

## Les figures du père et de l'amant dans *Iphigénie* de Racine

Racine a puisé le sujet d'*Iphigénie* dans ce fonds riche en légendes, mythes et symboles, qui nous fait pénétrer dans les arcanes de ce qui constitue l'essence de l'être, et sur lequel se penchent, encore aujourd'hui, écrivains et dramaturges, psychanalystes et anthropologues.

Cette pièce est, au dire de certains critiques, une « tragédie royale » (Jules Lemaître) qui a été conçue pour les divertissements à Versailles et dont la première représentation a eu lieu au milieu du faste de la Cour.

Soucieux de plaire à son public, Racine a été contraint de faire subir au mythe grec certaines distorsions et a prêté à ses personnages un caractère moderne. Le sacrifice d'Iphigénie qui constitue le pivot central du drame apparaît comme un thème à tentacules multiples dans la mesure où il permet à l'auteur de poser des questions qui sont à la fois d'ordre familial, politique et métaphysique.

Agamemnon, le roi des rois, souverain de sang divin en qui s'incarne l'absolutisme et qui rappelle à certains égards le Roi Soleil, doit constamment faire face à ces problèmes qui entrent dans un enchevêtrement inextricable. Agamemnon se heurte constamment à l'insolence du jeune Achille à qui il a promis la main de sa fille et qu'il redoute en tant qu'adversaire politique potentiel : l'orgueil et la fatuité que lui imprime Racine sont ceux- là mêmes qui caractérisent ces nobles prétentieux contre lesquels Louis XIII a eu à lutter et que Louis XIV a maintenus à distance.

Notre propos sera de mettre en lumière le traitement particulier auquel le mythe est soumis dans cette tragédie qui, plus que toute autre sans doute, porte les stigmates d'une réalité qui est celle de Racine et de ses contemporains. Comment l'auteur arrive-t-il en effet à concilier, l'univers du mythe, par définition atemporel et universel, avec une situation conjoncturelle, balisée sur le double plan temporel et spatial ?

Tout en axant notre étude sur Agamemnon et Achille qui se présentent comme l'incarnation du pouvoir et du contre pouvoir, nous tenterons d'examiner la relation que le texte racinien établit entre eux et ceux qui, dans la France de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, représentent la souveraineté royale et le refus de l'autorité et de montrer que l'auteur a le souci constant d'appréhender dans toute sa complexité l'homme à travers un large éventail de sentiments divers.

### I. Présentation de la problématique

Racine a tiré la substance de la plupart de ses tragédies des œuvres des Anciens : c'est essentiellement dans Euripide que Racine puise sa source d'inspiration. « Voici **encore** une tragédie dont le sujet est pris d'Euripide », écrit Racine dans la préface de sa dernière tragédie profane, *Phèdre*, comme pour souligner ses multiples dettes envers ce poète tragique.

Fidèle à ses sources, Racine ne cherche nullement à prouver que sa relation du drame d'Iphigénie est originale ; bien au contraire, il s'acharne à démontrer que les faits et les péripéties qu'il reproduit dans son œuvre lui ont été fournis essentiellement par la tragédie d'Euripide qui lui a servi de modèle, *Iphigénie à Aulis*.

Certes, les différentes péripéties qui jalonnent l'intrigue sont analogues à celles qui se rencontrent dans la tragédie grecque, mais Racine a cru bon de modifier, par souci de vraisemblance, certaines données qui auraient fait sourire ses contemporains. Il en est ainsi, par exemple, du dénouement d'Euripide qui défie toute vraisemblance puisque au moment du sacrifice, une biche est substituée par les dieux à la princesse: c'est cette version du mythe qui est retenue également par Ovide (nous précise Racine dans sa préface) et également par Rotrou<sup>1</sup>.

Sophocle, quant à lui, se conforme à une autre relation des faits et nous présente, dans *Electra*, l'histoire d'un infanticide qui a bel et bien lieu et qui est ordonné par Artémis.

Aucune de ces deux versions ne semble satisfaire Racine : si la première débouche sur une situation invraisemblable, la seconde propose un dénouement atroce qui risque de heurter la sensibilité de ses contemporains et de leur paraître injuste et cruel.

C'est pour un dénouement différent qu'optera Racine, et c'est en cela essentiellement que se manifeste essentiellement son originalité.

La tragédie racinienne introduit un personnage qui n'existe ni dans l'œuvre d'Eschyle<sup>2</sup>, ni dans celle d'Euripide, à savoir Eriphile. Il ne s'agit pas d'un personnage que Racine a lui-même créé (il s'en serait d'ailleurs bien gardé) ; le poète grec Tisias (632-560 environ av.J.C.), surnommé Stesichorus, et Pausanias en avaient déjà fait mention dans leurs écrits<sup>3</sup>. Cet « heureux personnage » comme se plaît à le qualifier Racine, « sans lequel [il] n'aurait jamais osé entreprendre cette tragédie »<sup>4</sup> est important à ses yeux justement parce qu'il lui permet de se conformer à la fois au principe de vraisemblance et à celui des bienséances.

Dans *Iphigénie*, nous sommes constamment confrontés, par le truchement du personnage de la princesse et de celui d'Achille, au « pathos » romanesque et à l'« ethos » cornélien : cette voie médiane pour laquelle a opté le dramaturge a tout pour charmer le public parisien de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle ; c'est ce qui explique l'immense succès qu'a eu cette pièce à cette époque.

Bien que puisant sa source dans la mythologie ancienne et remontant à une époque lointaine où les Dieux exigeaient des sacrifices humains, la pièce de Racine a profondément touché le public parisien et l'auteur se plut à reconnaître que « le goût de Paris s'est trouvé conforme à celui d'Athènes » et que les « spectateurs ont été émus des mêmes choses qui ont mis autrefois en larmes le plus savant peuple de la Grèce » (Préface d'*Iphigénie*).

*Iphigénie* de Racine est différente des autres tragédies de l'auteur : le dramaturge semble axer son attention non seulement sur le protagoniste éponyme mais sur tous les personnages qui se meuvent sur la scène.

Les principaux personnages de la pièce sont au nombre de six : Agamemnon, Achille, Iphigénie, Eriphile, Ulysse, Clytemnestre, Arcas et Calchas<sup>5</sup>. Chacun d'eux remplit une fonction bien déterminée dans l'économie du drame et considère la situation de son propre point de vue. Les rebondissements de l'action qui sont nombreux et qui sont tributaires essentiellement des tergiversations d'Agamemnon semblent avoir des répercussions différentes sur chacun d'entre eux. C'est ainsi que la tragédie semble se prêter à des lectures qui prendraient en compte la singularité de chaque personnage<sup>6</sup>.

La question qui se pose au début de la pièce et qui ne trouve sa résolution qu'à la dernière scène du dernier acte est la suivante : Iphigénie sera-t-elle ou non sacrifiée ? En multipliant les péripéties et les coups de théâtre qui sont à l'origine de bien des revirements de situation, Racine tient le lecteur-spectateur en haleine et ne lui délivre la clé de l'énigme qu'à la fin de la pièce ; cette tragédie dont l'action est chargée de

matière<sup>7</sup> est sans doute celle qui, de toutes ses œuvres, est la mieux construite et celle dont la charpente a été édifiée avec le plus grand soin<sup>8</sup>.

Dans *Iphigénie*, les personnages se trouvent confrontés à deux sortes d'impératifs : ils doivent, d'une part, se conformer à des préceptes religieux et politiques et de l'autre, prendre en compte leur situation familiale et leur appartenance à la sphère privée.

Les questions politiques occupent, dans la pièce, un rôle prépondérant<sup>9</sup>. C'est pour des raisons essentiellement politiques<sup>10</sup> et dans des desseins hégémoniques qu'Agamemnon tient à livrer bataille aux Troyens.

Le double pôle auquel se trouvent confrontés les personnages de la pièce, à savoir le politique et le religieux d'une part, et les problèmes personnels de l'autre, contribue à déterminer la place qu'occupe chacun d'eux dans la tragédie. Ainsi Ulysse et Calchas appartiendront à la sphère du pouvoir temporel et spirituel, tandis que Clytemnestre fera partie intégrante de celle des affaires familiales et privées. Chez certains autres personnages, le choix n'est pas si aisé : c'est tantôt pour le pôle du devoir, tantôt pour celui des sentiments qu'optera Agamemnon, et c'est justement ce ballottement qui fait le drame de ce personnage.

Face à la question cruciale qui se pose à eux ( Iphigénie doit-elle ou non être sacrifiée ?), et en fonction de la réponse qu'ils y apportent, les personnages de la pièce se rangent soit du côté des adjuvants et manifestent alors un sentiment de compassion à l'endroit de cette innocente victime dont les dieux réclament le sacrifice, soit dans celui des opposants. Une schématisation des fonctions des personnages permettra de mettre en lumière cette binarité qui préside à leurs rapports : du côté des adjuvants, nous aurons Achille, Clytemnestre, Iphigénie (qui plaide sa propre cause), et Arcas. Du côté adverse, nous aurons Agamemnon, Ulysse, Eriphile et Calchas.

Cette répartition des personnages de la pièce en deux catégories distinctes permet d'abord d'assurer une jonction entre le rôle d'adjuvant ou d'opposant joué dans la pièce - et le domaine politique ou privé qui constitue la principale préoccupation de chaque personnage. Il convient, en effet, de faire remarquer que tous ceux qui peuvent être considérés comme des adjuvants privilégient les sentiments et les valeurs familiales au détriment de l'intérêt collectif tandis que ceux qui appartiennent à la catégorie des opposants sont du côté du pouvoir et cherchent à faire prévaloir l'intérêt public au détriment de l'intérêt privé.

En second lieu, elle contribue à mettre en évidence la singularité du personnage d'Eriphile (le seul personnage réellement racinien de la pièce comme nous aurons à le démontrer ultérieurement). Bien que se rangeant dans la catégorie des opposants, la jeune captive ne se sent nullement concernée par les problèmes politiques ou religieux et est davantage obnubilée par l'amour qu'elle éprouve pour son ravisseur, Achille.

Cette classification permet, en dernier lieu, de mieux percevoir les relations qu'entretiennent entre eux les différents membres des deux clans adverses : à chaque adjuvant correspond un opposant qui fait figure, pour ainsi dire, de double inversé, de rival ou simplement de représentant de valeurs antagoniques :

- Agamemnon, qui est l'incarnation du pouvoir politique, se heurte constamment à Achille qui conteste son autorité.
- Iphigénie considère Eriphile comme sa sœur alors qu'elle s'avère être sa rivale en amour et sa pire ennemie.
- Ulysse prône des valeurs patriotiques et s'oppose en cela à Clytemnestre qui les combat énergiquement et cherche à faire prévaloir les sentiments humains.

- Calchas est le prêtre qui, dans la pièce, fait entendre la voix des dieux tandis qu'Arcas cherche, par son comportement, à contrecarrer les plans divins afin de sauver Iphigénie.

Ce sont les deux partenaires du premier couple de personnages (à savoir Agamemnon et Achille) qui nous intéressent. Nous nous proposons de les étudier séparément, de voir ce qui, en eux, rappelle des modèles vivants et d'analyser le réseau de relations que chacun d'eux entretient avec les autres personnages de la pièce.

## **II. Agamemnon ou la figure du pouvoir**

Agamemnon se caractérise par son autorité, son ambition et sa volonté de privilégier l'intérêt collectif au détriment de toute autre considération. Ce roi des rois est vénéré par son peuple et aimé des dieux : les personnages de la pièce s'accordent à lui reconnaître toutes ces qualités.

