

Semaine 9

Texte 10 – Jean Racine, *Iphigénie* (1675)

Manuel p.192

Acte V, scène 2
Achille, Iphigénie

(...) ACHILLE.- Vous, mourir ? Ah ! Cessez de tenir ce langage
Songez-vous quel serment vous et moi nous engage ?
Songez-vous, pour trancher d'inutiles discours,
Que le bonheur d'Achille est fondé sur vos jours ?

IPHIGENIE

Le Ciel n'a point aux jours de cette infortunée
Attaché le bonheur de votre destinée.
Notre amour nous trompait ; et les arrêts du sort
Veulent que ce bonheur soit un fruit de ma mort.
Songez, Seigneur, songez à ces moissons de gloire
Qu'à vos vaillantes mains présente la victoire.
Ce champ si glorieux où vous aspirez tous,
Si mon sang ne l'arrose, est stérile pour vous.
Telle est la loi des Dieux à mon père dictée.
En vain, sourd à Calchas, il l'avait rejetée :
Par la bouche des Grecs contre moi conjurés,
Leurs ordres éternels se sont trop déclarés.
Partez. A vos honneurs j'apporte trop d'obstacles.
Vous-même dégagez la foi de vos oracles,
Signalez ce héros à la Grèce promis,
Tournez votre douleur contre ses ennemis.
Déjà Priam pâlit ; déjà Troie en alarmes
Redoute mon bûcher et frémit de vos larmes.
Allez, et dans ces 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
A vos faits immortels joindra mon souvenir,
Et qu'un jour mon trépas, source de votre gloire,
Ouvrira le récit d'une si belle histoire.
Adieu, prince, vivez, digne race des Dieux.

ACHILLE

Non, je ne reçois point vos funestes aDieux.
En vain, par ce discours, votre cruelle adresse
Veut servir votre père, et tromper ma tendresse ;
En vain vous prétendez, obstinée à mourir,
Intéresser ma gloire à vous laisser périr.
Ces moissons de lauriers, ces honneurs, ces conquêtes,
Ma main, en vous servant, les trouve toutes prêtes.
Et qui de ma faveur se voudrait honorer,
Si mon hymen prochain ne peut vous assurer ?
Ma gloire, mon amour vous ordonnent de vivre.
Venez, Madame, il faut les en croire, et me suivre.

IPHIGENIE

Qui ? Moi ? Que contre un père osant me révolter,
Je mérite la mort que j'irais éviter ?
Où serait le respect ? Et ce devoir suprême ...

ACHILLE

Vous suivrez un époux avoué par lui-même.
C'est un titre qu'en vain il prétend me voler.
Ne fait-il des serments que pour les violer ?
Vous-même, que retient un devoir si sévère,
Quand il vous donne à moi, n'est-il point votre père ?
Suivez-vous seulement ses ordres absolus
Quand il cesse de l'être et ne vous connaît plus ?
Enfin, c'est trop tarder, ma princesse, et ma crainte...

IPHIGENIE

Quoi ! Seigneur ! Vous iriez jusques à la contrainte ?
D'un coupable transport écoutant la chaleur,
Vous pourriez ajouter ce comble à mon malheur ?

Ma gloire vous serait moins chère que ma vie ?
Ah, Seigneur ! Épargnez la triste Iphigénie.
Asservie à des lois que j'ai dû respecter,
C'est déjà trop pour moi que de vous écouter.
Ne portez pas plus loin votre injuste victoire,
Ou par mes propres mains immolée à ma gloire,
Je saurai m'affranchir, dans ces extrémités,
Du secours dangereux que vous me présentez.

Objectifs et enjeux

- Étudier l'héroïne tragique classique.
- Comprendre le conflit qui oppose les personnages.

AUTEUR Jean RACINE



(22 décembre 1639, à la Ferté-Milon (Picardie)/ 21 avril 1699 à Paris)

Rival de Corneille, de son temps comme dans les esprits du public d'aujourd'hui, Jean Racine reste le maître de la tragédie classique française. Ses pièces campent, dans un décor antique, des héros intemporels, victimes sublimes de leurs passions incontrôlables. Le héros racinien aime quelqu'un qui en aime un autre, dans une succession terrible à l'issue fatale.

Jeune homme pauvre qui parvint à la faveur du roi Louis XIV, Racine connut une promotion sociale considérable. Sa religion, empreinte de la morale austère du jansénisme de Port-Royal, fut l'autre grande affaire de sa vie.

Appartenance à la moyenne bourgeoisie. Mort de la mère, puis du père de Racine, alors que celui-ci n'a que deux puis quatre ans.

À partir de 1649, études à Port-Royal-des-Champs ; puis passage au collège de Beauvais, haut lieu du jansénisme, à Paris et retour aux Granges de Port-Royal-des-Champs pour l'année de rhétorique. Classe de philosophie au collège d'Harcourt, à Paris (1658).

Début de la carrière

Création de *La Thébaïde* (1664) par la troupe de Molière.

Premier succès

Andromaque (1667), un triomphe qui, de l'avis général, impose désormais Racine comme l'égal de Corneille.

