



1944

Racine en Angleterre et aux Etats-Unis

Gerard J. Charest
Loyola University Chicago

Recommended Citation

Charest, Gerard J., "Racine en Angleterre et aux Etats-Unis" (1944). *Master's Theses*. Paper 98.
http://ecommons.luc.edu/luc_theses/98

This Thesis is brought to you for free and open access by the Theses and Dissertations at Loyola eCommons. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of Loyola eCommons. For more information, please contact ecommons@luc.edu.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).
Copyright © 1944 Gerard J. Charest

RACINE EN ANGLETERRE ET AUX ETATS-UNIS

PAR

Gerard J. Charest

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree of Master of
Arts in Loyola University

Juin 1944

VITA

Gerard J. Charest est né au Canada, dans la province de Québec, le 17 février 1906.

Il fit ses études secondaires à Eymard Seminary, Suffern, N.Y. Après quelques années d'études dans un collège de Montréal, il revint aux Etats-Unis et fut reçu Bachelier ès Arts de l'Université John Carroll, de Cleveland, Ohio, en juin 1940. Il lui était accordé en même temps un permis d'enseignement dans les écoles secondaires de l'Ohio.

Depuis septembre 1940, il s'est occupé de l'enseignement du français, puis de l'espagnol, à l'école St Ignatius de Chicago, Ill. En même temps il poursuivait des études supérieures dans ces deux langues.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE	Page
I. Introduction; Grandeur et Universalité de Racine.....	1
II. Les "Vies" de Racine.....	6
III. Les Pièces originales de Racine et la Critique.....	17
IV. Les Traductions et les Adaptations de Racine.....	37
V. Conclusion.....	57
Bibliographie.....	62

CHAPITRE I

INTRODUCTION: GRANDEUR ET UNIVERSALITÉ DE RACINE

Personne ne prétend que Jean Racine ait personnellement visité l'Angleterre, encore moins l'Amérique. Il ne semble pas avoir souffert du mal de voyager. Sans doute, parce que de son temps la révocation de l'Edit de Nantes força plusieurs Français à s'exiler en Angleterre ou ailleurs, une personne mal informée pourrait croire que Racine fut du nombre des exilés eux-mêmes ou du moins de leurs amis. Mais il n'eut rien à voir avec les Huguenots. Bien au contraire, il fut le poète et l'historien de la cour de Louis XIV. C'est même ce que lui reprochent certains critiques anglais comme Lady Morgan qui dans son livre, France, paru à Londres en 1817 et immédiatement traduit en français s'exclame sans ménagement:

La vanité importune de Louis XIV trouva dans la faiblesse du caractère de Racine, et dans l'élégance de son génie, l'instrument le plus propre à confirmer cet esprit de système qu'il portait dans toutes les parties de son gouvernement; à enchaîner en l'éblouissant le goût dramatique de son siècle; à l'assujettir à la froide sérénité des règles inventées par les Grecs; à bannir toute allusion à l'histoire nationale, à la liberté, au gouvernement; à mêler aux fables religieuses et historiques de l'antiquité, les moeurs et les caractères de la cour de la France; à faire l'éloge des prouesses d'un monarque somptueux, et à réaliser cette maxime de l'Aristarque moderne:

"Que Racine, enfantant des miracles nouveaux,
"De ses héros, sur lui, forme tous ses tableaux."¹

Dans cette étude, il ne s'agit donc pas d'un séjour personnel de Racine en Angleterre ou aux Etats Unis; mais de la popularité de ses oeuvres et de son influence littéraire dans ces deux pays de langue anglaise.

Il est clair que Racine jouit d'une renommée extraordinaire dans sa patrie. "Si on demandait à un Français éduqué de choisir un maître consommé en son art parmi les écrivains de son pays c'est peut-être le nom

1. Tôme II de la traduction française, page 124.

de Racine qui lui viendrait aux lèvres sans hésitation."² Ce n'est pas à dire qu'il a brillé de tout son éclat du jour au lendemain. Son oeuvre a eu des ennemis; elle a rencontré de l'opposition dans le monde littéraire dès son vivant. Plus tard on s'est élevé contre les principes de son art lors de la fameuse querelle des classiques et des romantiques. Mais le temps a couronné Racine d'une brillante auréole plus stable que tous les mouvements et que toutes les écoles littéraires.

Voltaire a beaucoup fait pour répandre la renommée de Racine en France et à l'étranger. Son ambition était de rivaliser avec Racine et de devenir le grand poète tragique de sa génération.³

Le critique anglais Hazlitt (1778-1830) faisait remarquer "qu'à Paris, jusqu'aux vendeuses de pommes lisent Voltaire et Racine en gardant leurs boutiques pendant les jours les plus froids de l'hiver."⁴ Les pièces de Racine se jouent toujours en France et par les meilleurs acteurs. M. Gilbert Chinard qui a écrit sa Petite histoire des Lettres Françaises pour des Américains, commence son chapitre sur Racine par: "Racine a rendu un singulier service à la tragédie française: il l'a portée au plus haut point qu'elle était susceptible d'atteindre..."⁵ Dans le Dictionnaire Larousse nous lisons: "Jean Racine a porté la langue française à son plus haut point de perfection dans ses tragédies..."⁶ Mme de Sévigné ne voyait donc pas juste lorsqu'elle disait: "Le goût pour Racine passera comme le goût pour le café."

Cette réputation de Racine ne s'éteint pas aux frontières de la

-
2. Strachey, Lytton. Landmarks of French Literature. New York, Henry Holt and Co.; London, Williams and Norgate, 1912, p. 89.
 3. Voir Chinard, Gilbert. Petite Histoire des Lettres Françaises. New York, Ginn and Co. 1928, p. 159.
 4. Cité par Stewart, W. McC. "Racine vu par les Anglais de 1800 à nos jours." Revue de Littérature Comparée, 1939, p. 567.
 5. Page 127.
 6. Dictionnaire Larousse Complet, Nouvelle édition canadienne, Montréal, Librairie Beauchemin, 1932. Supplément canadien, édition 1928, 294.

France. Ses admirateurs sont nombreux dans tous les pays. Un récent biographe de Racine, un Américain, M. A.F.B. Clark, l'appelle "one of the leading divinities of the French Pantheon;"⁷ et il ajoute que des critiques reconnaissent en lui "la fleur même du génie français."⁷

Il existe sur Racine de nombreux livres en italien, en allemand et en d'autres langues. Son oeuvre, soit originale soit sous forme de traductions, s'est répandue à l'étranger. Henri Peyre a pu écrire: "Il est réconfortant pour nos études de littérature comparée de constater que certaines des exégèses les plus averties et les plus fines de la poésie racinienne sont dues à des plumes étrangères: DeSanctis, Groce et Fubini en Italie, Vossler ou Schröder en Allemagne, Lytton Strachey en Angleterre."⁸

Une autre preuve de l'universalité de Racine se trouve dans la célébration du troisième centenaire de sa naissance en 1939. Dans certains pays, des livres entiers ont été écrits et publiés à cette occasion; par exemple, en Amérique, le Jean Racine de M. A.F.B. Clark.⁹ Les articles publiés dans les différentes revues des divers pays indiquent que cet anniversaire a été célébré avec enthousiasme. Par exemple, dans un seul numéro de la Revue de Littérature Comparée,¹⁰ publiée à Paris, on peut lire les articles suivants par des auteurs de différentes nationalités:

Baldesperger, F. "Racine et la tradition romanesque." p. 649.

Baumgarten, S. "Racine et les résistances de l'esprit hongrois. p. 605.

Bowe, F. B. "Recherches sur Racine dans l'Amérique du Nord (1668-1820) p. 643.

Etiemble. "Recherches sur Racine au Mexique." p. 646.

7. Clark, A.F.B. Jean Racine (Harvard Studies in Comparative Literature, volume XVI). Cambridge, Harvard University Press, 1939, Preface, p. IX.

8. Revue de Littérature Comparée, 1940, p. 104.

9. Voir ci-dessus, note 7.

10. 1939

Fubini, M. "Racine et la critique italienne." p. 523.

Lechnikova, T. "Racine en bulgarie." p. 612.

Looten, C. "Racine et les Pays-Bas." p. 581.

Luzatto, A. "Schiller traducteur de Racine." p. 622.

Monchoux, A. "Une récente traduction allemande de Racine." p. 638.

Schazmann, P.E. "Jean Racine et Genève." p. 588.

Stewart, W. McC. "Racine vu par les Anglais de 1800 à nos jours."

Weintraub, V. "Les débuts de l'influence de Racine en Pologne. p.591,

C'est dans les termes suivants qu'un auteur de la Revue de Littérature Comparée raconte la célébration du troisième centenaire de Racine en Amérique:

C'est à la réunion annuelle, du 27 au 30 décembre 1939, de la "Modern Language Association" à la Nouvelle Orléans que Racine a pu fêter une reviviscence mi-scolaire et mi-profane. MM. Baldensperger, W. Bird, F.B. Bowe, L. Cons, L. Taupin, F. Urmatt présentaient dans une séance racinienne agrémentée de musique, divers aspects des mérites et des influences qu'après trois siècles il convient d'attribuer plus que jamais à un poète dont les prophètes à courte vue avaient souvent prédit la caducité. Si les problèmes de "style", comme le disait naguère un homme d'état anglais, doivent être au premier plan des raisons d'être des universités, qui sait si le vivant prestige du poète de Phèdre ne contribuerait pas à remettre en honneur des qualités dont le monde a grand besoin.

Tout ce qui précède nous incite à conclure que la grandeur de Racine est bien reconnue, que sa renommée est universelle.

Sa réputation dans les divers pays est-elle solide ou de surface, restreinte à quelques savants ou établie au sein du peuple même? C'est de la réponse à cette question, pour ce qui est de l'Angleterre et des Etats-Unis, que se préoccupe la présente étude. Dans les trois chapitres suivants nous essayerons de motiver cette réponse. Le chapitre deuxième fera l'examen des vies de Racine; le troisième, de ses pièces originales, leur

popularité et leur critique; le quatrième, des traductions et des adaptations. Puis, dans un cinquième chapitre, on trouvera quelques conclusions.

CHAPITRE II
LES "VIES" DE RACINE

Dans une notice biographique de Racine dans son édition de Phèdre, M. le professeur Irving Babbitt faisait remarquer il y a une trentaine d'années: "There is a singular lack as yet of anything adequate on Racine in English." De sérieuses recherches faites récemment me contraignent de répéter cette même plainte du plus récent biographe de Racine, A.F.B. Clark: "The lack remains as singular today."¹

Cela étonne quand on songe que les livres en anglais abondent sur Molière, Voltaire, Rousseau, Balzac, Hugo et beaucoup d'autres écrivains de moindre importance. Et on est tenté de se demander avec M. Clark:

Is it not to the discredit of Anglo-Saxon cosmopolitanism, and of the vast apparatus of modern language scholarship in English-speaking countries, that this great writer should have reached his tercentenary without the tribute of a critical study such as is often lavished on authors of tenth-rate standing?"²

Sans doute, dans les diverses éditions de Racine, soit en Angleterre ou aux Etats-Unis, il est coutumier de préfacier une notice biographique de l'auteur. Mais qu'est-ce que cela nous apprend sur Racine sinon tout juste ce qui est strictement essentiel à la compréhension élémentaire de son oeuvre? Il existe aussi d'excellents passages critiques sur notre dramaturge dans divers traités de littérature et dans les oeuvres de certains grands critiques anglais. Mais ils sont vraiment bien courts.

S'il s'agit de longues vies de Racine, jusqu'à date il n'y en a que deux, ce qui limite forcément notre présent chapitre. La première vie est The Life of Racine, de Mary Duclaux (A. Mary F. Robinson), publiée en Angleterre; l'autre est Jean Racine, de A.F.B. Clark, publiée en Amérique

1. Op. Cit. Préface, p. 9.

2. Ibid.

par la Harvard University Press.

Le livre de Mme Duclaux fut publié d'abord à Londres par T. Fisher Unwin en 1925, puis fut mis en vente en Amérique l'année suivante par Harper and Brothers de New York.

Mme Duclaux, née A. Mary Robinson, naquit à Leamington en 1857. Elle reçut son éducation à Bruxelles, en Italie et au collège de l'Université de Londres. Devenue veuve après un premier mariage, elle épousa en 1901 M. le professeur Emile Duclaux, directeur de l'Institut Pasteur à Paris. Elle sait très bien le français et l'anglais. Elle porte grand intérêt à la littérature française et elle a écrit plusieurs livres sur la France et surtout sur les auteurs français. Quelques-unes de ses oeuvres sont: The French Ideal, 1911; Twentieth Century French Writers, 1920; A Short History of France, 1918; The Life of Victor Hugo, 1920; A Portrait of Pascal, 1927. Mme Duclaux est donc anglaise de naissance et d'éducation; elle est française d'adoption et aussi, en partie, d'éducation. En plus, elle est poète connaissant les deux littératures. Elle semble donc bien qualifiée pour écrire une vie de Racine.

Son livre compte 256 pages dont le but, d'après l'auteur elle-même, est double: montrer le développement d'un beau caractère et présenter au lecteur un poète, un des grands poètes du monde, supposé être tout particulièrement inaccessible aux Anglais.³

Elle affirme ne voir aucune raison qui justifie l'indifférence des Anglais envers Racine. Quant à elle, tout son livre révèle son estime du dramaturge, bien qu'elle ne réussisse pas trop bien à communiquer son enthousiasme aux lecteurs. Elle a bien raison de se demander en terminant cette biographie, si elle a réussi à donner l'impression de la grandeur, de la douceur et de la grâce qu'elle admire chez Racine.⁴

3. et 4. Voir p. 246.

The Life of Racine se divise en quatre parties. Dans une première partie, Mme Duclaux nous décrit l'enfance et la jeunesse de Racine jusqu'à l'époque où il se lança dans le théâtre. Comme exemple de la manière et du style de l'auteur, il ne sera pas superflu de citer le passage qui nous montre le jeune Racine entrant à l'Abbaye de Port-Royal des Champs et qui nous décrit les lieux où le poète recevra une bonne partie de son éducation:

Let us imagine young Racine one autumn afternoon of 1655, approaching Port-Royal from the rising ground above; what a prospect is spread out before him! The buildings of the Abbey are clustered round its church, whose tall spire rises from the very heart of them. Beyond the stable and the forge, a low tenement is reserved for some of the Solitaries; but here and there (dotted among the orchards and the kitchen gardens, built against the barns, sheltering under the wall of the Abbey itself) are strange little structures, where others of the hermits have a lonelier abode; great soldiers, great lawyers, great scholars, suddenly converted, live silent and contented in these meagre shanties. Perhaps the watcher on the hill may see them working on the land, hoeing the vineyard, pruning the orchard, digging the deep ditches that drain the marshy hollow, mute as phantoms, yet busily cultivating the fruit and vegetables which not only supply the convent and the school, but are sold in the neighbouring markets to increase the slender resources of the Abbey; or they are employed on other forms of labor, some of them making shoes, others sawing logs, others, again, translating Greek or Latin texts to be sold for the advantage of the community. They work in silence and apart, each in his private sphere, meeting rarely, save to discuss the general interest, or in the Abbey church. Nothing is too hard for them, nothing too mean; and he who is cooking the meals and washing up the pots and pans of the day labourers, was yesterday, perhaps, the glory of Paris and the idol of his hour.

From this station on the hill, looking down into the hollow, the boy can see in a sequestered part of the Abbey grounds, quite separate from the market-garden of the Solitaries, a Calvary built in the shade of the trees. Seated in a circle on low wooden benches, before the crucifix, are some twenty women dressed in a beautiful religious habit, a white loose garment of wool, a black veil; a long and large cross of scarlet cloth is sewn upon the breast. Most of them are spinning, some are busy with needle work, one reads aloud while the others listen.