Le sentiment d'admiration qu'Agamemnon inspire à sa fille s'exprime en des mots pleins de tendresse et d'amour filial :

Quels honneurs ! Quel pouvoir ! Déjà la renommée  
Par d'étonnants récits m'en avait informée ;  
Mais que voyant de près ce spectacle charmant,  
Je sens croître ma joie et mon étonnement !  
Dieux ! avec quel amour la Grèce vous révère !  
Quel bonheur de me voir la fille d'un tel père ! (II, 2)

Cette effusion<sup>11</sup> avec laquelle la princesse chante les louanges du roi, son père, et célèbre sa gloire n'est pas, en réalité, étrangère à l'esprit du XVII<sup>e</sup> siècle où l'idée de majesté et de grandeur royales se retrouve dans les panégyriques adressés à Louis XIV ou dans le langage que lui tiennent les courtisans.

De nombreuses similitudes peuvent en fait être décelées entre le protagoniste de la pièce de Racine et Louis XIV.

Le souci majeur du roi des rois est de conquérir de nouveaux territoires et s'il s'est montré favorable au mariage d'Iphigénie avec Achille, c'est parce que cette union scelle sous son règne l'unité de la Grèce. Un parallèle peut être établi entre Agamemnon et le Roi Soleil : l'ambition politique de Louis XIV ne le cède en rien à celle du personnage dramatique puisque l'objectif qu'il a toujours poursuivi est de voir le royaume de France surpasser en puissance tous les autres Etats et exercer en Europe une véritable suprématie.

Néanmoins, c'est essentiellement cette volonté dont fait montre Agamemnon de détenir, seul, les rênes du pouvoir qui le rapproche du roi de France.

C'est souvent sur un ton péremptoire qu'il s'adresse à ses interlocuteurs quand il perçoit chez eux, notamment, une velléité de résistance : se rendant compte qu'il a épuisé toutes les ressources lui permettant de dissuader son épouse d'assister au prétendu mariage de sa fille, Agamemnon s'adresse à elle en ces termes :

J'avais plus espéré de votre complaisance.  
Mais puisque la raison ne vous peut émouvoir,  
Puisque enfin ma prière a si peu de pouvoir,  
Vous avez entendu ce que je vous demande,  
Madame : je le veux, et je vous le demande.  
Obéissez. (III,1)

C'est surtout dans les scènes qui le mettent en présence d'Achille que se manifeste son autoritarisme et son refus de partager avec quiconque son pouvoir.

La tentation d'assimiler le personnage mythique au Roi Soleil est forte vu que le règne de Louis XIV voit triompher l'idée de la monarchie absolue de droit divin..

Les quelques vers qui, dans la tragédie de Racine, ont trait au pouvoir absolu exercé par Agamemnon semblent faire écho à cette conception de la monarchie qui était familière aux contemporains de l'auteur. Cependant il ne faut pas se leurrer : bien que cumulant tous les titres possibles de l'autorité politique, sociale et familiale, Agamemnon n'est pas exempt de faiblesses et ne saurait, par conséquent, être considéré comme celui en qui s'incarne l'omnipotence royale. Le roi des rois n'est pas seulement représenté dans la pièce comme un souverain ; il est aussi un père qui souffre et qui est tiraillé entre ses devoirs d'homme politique et l'amour qu'il éprouve pour sa fille dont les dieux exigent le sacrifice.

Le masque du roi tombe quelquefois, laissant apparaître un être impuissant et totalement démuné. C'est avec désespoir qu'il s'écrie :

Triste destin des rois ! Esclaves que nous sommes,  
Et des rigueurs du sort et des discours des hommes. (I,5)

Agamemnon se trouve, en effet, dans une situation extrêmement délicate qui le contraint à reléguer au second plan les préoccupations d'ordre familial et à n'avoir en vue que l'intérêt public lequel est d'ailleurs en étroite corrélation avec la volonté des dieux. Ainsi, si le conflit est d'ordre politique et fait intervenir des forces transcendantes, l'enjeu, lui, est familial ; c'est justement cette distorsion résultant de la divergence entre l'intérêt collectif et l'intérêt privé qui est à l'origine du dilemme tragique du personnage.

Certes, les souverains ont constamment le souci de placer l'intérêt public au-dessus de toute autre considération et de faire en sorte qu'il y ait une harmonie entre leurs devoirs politiques et leur vie privée : Louis XIV lui-même proclame dans ses *Mémoires* : « L'intérêt de l'Etat doit marcher le premier. Quand on a l'Etat en vue, on travaille pour soi. Le bien de l'un fait la gloire de l'autre ».

Aucune discordance ne doit entraver la marche de cette machine qu'est l'Etat ; la Providence elle-même semble souvent apporter son concours à son bon fonctionnement.

Cependant, que se passe-t-il quand les rouages de cette machine sont tout à coup grippés et que la volonté divine cherche par tous les moyens à contrecarrer les projets du souverain ? C'est sur cette question délicate que nous convie à réfléchir l'auteur d'*Iphigénie*.

Faisant abstraction des oripeaux extérieurs derrière lesquels se dissimule toute la vérité sur l'homme, Racine nous présente « un père qui balance » comme le souligne avec sagacité Eriphile (vers 1118). S'il décide d'obtempérer aux ordres des dieux, il s'expose lui-même aux pires souffrances, et s'aliène Clytemnestre et Achille. Si au contraire il décide d'épargner sa fille et de désobéir aux dieux, il se heurte à l'hostilité de tout son peuple. Qu'il fasse triompher les valeurs familiales ou les valeurs patriotiques, qu'il agisse en père ou en souverain, le roi des rois ne se heurte qu'à des ennemis prêts à le traquer.

Agamemnon s'avoue, à maintes reprises, incapable de faire face à cette situation à laquelle l'exposent les dieux et se réfugie dans les larmes<sup>12</sup>. C'est à des subterfuges<sup>13</sup> qu'Agamemnon est contraint de recourir pour déjouer le plan machiavélique des dieux et épargner à sa fille un destin aussi cruel.

Quel que soit leur mobile, les ruses et les mensonges auxquels il recourt sont indignes du maître de la Grèce comme de n'importe quel homme politique qui se trouve investi de la responsabilité d'un Etat.

Les analogies que nous avons cru percevoir entre le roi des rois et le Roi Soleil commencent à être sujettes à caution dans la mesure où Louis XIV était principalement réputé pour le courage de ses idées et sa haine du mensonge<sup>14</sup>.

Et d'ailleurs, est-il possible pour un personnage tragique de recourir à tant de subterfuges, tous aussi vains les uns que les autres, sans frôler le comique ? L'intensité du malheur peut conduire, quelquefois, à des situations cocasses. Gide<sup>15</sup> parle d'un « rire tragique », « sarcastique », « strident, atroce », « cruellement triomphal » que l'on retrouve à maintes reprises dans le théâtre racinien. Il convient de souligner que ce comique grinçant consacre toujours le triomphe de la fatalité.

En creusant l'écart entre le personnage mythique et le roi de France après nous avoir invités à reconnaître en lui le modèle dont il s'est inspiré, Racine semble vouloir mettre en exergue l'une des principales qualités morales de Louis XIV (la haine du mensonge) ; fine flatterie de la part du dramaturge car tout ceci n'a point d'équivalent chez Euripide.

Le roi des rois n'est entouré que de personnages qui stigmatisent son comportement (Arcas, son confident, finit lui-même par le trahir) et c'est dans un monde hostile qu'il se meut. Son désir de sauver sa fille de la mort à laquelle la prédestinent les dieux se heurte à l'opposition véhémement de tout le peuple grec.

Se sentant traqué de toutes parts, Agamemnon finit par s'adresser à lui-même les mêmes reproches que ceux dont l'accablent ses deux interlocuteurs et par apparaître à ses propres yeux comme un monstre ; l'emploi, dans les vers suivants de la deuxième personne du singulier atteste l'impossibilité, pour le personnage, de vivre la dualité que sa situation présente lui impose : le père s'érige en juge et condamne l'attitude répréhensible du roi :

Que vais-je faire ?

Puis-je leur prononcer cet ordre sanguinaire ?

Cruel ! à quel combat faut-il se préparer ?

Quel est cet ennemi que **tu** leur vas livrer ?

Une mère m'attend, une mère intrépide,

Qui défendra son sang contre un père homicide,

Je verrai mes soldats, moins barbares que moi,

Respecter dans ses bras la fille de leur roi. ( IV,8)

Il est donc clair que c'est sur le mode de la dégradation que nous est présenté le pouvoir politique dans *Iphigénie*. Certains ont cru y voir le reflet des vicissitudes qui ont commencé à corroder le règne de Louis XIV dans les années soixante-dix<sup>16</sup>.

Cette solitude dans laquelle est emmuré le héros est, en fait, une constante qui se retrouve chez bien des protagonistes raciniens ; elle est à l'origine de ce sentiment de persécution qui taraude leur esprit.

Ballotté, impuissant, c'est une bien piètre opinion du pouvoir royal que nous donne le roi des rois. Ce parti pris de Racine d'humaniser le détenteur du pouvoir, d'en dévoiler toutes les faiblesses et de mettre en exergue toutes les pressions auxquelles il est soumis procède sans aucun doute de l'influence qu'a exercée sur lui le courant janséniste. Les adeptes de cette doctrine ne nous invitent-ils pas à reconsidérer la place de l'homme dans l'univers en tenant compte de l'aspect illusoire de son pouvoir et de sa liberté ? De plus, n'est ce pas une leçon d'humanisme que Racine semble avoir l'intention de donner à tous ceux qui, comme le Roi Soleil lui-même, sont

obnubilés par leur gloire et leur puissance et sont atteints de cécité à l'égard de la « condition misérable » (Pascal) qui est faite à l'homme dans ce monde ?  
 Décidés à porter préjudice à Agamemnon, les dieux s'allient aux hommes dans le but d'annihiler le pouvoir illusoire du roi. Agamemnon en est bien conscient et c'est en ces termes qu'il s'adresse à sa fille :

Ne vous assurez point sur ma faible puissance.  
 Quel frein pourrait d'un peuple arrêter la licence,  
 Quand les dieux, nous livrant à son zèle indiscret,  
 L'affranchissent d'un joug qu'il portait à regret ? (IV,4)

Les dieux sont taxés par les personnages de cynisme et de perversité<sup>17</sup> ; l'idée traditionnelle chez les Anciens que les dieux sont jaloux du bonheur des humains se rencontre à maintes reprises dans la pièce<sup>18</sup> ; elle contribue à faire d'eux des puissances maléfiques dont l'objectif est de nuire aux hommes<sup>19</sup>. Ce sont des sentences injustes qu'ils cherchent à faire triompher<sup>20</sup> et ils se montrent menaçants et terribles à l'égard de celui qui fait preuve de désobéissance. Agamemnon est terrifié par cette présence qui habite ses rêves et qui le somme d'obéir aux préceptes divins<sup>21</sup>.

Par cette attitude empreinte d'hostilité et de mépris à l'égard de l'être humain, les dieux finissent par faire régner le mal sur la terre et par rendre les innocents coupables.

La haine des dieux apparaît en fait comme un thème fondamental dans le théâtre racinien. Ces derniers sont peut-être forts mais ils ont toujours tort. Les dieux sont accusés par Agamemnon d'« approuver un noir sacrifice » (I,1) et d'« opprimer l'innocence » (I,5) . La tragédie semble faire le procès des dieux qui ne cherchent qu'à perdre leurs créatures. C'est sur ce face à face de l'homme avec les dieux, sur ce combat inégal qui met en évidence le déséquilibre des forces en présence, que Racine veut mettre l'accent dans sa pièce.

