

# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

28.2010

ADOLF M. HAKKERT EDITORE



# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

## SOMMARIO

### III CONVEGNO DI STUDI ESCHILEI, GELA 21-23 MAGGIO 2009

Giuseppina Basta Donzelli – Vittorio Citti, <i>Introduzione</i> .....	1
Giovanna Pace, <i>Aesch. 'Pers.' 97-9: problemi metrici e testuali</i> .....	3
Stefano Amendola, <i>Eschilo 'Pers.' 329</i> .....	21
Paola Volpe Cacciatore, <i>Eschilo 'Pers.' 813-5 e 829-31</i> .....	35
Anna Caramico, <i>Il δις ταῦτόν eschileo: forme di pleonasma nel terzo episodio dei 'Persiani' di Eschilo</i> .....	47
Riccardo Di Donato, <i>Ritualità e teatro nei 'Persiani'</i> .....	59
Liana Lomiento, <i>L'inno della falsa gioia in Aesch. 'Suppl.' 524-99</i> .....	67
Matteo Taufer, <i>Aesch. 'PV' 113 πεπασσαλευμένος?</i> .....	93
Antonella Candio, <i>Aesch. 'Ag.' 7</i> .....	103
Carles Garriga, <i>Aesch. 'Eum.' 778-93 (=808-23); 837-47 (=870-80)</i> .....	113
Paolo Cipolla, <i>Il 'frammento di Dike' (Aesch. F 281a R.): uno 'status quaestionis' sui problemi testuali ed esegetici</i> .....	133
Piero Totaro, <i>Su alcune citazioni eschilee nelle Rane di Aristofane ('Mirmidoni'; 'Agamennone' 104)</i> .....	155
Véronique Somers, <i>Eschyle dans le 'Christus Patiens'</i> .....	171
Paolo Tavonatti, <i>Francesco Porto e l'esegesi eschilea nel Rinascimento</i> .....	185

### ARTICOLI

Pietro Pucci, <i>The Splendid Figure of Κῦδος</i> .....	201
Stefano Caciagli, <i>Il temenos di Messon: un contesto unico per Saffo e Alceo</i> .....	227
Ioannis M. Konstantakos, <i>Aesop and Riddles</i> .....	257
Giorgia Parlato, <i>Note di lettura ai 'Cypria': fr. 4.3, 9.1, 32.2 Bernabé</i> .....	291
Mattia De Poli, <i>Odiseo, Oreste e l'ospite-supplice. Nota testuale a Eur. 'Cycl.' 368-71 e Aesch. 'Eum.' 576-8 (e 473-4)</i> .....	299
Francesco Mambrini, <i>Il lamento di Eribea: Sofocle, 'Aiace' 624-34</i> .....	309
Marta F. Di Bari, <i>'Οδ' ἐκείνο: Aristofane, 'Cavalieri' 1331, 'Nuvole' 116</i> .....	329
Renato Oniga, <i>I fondamenti linguistici della metrica latina arcaica</i> .....	343
Nicola Piacenza, <i>«Come una rana contro i grilli»: note in margine ad una metafora teocritea ('Id.' 7.37-42)</i> .....	369
Fulvio Beschi, <i>Archia: tre note sugli epigrammi</i> .....	377
Andrea Filippetti, <i>Cicerone e Sallustio: l'effictio di Catilina</i> .....	385
Alberto Cavarzere, <i>La veste sonora di Hor. 'carm.' 1.1.36</i> .....	395
Nadia Scippacercola, <i>La violenza nel romanzo greco</i> .....	399
Eulogio Baeza Angulo, <i>'Quid istic pudibunda iaces, pars pessima nostris?' La impotencia como motivo literario en el mundo clásico</i> .....	433
Maria Cecilia Angioni, <i>L'Orestea nell'edizione di Robortello da Udine (1552)</i> .....	465
Chiara Tedeschi, <i>Le fonti di Thomas Stanley, editore di Eschilo</i> .....	479
Jean Robaey, <i>Racine, 'Iphigénie', Acte 1, Scène 1: un exercice de philologie comparée</i> ...	505
Alfonso Traina, <i>«Me iuvat in prima coluisse Heliconia iuventa!» (note al latino di Sainte-Beuve e di Musset)</i> .....	535

## RECENSIONI

L. Battezzato, <i>Linguistica e retorica della tragedia greca</i> (A. Candio).....	543
G. Mastromarco – P. Totaro (ed.), <i>Commedie di Aristofane. Volume II</i> (T. Gargiulo).....	546
G. Mastromarco – P. Totaro, <i>Storia del teatro greco</i> (M. Tauffer).....	550
Q. Cataudella, <i>Platone orale</i> , a cura di D. Cilia e P. Cipolla (S. Maso).....	552
M. Fattal, <i>Le langage chez Platon. Autour du 'Sophiste'</i> (S. Maso).....	555
G. Movia, <i>Alessandro di Afrodizia e Pseudo Alessandro. Commentario alla 'Metafisica' di Aristotele</i> (S. Maso).....	558
L. Savignago, <i>Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici</i> (G. Galvani)...	561
F. Pagnotta, <i>Cicerone e l'ideale dell' 'aequabilitas'</i> (L. Garofalo).....	568
E. Narducci, <i>Cicerone. La parola e la politica</i> (P. Mastandrea).....	572
P. Fedeli – I. Ciccarelli (ed.), <i>Q. Horatii Flacci Carmina Liber IV</i> (A. Cucchiarelli).....	575
G. Salanitro, <i>Silloge dei 'Vergiliocentones Minores'</i> (P. Mastandrea).....	581
D. Dana, <i>Zalmoxis de la Herodot la Mircea Eliade. Istorie despre un zeu al pretextului</i> (M. Tauffer)..	583
E. Narducci – S. Audano – L. Fezzi (ed.), <i>Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea</i> (C. Franco).....	589
Maria Grazia Falconeri, <i>Sulla traduzione</i> .....	591

Direzione

VITTORIO CITTI  
PAOLO MASTANDREA

---

Redazione

FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, RENATO ONIGA, ANTONIO PISTELLATO, GIANCARLO SCARPA, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

---

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, CARLES MIRALLES, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, BERNHARD ZIMMERMANN

---

**LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica**

<http://www.lexisonline.eu/>  
[info@lexisonline.eu](mailto:info@lexisonline.eu)

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia  
Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente  
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D  
I-30123 Venezia

Vittorio Citti            [vittorio.citti@lett.unitn.it](mailto:vittorio.citti@lett.unitn.it)

Paolo Mastandrea      [mast@unive.it](mailto:mast@unive.it)

Publicato con il contributo del  
Dipartimento di Scienze dell'Antichità e Vicino Oriente  
Università Ca' Foscari Venezia

Copyright by Vittorio Citti  
ISSN 2210-8823



## Racine, *Iphigénie*, Acte I, Scène 1. Un exercice de philologie comparée

Ἔτερος ἐξ ἑτέρου σοφὸς  
τό τε πάλαι τό τε νῦν  
‘Un homme habile vient d’un autre,  
et jadis et aujourd’hui’  
(Bacchylide, *Péans* 5.1 s.)

« Qui des deux nous la cache ou la terre ou les cieux? »  
(Jean de Rotrou, *Iphigénie*, v. 1866)

Nous nous proposons d’étudier, pour la seule Scène 1 de l’Acte I<sup>er</sup> de l’*Iphigénie* de Racine (1675), les rapports textuels avec l’*Iphigénie à Aulis* d’Euripide. D’autres textes résonneront encore dans ces pages: Homère, Sophocle, Lucrèce, Virgile, Ovide, Sénèque, mais aussi les contemporains Sallebray avec *La Troade* et en particulier Rotrou avec le contre-chant de l’*Iphigénie*.

Ces pages veulent aussi reposer le terme, sinon la discipline, de « philologie comparée »: terme dont s’était approprié la linguistique historique et indo-européenne (*comparative philology*) et qu’il convient de ramener à son lieu d’origine, précisément à la philologie. Il s’agirait non plus seulement d’indiquer pour le texte d’arrivée les textes inspireurs, mais de vérifier le fonctionnement interne de chaque texte premier et second. La perspective est celle d’une littérature comparée où les différents textes ne seraient que des variantes qui feraient penser aux variantes d’auteur, à la mémoire des poètes, à l’*aemulatio* et à la *ποικιλία* (‘variété’, ‘broderie’) bien connues de la philologie classique, sinon aux variantes substitutives de Contini.

### 1. Vers 1-9

La Scène 1<sup>ère</sup> d’*Iphigénie* et le Prologue d’*Iphigénie à Aulis* sont, jusque dans leurs dimensions (160 vers français, à peine quelques vers en plus pour le grec), très proches. Nombreux, les éléments et les expressions repris d’un texte à l’autre.

Racine, *Iphigénie*, v. 1-9:

AGAMEMNON  
Oui, c’est Agamemnon, c’est ton Roi qui t’éveille.  
Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille. 1

ARCAS  
C’est vous-même, Seigneur! Quel important besoin  
Vous a fait devancer l’Aurore de si loin?  
À peine un faible jour vous éclaire et me guide. 5  
Vos yeux seuls et les miens sont ouverts dans l’Aulide.

Avez-vous dans les airs entendu quelque bruit?  
 Les Vents nous auraient-ils exaucés cette nuit?  
 Mais tout dort, et l'Armée, et les Vents, et Neptune<sup>1</sup>. 9

Euripide, *Iphigénie à Aulis*, v. 1-16:

	ΑΓΑΜΕΜΝΟΝ	
	ὦ πρόσβυ, δόμων τῶνδε πάροιθεν στεῖχε.	1
	ΠΡΕΣΒΥΤΗΣ	
	Στείχω. Τί δὲ καινουργεῖς, Ἀγάμεμνον ἄναξ ;	
ΑΓ.	Πεύση.	
ΠΡ.	Σπεύδω.	
	Μάλα τοι γῆρας τοῦμόν ἄυπνον καὶ ἐπ' ὀφθαλμοῖς ὄξυ πάρεστιν.	5
ΑΓ.	Τίς ποτ' ἄρ' ἀστήρ ὄδε πορθμεύει ;	
ΠΡ.	Σείριος ἐγγὺς τῆς ἑπταπόρου Πλειάδος ἕσσων ἔτι μεσσήρης.	
ΑΓ.	Οὐκουν φθόγγος γ' οὔτ' ὀρνίθων οὔτε θαλάσσης· σιγαὶ δ' ἀνέμων	10
	τόνδε κατ' Εὐριπον ἔχουσιν.	
ΠΡ.	Τί δὲ σὺ σκηνῆς ἐκτὸς αἴσσεις, Ἀγάμεμνον ἄναξ ; ἔτι δ' ἠσυχία τῆδε κατ' Αὔλιν, καὶ ἀκίνητοι φυλακαὶ τειχέων. Στείχωμεν ἔσω. [...]²	15
	ΑΓΑΜΕΜΝΟΝ	
	Vieillard, devant cette demeure avance-toi.	1
	VIEILLARD	
	Je m'avance. Quelle nouveauté penses-tu, roi Agamemnon?	
ΑΓ.	Tu la connaîtras.	
Υ.	Je me hâte.	
	Certes en effet cette mienne vieillesse est sans sommeil et à mes yeux est présente d'une manière aiguë.	5
ΑΓ.	Et quel est donc cet astre qui passe?	
Υ.	Sirius près de la septuple Pléiade se lançant, encore au milieu.	
ΑΓ.	Pas de bruit donc ni d'oiseaux	

<sup>1</sup> Racine, *Œuvres complètes*, I, *Théâtre. Poésie*, par Forestier 1999, 703 (les tragédies raciniennes seront citées suivant cette édition).