Évolution de la carrière

Perfectionnement du dispositif tragique jusqu'à l'apothéose de *Phèdre* (1677) puis long silence du dramaturge, promu la même année historiographe du roi ; adieu définitif au théâtre après les créations d'*Esther* (1689) et d'*Athalie* (1691), deux tragédies bibliques commandées par Mme de Maintenon, pour les jeunes filles pensionnaires de la maison de Saint-Cyr. À la suite de quoi, composition de cantiques liturgiques (1695), rédaction de l'*Abrégé de l'histoire de Port-Royal* (1696) et attention toute particulière de Racine à la nouvelle édition de ses œuvres dramatiques (1697).

Inhumation à Port-Royal-des-Champs et, après la destruction de l'abbaye en 1711, transfert des cendres à l'église Saint-Étienne-du-Mont, à Paris.

Mouvement littéraire et culturel : LE CLASSICISME¹

Ensemble de la production littéraire et artistique qui coïncide avec le XVII^e siècle - et surtout avec le règne de Louis XIV -, dans laquelle sont reconnus les caractères d'ordre et d'équilibre alliés au goût des codifications esthétiques et morales.

1. Le classicisme est une invention du XIX^e siècle. Le terme apparaît par similitude avec « romantisme », dérivé de « romantique », et par opposition à ce courant qui fut, rappelons-le, d'abord très fortement polémique. Ce que nous appelons le classicisme est donc une notion rétrospective que le XIX^e siècle a imposé après coup pour caractériser des œuvres et des doctrines qui ne se pensaient ni ne se désignaient ainsi. Lorsque Pierre Larousse consacre une entrée dans son Grand dictionnaire universel en 1863 à « classicisme », il le définit en quelques mots : « Préférence exclusive pour le style et le genre classique » ; la citation de Nodier qu'il donne l'oppose directement à romantisme. Il consacre quatre pages à l'article « classique ». Littré, la même année, définit le classicisme, qu'il présente encore comme un néologisme, en ces termes : « système des partisans exclusifs des écrivains de l'Antiquité ou des écrivains classiques du XVII^e siècle ». (Nathalie Piégay-Gros)

Avec les écrivains classiques, la langue française parvient à la clarté et à l'élégance qui assureront son rayonnement. Cependant on aurait tort de voir dans ce corpus de règles qui constitue le classicisme une conquête de la perfection gagnée sur le naturel et sur le cœur. Ce mouvement est toujours guidé par une volonté de conciliation de la sincérité et de la politesse, qui font plutôt du classicisme une école de la maîtrise de soi bâtie sur une recherche de l'harmonie.

La querelle des Anciens et des Modernes met en valeur les divisions des théoriciens classiques à propos de l'Antiquité : s'ils s'inspirent des préceptes d'Aristote, ils n'ont pas pour elle un culte immodéré. Ils n'en retiennent que ce qui fuit l'artifice et l'excessive ingéniosité, visant par là cette intemporalité qui ne peut s'acquérir que par le bon sens. C'est ainsi sur ce dernier que Descartes fonda son *Discours de la méthode* et, avant Boileau, la génération des doctes (Vaugelas, Chapelain) définit la correction du langage par cet usage clair et raisonné qui l'assimile à une véritable politesse.

« La grande règle de toutes les règles » : plaire et instruire.

De tous les classiques, Molière est celui qui eut le plus de mal à brider son inspiration dans ces règles théâtrales qui, sous le patronage d'Aristote, visaient à resserrer au maximum l'action, l'espace et le temps autour de l'exploration d'une crise. Formé par le public spontané de la comédie, dont le rire reste le meilleur garant d'efficacité, il eut à cœur de subordonner les règles au plaisir, fidèle en cela au précepte d'Horace : « il obtient tous les suffrages celui qui unit l'utile à l'agréable, et plaît et instruit en même temps. » (*Art poétique*, III, 342-343).

L'honnête homme.

« Reconnaissons l'imperfection de l'homme séparé de l'homme, et l'avantage qu'a la société sur la solitude », écrit Guez de Balzac (*Aristippe ou De la Cour*). Toute la morale du Grand Siècle est fondée sur une morale de la vie sociale qui prône un arrangement bienséant entre la liberté du jugement personnel et les lois de la sociabilité. L'honnête homme se gardera donc de choquer par son comportement agressif ou même sa mauvaise humeur. Par la maîtrise de soi, l'éclat de sa conversation et la finesse de sa culture, il saura sans hypocrisie s'adapter à la société mondaine, puisque son sens de la mesure lui fera connaître et accepter les faiblesses humaines. A ce titre, l'idéal de l'honnête homme n'est pas vraiment séparable des codes héroïques à l'œuvre dans la tragédie.

Une morale héroïque.