La situation se complique davantage si l'on songe que ces dieux contre lesquels le héros lutte sont en réalité ses propres ancêtres. Dès la scène d'exposition, Arcas fait référence à la généalogie d'Agamemnon :

Du sang de Jupiter issu de tous côtés<sup>22</sup>  
 L'hymen vous lie encore aux Dieux dont vous sortez. (I,1)

Le combat qu'il entreprend contre les dieux se double donc d'une lutte dirigée contre le Père. Un rapport d'équivalence peut, dès lors, être établi entre la fonction coercitive exercée par les dieux et celle qui est assumée par le père : la lutte du fils contre le père semble en fait reproduire celle que la créature entreprend contre son créateur.

Par le refus qu'il oppose, à un certain moment, à l'action sacrificielle, Agamemnon entend s'insurger contre la volonté des dieux (ou du Père) de structurer l'espace politique et de s'immiscer dans ses affaires privées.

En choisissant d'être infidèle aux dieux et fidèle à lui-même et à ses convictions intimes, le personnage accède, par là-même, au statut de personnage tragique. C'est en effet le rejet des arguments d'autorité, la révolte, l'insoumission, la désobéissance, l'émancipation qui définissent le héros tragique.

Agamemnon tient aux dieux (ou au géniteur) un langage de combat. Dans ses répliques, le roi a constamment le souci de les prendre à témoin<sup>23</sup> afin de leur faire prendre conscience de l'ampleur de leur faute et des conséquences fâcheuses que leur

loi injuste risque d'avoir. Sous couvert de rite sacrificiel, les dieux le contraignent à perpétrer un véritable infanticide<sup>24</sup>.

« Tout Racine tient dans cet instant paradoxal où l'enfant découvre que son père est mauvais et veut pourtant rester son enfant. A cette contradiction il n'existe qu'une issue (et c'est la tragédie même): que le fils prenne sur lui la faute du père, que la culpabilité de la créature décharge la divinité.[...] On peut dire que tout héros tragique naît innocent : il se fait coupable pour sauver Dieu »<sup>25</sup>.

Les dieux sont présentés dans le théâtre racinien comme des bourreaux impitoyables qui cherchent à faire respecter leurs ordres par les hommes du pouvoir, les astreignant ainsi à œuvrer de connivence avec eux et à faire régner l'injustice et le mal dans ce monde. Le roi est sous leur coupe et n'est plus que l'instrument dont ils se servent pour multiplier les délits de toutes sortes. Ce sont eux qui sont les véritables meneurs de jeu, dans la pièce. Le pouvoir que détient le roi apparaît, dès lors, comme totalement dérisoire en comparaison du leur : les Grecs en sont bien conscients. Se faisant leur porte-parole, Eurybate dit à la reine :

Plus de pitié. Calchas seul règne, seul commande :  
La piété sévère exige son offrande.  
Le roi de son pouvoir se voit déposséder,  
Et lui-même au torrent nous contraint de céder. (V, 3)

Ce sont désormais les dieux « cachés » qui président aux destinées humaines et qui les prennent en main, en se servant du prêtre.

De victime, le roi se mue en bourreau de sa propre fille et ne trouve pas d'autre alternative à son dilemme que celle qui consiste à adopter la même attitude que les dieux<sup>26</sup>.

Selon Goldmann, trois actants font partie intégrante de l'univers tragique dans lequel Racine place ses héros : la conscience torturée, le dieu muet et le monde hostile.<sup>27</sup> C'est dans un univers analogue que se meut Agamemnon qui est un être déchiré, en proie aux souffrances et aux remords (les nombreux monologues qu'il tient dans la pièce en témoignent) et qui a l'intime conviction que les dieux et les hommes se sont ligüés contre lui. A la fois père et fils, puissant et fragile, Agamemnon est, par excellence, la figure de la victime-bourreau.

Chez Racine, les pères sont dangereux pour leurs enfants ; ce sont eux, le plus souvent, qui sont responsables de leur mort. Nous retrouvons là une image qui est évoquée dans l'un des mythes les plus anciens et qui concerne Kronos, le père des dieux qui était aussi un mangeur d'hommes et qui dévorait ses propres enfants.

A la fois détenteur du pouvoir politique et responsable de la destinée des siens, le roi des rois se cantonne dans son rôle d'exécutant des lois divines et finit par faire régner un ordre qu'il juge absurde mais qui se révèle, en dernière analyse, bon et juste puisque à la fin de la pièce, c'est non une innocente victime qui est sacrifiée (en l'occurrence Iphigénie) mais Eriphile, la fille d'Hélène. Ce n'est qu'à la dernière scène de la pièce que s'éclairent les desseins des dieux et que se dissipe le quiproquo auquel a donné lieu l'oracle obscur. Entre temps, la tragédie a servi de récréation pour les dieux qui se sont joués des sentiments humains et ont fini par faire triompher la justice et l'équité non sans s'être, auparavant, ri des frayeurs des hommes.

Faut-il voir, derrière ces différents aspects sous lesquels se présente la figure paternelle, l'attitude que Racine a adoptée à l'égard de ses maîtres de Port-Royal, laquelle foisonne de contradictions?

C'est en 1666, dans une lettre imitée des *Provinciales*, que Racine relève féroce­ment une attaque de Nicole contre le théâtre et qu'il se brouille avec Port-Royal. Une année avant la composition d'*Iphigénie*, Racine, regrettant cette ingratitude dont il a fait montre à l'égard de ses anciens maîtres, dira en pleine Académie à propos de cette lettre qu'il « donnerait tout son sang pour l'effacer ». Le fait de présenter, dans *Iphigénie*, sous un jour favorable le représentant de l'autorité (qu'elle soit politique ou religieuse) montre ce revirement dans l'attitude de Racine. Celui-ci n'est plus seulement, à partir de 1673, le courtisan qui se plie à toutes les volontés de Louis XIV mais également celui qui se souvient de la dette qu'il a envers ses maîtres (qui jouent, dans le cas de l'auteur, le rôle du Père) et de tous les soins qu'ils lui ont prodigués. Le personnage d'Iphigénie, qui obéit aveuglément à son père serait, de ce point de vue, un anti-Racine ou, peut-être, l'incarnation de ce que Racine aurait voulu être.<sup>28</sup>

L'ordre divin est le bon : c'est sur cette note optimiste que s'achève la tragédie. Le divin et l'humain convergent, faisant se rejoindre le temporel et le spirituel et régner dans une parfaite transparence, un ordre jugé juste.

La personnalité du roi domine la pièce; elle semble même étendre ses tentacules jusqu'à atteindre d'autres personnages de la tragédie qui figurent, dès lors, ses principaux traits de caractère: il en est ainsi, par exemple, pour Ulysse et Clytemnestre comme nous tenterons de le montrer.

Ces deux personnages se caractérisent par leurs positions radicales ; réfractaires à la juste mesure, ils véhiculent certaines valeurs (le patriotisme et les liens familiaux) et finissent par en être l'incarnation. A la différence d'Agamemnon qui est tiraillé entre les impératifs politiques et ses sentiments paternels, Clytemnestre et Ulysse sont des personnages monolithiques qui figurent l'Absolu..

Si Ulysse et Clytemnestre incarnent des valeurs antagoniques, ils n'en sont pas moins complémentaires puisqu'ils représentent les deux facettes de la personnalité du roi : être divisé, celui-ci accorde tantôt la priorité au pôle de l'affectivité et tient alors le même raisonnement que Clytemnestre, tantôt à la dimension politique et se range sur les positions d'Ulysse.

Clytemnestre est la mère qui protège farouchement son enfant à la manière d'une bête qui lutte pour la survie de son petit. Rien ne l'arrête : ni l'oracle divin qu'elle conteste<sup>29</sup>, ni les résolutions de son époux qu'elle stigmatise.

Il est clair que Clytemnestre traduit en actes les aspirations profondes du roi ; c'est du côté de la praxis que ce personnage au caractère manichéen se situe. Quand bien même ils utiliseraient des moyens différents, c'est le même objectif que le roi et la reine poursuivent. Dans cette perspective, Agamemnon ferait figure de double atténué de Clytemnestre.

Quant à Ulysse, il se situe aux antipodes de Clytemnestre en ce sens qu'il exhorte constamment le roi à se conformer aux lois divines et à n'avoir de considération que pour l'intérêt du peuple.

L'habileté du personnage se manifeste dans son expression qui se fait hyperbolique, dès qu'il s'agit pour lui de parler de la gloire et de la patrie et qui, au contraire, tend à minimiser le rôle joué par les liens familiaux dans la vie d'un roi .

Le seul Agamemnon, refusant la victoire,  
N'ose d'un peu de sang acheter tant de gloire ? (I, 3)

Son talent de persuasion est tel qu'il parvient à faire voir à Agamemnon la situation sous un angle tout à fait différent, ce qui atteste l'ascendant considérable qu'il exerce sur lui.

Non content de rappeler à Agamemnon ses devoirs de roi, Ulysse le met en garde contre le courroux du Ciel et la fureur du peuple :

Pensez-vous que Calchas continue à se taire ;  
Que ses plaintes, qu'en vain vous voudrez apaiser,  
Laissent mentir les dieux sans vous en accuser ?  
Et qui sait ce qu'aux Grecs, frustrés de leur victime,  
Peut permettre un courroux qu'ils croiront légitime ?  
Gardez-vous de réduire un peuple furieux,  
Seigneur, à prononcer entre vous et les Dieux. (I,3)

Ulysse se pose en théoricien du pouvoir royal dont il montre la toute relativité ; ce sont des leçons de politique qu'il ne cesse de prodiguer au roi des rois, au cours de ses rares apparitions sur la scène (Ulysse n'est présent qu'au premier acte et à la dernière scène du dernier acte). Son intention est de lui rappeler l'importance des deux instances auxquelles tout pouvoir royal, si absolu soit-il, doit être subordonné, à savoir les dieux et le peuple. Dès lors qu'il se voit épaulé par les puissances divines, le peuple se transmue en force matérielle prête à s'en prendre à tout pouvoir humain qui se montre réfractaire aux ordres promulgués par les dieux. Agamemnon en est d'ailleurs parfaitement conscient et voit déjà avec horreur se profiler à l'horizon le spectre d'une guerre civile dont il risque de faire les frais.

C'est aussi bien des dieux que du peuple qu'Agamemnon, comme tout autre roi, tire sa légitimité : cette idée qui imprègne la pièce semble bien hardie sous la plume d'un courtisan accusé par ses contemporains d'avoir une attitude rampante et servile à l'égard du Roi Soleil.

Cette valorisation du peuple et la prise en compte de ses aspirations et de son pouvoir témoigne, à notre sens, chez Racine, d'une volonté de relativiser la conception de l'autorité royale et d'en montrer les limites. De plus, cette façon qu'a l'auteur d'amenuiser le rôle qu'un homme de pouvoir est appelé à jouer dans son pays, de montrer qu'il est, en réalité, logé à la même enseigne que n'importe quel autre citoyen et qu'il est des instances supérieures auxquelles il doit se soumettre atteste, sans aucun doute, l'influence qu'ont exercée, sur Racine, les religieux de Port Royal : pour les tenants du jansénisme, la liberté humaine n'est qu'un leurre ; le destin de l'homme est l'apanage d'une force qui le transcende, ce qui a pour effet d'annihiler son pouvoir et de vouer à l'échec toute initiative personnelle ou toute velléité de résistance à ce qui a été décidé pour lui par Dieu.

Se présentant comme l'incarnation de cette double autorité à laquelle le roi doit obéissance, la figure d'Ulysse et celle de Calchas finissent par se confondre dans l'esprit d'Agamemnon : c'est un sentiment de crainte et de terreur que ces deux personnages lui inspirent et ce sont eux qu'il cherche à tromper en favorisant la fuite de sa fille.

C'est le triomphe d'Ulysse et de Calchas que la fin de la tragédie consacre ; un triomphe qui loin de porter préjudice aux projets du roi, les favorise.

