

## UEO LM 7.1 (littérature française du XVIIe et XVIIIe siècles)

### COURS N°1

## LES TROIS SECRETS D'IPHIGENIE

Une analyse minutieuse de la pièce de Racine laisse entrevoir des axes bien distincts permettant de mettre en relief ses enjeux et ses ressorts.

Nous en avons distingué **trois principaux**, qui, selon nous, ont le mérite de percer à jour la **stratégie dramaturgique**, parfois énigmatique, de l'auteur.

### I. Le sens d'IPHIGENIE

L'étude de l'action et des caractères peut nous préparer à mieux connaître l'un des sens profonds d'Iphigénie et **même de toute tragédie en général**. On ne peut nier que l'éventualité du sacrifice de la princesse et les conditions dans lesquelles il doit être offert ne créent une fermentation psychologique, un conflit de passions aussi violent que trouble. Chaque personnage sera tôt ou tard conduit à toucher sa véritable nature, à s'avancer jusqu'au bout de lui-même. La crise ouverte lui demande un effort suprême, un engagement définitif, et chacun doit en effet savoir qu'il joue son va-tout.

Certains sont décidés tout de suite à savourer la coupe de l'horreur, d'autres y viennent plus lentement ; ni Achille ni Clytemnestre n'hésiteraient un instant à mobiliser contre le ciel les forces de la terre ; Agamemnon veut rester homme le plus longtemps possible, et retarder sa promotion dans la confrérie des héros de tragédie.

Car il ne suffit pas d'appartenir à une famille prédestinée, il y faut le goût amer et sombre du bouleversement et du saccage intérieur, la tension continue des nerfs, l'aptitude à cristalliser autour d'une idée vraie ou fausse, *surtout fausse*, toutes les sensations, toutes les images, tous les apports du monde extérieur. Les serpents ne sifflent pas sur les têtes, mais dans les cœurs. Et cela parce que l'on peut tout trouver dans une tragédie, le beau et le laid, et même, quoi qu'on en ait dit, le sublime et le grotesque, le noble et le bas, le jour et la nuit, tout, sauf la confiance. Ennemis d'eux-mêmes, hostiles à leur propre bonheur, ces personnages sont, de plus, ligotés les uns aux autres, forçats de la même chaîne, rivés à leur

intolérable communauté ; **la fameuse définition de Sartre : « l'enfer, c'est les autres » s'applique à merveille ici.** Quelle est aux yeux d'Eriphile par exemple, la raison d'exister d'Iphigénie, sinon de lui infliger des souffrances de plus en plus raffinées ? A-t-on remarqué ce dédain profond ou plutôt cette indifférence absolue qu'Eriphile oppose à la charité de sa rivale ? Clytemnestre, Achille sont-ils capables, un instant, d'un geste, d'un regard de pitié à l'égard de celle qu'ils entendent défendre jusqu'à la mort ?

Tous ces princes ont des confidents auxquels, parfois, ils s'abandonnent ; mais entre égaux, dans le cercle familial ou amical, trouvez, si vous pouvez, une autre explication de leur comportement que la haine, la vengeance, le soupçon ou l'ennui ?

### **a) La tragédie du sacrifice**

La plupart des tragédies de Racine, et non seulement Iphigénie, supposent le sacrifice d'une victime par une meute hurlante où les chiens de garde et les loups ne se distinguent plus. Il y a, à côté de l'immolation d'Iphigénie, celle de Britannicus, de Monime, d'Hippolyte surtout. **Une tragédie est un repas de fauves poussés dans leurs derniers retranchements, par toutes sortes de passions qui finalement se ramènent à la faim.** Mais chacun a sa manière d'être à jeun. Le miracle, c'est la façon dont l'art de Racine encage de tels appétits ; la fermentation psychologique – pourquoi ne pas ajouter physiologique, si l'on considère une Eriphile ou une Phèdre ? – dont nous parlions plus haut, donne lieu à une étude intellectualisée ; **ces relations d'écorchés vifs s'expriment par des conversations.**

### **b) Vertu du langage**

En somme, ces personnages sont rassemblés pour se mieux analyser, pour se saisir dans le vif de leur nature, pour se renseigner mutuellement sur l'organisation sentimentale et intellectuelle de l'être humain, *pour se connaître en se dépeçant*. S'il n'avait jamais été question de sacrifier Iphigénie, ils seraient restés, quoique et parce que de la même famille, inconnus les uns aux autres, on peut même douter qu'ils eussent vécu.