Dans la morale classique, la recherche d'un ordre satisfaisant pour la vie sociale, comme celle d'une victoire sur l'intempérance des mœurs, conduit à un véritable héroïsme. La tragédie cornélienne s'est bâtie sur ces valeurs généreuses. Souvent partagé entre la passion et le devoir, le héros classique choisit toujours de rester maître de lui-même. Dans son *Traité des passions de l'âme*, Descartes définit cette morale hautaine de l'individu qui manifeste une « libre disposition » à « ne manquer jamais de volonté pour entreprendre toutes les choses et exécuter toutes les choses qu'il jugera être les meilleures ; ce qui est suivre parfaitement la vertu. »

Présentation de l'Oeuvre

Tragédie en cinq actes et en vers inspirée de la légende antique du sacrifice d'Iphigénie, fille du roi d'Agamemnon, demandé par les dieux pour accorder les vents favorables à la flotte grecque rassemblée à Aulis afin d'aller reconquérir Hélène, femme de Ménélas, enlevée par le troyen Pâris. À la représentation de la volonté des dieux pesant sur les hommes, Racine joint une intrigue d'amour entre Iphigénie, Achille et une princesse captive de son invention, Ériphile.

L'action commence sur une tentative d'Agamemnon pour échapper aux exigences des dieux. Il charge son confident Arcas d'empêcher qu'Iphigénie arrive à Aulis où il l'a mandée avec sa mère Clytemnestre sous prétexte de la marier à Achille à qui elle est promise. Mais il ruse inutilement avec Achille, avec Ulysse et avec le destin : Clytemnestre et Iphigénie sont annoncées. L'accueil étrange de son père étonne Iphigénie, cependant qu'Ériphile qui l'accompagne, commence à intriguer contre elle, par jalousie, car elle aime en secret Achille, son vainqueur.

Alors qu'Agamemnon tente d'éloigner Clytemnestre de l'autel où Calchas attend Iphigénie et qu'Achille tout à son bonheur, accorde à sa fiancée la liberté d'Ériphile, Arcas vient révéler le sacrifice qui se prépare. D'abord ému par la soumission pathétique de sa fille et la colère de Clytemnestre, Agamemnon, pour ne pas céder devant la fureur d'Achille, semble résolu à sacrifier Iphigénie, mais, au moment de la livrer, il décide d'en organiser la fuite. Ériphile dénonce la manœuvre à Calchas.

Tandis que l'armée s'oppose à son départ et qu'Achille prépare un coup de force, Iphigénie s'apprête à se soumettre à la volonté des dieux. C'est alors que se produit un retournement complet de situation : Ulysse vient annoncer que Calchas a découvert que les dieux réclamaient Ériphile, qui est, elle aussi, du sang d'Hélène, et qu'elle s'est percé le cœur sur l'autel de Diane.

Le romanesque se mêle au tragique pour l'adoucir et le mettre au goût des fêtes de Versailles où fut donnée la première représentation de la pièce.

THÈMES

Grèce Dieux Destin Malheur Sacrifice Amour Jalousie

Problématique : **De quelle manière le conflit donne naissance à l'héroïne tragique dans toute sa grandeur ?**

LECTURE ANALYTIQUE (les couleurs sont celles reprises dans le texte encadré plus bas)

Iphigénie est la victime par excellence, même si dans la pièce de Racine elle est moins victime qu'Ériphile, étrangère, inconnue et captive. Mais Racine pouvait-il vraiment tuer « une princesse vertueuse et aimable » ?

Cette scène à la fin de la pièce, montre le moment où Iphigénie a choisi de mourir pour mettre un terme à tous les conflits : celui de la fille contre le père, celui du père contre la mère, celui d'Agamemnon contre Achille, celui de l'armée des Grecs contre elle, celui d'Artémis contre les Grecs... **Il lui reste à mettre en scène son sacrifice.** Sa rencontre avec Achille lui donne l'occasion de s'exprimer pour la dernière fois, d'égale à égal.

La confrontation

a. Achille, au nom de la promesse et du bonheur, marque son indignation. On peut relever les anaphores. « **Songez-vous..songez-vous** » En parlant de lui, il teste l'amour d'Iphigénie. Roland Barthes souligne le caractère familial et bourgeois de la pièce Iphigénie, « le

prosaïsme psychologique » des rapports humains, l'idéologie individualiste qui tourne autour de la légitimité et de l'intérêt du sacrifice d'un être humain.

Iphigénie prend de la hauteur. L'emploi du démonstratif « **cette** » montre son détachement ; elle refuse de se placer sur le domaine affectif où Achille veut la mettre. Aussi semble-t-il essentiel d'analyser ce point de langue pour mieux faire saisir le point de vue d'Iphigénie. On rapprochera cet emploi de celui du vers 58, où l'on retrouve la même distanciation tragique « **la triste Iphigénie** ». Elle reprend le terme « **bonheur** » employé par Achille et le renvoie au choix qui détermine son existence.

b. Le héros grec a fondé une vie brève et son bonheur sur la gloire des armes. Iphigénie le lui rappelle et flatte son ardeur guerrière. Par les métaphores (vers 8 à 12) « **moissons de gloire** » « **ce champ si glorieux** », elle vise à présenter sa mort comme un nouveau départ, comme s'il s'agissait du cycle des saisons. Elle incite Achille au combat par l'emploi répété des impératifs « **Partez** » « **dégagez** » « **signalez** » « **tournez** » « **allez** ».

Son bonheur réside dans le succès à venir et dans sa gloire future qu'elle imagine imminente (« **déjà** » répétés).