Dans tous les entretiens qu'il a avec Agamemnon, Ulysse a constamment le souci de faire taire, dans la personne du roi, la voix du père et de ne s'adresser qu'au roi ; cette volonté de méconnaître le double aspect sous lequel se présente la personnalité d'Agamemnon explique, sans doute, ces rapports particuliers que la pièce instaure entre le personnage qui se présente comme l'incarnation du sentiment (maternel , en

l'occurrence) , à savoir Clytemnestre - et celui qui représente le devoir (Ulysse). Ces deux personnages n'ont, à aucun moment, d'entretien l'un avec l'autre ; ce n'est qu'à la fin de la tragédie que leur rencontre a lieu. Figurant des valeurs antagoniques et se présentant comme les deux aspects inconciliables de la personnalité du roi, ces deux personnages évoluent, dans la pièce, à la manière de deux droites parallèles dont la rencontre semble être impossible. Leur réconciliation est éloquente ; elle signe la fin du dilemme tragique dans lequel se débat Agamemnon. C'est sur un entretien amical qui met en présence les deux doubles d'Agamemnon que se clôt la pièce, comme elle s'était ouverte sur le personnage du roi. La division a cédé la place à l'harmonie et à la réconciliation générale : le roi est désormais en accord avec lui-même, en accord avec les dieux, et finit par se réconcilier avec Achille dont il a pourtant fustigé violemment l'insolence.

### **III. Achille ou la figure du contre pouvoir**

Achille bénéficie dans la pièce d'une position tout à fait particulière en ce sens qu'il est présenté comme un héros qui a fait ses preuves, qui est imbu de lui-même et qui a une confiance absolue en lui. Achille est issu d'une union hors nature : il est le fils de Pelée, roi des Myrmidons, et de la déesse Thétis. Il est d'ailleurs à signaler que, dans sa pièce, Racine insiste sur le caractère intrépide de ce personnage, sur son orgueil ainsi que sur sa volonté de rivaliser en puissance avec ces dieux dont il est issu. Arcas parle avec admiration de ce jeune héros<sup>30</sup> promis à un destin extraordinaire et semblable en tous points aux dieux avec lesquels il est de connivence :

N'en doutez point, Madame, un Dieu combat pour vous.  
Achille en ce moment exauce vos prières

dit-il à Clytemnestre à la scène 5 de l'acte V.

Quant à Agamemnon, il ne cesse de célébrer, au début de la pièce, ses mérites<sup>31</sup>. Le roi vante le courage de son futur gendre et s'étonne de la rapidité de ses exploits : la conquête de Thessalie et de Lesbos n'a été qu'un jeu divertissant pour Achille (I,1). Mais c'est surtout Achille lui-même qui semble émerveillé par toutes les qualités que lui ont conférées les dieux et qui lui donnent l'impression d'être en mesure de faire face à l'adversité ainsi qu'à tous ceux qui représentent l'autorité. Sa nature fouguese et l'importance prépondérante qu'il accorde au combat et à l'honneur<sup>32</sup> ont incité certains critiques à reconnaître en lui l'incarnation du jeune Louis XIV :

Au moment où Louis XIV n'est plus tout à fait le jeune monarque des années 60 admiré de toute la France et de l'Europe, certains traits d'Achille viennent en rappeler avec tact la fougue et le caractère chevaleresque.<sup>33</sup>

Cependant, Racine fait de ce personnage un jeune homme dont l'atavisme justifie la démesure, la véhémence et le manque de respect qu'il manifeste à l'égard de tous ceux qui représentent le pouvoir.

Son orgueil démesuré qui fait de lui un personnage qui ressemble, selon La Harpe, davantage à celui d'Homère qu'à l'Achille d'Euripide, se manifeste essentiellement dans les diatribes souvent virulentes qu'il lance contre Agamemnon. La lutte qu'Achille livre à Agamemnon est, d'abord, celle-là même que mène tout prétendant au pouvoir contre celui qui le détient. Achille se désigne lui-même comme le successeur du roi des rois :

Moi, je m'arrêtera à de vaines menaces ?  
Et je fuirais l'honneur qui m'attend sur vos traces ? (I,2)

Ce sont des valeurs similaires à celles que prônent les héros cornéliens qui sont véhiculées par Achille: le courage, l'honneur, la gloire et l'amour (pris dans une acception chevaleresque).

Eriphile, qui se présente comme un témoin oculaire des performances et des exploits réalisés par ce héros à Lesbos, contribue, par des assertions empreintes d'admiration et de terreur, à les concrétiser et apporte des preuves probantes de l'épouvante que le héros a semée parmi les habitants. Achille est, dit-elle,

[...] un vainqueur furieux,  
Qui toujours tout sanglant se présente à mes yeux,  
Qui, la flamme à la main, et de meurtres avide,  
Mit en cendres Lesbos (...) (II,5).

Il est à remarquer que l'image d'Achille est indissociable de l'aspect sanglant sous lequel se présentent certaines parties du corps de ce personnage. Quand, à la fin de la pièce et après avoir livré bataille aux Grecs et à Calchas, il arrive à sauver Iphigénie de leur emprise, c'est également ce même trait qui lui est assigné : Arcas parle de lui en ces termes (c'est à Clytemnestre qu'il s'adresse) :

Lui-même de sa main, de sang toute fumante,  
Il veut entre vos bras remettre son amante . (V,5)

Notons que ces attributs qui procèdent d'une esthétique baroque et qui servent à caractériser Achille recouvrent une réalité choquante et horrible et mettent en lumière l'aspect manichéen du personnage.

Doué d'une force surhumaine susceptible de l'apparenter à Hercule, Achille est convaincu que rien ne le distingue réellement des dieux et qu'il peut s'égaliser à eux en se chargeant lui-même de sa propre destinée. Selon lui, les dieux ne jouent dans la vie humaine qu'un rôle tout à fait négligeable et il n'est absolument pas question de leur imputer la responsabilité de nos actes : c'est cette vérité que le jeune homme entend inculquer à Agamemnon<sup>34</sup> et à Ulysse qui préconisent un système de valeurs qui se situe aux antipodes du sien en ce sens qu'il se fonde sur l'incapacité de l'homme de se charger lui-même de son propre destin :

Les Dieux sont de nos jours les maîtres souverains,  
Mais, Seigneur, notre gloire est dans nos propres mains  
Pourquoi nous tourmenter de leurs ordres suprêmes ?  
Ne songeons qu'à nous rendre immortels comme eux-mêmes. (I,2).

Ne croirait-on pas entendre Cinna, ce héros cornélien éponyme qui se caractérise par la même outrecuidance, qui dénie aux dieux le droit de s'ingérer dans ses affaires personnelles et qui se plaît à dire : « Je suis maître de moi comme de l'univers » (V,2) ?

Tout comme les héros cornéliens, c'est sur un ton de défi qu'Achille s'adresse à ceux qui lui ont porté préjudice : «Oubliez-vous qui j'aime, et qui vous outragez ? » (IV,6) demande-t-il à Agamemnon, en guise de réponse à la question tout aussi insidieuse voire comminatoire que lui pose le roi : « Oubliez-vous ici qui vous interrogez ? »<sup>35</sup>.

A l'instar de Rodrigue et de Cinna, c'est un discours focalisé sur l'honneur et sur la gloire qu'Achille tient : « L'honneur parle, il suffit : ce sont là nos oracles. » (I, 2). Libérant sa hargne contre celui qu'il considère désormais comme un traître<sup>36</sup>, Achille ne manque pas de rappeler au roi les dettes que ce dernier a envers lui : n'est-ce pas lui qui est à l'origine de son ascension politique et de sa nomination à la tête de plusieurs rois réunis ? N'est-ce pas pour Agamemnon qu'Achille risque sa vie en décidant de partir à Troie ?

Je n'y vais que pour vous, barbare que vous êtes,  
Pour vous, à qui des Grecs moi seul je ne dois rien,  
Vous, que j'ai fait nommer et leur chef et le mien (IV, 6).

Agamemnon est conscient du fait que cette dette que lui rappelle ici Achille instaure inéluctablement entre eux des rapports de dominant à dominé. En effet, la dette crée entre le donateur et le bénéficiaire des rapports d'aliénation et implique un sentiment de reconnaissance éprouvé par le débiteur. Cherchant à se libérer de ce rapport de dépendance qu'il juge humiliant, Agamemnon décide de rompre tout lien avec lui :

Moi-même je vous rends le serment qui vous lie.  
Assez d'autres viendront, à mes ordres soumis,  
Se couvrir des lauriers qui vous furent promis,  
(...)Un bienfait reproché tint toujours lieu d'offense.  
Je veux moins de valeur et plus d'obéissance. (IV,7)

Contrairement à Agamemnon, Achille est autonome. C'est justement cette liberté de conscience qui lui permet d'adopter avec son roi un ton condescendant qui frôle l'insolence.

Agamemnon lui reproche cette fatuité dont il fait preuve et cette prétention qui imprègne tous ses propos. Le roi des rois n'est pas loin de voir en lui un opposant politique qu'il doit se dépêcher d'écarter :

De la Grèce déjà vous vous rendez l'arbitre :  
Ses rois, à vous ouïr, m'ont paré d'un vain titre.  
Fier de votre valeur, tout, si je vous en crois,  
Doit marcher, doit fléchir, doit trembler sous vos lois[...]  
Fuyez. Je ne crains point votre impuissant courroux,  
Et je romps tous les nœuds qui m'attachent à vous. (IV, 7)

Ces rapports complexes et conflictuels qui se tissent entre le souverain du royaume et l'un de ses sujets ne manquent pas de rappeler, aux contemporains de Racine, ces relations peu amènes que le roi de France entretenait il n'y a pas si longtemps encore, avec « les Grands ». Rappelons que l'abaissement et la soumission de la noblesse figurent parmi les principaux objectifs que s'était fixés Richelieu, l'artisan de la monarchie absolue de droit divin<sup>37</sup>. Les similitudes que nous avons cru percevoir entre les héros cornéliens et le personnage d'Achille ne sont pas le fait du hasard : ces protagonistes véhiculent, en réalité, les mêmes valeurs, ont la même mentalité et appartiennent à la même époque : c'est, sans nul doute, de cette période trouble de l'histoire de France, qui est marquée par le soulèvement des Frondeurs contre l'autorité royale que Racine s'est souvenu en construisant son personnage. Certes, au moment où l'auteur écrit son œuvre (c'est-à-dire en 1674), l'idée de grandeur héroïque avait fait place à celle de majesté royale et le temps de la rébellion aristocratique était passé, mais le souvenir de la Fronde est encore vivace dans les

esprits. Bien que n'ayant pas eu à lutter ouvertement contre les nobles, Louis XIV se rappelle, pour en avoir subi les conséquences<sup>38</sup>, tous les abus dont ils se sont rendus coupables dans le passé et a appris à se montrer méfiant à leur égard. Sous le règne de Louis XIV, la noblesse a été domestiquée et c'est la bourgeoisie qui a fourni au roi ses plus proches collaborateurs<sup>39</sup>.

Le modèle dont s'est inspiré Racine dans la construction de son personnage est, semble-t-il, non Louis XIV lui-même mais l'un des représentants de la noblesse qui a la nostalgie du temps où les aristocrates pleins de morgue pouvaient affronter le roi, lui dicter leurs volontés et lui parler d'égal à égal. La critique ne s'y est pas trompée : elle a souvent été tentée de voir en lui un gentilhomme versaillais dont la quête de la gloire le rapproche des jeunes officiers assoiffés d'héroïsme et soucieux d'affirmer leur valeur guerrière<sup>40</sup>.