<sup>2</sup> Le texte reproduit l'édition des « Belles Lettres »: *Iphigénie à Aulis*, par Jouan 1983; Racine lisait les éditions de Manuzio 1503 et Stephanus 1602: cf. Knight 1950, 209; les passages étudiés ici ne diffèrent que très légèrement.



	ni de la mer; et les silences des vents tiennent cet Euripe <sup>3</sup> .	10
v.	Mais toi pourquoi te lances-tu hors de ta tente, roi Agamemnon? Encore le calme est ici par l'Aulide, et immobiles sont les gardes des murs.	15
	Avançons-nous à l'intérieur. [...] <sup>4</sup>	

Dans ses Notes adjointes à son édition auxquelles nous devons nombre d'indications des sources classiques d'*Iphigénie*, Forestier rappelle<sup>5</sup> que Racine avait commencé *Andromaque* par un célèbre « Oui » (« Oui, puisque je retrouve un Ami si fidèle ») et que Rotrou avait ouvert sa propre *Iphigénie* (de 1640) par un « Non »: « Non je n'avouerai point cette lâche écriture »<sup>6</sup>. Que le premier mot d'un personnage tragique soit « Oui » est une ironie qui renvoie à l'acceptation de la part de ce même personnage de son destin: destin qui se révélera dans *Andromaque* tout opposé à ce qu'il espère dans le cas d'Oreste (et lui fera perdre son identité mentale), qui regarde dans *Iphigénie* l'identité même du héros dans le cas d'Agamemnon. Qui est Agamemnon, sinon ce personnage éternellement divisé entre un « oui » et un « non »? Le distique « Oui, c'est Agamemnon » reprend d'ailleurs, dans sa dernière syllabe, « non », englobant ainsi le « Non » de Rotrou; « non » qui renvoie, phoniquement, précisément au problème de son identité, de son nom.

Ce personnage en quête de reconnaissance (v. 2: « reconnais la voix ») de son identité est un « Roi »: Ἀγάμεμνον ἄναξ, 'roi Agamemnon', précisément, comme l'affirme par deux fois (aux v. 3 et 13) le Vieillard qui s'adresse à Agamemnon en lui rappelant son titre. Ce personnage est aussi un père: cette identité est plus difficile à affirmer, et les spectateurs et les lecteurs auront quelque difficulté à la reconnaître.

« Viens » (v. 2) reprend στειῖχε, 'avance-toi', du v. 2 d'Euripide; « éveille » est absent du grec (mais présent aux v. 79 s. de Rotrou: « Et le chef seul laissant ses membres endormis // Veille et déjà d'ici combat ses ennemis »<sup>7</sup>), mais σπεύδω, 'je me hâte', lui est proche sémantiquement; la « voix » est proche du 'bruit' que signifie φθόγγος (qui exclut pourtant précisément la voix humaine) au v. 9. « Reconnais » provient de πέρυση, dont le sens de 'connaître' est premier, au v. 3; « Reconnais » provient également du 1<sup>er</sup> vers, très proche d'Euripide et particulièrement faible, de la Scène 2 de Rotrou, Scène qui est elle aussi faible (il s'agit d'un monologue d'Amyntas qui suit un premier monologue d'Agamemnon qui remplit toute la Scène 1<sup>8</sup>): « N'allons pas plus avant je reconnais sa tente » (v.

<sup>3</sup> Déroit entre l'Eubée et la Béotie.

<sup>4</sup> Cette traduction n'en est presque pas une, tant elle ne veut être attentive qu'au sens premier (laissant intacte l'image) et à la disposition des mots; ici et là, et quand le sens le permettait, nous avons adopté une traduction proche de l'expression de Racine.

<sup>5</sup> Dans son commentaire à *Iphigénie* publié dans Racine, Forestier 1999, 1580-99 : 1583.

<sup>6</sup> J. de Rotrou, *Théâtre complet*, 2, par Louvat – Moncond'huy – Riffaud 1999, 409 (*Iphigénie*).

<sup>7</sup> Nous indiquons avec une double barre les limites de vers, avec une barre simple, les césures.

<sup>8</sup> « Rotrou, de la première scène d'Euripide, que devait reproduire Racine en une seule scène aussi, a tiré tout un acte rempli de longs discours »: Patin 1858, 13n.

45). Disparaît par ailleurs toute référence précise à la demeure ou à la tente d'Agamemnon: références au réel qui étaient présentes et dans le texte grec (δόμων, 'demeure', à 1, σκηνης, 'tente', à 12) et dans le texte français de Rotrou (cf. les v. 45, déjà cité, et 98: « Qui vous ait ce matin tiré de votre tente »). Racine, qui de plus ne déplace, par rapport à Euripide et Rotrou, aucunement le lieu, n'a pas besoin de ces anecdotes concrètes.

« <Q>ui frappe ton oreille », le bel hémistiche qui conclut le 1<sup>er</sup> distique et en constitue la pointe, est, tout en ayant une origine classique (grecque et latine: οὔατα βάλλειν et *aurēs pellere* ou *ferre*), absent du texte grec: si les sens de la vue et de l'ouïe concouraient ensemble à caractériser la solitude chez le visuel Euripide, la vue disparaît au profit de la seule ouïe chez le plus subtil Racine. « <Q>ui frappe ton oreille » est cependant proche plastiquement du grec καὶ ἐπ' ὀφθαλμοῖς ὄξυ πάρεστιν, 'et à mes yeux est présente d'une manière aiguë' (dit, au v. 5, de la vieillesse). L'hémistiche est surtout proche des v. 796 d'*Andromaque* (« Vous voyez que la Mer en vient battre les Murs ») et 1727 de *Bajazet* (« Et jusqu'au pied des Murs que la Mer vient laver »), parfaitement analysés par Francesco Orlando<sup>9</sup>. Toute la nature se tait: l'unique voix – l'unique bruit – que l'on entende est bien celle des deux personnages.

La rime dans *éveille:oreille* évoque le \**sommeil* absent et présent dans le grec ἄπνον, 'insomniaque, qui est sans sommeil' (v. 4), ajouté en italique dans la traduction latine de l'édition Estienne (*Adhuc enim quies*, « et *somnus* » *hīc in Aulide*); le « sommeil » est par ailleurs effectivement présent chez Rotrou, aux v. 99-100: « Tout votre camp repose, et de tant d'yeux divers, // Le sommeil n'a laissé que les vôtres ouverts ». Les jeux formels (basés tous deux sur les mêmes 2<sup>e</sup> et 1<sup>e</sup> personnes du singulier et opérant sur deux verbes à la même structure) du polyptote στείχε, 'avance-toi' – στείχω, 'je m'avance', (v. 2), et de la paronomase πεύση, 'tu connaîtras' – στεύδω, 'je me hâte', (v. 3), sont parallèles aux forts effets phoniques en français: rime effective en fin de vers (*éveille:oreille*), rappel en quelque sorte annexé dans *éveille:viens*, répétition *Roi:voix* (les termes se plaçant le premier après une pause rythmique, le second, à la césure). La magnifique paronomase à 15 s., τειχέων, 'des murs' – στείχουμεν, 'avançons-nous', continue et conclut le polyptote στείχε, 'avance-toi' – στείχω, 'je m'avance', du v. 2.

Le début de la réplique du Vieillard, « C'est vous-même, Seigneur! », à 3, restitue pleinement mais aussi tautologiquement l'identité à son propriétaire Agamemnon. Racine renverse splendidement, et au seul et juste profit du Roi, la situation présente chez Rotrou au point de passage de la Scène 2 à la Scène 3 (v. 55-56):

[AMYNTAS]

J'ois du bruit approchons.

LE VALET DE CHAMBRE

Est-ce vous, Amyntas?

<sup>9</sup> Cf. Orlando 1983, 115-32 (*Su tre versi dell'« Andromaque »*).

Racine, 'Iphigénie'

AMYNTAS

Oui moi-même,

LE VALET DE CHAMBRE

Attendez, le Roi vient de ce pas.

Comparées à la Scène 1<sup>ère</sup> de Racine, les Scènes 2 et 3 de Rotrou, ainsi que les 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup>, ne sont qu'un fade développement, allongeant et étalant la Première Scène de notre dramaturge à tout l'Acte I.

« Quel important besoin » (v. 3) n'est que la faible reproduction de Τί δὲ καινούργεις <;>, 'Quelle nouveauté penses-tu <?>', à 2, et provient littéralement de trois lieux de Rotrou (v. 46, 91 et 97):

Je ne puis deviner quelle affaire importante;

Réponds à notre attente, et nous sers au besoin;

Ce doit être, grand Prince, une affaire importante.

Le beau v. 4 « Vous a fait devancer l'Aurore de si loin » est absent chez Euripide: on avait là, différemment, aux v. 7 et 8, un minuit (ἔτι μεσσήρης, littéralement 'qui est encore au milieu', sous-entendu de sa course dans le ciel) tout proche (ἐγγύς, 'près', et ἔσσων, 'qui se lance'). Chez Rotrou, on lit les faible et belle solutions de 46 s. et 97 s. (le dernier vers a déjà été cité):

Je ne puis deviner quelle affaire importante  
L'oblige à me parler à telle heure de la nuit;

Ce doit être, grand Prince, une affaire importante  
Qui vous ait ce matin tiré de votre tente.

Le remarquable « ce matin » à la césure a provoqué chez Racine « l'Aurore » (déjà littéralement présente chez Rotrou au v. 279: « J'irais pour vous servir du couchant à l'Aurore ») et la rime en fin de vers « l'Aurore de si loin ».

Le verbe « devancer » (v. 4) peut par ailleurs provenir de la traduction, encore que mentale, de πάροιθεν, 'devant', au v. 1; on retrouve souvent ce verbe, ainsi que « avancer », dans la pièce, vu sa qualité, tout comme celle des termes « chemin » ou « courir », d'évoquer à chaque fois la tragédie elle-même.

Si « un faible jour » (v. 5) se présente comme une nouvelle variante de ἔτι μεσσήρης, 'qui est encore au milieu', la rime *guide:Aulide*, qui se retrouve souvent dans la pièce, caractérise bien Agamemnon, guide ou « pasteur des peuples » (tel que le veut le titre homérique) qui ne réussit pas à se guider lui-même.

« Vos yeux seuls et les miens sont ouverts » (v. 6) reprend les vers de Rotrou, déjà cités, 79 (« Et le chef seul laissant ses membres endormis ») et 99 s. (« Tout votre camp repose, et de tant d'yeux divers, // Le sommeil n'a laissé que les vôtres

ouverts »); alors que « dans l’Aulide » (v. 6 encore) provient directement du v. grec 14 ἔτι δ’ ἡσυχία τῆδε κατ’ Αὔλιν, ‘encore le calme est ici par l’Aulide’.

