RIEF

Revue italienne d'études françaises
Littérature, langue, culture

2 | 2012
Varia

Racine et la duplication de la guerre de Troie

Gabriella Violato et Flavia Mariotti

OpenEdition Journals

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/rief/782
DOI : 10.4000/rief.782
ISSN : 2240-7456

Éditeur
Seminario di filologia francese

Référence électronique
Gabriella Violato et Flavia Mariotti, « Racine et la duplication de la guerre de Troie », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 2 | 2012, mis en ligne le 15 décembre 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : http://journals.openedition.org/rief/782 ; DOI : 10.4000/rief.782

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Racine et la duplication de la guerre de Troie

Gabriella Violato et Flavia Mariotti

NOTE DE L'ÉDITEUR

Gabriella Violato est l'auteur de « Le cas d'*Andromaque* » et Flavia Mariotti de « Le cas d' *Iphigénie* ».

1 La guerre de Troie revient, comme on le sait, dans deux tragédies de Racine, *Andromaque* (1667) et *Iphigénie* (1674), à cette différence près que, par rapport au présent du texte, dans *Andromaque* elle se situe dans le passé, dans *Iphigénie* dans le futur. Si dans la première il s'agit d'une guerre achevée, dont l'issue est connue, dans la seconde, ce n'est qu'un projet, dont le début même est douteux. En outre, alors que dans *Andromaque* la guerre est vue sous l'optique des Troyens – les vaincus –, c'est dans la perspective des Grecs – les vainqueurs – dans *Iphigénie*. On pourrait donc s'attendre à un traitement tout à fait différent, voire opposé. Au contraire, une analyse menée de manière parallèle nous a permis de discerner des aspects communs aux deux pièces quant à la façon dont cette guerre est traitée. Dans toutes les deux, d'abord, au moyen de différents procédés et artifices rhétoriques, la guerre de Troie est soustraite à ses dimensions temporelles et actualisée ; ce qui confirme l'observation de Poulet concernant les rapports des personnages raciniens au temps : « Ils sont la proie de l'immédiat, mais ils contemplent en même temps les causes et la fin lointaine du drame où ils sont engagés »[1]. Mais surtout – et cela ne semble pas encore avoir été remarqué[2] –, dans les deux tragédies, la guerre de Troie paraît soumise à une véritable duplication : à côté d'elle, une « autre » se dessine – postérieure dans un cas, antérieure dans l'autre – qui présente, de même que des différences, des analogies avec la guerre mythique. Des différences et des analogies qui, de plus, nous semblent engager non seulement le niveau thématique des deux pièces, mais aussi le niveau axiologique[3].

I. Le cas d'*Andromaque*

2 1. Dans *Andromaque* la guerre de Troie relève de la préhistoire de la tragédie, elle appartient au passé des personnages. En effet, comme Pyrrhus le suggère à Oreste, un an entier s'est écoulé depuis sa fin[4].

3 Le grand texte sous-tendant sa représentation – un texte qui n'est pas déclaré, et qui ne coïncide pas tout à fait avec celui que, dans les deux préfaces de 1668 et 1676, Racine indique comme source de la pièce entière – n'est pas tellement l'*Iliade*, dont l'auteur tire tout de même certaines images d'Hector ainsi que la scène des adieux à la porte Scée (chant VI). C'est plutôt l'*Énéide*, et notamment le récit que, dans le deuxième livre (v. 469-558), Énée, exilé de Troie et vaincu, fait de la dernière nuit de la ville et du carnage que Pyrrhus a perpétré dans le palais de Priam. Ce qui correspond là aussi à une sorte d'« avant » du texte, à sa préhistoire[5].

4 C'est sous la perspective dysphorique des vaincus, ou bien des personnages susceptibles d'y être assimilés, que la tragédie présente la guerre de Troie, et c'est de cette même perspective que le lecteur est amené à être solidaire.

5 De fait, dans *Andromaque* c'est Pyrrhus qui introduit le premier la guerre de Troie dans la tragédie, lors de son affrontement avec Oreste à l'acte I, scène 2, après avoir rappelé le tirage au sort ayant suivi l'incendie de la ville (ce même tirage qui a fait tomber dans ses mains Andromaque et Astyanax, v. 184-190), et à la fin d'une longue méditation sur le destin tragique de Troie (v. 196-204). C'est ainsi qu'il s'adresse au fils d'Agamemnon, arrivé chez lui en tant qu'ambassadeur des Grecs :

> Ah ! si du fils d'Hector la perte était jurée,
> Pourquoi d'un an entier l'avons-nous différée ?
> Dans le sein de Priam n'a-t-on pu l'immoler ?
> Sous tant de morts, sous Troie, il fallait l'accabler.
> Tout était juste alors : la vieillesse et l'enfance
> En vain sur leur faiblesse appuyaient leur défense ;
> La victoire et la nuit, plus *cruelles* que nous,
> Nous excitaient au meurtre, et confondaient nos coups.
> Mon courroux aux vaincus ne fut que trop sévère.
> Mais que ma *cruauté* survive à ma colère ?
> Que malgré la pitié dont je me sens saisir,
> Dans le sang d'un enfant je me baigne à loisir ? (v. 205-216)

6 De cette guerre remontent alors à la surface le meurtre de Priam et le grand nombre des morts ; et c'est la férocité de Pyrrhus qui ressort, ainsi que sa cruauté, une cruauté qui était certes justifiée par la guerre, et avivée par la victoire et par la nuit, mais que le roi de l'Épire ne reconnaît plus.

7 Là, on se trouve face à un personnage qui a cessé de coïncider avec le vainqueur de Troie et qui, comme lui-même l'avouera à Andromaque, est en proie aux regrets et aux remords, et tend à s'identifier aux vaincus (« Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troie. / *Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,* / Brûlé de plus de feux que je n'en allumai, / Tant de soins, tant de pleurs, tant d'ardeurs inquiètes », I, 4, v. 318-320)[6]. Un personnage, en outre, qui s'apprête, non moins métaphoriquement que littéralement, à « épouser » la cause des Troyens, et qui veut oublier son passé. « [Il] *ne se souvient plus* qu'Achille était son père » dira Céphise de lui deux actes plus tard, « [Il] dément ses exploits et les rend superflus » (III, 8, 990-991).