But most of all the youth would fix his eyes on that farm of Les Granges, which houses the scholars of Port-Royal,

for it is there that he will take his envied, his enviable place. The Solitaries will be his teachers; his schollfellows are chosen among the first families of France. The terms of the school were high, five hundred livres; but a few scholars are accepted free of cost, and Racine, I fancy, is among those, partly, doubtless, on account of his ability, but chiefly because of the merit of his kinswomen.⁵

Vous avez compris: ce qu'écrit l'auteur est bien, mais le ton est plus littéraire que critique.

La deuxième partie traite du Théâtre de Racine. L'auteur y analyse les pièces et les personnages. Elle donne même une analyse critique des pièces, mais c'est plutôt en passant. On sent que son but n'est pas directement l'étude des pièces, mais de l'homme qui évidemment serait mal connu sans l'étude de ses chefs-d'oeuvre. Suivons l'auteur dans l'analyse qu'elle fait de Phèdre, la pièce que certains jugent être le chef-d'oeuvre du poète. Comme le chapitre sur Phèdre est trop long, je me permettrai des omissions et des résumés pourvu qu'ils ne changent rien à l'impression générale.

Of all his tragedies Phèdre was to remain the dearest to the heart of Racine -- dearer even than those two children of his later years, Esther and Athalie. His friend, Boileau, asked him one day, when he was already on the threshold of old age, what he liked best in all his work. "I am for Phèdre," he replied promptly. Had not Phèdre re-opened to him at last the gates of Port-Royal? And Phèdre expressed to the full the convictions both of the man and the artist...

But Phèdre's desperate apostrophe to the shades of her tragical forerunners is no less musical despite the doom which condemns her to a terrible heredity.

O haine de Venus! O fatale colere!
Dans quels égarements l'amour jeta ma mère,...

.....Ariane, ma soeur, de quel amour blessé
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée.

.....Puisque Venus le veut, de ce sang déplorable
Je peris la dernière et la plus misérable.

Does an English reader catch the Virgilian music of the French? The murmur and the wail of a lost soul? The lucid and yet mysterious atmosphere that bathes the personages in another light than that of every day? One Englishman at least has felt it: Mr. Lytton Strachey. Others may follow

in his tract.

Phedre is written with a sincerity, a conviction, a sort of remorse, which recall the tone of Pascal's Pensees. Who is Phedre? An ordinary human being, a woman, "ni tout-a-fait coupable, ni tout-a-fait innocente"; no worse and no better than those who shudder at her fate and whose only chance of escaping it is the bare chance of that divine caprice, the Grace of God; a free gift, so purely gratuitous that none dare reckon on it. Who is Phedre? A poor heathen, ignorant of Christ, whom her own passions and the wrath of Heaven have engaged in an incestuous love. Less guilty, perhaps, than the pupil of Port-Royal, complacently parading these six years past, an adulterous intrigue with an actress very useful to him.

Phedre, unlike most of Racine's tragedies, bears no dedication; in the author's mind it was consecrated to Port-Royal:...(Une citation de Racine suit)

And Racine compares his play to those antique tragedies which a Socrates ventured to approve, and wishes that the modern theatre were framed more firmly in their model:...

(Une autre citation de Racine suit).

Mystery of mysteries! When Phedre was first produced upon the stage, it was a dead failure. There is an inscrutable fate in those things. Usually those plays which become classic are not admired at first. Iphigenie and Mithridate had known triumph. Phedre had no luck.

Yet the Champmeslé was no less moving and "miraculous" in "Phedre", surely the most dramatic and touching rôle imaginable, as our own times have proved. The reason why Phedre at first seemed doomed to disaster had to be sought, not upon the stage, but in the boxes of the theatre.

Racine had enemies....⁶

Puis l'auteur consacre huit pages à parler de l'effort de ses ennemis qui veulent faire tomber la pièce, de la réaction de Racine, de la dispute qui s'en suivit, et enfin de la conversion du poète.

La troisième partie du livre nous fait voir un Racine converti: "Retour du prodigue". Enfin, l'idée maîtresse de la dernière partie: "Le poète de la Bible", le Racine auteur des deux grandes pièces bibliques, Esther et Athalie.

La vie écrite par M. le professeur Clark est bien différente. Pour employer les mots d'un critique du New York Times:

M. le professeur Clark a écrit le premier livre complet

6. Pages 118 à 121.

en anglais qui présente les faits de la vie de Racine tels qu'ils sont connus aujourd'hui et joint à son récit biographique une analyse critique de l'oeuvre du poète. En accomplissant cela, il nous offre en même temps un reflet de la société française du règne de Louis XIV, un résumé de l'histoire et une évaluation de la tragédie française, ainsi qu'une peinture de la lutte de ce qu'on peut appeler le Puritanisme de l'esprit d'un homme."

M. Clark, qui avait déjà écrit Boileau and the French Classical Critics in England, est canadien de naissance et a consacré presque toute sa vie à la littérature française. Il naquit à Toronto, Ont. le 26 avril 1884. Il fut reçu bachelier ès lettres à l'Université de Toronto en 1906, puis Maître ès arts et Docteur en philosophie à l'Université de Harvard en 1911 et 1916 respectivement. En 1911 et 1912 on le trouve à Paris comme "traveling fellow" de l'Université Harvard. Il est professeur de français à Toronto de 1906 à 1910, d'anglais de 1914 à 1917; professeur de français à Bowdoin College de 1913 à 1914; assistant-professeur à Washington (Seattle) en 1918. Enfin, à l'heure actuelle, il enseigne le français à l'Université de British Columbia. Il faut ajouter qu'il fut fait Officier d'Académie en 1935. M. Clark a donc mille raisons de mériter notre confiance quand il traite de Racine.

D'ailleurs, il suffit de lire les 289 pages de son livre pour se rendre compte que c'est une oeuvre vraiment sérieuse, que non seulement l'auteur connaît bien son héros, mais qu'il est au courant des découvertes les plus récentes sur le sujet qu'il traite d'une façon sympathique, avec une vigueur aimable et une phraséologie appropriée.

La différence entre ses titres de chapitres et ceux de l'ouvrage de Mme Duclaux indique bien la diversité de but et de traitement des deux biographes. D'ailleurs M. Clark nous dit lui-même dans sa préface ce à quoi il vise. Je préfère citer l'original:

The book makes no claim to present new biographical

discoveries or novel critical views. It is simply the product of a long acquaintance with Racine and a deep admiration for his art. An attempt has been made to embody in it all the important results of Racinian research and to give a carefully weighed but, in last analysis, personal judgment on his character and his works.

Four main objectives have been kept in view:

1) to sketch the social and artistic background that explains Racine's life and works, 2) to provide an up-to-date biography of the poet, 3) to attempt a critical analysis and estimate of his plays, 4) to offer an anthology of the most striking passages from these plays.

M. Clark donne vraiment dans son Jean Racine ce qu'il promet dans la préface. Nous avons déjà raconté ce que Mme Duclaux dit de Phèdre. Citer le chapitre de M. Clark sur le même sujet ferait bien ressortir la vérité de notre assertion et en même temps la différence entre les deux manières de traiter un même sujet. Mais, comme le chapitre est long, force nous est de n'en présenter que la première partie:

Phèdre (first performed at the Hôtel de Bourgogne on January 1, 1677) is often called Racine's masterpiece. Whether it deserves this title or not, one thing is certain; it occupies a pivotal position not only in Racine's dramaturgy but in his inner life. It is usually thought of as the last of his "profane" dramas; but it may also be regarded as marking the transition from the "worldly" Racine to the Racine who was to spurn the secular stage and become the author of Esther and Athalie. Throughout our study of his "profane" dramas, I have tried to bring out the fusion that inevitably took place between the subject matter, usually found in ancient history or mythology, and the life and feeling and manners of Racine's own time. This play is a fusion, not merely of ancient and modern but of pagan and Christian. So far Racine had confined himself, in his portraiture of past ages and of his own age, to the natural man, to the struggle between the passions, between love and ambition, duty and affection, fear and courage. In Phèdre he was for the first time to plumb the moral conscience, and show the struggle between good and evil, between sin and remorse.

The question of Racine's "conversion" will be discussed in the next chapter, but we cannot avoid alluding to it here briefly...One page and a half omitted.

Before going further, however, in the question of Phèdre as a Christian or even Jansenist tragedy, we must consider it under its other, or pagan, aspect. For Phèdre is based, as everybody knows, on a tragedy of Euripides entitled Hippolytus, and also, as everybody does NOT know, on a tragedy of

the Roman dramatist, Seneca, entitled *Phaedra*. The French tragedy is a superstructure resting on these two classical lower stories, and as such is probably the finest example that the neo-classic age has left us of what is called "imitation of the ancients".

What does Racine owe to Euripides? The plot of *Hippolytus* may be briefly summarized. Hippolytus, a sort of Greek Parsifal or Sir Galahad, is a veritable woman-hater and has consecrated himself to the cult of Artemis, the Goddess of chastity. Aphrodite, the goddess of love, wishing to punish him for his scorn of her, inspires Phaedra with a passion for her step-son. To save her mistress, Phaedra's nurse reveals this love to Hippolytus. He bursts out at her in indignation. Phaedra in despair kills herself. Theseus, Phaedra's husband and Hippolytus' father, then returns home and finds in the hands of the dead Phaedra tablets accusing Hippolytus of having raped her. In his fury, Theseus prays to Neptune to slay Hippolytus. A little later a messenger brings word that Hippolytus' horses, frightened by a monster which arose out of the sea have runned away and overturned the chariot which Hippolytus was driving. The dying youth is brought in, his father laments, and finally Artemis appears, reveals the innocence of Hippolytus, and comforts him as he is dying.

Now it is obvious that the central figure of Euripides' play -- as the title would indicate -- is Hippolytus, not Phaedra, and that it is essentially a study not of love but of chastity. Phaedra is dead before the play is half over; she and Hippolytus never exchange words on the stage; it is not she, but the nurse, who reveals her love to her step-son. Her action in accusing Hippolytus falsely even in death makes her peculiarly odious to the modern mind.

Seneca's *Phaedra* -- as, in turn, his title suggests -- shifts the emphasis much more strongly to the female protagonist. Here Phaedra herself confesses her love to Hippolytus. In his disgust and indignation the latter draws his sword to kill her as he would a monster, then throws it at her feet. She later uses it as evidence to accuse Hippolytus of having attempted to rape her. Seneca also introduces the false rumor of Theseus' death. In Seneca it is Phaedra, not the goddess, who, after Hippolytus' death, confesses his innocence, after which she kills herself.

What Racine does with this material is a fascinating study in the neo-classical art of creative imagination. He decides first of all, going beyond even Seneca, to put Phaedra in the very center of the canvas. He will closely follow Euripides in the scene where Phaedra confesses her secret to the nurse. Then he will borrow from Seneca the false rumor of Theseus' death, for this will make Phaedra's love for Hippolytus seem somewhat less criminal and thereby make her relax her watch over herself slightly. Besides, by putting Hippolytus in a position of power as his father's successor, it will give an excuse for Phaedra to seek an interview with him in order to assure his protection of her own son.

Finally, it will provide a sensational "péripétie" in itself and pave the way for a still more striking one when Theseus returns. Then, when Phaedra has her interview with Hippolytus, he will introduce Seneca's idea of having her blurt out a declaration of love to the latter. But to avoid the barbarity of Seneca's scene, it will be Phaedra who will snatch Hippolytus' sword from him and attempt to kill herself.

This brings us to the close of Act II of Phedre. Up to this point the debt of Racine to Euripides and Seneca has been considerable. It has been more than a matter of borrowing lines; it has meant the taking over of whole dramatic ideas. But from the beginning of Act III (apart from occasional verbal imitations, especially near the close of Act V) Racine stands entirely on his own feet. To understand how he keeps the action rising in intensity from this point, we must go back to see how he recast the character of Hippolytus from the beginning. Here he has done the greatest violence to the spirit of the ancient tragedy, and he has been much criticized for it from his own time to the present. As Dryden said at the time, he has transformed the harsh misogynist Hippolytus into "Monsieur Hippolyte". He has given him an "amante" in the person of Aricie, for whose relations to Hippolytus he claims to have found authority in certain ancient writers. Now, this, of course, destroys the whole point of Euripides' tragedy. But it heightens the meaning Racine is going to put into his. In his preface, it is true, Racine gives a relatively slender excuse for his bold treatment of Hippolytus: "I thought I ought to give him some weakness that would make him a little guilty toward his father." (This refers to the fact that Theseus had forbidden Aricie ever to marry, as she was a siter of the Pallantides, or sons of Pallas, who had conspired against Theseus to deprive him of the throne of Athens and whose race Theseus had resolved to exterminate.) Again, when people asked him why he had represented Hippolytus in love, he is said to have answered: "If I had made him entirely cold to women, what would our "petits-maitres" have said?

But his real reason lay much deeper. We have seen how in all his plays Racine's powers come into full play only when passion becomes exasperated by jealousy. Now jealousy had not been among the tortures inflicted on Phaedra in ancient drama. But what if, just at the moment when Racine's Phedre is struggling between the temptation to let Hippolytus bear the brunt of Theseus's anger and her sense of justice and her remorse, she should discover that this Hippolytus, who, she supposes, scorns her because he scorns all women, had long been in love with someone else? Would not her distraction be rendered ten times more distracted by the pangs of jealousy? And would not this jealousy drive her to the desire for revenge? And then, when remorse returned, would it not be greatly intensified by the feeling that she added new sins to her first ones? These are the real artistic reasons for the introduction into the play of Aricie. She it is who enables Racine to carry the tragedy to new

heights of intensity beyond its climax in Seneca. Whereas, in introducing the refinements of love and jealousy into the simple data of the Iphigenia legend, Racine rather spoiled the essence of the ancient drama, in the Phaedra story his addition seems to enable him to penetrate deeper than the ancient dramatists into the latent possibilities of the subject.

Now let us return to the question of Phèdre as a Christian tragedy. Racine might have complicated the picture of passion as given in the ancient dramas and still have produced a play not very different in character from those which reveal the distraction of Hermione or the fury of Roxane. But in Phèdre he portrays a soul suffering not only the pangs of unrequited love but those of remorse at indulging in love at all. It may be said that Euripides' Phaedra is also shown suffering from remorse, but she occupies the stage for so relatively short a time, and her expressions are of so vague and general a character (we never see her actually confronting Hippolytus), that her remorse is not impressed upon the reader with anything like the effect produced by Racine's piling of one moral crisis on top of the other.

It is just this cumulative effect that so distinguishes French tragedy from Greek tragedy, and it is an effect which depends on the very conception of a complex psychological action. But, in addition, the quality of Phaedra's remorse is very different from that of Phèdre's. The highest moral reach of the Greek heroine is a sense of shame, of disgrace in the eyes of her husband and of the community, whereas Phèdre -- she has been called a Greek woman with a Jansenist conscience -- is filled with the consciousness of sin before God, of sin not merely in act but even in thought..."⁸

Une autre page continue ce même thème. Puis M. Clark pose la question:

Est-ce justifiable d'appeler Phèdre le chef-d'oeuvre de Racine? Sa réponse de trois pages peut se résumer ainsi: Il n'y aurait pas à hésiter sitous les rôles approchaient de la perfection de celui de Phèdre. Phèdre est certainement le plus grand rôle crée par Racine. Malheureusement les autres rôles sont faibles. Peut-être pourrait-on dire que la personnalité de Phèdre est d'une proportion telle qu'elle rend inutile la présence d'autres personnages qui lui soient égaux. Si l'on peut se convaincre de cela, on peut- aussi maintenir que Phèdre est le chef-d'oeuvre de Racine. Font suite neuf pages de citations judicieuses tirées de l'original.⁸

Pour résumer, il n'existe en anglais que deux longues Vies de Racine. Celle de Mme Duclaux est fort intéressante et instructive à lire, mais n'a aucune prétention critique ou scientifique; sans compter que depuis la date de sa publication certaines découvertes assez importantes ont été faites sur la vie du dramaturge. La vie de Racine de M. Clark est également bien écrite; elle est plus récente, plus scientifique et plus critique.