La magnifique interrogation « Avez-vous dans les airs entendu quelque bruit? » (v. 7) est une invention de Racine. Une autre interrogation était chez Euripide, mais prononcée par Agamemnon (v. 6, Τίς ποτ’ ἄρ’ ἀστήρ ὄδε πορθμεύει ;, ‘Et quel est donc cet astre qui passe?’). Ce détail réaliste – et de tels détails constituent un des secrets de l’art d’Euripide sinon de la tragédie ou même de la poésie grecques – amenait la belle réponse du Vieillard sur Sirius et la constellation de la Pléiade. La perte du concret est bien connue chez Racine et touche aux mots aussi bien qu’aux choses. Rappelons cette annotation au V<sup>e</sup> livre de l’*Odyssée*:

car on dirait qu’il n’y a rien de bas dans le grec, et les plus viles choses y sont noblement exprimées. Il en va de même dans notre langue que dans la latine; car elle fuit extrêmement de s’abaisser aux particularités, parce que les oreilles sont délicates et ne peuvent souffrir qu’on nomme des choses basses dans un discours sérieux, comme une coignée, une scie, et un vilebrequin<sup>10</sup>.

Ce concret prend souvent chez les Grecs un accent naturel, familier ou même tendre. La différence entre les deux langues poétiques se résume emblématiquement dans τέκνον ou παῖ, ‘(mon) enfant’, le mot affectueux qu’emploie la Nourrice pour parler à Phèdre dans *Hippolyte*, mot que Racine transforme immanquablement, dans *Phèdre et Hippolyte*, en un respectueux « Madame ». Voici ce que dit A. Willem à propos du personnage du Vieillard (chez Euripide) Arcas (chez Racine):

Chez Racine, le serviteur porte un nom; c’est un personnage bien déterminé, qui se tient à une distance respectueuse. Ici [chez Euripide], c’est un vieillard naïf, qui n’a que des pensées ordinaires et qui les exprime avec simplicité. Dès l’abord on voit le réalisme et la familiarité du ton chez Euripide, lequel est beaucoup plus près de la nature que Racine<sup>11</sup>.

Perte du concret, donc, mais quelle victoire du côté de l’absolu! Le refus du concret semble provoquer l’aspiration à l’absolu, qui s’y substitue.

La question du v. 7 (« Avez-vous dans les airs entendu quelque bruit? ») ne souffre aucune réponse et prépare celle du v. 8 (« Les Vents nous auraient-ils exaucés cette nuit? ») qui rappelle la fable qui fonde la tragédie (le manque de vents et la conséquente nécessité du sacrifice) et prépare le célèbre v. 9: « Mais tout dort, et l’Armée, et les Vents, et Neptune ». (Rappelons que l’Aulide était fameuse dans l’antiquité pour ses vents: τὰ πολλὰ πνεύματ’ ἔσχ’ ἐν Αὐλίδι, ‘les nombreux souffles <Artémis> tenait en Aulide’, écrit Sophocle dans l’*Électre*<sup>12</sup>.)

Nous avons ici affaire à un très classique lieu commun: tout dort, sauf qui souffre<sup>13</sup>. Lieu commun que Racine avait déjà exploité dans *Bérénice* (v. 1003 s.):

<sup>10</sup> Picard 1966, 760.

<sup>11</sup> Willem 1941, 70.

<sup>12</sup> Soph. *El.* 564 (éd. Dain – Mazon – Irigoin 1989).

<sup>13</sup> Nous nous permettons de renvoyer à Robaey 2001, 79-95.

Tout se tait. Et moi seul trop prompt à me troubler,  
J'avance des malheurs que je puis reculer.

Les mots « Et moi seul » se lisent après une forte pause syntaxique et rythmique; ils constituent un bref et fort contre-rejet à la césure qui ne trouve, après l'apposition « trop prompt à me troubler », sa raison grammaticale et logique qu'au vers suivant. « Tout se tait » est parallèle à notre « Mais tout dort » (v. 9).

Le seul v. 9 français condense les v. grecs 9-11 et 14 s., dilate en fait le v. 10 grec (le ciel est dans les deux langues comme déchiré et rendu immense par le silence qui remplit de soi le centre du vers: οὔτε θαλάσσης· σιγαὶ δ' ἀνέμων, 'ni de la mer; et les silences des vents'; « Mais tout dort, et l'Armée, / et les Vents, et Neptune »). Les vents sont rendus essentiels, la mer et les vents maintiennent leur dimension mythologique, tandis que « l'Armée », placé avant la césure, généralise la 1<sup>e</sup> personne du singulier de « Et moi seul » du v. 1003 de *Bérénice*. La particularité de l'Armée vient vraisemblablement de l'*Ajax* de Sophocle: [...] οὔτε του κλυὸν // σάλπιγγος; ἀλλὰ νῦν γε πᾶς εὔδει στρατός<sup>14</sup>, '[...] ni écoutant cette // trompette; mais toute maintenant dort en fait l'armée', phrase qui fermait un vers qu'ouvrait un rejet (σάλπιγγος, une 'trompette' que l'on n'entend pas).

Voici les vers, explicites, répétés et souvent dilués mais présentant pourtant quelques belles réussites, de Rotrou (v. 61-8, 77-80, 99 s., 211-3, 305 s.; plusieurs ont déjà été cités):

Qui vit jamais les vents, à l'Empire de l'onde,  
Accorder une paix si calme et si profonde,  
Du moindre mouvement l'eau ne se sent friser,  
Zéphyre seulement ne l'oserait baiser,  
Et les mille vaisseaux<sup>15</sup> qui couvrent cette plaine,  
Ont pour leur plus grand vent celui de notre haleine:  
Mais cette paix nous nuit, ce long repos des eaux,  
Arrête nos desseins avecque nos vaisseaux;

Le repos est partout aussi calme qu'en l'onde,  
Le sommeil tient fermés les yeux de tout le monde,  
Et le chef seul laissant ses membres endormis,  
Veille et déjà d'ici combat ses ennemis;

Tout votre camp repose, et de tant d'yeux divers,  
Le sommeil n'a laissé que les vôtres ouverts;

Une tranquille paix des vents avec les eaux,  
Au rivage d'Aulide arrêta nos vaisseaux,

<sup>14</sup> Soph. *Ai.* 290 s. (éd. Dain – Mazon – Irigoien 1989).

<sup>15</sup> Les mille vaisseaux deviendront chez Racine, assourdis comme le veut Leo Spitzer, « ces mille vaisseaux » au v. 27: « Tous ces mille Vaisseaux, qui chargés de vingt Rois ».

Jean Robaey

C'est ce calme importun qui retient la tempête;

D'ailleurs, ce seul refus prive mille vaisseaux,  
De la faveur des vents, et du secours des eaux.

C'est Rotrou enfin qui prête, aux v. 1251 s., à Racine la place de « l'Armée » avant la césure, sinon tout le mouvement du v. 9:

Ce n'est pas Ménélas dont l'intérêt me presse,  
C'est le ciel, c'est l'Armée, et c'est toute la Grèce.

Racine a heureusement substitué à « toute la Grèce », qui ne faisait qu'expliquer « l'Armée », la nature (« les Vents ») et les dieux (« Neptune »). Mais Rotrou avait écrit aussi les v. 1821 s.; Iphigénie prie Achille de la laisser choisir la mort, de ne pas la priver de la gloire:

D'accorder avec eux [les Grecs], et les vents, et les eaux,  
D'avoir fait de ce Port démarrer leurs vaisseaux.

## 2. Vers 32-6

Mais parmi tant d'honneurs, vous êtes homme enfin.	32
Tandis que vous vivrez, le Sort qui toujours change,	
Ne vous a point promis un bonheur sans mélange.	
Bientôt... Mais quels malheurs dans ce billet tracés	35
Vous arrachent, Seigneur, les pleurs que vous versez?	36

*Iphigénie à Aulis*, v. 28-42:

Οὐκ ἄγαμαι ταῦτ' ἀνδρὸς ἀριστέως·	28
οὐκ ἐπὶ πᾶσιν σ' ἐφύτευσ' ἀγαθοῖς,	
Ἄγαμεμνον, Ἄτρεϋς.	30
Δεῖ δέ σε χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι·	
θνητὸς γὰρ ἔφυς· κἂν μὴ σὺ θέλῃς,	
τὰ θεῶν οὕτω βουλόμεν' ἔσται.	
Σὺ δὲ λαμπτήρος φάος ἀμπετάσας	
δέλτον τε γράφεις	35
τήνδ', ἣν πρὸ χειρῶν ἔτι βαστάζεις,	
καὶ ταῦτ' ἀπάλιν γράμματα συγχεῖς	
καὶ σφραγίζεις λύεις τ' ὀπίσω	
ρίπτεις τε πέδῳ πεύκην, θαλαρῶν	
κατὰ δάκρυ χέων,	40
καὶ τῶν ἀπόρων οὐδενὸς ἐνδεῖς	
μὴ σὺ μαίνεσθαι. [...]	42
Je n'admire pas ces choses d'un homme supérieur:	28

Racine, 'Iphigénie'

non pas pour toutes choses bonnes t'a engendré, Agamemnon, Atrée.	30
Il te faut d'autre part jouir et souffrir: mortel en effet tu es né; et si tu ne veux pas, ces choses voulues des dieux seront ainsi. Mais toi, ayant déployé la lumière d'une lampe, tu écris cette tablette-	35
ci, que dans tes mains encore tu lèves, et ces mêmes lettres à nouveau tu renverses, et tu scelles, et tu romps ensuite, et tu jettes par terre la tablette, une abondante larme versant,	40
et d'aucun trouble tu ne manques pour ne pas devenir fou. [...]	42

On sait que Racine fait croire à Arcas qu'Agamemnon lit la lettre qu'en fait, comme chez Euripide, il écrit (mais le sens reste ambigu dans le 2<sup>nd</sup> hémistiche de 35, « dans ce billet tracés »: il n'est pas dit par qui). Ce coup de génie compense la perte des magnifiques vers 34-40, où tous les détails de l'action sont naturels.

La génialité de Racine ressort nettement de la confrontation avec Rotrou:

Les Princes sont des Dieux sujets aux lois des hommes,	109
Ils souffrent comme nous, ils sont ce que nous sommes.	110
Et celle qui dispense et le mal et le bien Est au-dessus de tous et ne respecte rien. Quel secret à ma foi voulez-vous donc commettre, Sur quoi rêvez-vous tant, et quelle est cette lettre, Qui par tant de sanglots vous étouffe la voix,	115
Et que vous relisez et fermez tant de fois: Quelle est de tant d'ennuis la funeste matière? Vos soupriis éteindront cette faible lumière, Et les écrits auteurs des pleurs que vous versez, Sont par ces mêmes pleurs déjà tout effacés.	120

Ces vers inspirent pourtant fortement Racine: « celle qui dispense » (v. 111) se retrouve dans « Le Sort » (v. 33), « des pleurs que vous versez » (v. 120) est répété tel quel dans « les pleurs que vous versez » (v. 36). La faiblesse de Retrou se lit surtout à 114, amené presque gratuitement: « Sur quoi rêvez-vous tant, et quelle est cette lettre <?> ».

Mais revenons à la confrontation avec Euripide. « Tant d'honneurs » (32) provient de ταῦτ' ἀνδρὸς ἀριστέως, 'ces choses d'un homme supérieur' (28); « vous êtes homme enfin », de θνητὸς γὰρ ἔφους, 'mortel en effet tu es né' (32); « <L>e Sort qui toujours change » (33) et « un bonheur sans mélange » (34) proviennent de ἐπὶ πᾶσιν [...] ἀγαθοῖς, 'pour toutes choses bonnes' (29), et de χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι, 'jouir et souffrir' (31); « promis » développe et va au delà de

τὰ θεῶν οὕτω βουλόμεν' ἔσται, 'ces choses voulues des dieux seront ainsi' de 33 (les dieux païens sont devenus le seul Sort).