8 Toutefois, c'est principalement Andromaque, la vaincue par excellence, qui donne une place à la guerre de Troie dans la tragédie. Ce qu'elle fait une première fois à l'acte III, scène 6, face à Pyrrhus, lorsque reparaissent devant elle – annoncés par un double « j'ai vu » – son père mort et sa famille exterminée, Troie en flammes et le cadavre d'Hector traîné dans la poussière (« J'ai vu mon père mort, et nos murs embrasés ; / J'ai vu trancher les jours de ma famille entière, / Et mon époux sanglant traîné sur la poussière, / Son fils, seul avec moi, réservé pour les fers », v. 928-932)[7] ; ensuite, à la scène 8 du même acte, face à Céphise qui vient de lui rappeler la volonté de Pyrrhus de renier la lignée d'où il descend, de même que son passé :

> *Dois-je les oublier*, s'il ne s'en souvient plus ?
> *Dois-je oublier* Hector privé de funérailles,
> Et traîné sans honneur autour de nos murailles ?
> *Dois-je oublier* son père à mes pieds renversé,
> Ensanglantant l'autel qu'il tenait embrassé ? (v. 992-996)

9 À travers la réitération de son refus d'oublier, reviennent les images d'Hector privé de funérailles et traîné dans la poussière autour des murs de Troie, et de Priam, renversé à ses pieds et saignant devant l'autel qu'il tenait embrassé. Plus tard, ce sera sa première rencontre avec Pyrrhus qui ressurgira, sur un fond de mort et de sang, de palais en flammes et de cris. On le verra.

10 C'est enfin Hermione, la fille de Ménélas et la promise de Pyrrhus, qui évoque la guerre de Troie dans la tragédie, en la jetant avec violence à la figure de Pyrrhus (IV, 5). Tout comme les Troyens, Hermione a été elle aussi « conquise » par le roi de l'Épire, même si c'est au niveau non pas de la guerre mais de la passion amoureuse ; et, tout comme eux, elle aussi en est « vaincue », de quelque façon « massacrée », Pyrrhus venant de lui annoncer qu'à sa place il épousera la veuve d'Hector. D'une tirade très tendue :

> Mais Seigneur [....],
> [...] sans chercher ailleurs des *titres empruntés*,
> Ne vous suffit-il pas de ceux que vous portez ?
> Du vieux *père d'Hector* la valeur abattue
> Aux pieds de sa famille expirant à sa vue
> Tandis que dans son sein votre bras enfoncé
> Cherche un reste de sang que l'âge avait glacé ;
> Dans des ruisseaux de sang Troie ardente plongée ;
> De votre propre main Polyxène égorgée
> Aux yeux de tous les Grecs indignés contre vous :
> Que peut-on refuser à ces généreux coups ? (v. 1330-1340)

11 Ce qui est alors représenté sans pitié, et mis d'un ton sarcastique au nombre des soi-disant « titres de gloire » de Pyrrhus, c'est de nouveau le sang versé à Troie et Priam, atrocement tué par le roi de l'Épire ; et c'est aussi, pour la première fois dans la pièce, Polyxène, barbarement égorgée par le fils d'Achille. Les ravages faits à Troie s'affirment comme autant de crimes de Pyrrhus.

12 La perspective des vainqueurs n'en est pas moins présente dans la tragédie. Que l'on pense à l'acte I, scène 2, où Oreste, dans son rôle d'ambassadeur, fait allusion à Hector et au danger qu'Astyanax pourrait représenter au cas où on l'épargnerait. En s'adressant au roi de l'Épire[8] :

> Ne vous souvient-il plus, Seigneur, *quel fut Hector* ?
> Nos peuples affaiblis s'en souviennent encor.
> Son nom seul fait frémir *nos veuves et nos filles*,
> *Et dans toute la Grèce il n'est point de familles*

Qui ne demande compte à ce malheureux fils
D'un père ou d'un époux qu'Hector leur a ravis. (v. 155-160)

13 Et que l'on pense à l'acte II, scène 1, où, face à Cléone, sa confidente, Hermione ressuscite l'atmosphère de jubilation faisant le fond de sa première rencontre avec Pyrrhus :

Tu t'en souviens encor, tout conspirait pour lui :
Ma famille vengée, et les *Grecs dans la joie*,
Nos vaisseaux tout chargés des dépouilles de Troie,
Les exploits de son père effacés par les siens,
Ses feux que je croyais plus ardents que les miens,
Mon cœur, toi-même enfin de sa gloire éblouie,
Avant qu'il me trahît, vous m'avez tous trahie. (v. 464-470)

14 Ceci dit, dans le premier cas, bien qu'Oreste se place dans l'optique générale des Grecs, les vainqueurs, il y adopte le point de vue de ceux d'entre eux qui ont été les victimes de la guerre de Troie : celui des veuves, des orphelines et de toutes les familles qu'Hector a privées d'un époux ou d'un fils. De même, dans le second cas – le seul où la perspective paraisse euphorique – l'arrière-plan qu'Hermione réveille est moins celui de la guerre que celui du retour triomphal des Grecs, leurs vaisseaux chargés du butin de Troie.

15 Pour en venir aux dimensions temporelles mises en jeu à chaque fois, il est significatif que la guerre de Troie ne se situe dans le passé que pour Pyrrhus. C'est justement aux temps verbaux du passé qu'il a recours dans des vers déjà cités (« Tout *était* juste alors », v. 209, « La victoire et la nuit [...] / Nous *excitaient* au meurtre, et *confondaient* nos coups », v. 211-212)[9]. Pour les autres personnages, comme d'ailleurs chez Virgile, cette guerre et les meurtres qu'on y a accomplis deviennent – voire, grâce à l'habileté racinienne dans l'emploi de l'hypotypose, *sont* – des faits présents. C'est ce qui arrive à Hermione à l'acte IV ou à Hermione et à Oreste au premier acte. Et c'est ce qui arrive à Andromaque à la scène 8 de l'acte III, là où est relatée sa première rencontre avec Pyrrhus :

Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle ;
Figure-toi Pyrrhus les yeux étincelants,
Entrant à la lueur de nos palais brûlants ;
Sur tous mes frères morts se faisant un passage,
Et de sang tout couvert échauffant le carnage ;
Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants,
Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants.
Peins-toi dans ces horreurs Andromaque éperdue :
Voilà comme Pyrrhus vint s'offrir à ma vue. (v. 997-1006)

16 Grâce aux nombreux impératifs (« *Songe, songe,* Céphise », « *Songe* », v. 1001 et v. 1006 ; et, presque pour renforcer la peinture animée : « *Figure-toi* », « *Peins-toi* », v. 1003 et v. 1009) sont alors réactualisés devant la veuve d'Hector non seulement la nuit cruelle de Troie ou Pyrrhus qui, les yeux étincelants, se fraie un passage parmi les morts, tout en incitant ses hommes au carnage. C'est son propre égarement qui est rendu présent (« Andromaque *éperdue* », v. 1004), un égarement qui, dans les vers suivants, amènera la femme tout d'abord à refuser Pyrrhus et à le mettre à distance (v. 1007-1011) ; ensuite – après la remémoration de sa dernière rencontre avec Hector (v. 1014-1024) –, à le haïr (v. 1029-1030)[10].

17 2. Jusqu'ici nous avons parlé de la guerre de Troie mythique. Mais dans *Andromaque*, on l'a dit, une « autre » guerre se dessine, une seconde guerre de Troie.

