



HAL
open science

La place du roi: guerre et succession dans Mithridate

Volker Schröder

► **To cite this version:**

Volker Schröder. La place du roi: guerre et succession dans Mithridate. Claire Carlin. La Rochefoucauld – “Mithridate” – Frères et sœurs – Les Muses sœurs, Gunter Narr Verlag, 1998, 3-8233-5523-6. halshs-02424220

HAL Id: halshs-02424220

<https://shs.hal.science/halshs-02424220>

Submitted on 26 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Texte paru dans:

Claire Carlin (éd.), *La Rochefoucauld – «Mithridate» – Frères et sœurs – Les Muses sœurs* (Actes du 29e congrès annuel de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature, Victoria, BC, April 1997), Tübingen: Narr, 1998, pp. 147-158

Volker Schröder

**La place du roi:
guerre et succession dans *Mithridate***

La guerre, quand elle est nécessaire, est une justice non seulement permise, mais commandée aux rois.¹

Voilà qui est bien royal, convenez, d'avoir lieu par lignée.²

L'Etat de guerre

Commençons par un petit détail. De toutes les tragédies de Racine, *Mithridate* est celle qui compte le plus grand nombre d'occurrences du substantif «place», qui figure quatorze fois dans le texte³. De ces quatorze apparitions, dix ont lieu à la rime, où «place» s'accouple avec «Pharnace» (cinq fois) aussi bien qu'avec «audace», «disgrâce», et «grâce». S'agissant de Racine, il s'entend qu'une telle fréquence ne va pas sans polysémie, et l'on peut en effet distinguer deux acceptions majeures du mot. «Place» a, premièrement, un sens concret, spécifiquement militaire: celui de «place forte», ville fortifiée de remparts, «garnie» d'armes et de troupes. Dès la première scène, nous apprenons que la mère de Xipharès avait autrefois livré aux Romains «la place et les trésors confiés en ses mains» (v. 66), trahison que Xipharès avait ensuite réparée «en reprenant cette place rendue» (v. 72). Mais la «place» principale où se joue la tragédie, c'est

¹ Louis XIV, *Mémoires pour l'instruction du Dauphin*, éd. Pierre Goubert, Paris: Imprimerie Nationale, 1992, p. 105.

² Stéphane Mallarmé, «Enquête sur Verlaine», *Œuvres complètes*, éd. Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris: Gallimard (Bibl. de la Pléiade), 1945, p. 873.

³ Le mot tient ainsi sa place dans le «vocabulaire caractéristique positif» de *Mithridate*: voir Charles Bernet, *Le Vocabulaire des tragédies de Jean Racine: analyse statistique*, Genève-Paris: Slatkine-Champion, 1983, pp. 330-331.

évidemment Nymphée, lieu de l'action, que Mithridate a confiée à Arbate, «gouverneur de la place de Nymphée»⁴. Au dénouement, les Romains «sont en foule autour de cette place» (v. 1448), avant que l'intervention de Xipharès ne les force à «abandonner la place» (v. 1616).

Le deuxième sens du mot est plus général: «place» peut signifier aussi, de façon abstraite, la position qu'une personne occupe dans un espace symbolique, le rang qu'elle tient dans un ordre hiérarchique. Dans notre tragédie, c'est, en particulier, la place occupée par Mithridate dans le domaine politique, mais aussi (cela va ensemble) auprès de la reine. Après la mort présumée du roi, non seulement Pharnace «s'offrit en sa place» (v. 96; cf. v. 604) à Monime; ce sont bien ses deux fils qui manifestent «l'ardeur de régner en sa place» (v. 15) et se montrent «lents à le venger, prompts à remplir sa place» (v. 296). Dans ce dernier vers, le sens abstrait se recharge du sens concret, car les fils ont en effet déjà, physiquement, «rempli» la place du roi en venant envahir Nymphée. Et lorsque Pharnace, à l'approche de Mithridate, essaie d'entraîner Xipharès dans une rébellion commune: «Rendons-nous, vous et moi, maîtres de cette place» (v. 360), sens militaire et sens politique fusionnent: il s'agit de détrôner Mithridate par les armes, de prendre sa place pour... prendre sa place.