Le texte racinien a un sursaut à 35: « Bientôt... Mais quels malheurs ». « Bientôt » reproduit et extrémise καὶν μὴ σὺ θέλῃς, 'et si tu ne veux pas', à 32: la proposition secondaire, en contre-rejet, était suivie au vers suivant par la principale τὰ θεῶν οὕτω βουλόμεν' ἔσται, 'ces choses voulues des dieux seront ainsi', qui complétait le sens. Le sens et la phrase sont au contraire brusquement arrêtés en français: une nouvelle réflexion, une nouvelle phrase viennent interrompre la phrase commencée par « Bientôt ». L'effet de désarroi continue, explicité, jusqu'à 40 s.:

AGAMEMNON

Non, tu ne mourras point, je n'y puis consentir.

ARCAS

Seigneur...

AGAMEMNON

Tu vois mon trouble. Apprends ce qui le cause

et sera repris, dans la bouche encore d'Agamemnon mais dans un tout autre contexte, au v. 1173: « Quel trouble... Mais tout pleure, et la Fille et la Mère » (ce vers reprend par ailleurs aussi la structure du v. 9, « Mais tout dort, et l'Armée, et les Vents, et Neptune »).

En fait, Racine s'arrête devant ce qui ne peut qu'apparaître comme un développement facile, un discours qui naît vide et déjà entendu chez le philosophe Euripide (« et si tu ne veux pas, // ces choses voulues des dieux seront ainsi », à 32 s., continue en particulier les réflexions d'Agamemnon immédiatement précédentes<sup>16</sup>). Racine s'arrête donc à temps et fait commencer la phrase suivante par un très fort « Mais »: un simple δέ se lisait en grec à 34. Un premier δέ, qui introduisait à 31 précisément la réflexion philosophique Δεῖ δέ σε χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι, 'Il te faut d'autre part jouir et souffrir', a été sacrifié par le poète français pour reporter toute sa force sur le second, doté d'une valeur contrastive et directement lié à l'action tragique. La perte d'un élément d'Euripide semble provoquer chez Racine un déplacement plus brusque, renforcé et heureux (deux δέ deviennent un seul « Mais »), du discours.

L'effet obtenu par le 1<sup>er</sup> hémistiche du v. 35 (« Bientôt... Mais quels malheurs ») doit sa force à la structure de l'alexandrin, éloigné des vers lyriques (anapestes) employés ici en grec (une des caractéristiques d'*Iphigénie à Aulis* est de mêler dans le prologue les dialogues en anapestes – v. 1-48 et 115-63 – au monologue en

<sup>16</sup> « Agamemnon. – J'envie ton sort, vieillard. J'envie l'homme dont la vie s'écoule à l'abri du danger, obscure et sans renom. Ceux qui sont à l'honneur, je les envie moins. Le Vieillard. – C'est là pourtant ce qui fait la beauté de la vie! Agamemnon. – Beauté trompeuse que celle-ci! Certes, l'ambition est douce, mais de près, ce n'est que chagrin. Tantôt quelque traverse envoyée par les dieux vient bouleverser notre vie, tantôt ce sont les hommes avec leurs avis multiples, inconciliables, qui nous déchirent »: Eur., *Iphigénie à Aulis*, cit., 60 (trad. par Jouan 1983).



trimètres iambiques – v. 49-114 –, monologue qui raconte l'antécédent et assume la fonction traditionnelle du prologue).

Le v. grec 30 Ἀγάμεμνον, Ἄτρεύς, 'ô Agamemnon, Atrée' (un vocatif et un nominatif), réunit dramatiquement les deux personnes d'Agamemnon et d'Atrée, le seul nom d'Atrée évoquant le crime de l'aïeul qui offrit à manger à son frère Thyeste les propres enfants de ce dernier. À 32, θνητός γὰρ ἔφυσ, 'mortel en effet tu es né', qui reprend σ' ἐφύτευσ<ε>, 't'a engendré', de 29, remplit le 1<sup>er</sup> hémistiche du vers qui se termine par le contre-rejet périodique κἂν μὴ σὺ θέλῃς, 'et si tu ne veux pas', contre-rejet qui préparait la sentence que constitue le v. 33, τὰ θεῶν οὔτω βουλόμεν' ἔσται, 'ces choses voulues des dieux seront ainsi': la phrase grecque entière est résumée en français par l'adverbe « Bientôt », et les points de suspension qui le suivent ne la complètent pas.

Σὺ δὲ λαμπτήρος φάος ἀμπετάσας, 'Mais toi, ayant déployé la lumière d'une lampe'<sup>17</sup>, à 34 (qui comprend le faible δέ), se résume dans la forte conjonction « Mais ». L'abstrait « quels malheurs » ferme le 1<sup>er</sup> hémistiche, suivi d'une forte césure. Le 2<sup>nd</sup> hémistiche, « dans ce billet tracés », suit à nouveau de près Euripide; placé lui aussi encore en contre-rejet, la force de cette apposition aux « malheurs » n'a rien à envier au court vers grec 35 δέλτον τε γράφεις, 'tu écris <cette> tablette'. L'alexandrin, nettement plus long que l'anapeste, permet au poète de créer l'un derrière l'autre plusieurs effets (isolement d'un adverbe, contre-rejet à la césure, contre-rejet à la rime) et de rassembler de nombreux éléments.

Le texte d'Euripide est fortement structuré. Le v. 35 δέλτον τε γράφεις, 'tu écris <cette> tablette', est suivi du v. 36, τήνδ', ἦν πρὸ χειρῶν ἔτι βαστάζεις, 'celle-ci, que dans tes mains encore tu portes', qui consiste en un démonstratif suivi d'un relatif qui provoque un long (de 36 à 40) développement syntaxique: développement remarquable aussi pour la précision des images, développement que l'on ne retrouve pas chez Racine. À 39 s., réapparaît la formule homérique θαλερόν [en contre-rejet] // κατὰ δάκρυ χέων, 'une abondante // larme versant', que traduit parfaitement le deuxième hémistiche français (qui reprend, nous l'avons vu, celui de Rotrou) à 36, « les pleurs que vous versez ». La disposition euripidéenne sur deux vers de la formule héroïque constitue une subtile tout autant que très forte transformation lyrique de la langue homérique; Racine ne coupe pas la formule mais l'inscrit après un très fort contre-rejet à la césure (v. 31: « Vous arrachent, Seigneur, / les pleurs que vous versez? »), qui constituait déjà en fait un rejet par rapport au v. 34 (« Bientôt... Mais quels malheurs dans ce billet tracés »).

« Vous arrachent », tout en renvoyant à θαλερόν, 'abondante', provient de ῥίπτεις τε πέδῳ πεύκην, 'et tu jettes par terre le pin, la tablette', à 39. L'apostrophe retardante « Seigneur », par l'accent de mot et de l'hémistiche sur la syllabe « -eur », pèse sur plusieurs vers: rime brisée à 32, 35 et 36 avec *honneurs:malheur:Seigneur*; « le Sort » à 33 rime presque avec « les pleurs » à 36 dans deux hémistiches à la structure parallèle (« le Sort qui toujours change » et « les pleurs que vous versez »);

<sup>17</sup> « λαμπτήρος φάος ἀμπετάσας, ayant déployé la lumière d'une lampe, c.-à-d., ayant allumé une lampe. Remarquez la notation du petit détail réaliste »: Willem 1941, 73; le critique suit Weil 1879, 34: « L'explication "ayant agrandi la flamme de la lampe" méconnaît la diction poétique ».

« un bonheur », à 34, le seul terme positif de la série, rappelle le son fondamental mais est rythmiquement décalé. (La fin de la tragédie présentera aux v. 1789 s. une remarquable reprise du même son; « bonheur » y est immédiatement suivi, à la césure et par un contre-accent, du verbe « pleure »: « Tout s’empresse, tout part. La seule Iphigénie // Dans ce commun bonheur pleure son Ennemie ».)

Les points de suspension à 35 (« Bientôt... ») font apparaître, en sourdine, la folie explicitée dans  $\mu\eta\ \omicron\upsilon\ \mu\alpha\acute{\iota}\nu\epsilon\sigma\theta\alpha\iota$ , ‘pour ne pas devenir fou’, qui concluait la phrase grecque. La condensation, propre au classicisme qui se construit en sourdine, connaît ici un moment extrême et envahit le silence même<sup>18</sup>.

On sait que l’épisode euripidéen de la lettre écrite et détruite a été imité, développé et varié par Ovide; celui-ci présente dans ses *Métamorphoses* une jeune fille amoureuse, Byblis, dont la confusion sentimentale se traduit par les mêmes gestes:

*Incipit et dubitat; scribit damnatque tabellas;  
et notat et delet; mutat culpatque probatque  
inque vicem sumptas ponit positasque resumit.  
quid velit, ignorat*<sup>19</sup> [...]

Elle commence et doute; elle écrit et condamne les tablettes;  
et note et détruit; elle change et accuse et approuve  
et tour à tour elle les pose une fois prises et les reprend une fois posées.  
ce qu’elle veut, elle ignore [...]

Racine a éloigné sinon repoussé la richesse redondante d’Ovide pour atteindre son classicisme.

### 3. Vers 43-50

Tu te souviens du jour qu’en Aulide assemblés,	43
Nos vaisseaux par les vents semblaient être appelés.	
Nous partions. Et déjà par mille cris de joie	45
Nous menacions de loin les Rivages de Troie.	
Un prodige étonnant fit taire ce transport.	
Le vent qui nous flattait nous laissa dans le Port.	
Il fallut s’arrêter, et la rame inutile	
Fatigua vainement une mer immobile.	50

*Iphigénie à Aulis*, v. 87 s.:

Ἡθροισμένου δὲ καὶ ξυνεστῶτος στρατοῦ,  
ἦμεσθ’ ἀπλοῖα χρώμενοι κατ’ Αὐλίδα

<sup>18</sup> Cf., pour la rhétorique du silence, Valesio 1986.

<sup>19</sup> *Ov. met.* 9.523-6 (éd. Anderson 1982).

Racine, 'Iphigénie'

Et assemblée et concentrée l'armée,  
nous étions assis usant du manque de navigation dans l'Aulide.

Nous avons ici, en trimètres iambiques, le récit, typique du prologue, des événements qui précèdent la pièce. « Tu te souviens » (v. 43) est dit aussi à nous, qui devrions nous rappeler qu'Euripide a déjà raconté cette histoire. « <A>sssemblés » est la traduction fidèle de ἠθροισμένον à 87.

Le magnifique v. 44 « Nos vaisseaux par les vents semblaient être appelés » est une réécriture, croyons-nous, des v. 356 s. du III<sup>e</sup> L. de l'*Énéide*:

*Iamque dies alterque dies processit, et aurae  
uela uocant tumidoque inflatur carbasus Austro*<sup>20</sup>;

Et déjà un jour et un autre jour ont procédé, et les airs  
appellent les voiles et s'enfle la toile d'un Auster gonflé.