Sa tirade se veut sans réponse.

c. Achille ne s'y trompe pas. Il refuse cet adieu. Il refuse cette gloire qu'elle lui propose et préfère celle de la défendre, qui a le mérite de répondre à son amour. Iphigénie répond offusquée ; elle se veut maintenant une fille respectueuse.

Achille ne la laisse pas finir ; « **Non, je ne reçois point...en vain par ce discours** » il en fait une question d'amour.

Il rappelle le rôle du père et conteste son choix.

Iphigénie, à son tour, l'interrompt ; elle oppose l'amour d'Achille (« **un coupable transport** », v. 55) à sa gloire « *moins chère que [sa] vie* » (v. 57). Elle cherche à l'apitoyer et ne craint pas d'user du chantage.

Ainsi Iphigénie se retranche constamment derrière le mot « **gloire** » : sa mort est la condition de la gloire à venir d'Achille, elle est aussi sa gloire de fille.

Le terme « gloire » a deux significations au XVII^e siècle : c'est à la fois l'honneur, la réputation qui fait le mérite d'une personne, sans idée d'éclatante célébrité (v. 41) et le désir de considération, l'ambition, la fierté, telle que l'évoque l'expression les « moissons de gloire » au vers 9.

Achille se veut déjà l'époux d'Iphigénie. Il en fait une question d'honneur : « **Ma gloire, mon amour vous ordonnent de vivre** », v. 41. (Usage de personnifications autoritaires) Alors qu'Iphigénie cherche à le convaincre par d'« *inutiles discours* » (v. 3), sa décision est prise. Il l'invite à le suivre : « **Cessez de tenir ce langage** » (v.1), « **venez** » (v. 42), « **c'est trop tarder** » (v. 53). (Impératifs)

Tout juste essaie-t-il de jouer la fille contre le père, d'en montrer les contradictions. Ne l'aimerait-elle pas ? Achille est un combattant. En ce sens, Racine reste fidèle à l'image mythologique du héros. Volontairement ou non, il rappelle à Iphigénie qu'elle se trouve au milieu d'une armée d'hommes dont elle est l'enjeu.

L'amour d'Achille devient un « **secours dangereux** ».

Ainsi, Iphigénie en se sacrifiant, Achille en proposant son secours, en donnant tous les deux de leur personne, font preuve de cruauté l'un envers l'autre. **Le dialogue comme l'amour**

s'avèrent impossibles. Il entraîne chez Achille une certaine exaspération, chez Iphigénie le désespoir.

Comme l'écrit R. Barthes « le héros [...], pour entretenir la contention, retarde le temps atroce du silence... Mettre fin à la parole, c'est engager un processus irréversible ».

Une héroïne tragique

a. Iphigénie est, selon ses dires, une « infortunée » (v. 5), une « triste » victime « asservie à des lois » (v. 58-59) qu'elle a dû respecter. Elle doit se plier à « la loi des dieux » (v. 13), à « leurs ordres éternels » (v. 16), « aux arrêts du sort » (v. 7) qui lui interdisent le bonheur.

Elle ne peut échapper à son destin. C'est une héroïne tragique. Menacée par son père, elle est contrainte de se plier à ses ordres. Ne serait-ce que par respect filial ? Désobéir, ce serait mériter une mort indigne. Elle s'avère être une bonne fille mais avant tout c'est une bonne Grecque. Le hors-temps racinien pèse aussi : il s'agit de la guerre de Troie. Car l'avenir de tous ces personnages, c'est la mort. La guerre de Troie est voulue par les dieux, et les responsables du sacrifice humain, ce sont eux. En faisant couler le sang d'Iphigénie, ils annoncent d'autres morts. Iphigénie s'en fait la porte-parole (v. 24-25).

Achille va mourir. Agamemnon va mourir de cette guerre indirectement (tué par sa femme à son retour pour avoir sacrifié leur fille)

On peut y voir l'apologie de la guerre à laquelle se livre Louis XIV. La pièce fut jouée à la Cour de Versailles lors des fêtes données par le Roi après la conquête de la Franche-Comté.

Iphigénie prend acte de « ce champ si glorieux où vous aspirez tous » (v. 11).

b. Cependant cette soumission glorieuse (« À vos honneurs j'apporte trop d'obstacles », v. 17) suscite la pitié du spectateur. Elle rappelle qu'elle ne saurait être « la compagne d'Achille » (v. 26). Son « j'espère » (v. 27) ne souligne que l'ironie tragique de ces vers : Troie ne sera ni pour elle ni pour Achille une terre promise. Elle suscite aussi la pitié quand elle s'offusque (v. 43-45) : la succession d'interrogations, traduisent sa stupeur de fille. Pitié aussi quand elle refuse le « secours dangereux » (v. 64) d'Achille qui attende à sa gloire. Pitié enfin quand elle suggère un suicide (v. 63).

Il n'en reste pas moins que cette soumission aux dieux et à son père n'est pas sans ambiguïté.

Iphigénie, en se portant volontaire, affirme sa liberté.