Si j'ai pris «la place du roi» comme titre et leitmotiv de ma communication, c'est parce que cette expression, dans sa polysémie, condense la problématique que je me propose d'explorer ici: le lien étroit entre la guerre et la succession monarchique, entre la lutte militaire (politique «au dehors») et la passation des pouvoirs (politique «au dedans»). Dans *Mithridate*, «la place du roi» est moins un point fixe au centre d'un dispositif statique⁵ que l'instable théâtre d'une opération militaire et d'un processus successoral: c'est une place assiégée et disputée, une place à prendre, par les armes et/ou par succession légitime. Mon propos est donc d'examiner *Mithridate* de ce point de vue, en tant que pièce de guerre et de succession, pour dégager une certaine logique politico-militaire qui sous-tend l'action dramatique, la constellation des personnages et celle des valeurs.

Presque toutes les tragédies de Racine, quand on les aborde dans une perspective politique, apparaissent comme des tragédies dynastiques: liées

⁴ *Mithridate*, Table des personnages. Deux autres mentions de «cette place» se trouvent aux vv. 120 et 484. – Les textes de Racine seront cités d'après l'édition du *Théâtre complet* procurée par Jacques Morel et Alain Viala, Paris: Garnier (Classiques Garnier), 1980.

⁵ Je fais allusion au sens théâtral de l'expression, qui désigne le point de vue central en fonction duquel est conçue la perspective de la représentation. On connaît par ailleurs l'usage qu'en fait Michel Foucault, à partir des *Meninas* de Velázquez, dans *Les Mots et les choses* (Paris: Gallimard, 1966, pp. 318-323: «La place du Roi»).

au paradigme de la monarchie héréditaire, elles dramatisent la question de la succession monarchique; leur enjeu profond est la continuité précaire d'une lignée royale. Mais c'est uniquement dans *Mithridate* que le thème successoral se trouve si indissolublement uni à celui de la guerre: comme l'avait été *Alexandre le Grand* en 1666, et comme le sera encore *Iphigénie* en 1674, *Mithridate* est, à l'évidence, une pièce guerrière. Cela est dû sans doute moins à quelque secret penchant «cornélien» de Racine qu'au fait qu'en avril 1672, la France est entrée en guerre ouverte contre les Provinces-Unies des Pays-Bas. Il me semble en effet difficile de comprendre *Mithridate*, et sa place particulière dans l'œuvre de Racine, sans tenir compte du contexte historique des débuts de la guerre de Hollande.

Certes, parler de guerre au bord du Pacifique est une entreprise paradoxale, voire importune. Mais puisque nous sommes dans une ville nommée Victoria, logés de surcroît à la Pointe des Lauriers, je me permets de rappeler ici ces lauriers de la victoire qu'à l'heure de *Mithridate* tous les écrivains de France (ou presque) se faisaient un «trop juste devoir»⁶ de décerner à leur roi. «Sire», écrit Desmarets de Saint-Sorlin en 1673, «Il n'y a guere de Poëte en France qui n'ait fait quelque ouvrage pour Vostre Majesté sur son glorieux passage du Rhein, & sur ses grandes & promptes conquestes; & il sembloit que je fusse presque le seul qui eust manqué à ce devoir.»⁷ Racine, lui, n'a pas non plus «manqué à ce devoir», mais il l'a rempli de manière beaucoup plus subtile que l'auteur de *Clovis*. Comme j'ai essayé de le montrer ailleurs⁸, la grande tirade centrale de *Mithridate* – son célèbre «dessein» d'envahir l'Italie – abonde en références précises à la campagne de 1672, telle que les textes encomiastiques la représentaient. Dans ce brillant morceau de bravoure, Racine, tout en restant fidèle aux historiens antiques, réussit à loger son éloge – indirect et implicite – de Louis XIV: le vieux roi de Pont rêve de faire ce que le jeune roi de France vient d'accomplir, une foudroyante expédition punitive, entreprise dans le juste dessein de se venger, au nom d'une alliance internationale, d'une république arrogante et rapace.

L'impact de l'invasion de la Hollande se décèle non seulement dans ces allusions ménagées au cœur de la pièce, mais encore, plus profondément,

⁶ Boileau, «Épître IV» (août 1672), *Œuvres complètes*, éd. Françoise Escal, Paris: Gallimard (Bibl. de la Pléiade), 1966, p. 113.

⁷ Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Clovis, ou la France chrestienne*, éd. Félix R. Freudmann, Louvain-Paris: Nauwelaerts, 1972, pp. 701-702 (épître dédicatoire de l'édition de 1673).