18 Il s'agit de la guerre que, depuis le premier acte, Pyrrhus se prépare à combattre pour sauver Astyanax que les Grecs réclament par l'intermédiaire d'Oreste. Pour avoir l'enfant

ils semblent même prêts à se déchaîner contre lui (v. 225-229). C'est ainsi que le roi de l'Épire parle au fils d'Agamemnon qui l'invite à prévenir cette guerre :

> [...] Non, non. J'y consens avec joie :
> Qu'ils cherchent dans l'Épire une *seconde Troie* ;
> Qu'ils confondent leur haine, et ne distinguent plus
> Le sang qui les fit vaincre et celui des vaincus. (I, 2, 229-232)[11]

19 Et c'est ainsi qu'il s'adresse à Andromaque, dans leur grande rencontre du premier acte, après lui avoir fait entrevoir la guerre dont les Grecs le menacent (v. 281-296), tout en lui demandant de se donner à lui en échange de la vie de l'enfant :

> Madame, dites-moi seulement que j'espère,
> Je vous rends votre fils, et je lui sers de père ;
> Je l'instruirai moi-même à *venger les Troyens* ;
> *J'irai punir les Grecs de vos maux et des miens*.
> Animé d'un regard, je puis tout entreprendre :
> *Votre Ilion encor peut sortir de sa cendre* ;
> Je puis, en moins de temps que les Grecs ne l'ont pris,
> Dans ses murs relevés couronner votre fils. (I, 4,v. 326-332)

20 C'est toujours cette « autre » guerre de Troie, d'ailleurs, celle qu'à l'acte II, scène 2, Hermione demande à Oreste de combattre contre Pyrrhus, non moins rebelle et infidèle envers elle qu'il l'est envers la Grèce , et qu'Oreste relance deux actes plus tard.

21 Voilà Hermione :

> Que m'importe, Seigneur, sa haine ou sa tendresse ?
> Allez contre un rebelle armer toute la Grèce ;
> Rapportez-lui le prix de sa rébellion ;
> *Qu'on fasse de l'Épire un second Ilion.* (v. 561-564)

22 Et voilà, à l'acte IV, Oreste :

> [...] Hé bien ! allons, Madame :
> Mettons encore un coup toute la Grèce en flamme ;
> Prenons, en signalant mon bras, et votre nom,
> Vous la place d'Hélène, et moi d'Agamemnon.
> *De Troie en ce pays réveillons les misères* ;
> Et qu'on parle de nous ainsi que de nos pères. (IV, 3, 1157-1163)[12]

23 À propos de cette « autre » guerre de Troie – qui dans *Andromaque* est presque entièrement inventée[13] –, il faut souligner que, contrairement à la guerre mythique, elle est envisagée au futur, au futur par rapport au présent du texte mais aussi au futur par rapport à la première et véritable guerre de Troie : elle se situe dans une sorte d'« après ». Elle suppose en outre une nouvelle Troie, correspondant tantôt à l'ancien Ilion de Priam, tantôt à l'Épire de Pyrrhus, qui est respectivement à reconstruire ou bien à détruire (à ce propos les vers cités ci-dessus de Pyrrhus à Andromaque : « Votre Ilion encor peut sortir de sa cendre », I, 4, 328 ; d'Hermione à Oreste : « Qu'on fasse de l'Épire un second Ilion », II, 2, 564 ; et d'Oreste à Hermione : « De Troie en ce pays réveillons les misères », IV, 3, 1163)[14]. Des personnages, enfin, y sont engagés (Pyrrhus, Hermione et Oreste) qui, par rapport aux grands protagonistes de la guerre de Troie – les « héros » (Achille, Agamemnon, Hélène) –, se définissent dès la liste des acteurs en tant que fils. Des fils qui, tout en entretenant avec leurs pères ou leurs mères une relation de différenciation (c'est le cas notamment de Pyrrhus), tendent surtout à leur émulation. C'est le cas d'Hermione et d'Oreste, comme il résulte encore une fois de quelques vers, déjà cités, que celui-ci adresse à l'héroïne : « Hé bien ! Allons, Madame : [...] / *Prenons*, en signalant mon bras et votre nom, / *Vous, la place d'Hélène, et moi, d'Agamemnon* [...]. / Et qu'on parle de nous, *ainsi*

que de nos pères » (IV, 3, 1159-1162). Il s'agit d'une émulation, d'ailleurs, d'où Oreste et Hermione sortent tous les deux vaincus. Ainsi cette dernière s'écrie-t-elle face à sa confidente, en se rapportant à la véritable guerre de Troie :

> Quoi ? Sans qu'elle employât une seule prière,
> *Ma mère en sa faveur arma la Grèce entière ?*
> Ses yeux pour leur querelle, en dix ans de combats,
> Virent périr trois rois qu'ils ne connaissaient pas ?
> Et moi, je ne prétends que la mort d'un parjure,
> Et je charge un amant du soin de mon injure,
> Il peut me conquérir à ce prix, sans danger,
> *Je me livre moi-même, et ne puis me venger ?* (V, 2, 1477-1484)

24 Il faut encore souligner, à propos de cette « autre » guerre de Troie, qu'elle met de nouveau en jeu la vengeance, c'est-à-dire la valeur au nom de laquelle, dans la première guerre de Troie, les pères et les mères avaient été en mesure de mobiliser un peuple (les Grecs) et de le lancer contre un autre (les Troyens), au point de le détruire. « Je l'instruirai moi-même à *venger les Troyens* », dit Pyrrhus d'Astyanax dans un vers cité ci-dessus (I, 4, 328)[15].

25 De fait, pour ce qui est de la nouvelle guerre de Troie, et de la descendance de ces grands « héros » du passé, la vengeance est devenue autre chose. Elle a cessé d'être une affaire collective et elle ne couvre que des intérêts d'ordre privé (chez Pyrrhus), ou bien elle s'abaisse, comme chez Hermione, au rang de fait égoïste et là aussi privé. Revenons sur des passages déjà cités : ce n'est que pour posséder Andromaque qu'à la fin du premier acte le roi de l'Épire se prépare à « punir les Grecs » et à instruire Astyanax à « venger les Troyens » (I, 4, v. 328-329) ; de même, c'est à la suite de l'injonction d'Hermione de *la* venger (de la venger elle, à ce point du texte, et non plus la Grèce, comme à l'acte 2, scène 2), qu'Oreste relance la guerre contre Troie : « Vengez-*moi*, je crois tout », exigeait-elle de lui (IV, 3, 1157).

26 En tout cas, le fait que dans cette nouvelle guerre la vengeance continue à avoir une place ne paraît point dépourvu d'intérêt.

27 3. De même que l'honneur ou la gloire – aussi centraux dans la tragédie bien que moins éclatants –, la vengeance est parmi les valeurs (aristocratiques ou, comme on l'a dit, « héroïques ») que l'ancienne classe au pouvoir avait détenues et qu'une certaine littérature s'était appropriées. Que l'on pense entre autres à Corneille et à la place qu'occupe, dans quelques-unes de ses pièces, la vengeance familiale.