Enfin, il serait bon de mentionner une oeuvre racinienne, qui sans être une Vie, "pourra servir d'outil pour ceux qui veulent savoir ce que l'on a écrit relatif à la vie et l'oeuvre de l'auteur d'Athalie." Cette oeuvre d'Edwin E. Williams est intitulée: Racine depuis 1885... C'est une bibliographie des livres ou articles sur Racine parus depuis 1885. En voici la préface:

Une grande partie du travail d'un bibliographe est mécanique, servile, peut-être, mais on entreprend ce travail dans l'espoir de faciliter les recherches d'autres étudiants d'un sujet. Par conséquent, il a paru approprié, pendant cette première année du quatrième siècle racinien, de publier un témoignage américain d'hommage qui pourra servir d'outil pour ceux qui veulent savoir ce que l'on a écrit relatif à la vie et l'oeuvre de l'auteur d'Athalie.

Je l'ai nommé un témoignage américain, et il faut avouer d'abord que cet ouvrage partage les limitations des bibliothèques américaines. Je n'ai pu examiner à peu près un dixième des 1810 livres, chapitres et articles de revues cités dans les pages suivantes; j'ai pu vérifier seulement les trois cinquièmes des 463 références à la presse quotidienne, et à peine la moitié des quatre-vingt drames, poèmes, contes et romans raciniens -- ceci malgré des recherches dans les plus grandes bibliothèques des Etats-Unis et du Canada. En effet je veux exprimer ici ma reconnaissance aux bibliothécaires des institutions suivantes: Boston Public Library, University of California, University of Chicago, Columbia University, Cornell University, Harvard University, University of Illinois, John Crerar Library, The John Hopkins University, Library of Congress, McGill University, University of Michigan, University of Minnesota, Newberry Library, New York Public Library, Northwestern University, University of Pennsylvania, Princeton University, Stanford University, University of Toronto, Yale University.

CHAPITRE III

LES PIÈCES ORIGINALES DE RACINE ET LA CRITIQUE

En un peu plus de dix ans, Racine donnait ses principaux chefs-d'oeuvre: Andromaque (1667), Les Plaideurs, une comédie, en 1668, Britannicus (1669), Bérénice (1670), Bajazet (1672), Mit hridate (1673), Iphigénie (1674), et Phèdre (1677). Quelques douze ans plus tard il donnait ses deux fameuses pièces bibliques: Esther (1689) et Athalie (1691).

Au moment où Racine écrivait ses chefs-d'oeuvre, l'Angleterre était en pleine période de Restauration. En tenant compte de l'influence française qui caractérise la littérature anglaise de cette époque, nous n'aurons aucune difficulté à nous convaincre, que même de son vivant, si Racine ne fut pas joué en français sur la scène anglaise, il était du moins lu dans l'original par le groupe qui se flattait de suivre les tendances d'alors. Il n'en reste pas moins vrai qu'à cette époque les jugements motivés émis sur ses pièces sont d'une rareté déconcertante.

Nous n'avons pu trouver non plus de traces de représentations de ses pièces au dix-huitième siècle. Il semble tout au moins, que Racine fut lu plus qu'au siècle précédent. Quant à ses critiques, ils existent à peine. Même le plus grand critique anglais de cette époque mentionne à peine Racine. Il est vrai qu'il fit observer à Boswell, pendant que les deux amis étaient assis dans l'auberge de l'île de Mull, que "pour ce qui est de la composition originale, les Français ont deux poètes tragiques, Racine et Corneille, qui font le tour du monde; et un poète comique, Molière."¹ M. Eccles, qui nous fournit cette citation ajoute:

Que Racine ait fait le tour du monde, personne de cette

1. Eccles, F. Y., M.A. "Racine in England" in Oxford Lectures on Literature 1908-1922. Oxford, Clarendon Press, 1922.

époque-là ne peut en douter: en Angleterre on regardait son éminence comme admise sans que cela ne froissât personne: tous ceux qui lisaient quelque chose en français en plus de romans et de mémoires lisaient probablement un peu de Racine. Mais il ne s'enguit pas que ses œuvres étaient étudiées, discutées ou goûtées au dix-huitième siècle."²

Au dix-neuvième siècle les pièces de Racine se font mieux connaître en Angleterre au moyen des grandes artistes françaises, Rachel et Sarah Bernhardt, dans leurs tournées dramatiques.

Comme nous le savons, Rachel, qui naquit le 28 février 1820, fut une actrice de grande distinction et joua un rôle important dans la réhabilitation de la tragédie classique en France. Elle devint une remarquable interprète de Racine et de Corneille, obtenant son plus grand triomphe dans le rôle de Phèdre. En 1841, elle visita Londres pour la première fois. Elle commença par interpréter le rôle d'Hermione au Théâtre de sa Majesté. A sa réception au Château de Windsor, elle y joua des scènes de Bajazet, des Horaces et d'Andromaque, toujours avec grand succès.³ "Elle revint en Grande Bretagne à plusieurs reprises et y joua tous ses rôles."⁴ Elle ne joua pas seulement à Londres; par exemple, nous la trouvons à Birmingham le 19 août 1847, et à Edinburgh les 23 et 24 août de la même année.⁵ Son succès chez les Anglais fut foudroyant.

Un peu plus tard, Sarah Bernhardt devenait également une grande interprète de certains grands rôles féminins de Racine. Membre de la Comédie Française, elle joua ses rôles au Gaiety Theatre à Londres en 1879, et en 1886 elle y retournait pour la deuxième fois.

Ces grandes artistes contribuèrent sans doute à faire connaître et apprécier Racine en Angleterre. Il reste établi cependant que ce qui fit

2. Eccles, F. Y. Op. Cit. p. 22.

3. Falk, Bernard. Rachel the Immortal. London, Hutchinson & Co. 1933(?).

4. Stewart, W. McC. Op. Cit. p. 5

pp. 90-93.

5. Falk, Bernard. Op. Cit.

impression n'est pas tant le drame racinien lui-même que le jeu éblouissant de ces grandes artistes.⁶ Les grands rôles de femmes de Racine, à l'encontre de ceux de Shakespeare, ont été composés pour être joués par des actrices.

Quant à l'hostilité générale des anglais contre Racine au commencement du dix-neuvième siècle, elle mérite bien le qualificatif de "peu renseignée". Pour les poètes anglais de cette époque Racine n'existe guère ou n'existe que pour être rejeté d'avance. Seule l'opinion de Lady Morgan mérite plus de respect parce qu'elle est mieux renseignée. Ses deux volumes sur la France, parus à Londres en 1817, ont beaucoup contribué à faire connaître la France en Angleterre. Mais la France qu'elle aime, c'est la France des idées libérales, la France qui conserve le souvenir de l'idéal de 1789 et du rôle soi-disant libérateur de Bonaparte, la France qui veut défendre la Charte. Pour la France de l'Ancien Régime, qui est aussi celle de Racine, elle n'a que de la haine. Elle condamne en Racine le "poète des princes".

La vanité importune de Louis XIV trouva dans la faiblesse du caractère de Racine, et dans l'élégance de son génie, l'instrument le plus propre à confirmer cet esprit de système qu'il portait dans toutes les parties de son gouvernement; à enchaîner en l'éblouissant, le goût dramatique de son siècle; à l'assujettir à la froide sérénité des règles inventées par les Grecs; à bannir toute allusion à l'histoire nationale, à la liberté, au gouvernement; à mêler aux fables religieuses et historiques de l'antiquité, les mœurs et les caractères de la cour de France; à faire l'éloge des prouesses d'un monarque somptueux, et à réaliser cette maxime de l'Aristarque moderne:

Que Racine, enfantant des miracles nouveaux,
De ses héros, sur lui, forme tous ses tableaux.

C'est ainsi qu'en écrivant sous l'inspiration et pour flatter la vanité du souverain dont il ne peut supporter sans mourir la perte des bonnes grâces, et en suivant strictement les avis de Boileau, Racine produisit ses élégantes paraphrases des drames grecs. Il se conforma strictement à leurs règles et à leurs unités; mais il viola les convenances

6. Falk, Bernard. Op. Cit. p. 93.

dans chaque scène, en mêlant la frivolité à la grandeur solennelle des fables antiques. Dans les palais de la Grèce et de Rome, on retrouve Louis XIV dans les Thésée et dans les César; et les héroïnes de l'antiquité, la juive Esther et la persane Vasti, ne sont que les portraits de Versailles!"⁷

Henry Home, Lord Kames, dans ses Elements of Criticism⁸ résume bien ce qu'on reprochait à Racine:

Though works, not authors, are the professed subject of this critical undertaking, I am tempted by the present speculation to transgress once again the limits prescribed, and to venture a cursory reflection upon that justly celebrated author (Racine), that he is always sensible, generally correct, never falls low, maintains a moderate degree of dignity without reaching the sublime, paints delicately the tender affections, but is a stranger to the genuine language of enthusiastic or fervid passion.⁹

En somme, on lui reproche de n'avoir pas l'esprit dramatique anglais, ou encore, de n'être pas romantique. Il faut se souvenir que c'était alors l'époque du romantisme et que Racine est l'essence même du classicisme. Il est même surprenant de trouver à cette époque un grand écrivain qui soit vraiment sympathique à Racine. William Hazlitt est en effet le seul qui se soit sérieusement intéressé à lui alors. Il mérite donc notre attention.

Pendant un séjour qu'il faisait à Paris en 1802, il étudie Racine -- avec un précepteur, semble-t-il; et s'il préfère Shakespeare, il n'en témoignera pas moins pendant toute sa vie d'une réelle admiration pour Racine qui "mérite bien d'être le poète préféré de la nation française." Il exprime surtout son admiration pour Athalie et défend contre Schlegel la Phèdre de Racine qu'il préfère à celle de Euripide. Iphigénie lui paraît, par contre, nettement inférieure à la pièce grecque. Il se rend bien compte que celui qu'il appelle "the tender faultless Racine" n'est que rarement apprécié en Angleterre; et il a son mot à dire concernant

7. Cité par Stewart. Op. Cit. pp. 563-565.

8. London, B. Blake, 11th edition, 1839.

9. P. 223.

les injures qu'on se lance des deux côtés de la Manche; "En France ils condamnent Shakespeare en bloc en l'appelant un barbare; et nous parlons du 'verbiage' de Racine avec un mépris et une insuffisance concevables."

Ce n'est pas étonnant. On ne saurait exagérer les obstacles qu'oppose à une connaissance profonde l'ignorance de la langue de l'un et de l'autre pays. Racine est intraduisible et Shakespeare l'est également. Ayant cité l'un des passages les plus poétiques du Conte d'Hiver, "passage qui bouleverse John Bull avec sa douceur parfumée," Hazlitt déclare que "ce langage est intraduisible et reste un mystère pour toute la France. Racine n'aurait pu en concevoir le sens; l'Anglais le plus stupide y trouve un certain plaisir. Quel privilège d'être né de ce côté nuageux de la Manche."

Le différend entre l'école de Shakespeare et de Racine ne se résoudra d'ailleurs qu'au jour où les Français deviendront Anglais et où les Anglais deviendront Français. Et Hazlitt considère la deuxième de ces alternatives comme la plus probable: "Nous injurions les Français et nous les imitons. Eux se moquent de nous mais ne nous imitent pas."

Quant à la place que Hazlitt adjuge à Racine parmi les poètes dramatiques, il lui accorde tous les avantages d'un grand artiste qui a beaucoup gagné à se spécialiser dans le genre tragique, même si l'on est justifié à maintenir qu'il aurait pu égaler Molière dans le genre comique. Hazlitt est lui-même d'avis que les tragédies de Shakespeare auraient pu être meilleures s'il n'avait jamais fait de comédies. Mais il est vrai que Molière fut un génie comique aussi grand et même plus grand que Shakespeare -- et Hazlitt le croit -- il ne trouve pas que Racine l'ait dépassé dans le genre tragique. Quoi qu'il en soit, Hazlitt, qui mourra en septembre 1830, emportera avec lui le sentiment que le

gout du théâtre classique est cher au coeur du public français. Il se rend bien compte du rapport qui existe entre le style clair, le caractère accessible des grands auteurs classiques de la France et le prestige du théâtre établi, où Racine fait l'objet d'un culte. En Angleterre, par contre, où l'on n'a pas de théâtre national (Hazlitt n'est ni le premier ni le dernier critique anglais à le regretter), Shakespeare n'a que des partisans isolés.¹⁰

Un peu plus tard dans le siècle, nous trouvons un plus grand nombre de passages critiques sur Racine. Carlyle, historien de la Révolution Française, mais esprit plutôt germanique dans ses goûts et dans ses inspirations, n'en goûte pas moins le théâtre français classique à une époque assez avancée de sa vie: "Les tragédies de Voltaire, de Racine, de Corneille, méritent d'être relues sérieusement après qu'on a atteint l'âge de la discrétion," écrit-il en 1862, dans ses "Notes on Books worth reading." Parmi les trois poètes tragiques français, il semble surtout admirer Racine. "I went to see Carlyle this evening and found him vigorously reading Racine, who seems just now to give him special admiration."¹¹

Que pense de Racine le critique le plus important de l'époque victorienne, Matthew Arnold? On sait qu'il a été le premier à soutenir la thèse générale que se sont les prosateurs, plutôt que les poètes, qui donnent à la France sa supériorité, tandis que l'inverse est vrai pour l'Angleterre. Il est d'avis, d'autre part, que les vers rimés constituent un obstacle infranchissable à la plus haute poésie tragique. Il tend même, comme beaucoup d'Anglais, à ne pas distinguer sérieusement à propos de ce qu'ils appellent la "rhétorique rimée" la différence qui existe

10. Tout sur Hazlitt emprunté à Stewart, *Op. Cit.* pp. 566-568.

11. Lettre de Woolner à F.T. Paulgrave (1865), citée par Stewart, *Op. Cit.* p. 569.

entre des poètes tels que Corneille, Racine et Victor Hugo. Il ne paraît pas saisir ce qu'il y a de particulier dans les vers de Racine; et il cite avec approbation le mot de Joubert, pour qui Racine est "le Virgile des ignorants." Mais il n'est pas le premier des Anglais à reconnaître que les beautés de Racine sont en toute probabilité "imparfaitement saisissables" pour les étrangers.