⁸ Volker Schröder, «Racine et l'éloge de la guerre de Hollande: de la campagne de Louis XIV au 'dessein' de *Mithridate*», *XVII^e siècle* n° 198 (1998), pp. 113-136.

dans la manière dont celle-ci montre qu'un vrai roi est un «roi de guerre»⁹. *Mithridate*, tragédie d'état de guerre, illustre l'identité entre fonction royale et fonction militaire, entre souveraineté étatique et *iustum bellum*. Si l'œuvre dépasse pourtant de loin les productions de circonstance des thuriféraires inférieurs, c'est parce que le dramaturge transpose le chant de guerre dans le registre tragique et qu'il transporte l'actualité dans le lointain de l'Antiquité. Racine ne s'est pas borné à faire de la simple propagande; il n'a pas écrit le panégyrique de Louis le Grand, jeune conquérant à l'apogée de sa gloire, mais la tragédie du grand Mithridate, vieux conquérant défait et voué à la mort, «Roi-Soleil qui doit bientôt disparaître dans la nuit», pour reprendre la belle formule de Judd Hubert¹⁰.

L'ordre de succession

Ainsi, c'est parce que *Mithridate* met en scène un conquérant moribond que guerre et succession y sont inséparables. Le Mithridate historique n'eut pas de chance: il fut en effet trahi par Pharnace, son fils chéri, qui causa sa mort et s'empara de son empire. En 1636, La Calprenède, dans *La Mort de Mithridate*, reste assez fidèle à l'histoire, même si, au dénouement, Pharnace se repent – mais trop tard – de sa trahison. C'est à l'invention de Racine que Mithridate doit le bonheur de pouvoir communiquer son «âme» (v. 1696) à un fils fidèle, ce Xipharès qu'il avait, selon les historiens, fait tuer quelques années avant sa propre mort. En faisant vivre Xipharès «un peu plus qu'il n'a vécu»¹¹, Racine crée non seulement la constellation des «frères ennemis», mais aussi la possibilité d'une succession légitime qui détourne le danger de l'usurpation.

A ce propos, les ressemblances entre *Mithridate* et *Nicomède* ont souvent été soulignées. Je me contente de signaler une différence significative: chez Corneille, le «bon» fils est l'aîné des deux frères; chez Racine, il est le cadet. Nicomède a tous les droits et toutes les vertus de son côté: fils spirituel d'Annibal, il est aussi le «fils aîné de Prusias, sorti du premier

⁹ Voir Joël Cornette, *Le Roi de guerre: essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Paris: Payot, 1993. – Sur l'idéal guerrier véhiculé par *Mithridate*, cf. la contribution de Michèle Longino dans ces mêmes Actes.

¹⁰ *Essai d'exégèse racinienne: les secrets témoins*, Paris: Nizet, 1956, p. 174.

¹¹ Comme Racine l'avait déjà fait avec Astyanax: seconde préface d'*Andromaque*, éd. Morel-Viala, p. 132. – Pour les données historiques, voir Théodore Reinach, *Mithridate Eupator, roi de Pont*, Paris: Firmin-Didot, 1890. – On peut lire la pièce de La Calprenède dans *Théâtre du XVII^e siècle*, t. II, éd. Jacques Scherer et Jacques Truchet, Paris: Gallimard (Bibl. de la Pléiade), 1986.

lit»¹². En comparaison avec ce héros parfait, la situation généalogique de Xipharès est bien plus précaire: fils cadet de son père, il est en outre le fils d'une mère traîtresse – double handicap congénital, qu'il doit réparer par un excès de zèle pour prouver par ses hauts faits que lui, plutôt que son aîné, est la «vivante image» (v. 1106) du roi son père.

D'emblée, Racine met en évidence l'importance de la primogéniture, car c'est elle qui suffit pour faire de Pharnace le successeur présomptif de Mithridate au trône de Pont, bien que l'on sache qu'il est «dès longtemps tout Romain dans le cœur» (v. 25; cf. v. 517). Xipharès lui-même reconnaît ce droit d'aînesse: «Je sais en lui des ans respecter l'avantage, / Et content des Etats marqués pour mon partage [...]» (vv. 19-20); «Le Pont est son partage, et Colchos est le mien» (v. 114; cf. v. 426). Mithridate avait donc réglé sa succession, au profit du fils aîné mais en récompensant également, au prix d'un partage, le vertueux cadet. Or, ce règlement testamentaire s'avère aussitôt imparfait, car le statut de Nymphée elle-même prête déjà à discussion: alors que Xipharès allègue la tradition qui justifie ses prétentions sur cette place (vv. 115-116), Pharnace, fort du soutien de Rome, semble peu enclin à accepter cette interprétation (vv. 111-112, 325-327).