28 Par rapport à la Fronde, Racine vient « après ». Il appartient à la même génération qui a vu l'échec des valeurs aristocratiques et qui, comme l'écrit Bénichou, semble engagée à les démolir, en quelque façon à les démasquer[16]. « Les vertus ne sont, le plus souvent, que des vices *déguisés* », remarque La Rochefoucauld à la même période.

29 On peut alors se demander si ce n'est pas en procédant dans cette même direction – à la démolition des valeurs héroïques et à leur démasquement – que Racine profile, à côté de la guerre mythique, une « autre » guerre de Troie, une guerre qui vient « après », et qu'il donne tant de place dans cette guerre à la vengeance (une vengeance certes dégradée par rapport au passé, et couvrant, comme on l'a dit, des intérêts d'ordre privé).

30 Ce n'est pas tout. Dans *Andromaque*, pour ce qui concerne la guerre mythique – celle qui, dans le texte, vient « avant » –, c'est des vaincus qu'on est amené à être solidaire, c'est-à-dire de ceux qui ont fait les frais de la vengeance, même lorsque celle-ci était encore jugée une valeur. On peut alors également se demander si chez Racine – à une époque où il n'est

pas encore le poète officiel de la cour, tout en étant déjà très proche d'elle[17] – ce processus de démolition ne recouvre aussi, de façon rétrospective, le passé ou ce qui dans le passé était justement considéré une valeur.

31 Comme on va le voir, le cas d'*Iphigénie*, sept ans plus tard, bien qu'il présente des analogies, sera différent.

II. Le cas d'*Iphigénie*

32 1. Si dans *Andromaque* la guerre de Troie appartient au passé des personnages, c'est dans leur futur qu'elle se situe dans *Iphigénie*[18]. L'incipit de la tragédie est bien connu : une accalmie soudaine arrête dans le port la flotte grecque, prête à lever l'ancre vers Ilion. Selon l'oracle interrogé par Agamemnon, roi des rois et chef de l'expédition, ce n'est qu'au prix du sacrifice d'Iphigénie que les vents pourront reprendre à souffler.

33 Par rapport à *Andromaque*, c'est aussi la perspective qui change : à quelques nuances près, cette guerre est ici envisagée dans l'optique de ceux qui en seront les vainqueurs, les Grecs ; de fait l'hypotexte épique dont Racine tire davantage profit est l'*Iliade*, et notamment le chant IX (l'ambassade à Achille)[19]. Il n'empêche que l'auteur trouve la manière d'introduire également le point de vue des vaincus, les Troyens. Nous verrons de quelle manière.

34 Quant à la dimension temporelle, Racine utilise deux différentes modalités pour incorporer, dans le présent du texte, un événement futur, événement qu'il ne se borne pas à évoquer, mais qu'il réussit même à représenter[20]. La première, et la plus évidente, c'est le recours aux oracles, dont la tragédie pullule. On a rappelé celui qui concerne le destin d'Iphigénie. Ériphile aussi en est sous le coup, qui, en quête de son identité, a appris par un « Oracle effrayant » que « sans périr » elle ne pourra se connaître (II, 1, 428-430)[21]. Vient ensuite Achille : « Le jeune Achille enfin vanté par tant d'Oracles, / Achille à qui le Ciel promet tant de miracles » (I, 1, 21-22), comme le souligne Arcas, dès qu'il prononce son nom. Et c'est surtout l'oracle concernant le sort du Pélide qui retient ici notre attention.

35 Agamemnon rappelle le premier le choix, réservé à Achille, entre deux destins opposés, une mort glorieuse à Troie ou bien une longue vie obscure[22] :

> Vous-même consultez ce qu'il [le Ciel] prédit de vous.
> Que sert de se flatter ? On sait qu'à votre tête
> Les Dieux ont d'Ilion attaché la Conquête.
> Mais on sait que pour prix d'un triomphe si beau
> Ils ont aux champs Troyens marqué votre tombeau,
> Que votre vie ailleurs et longue, et fortunée,
> Devant Troie en sa fleur doit être moissonnée. (I, 2, 220-226)

36 Quelques vers après, Achille lui-même fait allusion à cette alternative :

> Et je fuirais l'honneur qui m'attend sur vos traces ?
> Les Parques à ma Mère, il est vrai, l'ont prédit,
> Lorsqu'un Époux mortel fut reçu dans son lit.
> Je puis choisir, dit-on, ou beaucoup d'ans, sans gloire,
> Ou peu de jours suivis d'une longue mémoire (I, 2, 246-250).

37 Et c'est encore lui qui y revient, lors du violent débat qui oppose les deux héros à l'acte IV (emprunté à la célèbre dispute ouvrant l'*Iliade*) :

Pour qui, sourd à la voix d'une Mère immortelle,
Et d'un Père éperdu négligeant les avis,
Vais-je y [à Troie] chercher la mort, tant prédite à leur Fils ? (IV, 6, 1374-1376)

38 Le rôle des oracles est donc d'ouvrir une percée dans le futur. Mais les oracles manquent par nature de clarté et de certitude. D'un côté, ils sont ambigus, nébuleux, trompeurs, se prêtant à des interprétations contradictoires : « Un Oracle toujours se plaît à se cacher. / Toujours avec un sens il en présente un autre » (II, 1, 432-433), dit Doris à Ériphile dans le but de la rassurer. Et Clytemnestre de rétorquer à Agamemnon, résolu à immoler sa fille : « Un Oracle dit-il tout ce qu'il semble dire ? » (IV, 4, 1266). D'un autre côté, comme au sujet d'Achille, ils ont l'air de laisser l'individu libre de choisir. Pourtant – et c'est là, justement, qu'une sorte de court-circuit se produit –, le futur est déjà connu, bien présent à l'esprit des personnages ainsi qu'à celui des spectateurs. Que l'on observe, dans les vers cités ci-dessus, l'emploi du verbe « devoir » au temps présent dans la réplique d'Agamemnon, ou encore l'usage répété du verbe « prédire » de la part d'Achille (« Les Parques [...] l'ont prédit » ; « la mort, tant prédite ») : il semble que toute possibilité de choix, bien qu'affirmée, soit en même temps démentie. L'oracle se fait donc prédiction et acquiert la force d'une prédestination. La guerre est certes *future*, et pourtant elle se configure dans le texte comme une fatalité inaltérable : on en connaît à l'avance l'existence et l'issue. De même qu'« Achille est virtuellement déjà mort devant Troie », selon les mots d'Anne Ubersfeld[23], ainsi la guerre de Troie est virtuellement déjà gagnée. Le futur se charge alors d'une double qualité : il est à la fois incertain et déjà connu, et, étant déjà connu, il possède les caractères de ce qui s'est passé.