D'autre part, belléniste accompli et grand admirateur de la poésie antique, Arnold est loin d'être insensible à la beauté d'ensemble chez Racine, se rendant bien compte que les réussites de ce genre demandent un choix rigoureux, une grande volonté de sacrifice. C'est ainsi qu'encore jeune, il dit à son ami, le poète Clough, qui lui a écrit de Paris ses objections sur Racine:

Vous pourriez écrire un discours de Phèdre, --Phoedra loquitur -- mais vous ne pourriez pas écrire Phèdre. Et quand vous adoptez une forme ou une autre, vous devez sacrifier beaucoup à l'ensemble, et cette forme demande, pour compenser des effets admirables, d'immenses sacrifices et justement là où votre nature ne vous permettra pas de les faire.¹²

Meredith (1828-1909) bien connu pour son admiration pour Molière, est un amateur distingué des choses françaises; et il est intéressant et significatif de noter que Racine prend place parmi les rares esprits qui, pour lui, caractérisent le mieux le génie français. Il écrit à un correspondant en 1899:

In reply to a request that I should name the French writers now dead who are in my opinion most characteristic of the genius of France, they are; for human philosophy, Montaigne; for the comic appreciation of society, Molière; for the observation of life and condensed expression, La Bruyère; for a most delicate irony scarcely distinguishable from tenderness, Renan; for high pitch of impassioned sentiment, Racine...¹³

12. Cité par Stewart. Op. Cit. p. 571.

13. Cité par Stewart. Op. Cit. p. 571. Voir pp. 570-571.

Mais Meredith n'a pas étudié Racine à fond ⁿⁱ et en critique.¹⁴

Avec Meredith nous touchons au vingtième siècle. Le siècle présent est témoin d'un renouveau d'intérêt pour Racine aussi bien en France qu'à l'étranger. L'Angleterre aussi subit l'effet de ce mouvement. Plusieurs critiques anglais parlent de notre dramaturge, les uns pour le minimiser, les autres pour le réhabiliter dans l'opinion littéraire. On pourrait multiplier les citations presque indéfiniment. Heureusement il nous est offert un moyen de tout dire sans être trop long. L'Angleterre du vingtième siècle a fourni deux grands critiques qui ont écrit abondamment sur Racine, deux critiques de vues opposées, et pour cela même représentatifs de deux courants d'opinions contraires à son sujet. M. J. C. Bailey représente un courant d'opinion déjà trois fois séculaire; son mérite consiste en ce qu'il précise les objections de ses prédécesseurs. M. Lytton Strachey, au contraire, peut être considéré comme un initiateur puisque, s'il n'est pas le premier à louer Racine, il est le premier à en donner une critique aussi favorable et aussi détaillée. Il n'est pas non plus isolé dans sa manière de voir; il est suivi de Richard Ad-dington, David Garnett, Aldous Huxley, Godfrey Scott, Bonamy Dobrée.¹⁵

M. Bailey exprime ses vues sur Racine dans son volume d'essais intitulé: The Claims of French Poetry; Nine Studies in the Great French Poets.¹⁶ Le premier essai de ce livre, "English Taste and French Drama" juge de Racine. L'auteur y discute longuement ses qualités et le place, non sans quelque mépris, parmi les écrivains de second ordre. Il tire même la conclusion que si grands que soient les mérites de la poésie française, ce n'est pas dans les pages de Racine qu'on les trouve.

14. Ibid.

15. Voir Peyre H. "Racine et la critique contemporaine." P.M.L.A. septembre 1930, p. 854.

16. New York, Kennerly, 1919.

Si M. Bailey ne peut voir Racine sous sa vraie lumière, il a au moins l'honnêteté de confesser les limites de son jugement. Il dit:

Few people know foreign languages as well as their own: few are free from national prejudices. That being so, and the admission that it is a limitation and not a strength, a loss and not a gain, having been frankly made, we are surely entitled to take facts as we find them, and to admit that the view we are attempting to take of French poetry is no more than a very far off approximation to the ideal, being quite undisguisedly, such a view as an Englishman can present and Englishmen receive.

Art in its highest sense is not a national thing at all. That is the last heresy of an age in which racial and national feeling has been exalted out of all measure. The fact that a Frenchman is slower in appreciating Shakespeare than an Englishman, or an Englishman slower to appreciate Molière than a Frenchman, may be simply the result of defective culture. If race and nation open our eyes to some things, they blind them to others. The man whose poetic taste had reached perfect cultivation, and who was as much at home in all literary languages as Porson was in Greek or Gibbon in French, would appreciate all poets at their absolute and true valuation. No patriotic predilections would bribe his judgment, no national animosity warp it, no difficulty of language or unfamiliarity of atmosphere obstruct it. To deny that this, or something like it, is the direction in which we must look for the ideal final court of literary appeal, to prefer the narrower national constitution, is deliberately to place prejudice before truth.¹⁷

Après une telle introduction, M. Bailey a bien le droit de nous présenter son opinion quelle qu'elle soit en toute franchise. La voici en résumé.

Sauf à l'époque de la Restauration, l'opinion littéraire anglaise a toujours plutôt rejeté avec mépris la prétention des poètes français à figurer parmi les maîtres suprêmes de leur art; et même au temps de la Restauration, la seule autorité critique à laquelle nous nous soumettons toujours avec respect s'éleva à maintes reprises pour affirmer hardiment la grandeur de Shakespeare et de Milton et pour nier aussi hardiment les prétentions des Français que nous soyons leurs fidèles

imitateurs. Depuis Wordsworth et la Révolution, et malgré la naissance du romantisme et tout le talent mis à la disposition de ce dernier, la critique anglaise a été encore plus réservée dans son admiration. L'art de Victor Hugo a eu ses enthousiastes distingués sans doute, mais le courant principal de l'opinion cultivée est resté plutôt froid sinon méprisant.

Suivent les raisons que M. Bailey donne pour expliquer cette attitude plutôt hostile. D'après lui, ce n'est pas l'ignorance ni une sorte d'arrogance insulaire. Ce n'est pas l'ignorance, puisque la position des Anglais pour juger les Français est encore plus avantageuse que celle des Français pour juger les Anglais; ce n'est pas non plus l'arrogance, car dans ce cas les qualités de la prose française ne seraient pas davantage reconnues comme elles le sont, et Goethe, Dante, Ariosto, et Leopardi ne seraient pas reconnus non plus. Les véritables raisons, toujours d'après notre critique, semblent donc être les suivantes:

1. Il y a un manque d'infinité dans la poésie française. Le poète en présentant le particulier doit suggérer l'universel, en parlant de ce qu'on voit doit sembler parler de ce qu'on ne voit pas; il doit parler du temps tout en donnant une impression d'éternité. Aucun poète français ne fait cela comme Dante, Goethe, Shakespeare et Milton. La poésie française est trop intéressée à dire ce qu'elle a à dire et à le dire avec une exactitude et une précision sans égal. C'est là le domaine de la prose, non de la poésie. C'est de l'essence même de la poésie de suggérer des milliers de choses qu'elle ne dit pas. Mais quelle que soit l'idée que Corneille, Molière, Racine veulent exprimer, ils l'expriment en entier, l'examinent à tous les points de vue, en un mot, l'épuisent. Le drame français nous donne l'impression que l'univers a des bornes,

qu'il est témoin de grands évènements, de grandes passions, de splendides personnalités, il est vrai, mais qu'il n'a rien qui soit inaccessible à l'oeil du poète.

2. Racine ne justifie pas la comparaison qu'on fait entre lui et Virgile. Il a l'inappréciable unité d'action à laquelle malheureusement Shakespeare n'a pas toujours un titre incontestable. Mais pour ce qui est du mètre, qu'est-ce qui peut moins ressembler à la fluidité et à la liberté du vers iambique de Sophocles, à la mobilité de l'hexamètre homérique, à l'harmonie subtile et exquise de Virgile, que la mesure monotone du couplet rimé de Racine? Il y a un but particulier pour lequel le couplet rimé est un mètre admirable, même le meilleur de tous; mais ce but n'est ni l'épopée ni le drame. Le vers blanc anglais adopté par Shakespeare, tout comme l'hexamètre d'Homère, épouse les myriades de reflets et de mouvements de l'océan. Rien de moins ne peut exprimer la variété infinie de la vie humaine. Que peut un couplet rimé, même manié avec toute l'ingéniosité de Racine, à côté de cela?

Virgile a la conception infinie de l'univers que Racine n'a pas. Virgile a une intime et pénétrante sympathie pour son sujet, ce qui se voit surtout dans l'usage de l'épithète rare, de l'élément de surprise. Racine ne peut guère prétendre à cela. Le fait est que le style de Racine, si souvent comparé au style classique, a seulement la plus superficielle ressemblance à cette manière d'écrire.

3. Chez Racine, la fine surprise fait défaut. On est peu porté à dire: "Comme il est étrange qu'il ait pensé à cela."

Cependant, affirme M. Bailey en terminant cet essai, si quelqu'un doit représenter la France dans le temple de la poésie comme Virgile représente Rome ou Dante l'Italie, ce doit être Racine. Parmi les

Français tout aussi bien que parmi les étrangers, son oeuvre est toujours officiellement reconnue comme l'élan le plus élevé du génie poétique français.¹⁸

Quant à Lytton Strachey, il est à l'antipode de l'opinion "bayley-niste". Un auteur connu considère ce que M. Strachey dit de Racine comme "certainement l'hommage le plus beau et le mieux informé dont le poète français ait été l'objet de la part d'un Anglais."¹⁹ M. H. Peyre fait écho à cette manière de voir:

Les pages de Lytton Strachey dans ses Landmarks of French Literature²⁰ et surtout le bel essai qui ouvre Books and Characters²¹ sont plus célèbres et plus profondes. L'éloge de Racine va aussi loin que peut le désirer le plus enthousiaste des admirateurs français du poète. Ce brillant essai venant d'un écrivain aimé du public, a ouvert les yeux à bien des Anglais et marque une date pour la fortune de Racine en Angleterre.²²

Sans doute M. Strachey ne va pas jusqu'à faire de Racine l'égal de Shakespeare. Mais il prétend que la grandeur de Shakespeare ne devrait pas nous cacher les mérites extraordinaires du dramaturge français. En plus, il croit devoir admettre qu'à un point de vue -- c'est-à-dire en temps que pièces destinées à la scène -- l'oeuvre de Racine est supérieure à celle de Shakespeare. Par exemple, dit-il, Bérénice peut encore se jouer; mais Antoine et Cléopâtre...? Il est impossible de rendre justice à une telle oeuvre sur la scène. Il faut la mutiler, la retoucher, et, malgré cela, elle ne fera guère plus que de produire une impression de grandeur confuse sur les spectateurs. C'est la vieille difficulté de réduire une pinte à une chopine, tandis que Bérénice est une chopine,

18. Bailey. The Claims of French Poetry. pp. 21 à 46.

19. Stewart, Wm McC. Op. Cit.

20. London, 1912.

21. London, 1922

22. Peyre, H. Op. Cit. p. 850.

ni plus ni moins, et remplit son vase à la perfection. Voir ce spectacle est un plaisir exquis et laisse une impression de beauté impeccable.²³

Le point de départ de l'argumentation de M. Strachey, c'est qu'en France, Racine a été l'objet d'une admiration presque universelle. Ses pièces continuent à se jouer sur le théâtre par des acteurs et des actrices les plus renommés. Or en littérature comme en politique on ne peut condamner une nation entière. La France doit avoir d'excellentes raisons pour soutenir que Racine n'est pas seulement un des plus grands dramaturges, mais aussi un des plus grands poètes. Et il importe de ne pas condamner un écrivain étranger sans pratiquer quelque humilité et faire son possible pour bien saisir le point de vue de ses compatriotes à son sujet. D'un côté de la Manche, Racine est détesté et Shakespeare est révééré, tandis que de l'autre côté Shakespeare est toléré et Racine adoré. Les deux attitudes peuvent-elles se justifier? M. Strachey, par exemple, se trouve en face de deux critiques raciniens renommés, l'un français, M. Lemaître, dans les conférences duquel "le comble de l'éloge résonne sans interruption du commencement à la fin";²⁴ et M. Bailey "qui le place, non sans quelque mépris, parmi les écrivains de second rang." L'une de ces attitudes est aussi injuste que l'autre. Aussi M. Strachey se propose de faire face aux objections de M. Bailey et de présenter aux lecteurs anglais le vrai sens et la valeur immense de l'oeuvre racinienne.

Suivons-le dans sa réfutation de M. Bailey. Il commence par reconnaître que l'opinion de M. Bailey a bien toujours été et est encore l'opinion de la plupart des Anglais. Mais quand il en vient aux raisons que M. Bailey donne pour expliquer l'infériorité de Racine, il n'est

23. Strachey, L. Landmarks of French Literature. p. 99.

24. Strachey, L. Books and Characters, p. 4.

plus du tout d'accord avec lui.

M. Bailey dit d'abord que chez Racine comme d'ailleurs dans toute la poésie française il y un "manque d'infinité". Sans doute, ceci doit s'attribuer en partie à l'esprit anglais d'associer cette qualité à des expressions complexes et rares qui n'existent certes pas chez Racine. Aussi, depuis le triomphe de Wordsworth et de Coleridge au commencement du siècle dernier, les poètes et les critiques anglais sont affamés de "stimulants métaphysiques," voyant là le sceau de la vraie grandeur poétique. La critique que M. Bailey fait de Racine subit les effets néfastes de cette obsession comme en font preuve les expressions qu'il emploie, "infinity", "the unseen", "eternity", "a mystery brooding over a mystery", "the key to the secret life". La fausseté d'une telle critique devient évidente quand on se souvient qu'il n'y a aucune trace de cette sorte de mystère dans Paradise Lost, et que cependant Paradise Lost est un des plus grands poèmes qui soient. Il n'y a pas non plus de cette sorte de mystère, de spéculations métaphysiques chez Racine, mais quoi...? Si au lieu de s'arrêter à ce qu'il n'y a pas chez Racine, on regardait un peu ce qu'il y a, ce serait bien mieux. De fait, plus nous examinons Racine, plus nous discernons chez lui une autre sorte de mystères dont la présence peut nous consoler de l'absence de l'autre -- le mystère de l'esprit de l'homme qui forme la charpente même de sa poésie. On pourrait écrire longtemps sur ce fond étrange et mouvant, noir de la profondeur de la passion et brillant de la beauté du sublime, d'où semble émerger vers nous, respirer et souffrir, puis disparaître de notre vue, les grands personnages de ses tragédies -- Hermione et Mithridate, Roxane et Agripine, Athalie et Phèdre. C'est en tant que psychologue que Racine s'élève aux plus grands triomphes.

Ensuite M. Bailey affirme que Racine ne rend pas justice à la comparaison qu'on fait entre lui et Virgile. Mais il est difficile, pour ne pas dire impossible, de comparer les poètes entre eux. Chacun a son génie propre, sans compter que Racine a écrit pour la scène et non Virgile. La poésie de Virgile doit se lire, celle de Racine doit se dire; c'est seulement au théâtre qu'on peut tout à fait se rendre compte de la puissance de son art. Pour M. Bailey, le mètre monotone du couplet rimé de Racine ne ressemble guère à l'harmonie subtile et exquise de Virgile. Cependant, les admirateurs de Racine, ceux qui ont pénétré le secret de son art, trouvent ses vers imprégnés d'une beauté particulière et de la dernière perfection de style. Et quant à ses rimes, elles semblent peut-être, pour ses admirateurs, le couronnement même de son art. M. Bailey veut que le couplet rimé de Racine ne soit propre qu'au genre satirique. A-t-il oublié Lamia ? Il demande: " Comment se fait-il que nous lisions encore les satires de Pope, de Dryden et de Johnson avec enthousiasme, tandis que nous ne touchons jamais à Irène et rarement à la Conquest of Granada? C'est peut-être que si nous ne pouvons pas nous débarrasser de nos théories "a priori", même l'art ardent du drame de Dryden deviendrait mort pour nous, et que, si nous touchions à Irène une seule fois, nous trouverions que ce poème est écrit en vers blancs."

Virgile a une conception infinie de l'univers que Racine n'a pas. Mais peut-on juger de la grandeur d'un poète par l'ampleur de sa conception de l'univers? Quelle était, aimerait-on savoir, l'ampleur de la conception de la vie de Milton? Et malgré que le sens de la position de l'homme dans l'univers est plus profonde chez Wordsworth que chez Dante, s'ensuit-il que Wordsworth est un plus grand poète. Le fait est que nous avons affaire à une fausse méthode de critique qui s'efforce de définir

les éléments essentiels de la poésie en général et juge toutes les oeuvres d'après cette définition. Ne peut-il pas y avoir de vrais chefs-d'oeuvre qui vivent de la lumière de leur propre beauté, qui sont leur propre loi? C'est l'affaire du poète d'enfreindre les lois, de tromper toute attente. Et tous les chefs-d'oeuvre du monde ne peuvent pas créer un précédent.

Il n'est pas surprenant que M. Bailey cherche "l'épithète rare" chez Racine, car dans la littérature anglaise elle a force de loi, tellement que cette littérature est tombée sous la domination de l'emphase et de l'extraordinaire. Malheureusement cela nous cache la beauté de la modération, de la clarté, du poli et de la précision qui est la beauté de Racine. Racine n'a guère de "mots rares", mais il sait produire de rares beautés au moyen de mots simples.