Mithridate s'ouvre ainsi sur une crise de succession qui rappelle *La Thébaine*: deux frères se disputent l'héritage paternel parce que la dévolution de la couronne a été réglée d'une façon ambiguë; une querelle dynastique divise la maison royale, menace l'intégrité de l'Etat et même son indépendance, car un des fils fait appel à une puissance étrangère pour imposer ses prétentions¹³. Si l'on mesure cette situation à l'aune des «lois fondamentales» en vigueur dans la monarchie française, on constate que la primogéniture masculine est certes respectée, mais qu'il y a non seulement «partage» (interdit en France pour empêcher le morcellement du royaume), mais encore «aliénation» de l'empire au bénéfice d'une nation ennemie.

Le retour de Mithridate clôt provisoirement cette crise de succession. Mais nous savons qu'après sa fausse mort le roi ne revient à sa «place» qu'afin d'y mourir pour de vrai. Depuis Barthes, la critique souligne avec raison que «la tragédie de *Mithridate* se joue entre deux morts, la mort feinte et la mort réelle d'un même homme»¹⁴, et qu'un des enjeux de l'action consiste à permettre au vieux roi de réaliser une «belle mort». Si, au lieu de se limiter au destin individuel de Mithridate, on prend un peu de

¹² *Dramatis personae* de *Nicomède*.

¹³ Cf. Christian Biet, *Racine*, Paris: Hachette, 1996, p. 100.

¹⁴ Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris: Seuil, 1963, p. 99. Voir aussi Richard Goodkin, «The Death(s) of Mithridate(s): Racine and the Double Play of History», *PMLA* 101, 2 (March 1986), pp. 203-217.

recul pour examiner la configuration collective qui englobe tous les protagonistes, on s'aperçoit que la pièce opère du même coup le passage d'un mauvais règlement successoral à une passation des pouvoirs légitime et satisfaisante; celle-ci est bien le *telos* latent qui oriente l'action.

Pour réaliser cet objectif, il faut tout d'abord trouver le moyen d'exclure Pharnace de l'ordre de succession. Sa sympathie pour Rome est notoire, mais, juridiquement, la primogéniture lui donne toujours l'avantage sur son cadet, même si c'est ce dernier que Mithridate a «choisi dès longtemps pour digne compagnon, / L'héritier de [s]on sceptre, et surtout de [s]on nom» (vv. 617-618). Dans une véritable monarchie héréditaire (le roi de Pont «voit jusqu'à Cyrus remonter ses aïeux»; v. 826), la couronne est indisponible: il n'appartient pas au roi, tout absolu qu'il soit, de «choisir» à son gré son successeur. C'est pourquoi Mithridate doit tendre un piège à l'aîné pour le pousser à la rébellion ouverte et le prendre en flagrant délit. En refusant par trois fois (vv. 959, 961, 967) d'obéir à l'ordre du roi qui l'envoie épouser la fille du roi des Parthes pour consolider l'alliance militaire, Pharnace est convaincu de haute trahison, crime capital qui le fait déchoir de son droit d'aînesse. Pour «se faire justice» (cf. v. 987), le roi peut alors légitimement recourir à un acte d'une gravité exceptionnelle: arrêter le dauphin, «oui, lui-même, Pharnace» (v. 989).

Après l'élimination de «ce fils odieux» que Mithridate vient «pour jamais de bannir de [s]es yeux» (vv. 1053-1054), Xipharès se voit enfin promu à ce rang d'héritier unique auquel sa vertu et sa fidélité, mais non sa naissance, l'avaient depuis longtemps destiné. Tout serait simple alors entre le roi et son successeur si l'amour ne venait, comme toujours, compliquer les choses. Car, on le sait (et je ne l'ai pas oublié), *Mithridate*, tragédie de guerre, est aussi une tragédie d'amour.

Un amour légitime

Quelle place peuvent donc prendre la femme et l'amour dans cette histoire, ô combien masculine, de guerre et de succession?