39 La seconde modalité, plus personnelle et poétique, par laquelle Racine intègre la guerre à venir dans le présent du texte, engage directement sa représentation – où « représenter » doit s'entendre dans le sens étymologique de « faire apparaître, rendre présent devant les yeux, reproduire par la parole »[24]. Qu'on songe en particulier aux deux passages où la guerre future est « représentée », rendue présente grâce à l'emploi de deux hypotyposes.

40 C'est la dernière scène du premier acte. Agamemnon vient d'être informé de l'insuccès de son stratagème visant à sauver Iphigénie. Face à sa douleur, Ulysse, fort de ses armes rhétoriques, fait appel à l'honneur, à la patrie ainsi qu'à la vanité du souverain, et par une puissante hypotypose matérialise devant les yeux du roi le sort malheureux de Troie et le triomphe des Grecs :

Voyez tout l'Hellespont blanchissant sous nos rames,
Et la perfide Troie abandonnée aux flammes,
Ses Peuples dans vos fers, Priam à vos genoux,
Hélène par vos mains rendue à son Époux.
Voyez de vos vaisseaux les poupes couronnées
Dans cette même Aulide avec vous retournées,
Et ce triomphe heureux, qui s'en va devenir
L'éternel entretien des siècles à venir (I, 5, 381-388).

41 Au début de l'acte V, sa tentative de fuir ayant échoué, Iphigénie est désormais prête à mourir, bien qu'Achille tente de l'en dissuader. Dans une longue tirade, elle cherche alors à démontrer à son futur époux que seul son propre sacrifice ne pourra permettre l'accomplissement de la destinée héroïque qui l'attend. C'est de nouveau au moyen d'une hypotypose que le sort de Troie est actualisé :

Tournez votre douleur contre ses [de la Grèce] Ennemis.
Déjà Priam pâlit. Déjà Troie en alarmes,
Redoute mon bûcher, et frémit de vos larmes.
Allez, et dans ses murs vides de Citoyens,

Faites pleurer ma mort aux Veuves des Troyens.
Je meurs dans cet espoir satisfaite, et tranquille.
Si je n'ai pas vécu la Compagne d'Achille,
J'espère que du moins un heureux Avenir
À vos faits immortels joindra mon souvenir,
Et qu'un jour mon trépas, source de votre gloire,
Ouvrira le récit d'une si belle Histoire (V, 2, 1552-1562).

42 La perspective commune à ces deux passages (dont la source est sans doute le deuxième stasimon d'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide[25]) est celle des vainqueurs, mais les inflexions changent. Dans le premier, grâce à un langage chargé de suggestions visuelles et à un ton tout à fait euphorique, c'est surtout l'atmosphère de jubilation des Grecs qui domine. Dans le deuxième, l'accent est mis plutôt sur les victimes[26]. C'est précisément ce qui arrivait dans *Andromaque*, aux seuls endroits où la guerre de Troie était vue sous l'optique des Grecs vainqueurs, à savoir celle d'Hermione et d'Oreste. D'une tragédie à l'autre, les mêmes images reviennent, en tant qu'objet de souvenir dans *Andromaque*, d'anticipation dans *Iphigénie*. Les « vaisseaux », qu'Hermione revoyait « tout chargés des dépouilles de Troie », réapparaissent aux yeux d'Ulysse avec « les poupes couronnées », alors qu'Iphigénie, tout comme Oreste, porte son regard vers les « veuves » (elle vers les Troyennes, lui vers les Grecques). À propos du personnage racinien Poulet remarque : « Sa prévoyance ne diffère point de sa mémoire »[27]. Les parallélismes entre les hypotyposes de ces deux tragédies sont là, dirait-on, pour le démontrer. Le futur est traité comme s'il avait le même degré de réalité et de certitude que le passé, c'est avec la même force qu'il peut faire irruption dans le présent. Et, de même que le passé pesait sur les personnages d'*Andromaque* et les conditionnait, de même – ce qui est plus difficile à concevoir – le futur pèse sur ceux d'*Iphigénie* en les conditionnant : Achille, Agamemnon, Iphigénie sont déjà les héros qu'ils vont devenir. Mieux encore : leurs vicissitudes ultérieures semblent presque soustraites à la temporalité, prêtes à s'inscrire dans la dimension anhistorique de la légende et du mythe : le « triomphe heureux » qu'évoque Ulysse se dessine déjà comme « l'éternel entretien des siècles à venir », tandis qu'Iphigénie assigne à sa propre mort la tâche d'inaugurer « le récit d'une si belle Histoire ».

43 2. Un procédé de duplication de la guerre mythique est aussi à l'œuvre dans *Iphigénie*. Ainsi que dans *Andromaque*, on y fait allusion à une guerre que plusieurs éléments nous autorisent à considérer une « autre » guerre de Troie. Il s'agit de celle qu'Achille a déjà combattue et gagnée contre Lesbos, avant le début de la tragédie. L'île de Lesbos, alliée de Troie, aurait dû être attaquée par toute la flotte grecque, mais Achille la précède. Agamemnon, en énumérant les exploits du Pélide, ne manque pas de le lui rappeler : « Lesbos même conquise en attendant l'Armée » (I, 2, 166)[28]. Or, cette guerre-ci, moins que comme une étape vers la ville rivale, se dresse dans le texte comme une anticipation tout court de la guerre de Troie.

44 Sinon comme une substitution. C'est Agamemnon qui la présente dans ces termes lorsqu'il essaie de convaincre Achille à renoncer au départ, après avoir rappelé la prédiction de mort pesant sur sa tête (v. 220-224), et à la suite de la réplique de son interlocuteur qui le ramène au sentiment de l'honneur blessé (v. 227-230) :

Hé quoi ? Votre valeur, qui nous a devancés,
N'a-t-elle pas pris soin de nous venger assez ?
Les malheurs de Lesbos par vos mains ravagée
Épouvantent encor toute la mer Égée.
Troie en a vu la flamme. Et jusque dans ses ports

Les flots en ont poussé le débris et les morts.
Que dis-je ? Les Troyens pleurent une autre Hélène,
Que vous avez Captive envoyée à Mycène.
Car je n'en doute point, cette jeune Beauté
Garde en vain un secret que trahit sa fierté,
Et son silence même accusant sa noblesse,
Nous dit qu'elle nous cache une illustre Princesse. (I, 2, 231-242)

45 Aux yeux intéressés du roi des rois, Lesbos peut bien figurer en digne substitut de Troie : non seulement l'île a été détruite, mais encore les Troyens en ont été les témoins directs. Ils ont vu les flammes de l'incendie et touché du doigt les restes du massacre : « le débris et les morts », poussés par les ondes, sont arrivés jusqu'à frôler leurs ports. En plus, le rapt d'Ériphile peut valoir comme riposte des Grecs au rapt d'Hélène. Là, Racine en vient jusqu'à défier la géographie par une « exagération poétique »[29], afin de cautionner cette « substitution » (depuis Ilion, en effet, il est impossible de voir l'île de Lesbos). La distance spatiale se trouve ici transgressée au profit d'une proximité temporelle. Par métonymie, la partie prend la place du tout. Dans cette perspective, tout se passe comme si Troie avait déjà vécu d'avance le moment de sa destruction : les Grecs peuvent se considérer vengés (on reviendra sur ce dernier point).