En le dépeignant, le Racine courtisan laissera transparaître toute l'antipathie qu'un personnage pareil inspire et le Racine janséniste s'attaquera à l'orgueil démesuré qui caractérise le protagoniste.

Tout se passe, en effet, comme si l'auteur avait l'intention de présenter le héros mythologique sous un jour défavorable et d'en faire un personnage monolithique.

Nous avons déjà fait mention de la cruauté dont fait preuve le personnage dans les combats qu'il livre et de l'image de cette main sanglante qui lui est associée et dont la récurrence est particulièrement éloquente : le « bouillant Achille », prompt à l'action violente, finit par adopter à l'égard des hommes qu'il combat la même attitude que les dieux païens et par devenir comme eux une machine à broyer les hommes. Faisant référence à la guerre de Lesbos, Eriphile dit à Doris :

Le Ciel mène à Lesbos l'impitoyable Achille :  
Tout cède, tout ressent ses funestes efforts (II,1).

Outre cette impétuosité qui finit par apparenter le personnage à un robot prêt à exécuter toutes sortes d'opérations et qui contribue à mettre en lumière son caractère impulsif, peu réfléchi et juvénile, l'auteur lui attribue bien d'autres défauts : Achille se caractérise par son manque d'altruisme et par un égoïsme exacerbé.

De plus, Achille nous est présenté comme un très mauvais tacticien : son insolence à l'égard du roi a pour conséquence non de dissuader Agamemnon d'exécuter les sentences divines et de procéder aux préparatifs du mariage, mais au contraire de le convaincre de la nécessité d'éloigner de sa famille le jeune présomptueux :

Et voilà ce qui rend sa perte inévitable.  
Ma fille toute seule était plus redoutable.  
Ton insolent amour, qui croit m'épouvanter,  
Vient de hâter le coup que tu veux arrêter.(IV,8)

Dans le livre que Lucien Dubech consacre à Racine, des réflexions fort judicieuses, mettant l'accent sur les défauts d'Achille, nous sont livrées. Voici, par exemple, ce qu'il écrit :

Achille n'est pas Ulysse. D'abord il est jeune. Puis, il est bouillant par définition. Ensuite, il est amoureux. Enfin, ce militaire n'est pas très intelligent. Supérieur pour entraîner une troupe de choc, exécutant admirable, il est tout action [...]. Quand il se présente devant Agamemnon, il veut manier l'ironie et il s'y prend mal, d'un air suffisant et un peu lourdaud [...]. Il n'est pas très fort diplomate mais il sait ce qu'il veut. A vrai dire il emploie le plus sûr moyen pour ne pas l'obtenir. <sup>41</sup>

Le fait que Racine semble stigmatiser l'attitude arrogante d'Achille et vouloir présenter celui qui est l'incarnation de la morgue aristocratique d'une façon aussi caricaturale ne peut, bien entendu, que plaire au Roi Soleil.

Achille pêche par son anachronisme : partisan de valeurs qui semblent bel et bien dépassées car appartenant à une époque révolue, le personnage se targue d'héroïsme et vante ses propres qualités, ce qui peut paraître ridicule aux yeux d'un public habitué à voir dans le modèle de l'« honnête homme » (dont les principales qualités sont précisément la modération et la modestie) un idéal à suivre.

Par ailleurs, Achille semble être étranger au monde racinien : il est, en effet, très différent de ces êtres complexes et tourmentés auxquels nous a habitués l'auteur ; c'est, à proprement parler, un intrus échappé de quelque pièce cornélienne dont il n'est d'ailleurs qu'un avatar.

Nous avons déjà eu l'occasion de parler de l'influence que le jansénisme a exercée sur Racine ; les adeptes de ce courant nient l'héroïsme et sont persuadés que l'individu n'a de prise ni sur les événements ni sur lui-même et qu'il ne peut accéder qu'à une liberté illusoire. Vu sous cet angle, la fatuité du personnage d'Achille éclate au grand jour et couvre de ridicule ce héros imbu de lui-même et aveuglé par son orgueil.

Comme pour rapprocher le personnage mythologique de l'univers idéologique de ses contemporains, Racine attribue à son héros une conception chevaleresque de l'amour ; ce sentiment est constamment associé, dans l'esprit du protagoniste, au souci de la gloire. Comme chez les héros cornéliens dont il est le contemporain, il n'y a aucune incompatibilité entre l'amour et la raison ; au contraire, l'un alimente l'autre et s'en nourrit<sup>42</sup>. L'amour est, de ce point de vue, un catalyseur qui a pour fonction de révéler à celui qui l'éprouve la grandeur qu'il a en lui, de l'inciter à entreprendre les actions les plus prestigieuses et à braver tous les obstacles<sup>43</sup>. C'est, armé de ce sentiment qu'Achille s'apprête à affronter les Grecs :

Je ne vous presse plus d'approuver les transports  
D'un amour qui m'allait éloigner de ces bords ;  
Ce même amour, soigneux de votre renommée,  
Veut qu'ici mon exemple encourage l'armée,  
Et me défend surtout de vous abandonner  
Aux timides conseils qu'on ose vous donner (I,1)

dit Achille à Agamemnon qui lui a fait part de sa volonté de congédier l'armée.

Iphigénie se fait de la relation amoureuse la même conception que son futur époux ; elle sait pertinemment que c'est pour elle qu'Achille part en guerre :

S'il part contre Ilion, c'est pour moi qu'il y vole ;  
Et satisfait d'un prix qui lui semble si doux,  
Il veut même y porter le nom de mon époux . (II,3)

Quand il s'agira pour Achille de sauver la princesse du péril qui la menace, le héros adoptera l'attitude du chevalier servant qui se déclare prêt à défendre celle qu'il aime contre vents et marées :

Venez, Madame, suivez-moi.  
Ne craignez ni les cris ni la foule impuissante  
D'un peuple qui se presse autour de cette tente.( V,2).

Cependant ce n'est pas sans quelque fadeur voire quelque maladresse que le protagoniste, habitué à l'action violente et au combat, exprime ses sentiments amoureux :

Princesse, mon bonheur ne dépend que de vous.  
Votre père à l'autel vous destine un époux :  
Venez y recevoir un cœur qui vous adore (III,4)

Tout se passe comme si ce demi-dieu se trouvait tout d'un coup placé dans un territoire étranger dont il ignore les normes et les codes<sup>44</sup> : il ne se sent dans son élément que dans les situations qui requièrent un combat physique et qui impliquent une agressivité verbale.

Toujours est-il que cet amour partagé que nous présente Racine entre un héros dont tous les personnages vantent le courage et les mérites et une princesse dont les Grecs célèbrent la beauté a tout pour charmer un public assoiffé de romanesque. Cet amour qui présente des analogies avec celui que Barthes qualifie de « sororal »<sup>45</sup> semble pourtant unir deux personnages aux caractères opposés : Iphigénie est l'image même de la jeune fille obéissante et docile qui respecte la hiérarchie, les normes établies par la société et qui, par conséquent, présente un aspect indéniablement conformiste. Achille se caractérise, par contre, par sa véhémence et exhorte à maintes reprises sa jeune fiancée à transgresser les règles paternelles et à faire preuve de désobéissance ; malgré l'amour qu'elle lui porte, celle-ci refuse de le suivre sur cette voie qu'elle n'est pas loin de considérer comme sacrilège vu le sentiment d'adoration qu'elle voue à son père :

Quoi ! Seigneur, vous iriez jusques à la contrainte ? [...]  
Ah ! Seigneur, épargnez la triste Iphigénie.  
Asservie à des lois que j'ai dû respecter,  
C'est déjà trop pour moi que de vous écouter. (V,2)

C'est, sans tergiverser, le parti de son père que prend Iphigénie. Paradoxalement, elle se range du côté de son bourreau et s'écarte de son sauveur. Cette attitude qui semble incompréhensible aux yeux d'Achille<sup>46</sup>, engendre chez lui un sentiment de jalousie et est à l'origine de cette aigreur qu'il manifeste à l'égard de son futur beau-père.

Iphigénie n'arrive pas à se détacher de son père et semble être soudée à lui. Ce sentiment très fort qu'elle éprouve pour son géniteur fait qu'elle se considère davantage comme la fille de son père que celle de sa mère : c'est le sang d'Agamemnon qui coule dans ses veines ; en obtempérant à ses ordres, en consentant au sacrifice que réclament les dieux, elle ne fait que rendre à son père son dû :

Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,  
Tendre au fer de Calchas une tête innocente,  
Et, respectant le coup par vous-même ordonné,  
Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné (IV,4)

Iphigénie exprime, dans la même tirade, une idée analogue quand elle déclare à son père que sa vie est son bien et qu'il peut le reprendre quand bon lui semble. L'idée que le père a droit de vie et de mort sur ses enfants était courante au XVII<sup>e</sup> siècle, cependant tout porte à croire que c'est la volonté de déifier son père (les dieux assument, dans cette perspective, la même fonction que le père dans la mesure où ce

sont eux qui choisissent le moment de donner le jour à leur créature et celui où ils mettent un terme à sa vie) qui est à l'origine de cette soumission inconditionnelle dont la jeune fille fait preuve.

A ses yeux, son père est l'incarnation de la perfection : à la vue d'Agamemnon, c'est une profonde émotion qui l'envahit et qui lui fait pousser des cris d'admiration ; c'est l'enfant en elle qui s'exclame :

Que cette amour m'est chère !  
Quel plaisir de vous voir et de vous contempler  
Dans ce nouvel éclat dont je vous vois briller !  
Quels honneurs ! Quel pouvoir ! Déjà la renommée  
Par d'étonnants récits m'en avait informée ;  
Mais que voyant de près ce spectacle charmant,  
Je sens croître ma joie et mon étonnement ! (II,2)

En présence de son père, Iphigénie subit une véritable régression : elle le regarde avec les mêmes yeux qu'elle le voyait quand elle était enfant. Le cordon ombilical qui la relie à son passé, c'est son père qui le concrétise. Tout se passe comme si le personnage, en demeurant soudé à son père, voulait préserver de toute souillure le monde enchanté de l'enfance et craignait, en conséquence, toute incursion dans le monde des adultes. Placée devant une alternative et mise en demeure de choisir entre obéir à son père ou suivre son futur époux, Iphigénie opte pour la solution la plus sécurisante ; c'est du côté de son père, de son antériorité, de ses origines qu'elle se range. Achille qui figure l'avenir, le mystère, l'inconnu reste, somme toute, un intrus dans l'univers de la princesse, où l'image rayonnante et mirifique du père occupe encore toute la place.

Agamemnon est conscient de cette place privilégiée dont il jouit dans le cœur de sa fille et éprouve pour elle un attachement très profond ainsi que l'attestent tous les propos qu'il tient et qui sont relatifs à Iphigénie.

Cependant, l'attitude d'Agamemnon à l'égard de sa fille n'est pas moins ambiguë : le père semble craindre la séparation d'avec sa fille et vouloir la garder pour lui. Tout se passe comme s'il voulait l'empêcher d'accéder à l'âge adulte, la maintenir sous sa dépendance et qu'il refusait de céder la place à celui qui se chargera à son tour de la placer sous sa tutelle.

Entre le père et le futur époux vont se tisser des rapports complexes, non exempts d'hostilité et d'agressivité<sup>47</sup>. Le ton empreint d'agressivité et de rancœur sur lequel le roi parle à son futur gendre en dit long sur les sentiments qu'il éprouve à son égard :

Et qui vous a chargé du soin de ma famille ?  
Ne pourrai-je, sans vous, disposer de ma fille ?  
Ne suis-je plus son père ? Etes-vous son époux ?  
Et ne peut-elle...

Ce à quoi Achille répond :

Non, elle n'est plus à vous. (IV,6)

Nous voici placés en face d'une situation délicate où les liens paternels et les liens amoureux se rejoignent, se confondent et entrent en conflit.