En fait, la rivalité amoureuse autour de Monime fait partie intégrante du processus successoral, qu'elle enrichit et embrouille au point de le compromettre. La dévolution de la couronne implique la dévolution de Monime, qui apparaît comme une sorte de dotation dont est pourvue la fonction royale. «Esclave couronnée» (v. 255), ceinte du diadème, elle se voit *liée*, malgré elle, à l'Etat, dont elle représente, depuis que Mithridate l'a conquise en Ionie (vv. 251-252), un patrimoine inaliénable. Le bandeau

royal signifie aux yeux de tous qu'elle ne peut pas «disposer» (vv. 162, 1522) d'elle-même et qu'elle devra épouser le roi de Pont, quel qu'il soit: «Le Pont vous reconnaît dès longtemps pour sa reine» (v. 231; cf. v. 1057). A cause de ses défaites, Mithridate ne peut plus léguer un domaine royal très étendu: «mais vous me tenez lieu d'empire, de couronne» (v. 1671), dit-il à Monime en la donnant finalement à son successeur.

C'est en effet moins Xipharès seul que le couple amoureux qu'il forme avec Monime qui assurera la succession de Mithridate¹⁵. La manière dont est présentée l'union entre l'homme-épée et la femme-diadème corrobore le lien entre guerre et souveraineté qui caractérise la représentation du politique dans *Mithridate*. Monime elle-même peut d'ailleurs d'autant mieux «tenir lieu» de couronne qu'elle aussi proclame le patriotisme anti-romain (motivé, chez elle, par le désir-devoir de venger son père), sans néanmoins pouvoir le traduire en actes (vv. 261-274)¹⁶.

Cette imbrication des domaines amoureux et politico-militaire se manifeste encore sur le plan des valeurs qui imprègnent les discours des protagonistes. Ainsi, le mot «légitime» apparaît deux fois dans *Mithridate*: placé à la rime avec «Monime», il est employé par Xipharès pour justifier son amour pour la reine (vv. 48, 192). Or, ce qui fonde, à ses propres yeux, la légitimité de cet amour, ce n'est point la volonté du Père, ni le fait qu'il s'agit d'un amour réciproque, mais uniquement son antériorité absolue: il aime Monime «le premier de tous» (v. 193), son amour est le premier-né, *primogenitus*. Il applique à l'empire de l'amour les critères juridiques qui règlent la succession royale: la légitimité n'est définie ni par le choix du père ni par celui du peuple, mais par l'ordre de naissance. Xipharès peut ainsi se prévaloir d'une double légitimité: tout en étant cadet, il est le successeur légitime de Mithridate parce que son aîné est un traître; il est en outre l'amant légitime de Monime en vertu d'une «primogéniture» spécifiquement amoureuse, qui se trouve de surcroît en secrète harmonie avec les «premiers desseins» (v. 1329) de la reine elle-même.

Selon les lois naturelles de l'amour, les prétentions de Mithridate sont illégitimes; dans le domaine amoureux, le roi est donc, au sens classique, un *tyran*, plus précisément: un tyran d'usurpation (d'abord involontaire). Mais il n'en reste pas là. L'événement central de la pièce est cet indigne «piège» (v. 1030) par lequel Mithridate passe de la *tyrannie d'usurpation* à

¹⁵ Pour cette dimension des couples amoureux chez Racine, cf. mon article «Politique du couple: amour réciproque et légitimité dynastique dans *Britannicus*», *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises* 49 (1997), pp. 455-491.

¹⁶ Sur les «leçons» de Monime, cf. dans ce même volume la contribution de Solange Guénoun. Faute de place, mon analyse ici doit être excessivement sommaire.

la *tyrannie d'exercice*: après avoir volé Monime à son fils, il va, par jalousie, la violer, en la forçant à avouer son amour pour Xipharès. C'est alors seulement que la reine passe de la soumission résignée à la rébellion désespérée, désormais décidée à refuser «un tyrannique époux» (v. 1258).