Les nombreux impératifs, le futur des verbes à la fin de sa première réplique, témoignent de sa volonté de donner vie par sa mort au futur. Selon ses propres mots, elle fertilise de son sang l'« heureux avenir » (v. 28) ; son trépas est source de gloire. On fera remarquer les antithèses. On pourra aussi noter l'ironie tragique du « vivez, digne race des dieux » (v. 31). Les dieux ont soif de son sang ; en assumant son sacrifice, Iphigénie se grandit et se prépare « un heureux avenir » (v. 8).

Les interventions d'Achille poussent Iphigénie à se sublimer. Pour la convaincre d'abandonner sa résolution, il lui parle de bonheur immédiat. Elle élève le débat, elle évoque le bonheur de sa destinée, celui des Grecs, la gloire. Achille s'insurge contre cette gloire future alors que défendre Iphigénie suffirait à son renom. À cela, elle oppose sa volonté. Céder à Achille, ce serait la condamner. Plutôt mourir. Ainsi, Achille, loin de dissuader Iphigénie, ne fait que renforcer sa décision.

Synthèse

Il s'agit de mettre en évidence une des fonctions du texte théâtral : toucher le spectateur. Il convient de ne pas oublier de procéder à une exploitation de la langue racinienne. On pourra par exemple s'appuyer sur le vers 17. La coupe dans l'alexandrin souligne à la fois l'ordre mais aussi la difficulté que rencontre Iphigénie à faire entendre sa parole mais aussi l'effort auquel elle doit consentir. Le spectateur ne peut que compatir à cette douleur. On peut aussi exploiter le vers 31 qui dit tout. Le rythme syncopé des six premières syllabes, la succession de mots de deux syllabes, l'écho « adieu » et « dieux » repris au vers suivant par Achille, l'opposition entre « adieux » et « vivez », l'expression même du sacrifice : soumission au destin mais aussi amour d'Achille.

Plan détaillé de l'explication de texte :

I. (Je veux montrer qu'il s'agit d'...) une confrontation

- a. un échange révélateur
- b. le pouvoir d'une argumentation
- c. l'expression d'un amour

II (Je veux montrer qu'il s'agit d'...) une héroïne tragique

- a. une victime des dieux
- b. émotion et tension tragique du texte

Impératifs	(...) ACHILLE. - Vous, mourir ? Ah ! Cessez de tenir ce langage	
anaphore (insistance, rythme)	Songez-vous quel serment vous et moi nous engage ?	
dédoublément de soi	Songez-vous, pour trancher d'inutiles discours, Que le bonheur d'Achille est fondé sur vos jours ?	Métonymie de vie
reprise du mot « jours » personnification	IPHIGENIE Le Ciel n'a point aux jours de cette infortunée	distanciation par le démonstratif
reprise de l'anaphore en écho	Attaché le bonheur de votre destinée. <u>Notre amour nous trompait ; et les arrêts du sort</u>	métaphore pour les dieux
suite de la métaphore la soumission aux dieux Calchas : devin	Veulent que ce bonheur soit un fruit de ma mort. Songez, Seigneur, songez à ces moissons de gloire Qu'à vos vaillantes mains présente la victoire. Ce champ si glorieux où vous aspirez tous, Si mon sang ne l'arrose, est stérile pour vous. Telle est la loi des Dieux à mon père dictée. En vain, sourd à Calchas, il l'avait rejetée :	métaphore filée figure d'opposition rappel de la situation (plus que parfait)

<p>impératifs</p> <p>faux espoirs, Achille va périr</p>	<p>Par la bouche des Grecs contre moi conjurés, Leurs ordres éternels se sont trop déclarés. Partez. À vos honneurs j'apporte trop d'obstacles. Vous-même dégagez la foi de vos oracles, Signalez ce héros à la Grèce promis, Tournez votre douleur contre ses ennemis. Déjà Priam pâlit ; déjà Troie en alarmes Redoute mon bûcher et frémit de vos larmes. Allez, et dans ces 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 A vos faits immortels joindra mon souvenir, Et qu'un jour mon trépas, source de votre gloire, Ouvrira le récit d'une si belle histoire. Adieu, prince, vivez, digne race des Dieux.</p>	<p>Périphrase désignant Achille personnification</p> <p>un bonheur supérieur : élévation du débat, Achille propose un bonheur immédiat et humain, Iphigénie vies plus haut...</p>
<p>gloire : mot à travailler reprise de la métaphore filée : leur dialogue se transforme en un duo lyrique sur le mode d'un écho</p>	<p>ACHILLE</p> <p>Non, je ne reçois point vos funestes adieux. En vain, par ce discours, votre cruelle adresse Veut servir votre père, et tromper ma tendresse ; En vain vous prétendez, obstinée à mourir, Intéresser ma gloire à vous laisser périr. Ces moissons de lauriers, ces honneurs, ces conquêtes,</p>	<p>voc de la tragédie</p>
<p>autorité du héros</p>	<p>Ma main, en vous servant, les trouve toutes prêtes. Et qui de ma faveur se voudrait honorer,</p>	<p>mariage</p>
<p>exclamatives</p>	<p>Si mon hymen prochain ne peut vous assurer ? Ma gloire, mon amour vous ordonnent de vivre. Venez, Madame, il faut les en croire, et me suivre.</p>	<p>Obéissance aux dieux</p>
<p>rappel du faux prétexte à sa venue</p>	<p>IPHIGENIE</p> <p>Qui ? Moi ? Que contre un père osant me révolter, Je mérite la mort que j'irais éviter ? Où serait le respect ? Et ce devoir suprême ...</p>	<p>définition de l'héroïne tragique qui doit obéir à un destin qui lui est supérieur (imposé)</p>
<p>jeu rhétorique : il faut obéir à Agamemnon quand il ordonne d'épouser Achille (car</p>	<p>ACHILLE</p> <p>Vous suivrez un époux avoué par lui-même. C'est un titre qu'en vain il prétend me voler.</p>	