Faisant référence au théâtre racinien, Barthes déclare que bien des situations dans les tragédies de l'auteur peuvent être explicitées par le recours à l'observation des mœurs des hordes sauvages :

Les fils étaient dépossédés de tout, la force du père les empêchait d'avoir les femmes, sœurs ou mères qu'ils convoitaient. Si par malheur ils provoquaient la jalousie du père, ils étaient impitoyablement tués, châtiés ou chassés »<sup>48</sup>.

Les rapports qui existent entre les deux personnages semblent être ceux-là mêmes qu'entretiennent entre eux les différents membres de ce type de société en ce sens qu'ils se fondent sur l'autorité et la convoitise.

Le père est celui qui est jaloux de son autorité et qui, tout en sachant qu'il appartient au passé, a l'intention de s'approprier l'avenir et refuse de céder sa place. Charles Mauron a bien vu ce qu'une pareille attitude de la part du père recèle et a parlé à propos d'Agamemnon d'amour incestueux. Dès lors, l'autel où le père destine sa fille acquiert une valeur et une dimension symboliques. Ce terme dont la récurrence dans la tragédie signale l'importance recouvre un double sens et réfère à une double réalité : l'hymen et le sacrifice. Il convient de faire remarquer que le terme sang utilisé pour faire référence au sacrifice est susceptible d'avoir une connotation érotique. Le sacrifice sanglant que réclament les dieux peut, ainsi, permettre au père de réaliser une véritable fusion avec sa fille puisque le sang qu'elle fera couler est bien le sien :

Allez ; et que les Grecs, qui vous vont immoler,  
Reconnaissent mon sang en le voyant couler (IV,4).

L'expression « sanglant hyménée » utilisée par Achille (III,6) pour désigner ce mariage qui risque de se muer en sacrifice est très éloquente à cet égard: Eros et Thanatos sont associés et réconciliés dans cette évocation de la mort imminente d'Iphigénie.

Au fond d'elle-même, la jeune fille désire aussi cette fusion ; prise entre deux hommes dont les aspirations sont antagoniques et optant délibérément pour l'obéissance sans pour autant vouloir se séparer d'Achille, Iphigénie est en proie à un véritable dilemme ; l'image de ces deux hommes auxquels elle est attachée taraude son esprit, l'amenant à certains moments à les associer inconsciemment et à voir dans l'un la réplique de l'autre :

Trouverai-je l'amant glacé comme le père ?  
Et les soins de la guerre auraient-ils en un jour  
Eteint dans tous les cœurs la tendresse et l'amour ? ( II,3)

Si la tragédie de Racine présente des similitudes avec le conte merveilleux auquel elle emprunte de nombreux ingrédients (héros réputé pour sa force qui vole au secours de la belle princesse dont la vie est en danger, apparition miraculeuse de Diane à la fin de la pièce...), il est clair aussi qu'elle rappelle ces histoires horribles qui font intervenir des forces malfaisantes, en l'occurrence les ogres. Vu par Clytemnestre, Agamemnon est ce roi tout puissant qui ne cherche qu'à étancher sa soif de dominer et de régner sur tout ce qui l'entoure<sup>49</sup>. Son avidité et sa cruauté l'apparentent aux yeux de son épouse, à ses ancêtres barbares qui perpétraient les crimes les plus odieux et auxquels il est arrivé de consommer la chair de leurs propres enfants. Dans la tirade qu'elle profère et qui fourmille d'invectives et de griefs contre son époux,

Clytemnestre lui rappelle ses origines et évoque à mots couverts, l'un des crimes les plus horribles commis par les Atrides et qui a trait au festin servi par Atrée, le père d'Agamemnon, à son frère Thyeste (Atrée tua les deux fils de Thyeste et les lui fit manger) :

Vous ne démentez point une race funeste.  
Oui, vous êtes le sang d'Atrée et de Thyeste.  
Bourreau de votre fille, il ne vous reste enfin  
Que d'en faire à sa mère un horrible festin. (IV,4)

C'est contre l'Atride anthropophage et contre le père inhumain et cruel que Clytemnestre entend défendre sa fille :

Aussi barbare époux qu'impitoyable père,  
Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mère (IV, 4).

L'image du père dévoreur de sa progéniture et désirant attenter à la vie de ses enfants tire sans conteste, comme nous l'avons vu, sa substance du mythe de Kronos, le dieu mangeur d'hommes. Il est intéressant de souligner à ce propos qu'Agamemnon poursuit, en voulant sacrifier sa fille, le même objectif que Calchas, le porte-parole des dieux : celui-ci aussi est présenté comme cet être terrible qui est obnubilé par une soif sanguinaire et qui attend sa victime :

Les dieux ont à Calchas amené leur victime.  
Il le sait, il l'attend ; et s'il la voit tarder,  
Lui-même à haute voix viendra la demander

dit Ulysse à Agamemnon à la scène 5 de l'acte premier.

C'est sur toutes ces vérités qu'Achille s'évertue à dessiller les yeux de sa future épouse : « C'est votre assassin » lui dira-t-il, en faisant allusion à Agamemnon. (III,6) Iphigénie, elle, s'obstine à ne voir en lui que le père qui la chérit et reproche violemment à Achille d'avoir osé lui conférer pareils attributs (« cruel », « barbare », « injuste », sanguinaire »). L'emploi récurrent de l'expression « c'est mon père »<sup>50</sup> montre que la jeune fille a la conviction qu'elle détient là un argument de taille susceptible de prouver à Achille la fausseté de son jugement et de l'empêcher de pénétrer plus avant dans un domaine sur lequel rayonne un halo de sainteté et dans lequel il n'y a de place pour personne d'autre que pour Agamemnon.

Achille demeure perplexe devant cette obstination, voire cette cécité qui atteint Iphigénie dès qu'il est question de son père. A court d'arguments, il finit par se rendre compte que la partie est perdue d'avance, que dans cette lutte qui l'oppose à Agamemnon, c'est le père qui l'emporte et que rien ni personne ne peut s'interposer entre Iphigénie et son père qui semblent unis par des liens multiples, complexes et inextricables : c'est avec fureur qu'il menace de semer le désordre à l'autel, d'immoler le prêtre et le roi et de provoquer un massacre général :

A mon aveugle amour tout sera légitime.  
Le prêtre deviendra la première victime ;  
Le bûcher, par mes mains détruit et renversé,  
Dans le sang des bourreaux nagera dispersé,  
Et si dans les horreurs de ce désordre extrême  
Votre père frappé tombe et périt lui-même,  
Alors, de vos respects voyant les tristes fruits,

Reconnaissez les coups que vous aurez conduits » (V,2)

Dans cette lutte qu'Achille s'apprête à mener contre le roi, il convient de voir un combat livré par deux hommes de statuts différents (le père et le futur époux) et dont le principal enjeu est la mainmise sur la tutelle dont sera l'objet Iphigénie.

Il est à remarquer qu'un parallèle peut être établi entre la situation délicate dans laquelle se trouve placée Iphigénie dont la vie est partagée entre deux hommes (l'amant jaloux et le père) et celle d'Achille qui est également aimé de deux femmes (Iphigénie et Eriphile) et qui suscite chez l'une d'elles un sentiment de jalousie.

Le sentiment qu'éprouve Iphigénie pour son futur époux est très différent de celui que ressent Eriphile à l'égard de son ravisseur. Nous avons, dans un cas, un amour autorisé par la famille et la société et devant déboucher sur le mariage et, dans le cas d'Eriphile, un amour inspiré par un ennemi qui a massacré les siens et qui a répandu la terreur parmi eux.

L'amour d'Eriphile est jugé « fatal » et sans espoir<sup>51</sup> ; il naît à la manière d'un coup de foudre par la vertu d'un regard :

Je le vis : son aspect n'avait rien de farouche ;  
Je sentis le reproche expirer dans ma bouche ;  
Je sentis contre moi mon cœur se déclarer (II,1).<sup>52</sup>

Cet amour combattu, générateur de souffrance, de jalousie et de honte, et sur lequel semble peser le poids de la fatalité, rappelle à bien des égards, l'amour coupable qu'éprouve Phèdre pour Hippolyte : Eriphile peut être considérée, à notre sens, comme une première esquisse - atténuée certes - de l'héroïne de *Phèdre*. Racine leur a, en effet, insufflé le même type de sentiments et la même façon de les exprimer : voici de quelle manière Eriphile en rend compte à sa confidente :

Tu vois avec étonnement  
Que ma douleur ne souffre aucun soulagement.  
Ecoute, et tu te vas étonner que je vive.  
C'est peu d'être étrangère, inconnue et captive :  
Ce destructeur fatal des tristes Lesbiens,  
Cet Achille, l'auteur de tes maux et des miens,  
Dont la sanglante main m'enleva prisonnière,  
Qui m'arracha d'un coup ma naissance et ton père,  
De qui, jusques au nom tout doit m'être odieux,  
Est de tous les mortels le plus cher à mes yeux. (II,1)

La conception de l'amour que l'auteur expose par le truchement d'Eriphile se situe aux antipodes de celle qu'il attribue à Iphigénie : l'amour d'Eriphile se caractérise par son aspect sado-masochiste et, à la différence de l'amour autorisé qui est celui d'Iphigénie, est véritablement tragique car il est interdit, fatal et sans espoir ; il obéit à la triangulation racinienne, engendre inéluctablement le malheur et débouche sur la mort. Si Eriphile intéresse au plus haut point le dramaturge, c'est parce qu'elle lui permet d'insérer dans sa pièce l'expression d'un sentiment qui fait partie intégrante de l'univers tragique dans lequel il a choisi de placer ses héros ; ce personnage se présente comme l'indispensable trait d'union qui relie cette pièce aux autres œuvres de l'auteur.

Eriphile est exactement ce qu'Iphigénie n'est pas : Iphigénie est bonne et pleine de compassion pour celle qu'elle considère comme sa soeur<sup>53</sup>.

Eriphile, quant à elle, ne cherche qu'à nuire à Iphigénie et n'hésitera pas, le moment venu, à précipiter sa perte en dévoilant aux Grecs le secret de sa fuite. Clytemnestre la traitera de « monstre » (vers 1679) et Aegine de « serpent inhumain » (vers 1675). Iphigénie est soutenue par ses parents et les aime profondément : c'est d'eux qu'elle tire son identité. Eriphile, par contre, est une étrangère qui ignore qui elle est et a toujours vécu comme une orpheline : à parents manquants, sommes-nous tentée de dire, enfant manqué. Elle envie le sort d'Iphigénie et ne nourrit à son égard qu'un sentiment de rancœur et de haine.

Iphigénie est en réalité ce qu'Eriphile devrait être : ces deux personnages féminins qui sont toutes deux des princesses et qui sont éprises du même homme, ne sont en réalité que les deux faces d'une seule personne. Si Iphigénie est la fille de son père, Eriphile, elle, est bien la fille d'Hélène et c'est pour la faute commise par cette dernière qu'elle va payer. Iphigénie est un personnage lumineux pour qui tout semble sourire à la fin de la pièce tandis qu'Eriphile, double sombre d'Iphigénie et ne répandant que le malheur autour d'elle<sup>54</sup>, ne cesse d'errer « à la façon d'une ombre autour du rond lumineux et magique de la puissance, où il ne lui est pas permis d'entrer » (Charles Mauron) et est condamnée à disparaître.

Cet être subversif, qui est en proie à une passion dévorante et destructrice présente bien des analogies avec nombre de protagonistes raciniens : elle est bien de la même trempe que Néron, Mithridate Roxane et Phèdre, c'est ce qui explique l'intérêt que lui accorde Racine.