Tyran dans sa relation «privée» avec Monime, le vieux roi est d'autre part, en «public», l'admirable héros incontesté de la résistance monarchique à l'impérialisme de la république romaine. Cette dualité s'exprime, là encore, dans les mots: si *tyran* (et ses dérivés) désigne trois fois Mithridate (vv. 553, 557, 1258), il est aussi trois fois appliqué à Rome (vv. 804, 861, 1655). On sait que la critique a souvent reproché à *Mithridate* un manque d'unité dû à la simple juxtaposition de deux intrigues incompatibles, un drame politico-militaire et un roman amoureux¹⁷: celles-ci sont pourtant unifiées par le lexique, et par les valeurs auxquelles les mots, tels *tyran* et *légitime*, renvoient¹⁸. On pourrait invoquer bien d'autres termes qui s'appliquent tantôt au domaine amoureux, tantôt au domaine politique: joug, esclave, liberté, dessein, fidèle, trahison, ennemi... Dans l'amour comme dans la guerre, le véritable «thème» de la tragédie est la légitime défense de la liberté, la lutte contre le joug tyrannique. L'enjeu est double, certes, mais relié par un dénominateur commun: il s'agit de sauvegarder la souveraineté de l'Etat tout comme celle du cœur de Monime. La réconciliation des deux ordres ne pourra se faire que par l'avènement de ce «héros aimable» (v. 403) qu'est Xipharès, double champion de la liberté, amant légitime de la reine et vaillant guerrier contre Rome¹⁹. Mais il faut, pour cela, que le roi lui cède sa place.

Or, le grand monologue de Mithridate au quatrième acte (qui rappelle celui d'Auguste, au quatrième acte de *Cinna*) montre que le vieillard, s'il a pris conscience du problème, est parfaitement impuissant à le résoudre de son propre chef. Il entrevoit qu'il devrait sacrifier ses désirs amoureux à ses intérêts politiques: «J'ai besoin d'un vengeur, et non d'une maîtresse» (v. 1400). Cependant, l'idée de «céder» (v. 1402) Monime à son fils ne l'em-

¹⁷ Voir p.ex. Raymond Picard, présentation de *Mithridate*, in: Racine, *Œuvres complètes*, t. I, Paris: Gallimard (Bibl. de la Pléiade), 1950, p. 599; Lucien Goldmann, *Le Dieu caché*, Paris: Gallimard, 1959, p. 397.

¹⁸ Cf. Clive Scott, *The Riches of Rhyme: Studies in French Verse*, Oxford: Clarendon Press, 1988, p. 152.

¹⁹ Sur Xipharès en tant que héros-héritier, voir Catherine Spencer, *La Tragédie du prince*, Paris-Seattle-Tübingen: PFSCS, 1987 (*Biblio 17*, vol. 32), pp. 321-342, et Henry Phillips, *Racine: Mithridate*, London: Grant & Cutler, 1990, pp. 83-85. Sur la constellation des valeurs dans *Mithridate*, cf. aussi Pierre Ronzeaud, «La représentation du politique d'*Alexandre* à *Mithridate*», *Les Cahiers de la Comédie-Française*, 17 (automne 1995), pp. 58-59.

porte point ici: Mithridate demeure paralysé, ne pouvant plus éradiquer de son «cœur» (vv. 1381, 1404, 1420) cet «amour dangereux» (v. 1418) dont il reconnaît enfin l'absurdité. Incapable d'assumer sa propre mort et d'entrer dès maintenant dans une logique de succession, il n'est pas prêt à se dépouiller de ce qui lui tient à cœur pour le transmettre à son fils.

A ce stade de l'action, toutes les ressources psychiques et morales sont épuisées. Pour lucide qu'elle soit, la délibération de Mithridate finit dans l'aporie: «De ce trouble fatal par où dois-je sortir?» (v. 1421). Passions et obligations, illusions et vérités se sont tellement embrouillées que l'on ne peut plus en sortir qu'au moyen d'une péripétie extérieure, militaire: «Seigneur, tous vos soldats refusent de partir» (v. 1422). Piégé par ses propres contradictions, assiégé dans son propre palais, Mithridate pourra faire une dernière «sortie» libératrice, même s'il n'ira plus jusqu'à Rome. Les coups de théâtre guerriers qui concluent le quatrième acte arrivent à point nommé pour débloquer la situation en déclenchant la dernière phase du processus successoral. Au dénouement, le nœud gordien n'est pas démêlé mais tranché, par l'épée.

L'opération de reconnaissance

La succession s'effectue donc par les armes, dans le sang: pour que tout soit consommé, Xipharès doit prendre son dû, conquérir le trône et la reine, non seulement en chassant Pharnace et les Romains, mais surtout en se faisant, du même coup, *reconnaître* par Mithridate.