L'enjambement en fin de vers (*et aurae // uela uocant*, 'et les airs // appellent les voiles') est reproposé en français à la césure: « Nos vaisseaux par les vents / semblaient être appelés ». Toute racinienne est l'ajoute « semblaient ».

Le v. 44 appelle le suivant en lui donnant précisément un semblant de réalité. « Nous partions » à 45 est absent du grec et était peut-être aussi absent de l'action: « Nous partions » doit se lire avant tout dans le sens de 'nous étions assis sur le point de partir'. Réel au contraire est que « déjà par mille cris de joie // Nous menacions de loin les Rivages de Troie » (καὶ πλοῦν τ' ἔσεσθαι καὶ κατασκαφὰς Φρυγῶν, 'et pour que soient la navigation et les enfouissements des Phrygiens', dit le v. grec 92). « Nous partions » dépend par ailleurs de l'adjectif *deductas*, 'descendues' (dans l'eau et donc prêtes, sur le point de partir) dans les *Troyennes* de Sénèque:

[...] *Magna res Danaos mouet,  
futura Hector; libera Graios metu.  
Haec una naues causa deductas tenet,  
hac classis haeret.* [...] <sup>21</sup>

[...] Une grande chose meut les Danaens,  
un futur Hector; libère les Grecs de la peur.  
Cette unique cause tient les bateaux descendus,  
ici la flotte est attachée. [...].

Le « transport » (à 47) est évoqué sinon présent à 88 dans l'ἀπλοία, le 'manque de navigation'. Il est aussi présent dans un vers de la dernière Scène du I<sup>er</sup> Acte de Rotrou: « Qui? Dieux! quel est l'ennui qui le transporte ainsi »; le contexte est tout

<sup>20</sup> Verg. *Aen.* 3.356 s. (éd. Mynors 1969).

<sup>21</sup> Sen. *Tro.* 550-3 (éd. Herrmann 1924).

différent, mais le mot « transport » chez Racine est à prendre aussi dans son sens non premier.

Les v. 44 et 48:

Nos vaisseaux par les vents semblaient être appelés;

Le vent qui nous flattait nous laissa dans le Port

sont liés entre eux et sont à l'origine des bien plus fameux 797 s. et 1502 de *Phèdre et Hippolyte*:

Déjà de ses vaisseaux la pointe était tournée,  
Et la voile flottait aux vents abandonnée;

Sa main sur les chevaux laissait flotter les rênes.

Si nous sommes habitués à la similitude de la mer et de la terre<sup>22</sup>, Racine crée peut-être ici celle de la mer et du vent. (Le dernier vers cité de *Phèdre et Hippolyte* reprend par ailleurs une expression latine pour indiquer les rênes: ainsi Stace dans *La Thébàïde*, *Ille ruit, deus ipse uagis succedit habenis*<sup>23</sup>, 'celui-là tomba, le dieu lui-même se saisit des flottantes rênes').

« Il fallut s'arrêter » (v. 49) reprend ἤμεσθ<α>, 'nous étions assis' (v. 88). Le verbe « arrêter » – lui aussi constitutionnel du genre tragique et fréquent dans la pièce – est par ailleurs présent chez Rotrou (v. 67 s. et 211 s.):

Mais cette paix nous nuit, ce long repos des eaux,  
Arrêtent nos desseins avecque nos vaisseaux;

Une tranquille paix des vents avec les eaux,  
Au rivage d'Aulide arrêta nos vaisseaux.

Le 2<sup>nd</sup> hémistiche du v. 49 et tout le v. 50:

[...] et la rame inutile  
Fatigua vainement une mer immobile

développent le v. 88 grec (ἤμεσθ' ἀπλοία χρώμενοι κατ' Αὐλίδα, 'nous étions assis usant du manque de navigation dans l'Aulide'): le préfixe « in- » ou « im- » d'« inutile » et d'« immobile » répond à l'alpha privatif d'ἀπλοία, 'le manque de navigation'; « -utile » répond à χρώμενοι, 'usant', et « -mobile », à -πλοία, 'navigation'. Tout le v. 88 grec est ainsi exploité, sauf κατ' Αὐλίδα, 'dans l'Aulide', que Racine avait déjà traduit à 48: « dans le Port ». Il s'agit d'un

<sup>22</sup> Nous nous permettons de renvoyer à Robaey 2005, 22-5.

<sup>23</sup> Stat. *Theb.* 7.738 (éd. Lesueur 1991).

développement lyrique particulièrement bienvenu, là où ἀπλοῖα χρώμενοι, 'usant du manque de navigation', se refait au langage précis des marins.

On sait que Racine doit ce développement à Virgile dans le VIII<sup>e</sup> livre de l'*Énéide*. Forestier explique que le prodige a un effet contraire (positif en latin, négatif en français) chez les deux auteurs et renvoie aux v. 93 s.; il convient de citer aussi plus avant et plus après:

<i>Thybris ea fluuium, quam longa est, nocte tumentem</i>	86
<i>leniit, et tacita refluens ita substitit unda,</i>	
<i>mitis ut in morem stagni placidaeque paludis</i>	
<i>sterneret aequor aquis, remo ut luctamen abesset.</i>	
<i>ergo iter inceptum celerant rumore secundo:</i>	90
<i>labitur uncta uadis abies; mirantur et undae,</i>	
<i>miratur nemus insuetum fulgentia longe</i>	
<i>scuta uirum fluuio pictasque innare carinas.</i>	
<i>olli remigio noctemque diemque fatigant</i>	
<i>et longos superant flexus, uariisque teguntur</i>	95
<i>arboribus, uiridisque secant placido aequore siluas</i> <sup>24</sup> .	96

Le Tibre cette nuit, autant qu'elle est longue, son eau qui gonfle	86
allégera, et refluant avec son onde muette ainsi s'arrêta,	
qu'à la manière d'un calme étang et d'une paisible palude	
il aplanit l'étendue avec ses eaux, qu'à la rame la lutte fut absente.	
donc le voyage commencé ils accélèrent avec un bruit favorable:	90
glisse, enduit, sur les eaux le sapin; et les ondes admirent,	
le bois admire, non habitué, qui brillent au loin,	
les boucliers des hommes sur le fleuve et les carènes peintes nager.	
Ceux-ci avec les rames et la nuit et le jour fatiguent,	
et les longs plis dépassent, et se couvrent de différents	95
arbres, et les vertes forêts coupent sur la plaine paisible.	96

<T>acita (v. 87) appelle « fit taire »; *substitit* est « s'arrêter »; *placidaeque paludis* (88), *aequor aquis* (89: littéralement 'une plaine avec les eaux') et *placido aequore* sont « une mer immobile »; *insuetum* (92) est « étonnant »; *mirantur* (91) et *miratur* (92) sont le « prodige ». On notera la réduction de *remigium*, 'la paire de rames, le mouvement des rames', à l'unique « rame » de Racine (mais déjà Virgile parlait d'une seule rame à 89: *remo ut luctamen abesset*, '<ainsi> qu'à la rame la lutte fut absente'; la sourdine classique est déjà chez Virgile). Une allitération très forte, liée à la dentale sonore ou, plus souvent, sourde, allitération aimée par Virgile, est présente dans nombre de mots raciniens, et avant tout dans le remarquable syntagme « fit taire »; on y ajoutera « flattait » et « Fatigua ». Le mot le plus remarquable est pourtant « Il fallut », à 49, où le « t » n'est qu'écrit, mais nous révèle le mot et la conception qui se trouvent derrière la nouvelle et double allitération de Racine: le *fatum*, le 'destin'.

<sup>24</sup> Verg. *Aen.* 8.86-96.

Tous les éléments des deux derniers vers (49 s.) de Racine sont ainsi non originaux: originale reste leur suture obtenue par la suspension du v. 49 (« Il fallut s'arrêter », à la césure), semblable aux points de suspension précédents, et par la successive condensation.

La perte du concret a provoqué une expression hautement lyrique; remarquable est que cette même expression lyrique naisse de la littérature. Il convient de parler ici, comme le font Knight et Barnwell, de « fécondation croisée » (quoique l'expression ne soit pas des plus belle) propre au classicisme:

Racine, comme Virgile justement (qui avait derrière lui la Grèce), et comme tant d'autres [...] a pratiqué une fécondation croisée qui est peut-être la condition *sine qua non* de tout vrai classicisme<sup>25</sup>.

#### 4. Vers 98-104

	[ARCAS]	
Avez-vous prétendu que muet, et tranquille		98
Ce Héros, qu'armera l'amour et la raison,		
Vous laissez pour ce meurtre abuser de son nom?		100
Verra-t-il à ses yeux son Amante immolée?		
	AGAMEMNON	
Achille était absent. Et son Père Pélée,		
D'un Voisin ennemi redoutant les efforts,		
L'avais, tu t'en souviens, rappelé de ces bords.		104

*Iphigénie à Aulis*, v. 128 s.:

Ὄνομα, οὐκ ἔργον, παρέχων Ἀχιλεὺς  
οὐκ οἶδε γάμους, οὐδ' ὅ τι πράσσομεν

Le nom, non l'action, Achille offrant  
ne sait ni les noces, ni ce que nous faisons.

Forestier précise que Racine est plus proche de la tradition (qui veut Achille violent) que le poète grec.

L'expression euripidéenne Ὄνομα, οὐκ ἔργον, 'le nom, non l'action', sera renversée à l'Acte III, Scène 7, par Achille en personne alors qu'il prendra lui-même la parole: « Il faut des actions, et non pas des paroles » (v. 1078) – et nous sommes ici, bien sûr, au centre du problème de la tragédie, en particulier racinienne, qui se veut et est avant tout parole (la formule est de Barthes, mais la meilleure critique l'a toujours su<sup>26</sup>) et non acte. Notons encore les v. 1115 s. d'Euripide (Τοῖς ὀνόμασιν μὲν εὖ λέγεις, τὰ δ' ἔργα σου // οὐκ οἶδ' ὅπως χρή μ' ὀνομάσασαν εὖ λέγειν,

<sup>25</sup> Knight – Barnwell 1977, 27.

<sup>26</sup> Cf. Barthes 1960 et Maulnier 1947.

'Avec les mots tu dis bien, mais tes actes // je ne sais comment il faut en les nommant que je dise du bien') et 190 de Sallebray dans sa *Troade* (de 1640): « Employons des effets et non pas des paroles »<sup>27</sup>.

Alors qu'Achille ne prête que son nom, Agamemnon n'a, chez Euripide, rien à craindre vu qu'Achille n'est au courant de rien et ne pense, chez Racine, courir aucun risque en abusant de ce nom vu que le Héros... est absent. L'auteur français avait dû éloigner Achille un moment parce que, étant dans sa pièce dès le début amoureux, il ne serait pas resté sans réagir. La nouveauté d'Achille amoureux – et non plus seulement farouche – a donc obligé Racine à l'imaginer absent. Le poète – par la bouche d'Agamemnon – doit trouver une excuse face aux spectateurs et aux lecteurs, ou du moins une explication acceptable: or cela est possible parce que nous devons, tout comme Arcas (et pour la seconde fois: cf. « Tu te souviens », à 43) nous souvenir (« tu t'en souviens », v. 104) de son absence forcée.