<p>c'était le premier ordre même s'il était mensonger)</p>	<p>Ne fait-il des serments que pour les violer ? Vous-même, que retient un devoir si sévère,</p>	
<p>l'amour d'ACHILLE PROVOCATION</p>	<p>Quand il vous donne à moi, n'est-il point votre père ? Suivez-vous seulement ses ordres absolus</p>	
<p>lien avec les dieux : soumission menace de suicide périphrase désignant l'amour d'Achille</p>	<p>Quand il cesse de l'être et ne vous connaît plus ? Enfin, c'est trop tarder, ma princesse, et ma crainte...</p>	<p>héroïne tragique</p>
	<p>IPHIGENIE</p>	<p>Langage tragique</p>
	<p>Quoi ! Seigneur ! vous iriez jusques à la contrainte ?</p>	<p>en dernier recours</p>
	<p>D'un coupable transport écoutant la chaleur,</p>	
	<p>Vous pourriez ajouter ce comble à mon malheur ?</p>	
	<p>Ma gloire vous serait moins chère que ma vie ?</p>	
	<p>Ah, <u>Seigneur ! épargnez</u> la triste Iphigénie.</p>	
	<p>Asservie à des lois que j'ai dû respecter,</p>	
	<p>C'est déjà trop pour moi que de vous écouter.</p>	
	<p>Ne portez pas plus loin votre <u>injuste</u> victoire,</p>	
	<p>Ou par mes propres mains immolée à ma gloire,</p>	
	<p>Je saurai m'affranchir, dans <u>ces extrémités</u>,</p>	
	<p>Du <u>secours dangereux</u> que vous me présentez.</p>	

Ouverture : Langues et Cultures de l'Antiquité

Le personnage de Polyxène dans Hécube d'Euripide (faites une recherche)

Écho – Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 av. J.-C.), vers 1368 à 1432
(Manuel p.194-195)

IPHIGÉNIE.

Écoutez-moi ! Écoute, ma mère : car je vois que tu t'irrites en vain contre ton époux. A. quoi bon nous obstiner à tenter l'impossible ? Il faut remercier l'étranger de son dévouement ; mais tu dois aussi prendre garde de soulever les clameurs de l'armée, sans aucun profit pour nous, et d'attirer à cet homme quelque malheur. Or écoute, ma mère, à quelle pensée je me suis arrêtée après avoir réfléchi. J'ai résolu de mourir : mais cette mort, je veux la rendre glorieuse, et bannir de mon cœur tous lâches sentiments. Considère avec moi, ma mère, combien j'ai raison de parler ainsi. C'est sur moi que la puissante Grèce tout entière a les yeux fixés en ce moment : il dépend de moi que la flotte parte, que Troie soit détruite, et qu'à l'avenir les Barbares respectent les femmes grecques, sans plus oser jamais les ravir du sol fortuné de l'Hellade, quand ils auront expié l'enlèvement d'Hélène, le crime de Pâris. Voilà tout ce que doit assurer ma mort ; et la

délivrance de la Grèce sera mon éternel titre de gloire. Et puis, ai-je le droit d'aimer à ce point la vie ? Tu m'as enfantée pour appartenir à l'Hellade entière, et non à toi seule. Eh quoi ! Des milliers d'hommes couverts de boucliers, des milliers d'autres, la rame en main, aspirent à venger la patrie, à tenter quelque glorieuse entreprise contre l'ennemi, à mourir pour la Grèce : et ma vie, la vie d'une seule femme serait leur obstacle ? Que répondre justement à ces raisons ? En voici une autre. Il ne faut pas que cet homme entre en lutte avec tous les Grecs à cause d'une femme, ni qu'il meure : la vie d'un seul homme est plus précieuse que celle de mille femmes. Et, si Artémis demande mon sang, ferai-je obstacle, moi simple mortelle, à la volonté d'une déesse ? Non, c'est impossible. Je donne ma vie à la Grèce. Immolez-moi, renversez Troie ! Voilà ce qui rappellera mon nom à jamais, voilà mes enfants, mon hymen, et ma gloire. [1400] Il est juste que les Grecs commandent aux Barbares, mais non pas, ma mère, les Barbares aux Grecs : car c'est une race d'esclaves ; eux sont des hommes libres.

LE CHOEUR.

Ton âme, ô jeune fille, est généreuse ; mais la fortune et la déesse sont pour toi bien cruelles.

ACHILLE.