Pour terminer, quant à l'élément de "fine surprise", M. Bailey le trouverait chez Racine s'il savait où le chercher. Ce ne sont pas les "fines surprises" de la méthode romantique telles que les entendent les Anglais. Les "fines surprises" de Racine jaillissent du fond même de son sujet, et se saisissent d'un seul coup. Ainsi, il y a une énergie extraordinaire concentrée dans certains vers comme les suivants:

C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit...

ou encore:

C'est Venus toute entière à sa proie attachée!

Mais c'est tout ce que M. Strachey a écrit sur Racine qu'il faut lire.²⁵ Le peu que nous pouvions en dire ne rend pas justice au sujet. Et pour mieux goûter sa saine critique, il vaudrait la peine de préfacer cette lecture de celle de l'essai de M. Bailey dans Claims of French Poetry.

Quoi que l'on pense de cette critique de M. Strachey, elle a ouvert

les yeux aux Anglais, et l'Angleterre du vingtième siècle apprécie beaucoup mieux Racine. La compréhension de son oeuvre ne cesse de se faire plus attentive, mieux informée et plus portée à l'éloge. Pour expliquer cette affection britannique pour Racine pendant le vingtième siècle, M. Peyre offre les raisons suivantes:

Au premier plan, la meilleure compréhension du classicisme français qu'a acquise une Angleterre plus ouverte aux valeurs continentales et résolue à mieux pénétrer, peut-être, à travers Racine, Montaigne ou Proust, les secrets déroutants de l'âme française. Le préjugé romantique qui ne voulait glorifier que les génies ardents, fulgurants, démesurés, s'est également fort affaibli dans l'Angleterre de T.S. Eliott et d'Aldous Huxley, éprise d'intellectualité et de subtilité analytique. Surtout, nous croyons qu'il a fallu pour faire ranger par la Grande Bretagne Racine au nombre des "World-poets", la disparition de la superstition shakespearienne qui s'indignait de ne point trouver dans Racine ni inquiétude métaphysique, ni décor de nature, ni chocs d'images bondissantes de fantaisie, ni luxuriances de comparaisons étranges. Il a fallu enfin que l'on cessa d'opposer Racine aux Grecs. Une génération pénétrée d'hellénisme comme le fut celle de Landor, de Macaulay et de Matthew Arnold ne pouvait cacher sa déception en ouvrant Racine après Sophocle. Elle s'irritait de ne voir dans Andromaque ou Phedre qu'une copie affadée et pompeuse d'Euripide. L'affaiblissement de la culture classique aujourd'hui, jusque chez les Oxoniens, permet enfin de comprendre que Racine, peintre de la révolte exaspérée contre les décrets des dieux et du destin, analyste de déchirements désordonnés d'âmes contradictoires, évocateur de créatures folles de passion dont une Antigone se fut écartée avec effroi, est plus loin des Grecs que Shakespeare lui-même, et ses sages et soumises Ophélie, Desdémone, Imogène.²⁶

En tout cas, quoi qu'il en soit de ces raisons, il fait bon relire ce court paragraphe du London Times Literary Supplement:²⁷

Whether it is possible for an Englishman really to appreciate Racine is a problem that can never be solved, but it would seem that it is no longer possible for an Englishman unashamedly to lay the blame of failure on Racine rather than on himself.²⁷

26. Peyre, Henri. Revue de Littérature Comparée. 1940, pp. 104 et 105.
27. 9 mars 1933.

Quant à l'Amérique, sauf les témoignages récents qui se font de plus en plus favorables, tout comme en Angleterre, il ne semble pas exister d'opinions bien définies et bien sérieuses au sujet de Racine.

Pourtant dès le dix-septième siècle et surtout au dix-huitième siècle, la culture française tenait une place assez importante aux Etats-Unis. Les gens cultivés avaient une certaine connaissance et estime de la langue et de la littérature françaises. Les immigrants huguenots, les réfugiés de la Révolution de France et de celle de St-Domingue, tout comme les chefs militaires, les savants et les visiteurs d'occasion contribuèrent à augmenter le prestige de la civilisation française. Certaines communautés devinrent même des centres français, par exemple, Baltimore, Philadelphie, Charleston, S.C., sans parler des anciennes colonies françaises en Amérique. Le drame français, par conséquent, a dû avoir sa place dans la vie américaine. Et des productions de drames français, des traductions et des adaptations de ces mêmes drames prouvent qu'il en a été ainsi.²⁸

Racine a donc dû être lu en français en Amérique. Cependant il n'a pas été représenté dans l'original sur la scène américaine pendant les dix-septième et dix-huitième siècles. Même quand il s'agit du Canada, nous ne trouvons pendant ces deux siècles qu'une seule représentation de Racine, celle de sa pièce Mithridate.²⁹

Avec les dix-neuvième et vingtième siècles, nous avons les tournées des deux fameuses actrices que nous avons déjà rencontrées en parlant de l'Angleterre: Rachel et Sarah Bernhardt.

Rachel ne visita l'Amérique qu'une seule fois; elle y fit une tournée en 1855. Elle fut loin de briller comme en Angleterre; sans doute, ses

28. Waldo, Lewis P. The French Drama in America in the 18th century and its influence on the American Drama of That Period. Baltimore, The John Hopkins Press, 1942, pp. 210-211.

29. Ibid.

puissances dramatiques commençaient à décliner. Vers la fin du dix-neuvième siècle et au commencement du vingtième, Sarah Bernhardt fit plusieurs visites en Amérique et y obtint un grand succès. Des rôles de Racine, elle joua au moins Phèdre à diverses reprises et dans différentes villes; par exemple, en 1880, en 1905 en 1913. C'est évidemment l'actrice beaucoup plus que les pièces qu'on goûtait. Mme Yorska jouait aussi Britannicus à New York en 1914.³⁰

Racine a joui de quelque popularité en Amérique et il y vit toujours d'une vie plus abondante grâce à la gent universitaire; cela surtout depuis le milieu du siècle dernier.

En 1849, M. Alexandre Collot publiait une édition des Chefs-d'oeuvre dramatiques de la langue française, mis en ordre progressif et annotés pour en faciliter l'intelligence.³¹ Cette édition contenait l'Athalie de Racine.

A New York, se publiait en 1858 Chefs-d'oeuvre de Jean Racine, prepared for the use of Colleges and Schools, with explanatory notes and references to the 'New French Method' by Louis Fasquelle, LL.D.³² Cette édition contient Les Plaideurs, Andromaque, Iphigénie, Esther et Athalie. L'éditeur déclare dans la préface:

An edition of the Chefs-d'oeuvre of Racine, with explanatory notes and Grammatical references is here offered to the American student. The want of such a book has long been felt by the instructor and the pupil.

Henry Holt & Co. de New York publiait en 1887 Théâtre Français Classique, an introduction to the Classic French Drama, From the Matinées Littéraires of Mennechet and Pylodet. Il est intéressant pour nous d'y

30. Mason, Hamilton. French Theatre in New York. A List of Plays, 1899-1939. New York, Columbia University Press, 1940, p. 20.

31. New York, Appleton & Co.

32. New York, Ivison & Phinney, 1858.

lire dans la préface:

At this time the taste for the classic drama seems to be reviving, and its study is increasing in our schools and colleges. For all such pupils, it is hoped this book may be acceptable as a pleasing introduction to the study of that most interesting period in French language and literature. The beauty and fervor of the style will commend it to the young, and will go far, even with older readers, to excuse an occasional extravagance of praise, while its purity of sentiment and chasteness of expression will be appreciated and enjoyed by all.

Parmi les pièces originales, à en juger d'après les différentes éditions américaines, *Athalie* et *Esther* sont les deux plus populaires, et suivent en ordre de popularité Phèdre, Andromaque et Iphigénie.

Bref, en Amérique aussi bien qu'en Angleterre, on a été lent à apprécier Racine. Cela est dû surtout au caractère de la tragédie de Racine, à l'ignorance et au préjugé. Aujourd'hui ces obstacles existent de moins en moins et Racine devient de plus en plus populaire.

CHAPITRE IV

LES TRADUCTIONS ET LES ADAPTATIONS DE RACINE

A diverses reprises l'influence française sur la littérature anglaise se manifesta au moyen de traductions anglaises d'oeuvres continentales. Si nous négligeons quelques traductions antérieures trop peu nombreuses pour faire époque, nous pouvons reconnaître trois moments importants d'influence française en Angleterre.

Le première période s'ouvre définitivement avec la restauration de Charles II (1660) et se continue jusqu'à la fin de son règne. Ce fut un effort sérieux, ardent et digne, ayant pour but de transplanter en Grande Bretagne en leur donnant la couleur locale, les chefs-d'oeuvre de la littérature dramatique française. De la mort de Charles jusqu'à l'avènement de la reine Anne, cet effort semblait avoir failli. Avec celle-ci, c'est-à-dire dès l'aurore du dix-huitième siècle, le mouvement regagne sa vigueur, et jusqu'à 1730 se publient plusieurs traductions. Encore une fois, à l'enthousiasme ardent succèdent des années d'indifférence: pas de traductions nouvelles de 1730 à 1750. Puis, enfin, le succès du Roman Father de Wm Whitehead les remet à la mode pour la dernière fois. A partir de la fin du dix-huitième siècle jusqu'à nos jours, les quelques traductions de drames français que nous trouvons encore ne sont que des oeuvres d'érudition nullement destinées au théâtre.

Quel fut dans tout ce mouvement la part de Racine? M. Clark a dit de lui: "Je peux à peine imaginer un poète d'aucune nationalité qui se prête à la traduction moins que Racine.¹

M. Boswell, dans une comparaison entre Euripide et Racine, explique cette difficulté de traduction:

1. A.F.B. Clark. Op. Cit. Préface, p. XI.

In each writer there is a 'curiosa felicitas' of language that confers the stamp of originality upon the style rather than on the thoughts, which would often appear tame and commonplace if expressed in less fittingly chosen terms. This feature renders the task of a translator an especially difficult one, and demands the constant indulgence of a reader who has learned to appreciate those graces of diction which no foreign language can precisely imitate.²

Malgré cela, quelques efforts furent faits pour traduire Racine. Revenons à la période de la Restauration.³ Le premier essai pour acclimater ou peut être pour exploiter Racine remonte à 1675, alors que fut présentée au Duke's Theatre de Londres et publiée sous les auspices de John Crowne, dramaturge bien connu alors, une traduction d'Andromaque. Ce fut une triste désillusion, et M. Crowne s'empressa de désavouer la paternité de la traduction. Il l'attribue à un jeune homme, qui a en grande estime toutes les pièces françaises et surtout celle-là. Ce jeune traducteur l'aurait prié de réviser pour le théâtre sa traduction en vers. Frappé de la médiocrité des vers, M. Crowne aurait converti presque quatre actes en prose et aurait laissé le reste tel quel. Quoi qu'il en soit, le public reçut froidement cette oeuvre de bien peu de valeur où les vers coulants et mélodieux de Racine sont rendus par une prose sans couleur et sans grâce. Il y a même des rechutes dans les pseudo-vers comme si M. Crowne ne s'était pas donné la peine de détruire le rythme original, puis des retours soudain à une prose véritable. Tout au plus pourrait-on concéder qu'au point de vue anglais il y a une amélioration au dernier acte où l'assassinat de Phyrus est représenté au lieu d'être raconté. Il faut donc attendre plus tard pour une meilleure traduction d'Andromaque.

2. Boswell. Racine's Dramatic Works. Vol. I. p. V.

3. La majorité de mes renseignements sur les traductions de Racine est tirée de Canfield, Dorothea Francis. Corneille and Racine in England. New York, The Columbia U. Press, The MacMillan Co. Agents, London, 1904, et de Eccles, F.Y. "Racine in England", in Oxford Lectures on Literature, 1908-1922. Oxford, Clarendon Press, 1922.

Deux ans plus tard paraissait Titus and Berenice de Thomas Otway. Les cinq actes de l'original se réduisaient à trois et il y avait d'importantes modifications dans la trame de la pièce. M. Otway fait Antiochus avouer son amour pour Bérénice à l'empereur avant de se voir confier le message qui doit mettre fin aux espérances de la reine. La pièce se termine sur une note de désespoir farouche bien différent de la résignation douloureuse dans l'original. Nous nous attendons peu à la tirade finale où Titus menace de venger sa blessure personnelle en devenant le tyran de son peuple. Tout le long de la pièce, la logique de la passion se trouve obscurcie par des coupes injustifiées. Malgré cela, la pièce anglaise demeure une vraie traduction, et il serait faux de dire que rien de l'esprit de Racine ne soit passé dans les vers d'Otway, quoique en plusieurs endroits la brièveté et la concision de l'original fassent défaut. Une brève illustration:

Quand Bérénice apprend qu'Antiochus a quitté Rome, elle demande avec une cruauté ingénue:

What pleasure in my greatness can I find
When I shall want my best and truest friend?

Antiochus répond:

I reach your purpose; you would have me there,
That you might see the worst of my Despair.
I know it, the Ambition of your Soul;
'Tis true, I've been a fond and obedient Fool.
Yet came this to me but to new freight my heart,
And, with more love possesst than ever, part.

Comparez à l'original:

Bérénice.A regret, je reçois vos adieux.
Le ciel fait qu'au milieu des honneurs qu'il m'envoie
Je n'attendais que vous pour témoin de ma joie...
Cent fois je me suis fait une douceur extreme
D'entretenir Titus dans un autre moi-même.
Titus. -- Et c'est ce que je fais. J'évite, mais trop tard,
Ces cruels entretiens où je n'ai pas de part.
Je fuis Titus, je fuis ce nom qui m'inquiète,
Ce nom qu'à tout moment votre bouche répète.

Que vous dirai-je enfin? Je fuis des yeux distraits
 Qui me voyant toujours, ne me voyaient jamais.
 Adieu, je vais, le coeur tout plein de votre image,
 Attendre, en vous aimant, la mort pour mon partage.

Par ailleurs, l'idée et son expression sont souvent exactement
 rendues. Par exemple:

Oh! give me more Content, and less of State.

pour

Hélas! plus de repos, Seigneur, et moins d'éclat.

Heureusement surtout, cette traduction évite le style ampoulé qui
 est le vice commun des contemporains d'Otway et qui défigure presque
 toutes les imitations de Racine. Bref, c'est une oeuvre qui n'est pas à
 rejeter, quoique le public n'en fut jamais enthousiaste.

Une période d'inaction chez les traducteurs suivit la mort de Charles
 II. C'est, sans doute, qu'au milieu des troubles politiques et sociaux
 de l'époque, on n'avait ni le temps ni le désir de se dévouer à l'étude
 des littératures étrangères. Pendant toute cette période d'inaction, on
 ne trouve de Racine que la traduction de M. Abel Boyer.

Ce réfugié huguenot publiait en 1699 une adaptation d'Iphigénie
 sous le titre de Achilles ou Iphigenia in Aulis. M. Boyer était alors
 connu à Londres comme professeur libre de français et comme traducteur
 illustre. Il était sur le point de publier son fameux dictionnaire des
 deux langues qui n'eut pas d'égal pour plus d'un siècle. Plus tard, il
 acquit une certaine célébrité par ses pamphlets, comme éditeur de The
Post Boy et comme historien des règnes du roi Guillaume et de la reine
 Anne. Il savait très bien l'Anglais et l'écrivait avec une grande
 facilité. On ne trouve rien dans Achilles qui trahisse l'étranger.
 Il affirma plus tard que Dryden lui-même avait parcouru ses manuscrits.
 Une grande partie du drame est une traduction littérale, assez fidèle.

Cependant les discours les plus long sont coupés et il y a beaucoup de remplissage. Les quatre lignes suivantes suffisent à illustrer son procédé.

