'enfin aux dépens de mes vœux les plus doux,
Je faisais le bonheur d'un héros tel que vous. (IV, 5, v. 1336-1339)

La réaction de Monime au revirement de Mithridate qui, devant la mort, consent enfin au mariage des deux jeunes gens, illustre bien cette volonté pathétique de soutenir coûte que coûte l'image d'une gloire passée.

Vivez, Seigneur, vivez, pour nous voir l'un et l'autre
Sacrifier toujours notre bonheur au vôtre.
Vivez, pour triompher d'un Ennemi vaincu,
Pour venger... (V, 5, v. 1679-1682)

Pharnace et Xipharès. Des deux personnages, aucun ne me semble renié par le dramaturge. Comment peut-on affirmer de Pharnace que « Racine s'en désolidarise absolument »¹⁹ ? Ils portent un même jugement sur la situation de Mithridate. C'est leur choix qui diffère. Il est curieux que les rapports avec le Père soient toujours commentés du point de vue de Xipharès, alors que ce dernier est manifestement une solution au problème que posait le couple Pharnace-Mithridate. Comment mettre en scène la défaite du grand roi et maintenir sa figure de héros ? Quels arguments opposer à la trahison de Pharnace ? Comment concilier, sur le plan de la problématique morale de la pièce, la situation objective d'hégémonie romaine et l'indomptable acharnement de Mithridate ? Enfin quelle intrigue amoureuse, quelle rivalité instaurer entre qui ?

A cet égard, le dédoublement du Fils opéré par Racine semble être comme le reflet du double regard du dramaturge sur l'Histoire. Pharnace, c'est le regard déjà moderne qui juge et qui jauge l'implacable marche de l'Histoire, qui reconnaît la vanité de l'héroïsme des rois, le coût humain exorbitant de leurs guerres, le poids irrésistible d'un pouvoir écrasant, les multiples interprétations toujours possibles. Ce regard pourtant se cache et s'efface pour laisser la place à l'autre regard, le regard de Xipharès et de Monime. Celui-ci, c'est le regard qui suspend le jugement et admire, qui veut se soumettre à une vision archaïque, pieuse, pour mieux admirer, aimer l'Histoire, la beauté et le pathétique de ces images vaines mais terrifiantes, et si puissantes. Double regard qui est à l'œuvre, bien sûr, aussi bien dans la constitution du personnage de Pharnace (les deux Pharnace) que de celui de Xipharès (l'amant et le stratège lucide d'une part et le fils dévoué d'autre part), de Monime (la fiancée sans amour mais soumise) ou de Mithridate (le roi et le père déchu sous le masque du héros légendaire).

Que ce double regard doive quelque chose à la double vision du monde que porte en lui Racine, fils de Port-Royal et de la cour, cela me semble probable. S'il en est ainsi, on conçoit mieux comment il n'a pu rejeter ni l'un ni l'autre. Il s'agit peut-être aussi d'une version racinienne, plus littéraire, plus théâtrale de la « double pensée » prônée par Pascal dans ses *Trois Discours sur la condition des grands* parus en 1670, deux ans avant *Mithridate*. Mais il est sans doute oiseux de vouloir assigner à la figure du Père une signification précise. Roi, maîtres de Port-Royal ou simplement rois de tragédies, la figure de l'autorité sera de plus en plus l'objet d'une pieuse « mise en images », d'autant plus pieuse me semble-t-il que l'autorité a des défaillances.

Notes

1. Jean-Pierre Battesti et Jean-Charles Chauvet, *Tout Racine*, Larousse, 1999, p.440.
2. Racine, *Œuvres complètes*, éd. Georges Forestier, Paris, Pléiade, Gallimard, 1999, p. 1527.
3. *Guide des Opéras de Mozart*, dir. Brigitte Massin, Fayard, 1991, p. 115.
4. Raymond Picard dans son introduction à la pièce, *Œuvres complètes*, Pléiade, Gallimard, 1950, p. 595.
5. Georges Forestier, Introduction aux *Œuvres complètes* de Racine, Pléiade, Gallimard, 1999, Tome I p.XXII-XXIII.
6. Voir G. Forestier, ouv. cité, p. LXIV à LXVII.
7. Les citations de Racine se réfèrent à la nouvelle édition, déjà citée de G. Forestier.
8. Alain Niderst, *Les Tragédies de Racine, diversité et unité*, Paris Nizet, 1975, p.111.
9. Joué par Éric Génovèse, dans un costume qui tenait plus du guerrier japonais que du costume de gentilhomme, et une longue chevelure défaite comme celle d'un samourai en déroute de Kurosawa.
10. Préface de 1676, 1687 et 1697, *Œuvres Complètes*, p.687.
11. D'où le paradoxe des chiffres cités par Jean Rohou dans *L'Évolution du Tragique racinien*, Paris, C.D.U. et SEDES, 1991 : Pharnace ne prononce que 129 vers contre 580 pour *Mithridate*, 432 pour *Monime*, 340 pour *Xipharès* et même 148 pour *Arbate*, mais « son nom revient comme une obsession : 49 fois » loin devant les autres personnages. (p. 231)
12. *Dio's Roman History*, English transl. E. Cary, London, W. Heinemann, T. 3, Book XXXVII.
13. *Appian's Roman History*, English transl. Horace White, London, Heinemann, 1962 (c.1912), Book XII, p. 451.
14. Dion Cassius, Ouv. cité.
15. Cité dans *Théâtre du XVIIe siècle*, Paris, Pléiade, Gallimard, Tome II, 1986, p.147.

-
16. Corneille écrit sur le sujet de cette pièce: « Mon principal but a été de peindre la politique des Romains au-dehors, et comme ils agissaient impérieusement avec les rois leurs alliés, leurs maximes pour les empêcher de s'accroître, et les soins qu'ils prenaient de traverser leur grandeur quand elle commençait à leur devenir suspecte à force de s'augmenter et de se rendre considérable par de nouvelles conquêtes. » Dans « Au lecteur », Corneille, *Œuvres complètes*, T.II, Pléiade, Gallimard, 1984, p. 641.
17. Ouv. cité, p. 105.
18. Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1960, p. 107.
19. René Jasisnki, *Vers le vrai Racine*, Paris A. Colin, 1958, Tome 2, p.192.