Les passions, de leur nature, sont brutales, peu nombreuses, meurtrières, sans intérêt ; **c'est le langage qui les diversifie et les nuance, et, peut être, c'est le langage qui les crée.** Par leurs aspirations ou leurs convoitises les plus chères, la plupart de ces personnages sont reliés au chaos d'où ils émergent à peine ; Achille, Clytemnestre, Eriphile appellent à grands cris la destruction, et si Agamemnon a rêvé d'être un chef suprême, c'est pour conduire au pillage une coalition de barbares. En s'entretenant de leurs appétits sauvages, ils les civilisent,

les peignent, les habillent. La perspective d'avoir à répandre le sang d'Iphigénie donne à Agamemnon une merveilleuse dextérité à évoquer ses complications intérieures, à se forger une personnalité subtile et nuancée, à se confectionner un masque de gravité douloureuse beaucoup plus contrasté que celui que portait l'acteur d'**Euripide** ; Clytemnestre elle-même qui expliquera son mari par un arrivisme grossier, entreprend sur son propre cas la composition d'un *De ira* (cf. **Sénèque**) où aucun trait essentiel ne fait défaut.

Et si l'on veut comprendre à fond **ce premier secret de la tragédie qui est un secret d'expression**, que l'on considère, une bonne fois, à quoi sert le personnage d'Iphigénie.

Dans la réalité, s'il a vraiment été offert, le sacrifice a dû se dérouler dans une atmosphère de morne stupeur, de superstitieuse hébétude : « *Les dieux, depuis un temps, me sont cruels et sourds.* »(II, 2)

### **c) Iphigénie, symbole de l'ordre et de la clarté**

Un lourd mystère a dû peser sur la Grèce assemblée, une conviction obscure d'un écrasement de l'humanité sous les caprices du ciel. Louis Dimier, dans un livre paradoxal, reproche amèrement à Racine de n'avoir pas ou pas assez, restitué cette terreur et cette opacité. C'est se moquer ou c'est, plutôt, ne rien comprendre. Ne faut-il pas, en effet, fonder en dignité la guerre de Troie, expliquer, raisonner, surtout transformer en une *expédition morale et civilisatrice une ruée de barbares* ? Iphigénie n'est pure, intelligente, aimante, charitable, persuasive que pour cela : elle est le *verbe* de cette tragédie. Père, mère, rivale, fiancé, autant d'« alliés » sanguinaires que cette jeune fille s'efforce à discipliner, et d'abord en se sacrifiant, c'est-à-dire en jouant un jeu inverse de celui de ses partenaires qui n'obéissent, même quand ils prétendent la défendre, qu'à un impérialisme personnel ; elle fait de l'ordre avec du désordre parce qu'elle est la seule dévouée et aussi celle qui parle le mieux ; ce n'est pas la plus éloquente, c'est la plus claire. **Son sacrifice n'est pas celui de l'abnégation, c'est celui de la lucidité** ; chez elle, courage, intelligence, fermeté d'élocution vont de pair.

Et à côté de sa prière à Agamemnon, de son testament à Achille, triomphe le récit d'Ulysse, chef d'œuvre d'artifice tant qu'on voudra, mais aussi de clarté, beau voile de rhétorique qui achève de dissimuler les violences confuses de nerfs et de cœurs surexcités. Des remous les plus ténébreux, les plus primitifs de l'être, éclôt une parole souveraine. Les serpents évoqués plus haut, concourent malgré eux à l'harmonie finale ; **victoire du plainchant sur les démons, tel est le premier secret d'Iphigénie.**

### **d) La tragédie, machine infernale**

On arriverait à la même conclusion, mais par un autre chemin, si l'on se demandait dans quelle mesure la conception de la tragédie, « machine infernale » chère à **Jean Cocteau**, se trouve réalisée dans le cas particulier d'Iphigénie. Nous avons déjà dit que Racine prend toutes ses précautions pour que la direction de l'action tragique échappe en grande partie aux dieux et soit remise entre les mains des hommes. Cette réunion de personnages, confrontant souvent avec violence leurs états d'âme, sinon dominés, du moins tenus en échec par la résolution d'Iphigénie, échappent à l'engrenage et à l'exception d'Eriphile, se sauvent pour cette fois. Chez **Euripide**, ils tiennent leur salut de la miséricorde d'Artémis ; chez Racine ils semblent disposer au moins d'une extraordinaire liberté de parole et tous, jusqu'à Eriphile elle-même, interrogent, plaignent, requièrent, condamnent. Les deux victimes, Iphigénie d'abord, Eriphile ensuite, montent elles-mêmes leur propre procès, ou plutôt, la première, une fois l'arrêt prononcé, ne se repose sur aucune autre qu'elle-même du soin de la défense et de l'exécution de la sentence, la seconde a à peine besoin d'un juge annonciateur du verdict, elle ne laisse à personne la tâche du bourreau. Comprend-on pourquoi Ulysse nous rapporte ses dernières paroles ? Elles sont, sur le plan du libre arbitre, l'équivalent rigoureux de la supplication d'Iphigénie. De même que celle-ci prenait, en priant son père par la raison, le langage, la mélodie même du vers, la mesure humaine de sa mort, et l'arrachait aux puissances de contradiction, d'incohérence et de ténèbres, Eriphile se dévoue elle-même ; chacune des deux refuse à sa façon d'être traînée au supplice, l'une dans la douceur et dans la complaisance, l'autre dans la violence et dans la haine ; **chez toutes deux l'égal souci auquel on reconnaît la créature libre, de mourir debout après avoir reconnu, salué, raisonné sa mort.**