You may securely tire the Gods with Prayers
And load their Altars with tame offerings;
You may consult the panting Victim's breast,
And search the cause of the Wind's tedious silence...

Après tout, qu'est-ce qu'il y a de bien remarquable dans ces lignes sauf les trois mots superflus 'tame', 'panting', 'tedious'?

Au premier acte cependant se manifeste clairement sa contribution personnelle. Il accomode Racine au goût anglais. Le moment d'offrir le suprême sacrifice est arrivé. Après une dernière tirade passionnée, Clytemnestre se retire avec ses servantes. La scène demeure vide un moment, puis d'après les instructions de M. Boyer:

While a symphony is playing, an Altar is rais'd near
the sea-shore. Enter King Agamemnon weeping; Menelaus, Nestor,
Ulysses, Aneas, etc.; Calchas the High Priest; Iphigenia
between two priests; Euriphile, Doris. A chorus of priests
sings the invocation to Diana 'set by Mr.Finger.'

As Iphigenia is leaving to be sacrific'd, the Sun is
eclips'd; Shrieks in the air; subterranean Groans and
Howlings; Thunder. Calchas asks: 'What mean these horrors?'
and Euriphile whispers: 'Oh! Doris, how I tremble!' (Clashing
of swords within.) Enter Achilles, Patroclus, and Followers.
Achilles.-- Where! Where's my Iphigenia?

Hold, Murderers, hold!

Calchas.-- My Lord, constrain your passion;
I bid you, hold,
The Gods themselves are hangry.

They must first be heard.(Thunder)

The High Priest having consulted the Oracle returns
with all the signs of terror and delivers it. He ends by
pointing to Euriphile: 'The Gods demand...'

(As Calchas is going to lay hold on Euriphile, she
snatches the knife.)

'Butcher, avaunt!.....

I fall a victim to a greater power.

Almighty God now strikes the fatal Blow.

Achilles, dear -- Achilles..! (stabs herself -- dies)

Iphigenia. --Unhappy Maid!

(Thunder, Lightning... Diana in a machine, crosses the
stage.)

Calchas.-- Great Sir, the Gods are satisfied;

And Iphigenia is yours again!
 Agamemnon.--Must I believe my eyes! Oh! Sir!
 Oh! Daughter!⁴

La pièce de Boyer n'eut pas de succès.

Avec le dix-huitième siècle, ou le règne de la reine Anne, s'ouvre la deuxième période d'influence française. Il a été dit que la plus importante période d'influence française fut la première, celle de la Restauration, que nous avons déjà étudiée. Si cela est vrai d'une façon générale, il n'est pas moins vrai que les plus fameuses traductions raciniennes datent de la deuxième période. Les traductions parues sous la Restauration pouvaient inspirer le respect et jouir de la faveur de l'aristocratie. Mais elles étaient à peu près étrangères à la vie littéraire du peuple. Il y eut peu d'efforts pour les imiter dans les tragédies anglaises; elles ne furent attaquées ni défendues avec grand enthousiasme.

Avec le règne de la reine Anne, tout cela change; la littérature devient moins aristocratique, plus à la portée du peuple. Les traductions bénéficièrent bientôt de cette situation; elles donnèrent même lieu à certaines discussions. On ne les acceptait plus aveuglément comme au bon vieux temps; elles avaient des adversaires et des adeptes acharnés. Elles ne vivaient plus à l'écart dans un atmosphère distincte, mais furent traînées dans les batailles littéraires les plus animées dont l'Angleterre fut témoin, bataille entre le classicisme et le romantisme, entre Shakespeare d'un côté et Corneille ou Racine de l'autre, batailles qui se terminèrent par la défaite complète de ces derniers.

C'est pendant cette période qu'il y eut le plus de traductions de Racine, et même le chef-d'oeuvre entre ces traductions, The Distrest Mother d'Ambroise Philips. Mais pourquoi anticiper?

4. Cité par Eccles, F.Y. Op. Cit. pp. 6-9.

En 1706 apparaissait Phaedra and Hippolytus de M. Edmond Neale, ou Smith. Cette tragédie, la deuxième en rang de popularité tirée de Racine, n'est qu'en partie de ce dernier. Certains passages particuliers et l'idée d'Hippolyte amoureux sont de Racine; Mais l'auteur puisa aussi directement dans Euripide et Sénèque. Le développement est le sien propre. Signalons quelques différences entre le drame de Racine et celui-ci: Phèdre, au premier acte, confesse sa passion devant Ismène, l'Aricie de Racine, laquelle est déjà connue être chère à Hippolyte. Dans la scène où Hippolyte apprend le coupable secret de la reine, --et ici l'auteur suit Racine d'assez près, -- celle-ci s'efforce de le rassurer en protestant qu'elle n'a été que de nom l'épouse de Thésée. Ismène accuse d'abord son amant d'infidélité, puis se convainc de son innocence; ils forment le dessein de s'enfuir ensemble, mais sont arrêtés par ordre de la reine. Le retour de Thésée est retardé jusqu'à cet incident. Quant au dénouement, Phèdre se tue en apprenant qu'Hippolyte s'est donné la mort. La nouvelle du suicide d'Hippolyte était fausse, et à la fin il apparaît de nouveau pour accepter du père d'Ismène la main de sa fille.

La pièce est peu recommandable. Les personnages ne sont pas dynamiques et le langage en est ampoulé. Il n'y eut que quatre représentations, la vogue de l'opéra italien qui se jouait en même temps étant trop forte. Mais Phaedra and Hippolytus fut plus tard remise sur la scène et devint presque populaire. La pièce fut répétée à divers intervalles presque jusqu'à la fin du siècle et fut certainement beaucoup lue. Une quatrième édition en fut publiée en 1729. Le Dictionary of National Biography fournit plusieurs preuves que parmi les gens de lettres existait le sentiment que cette pièce était une grande tragédie.

Mais un triomphe plus grand et plus durable fut remporté par The

Distrest Mother d'Ambroise Philips, l'auteur des Pastorals, le client de Steele et d'Addison et la victime d'Alexander Pope. Elle fut jouée le 17 mars 1711 dans un théâtre bondé. Les amis de l'auteur y assistaient en foule, s'il faut en croire Pope. Le prologue est en majeure partie la défense de ce qu'on considérait être la marque caractéristique du drame classique. La représentation de The Distrest Mother eut lieu plusieurs fois en présence de nombreux auditoires. Elle continua à se jouer pendant tout le dix-huitième siècle. Toutes les grandes actrices de ce siècle jouèrent Hermione plusieurs fois, et la pièce fut présentée par les meilleures troupes dramatiques du royaume. Parmi les fameux acteurs et actrices qui interprétèrent les rôles principaux, il y a Kean, les deux Kembles, Mesdames West, Siddons et Litchfield. C'était la pièce en vogue aussi bien dans les provinces qu'à Londres. On lit très souvent dans les annales du théâtre de ce siècle que les acteurs et actrices de renom choisissaient The Distrest Mother comme pièce d'adieu et à toutes autres importantes occasions. Entre 1712 et 1777 l'ouvrage eut dix éditions. Par ailleurs, The Distrest Mother a été l'objet d'attaques acerbes de la part des adversaires des choses françaises.

Pour nous que les années séparent des préjugés d'alors, il est juste d'affirmer que The Distrest Mother est écrite en vers blancs de qualité moyenne et dans un style non ampoulé mais tout à fait conventionnel. D'une façon générale, Philips suit Racine scène par scène, et même souvent phrase par phrase; il s'efforce de ne rien laisser échapper et parfois même se montre adroitement précis. Mais, hélas! il tend plutôt à être prolifique où Racine est précis; et cela, au moyen d'une prodigalité déplorable d'épithètes et d'une addition systématique de tirades moralisantes à la fin de chaque acte. On en trouve un exemple dans le discours

de Phyrus à la fin du deuxième acte.

Oh 'tis a heavy task to conquer love,
 And wean the soul from her accustomed fondness!.
 But come -- A long farewell to Hector's widow!
 'Tis with a secret pleasure I look back
 And see the many dangers I have pass'd.
 The merchant, thus, in dreadful tempest toss'd,
 Thrown by the waves on some un-looked for coast,
 Oft turns, and sees, with a delighted eye,
 Midst rocks and shelves, the broken billows fly;
 And, while the outrageous winds the deep deform,
 Smiles on the tumult and enjoys the storm!

Chose remarquable, le traducteur a osé déroger à la coutume du théâtre anglais. Il n'a pas offert de scènes sanglantes à son auditoire.

Un autre traducteur de Racine fut John Ozell, auteur de trente-sept traductions de pièces --son seul titre l'homme de lettres. Ses traductions sont presque les seules véritables du dix-huitième siècle, en ce sens qu'il suit de très près, vers par vers, et presque mot à mot, l'original. Il n'aurait pas pu agir ainsi si ses traductions avaient été destinées à la scène; mais d'après l'intention même de l'auteur, elles étaient purement et simplement des oeuvres littéraires. Elles tiennent par conséquent une place à part parmi les oeuvres de ses contemporains. Les deux traductions de Racine par Ozell sont celles d'Alexandre et de Britannicus, les deux de 1714. L'English Booksellers Advertisement donne un intéressant compte rendu de l'origine de la publication de ces deux pièces.

We have had of late so few new plays published in England, especially tragedies, that.... a man who frequents the Playhouse has got 'em all by heart. My purpose is therefore to present the World once a month with a couple of translate Tragedies sticht up together. They shall be such as are in greatest favor in France, where 'tis allowed they excell in that sort of poem.

The reception with which some of their tragedies have met with upon our stage with little or no alteration but of Language is my encouragement to get such of 'em put into English as are not yet done.

Une citation de Britannicus suffira à faire voir et les qualités et les défauts de M. Ozell.

What do I seek? Ah! Heavens!
 All, all that I in life held dear is lost.
 Los t here! My Junia, by a frightful band
 Of men in arms was hither dragged by Night.
 Ah! think what dread must seize her tender Soul
 At that new sight! In short, she's taken from me.⁵

Quelques expressions, comme 'new sight' pour 'nouveau spectacle', sont par trop littérales et donnent une fausse impression. Ses pires absurdités se justifient quelque peu du fait qu'elles proviennent de quelque manière du français. Voici ce qu'était la situation. Des personnes qui ne pouvaient lire le français désiraient lire des tragédies françaises et Ozell leur offre ce qui approche le plus du style de l'original --de longs monologues déclamatoires (car il n'omet jamais une ligne), l'unité de temps et de lieu, et une certaine façon pompeuse de s'exprimer qui était associée dans leur esprit à la tragédie à la mode. Les mêmes caractéristiques se retrouvent dans Alexander the Great que dans Britannicus.

Nous avons déjà vu qu'en 1699 Boyer publiait une traduction d'Iphigénie sous le titre d'Achilles, or Iphigenia in Aulis. En 1714 une autre adaptation de la même pièce, The Victim de Charles Johnson, fut donnée par Wilks au Drury Lane Theatre et fut mieux accueillie du public. Une dispute s'en suivit; Boyer accusa Johnson de plagiat. Cependant, la comparaison des deux traductions ne justifie pas cette accusation, ce que pourraient montrer plusieurs exemples. En voici un.

L'original est:

 5. Original: Ce que je cherche? Ah Dieux!
 Tout ce que j'ai perdu, Madame, est en ces lieux.
 De mille affreux soldats Junie environnée
 S'est vue en ce palais indignement trainée.
 Hélas! de quelle horreur ses timides esprits
 A ce nouveau spectacle auront été surpris?
 Enfin on me l'enleve! (Acte I, scene 3)

Achille.-- Quelle entreprise ici pourrait être formée?
 Suis-je sans le savoir la fable de l'armée?
 Entrons. C'est un secret qu'il leur faut arracher!⁶

Traduction de Johnson:

I'll know the secret; instantly I'll know it.
 I'll force it from 'em. My distracted Soul
 Burns in suspense between my Love and my Glory.

Traduction de Boyer:

What can their counsels mean? Am I abus'd
 And made a tale to entertain the army?
 I'll in -- and wrench this secret from their Souls.

Nous voyons que Boyer, à la mode des traducteurs du dix-septième siècle, s'efforce de reproduire non seulement la trame de la tragédie, mais aussi le détail de l'original; tandis que Johnson offre une traduction plus large, plus artificielle, qui vise plus à l'effet qu'à l'exactitude, comme le voulait l'esprit du temps. Tout de même, Johnson connaissait certes bien la pièce de Boyer et sa scène finale en est certainement inspirée, malgré quelques différences. L'autel, la procession, l'invocation à Diane, le tonnerre et les éclairs, tout y est. Pour terminer le contraste entre les deux oeuvres, nous pouvons ajouter que les vers de M. Johnson sont plus limpides mais moins vigoureux. Enfin, la pièce de M. Johnson a été populaire et non l'autre; mais pourquoi....?

L'année suivante, avant même que la querelle entre Johnson et Boyer ne fut terminée, M. Ozell traduisait la comédie, Les Plaideurs, à laquelle il donna le titre de The Litigants. Il se facilita la tâche et s'assura un plus grand succès en employant la prose. Cette oeuvre n'offre rien de nouveau à signaler, puisqu'elle est tout simplement une traduction fidèle, presque littérale. Grâce à la prose, la pièce se lit très bien et la verve humoristique jaillit de l'anglais aussi bien que du français.

6. Acte II, scène 7.

La même année fut aussi témoin de la première d'une longue suite de traductions des deux tragédies de Racine tirées de l'Ancien Testament. M. Thomas Brereton de Brazenose College, Oxford, écrivit une traduction d'Esther, la première écrite en anglais, à ce qu'il semble. La vie de Brereton ne ressemble pas du tout à la vie tranquille et prospère d'un Ozell ou d'un Johnson. Elle fut orageuse et précaire et se termina par un tragique accident. Il dissipa très vite une fortune qu'il avait héritée et il devint si pauvre que sa famille fut forcée d'aller vivre chez les parents de sa femme. L'année suivante, il se noya accidentellement pendant qu'il s'efforçait de se soustraire aux poursuites judiciaires dont il était menacé pour s'être permis une attaque diffamatoire contre un ennemi politique. Sa traduction d'Esther semble la plus importante et la première de ses oeuvres littéraires. Sa popularité a surpassé son mérite, grâce, sans doute, au fait qu'elle était la première traduction d'une pièce qui devait plaire aux Anglais. Brereton a le mérite de s'en tenir de près à l'original. Les seules différences sont un monologue par Mardochée et une scène superflue au premier acte, puis à la septième scène du cinquième acte un discours par Esther, qui cadre mal avec son caractère. La traduction est toute en vers et une grande partie des rimes sont très pauvres. Les inversions sont trop nombreuses et trop forcées. Exemples:

Doubtless, my Lord, you not thy Trust conceive,
None can surprise us here without my leave.

Straight I attended -- Wild was his discourse,
He plain'd some danger that his life would force.

La première impression en lisant cette traduction est de la mettre de côté comme de nulle valeur. Cependant le public de ce temps-là semble avoir pris goût à la pièce, si on en juge par les comptes rendus au sujet de l'auteur dans Poetical Register et d'autres bibliographies et du fait

qu'une seconde édition fut imprimée quatre ans plus tard.

Vient ensuite The Sultanness de M. Johnson, traduction fidèle de Bajazet, assez bien faite. Le fruit de son expérience dans la traduction de drames en vers blancs se manifeste dans cette traduction exempte de gallicismes et d'absurdité de style. Les personnages correspondent exactement à ceux de l'original. Les scènes se succèdent dans le même ordre, et la fin tragique de l'original est maintenue. M. Johnson fait preuve de plus d'habileté et de conscience dans cette oeuvre que dans à peu près n'importe quelle autre. Malgré cela, deux critiques bien connus du dix-huitième siècle, MM. Baker et Genest, s'étonnent qu'elle ait attiré la moindre attention.