46 Mais ce n'est pas tout. La superposition Lesbos/Troie est aussi suggérée, dans la tragédie, par une série de renvois intertextuels à des passages d'*Andromaque*. Le récit qu'Ériphile fait à Doris du massacre de sa patrie et de la première rencontre avec son ravisseur, reprend de façon évidente, comme le souligne Forestier, celui d'Andromaque à Céphise évoquant le massacre de Troie et sa première rencontre avec Pyrrhus, bien que l'issue en soit renversée ; si, chez Andromaque, l'horreur engendrait la haine envers l'auteur du carnage, chez Ériphile, au contraire, elle est à l'origine de l'amour[30] :

Rappellerai-je encor le souvenir affreux
Du jour qui dans les fers nous jeta toutes deux !
Dans les cruelles mains, par qui je fus ravie,
Je demeurai longtemps sans lumière et sans vie.
Enfin mes faibles yeux cherchèrent la clarté.
Et me voyant presser d'un bras ensanglanté,
Je frémissais, Doris, et d'un vainqueur sauvage
Craignais de rencontrer l'effroyable visage.
J'entrai dans son Vaisseau, détestant sa fureur,
Et toujours détournant ma vue avec horreur.
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,
J'oubliai ma colère, et ne sus que pleurer.
Je me laissai conduire à cet aimable guide.
Je l'aimais à Lesbos, et je l'aime en Aulide. (II, 1, 487-502)

47 Le même passage d'*Andromaque* est également l'intertexte de l'âpre échange suivant entre Ériphile et Iphigénie, centré lui aussi sur la destruction de Lesbos. À l'image du vainqueur tout sanglant, viennent ici s'ajouter celles des flammes et des morts, qui hantaient déjà l'esprit de la veuve d'Hector :

ÉRIPHILE
Moi j'aimerais, Madame, 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...

IPHIGÉNIE

Oui vous l'aimez, Perfide.
Et ces mêmes fureurs que vous me dépeignez,
Ces bras que dans le sang vous avez vus baignés,
Ces morts, cette Lesbos, ces cendres, cette flamme,
Sont les traits dont l'amour l'a gravé dans votre âme. (II, 5, 675-682)

48 Ces renvois, tout en contribuant à confirmer l'assimilation entre Lesbos et Troie, permettent en outre à Racine de recouvrer l'optique des vaincus dans un texte où la guerre mythique n'est vue que sous celle des vainqueurs : Ériphile y paraît sans conteste telle une « nouvelle Andromaque »[31].

49 Mais quel est l'enjeu de cette duplication de la guerre de Troie qu'*Iphigénie* suggère aussi bien qu'*Andromaque* ? Commençons par mettre les deux tragédies en regard. Tout d'abord, dans la pièce de 1667, l'« autre » guerre était de l'invention de l'auteur, alors que, dans *Iphigénie*, il s'agit d'un conflit que plusieurs sources attestent[32] et dont Racine profite stratégiquement afin de créer un double de la guerre mythique.

50 C'est dans le passé qu'elle se situe cette fois, et un personnage y est engagé qui participe à l'expédition à un titre différent par rapport à Agamemnon et Ulysse : au niveau de la fable, Achille n'est pas lié par le serment prêté à Tyndare, et, s'il a accepté de se ranger sous l'autorité du roi, ce n'est qu'afin de témoigner de son courage et au nom de son amour pour Iphigénie, dont l'honneur familiale lui tient à cœur[33]. Tout en appartenant à la même génération de héros, il paraît défendre des valeurs autres, des valeurs qui semblent n'avoir plus cours. En effet, comme la critique l'a plusieurs fois souligné à propos des causes du conflit, derrière les raisons officielles (la délivrance d'Hélène enlevée par Pâris et la vengeance de l'honneur des Grecs), le texte laisse entrevoir d'autres « vrais » mobiles, à savoir des intérêts d'ordre politique et économique : notamment, la conquête de l'Asie, « l'Empire d'Asie à la Grèce promis » (I, 1, 76)[34], dont parle Agamemnon en rapportant le discours d'Ulysse.

51 La vengeance, l'honneur, le désir de gloire, que l'épopée troyenne met en jeu, semblent, en somme, masquer autre chose : la *libido dominandi*, la soif de conquête et de possession. Achille en est certes conscient, lui qui sait que la victoire sur Ilion doit non seulement « venger, combler de gloire » Agamemnon, mais aussi l'« enrichir » (v. 970). Ces deux raisons seraient, selon Viala, indissociables : « la cupidité soutient le désir de vengeance trop tiède, la vengeance légitime la cupidité »[35]. Néanmoins, Achille agit sur un autre plan : il se différencie et tient à se différencier, demeure fidèle à sa propre éthique, derrière laquelle on reconnaît, comme on le sait, les instances de l'individualisme aristocratique du XVII^{e} siècle. Il adhère sans réserve aux raisons de la vengeance et de l'honneur. Et ce n'est pas un hasard si c'est sur celles-ci qu'Agamemnon s'appuie pour faire de Lesbos un substitut de Troie. Dans l'affrontement entre les deux héros, qu'on a cité ci-dessus, ces différents points de vue entrent explicitement en concurrence : le roi, occupé à dissuader le Pélide de partir, peint l'entreprise troyenne comme une « conquête » (« [...] On sait qu'à votre tête / Les Dieux ont d'Ilion attaché la *Conquête* », I, 2, 221-222). Achille, lui, invoque la vengeance manquée et le déshonneur qui s'ensuit : « Ainsi pour vous *venger* tant de Rois assemblés / D'un opprobre éternel retourneront comblés. / Et Pâris couronnant son insolente flamme / Retiendra sans péril la Sœur de votre Femme » (v. 227-230). Et c'est juste à ce moment qu'Agamemnon s'empresse de répliquer que, quant à la vengeance, on peut s'en tenir quitte grâce à la victoire de Lesbos (v. 231-242 cit.). Finalement, dans leur violent débat de l'acte IV, ce sera Achille qui reviendra sur l'association entre Lesbos et la vengeance, prenant à son compte la

suggestion d'Agamemnon : « Vous, que mon bras *vengeait* dans Lesbos enflammée, / Avant que vous eussiez assemblé votre Armée » (IV, 6, 1385-1386).