Forestier cite, pour les v. 102-4, les v. 488 s. du dernier Chant de l'*Iliade*; il convient, à nouveau, de citer aussi un peu plus avant (v. 486-9):

μνήσαι πατρός σοῖο, θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,  
τηλίκου ὡς περ ἐγών, ὄλοϕ̄ ἐπὶ γήραος οὐδῶ·  
καὶ μὲν που κείνον περιναίεται ἀμφὶς ἔόντες  
τείρουσ', οὐδέ τίς ἐστιν ἀρῆν καὶ λοιγὸν ἀμῦναι<sup>28</sup>

souviens-toi de ton père, Achille égal des dieux,  
du même âge comme moi, sur le destructif seuil de la vieillesse;  
et les voisins qui sont autour de lui le  
menacent, et il n'y a plus personne pour repousser la force et la ruine.

L'expression de Racine est subtile: « tu t'en souviens » (v. 104) était déjà chez Homère, dans le lieu même où était raconté l'épisode dont Arcas et nous-mêmes devons nous souvenir – lui, par connaissance directe, nous, par connaissance indirecte et toute littéraire (aurions-nous oublié Homère?). Toute littérature est citationnelle: le classicisme de Racine ne peut échapper à la règle. Particulière aux poètes classiques est l'allusion, aux alexandrins, la citation<sup>29</sup>. Particulière à Racine est peut-être la citation mise en abîme.

Rotrou suit, dans la Scène 5 de l'Acte I (v. 265-70), plus fidèlement Euripide:

AMYNTAS

Mais cet Hymen failli, comment prétendez-vous  
De ce Prince irriter réprimer le courroux?

<sup>27</sup> Sallebray, *La Troade*, par Phillippo – Supplé 1995, 12. Cf. aussi la traduction, restée inédite jusqu'à nos jours, d'Amyot: « Nous empruntons tant seulement // Le nom d'Achilles non l'effect » (par de Nardis 1996, 143).

<sup>28</sup> Hom. *Il.* 24.486-9 (éd. Monro – Allen 1920).

<sup>29</sup> Cf. Pasquali 1968 (mais l'article remonte à 1942), 274-82; ainsi, à la p. 275: « in poesia culta, dotta io ricerca quelle che da qualche anno in qua non chiamo più reminiscenze ma allusioni, e volentieri direi evocazioni e in certi casi citazioni ».

Jean Robaey

AGAMEMNON

Achille comme tous ignore cette affaire,  
De son nom seulement nous couvrons ce mystère,  
Et ces noces ne sont qu'un Hymen supposé,  
Qui ne s'est entre nous promis ni proposé.

Racine lui doit le verbe « prétendre » (v. 98) et l'image de l'Amante « immolée » (v. 101); le « nom » d'Achille est présent aussi chez son prédécesseur.

### 5. Vers 112-20

Ma Fille qui s'approche, et court à son trépas, 112  
Qui loin de soupçonner un arrêt si sévère,  
Peut-être s'applaudit des bontés de son Père,  
Ma Fille... Ce nom seul, dont les droits sont si saints, 115  
Sa jeunesse, son sang, n'est pas ce que je plains.  
Je plains mille vertus, une amour mutuelle,  
Sa piété pour moi, ma tendresse pour elle,  
Un respect qu'en son cœur rien ne peut balancer,  
Et que j'avais promis de mieux récompenser. 120

Tous les personnages tragiques se doivent de courir à leur trépas tout en essayant de s'arrêter... La course d'Iphigénie est ironique, comme l'est celle d'Achille immédiatement précédente:

Mais qui peut dans sa course arrêter ce torrent? 107  
Achille va combattre, et triomphe en courant.  
Et ce Vainqueur suivant de près sa Renommée,  
Hier avec la nuit arriva dans l'Armée. 110

Dans l'*Illiade*, c'est le torrent Xanthe lui-même qui demande à Achille au XXI<sup>e</sup> Chant d'arrêter sa course meurtrière qui remplit son eau de morts et de sang. Les v. 108 et 109 se réfèrent au contraire à l'épisode du XXII<sup>e</sup> Chant où Achille poursuit (« de près », comme le dit très exactement Racine au v. 109) Hector: τῆ ῥα παραδραμέτην, φεύγων, ὁ δ' ὀπισθε διώκων, 'là donc ils couraient proches, fuyant, l'autre derrière poursuivant' (v. 157), avant que de le rejoindre et de le tuer.

Achille, le héros « aux pieds légers », court à sa perte, perte qu'il connaîtra, en même temps que sa renommée, à Troie, perte qu'il risque de connaître à Aulis même dans notre tragédie. Le thème accompagne toute la pièce; il sera repris, accompagné de celui de la course vers la victoire, dès le début de la Scène 2:

Quoi, Seigneur, se peut-il que d'un cours si rapide 161  
La Victoire vous ait ramené dans l'Aulide?  
D'un courage naissant sont-ce là les essais?  
Quels triomphes suivront de si nobles succès!  
La Thessalie entière ou vaincue, ou calmée, 165



Racine, 'Iphigénie'

Lesbos même conquise en attendant l'Armée,  
De toute autre valeur éternels monuments,  
Ne sont d'Achille oisif que les amusements. 168

Le renvoi est ici, comme l'indique Forestier, aux *Troyennes* de Sènèque:

*Haec tanta clades gentium ac tantus pavor,* 229  
*sparsae tot urbes turbinis uasti modo* 230  
*alterius esset gloria ac summum decus:*  
*iter est Achillis. [...]*<sup>30</sup> 232

Ces si grandes pertes de peuples et cette si grande peur, 229  
tant de villes versées à la manière d'un tourbillon 230  
d'un autre seraient la gloire et le suprême honneur:  
c'est le voyage d'Achille. [...]. 232

« De toute autre valeur » (v. 167) traduit en hypallage, dans l'abstrait et l'absolu, *alterius esset gloria*, 'd'un autre serait la gloire' (v. 231); « éternels monuments », qui reprend *summum decus*, 'le suprême honneur', se souvient des v. 236 s. ([...] *Inclitas laudes iuuat // et facta magni clara genitoris sequi*, '[...] Il plaît de suivre les gloires célèbres // et les faits clairs d'un grand père') et annonce les v. 387 s. (« Et ce triomphe heureux, qui s'en va devenir // L'éternel entretien des siècles à venir ») et 1561 s.:

[...] un jour mon trépas, source de votre gloire,  
Ouvrira le récit d'une si belle Histoire.

Aux derniers vers cités ne sont pas étrangers les suivants (v. 1911-12) de Rotrou, prononcés là aussi par Iphigénie dans le même contexte:

Je ne retarde plus cette illustre victoire,  
Faisons-en aux neveux une incroyable Histoire.

Voici les deux vers immédiatement précédents:

Allez contre Ilion signaler votre bras,  
Il ne tient plus qu'à moi qu'elle ne soit à bas.

Ces vers sont prononcés par Agamemnon, ils n'en sont pas moins tout proches du v. 1551 de Racine prononcé par Iphigénie:

Signalez ce Héros à la Grèce promis.

<sup>30</sup> Sen. *Tro.* 229-32.

Le jeu des renvois est, on le voit, particulièrement riche.

Le v. 168, « Ne sont d'Achille oisif que les amusements », étale sur un vers entier *iter est Achillis*, 'c'est le voyage d'Achille', à 232. Racine pousse à l'extrême le latin: l'adjectif « oisif » est une pure invention tandis que les « amusements » traduisent la connotation plus que le sens premier de *iter*, 'voyage' ou 'destin' (il existe d'ailleurs la variante *iter est Achilli*<sup>31</sup>, 'est un voyage pour Achille', variante qui entend indiquer plus clairement la connotation).

Mais revenons à Iphigénie, à cette fille qui aime son père et pour laquelle celui-ci s'écrie au v. 112: « Ma Fille... Ce nom seul ». La scène préfigure le grand dialogue entre Agamemnon et Iphigénie à l'Acte IV, Scène 4; Iphigénie a la parole mais reprend nombre de mots de son père que l'on a lus à 115-20:

Si pourtant ce respect, si cette obéissance	1185
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense,	
Si d'une Mère en pleurs vous plaignez les ennuis;	
[...]	
Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première,	
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de Père.	
C'est moi qui si longtemps le plaisir de vos yeux,	1195
Vous ai fait de ce nom remercier les Dieux,	
Et pour qui tant de fois prodiguant vos caresses,	
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.	1198

Forestier rappelle les vers d'Euripide tout en précisant que Racine est redevable à Rotrou pour ce qui regarde la formulation des vers. Voici les deux textes: d'Euripide (v. 1220-2; particulièrement insistante est l'allitération du /s/, au clair phonosymbolisme):

Πρώτη σ' ἐκάλεσα πατέρα καὶ σὺ παῖδ' ἐμέ·  
 πρώτη δὲ γόνασι σοῖσι σῶμα δοῦσ' ἐμὸν  
 φίλας χάριτας ἔδωκα κἀντεδεξάμην

La première je t'ai appelé père et toi, ma fille:  
 et la première à tes genoux ayant donné mon corps  
 de chères grâces j'ai données et j'ai reçues en retour

et de Rotrou:

S'il vous souvient pourtant que je suis la première,	1195
Qui vous ait appelé de ce doux nom de père,	
Qui vous ait fait caresse et qui sur vos genoux,	
Vous ait servi longtemps d'un passe-temps si doux, etc.	1198

« <C>'est moi qui la première » (v. 1193), formule qui ouvre en grec le 1<sup>er</sup> vers (πρώτη), occupe chez Racine le même 2<sup>nd</sup> hémistiche qu'au v. 1195 de Rotrou

<sup>31</sup> Cf. l'éd. Herrmann 1924 *ad l.*

(« que je suis la première »); de même, « vous appellei » (v. 1194) est à la césure comme « qui vous ait appelé » chez Rotrou (v. 1196); tandis que « de ce doux nom de Père » (v. 1194) répète en tout point la formulation de ce dernier (v. 1196). De la répétition différenciée de σώμα δοῦσ' ἑμὸν, 'ayant donné mon corps', et χάριτας ἔδωκα, 'grâces j'ai données', et de l'ingénuité de Rotrou (« vous ai fait caresse ») Racine maintient, mais en les « prodiguant », les seules « caresses » (qui restent proches phoniquement des χάριται, les 'grâces' grecques). La présence des mots et non pas des actions du texte de Rotrou indique que le besoin de renvoyer à la réalité est très faible: Racine, laissant de côté les images tendres (ces genoux...) d'Euripide et de Rotrou, ne sauve que la tendresse des mots<sup>32</sup>.

L'opération de Racine apparaît encore plus forte si on la compare à celle du poète néerlandophone Joost van den Vondel qui, dans sa *Jeptha* (aux v. 587 s.) de 1659, va plus loin encore qu'Euripide ou Rotrou dans le pathétique: « [...] laet my mijn liefde blussen: // Heer vader, gun me uw' mont noch eens te kussen », '[...] laisse que je libère mon amour: // Mon Seigneur père, offrez-moi votre bouche une fois encore à baiser'<sup>33</sup>. Pathétique que le traducteur Stals a – effet normal dans une traduction française ou influence directe de Racine? – fortement réduit: « Il sied que mon amour se satisfasse; // Ah! sur vos lèvres que je vous embrasse! »<sup>34</sup>.

« Ma Fille... Ce nom seul » (v. 115) reprend la structure de « Bientôt... Mais quels malheurs » de 35 et plus encore de « Tout se tait... Et moi seul » du v. 1003 de *Bérénice*. Les effets provoqués par l'éloignement du réel, par la perte du concret et l'aspiration au sublime se traduisent dans une condensation parallèle et dans une forme rythmique et métrique dans les trois cas identique.