M. Baker, dans Biographia Dramatica, dit:

The Sultanness is little more than a translation of the Bajazet of Racine; a piece which of itself is esteemed the very worst of that author's writings; and as Mr. Johnson's talent seemed to consist more in Comedy than in Tragedy, it is not to be wondered at if this play thus served up at second hand by so indifferent cook should form rather an insipid and distasteful dish; yet it was performed at Drury Lane with no bad success.

Genest, avec le sarcasme qui lui est habituel quand il parle de la tragédie française dit: "It is a dull play and finds less interest in the consideration of the play itself than in the fact that it was the first drama in English to be printed in 8vo."

Ces jugements sont des préjugés; la pièce mérite un jugement moins sévère. Elle manque de vie, mais elle est à peu près exempte d'inversions forcées, pierre d'achoppement des traducteurs; elle est limpide, intelligible et très lisible. Un échantillon du style de Johnson:

Bajazet.-- How, Madam!

Roxana.-- Wherefor do you start, my Lord? Is there a bar between us and our joys?

Bajazet.-- You know our Empire jealous of its Pow'r.
Yet let me not repeat the ungrateful Law.

Roxana.-- I know when barb'rous Bajazet dethroned
 Young Ibrahim; the captive Emperor
 Beheld his Spouse chained to the Victor's Car
 And dragged through Asia to adorn his Triumph.
 Bajazet.-- Madam, the choice is easy. Either raise
 Your Prisoner -- and conduct him to the throne
 Or (I await the word) receive your Victim.
 Roxana.-- Enough, 'tis done! You shall be satisfied.
 A Guard there!

Ce n'est pas la meilleure traduction de Racine, mais c'est tout de même une traduction relativement fidèle.

Nous verrons bientôt que les traductions d'Athalie et d'Esther sont plus nombreuses que toutes les autres. L'élément religieux qui les caractérise a frappé le peuple anglais d'une façon spéciale. Il y a une traduction d'Athalie de la fin de la deuxième période, à savoir celle publiée à Londres en 1722: Athaliah, a Tragedy translated from the French of M. Racine by William Duncombe. M. Duncombe a composé d'autres oeuvres: son Athaliah en est une des premières. "The English dress" que M. Duncombe donne à Racine fait preuve de soin et d'intelligence, avec à l'occasion des touches qui suggèrent l'original. Il n'est pas possible de louer hautement cette pièce comme oeuvre d'art; mais comme traduction fidèle et intelligente, on peut dire qu'elle est excellente. Un bon exemple de la consciencieuse exactitude de M. Duncombe se trouve dans la traduction du fameux rêve d'Athalie.

'Twas in the dead of night when horror reigns
 My mother Jezabel appeared before me,

7. Acte II, scène I: B.-- O ciel! Que ne puis-je parler?

R.-- Quoi donc? Que dites-vous? Que viens-je
 (d'entendre?)

Vous avez des secrets que je ne puis apprendre!
 Quoi? De vos sentiments je ne puis m'éclaircir?

B.-- Madame, encore un coup, c'est à vous de choisir;
 Daignez m'ouvrir au trône un chemin légitime;
 Ou bien, me voilà prêt, prenez votre victime.

R.-- Ah! S'en est trop enfin, tu seras satisfaite.
 Hola! Gardes, qu'on vienne.

Richly adorned, as on the day she died.
 Her sorrows had not dampened her noble Pride.
 She even still retained the borrowed Lustre
 Which she was wont to spread upon her cheeks
 To make amends for the Decays of Time.
 'Tremble, she said, O Daughter worthy of me,
 The Hebrew's cruel God prevails against thee,
 I grieve that into his tremendous Hands,
 My Daughter, thou must fall.' As she concluded
 Those words so full of Horror her shadow seemed
 Forward to bend and bow upon my Bed;
 I stretched out hastily my arms to meet her,
 But nothing caught beside s dreadful Heap
 Of Bones, and Mangled Flesh, bedaubed with Mire,
 Garments all dyed with Blood and shattered Limbs
 Which greedy Dogs did eagerly contend for.

Cette traduction n'est-elle pas d'une fidélité scrupuleuse au texte?
 Elle rend difficile un jugement indépendant quant à sa valeur intrinsèque.

La traduction suivante en ordre chronologique et la dernière de cette période est celle de La Thébaïde écrite par Mlle J. Robe et publiée en 1723 sous le titre de The Fatal Legacy. Elle fut présentée au public le 23 avril 1723 à Lincoln's Inn Fields. Ce fut un échec complet. A ce qu'il semble, elle ne fut jouée qu'une fois. D'aucuns ont voulu expliquer cela par la saison trop avancée et ont feint de croire qu'elle aurait eu un meilleur succès l'année suivante; mais ce rêve ne se réalisa jamais. Tel est le pouvoir de deux siècles, qu'aujourd'hui cette traduction ne nous semble pas pire que bien d'autres de l'époque qui pourtant ont joui d'un certain succès. Cependant les gallicismes abondent peut-être plus que d'ordinaire. Un exemple ridicule: "L'injustice me plait pourvu que je t'en chasse." "Injustice pleases me if I but you chase."

Les quatre premiers actes sont tirés surtout de Racine; mais le dernier en diffère beaucoup. The Fatal Legacy est claire du commencement à la fin. Elle n'est pas écrite en vers rimés, ce qui enlève au moins une source d'absurdité. Le style en est ampoulé, mais cela n'a rien d'étrange pour l'époque.

Comme nous l'avons déjà dit, de 1730 à 1750 on ne trouve plus de traductions nouvelles. Puis elles reviennent à la mode dû au succès du Roman Father de William Whitehead. Les pièces de Racine se ressentent de ce nouvel enthousiasme. La première traduction de cette époque est Phèdre publiée par T. Bell en 1776. Elle est unique parmi les traductions de Racine au point de vue obscurité. Pourquoi une telle traduction fut-elle jamais publiée? Elle passa inaperçue.

Ce qui nous intéresse spécialement pendant cette époque, ce sont les traductions des drames sacrés Athalie et Esther. Plusieurs traductions en furent faites. Ce qui intéressait et frappait en elles, c'était l'élément religieux. Il vaut mieux examiner toutes ces traductions en groupe. En 1803 était publié sans nom d'auteur The Sacred Dramas of Esther and Athalie. Cette traduction d'Esther est beaucoup mieux faite que celle de Brereton. C'est une traduction presque littérale, toutefois assez limpide.

En 1815, toujours à Edinburgh, paraissait une autre traduction d'Athalie, oeuvre de Jean Sheppard qui semble avoir été un Duncombe du dix-neuvième siècle. Il était Baptiste rigide qui, d'après le Dictionary of National Biography, consacrait son temps "à des écrits religieux, à la prédication laïque et aux voyages à l'étranger." On comprend dès lors le but de Sheppard dans sa traduction d'Athalie. Il dit que c'est seulement vers la fin de sa traduction qu'il apprit l'existence antérieure d'une oeuvre semblable. Il parle ainsi de l'oeuvre de M. Duncombe: "Cette pièce (quoiqu'elle ait atteint une troisième édition en 1740) ne semble pas du tout rendre inutile l'essai présent. J'oserais l'appeler une version servile de l'original avec une prétention bien discutable au titre de poésie anglaise." Après cela, Sheppard nous offre une oeuvre pire que celle de Duncombe. Un compte rendu paru dans The Monthly Review⁸ dit: "The

8. Vol. LXXX, . 319.

spirit of Racine's composition has been more successfully imitated than its harmony." Et Athalie est difficile à concevoir sans cette harmonie.

En 1822 paraissait une autre Athalie "translated from the French of Jean Racine with notes by J, C, Knight." D'après la préface, l'auteur est un jeune homme qui veut faire partie du clergé et qui fait cette traduction pour payer une partie des frais nécessaires à son éducation ecclésiastique. Il dit désirer faire ressortir les faits de l'histoire juive plus que la beauté de la tragédie comme telle. C'est bien là un exemple de l'esprit des traducteurs d'Athalie du dix-neuvième siècle.

Il y a encore plusieurs traductions d'Athalie par des membres du clergé ou des instituteurs ou institutrices doués de plus de zèle que d'habileté littéraire. Il ne semble guère probable qu'aucune de ces oeuvres, sauf peut-être celle de Duncombe, ait eu la moindre renommée ou influence, et aucune ne fut mise sur la scène. Par conséquent, elles sont à peu près insignifiantes comme signes de la véritable influence de Racine en Angleterre.

A partir de 1776 il n'y a pas de traducteurs renommés de Racine, et bien peu de traducteurs d'aucune sorte. Une traduction fidèle, mais pas autrement remarquable, de Britannicus fut faite en 1803. Elle mérite d'être mentionnée surtout pour sa préface où le traducteur justifie sa traduction en disant: "Les seules pièces de Racine qui demeurent sur la scène anglaise, Phèdre et Andromaque, sont tellement altérées qu'elles donnent à peine l'idée de la manière de l'original."⁹ Lui présente Racine tel qu'il est tout en constatant qu'il y a moins de place que jamais pour "une pièce aussi simple" sur une scène où l'amour des représentations insensées et des extravagances sentimentales est devenu universel.

En 1813 Britannicus attire l'attention d'un campagnard d'un certain

9. Cité par Eccles, Op. Cit. p. 22.

goût littéraire. Et Esther est traduite la même année. Dans la suite on ne traduit qu'Athalie. Du moins, il n'y a plus de traductions vraiment destinées au théâtre.

Il serait inutile de s'efforcer de collectionner et de classer de petits larcins du français qui abondent dans la littérature dramatique anglaise, ou l'emprunt d'une ou d'une autre scène ou de tel ou tel caractère. Cela n'aurait pas prouvé grand chose au point de vue de la vie de Racine.

Nous voyons donc que malgré des efforts trois fois répétés pour mettre les drames de Racine sur la scène anglaise, le mouvement n'aboutit à rien. Les raisons en sont évidentes d'après tout ce qui précède. Le goût des Anglais est tout à fait différent de celui des Français. Les traductions deviennent très rarement une partie durable d'une littérature nationale. En outre, il convient d'ajouter qu'à cette époque, l'art de réciter des vers sur le théâtre déclina. Et comme toute la force des tragédies classiques consistait justement dans l'occasion qu'elles offraient à la déclamation, elle devait souffrir beaucoup de ce nouvel esprit même parmi ceux qui les avaient déjà beaucoup admirées.

Voilà pour l'Angleterre. Ce qu'il y a à dire des traductions de Racine en Amérique se réduit à bien peu.

S'il est vrai que la première édition de Shakespeare aux Etats-Unis est datée de 1795,¹⁰ il ne faut pas s'étonner de ne trouver aucune traduction de Racine à l'époque coloniale. D'ailleurs Racine aussi bien que Shakespeare pouvaient être lus dans les éditions importées d'Angleterre.¹¹

Dans l'American Bibliography d'Evans, qui indique les oeuvres imprimées

10. Thorndike, A. Shakespeare in America, p. 7. Cité par Bowe, F.B. "Recherches sur Racine dans l'Amérique du Nord, 1668-1820." Revue de Littérature Comparée. Oct. 1939, p. 643-645.

11. Voir A.H. Quinn. A History of the American Drama.

goût littéraire. Et Esther est traduite la même année. Dans la suite on ne traduit qu'Athalie. Du moins, il n'y a plus de traductions vraiment destinées au théâtre.

Il serait inutile de s'efforcer de collectionner et de classer de petits larcins du français qui abondent dans la littérature dramatique anglaise, ou l'emprunt d'une ou d'une autre scène ou de tel ou tel caractère. Cela n'aurait pas prouvé grand chose au point de vue de la vie de Racine.

Nous voyons donc que malgré des efforts trois fois répétés pour mettre les drames de Racine sur la scène anglaise, le mouvement n'aboutit à rien. Les raisons en sont évidentes d'après tout ce qui précède. Le goût des Anglais est tout à fait différent de celui des Français. Les traductions deviennent très rarement une partie durable d'une littérature nationale. En outre, il convient d'ajouter qu'à cette époque, l'art de réciter des vers sur le théâtre déclina. Et comme toute la force des tragédies classiques consistait justement dans l'occasion qu'elles offraient à la déclamation, elle devait souffrir beaucoup de ce nouvel esprit même parmi ceux qui les avaient déjà beaucoup admirées.

Voilà pour l'Angleterre. Ce qu'il y a à dire des traductions de Racine en Amérique se réduit à bien peu.

S'il est vrai que la première édition de Shakespeare aux Etats-Unis est datée de 1795,¹⁰ il ne faut pas s'étonner de ne trouver aucune traduction de Racine à l'époque coloniale. D'ailleurs Racine aussi bien que Shakespeare pouvaient être lus dans les éditions importées d'Angleterre.¹¹

Dans l'American Bibliography d'Evans, qui indique les oeuvres imprimées

10. Thorndike, A. Shakespeare in America, p. 7. Cité par Bowe, F.B. "Recherches sur Racine dans l'Amérique du Nord, 1668-1820." Revue de Littérature Comparée. Oct. 1939, p. 643-645.

11. Voir A.H. Quinn. A History of the American Drama.

en Amérique de 1639 à 1799 on trouve l'indication suivante: Philips, Ambroise. The Distrest Mother, a Tragedy. Translated by Ambrose Philips from the Andromaque of Racine. New York, printed by Hugh Gaine, 1761. M. Bowe de qui j'emprunte ces renseignements dit qu'après une sérieuse enquête dans les bibliothèques, il n'a pas réussi à trouver un exemplaire de l'ouvrage signalé par Evans. Puis il ajoute:

Il est probable que celui-ci a catalogué une édition anglaise mise en vente par Hugh Gaine. Des éditions londonniennes d'une traduction d'Andromaque par Philips ont été imprimées à partir de 1712, comme le montre le catalogue de la bibliothèque du British Museum. The Distrest Mother a été jouée plusieurs fois en Amérique, et il est de toute évidence que des éditions importées d'Angleterre ont été vendues chez nous.¹²

Certaines scènes de la première pièce écrite par un Américain pour être jouée par des acteurs professionnels contiennent des vers qui ressemblent beaucoup à des vers de The Distrest Mother. Il s'agit de The Prince of Parthia tragédie de Thomas Godfrey. Elle a été imprimée en 1765, et trois fois en 1917-1918; elle a été portée à la scène en 1767. C'est une tragédie romantique dont la scène se passe chez les Parthes, vers le commencement de l'ère chrétienne. Elle met en jeu de vraies émotions humaines, amour, jalousie, haine, vengeance, loyauté, piété, terreur. L'intrigue de Godfrey était plus ou moins originale.

Ce que nous trouvons en plus depuis 1821 ne prouve pas grand chose quant à la popularité de Racine en Amérique; ce ne sont que de courts extraits de traductions contenus dans des livres de lecture.

Dans le livre de M. Williams mentionné au deuxième chapitre ne figure aucun ouvrage complet de Racine. Il faut remarquer cependant qu'il n'est pas le seul auteur négligé. D'autres comme Rabelais, Montaigne, LaFontaine le sont aussi; même Molière, Voltaire et Corneille sont pauvrement représentés.

12. Bowe, F.B. Op. Cit. p. 644.

Plus tard, nous trouvons en Amérique des traductions de Racine, mais pas destinées au théâtre. Ce sont des traductions académiques destinées aux étudiants des universités. L'exemple le plus récent est: The Best Plays of Racine. Translated into English Rhyming Verse with Introduction and Notes by Lacy Lockert. Princeton University Press, 1936. Ce livre contient Andromaque, Britannicus, Phèdre et Athalie. C'est une traduction tout à fait littérale, mais elle souffre du même mal que les autres traductions; elle ne reproduit pas l'harmonie des vers de Racine.