Par un bel effet de symétrie, l'exploit final de Xipharès répète celui qu'il avait rappelé au début de la tragédie:

J'attaquai les Romains, et ma mère éperdue
Me vit, en reprenant cette place rendue,
A mille coups mortels contre eux me dévouer (vv. 71-73).

Par deux fois, Xipharès, au nom du Père, du Roi et de l'Etat, réussit à refouler les envahisseurs romains qui s'infiltrèrent à la faveur d'une trahison. Sa première victoire avait servi à faire reconnaître l'autorité de Mithridate:

Et des rives de Pont aux rives du Bosphore,
Tout reconnu mon père (vv. 76-77).

Au dénouement, c'est le fils lui-même qui est enfin reconnu par son père. Sa bravoure sert moins à rétablir la puissance de Mithridate qu'à lui procurer une mort convenable et à ménager une solennelle cérémonie de passation des pouvoirs. En libérant la place du roi des ennemis qui l'assiègent,

Xipharès se révèle digne de prendre lui-même la place du roi.

La tragédie s'achève ainsi sur un spectacle de reconnaissance. «Reconnaissance» au sens tragique (l'*anagnorisis* aristotélicienne²⁰): Mithridate, longtemps «trompé» (vv. 1563, 1604), finit par reconnaître la fidélité de son fils; il réalise, en même temps, que ses propres projets pour l'avenir sont illusoire, qu'il est temps de mourir, et de mourir en roi, c'est-à-dire en transmettant sa couronne et sa mission à cet héritier qui est parvenu à s'imposer. «Reconnaissance» donc également au sens juridico-politique: le roi mourant rend justice à Xipharès, lui donne son approbation et, en signe de reconnaissance, lui passe Monime.

Cette reconnaissance *forcée*, à main armée, implique-t-elle une «conversion» (existentielle, morale, religieuse...) de Mithridate²¹? Comment savoir – puisque le texte ne nous permet pas de regarder au-dedans de cette âme que le roi, dans un ultime baiser, transfuse mystérieusement à son fils (vv. 1695-96). Ce que le dénouement donne à voir et à entendre, c'est ce qui se passe sur place et sur scène: action tout extérieure, où la «psychologie» s'efface derrière le *pathos* d'un récit de combat et d'une scène de mort. Le dernier geste de Mithridate n'est pas un pardon, mais un don; son dernier discours n'est ni une absolution clémente ni une confession repentante, mais le testament, tout politique, d'un roi de guerre. A mes yeux ce dénouement illustre, plutôt qu'une invraisemblable vertu édifiante de Mithridate *in extremis*, la vertu libératrice de la guerre: il montre que la défense de l'Etat, souverain devoir, peut surmonter les conflits passionnels, révéler la véritable valeur des individus, ressouder la famille (c'est-à-dire la nation) contre la tyrannie et la trahison.

A l'issue de *Mithridate*, écrit Christian Biet, «l'Autorité et les références absolues sont brouillées ou perdues [...] et l'on ne sait plus au nom de quoi fonder une nouvelle légitimité»; la tragédie aboutirait à «la mort du Père, comme instance»²². Avant lui, Harriet Stone avait déjà décelé «the slight cracking of the monarchic paradigm as it shifts from father to son»²³. J'avoue que mes oreilles ne sont pas assez fines pour entendre ce craquement: il me semble plutôt qu'à travers la mort même du père, l'ordre

²⁰ Voir Terence Cave, *Recognitions: A Study in Poetics*, Oxford: Clarendon Press, 1988.

²¹ Voir p. ex. Jean Rohou, *L'Evolution du tragique racinien*, Paris: SEDES, 1991, chap. VII: «*Mithridate* – conversion et valorisation du Père».

²² Ouvr. cité, p. 107.

²³ «Racine's Praise of Power: Representations of the King in the Historiographer's Discourse and on the Stage of *Mithridate*», *Cahiers du dix-septième* I, 1 (Spring 1987), p. 84.

monarchique et patriarcal se trouve réaffirmé, *rajeuni*, renforcé encore par l'intégration consentante de la femme et l'expulsion du fils infidèle. L'instance paternelle et ses légitimes valeurs sont reconnues et assumées par Monime et Xipharès, que leur soumission filiale n'a pas empêchés, la guerre aidant, de se voir enfin justement réunis. L'alliance du jeune couple qui prend la succession de Mithridate rétablit l'ordre en faisant coïncider les légitimités politique et amoureuse, purgées de tout élément tyrannique.