L'anti-religieux Lucrèce est certes loin du monde de Racine. Peu après les v. 84-6 (au début du L. I de *De la Nature des choses*) que le dramaturge cite dans sa *Préface*, on peut pourtant lire les deux vers suivants (93 s.):

*nec miserae prodesse in tali tempore quibat  
quod patrio princeps donarat nomine regem*<sup>35</sup>

ni ne pouvait être utile à la misérable en un tel temps  
qu'elle avait première fait don au roi du nom paternel.

## 6. Vers 129-35

Prends cette lettre. Cours au-devant de la Reine.	129
Et suis sans t'arrêter le chemin de Mycène.	130

<sup>32</sup> Cf. Séchan 1931, 368-426 : 425 : Racine « néglige certaines des beautés les plus vives, à notre goût, du poète grec, et nous ne trouvons plus, par exemple, dans la prière à Agamemnon [...] ce trait si touchant et gracieux du corps virginal qui s'attache aux genoux paternels comme un rameau de suppliant. [...] Mais en revanche [...] quelle magie, parfois, de transmutation et quel art, chez lui [Racine], à faire jaillir d'un simple mot du texte une profonde résonance sentimentale ou une évocation d'une incomparable poésie ».

<sup>33</sup> van den Vondel 1935, 801.

<sup>34</sup> van den Vondel 1969, 308 (*Jephté*).

<sup>35</sup> Lucr. *De Natura rerum*, v. 33 s. (éd. Bayley 1947).

Dès que tu la verras défends-lui d'avancer.  
Et rends-lui ce billet que je viens de tracer.  
Mais ne t'écarte point. Prends un fidèle guide.  
Si ma Fille une fois met le pied dans l'Aulide,  
Elle est morte. Calchas, qui l'attend en ces lieux, etc.

135

Le v. 133, de l'invention de Racine, semble faible, en particulier dans le 2<sup>nd</sup> hémistiche, au premier abord assez surprenant. Il concentre une longue série de vers réalistes d'*Iphigénie à Aulis*, de 138 à 152<sup>36</sup>. Patin commente:

lorsqu'Agamemnon, dans la pièce française, remet à Arcas cette lettre d'où dépend la vie de sa fille, il lui dit, avec une brièveté que commandaient les habitudes de notre théâtre: / *Mais ne t'écarte point; prends un fidèle guide.* / Dans la pièce grecque, Agamemnon prodigue davantage les recommandations [...]. / Je me suis étendu sur ces détails pour opposer d'abord à l'incomparable perfection du langage de Racine, l'accent d'Euripide, plus simple, plus naïf, plus près de la nature [...]<sup>37</sup>.

Le v. 133 renvoie en particulier aux v. 144-8:

Πάντη δὲ πόρον σχιστὸν ἀμείβων  
λεῦσσε, φυλάσσων μὴ τι<sup>38</sup> σε λάθη  
τροχαλοῖσιν ὄχοις παραμειψαμένη  
παῖδα κομίζουσ' ἐνθάδ' ἀπήνη  
Δαναῶν πρὸς ναῦς.

Et partout un passage fendu rencontrant  
regarde, veillant que d'une certaine manière ne t'échappe  
passant devant avec des roues rapides  
emportant un char ici l'enfant  
vers les nefes des Danaens.

<sup>36</sup> « Agamemnon. – [...] Allons, va, presse ta marche, ne concède rien à l'âge. Le Vieillard. – Je me hâte, ô mon roi. Agamemnon. – Ne va pas t'asseoir près des sources ombragées ni te laisser prendre aux charmes du sommeil. Le Vieillard. – À Dieu ne plaise! Agamemnon. – À chaque fourche de la route, observe au passage et prends bien garde qu'à ton insu, lancé sur ses roues rapides, ne te croise un char qui conduirait ma fille jusqu'ici, aux vaisseaux danaens. Le Vieillard. – Ce sera fait. Agamemnon. – Si c'est en chemin, portes franchies, que tu la rencontres avec son escorte, fais-lui tourner bride, saisis le mors des chevaux, renvoie-la vers la ville des Cyclopes »: Eur., *Iphigénie à Aulis*, cit., 64 s. (trad. par Jouan 1983).

<sup>37</sup> Patin 1858, 14 s.

<sup>38</sup> Telle est la leçon que lit Racine dans les deux éditions qu'il consulte (cf. note 2) ; 'd'une certaine manière' donc, ou 'd'aventure' comme traduit Amyot dans de Nardis 1996, 144, Amyot dont voici les magnifiques vers: « Pren bien au fray des roues garde // Et iette tes yeux çà et là // Quant seras en quelque carroy // Où le chemyn fourchu varie // Si d'aventure le charroy // Qui ma fille amene et charrye // Vers ceste armee auroit point pris // Son adresse à diverse main ». Jouan imprime τίς, 'quelqu'un', c'est-à-dire 'quelqu'une', Iphigénie.

La notion d'écart est comprise dans σχιστός, proprement 'fendu' mais aussi 'écarté'. Le « guide » trouve son origine (comme déjà précédemment dans φυλακαί, 'les gardes') dans φυλάσσω, 'veillant'. L'adjectif « fidèle » provient quant à lui du v. 153: Πιστός δὲ φράσας τάδε πῶς ἔσομαι <;>, 'Et fiable, en disant ces choses, comment serais-je<?>' (mais que l'on voie déjà le v. 45: Πρὸς δ' ἄνδρ' ἀγαθὸν πιστόν τε φράσεις, 'devant un homme bon et fiable tu parleras').

Rotrou n'a prêté ici à Racine que les impératifs « cours » et « prends » (dans un contexte – et un sens, pour ce deuxième verbe – tout différent): « Cours vole et ne prends point la dispense en tes ans » (v. 278); mais cf. aussi Sallebray, *La Troade*, v. 201: « Va, cours, vole [...] », « Prends garde où le chemin se pourra diviser » (v. 281).

Tout va très vite chez Racine, tout court à la conclusion qui se lit, en un beau rejet périodique après le v. 134 (« Si ma Fille une fois met le pied dans l'Aulide »), à 135: « Elle est morte ». Le sacrifice de nombreux vers d'Euripide sinon la faiblesse de son propre v. 133 ont permis cette pointe. (Chénier a retenu la beauté de ce rejet dans quelques vers de *La jeune Tarentine*.)

## 7. Vers 147 s.

D'une Mère en fureur épargne-moi les cris.  
Et que ta voix s'accorde avec ce que j'écris.

*Iphigénie à Aulis*, v. 117 s.:

Λέγε καὶ σήμαιν' ἵνα καὶ γλώσση  
σύντονα τοῖς σοῖς γράμμασιν αὐδῶ

Dis et indique, pour que aussi à la voix  
des choses accordées à tes lettres je prononce.

Rotrou, *Iphigénie*, v. 254-6:

Va, mais auparavant entends-en la lecture,  
Afin que se perdant comme il peut advenir,  
Elle se retrouvât dedans ton souvenir.

La confrontation est très serrée entre les deux premiers textes; Rotrou n'entrant pas, pour sa faiblesse (en particulier du v. 255), en ligne de compte<sup>39</sup>.

Si « s'accorde » est σύντονα, 'des choses accordées', si « la voix » est αὐδῶ, 'je prononce', si « ce que j'écris » est τοῖς σοῖς γράμμασιν, 'à tes lettres' (Racine intervertit les rôles: c'est, chez lui, Agamemnon qui demande à Arcas de se rappeler

<sup>39</sup> Cf. la note d'A. Riffaud (Louvat – Moncond'huy – Riffaud 1999, 420): « Cette justification des v. 255 s., que prend soin de donner Agamemnon, permet de répondre à l'exigence de la règle du vraisemblable et de motiver la lecture de la lettre à haute voix ».

avec précision ce que lui-même va lui dire), d'où proviennent « les cris » sinon de la γλώσση du v. 147? Certes, « les cris » ont été créés en français pour rimer avec « j'écris », mais n'est-il pas troublant de noter un semblable jeu de sons entre « les cris » et « j'écris » et entre γλώσση et γράμμασιν? Les deux derniers termes sont prononcés à la française, avec l'accent final, et, s'il n'y avait l'expresse recommandation des maîtres de Port-Royal, qui ont enseigné à Racine le grec, de prononcer l'η « comme estant une e long », avec « une prononciation pleine comme est celle de nostre e ouvert en *bête, fête, tête, &c.* »<sup>40</sup>, on pourrait rappeler que jusqu'à la fin du siècle on prononçait normalement l'η comme un « i ».

Si donc /glosi/ (pour γλώσση) est à écarter par prudence (mais le iota, et donc la voyelle « i », est de toute façon souscrit dans le datif du mot grec), le seul deuxième terme grec /gramasin/ (γράμμασιν) est celui qui permet le miracle: Racine écrit dans la langue idéale qui, pour dire 'lettre' et 'écrire', prononce /gri/ ou /kri/: elle crie.

## 8. Vers 158-60

Déjà le jour plus grand nous frappe, et nous éclaire.	158
Déjà même l'on entre, et j'entends quelque bruit.	
C'est Achille. Va, pars. Dieux! Ulysse le suit.	160

*Iphigénie à Aulis*, v. 157-63:

[...] Ἴθι· λευκαίνει  
 τόδε φῶς ἤδη λάμπουσ' ἠὼς<sup>41</sup>  
 πῦρ τε τεθρίππων τῶν Ἥελίου·  
 σύλλαβε μόχθων.  
 Θνητῶν δ' ὄλβιος ἐς τέλος οὐδεὶς  
 οὐδ' εὐδαίμων·  
 οὐπω γὰρ ἔφυσ τις ἄλυπος

[...] Va: blanchit  
 cette lumière déjà, l'aurore l'éclairant  
 et le feu des quatre chevaux d'Hélios;  
 prends avec toi de mes peines.  
 Des mortels heureux aucun ne va à sa fin  
 ni fortuné:  
 encore en effet n'est pas né celui qui est sans souffrance.

Racine perd le beau développement de l'image (v. grecs 157-9), mais revivifie la naissance de celle-ci en en personnalisant l'effet: « nous frappe, et nous éclaire » (v.

<sup>40</sup> Lancelot 1658, 6.

<sup>41</sup> Les deux éditions que consultait Racine (cf. note 2) divisent différemment les deux premiers vers:  
 Ἴθι· λευκαίνει τόδε φῶς ἤδη // λάμπουσ' ἠὼς.

158). Il sacrifie aussi très heureusement le développement philosophique d'Euripide<sup>42</sup>.

Ce sacrifice provoque la répétition – selon ce que l'on peut appeler un stylème racinien<sup>43</sup> – de « Déjà » à 159 face à l'unique ἤδη à 158 et peut ainsi préparer d'une manière élégante et subtile (l'ouïe y précède la vue; l'effet sera répété à 1141: « J'entends du bruit, on vient. Clytemnestre s'avance ») l'irruption d'Achille à la Scène suivante.

### 9. Coda: vers 267 s.

Nous voici à la Scène suivante (v. 147 s.):

Et quand moi seul enfin il faudrait l'assiéger,  
Patrocle et moi, Seigneur, nous irons vous venger.