Fille d'Agamemnon, les dieux auraient fait mon bonheur, si je t'avais eue pour femme. Heureuse la Grèce de te posséder, et toi d'appartenir à la Grèce ! Tu viens de faire entendre un noble langage, bien digne de la patrie. { Renonçant à lutter contre la divinité plus puissante que toi, tu as compris ce qu'exigent l'honneur et la nécessité. } Je ressens un plus vif désir de t'épouser en voyant qui tu es : tu es une noble fille. Songes-y donc : je veux te venir en aide, et t'emmener dans ma maison. Thétis m'est témoin que je ne puis supporter la pensée de ne pas te sauver en prenant les armes contre les Grecs. Considère que la mort est un mal terrible.

IPHIGÉNIE.

J'ai parlé sans aucune arrière-pensée. C'est déjà bien assez des combats et des meurtres que cause la fille de Tyndare par sa beauté. Étranger, je ne veux pas que tu meures pour moi, ni que tu ôtes la vie à personne. Laisse-moi sauver la Grèce, si je puis.

ACHILLE.

Noble résolution ! Je n'ai plus rien à dire pour la combattre, puisque telle est ta volonté. Tes sentiments sont d'une âme généreuse : pourquoi ne pas dire la vérité ? Peut-être cependant en auras-tu quelque regret. Écoute donc ce que tu peux attendre de moi. Je viendrai placer près de l'autel ces hommes armés, pour ne pas permettre, pour empêcher ta mort. Toi-même peut-être seras-tu disposée à tenir compte de mes paroles, quand tu verras le glaive près de ta gorge. Je

ne veux pas que tu meures pour n'avoir pas assez réfléchi. Je me rends avec ces soldats au temple de la déesse, et j'y attendrai ton arrivée.

Objectifs et enjeux

- Lire un texte source.
- Étudier la tragédie grecque antique.
- Analyser l'héroïsme.

Racine, dans sa préface à *Iphigénie*, dit combien il est redevable à Euripide de son œuvre *Iphigénie à Aulis*, une pièce posthume. Euripide se serait inspiré de ses prédécesseurs, notamment d'Eschyle mais son personnage d'Agamemnon a pris conscience de l'atrocité de son meurtre. Il n'en reste pas moins qu'il se décide à faire mourir Iphigénie malgré le plaidoyer de sa femme Clytemnestre, la prière de sa fille (« *Mieux vaut une vie malheureuse qu'une mort glorieuse !* », v. 1252) et l'appel à l'intercession d'Oreste. Aussi, alors qu'Achille et sa mère sont prêts à tenter une ultime résistance, Iphigénie intervient-elle. Ce brusque changement d'attitude a surpris : la pure jeune fille qu'a abattue l'annonce de sa mort prochaine ordonnée par son père accepte soudainement son destin. **On pourra s'interroger sur le traitement dramatique de ce revirement.**

La glorification du sacrifice

On peut déjà se rappeler que, dans la tragédie grecque, l'évolution psychologique des personnages ne nécessite pas la représentation d'une transition. Dans la pièce, Iphigénie s'est tue après la réponse de son père. Quand Achille revient auprès de Clytemnestre, elle veut s'éloigner (« *Ces noces malheureuses me couvrent de honte* »). Clytemnestre insiste : « *La fierté n'est pas de mise, si nous trouvons de l'aide* ». On peut déjà remarquer la solennité du « *Écoutez-moi* » (l. 1) avant qu'elle ne s'adresse à sa mère. Elle reste fidèle à sa première réaction : elle tolère la présence d'Achille ; c'est une jeune fille qui s'exprime. En ce sens, il faut préciser que l'amour n'a pas sa place ici, contrairement au XVIIe siècle. **Ce n'est pas un ressort dramatique.**

L'argumentation d'Iphigénie s'appuie sur la lucidité, sur l'appel à la raison (« *Considère avec moi...* », l. 7-8) : elle comprend qu'Achille va risquer sa vie sans aucune chance de l'emporter, qu'il lui est impossible de la sauver. Ce constat (ce n'est pas de la lassitude « *À quoi bon...* », l. 2), c'est aussi celui qu'avait fait son père. On peut donc considérer qu'Iphigénie l'excuse et s'adresse d'autant plus à Clytemnestre. Le deuxième argument, c'est le danger que court celui qu'elle nomme « *l'étranger* » (l. 3) par pudeur. À partir de cette décision (« *J'ai résolu de mourir* », l. 6), elle va développer une nouvelle argumentation : elle meurt pour la Grèce et le respect que l'on doit aux femmes grecques. Elle agit en fille grecque. Elle refuserait de mourir alors que tant de guerriers vont chercher à « *venger la patrie* » (l. 17). Ce refus n'est pas légitime. Enfin, autre raison amorcée par « *En voici une autre* », l. 19 : Achille ne doit pas

s'opposer aux Grecs à cause d'elle, une femme. Elle ne s'en juge pas digne. Enfin, mortelle, elle doit se plier à la volonté d'une déesse. C'est son destin de mourir comme celui des Grecs de commander aux barbares.