52 3. Pour conclure, dans *Iphigénie*, tout comme dans *Andromaque*, Racine se sert de l'« autre » guerre de Troie, dans la mesure où elle s'oppose à la guerre mythique, à la manière d'un réactif, destiné à faire ressortir deux systèmes de valeurs qui, au niveau historique, se situent l'un après l'autre. D'un côté, il y a les valeurs héroïques de l'aristocratie, à l'intérieur desquelles la vengeance familiale occupe une place prééminente. Achille, on vient de le dire, n'est pas engagé dans les questions politiques et économiques de la guerre (voir sa longue tirade de l'acte IV, scène 6), et la soi-disant raison d'État lui est étrangère : s'il s'intègre à la communauté, c'est pour venger l'honneur du lignage de sa fiancée, dont il épouse aussi la cause, en vue d'une alliance entre familles (les deux ressorts propres de l'individualisme noble, l'honneur et l'amour, étant chez lui liés de façon indivisible). De l'autre côté, il y a la royauté, la souveraineté, le pouvoir absolu, l'État, représentés par Agamemnon et Ulysse[36], pour qui les anciennes vertus sont plutôt des instruments servant à couvrir des intérêts de nature différente.

53 Enfin, ce qui résulte de l'analyse comparée des deux tragédies, c'est que la guerre appartenant au passé (la guerre de Troie mythique dans *Andromaque*, la guerre de Lesbos dans *Iphigénie*) se révèle avoir été menée au nom de valeurs assumées et reconnues en tant que telles. En revanche, pour la guerre qui s'annonce au futur (la seconde guerre de Troie dans le premier cas, la mythique dans l'autre), ces mêmes valeurs se troublent et n'arrivent pas à dissimuler des convoitises de possession ou de conquête, qu'elles soient d'ordre privé ou bien collectif. L'opération de démasquement des vertus chevaleresques que, suivant les traces de Bénichou, on a relevée dans *Andromaque*, paraît ainsi se proposer de nouveau dans *Iphigénie* et y trouver une confirmation.

54 Toutefois, on dirait qu'au cours des années qui séparent les deux ouvrages, quelque chose a changé. Incarnées par le personnage d'Achille, avec qui le public est amené à sympathiser, les valeurs héroïques, tout à fait démolies dans *Andromaque*, regagnent une certaine place, bien qu'elles s'affichent comme désuètes. À Lesbos, le Pélide a combattu *sa* guerre de Troie, une guerre aux intentions pour ainsi dire « pures », sans compromission. Celle que l'on prépare n'en calquera pas les principes ni l'esprit. S'il veut continuer à se battre pour ses propres objectifs (la vengeance, la gloire, ses noces avec Iphigénie), Achille ne peut que s'aligner et se conformer aux raisons de la royauté, reconnaissant que, dans les conditions politiques présentes, ses idéaux ont perdu de leur force. Son alliance avec Agamemnon, célébrée à la fin, ne va pas sans ambiguïté : apparemment gagnant, le Pélide, de fait, s'avère perdant.

55 La conjoncture historique que la France traverse pendant ces années-là, de même que l'occasion où l'on représenta la tragédie, contribuent certes à éclairer le dénouement : la dureté de la guerre de Hollande avait offert à la noblesse, qui nourrissait les rangs de l'armée, l'occasion de retrouver, grâce à sa vaillance, une place et une fonction au sein de la société. D'ailleurs, en rehaussant le rôle de l'aristocratie par le biais du personnage d'Achille et en consacrant l'alliance finale des deux héros, Racine ne pouvait que flatter le roi qui commençait à avoir de nouveau besoin de cette classe[37]. Ceci dit, la solidarité dont Achille fait l'objet tout au long de la pièce, permet d'entrevoir quelque prise de distance de la part de Racine à l'égard des voies que la royauté poursuivait. On est alors amené à se demander si c'est vraiment « malgré lui », comme le soutient Butler, que Racine « n'a pu grandir Achille sans humilier Agamemnon »[38].

NOTES

1. G. Poulet, *Études sur le temps humain*, t. 1, Paris, Librairie Plon, 1952, p. 154.

2. Pas même, entre autres, dans la récente étude, par ailleurs très riche, de T. Karsenti, *Le Mythe de Troie dans le théâtre français (1562-1715)*, Paris, Champion, 2012.

3. Pour ce qui concerne le texte littéraire en tant que lieu de mise en jeu de valeurs, nous nous référons bien évidemment à F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura* (1973), Torino, Einaudi, 1992, *passim*. Voir aussi ses travaux postérieurs.

4. Cf. J. Racine, *Andromaque*, éd. J.-P. Collinet, Paris, Gallimard, « Folio », 1994 : I, 2, 205-206. C'est à cette édition, reproduisant la dernière version de la tragédie publiée pendant la vie de l'auteur, que nous renvoyons pour les citations. C'est toujours nous qui soulignons.

5. Cf. G. Forestier, « Notes et variantes à *Andromaque* », dans J. Racine, *Œuvres complètes*, t. I, éd. G. Forestier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 1361, même si la note ne vise que la rencontre entre Andromaque et Céphise, à l'acte III, scène 8. Quant à l'hypotexte non épique concernant la guerre de Troie dans la tragédie, cf. également G. Forestier, « Notes et variantes à *Andromaque* », cit., p. 1346-1369, ainsi que A. Beretta Anguissola, « Commento e note a *Andromaca* », dans Racine, *Teatro*, éd. A. Beretta Anguissola, Milano, Mondadori, « I Meridiani », 2009, p. 1706-1721.

6. Sur Pyrrhus en proie au remords et au sentiment de culpabilité, cf. H. Verhoefen, « Troie, thèmes et structure dans *Andromaque* », dans R. L. Barnett (dir.), *Relectures raciniennes. Nouvelles approches du discours tragique*, *Biblio 17*, 16, 1986, p. 229-251, et notamment p. 233-234.

7. En ce qui concerne le double « j'ai vu », et plus en général le rôle que le verbe « voir » joue dans le théâtre de Racine, la référence obligatoire est : L. Spitzer, « Die klassische Dämpfung in Racines Stil », dans *Romanische Stil- und Literaturstudien*, Band I, Marburg, Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 1931, p. 135-268 ; tr. fr. « L'effet de sourdine dans le style classique : Racine », dans *Études de style*, précédé de « Leo Spitzer et la lecture stylistique » par J. Starobinski, Paris, Gallimard, 1970, p. 208-335, et notamment p. 241-244.

8. À propos de la survie d'Astyanax dans la pièce, voir les justifications que Racine expose dans la préface de 1676 (J. Racine, *Andromaque*, cit., p. 31-32).

9. Cf. R. Barthes, selon qui Pyrrhus serait la figure la plus émancipée de tout le théâtre racinien (*Sur Racine*, Paris, Seuil, 1964, p. 84).

10. Pour une analyse plus détaillée de ces passages, cf. mon essai « Scènes de "première vue" dans le théâtre tragique de Racine. L'exemple d'*Andromaque* », dans G. Violato et F. Fiorentino (dir.), *Cahiers de littérature française*, IV, *Racine*, Bergamo-Paris, Sestante Edizioni-L'Harmattan, 2006, p. 7-20.