Voici la note de Forestier:

C'est Diomède qui, chez Homère, exprime la même intention devant Agamemnon: « Si tu ne songes qu'au retour, va, les chemins te sont ouverts [...]; les autres Grecs [...] s'ils désirent eux-mêmes de partir, qu'ils fuient avec leurs vaisseaux dans leur patrie: nous combattons, moi et Sthénélos, jusqu'au jour où nous aurons vu la dernière journée d'Ilion (*Illiade*, IX, v. 42 et suiv.) »<sup>44</sup>.

Et voici les premiers vers que Forestier saute en grande partie dans sa traduction du L. IX de l'*Illiade* en les plaçant entre parenthèses:

ἔρχεο· πάρ τοι ὁδός, νῆες δέ τοι ἄγχι θαλάσσης  
ἔσταισ', αἳ τοι ἔποντο Μυκήνηθεν μάλα πολλαί<sup>45</sup>

va: le chemin en effet est là, et les bateaux en effet près de la mer  
sont, qui te suivirent de Mycènes très nombreux.

Nous y lisons l'image qui fonde notre tragédie: les navires sont prêts, mais le chemin de la fuite de la tragédie est fermé aux héros.

### 10. Quelques conclusions

« Il faut dire comment ce vers est fait » écrit Pommier à propos d'un vers de *Phèdre et Hippolyte*<sup>46</sup>. Les pages qui précèdent ont tenté de répondre à cette question:

<sup>42</sup> « L'idée émise ici a souvent été exprimée »: Willem 1941, 82.

<sup>43</sup> Cf., les vers 45, déjà cité, dans notre 1<sup>e</sup> Scène, « Nous partions. Et déjà par mille cris de joie », et 841 s.: « Déjà dans les Vaisseaux la voile se déploie // Déjà sur sa parole ils se tournent vers Troie ».

<sup>44</sup> Forestier 1999, 1586.

<sup>45</sup> Hom. *Il.* 9.43 s.

comment Racine fait-il ses vers? Nous tenterons maintenant quelques conclusions. S'il peut sembler téméraire de vouloir conclure à partir d'une analyse limitée à relativement peu de cas, cet effort théorique peut se révéler utile pour des recherches ultérieures. Nos pages continuent par ailleurs les analyses et les réflexions qui nous ont porté à étudier la *Préface d'Iphigénie* et à traverser, à partir d'un *topos* particulier de *Phèdre et Hippolyte*, l'œuvre du dramaturge<sup>47</sup>.

1) Si la perspective relève de la philologie comparée, si le but est la comparaison stylistique de textes, il convient avant tout de s'assurer de ces mêmes textes. En particulier, pour les sources classiques de Racine – et en particulier pour Euripide –, il faut se baser sur les éditions que fréquentait Racine, c'est-à-dire celles d'Alde et d'Estienne.

2) Le renvoi textuel et précis aux sources de tel ou tel mot, de tel ou tel vers, est à replacer dans son contexte original. Nous entendons avant tout par là – et concrètement – que la lecture des vers proches, qui précèdent ou suivent la citation précise, permet souvent (comme le montre la note de Pommier) de nouveaux rapprochements.

3) Racine travaille (et rien ne nous oblige à penser qu'il devait pour cela ouvrir matériellement ses livres, sa connaissance du grec étant extraordinaire) sur plusieurs textes en même temps: textes de classiques grecs et latins au même titre que textes contemporains. La tradition est pour lui un tissu continu.

4) La présence des textes d'autrui dans le sien peut revêtir l'aspect d'une allusion et d'une citation, d'une citation qui renvoie à une seconde citation...

5) Comment donc, concrètement, écrit-il? Racine atteint son classicisme à partir de ce que l'on pourrait appeler un acte du sacrifice. Le sacrifice du détail et du concret.

Racine prend un vers grec (Euripide) auquel il enlève un détail, le plus souvent concret (un cri du cœur ou un objet, mais aussi une réflexion philosophique), prend un vers latin auquel il enlève un nouveau détail ou emprunte un mot ou un trait (ainsi, à Virgile ou Ovide) ou duquel il s'éloigne choqué (comme c'est parfois le cas avec Sénèque). Il emprunte encore quelque verbe ou un adjectif, un nouveau trait, à l'un de ses contemporains (Sallebray, Rotrou...). Le vers se forme ainsi d'inclusions et d'exclusions. Ce sont ces dernières qui se révèlent les plus importantes, qui laissent un blanc à remplir et contraignent pour ainsi dire le dramaturge au trait de génie.

Le texte se condense pour se faire cristallin et apparemment froid, guindé, où la moindre égratignure ou fêlure se révèle insupportable, tel un cri de détresse jeté par la vie (le livre de Maulnier, *Racine*, reste ce que l'on a écrit de plus 'fort' sur l'auteur). Le texte se condense (comme le vocabulaire se rétrécit), le détail concret

<sup>46</sup> Voici le vers: « Chargés d'un feu secret mes yeux s'appesantissent » (*Phèdre et Hippolyte*, v. 134: Forestier 1999, 825), et voici la note: « Il faut dire comment ce vers est fait. Ce « feu secret », c'est le « caeco carpitur igni » d'*Énéide*, IV, 2. Mais Molière avait écrit (*Princesse d'Élide*): « Et ces fixes regards si chargés de langueur ». *Langueur* a passé dans les vers 411 s.: « ses yeux... déjà pleins de langueur », et *chargés* dans le vers indiqué ci-dessus. Seulement Racine imite en homme de génie: *chargés* l'a conduit à *s'appesantissent* » (Pommier 1954, 269).

<sup>47</sup> Robaey 1994, 195-217; Robaey 2001, 27-53.



disparaît, la chaleur de la vie est comme suffoquée; la pression augmente et appelle une précipitation: l'unique possibilité est ainsi l'absolu.

Ferrara

Jean Robaey

#### REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Anderson 1982

W.S. Anderson, *Ovidius. Metamorphoses*, Leipzig 1982<sup>2</sup>.

Barthes 1960

R. Barthes, *Sur Racine*, Paris 1960.

Bayley 1947

C. Bayley, *Titi Lucreti Cari De Rerum Natura libri sex*, Edited with Prolegomena, Critical Apparatus, Translation and Commentary, Oxford 1947.

Dain – Mazon – Irigoïn 1989

A. Dain – P. Mazon – J. Irigoïn, *Sophocle. Ajax, Œdipe Roi, Électre*, Paris 1989<sup>7</sup>.

de Nardis 1996

L. de Nardis, *Euripide. Les Troades, Iphigénie à Aulis*, traductions inédites de Jacques Amyot, Napoli 1996.

Forestier 1999

G. Forestier, *Racine. Œuvres complètes, I, Théâtre. Poésie*, Paris 1999.

Herrmann 1924

L. Herrmann, *Senèque. Tragédies*, Paris 1924.

Jouan 1983

F. Jouan, *Euripide. Iphigénie à Aulis*, Paris 1983.

Knight – Barnwell 1977

R.C. Knight – H.T. Barnwell (éd.), *Racine. Andromaque*, Genève 1977.

Knight 1950

R.C. Knight, *Racine et la Grèce*, Paris 1950.

Lancelot 1658

C. Lancelot, *Nouvelle méthode pour apprendre facilement la Langue Grecque*, chez Pierre le Petit, Paris 1658<sup>2</sup>.

Lesueur 1991

R. Lesueur, *Stace. Thébaïde, 2, Livres V-VIII*, Paris 1991.

Louvat – Moncond’huy – Riffaud 1999

B. Louvat – D. Moncond’huy – A. Riffaud (éd.), *J. de Rotrou. Théâtre complet*, 2, Paris 1999.

Manuzio 1503

*Euripidis tragœdiæ septendecim, ex quibus quaedam habent commentaria; et sunt hae: Hecuba, Orestes, Phoenissae, Medea, Hippolytus, Alcestis, Andromache, Supplices, Iphigenia in Aulide, Iphigenia in Tauris, Rhesus, Troades, Bacchae, Cyclops, Heraclidae, Helena, Ion, Venetiis apud Aldum* 1503.

Maulnier 1947

T. Maulnier, *Racine*, Paris 1947.

Monro – Allen 1920

D.B. Monro – T.W. Allen, *Homeri opera*, 2, *Iliadis libros 13-24 continens*, Oxford 1920<sup>3</sup>.

Mynors 1969

R.A.B. Mynors, *P. Vergili Maronis opera*, Oxford 1969.

Orlando 1983

F. Orlando, *Le costanti e le varianti. Studi di letteratura francese e di teatro musicale*, Bologna 1983.

Pasquali 1968

G. Pasquali, *Arte allusiva*, in *Pagine stravaganti*, II, Firenze 1968, 274-82.

Patin 1858

M. Patin, *Études sur les Tragiques grecs, Euripide, I*, Paris 1858.

Phillippo – Supple 1995

S. Phillippo – J.J. Supple, *Sallebray. La Troade*, Exeter 1995.

Picard 1966

J. Picard, *Racine. Œuvres complètes*, 2, *Prose*, Paris 1966.

Pommier 1954

J. Pommier, « *Aspects de Racine* » suivi de « *L’histoire littéraire d’un couple tragique* », Paris 1954.

Robaey 1994

J. Robaey, « *Iphigénie* », « *Préface* »: *Racine traducteur malheureux d’Euripide?*, *Lexis* 12, 1994, 195-217.

Robaey 2001

J. Robaey, *La tradizione dell’antico. Tre studi su Mallarmé, Proust e Baudelaire*, Amsterdam 2001.

Racine, 'Iphigénie'

Robaey 2001

J. Robaey, *Dall'invenzione allo strappo: il velo in Racine*, in F. Zanelli Quarantini (éd.), *Il Velo Dissolto. Visione e occultamento nella cultura francese e francofona*, Bologna 2001, 27-53.

Robaey 2005

J. Robaey, *L'antico nel moderno. Due studi su Rimbaud e Beckett*, Ferrara 2005.

Séchan 1931

L. Séchan, *Le sacrifice d'Iphigénie*, REG XLIV, 1931, 368-426.

Stephanus 1602

*Euripidis tragoediae quae extant, cum latina Gulielmi Canteri interpretatione. Scholia doctorum virorum in septem Euripidis tragoedias, ex antiquis exemplaribus ab Arsenio, Monembasiae archiepiscopo, collecta. Accesserunt doctae Johannis Brodae, Gulielmi Canteri, Gasparis Stiblini, Aemilii Porti in Euripidem annotationes, II*, excudebat P. Stephanus, Genevae 1602.

Valesio 1986

P. Valesio, *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*, Bologna 1986.

van den Vondel 1935

J. van den Vondel, *Werken*, 8, Amsterdam 1935.

van den Vondel 1969

J. van den Vondel, *Cinq Tragédies*, tr. J. Stals, Paris 1969.

Weil 1879

H. Weil, *Sept tragédies d'Euripide*, Paris 1879.

Willem 1941

A. Willem, *Euripide. Iphigénie à Aulis*, Liège 1941<sup>3</sup>.

**Abstract.** The text of Racine (*Iphigénie*, Act I, scene 1) is very close to that of Euripides (*Iphigeny at Aulis*, Prologue) but also to several others, classical (Greek and Latin) and modern (French). Racine comes to his personal classicism through an ingenious practice of inclusions and exclusions.

**Keywords.** Tradition, imitation, classicism.