### e) Iphigénie, tragédie de la liberté

Car ce premier secret d'Iphigénie s'appelle encore *la liberté*. Elle éclate jusque dans les sentiers obliques d'Agamemnon, dans l'affrontement téméraire d'Achille et de Clytemnestre qui, semblables au chef thébain, montent à l'assaut de l'oracle avec le défi sur les lèvres, dans l'élan meurtrier d'Eriphile. Chaque personnage vaut par l'effort personnel qui lui permet de faire lâcher prise à *Némésis* ; aucun qui n'essaie d'écarter les doigts de fer de cette destinée. Eriphile elle-même, qui a pu nous apparaître comme la servante dévouée de l'inexorable, qui a semblé collaborer avec la conjuration *d'en haut* contre Iphigénie, et même reprendre de sa propre main une trame dans laquelle Agamemnon parvenait à faire quelques trous, n'accepte pas, par le caractère de suicide qu'elle donne à son dévouement, d'être broyée

dans l'incompréhensible engrenage. Si « *la création est une grande roue qui ne peut se mouvoir sans écraser quelqu'un* » (V.HUGO) sentez-vous, de la part de ces personnages, la révolte sous le char ? **Chacun s'efforce, dans le bonheur ou dans l'infortune, d'atteindre la plénitude de sa personnalité.**

## f) Rôle des Dieux et du mystère

Que deviennent alors les dieux et le mystère ? La tragédie ne perd-elle pas sa signification essentielle si l'on cesse de la comprendre comme manifestation du sacré ? Ce triomphe du verbe, personnel et libre, ne nous ramène-t-il pas un peu trop à Corneille, et à l'élimination des puissances mystérieuses, la défaite de la pénombre ne risque-t-elle pas d'introduire de fausses notes dans le chant, des clartés factices dans une brume pesante ? Même par transparence, comme le veut M. Le Bidois, (*La vie et l'action dans le théâtre de Racine*) sent-on assez la présence du divin ?

Les dieux expropriés ont pourtant leur revanche, et, dans leur dépouillement, les visages humains se chargent de refléter leur présence. C'est une erreur de croire que les hommes ont peur des monstres, des prodiges ou des signes ; les hommes n'ont peur que d'eux-mêmes, ne s'affolent que des regards fixes, des pâleurs soudaines, de front plissés, de lèvres frémissantes ; tandis que Thérémène parle, Thésée scrute le récitant ; voit-il le dragon prestigieux, ou l'horreur peinte sur le visage de celui qui vient de l'apercevoir ? Et, tout à l'heure, c'est le corps d'Hippolyte qu'il interrogera. (cf. **PHEGRE**)

Il est donné au personnage de tragédie de se projeter lui-même et de projeter l'idée qu'il se fait de son partenaire, avec une effrayante intensité ; et il faut compléter la juste observation de M. Le Bidois, et dire que le divin ou son contraire s'inscrit par transparence dans le visage, le corps et les gestes du personnage. A-t-on remarqué combien le vers de Racine exprime, en la dénudant ou en l'assombrissant la physionomie ? Le mystère se glisse dans une démarche ou dans une intonation ; pour lui, tout est langage ; il aspire à s'exprimer ; et quels interprètes choisis que la parole, les yeux, les mains et les pas de l'homme ! *La fatalité ne plane plus, elle est incorporée parmi les hommes*, et en s'étudiant soi-même, chaque personnage trouve Némésis tapie au fond de son être et la redécouvre avec angoisse dans le regard de son interlocuteur.

**Travail personnel : Commentaire acte I, scène 1**