Figure du désordre et de la transgression, Eriphile est condamnée unanimement (Iphigénie seule, la pleure) ; sa mort contribuera à rétablir l'ordre.

La fin de la pièce signe la réconciliation générale et dénoue la crise en faisant accéder chaque personnage à une position conforme aux normes universellement établies : la fille se sépare de son père et se range du côté de son futur époux, le père accepte celui qui faisait figure de rival comme gendre : c'est à Ulysse qu'est confié le soin d'annoncer à Clytemnestre ce retour à l'ordre et à l'équilibre initial :

Venez. Achille et lui, brûlants de vous revoir,  
Madame, et désormais tous deux d'intelligence,  
Sont prêts à confirmer leur auguste alliance (V,6).

Tout se passe comme si la tragédie nous avait conviés à visiter ces lieux obscurs dans lesquels sont tapis les fantasmes les plus anciens qui alimentent le subconscient de tout être humain (le « ça » en termes freudiens) et à suivre les méandres des désirs les plus refoulés et des violences les plus barbares, avant de nous faire remonter progressivement à la surface du « moi », de la conscience, de la maîtrise des pulsions primitives, et de nous permettre de reprendre pied à la suite de ce long périple dans les profondeurs souterraines, dans un monde qui prend en compte le « surmoi » et qui consacre le triomphe de la raison.

## Conclusion

Dans *Iphigénie*, Racine pose des problèmes qui sont inhérents à la vie politique et sociale et en cerne les difficultés ; c'est ainsi qu'il nous incite à réfléchir sur la place qu'un responsable politique se doit d'accorder à tout ce qui relève de la vie privée ainsi qu'aux différents facteurs susceptibles d'entraver la bonne marche de la machine d'Etat.

Nous avons tenté de mettre en lumière, dans cette étude, l'ancrage de cette tragédie dans la réalité de l'homme du XVII<sup>e</sup> siècle et la lecture moderne à laquelle Racine a soumis le mythe d'Iphigénie. C'est ainsi que nous avons cru déceler, à certains moments, l'influence qu'a exercée sur l'auteur le courant janséniste et, à d'autres moments, les réflexions d'ordre politique que le régime de la monarchie absolue de droit divin suscitait chez les sujets de Louis XIV.

De même, nous avons essayé de reconnaître dans certains personnages les modèles vivants dont Racine a pu s'inspirer en écrivant cette tragédie ; cependant, nous avons pu constater à maintes reprises que Racine ne s'abstient pas de brouiller les repères en nous conviant à nous rendre compte de l'écart considérable qui sépare ses protagonistes des personnes réelles qui lui ont servi de sources d'inspiration et en nous exhortant à une lecture de l'œuvre qui prendrait en compte non seulement des considérations d'ordre socio-politique mais aussi la dimension humaine et métaphysique : la lutte de l'homme contre le destin, son impuissance à infléchir le cours des événements...

Cette tragédie apporte la preuve qu'il est possible pour un auteur dramatique d'être à la fois l'homme de son temps et celui de tous les temps : il lui suffit pour cela de savoir peindre des sentiments authentiques, de leur conférer un caractère universel et de susciter chez le spectateur cette émotion qui suffit à elle seule à prouver la qualité du travail entrepris par le dramaturge. C'est là l'un des enseignements précieux que Racine a tiré des œuvres des Anciens.

## **Bibliographie**

### **Le mythe d'Iphigénie**

Euripide : *Théâtre complet*, traduction, notices et notes par H. Beruin et G. Duclos, t. I, 1966, Garnier frères, Paris.

Eschyle : *Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides*. Ed. Les Belles Lettres, Paris, 1997.

Homère : *L'Iliade*, traduction Mazon, éd. Les Belles Lettres.

Sophocle : *Théâtre complet*, traduction, préface et notes par R. Pignarre, 1964, Garnier frères, Paris.

Jean Rotrou : *Iphigénie*, tragi-comédie

Jean Racine : *Iphigénie*, tragédie.

### **Œuvres de Racine**

*Andromaque*, tragédie, 1667.

*Bérénice*, tragédie, 1670.

*Bajazet*, tragédie, 1672.

*Iphigénie en Aulide*, tragédie, 1674.

*Phèdre*, tragédie, 1677.

*Athalie*, tragédie, 1691.

### **Ouvrages consultés**

Aristote : *Poétique*, traduction J.Hardy, Les Belles Lettres, Coll.Budé, 3<sup>e</sup> édition, 1961.

Jean-Louis Backès : *Racine*. Collections Ecrivains de toujours, Paris, 1981.

H.T. Barnwel : *La Gloire dans le théâtre de Racine*. « Jeunesse de Racine », 1964.

Roland Barthes : *Sur Racine*. Editions du Seuil, Paris, 1963.

Martine David : *Le Théâtre*. Ed. Belin, Paris, 1995.

Lucien Dubech : *Racine politique*, Paris, 1926

Christian Delmas : *Mythologie et Mythe dans le théâtre français (1650-1676)*. Librairie Droz S.A., Genève, 1985.

Lucien Goldmann : *Le Dieu caché*

Félix Hémon : *Cours de littérature*, t. VIII

Roy C Knight : *Racine et la Grèce*. Librairie A.G. Nizet, Paris, 1951.

Charles Mauron : *Phèdre*. Librairie José Corti, Paris, 1968.

F. Nietzsche : *La Naissance de la tragédie*, Gallimard, Paris, 1949.  
Jean Rohou : *Jean Racine. Bilan critique*. Editions Nathan, Paris, 1994.  
Jacques Scherer : *La Dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1950.  
Anne Ubersfeld : *Lire le théâtre*, Editions Sociales, 1977.  
J-P Vernant, P. Vidal Naquet : *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, La découverte, Paris, 1986.

### La France sous Louis XIV

Article Louis XIV dans Encyclopaedia Universalis.  
Bluche, *Louis XIV*. Hachette, Paris, 1988.  
R. Mandrou : *La France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, P.U.F., Paris, 1988.

---

<sup>1</sup> *Iphigénie*, tragi-comédie, 1640.

<sup>2</sup> *Agamemnon*. Eschyle, Tome II, *Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides*, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1997.

<sup>3</sup> Cf. Préface d'*Iphigénie*.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Calchas est un personnage qui est évoqué à maintes reprises mais qui n'apparaît à aucun moment en scène.

<sup>6</sup> A côté de la tragédie d'Iphigénie, il y aurait celle d'Agamemnon, de Clytemnestre, ou encore celle d'Eriphile et d'Achille.

<sup>7</sup> Contrairement à ses œuvres précédentes, et en particulier à *Bérénice* où « il ne se passe rien » du début à la fin de la pièce, Iphigénie est une tragédie où l'intrigue se noue et se complique au gré de l'attitude des personnages.

<sup>8</sup> Pour R. Picard, cette pièce est également, sur le plan stylistique, l'une des meilleures pièces de l'auteur : c'est, dit-il, « une des pièces les plus travaillées, et jusque dans l'extrême détail de l'expression ». Notice d'*Iphigénie*, dans son édition des Œuvres complètes, t. I, 1951, p.667.

<sup>9</sup> Il convient de signaler, au passage, que les questions politiques occupent une place primordiale dans la tragédie classique. Tout en soulignant l'importance, Corneille a tenu à démontrer que c'est l'enchevêtrement des problèmes politiques et des préoccupations personnelles qui est susceptible de conférer à l'œuvre dramatique toute sa beauté et de faire naître cette émotion esthétique qui est recherchée par tout dramaturge.

<sup>10</sup> Certes, d'autres raisons sont invoquées par les personnages pour expliquer l'acharnement du roi des rois à entreprendre cette guerre à savoir le devoir de s'opposer au ravisseur d'Hélène et la promesse faite à Ménélas de le défendre contre tous ses ennemis ; c'est Ulysse qui se charge de les rappeler à Agamemnon à l'acte I scène 3 (vers 297-306).

<sup>11</sup> Notons dans cette réplique fortement accentuée, la présence d'un réseau lexical de la majesté royale (« honneurs », « pouvoir », « renommée », « spectacle charmant », « révere ») qui se greffe sur celui de la fascination qu'exerce le père sur sa fille (« étonnants récits », « ma joie », « mon étonnement », « amour », « bonheur »)

<sup>12</sup> Il est souvent fait mention des pleurs d'Agamemnon dans la pièce :

« Je demeurai sans voix, et n'en repris l'usage

Que par mille sanglots qui se firent passage. » (vers 65 et 66).

« Je me rendis, Arcas ; et vaincu par Ulysse,

De ma fille, en pleurant, j'ordonnai le sacrifice » (vers 89 et 90).

<sup>13</sup> La première ruse (dont il est fait mention à la première scène de la pièce et à laquelle a recouru Agamemnon avant l'ouverture du drame) consiste à envoyer un message à Clytemnestre et à Iphigénie qui leur enjoint de se rendre en Aulide où Achille les attend dans le but de sceller son union avec la princesse avant son départ pour Troie. Achille, qui en prend connaissance tardivement, considère cette façon d'agir comme une véritable « trahison » (III,6), comme un « cruel stratagème ».

- Le deuxième mensonge auquel le père (et non plus le roi) recourt vise à annuler le contenu du message précédent : Agamemnon envoie, par l'intermédiaire d'Arcas, une seconde lettre à Clytemnestre : celle-ci doit renoncer à se rendre à Aulis avec sa fille vu qu'Achille a décidé de différer le mariage à une date ultérieure et qu'il ne semble pas indifférent aux charmes de sa jeune captive.

- Le troisième et dernier subterfuge dont use Agamemnon consiste à faire fuir sa fille, à faire croire aux Grecs qu'il la retient prisonnière à Aulis et que Clytemnestre a quitté, seule, le camp. Tout comme la ruse précédente, ce stratagème n'aboutit pas : Eriphile va dévoiler le secret à Calchas et empêcher cette fuite d'avoir lieu.

<sup>14</sup> Ce témoignage de Saint-Simon l'atteste : « Jamais rien ne coûta moins au roi que de se taire profondément et de dissimuler de même. Ce dernier talent, il le poussa souvent jusqu'à la fausseté, mais avec cela, jamais de mensonge, et il se piquait de tenir parole ». Mémoires, G.E.F., t.XXVIII, p.141

<sup>15</sup> *Interviews imaginaires*, Gallimard, 1942.

<sup>16</sup> Voici, par exemple, ce qu'écrit Anne Delbée: « Ces dernières années avaient été difficiles. Le Roi Soleil, tel Agamemnon, s'épuisait avec mille soucis. Alourdi par une longue guerre, ses armées bloquées par l'hiver, enlisées par les inondations de la Hollande, la coalition qui se prépare, les princes jaloux, les difficultés à l'intérieur même d'une armée où les susceptibilités s'exaspèrent, accablé enfin par la mort de plusieurs de ses enfants en bas âge, Louis XIV semble poursuivi par une fatalité ». Racine, *Iphigénie*, Préface d'Anne Delbée. Le livre de poche. Librairie Générale Française pour la préface, les commentaires et les notes, 1986, p.9.

<sup>17</sup> « Les Dieux depuis un temps me sont cruels et sourds » confie Agamemnon à sa fille. (II,2).

<sup>18</sup> « O ciel ! pourquoi faut-il que ta secrète envie  
Ferme à de tels héros le chemin de l'Asie » (I, 2).

« Qui sait même, qui sait si le Ciel irrité

A pu souffrir l'excès de ma félicité ? » se demande Iphigénie. (III,6).

<sup>19</sup> « Les Dieux existent : c'est le Diable » se plaira à dire Jean Cocteau.

<sup>20</sup> « Puissé-je auparavant fléchir leur injustice ! » (II,2).