11. Juste auparavant, encore à Oreste : « L'Épire sauvera ce que Troie a sauvé » (v. 220).

12. À la fin du texte, il y a encore la guerre qu'Andromaque, après le meurtre de Pyrrhus, s'apprête à provoquer contre les Grecs, afin de venger Troie et ses deux époux. Comme on le lit à l'acte V, scène 5 : « Aux ordres d'Andromaque ici tout est soumis, /Ils la traitent en reine, et nous comme ennemis. / Andromaque elle-même, à Pyrrhus si rebelle, / Lui rend tous les devoirs d'une veuve fidèle, / Commande qu'on le venge, et peut-être sur nous / Veut venger Troie encore et son premier époux » (v. 1587-1592). Mais il s'agit d'une guerre qui n'est que narrée, et de plus par un Grec, Pylade. En tant que personnage, Andromaque disparaît dès la première scène de l'acte IV.

13. Sauf une suggestion minime dans la huitième des *Héroïdes* d'Ovide (« Hermione à Oreste », v. 15-26), où l'on assistait pourtant à la supplication d'une Hermione mariée malgré elle à

Pyrrhus et éperdument amoureuse d'Oreste (cf. G. Forestier, « Notes et variantes à *Andromaque* », cit., p. 1356).

14. À propos de la nouvelle ville de Troie qui se dessine dans ces vers, et de l'« autre » guerre de Troie qui s'y esquisse, cf. E. Sibilio, « La madre di tutte le guerre : la guerra di Troia nel teatro di Jean Racine », dans V. Magrelli (dir.), *I linguaggi della guerra*, Santa Maria Capua Vetere, Edizioni Spartaco, 2009, p. 41-57, et notamment p. 47-48. Nous renvoyons également à cet essai pour certaines remarques à propos des *Annotations sur l'Iliade* de Racine ainsi que de ses *Remarques sur l'Odyssée*.

15. Pour toute cette partie – comme pour les quelques conclusions concernant la vengeance – je reprends mon étude « "Mais qu'il ne songe plus, Céphise, à nous venger" », dans B. Papasogli (dir.), *Un verso di Racine,* Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, p. 19-28.

16. Cf. P. Bénichou, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, 1948, *passim*.

17. Dédiée à Henriette d'Angleterre, *Andromaque* reçoit déjà l'honneur d'être représentée la première fois à la cour, dans l'appartement de la reine, et non devant les spectateurs de l'Hôtel de Bourgogne (cf. G. Forestier, « Notes et variantes à *Andromaque* », cit., p. 1322-1323).

18. *Iphigénie* a été représentée la première fois le 18 août 1674 à Versailles, devant le roi et la cour, dans le cadre des « divertissements » organisés pour célébrer la conquête de la Franche-Comté.

19. Sur l'hypotexte homérique, cf. N. Hepp, *Homère en France au XVII^e^ siècle*, Paris, Klincksieck, 1968.

20. Sur le traitement du futur dans *Iphigénie*, cf. notamment N. Ekstein, « The Destabilization of the Future in Racine's *Iphigénie* », dans *The French Review*, mai 1993, p. 919-931.

21. J. Racine, *Iphigénie*, dans *Œuvres complètes*, t. I, cit. C'est de cette édition que nous tirerons toutes les citations ; c'est toujours nous qui soulignons.

22. Cf. *Iliade*, IX, 410-416.

23. A. Ubersfeld, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1996, p. 154.

24. A. Rey (dir.), *Dictionnaire historique et critique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1994.

25. Cf. F. Mariotti, « Note », dans J. Racine, *Ifigenia*, éd. F. M., Venezia, Marsilio, 2007, p. 229-230.

26. On peut remarquer que dans les deux hypotyposes, d'Ulysse et d'Iphigénie, les images de la victoire servent à couvrir, à faire oublier, respectivement à Agamemnon et à Achille, celles de la mort de la jeune fille. La guerre et le triomphe sont au prix de la mort. Sur la guerre dans *Iphigénie*, cf. entre autres A. Beretta Anguissola, « Commento e note a *Ifigenia* », dans Racine, *Teatro*, cit., p. 1844-1845.

27. G. Poulet, *Études sur le temps humain*, t. 1, cit., p. 155.

28. Sur la conquête de Lesbos par Achille, cf. la préface de Racine à *Iphigénie* (éd. cit., p. 698-699) et *Iliade*, IX, 271 et 665. Cf. en outre G. Forestier, « Notes et variantes à *Iphigénie* », dans J. Racine, *Œuvres complètes*, t. I, cit., p. 1585.

29. Cf. ibidem.

30. Ibid., p. 1587.

31. Ibid., p. 1589.

32. Cf. *supra*, paragraphe 43, n. 28.

33. C'est Iphigénie qui le rappelle, pour se rassurer au sujet de l'amour d'Achille : « Il n'était point à Sparte entre tous ses Amants, / Dont le Père d'Hélène a reçu les serments. / Lui seul de tous les Grecs, maître de sa parole, / S'il part contre Ilion, c'est pour moi qu'il y vole » (II, 4, 619-622). Et, plus tard, Achille lui-même le souligne, s'adressant à Clytemnestre : « Puis-je ne point chérir l'heureuse occasion / D'aller du sang Troyen sceller notre union, / Et de laisser bientôt sous Troie ensevelie / Le déshonneur d'un nom, à qui le mien s'allie » (III, 3, 847-850).

34. Sur la représentation de l'Orient comme objet de concupiscence dans le théâtre de Racine, cf. l'article d'A. Viala, « L'Empire de l'Asie » (dans I. Martin et R. Elbaz, (dir.), *Jean Racine et l'Orient*,

Biblio 17, 148, 2003, p. 71-79), qui s'ouvre par l'analyse détaillée de ce même vers d'*Iphigénie*. Qu'on se réfère aussi aux remarques de R. Barthes, selon qui, pour les représentants du « pouvoir étatique » (Ulysse, Agamemnon), « la vendetta tragique est dégradée, réduite au marchandage d'un gros profit économique » (*op. cit.*, p. 112).

35. A. Viala, *op. cit.*, p. 76.

36. À propos de la dimension politique de la tragédie, cf. G. Violato, « Ragion di stato e sentimenti privati in *Iphigénie* di Racine », dans S. Castellaneta et F. S. Minervini (dir.), *Ragion di stato a teatro*, Bari, Lisi, 2005, p. 175-185. La position de T. Karsenti est différente, selon qui dans *Iphigénie* « les enjeux politiques sont évités » (*op. cit.*, p. 589).

37. Ph. Butler, *Classicisme et baroque dans l'œuvre de Racine*, Paris, Nizet, 1959, p. 251.

38. Ibid., p. 252.

INDEX

Mots-clés : Racine (Jean), Andromaque, Iphigénie, guerre de Troie, mythe