On ne trouve donc guère de traductions de Racine en Amérique. Mais ce n'est pas aussi étonnant qu'en Angleterre puisque la littérature américaine est plus jeune. Ce manque peut s'expliquer partiellement de la même manière que le manque de traductions de Voltaire, de Molière et de certains autres qui pourtant sont très populaires en Angleterre.

CHAPITRE V

CONCLUSION

Comme en fait preuve la bibliographie qui suit cette étude, les livres, chapitres ou articles qui touchent à telle ou telle phase de notre sujet abondent. Une plume plus expérimentée aurait su mieux que nous utiliser ces excellentes sources et en tirer une étude plus approfondie de la vie de notre auteur dans les pays de langue anglaise. Nous avons préféré nous restreindre à extraire la substance même des diverses sources et à en rédiger une vue d'ensemble fidèle mais succincte.

Les arguments de notre premier chapitre autorisaient la conclusion : que le nom de Racine est répandu universellement. Avant de clore ce même chapitre, nous nous traçons la tâche d'établir le caractère de cette renommée en Angleterre et aux Etats-Unis.

Pour ce qui est de la France, point de difficulté! On trouvera bien des Français qu'on ne pourrait guère accuser de "Raciniens". Sans rappeler "les ennemis de Racine", sans rappeler Stendhal et d'autres encore qui attaquent en lui surtout l'ancien régime, Victor Hugo, Charles Péguy ne l'ont guère aimé. Il en est de même de nos jours d'André Suarez, de Denis Saurat et de bien d'autres. Mais cela ne suffit pas à ébranler la solide réputation de Racine chez ses concitoyens.

Qu'en est-il de cette même réputation chez les Anglais et les Américains au cours des trois siècles derniers? Est-elle solide ou de surface, restreinte à quelques savants ou établie au coeur même du peuple?

Notre intelligent lecteur, en prenant note des faits ci-devants exposés, aura déjà formulé une réponse satisfaisante à cette intrigante question. Il n'en reste pas moins de rigueur de faire ressortir ici nos propres conclusions.

Tout d'abord une concession nous empêchera de paraître excessif dans nos prétentions. Sachant qu'il y a dans les arts certains noms qui brillent d'un lustre si extraordinaire qu'à eux seuls ils suffisent à symboliser tout un pays, nous confessons que le jugement général au sujet de Racine n'est pas assez unanime pour permettre de lui ériger un piédestal à côté de ces lumières.

Il est vrai que M. Bailey que nous avons dû peindre comme un adversaire de Racine admet que :

Si quelq'un doit représenter la France dans le temple de la poésie comme Virgile représente Rome ou Dante l'Italie, ce doit être Racine. Parmi les Français aussi bien que parmi les étrangers, son oeuvre est toujours officiellement reconnue comme l'élan le plus élevé du génie poétique français.¹

Ces paroles terminant plusieurs pages qui tendent à placer Racine parmi les poètes de second rang ne font que compliquer le problème en le généralisant. Si d'un côté l'oeuvre de Racine "est toujours officiellement reconnue comme l'élan le plus élevé du génie poétique français," et de l'autre côté s'il n'est qu'un poète de second rang, il s'ensuit que la France, qui pendant des siècles fut à la tête de la civilisation européenne, ne peut présenter dans le domaine des arts aucune étoile qui puisse rivaliser d'éclat avec les Shakespeare, les Beethoven, les Michel-Ange, ou les Cervantes.

En littérature, les plus grands noms sont peut-être Shakespeare, Dante ou Goethe, très probablement pas Molière ni Hugo ni Racine; de même en musique, on pensera à Bach ou à Beethoven bien avant de penser à Berlioz ou à Debussy; en peinture, Michel-Ange, Rembrandt ou Velasquez éclipsent Poussin ou Delacroix.

Le critique d'art français, M. Elie Faure, a traité de ce problème d'une façon intéressante au sujet des cathédrales gothiques. Voici ce qu'il

1. Voir cette étude, p. 27 et 28

dit:

It seems that, if we put ourselves at a distant and lofty point of view, we can envisage the history of a great race only through the general characteristics that reveal it. It then seems to us to be summed up in its entirety in an individual work, to take on, so to speak, a visible, tangible shape, in which all its adventures of thought and suffering appear as though sublimated. It seems to have lived, bled, carried on war and trade, cultivated the soil, smelted iron, only in order that this work might come into being, which should contain, sum up, raise to a higher power the obscure lives and unformulated feelings of its billions of the living and the dead. And so, whenever we invoke the spirit of a people, the name of the man who represents it most illuminatingly at its most decisive hour comes to our lips. Beethoven brings us Germany, Shakespeare England, Michaelangelo Italy, Cervantes Spain, Rubens Flanders, Rembrandt the Netherlands. When we think of France, we hesitate. Montaigne is the hero of the eternal understanding, far above the destinies of peoples, their speech, their passions. Pascal has not the godlike joy that surges up with the blood of the people in its acts, even when they are acts of injustice or of despair. Those who have told the drama of our lives best -- Rabelais, LaFontaine, Moliere -- lack that kind of mystic passion which add stature to the human soul, and makes it possible that there should be concentrated and summed up in a single man and at a single moment all the forces of life which at that moment define to our eyes the direction of destiny and the world. Hugo's real power is bloated with manifestoes and sermonizings. But the cathedral has everything that we love in Hugo or Pascal, all that we rediscover of ourselves in Rabelais, Moliere, or LaFontaine, everything that in Montaigne transcends time and place. But with its vaults and towers it sends all this soaring upwards in such a lyrical exaltation that it lifts the mass of the French people to an awareness of the infinite that the greatest of our artists has² scarcely ever achieved. The French hero is the Cathedral.

Bref, la France n'aurait pas de personnage dont le génie à lui seul suffise à la symboliser aux yeux du monde entier. Et comme raison de cela, il faudrait soit prétendre que le génie national français est trop vaste pour être représenté par un seul individu, ou confesser que Matthew Arnold avait raison de dire:

France, famed in all great arts, in none supreme!

D'après cette dernière hypothèse, pour en arriver à la stature d'un

2. Quoted by A.F.B. Clark. Op. Cit. p. 284.

Shakespeare telle que vue par les Anglais, il faudrait ajouter à la passion tragique d'un Racine l'humeur géniale de Molière, le dialogue réaliste et la sève populaire de LaFontaine, les méditations pessimistes et le sens de l'infini de Pascal, le lyrisme sublime de Bossuet, l'exubérance de Rabelais et les recherches intenses de Montaigne.

Il n'en reste pas moins vrai que Racine est très grand. A cause du caractère de son drame, sa réputation a été lente à s'établir en Angleterre. Ce que nous avons dit de la fin du dix-septième siècle prouve bien que son nom, comme d'ailleurs la littérature de ce temps-là, n'était populaire que parmi l'aristocratie. La renommée dont il a joui par la suite, au dix-huitième et au dix-neuvième siècles, chez le peuple, était sincère; mais elle manquait de stabilité, parce qu'elle n'était pas fondée uniquement sur l'excellence de l'oeuvre racinienne. Quoi qu'en dise M. Bailey, c'est bien à l'ignorance et au préjugé qu'il faille imputer ce manque de stabilité.

Ce préjugé a inclus les pièces de Racine, presque sans examen et sans étude sérieuse, dans la condamnation globale du classicisme. L'esprit anglais était naturellement rebelle aux principes du classicisme et on fermait presque volontairement les yeux à toutes les beautés de cet art. Les pièces de Racine n'avaient donc pas l'occasion de briller de la lumière de leur propre excellence. Comme l'ont démontré les études de M. Strachey et d'autres, il n'y a pas que le romantisme qui ait ses beautés, et si avec patience et sympathie on ouvre les yeux aux qualités du classicisme, Racine semble tout à fait différent, il brille d'une clarté hors ligne.

Un autre obstacle a été l'ignorance, l'ignorance du français surtout. Parmi ceux qui ne connaissent que médiocrement le français, il ne peut y avoir de grands admirateurs de Racine, car il est essentiellement français et presque intraduisible. Son excellence réside surtout dans le

caractère même de sa poésie dont M. Peyre dit:

Le vers Racinien est un vers savant, où les mots subtilement choisis, amoureusement combinés par le poète, chargés par lui de sens et de mélodie, ouvrent devant nous les plus infinies perspectives. La densité de ces vers, leur fluidité musicale, les visions qu'ils font surgir en nous, leur retentissement illimité, en un mot, leur qualité de suggestion et d'évocation, voilà ce que notre époque demande aux poètes. Et on le trouve chez Racine.³

Tout étudiant étranger doit donc se mettre en garde contre un jugement mal fondé sur Racine. Quand il ne le voit que de profil, il ne doit pas le juger comme s'il le voyait de front. Nous sommes bien tenté de répéter encore une fois le jugement du Times Literary Supplement:

Whether it is possible for an Englishman really to appreciate Racine is a problem that can never be solved, but it would seem that it is no longer possible for an Englishman unashamedly to lay the blame of failure on Racine rather than on himself.⁴

Les Anglais et les Américains d'aujourd'hui comprennent mieux cela. C'est pourquoi la réputation de Racine va s'affermissant de jour en jour. Beaucoup plus de savants s'occupent de ses oeuvres et s'efforcent d'en faire ressortir la beauté. Mais il faut que se multiplient les grands admirateurs de ses oeuvres. Les études judicieuses d'un Lytton Strachey et d'un A.F.B. Clark n'ont fait que déblayer le terrain d'une critique plus objective et plus sympathique. D'autres critiques marchent sur leur trace; mais ses oeuvres offrent encore un champ d'exploitation très vaste pour le plaisir de ceux qui veulent s'y dévouer et pour le bien de la littérature universelle.

Nous serions trop heureux d'avoir encouragé quelque peu soit-il ce nouveau mouvement de recherche...

3. Peyre, H. "Racine et la Critique Contemporaine." P.M.L.A. S. 1930, pp. 852-855.

4. 9 mars 1933.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES

- Arnold, Matthew. Irish Essays and Others. London. Smith, Elder, and Co. 1882. "The French Play in London." pp. 208-243.
- Bailey, J.C. Claims of French Poetry; nine studies in the greater French poets. Kennerly. 1909. New York.
- Beyle, Marie Henri. Racine et Shakespeare; texte établi et annoté avec préface et avant-propos par Pierre Martino. Paris, E.Champion, 1925.
- Bernhardt, Sarah. Memoirs of Sarah Bernhardt. London. William Heineman, 1907
- Canfield, Dorothea Francis. Corneille and Racine in England. New York, the Columbia University Press. The MacMillan Co. Agents, London, 1904.
- Clark, A.F.B. Jean Racine (Harvard Studies in Comparative Literature, Vol. XVI.) Cambridge, Harvard University Press. 1939.
- Clark, Barrett H. European Theories of the Drama. New York. D.Appleton and Co. 1929.
- Duclaux, Mme (A.M.F. Robinson) . The Life of Racine. New York. Harper and Bro. 1926.
- Eccles, F.Y., M.A. "Racine in England" in Oxford Lectures on Literature 1908-1922. Oxford, Clarendon Press. 1922.
- Falk, Bernard. Rachel the Immortal. London. Hutchinson & Co. (1933?)
- Frye, Prosser Hall. "Racine". Nebraska University Studies. Lincoln . published by the University. (1917-1919).
- Gassner, J.W. Masters of the Drama. Random House. 1940.
- Giraudoux. Jean Racine; translated by Mansell Jones. Cambridge, Fraser, 1938.
- Home, Henry (Lord Kames). Elements of Criticism. B. Blake, London, 11th edition, 1839.
- Lancaster, H. C. A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century. Baltimore, John Hopkins Press. 1935. Part IV, vol 1 & 2.
- Landis, Paul. Six Plays by Corneille and Racine. New York, Modern Library. 1931.
- Lyons, J.C. Eight French Classic Plays by Corneille, Molière, Racine. New York, Henry Holt & Co. 1932.
- Matthews, Brander. Chief European Plays. Boston, Houghton Mifflin & Co. 1916.
- Quinn, A.H. A History of American Drama. 2 volumes. F.S.Crofts & Co. 1937.
- Racine, Jean Baptiste. The Dramatic Works of Jean Racine. A metrical English version by Robert Bruce Boswell. London, G. Bell and Sons, 1889-90.
- Racine, Jean. Esther and Athalie (Racine's Biblical Masterpieces). Edited with introduction, notes, and vocabulary by James D. Bruner, Ph.D., Litt. D. New York, Prentice-Hall Inc. 1929.
- Racine. Iphigénie. Edited by Benjamin Duryea Woodward, B. ès L., Ph. D. American Book Co. New York, Cincinnati, Chicago. 1896.
- Smith, H. Masters of French Literature. Scribner, 1937.
- Strachey, Lytton. Books and Characters, French and English. New York, Harcourt, Brace & Co. 1922.
- Strachey, Lytton. Landmarks of French Literature. New York, Henry Holt & Co. London, Williams & Norgate. 1912. (In the series: Home University of Modern Knowledge.
- Tilley, Arthur. Three French Dramatists: Racine, Marivaux, Musset. New York, MacMillan. 1933.
- Trollope, Henry M. Corneille and Racine. Philadelphia, J.B. Lippencott Co. 1881.
- Waldo, Lewis P. The French Drama in America in the 18th century and its influence on the American Drama of that period. 1701-1800.

- Baltimore, The John Hopkins Press. 1942.
Williams, Edwin E. Racine de puis 1885... Baltimore, Md. The John Hopkins Press; London, H. Milford, Oxford U. Press. 1940.
Wollstein, Rose Heylbut. English Opinions of French Poetry (1660-1750). New York, Columbia U. Press. 1923.

REVUES

- Anonyme. "La commémoration du tricentenaire de Racine hors de France." Revue de Littérature Comparée, 1940. p.106.
Birrell, F. "Racine and Some Critics". 19th Century and After. April 1923, pp. 557-564.
Bowe, F.B. "Recherches sur Racine dans l'Amérique du Nord, 1668-1820." Revue de Littérature Comparée, oct. 1939, pp. 643-645.
Carrington, Lancaster. "Nineteen-forty." P.M.L.A. 1939, p. 1314.
Clavel, M. "Esther and Bérénice, Two Plays by John Masefield." Modern Language Notes, 1923, pp. 241-245.
Eccles, F.Y. "Recent French Poetry and Racine." Quarterly Review, 1909. pp. 127-155.
Knight, R.C. "Evolution of Racine's Poétique." Modern Language Review. Jan. 1940, pp. 19-39.
Le Clerq, Jacques. "The Best Plays of Racine translated into English Rhyming Verse by Lacy Lockert." Romania Review, 1937, pp. 381-382.
Miomandre, Francis de. "Racine universel." Nouvelles Littéraires, artistiques et scientifiques. 20 jan. 1940.
"Racine partout," Ibid. 16 mars 1940.
Peyre, Henri. "Actualité et universalité de Racine." Revue de Littérature Comparée. 1940, p. 106.
Peyre, Henri. "Racine et la Critique Contemporaine." P.M.L.A. sept, 1930, pp. 848-855.
Stewart, Wm McC. "Racine vu par les Anglais de 1800 à nos jours." Revue de Littérature Comparée. 1939, pp. 562-580.
Taillandier, Mme Saint-René. "Racine after 300 Years." National Review, aout 1939.
Times Literary Supplement.
"Racine in English." XXI (1922) p. 289.
" " " " XXXVI (1937) p. 443.
"Un-English Tastes." XXXVII (1938) p. 677.

APPROVAL SHEET

The thesis submitted by Mr. Gerard J. Charest has been read and approved by three members of the Department of Modern Languages.

The final copies have been examined by the director of the thesis and the signature which appears below verifies the fact that any necessary changes have been incorporated, and that the thesis is now given final approval with reference to content, form, and mechanical accuracy.

The thesis is therefore accepted in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Master of Arts.

Mar 29/44
Date

Georges LeBlanc
Signature of Adviser