<sup>21</sup> « Pour comble de malheur, les dieux toutes les nuits,

Dès qu'un léger sommeil suspendait mes ennuis,

Vengeant de leurs autels le sanglant privilège,

Me venaient reprocher ma pitié sacrilège,

Et présentant la foudre à mon esprit confus,

Le bras déjà levé, menaçaient mes refus ». (I,1)

<sup>22</sup> Généalogie d'Agamemnon : Zeus – Tantale – Pélopos épouse

Arès (Mars) – Oenomaïs – Hippodamie } Atrée – Agamemnon.

<sup>23</sup> « Grands Dieux ! A son malheur dois-je la préparer ! » (II, 2).

<sup>24</sup> Comment ne pas voir les analogies que cette situation présente avec celle à laquelle doit faire face Thésée à la fin de la dernière pièce profane de Racine quand il s'écrie :

« O mon fils ! cher espoir que je me suis ravi !

Inexorables dieux, qui m'avez trop servi !

A quels mortels regrets ma vie est réservée ! »

<sup>25</sup> Roland Barthes : *Sur Racine*, Ed. du Seuil, Paris, 1963, p. 49.

<sup>26</sup> Nous sommes frappés par les similitudes qui peuvent être décelées entre le dilemme tragique dans lequel se débat le personnage du roi et celui, non moins tragique, que vit sa fille :

- Les rapports d'Iphigénie avec son père décrivent la même trajectoire que celle qui définit les relations qu'entretiennent les divinités avec Agamemnon : au début de la pièce, Iphigénie vouait à son père un sentiment d'admiration proche de l'adoration. Quand elle apprend que son père consent à la sacrifier aux dieux, elle éprouve, certes, un sentiment d'affliction mais ne songe pas à se révolter contre lui ni même à lui adresser ouvertement des reproches (ceux-ci sont cependant latents).

- Chez les deux personnages prédominent la reconnaissance et le respect d'autres pouvoirs qui leur préexistent.

- Les deux personnages se posent enfin en victimes innocentes de ces mêmes pouvoirs. Si Iphigénie ne songe pas à combattre les résolutions de son père et si elle s'en remet à lui, c'est parce qu'elle est persuadée que ce prétendu bourreau n'est, au fond, qu'une victime comme elle. S'adressant à Achille, c'est en ces termes qu'elle fait le plaidoyer d'Agamemnon :

« Et pourquoi voulez-vous qu'inhumain et barbare  
Il ne gémisses pas du coup qu'on me prépare ?  
Quel père de son sang se plaît à se priver ?  
Pourquoi me perdrait-il, s'il pouvait me sauver ?  
J'ai vu, n'en doutez point, ses larmes se répandre » (III,6).

<sup>27</sup> *Le Dieu caché*, p.22

<sup>28</sup> Nous ne pouvons avancer que des hypothèses vu que Racine semble avoir voulu effacer derrière lui jusqu'aux traces de ses pas comme le dit si bien Mauriac et qu'« il est fait pour désespérer la critique qui va de l'homme à l'œuvre » (Jean-Louis Backès. *Racine*. Collection Ecrivains de toujours, Paris, 1981, p.163).

<sup>29</sup> « Un oracle fatal ordonne qu'elle expire.  
Un oracle dit-il tout ce qu'il semble dire ?  
Le ciel, le juste ciel, par le meurtre honoré,  
Du sang de l'innocence est-il donc altéré ?  
Si du crime d'Hélène on punit sa famille,  
Faites chercher à Sparte Hermione, sa fille :  
Laissez à Ménélas racheter d'un tel prix  
Sa coupable moitié, dont il est trop épris.  
Mais vous, quelles fureurs vous rendent sa victime ?  
Pourquoi vous imposer la peine de son crime ?  
Pourquoi moi-même enfin me déchirant le flanc,  
Payer sa folle amour du plus pur de mon sang ? » (IV,4).

<sup>30</sup> « Le jeune Achille enfin, vanté par tant d'oracles,  
Achille, à qui le ciel promet tant de miracles,  
Recherche votre fille, et d'un hymen si beau  
Veut dans Troie embrasée allumer le flambeau »

<sup>31</sup> « Quoi ! Seigneur, se peut-il que d'un cours si rapide  
La victoire vous ait ramené dans l'Aulide ?  
D'un courage naissant sont-ce là les essais ?  
Quels triomphes suivront de si nobles succès ! » (I, 1).

<sup>32</sup> « L'honneur parle, il suffit : ce sont là nos oracles » (I,2).

<sup>33</sup> Jean Dubu, op.cit., p.119.

<sup>34</sup> Il est à remarquer que l'attitude d'Agamemnon à l'égard des sentences promulguées par les dieux est différente : certes, il les conteste et cherche à s'y opposer en recourant à la ruse, mais à aucun moment il ne songe, comme le fait Achille, à les bafouer ou à en faire abstraction.

<sup>35</sup> Dans *Le Cid*, Rodrigue et Le Comte tiennent le même langage et se lancent mutuellement les mêmes défis :

« Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,  
La vaillance et l'honneur de son temps ? le sais-tu ? » (II,2).

<sup>36</sup> La ruse à laquelle a recouru Agamemnon pour faire venir sa fille au camp implique au plus haut point Achille : c'est non seulement sous son nom que cette requête est faite, mais également sous prétexte d'unir sa destinée à celle de la princesse. C'est en raison de ces deux crimes qu'Achille s'en prend violemment au roi :

« L'outrage me regarde ; et quoi qu'on entreprenne,  
Je réponds d'une vie où j'attache la mienne.  
C'est peu de vous défendre, et je cours vous venger,  
Et punir à la fois le cruel stratagème  
Qui s'ose de mon nom armer contre vous-même ». (III,6).

<sup>37</sup> Richelieu avait en effet présenté à Louis XIII le programme suivant : « Ruiner le parti huguenot ; rabaisser l'orgueil des Grands ; réduire tous les sujets en leur devoir et relever le nom du roi dans les nations étrangères au point où il devait être ».

<sup>38</sup> Selon les historiens, Louis XIV était pénétré de l'idée que résister à sa volonté était assurément mal faire : « Sa principale école a été la terrible crise de la Fronde survenue à l'heure où se terminait, par la paix de Westphalie, la guerre avec l'Empire, mais où la guerre principale contre l'Espagne prenait encore plus d'importance. Des événements, le petit roi reçut une série de chocs ; la fuite à Saint-Germain par une nuit d'hiver (il avait dix ans), l'invasion de sa chambre par la populace parisienne venant s'assurer qu'on ne préparait pas un nouveau départ, les perpétuels remuements de la capitale dans la rue et même au palais royal, les allées et venues entre Paris troublé et la province, où les villes l'accueillaient, tantôt devaient être conquises, la guerre civile de l'été 1652 et le retour triomphal à Paris à l'automne. Il avait alors quatorze ans. Mazarin n'était pas encore rentré et le roi accomplit son premier acte d'autorité ». *Encyclopédia Universalis*. Article : *Louis XIV*.

<sup>39</sup> Voici de quelle façon le roi de France justifie ce parti pris en faveur de la roture : « Je crus qu'il n'était pas de mon intérêt, écrit-il dans ses *Mémoires*, de choisir des hommes d'une qualité plus éminente, parce qu'ayant besoin sur toute chose d'établir ma propre réputation, il était important que le public connût, par le rang de ceux dont je me servais, que je n'étais pas en dessein de partager avec eux mon autorité, et qu'eux-mêmes, sachant ce qu'ils étaient, ne connussent pas de plus hautes espérances que celles que je leur voudrais donner ».

<sup>40</sup> Jean Dubu, *op.cit.*, p.115.

<sup>41</sup> Lucien Dubech, *Racine politique*, 1926.

<sup>42</sup> « Avez-vous prétendu que, muet et tranquille,  
Ce héros qu'armera l'amour et la raison,  
Vous laissez pour ce meurtre abuser de son nom ? ». (Arcas, I, 1)

<sup>43</sup> Autre point commun avec les héros cornéliens : Rodrigue ne s'écrie-t-il pas, après s'être assuré de l'amour que lui porte Chimène :

« Est-il quelque ennemi qu'à présent je ne dompte ?  
Paissez, Navarrais, Mores et Castillans,  
Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillants ;  
Unissez-vous ensemble, et faites une armée,  
Pour combattre une main de la sorte animée :  
Joignez tous vos efforts contre un espoir si doux :  
Pour en venir à bout, c'est trop peu que de vous ». ( *Le Cid*, V, 1)

<sup>44</sup> Il apparaît de ce point de vue très proche d'Hippolyte qui avait l'impression de s'aventurer, en parlant d'amour à Aricie, dans des contrées inconnues :

« Songez que je vous parle une langue étrangère » lui dira-t-il ( *Phèdre*, II, 2)

<sup>45</sup> Il désigne sous ce terme tout sentiment amoureux partagé, autorisé, qui ne peut se heurter qu'à un obstacle extérieur - et l'oppose à « l'Eros immédiat » qui est unilatéral et qui procède souvent du mécanisme du triangle racinien : cf. R Barthes, *Sur Racine*, *Op.cit.* p.16.

<sup>46</sup> « Un cruel (comment puis-je autrement l'appeler ?)

Par la main de Calchas s'en va vous immoler ;  
Et lorsqu'à sa fureur j'oppose ma tendresse,  
Le soin de son repos est le seul qui vous presse ?  
On me ferme la bouche ? on l'excuse ? on le plaint ?  
C'est pour lui que l'on tremble, et c'est moi que l'on craint ? » (III, 6)

<sup>47</sup> Notons que les trois stratagèmes imaginés par Agamemnon (et dont nous avons déjà eu l'occasion de parler) mettent en cause Achille soit en engageant sa responsabilité soit en favorisant la rupture entre les jeunes gens: le premier a consisté à amener sa fille à entreprendre le voyage qui la conduira à l'autel où elle est censée se marier. Le second avait pour objectif d'annuler ce voyage sous prétexte qu'Achille a changé d'avis et le troisième visait simplement à organiser la fuite d'Iphigénie et partant, à la séparer de son futur époux.

---

Achille lui reproche non seulement de l'avoir impliqué dans son premier mensonge, mais également de vouloir attenter à la vie de celle qu'il aime ; la tension entre les deux personnages atteint son apogée à l'acte IV.

<sup>48</sup> *Sur Racine*, op.cit., p.14

<sup>49</sup> « Cette soif de régner, que rien ne peut éteindre,  
L'orgueil de voir vingt rois vous servir et vous craindre,  
Tous les droits de l'empire en vos mains confiés,  
Cruel, c'est à ces Dieux que vous sacrifiez » (IV,4)

<sup>50</sup> « Songez, que quoi qu'il ait fait, songez qu'il est mon père » (vers 998)

« C'est mon père, Seigneur, je vous le dis encore,  
Mais un père que j'aime, un père que j'adore » (vers 1001,1002)

<sup>51</sup> « Ne me demande point sur quel espoir fondée  
De ce fatal amour je me vis possédée. » (vers 481-482)

<sup>52</sup> Comparons avec ce que dit Phèdre à Œnone : « Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue » (I,3)

<sup>53</sup> Elle demande à Achille de libérer sa captive et regrette de l'avoir blessée en la traitant comme une rivale :

« Je viens vous présenter une jeune princesse.  
De larmes tous les jours ses yeux sont arrosés ;  
Vous savez ses malheurs, vous les avez causés.  
Moi-même (où m'emportait une aveugle colère ?)  
J'ai tantôt, sans respect, affligé sa misère  
Que ne puis-je aussi bien, par d'utiles secours,  
Réparer promptement mes injustes discours ? » (III,4)

<sup>54</sup> « [...] peut-être, approchant ces amants trop heureux,  
Quelqu'un de mes malheurs se répandrait sur eux » (vers 519-520).