Et pourtant il est vrai, bien entendu, que cette fin est loin d'être «heureuse» à la manière de celles de *Cinna*, de *l'Avare* ou d'*Alceste*. Si les valeurs s'y trouvent reconnues, leur réalisation au dehors, dans un monde contingent où la légitimité risque sans cesse d'être outragée par la tyrannie, n'en demeure pas moins douteuse, sinon impossible. «Fuyant vers leurs vaisseaux», les Romains et Pharnace ont certes dû «abandonner la place» (v. 1616), le temps de laisser se dérouler la cérémonie de succession – mais ils vont revenir en force: «Bientôt tous les Romains, de leur honte irrités, / Viendront ici sur vous fondre de tous côtés» (vv. 1681-1682). Au lieu de s'arrêter sur le paisible tableau d'une famille en deuil, le dénouement enchaîne sur une nouvelle urgence: «Ne perdez point le temps que vous laissez leur fuite [...] Allez» (vv. 1683, 1688). C'est qu'en temps de guerre aucune victoire n'est jamais définitive: «La guerre a ses faveurs, ainsi que ses disgrâces» (v. 763). Flux et reflux, avance et retraite alternent, sans permettre aucune stabilité, aucun repos. Au moment de prendre le pouvoir, Xipharès, allié à Monime, doit déjà prendre la fuite; à peine reconnu, le couple amoureux est de nouveau forcé de se dissimuler: «Cachez-leur pour un temps vos noms et votre vie» (v. 1687). La dernière perspective qui se profile lorsque tombe le rideau est une fuite vers l'inconnu; loin de pouvoir rester en place pour jouir enfin de l'hymen, les amants doivent partir pour un étrange voyage de noces, qui ne semble guère mener à Rome:

Ah! Madame, unissons nos douleurs,
Et par tout l'univers cherchons-lui des vengeurs. (vv. 1697-1698)

Ni heureuse ni désastreuse, ni «optimiste» ni «pessimiste»²⁴, la céré-

²⁴ Rien n'est plus divers que les interprétations du dénouement de *Mithridate*. Pour les uns, la pièce s'achève dans «un optimisme *post-tragique*» (Goldmann, ouvr. cité, p. 396) et apparaît comme «Racine's most ideologically integrated and most optimistic tragedy» (Richard Parish, *Racine: the Limits of Tragedy*, Paris-Seattle-Tübingen: PFSCL, 1993 [Biblio 17, vol. 74], p. 101). Pour les autres, «il faut dire le pessimisme politique et historique qui marque le dénouement» (Dominique Moncond'huy, «*Mithridate* ou la conquête du tombeau», in: *Racine et Rome*, éd. Suzanne Guellouz, Orléans: Paradigme, 1995, p. 195); «The *belle mort* is of severely limited scope. There is no room for historical optimism» (Donna Kuizenga, «*Mithridate*: A Reconsideration»,

monie paradoxale qui conclut *Mithridate* revêt cette irréductible ambivalence qui est celle de la guerre elle-même sous Louis XIV: glorieuse mais périlleuse, meurtrière mais nécessaire. C'est grâce à la guerre que la passation des pouvoirs s'est accomplie; mais elle n'a pu transmettre qu'un pouvoir de passage, car la guerre, fatalement, continue. Le roi est mort, vive le roi (et la reine!); mais le royaume lui-même est moribond. Le dénouement de *Mithridate* est tragique, à sa manière, parce que l'ordre politico-moral qui vient d'être momentanément, et comme miraculeusement, rétabli, se trouve aussitôt menacé. Racine ne fait triompher l'amour et la légitimité qu'en soulignant la précarité, sinon la vanité, de ce triomphe – pour que, là encore, «tout s'y ressent de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie»²⁵.

French Review LII, 2 [December 1978], p. 285). Entre ces positions extrêmes, Catherine Spencer offre une médiation à laquelle je serais tenté de souscrire: «*Mithridate* est autant une marche triomphale qu'une marche funèbre, elle est l'affirmation de valeurs positives autant que la révélation de douloureuses ambiguïtés» (ouvr. cité, p. 329).

²⁵ Préface de *Bérénice*, éd. Morel-Viala, p. 324.