Le chœur est formé de jeunes femmes de Chalcis qui assistent aux événements en spectatrices étrangères aux personnages principaux. En tant que Grecques, elles sont sensibles à l'enjeu panhellénique de la guerre ; en tant que femmes, elles prêtent une oreille attentive aux propos et aux plaintes des personnages féminins. Le chœur souligne ici le sang d'Iphigénie, sa noblesse, reconnaît ainsi le droit à la gloire qu'elle revendique. Il condamne aussi timidement le destin et la déesse ; c'est une façon d'excuser la décision tragique d'Iphigénie et de rappeler la toute puissance des dieux à laquelle on est contraint de se soumettre. Le chœur contribue aussi à la paideia, à l'éducation des spectateurs même si la formule ici est assez traditionnelle.

L'héroïsme d'Iphigénie

On peut considérer qu'Iphigénie surmonte sa nature ; elle veut « *bannir de [son] cœur tout lâche sentiment* », l. 7. Pour cela, elle désire mourir glorieusement, être une sorte d'héroïne panhellénique en se voulant l'étendard de la croisade contre les Troyens : « *C'est sur moi que la puissante Grèce tout entière a les yeux fixés en ce moment* », l. 8-9. En magnifiant son sacrifice, elle donne le signal et les garanties du succès. **Elle pousse même à la guerre.** L'exclamation dans son raccourci est forte : « *Immolez-moi, renversez Troie !* », l. 24. **En véritable exaltée patriotique, elle conclut sa tirade par l'éloge de la Grèce.**

Ce sacrifice peut aussi être considéré comme une preuve d'amour à l'égard d'Achille. Deux fois, elle évoque l'étranger (l. 3 et 45) et souhaite ne pas mettre en péril sa vie.

Car c'est une femme qui s'exprime. « *La vie d'un seul homme est plus précieuse que celle de mille femmes* » (l. 21-22) : cette phrase peut choquer un lecteur contemporain et l'on peut y voir un trait fréquent de la misogynie d'Euripide. Mais il faut la replacer dans le contexte de la Grèce classique et dans celui de la pièce elle-même. La lucidité d'Iphigénie est un des traits de son héroïsme. Le combat contre les barbares a besoin d'hommes et de guerriers valeureux comme Achille. De fait, elle s'affirme comme l'anti-Hélène. Il n'est pas juste que des hommes meurent pour une femme.

Enfin, une des caractéristiques de l'héroïsme d'Iphigénie, c'est qu'elle est consciente qu'elle sacrifie une destinée de femme (« *voilà mes enfants, mon hymen* », l. 25) à la gloire.

Peut-être est-elle poussée par l'orgueil. Plusieurs phrases vont dans ce sens : « *cette mort, je veux la rendre glorieuse* » (l. 6-7) ; « *C'est sur moi que la puissante Grèce tout entière a les yeux fixés en ce moment : il dépend de moi...* » (l. 8-9) ; « *la délivrance de la Grèce sera mon éternel titre de gloire* » (l.13-14) ; « *Voilà ce qui rappellera mon nom à jamais, voilà mes enfants, mon hymen, et ma gloire* » (l. 24-25).

On peut dire aussi que l'intervention du chœur est une manière de rappeler à Iphigénie qu'elle ne doit pas succomber à l'hybris.

Le couple Iphigénie/Achille

Malgré son souhait, Iphigénie va être amenée à s'adresser à Achille. Cette présence, elle ne la souhaitait pas. Achille, en intervenant, confirme le jugement du chœur : c'est une femme noble. Il énumère ses titres de gloire (« *Fille d'Agamemnon* », l. 30 ; « *bien digne de la patrie* », l. 32 ; elle a « *compris ce qu'exigent l'honneur et la nécessité* », l. 34) et la considère comme « *une noble fille* » (l. 35), digne d'être son épouse. Cela pourrait être une marque de goujaterie ; en se comparant à lui-même, en prenant à témoin sa mère, en se déclarant prêt à prendre les armes contre les Grecs pour elle, Achille témoigne de la séduction d'Iphigénie.

En se mettant au service d'Iphigénie, il sert, comme le fera un chevalier, sa dame.

Pourtant, il termine sa réplique avec une mise en garde comme s'il craignait qu'elle ne fût pas responsable de sa décision, en lui rappelant les propos mêmes qu'elle adressait à son père : « *il faut être fou pour souhaiter de mourir* ».

La situation devient ainsi pathétique. Iphigénie se montre résolue à mourir. Achille ne va pas contre cette décision mais il rappelle ce qu'implique le sacrifice (« *le glaive près de ta gorge* », l. 55). L'exaltation d'Iphigénie a pu lui faire oublier la réalité. Achille projette la jeune fille et le spectateur sur le lieu du sacrifice. Le temps est compté pour Iphigénie même s'il renouvelle sa promesse de secours.

Pour dégager ce qui semble caractériser la tragédie antique à partir de cet extrait, on attend de vous que vous ne vous contentiez pas d'une simple remarque formelle : la présence du chœur. On souhaite que vous souligniez les ressorts mêmes de la tragédie grecque selon Aristote : crainte et pitié qui se conjuguent avec l'admiration que l'on ressent pour des héros.

Le spectateur compatit au malheur d'Iphigénie, il craint pour elle sa mort prochaine mais il est aussi effrayé par son choix de mourir et sa volonté de sacrifice. **Cette grandeur d'âme en fait une héroïne, au-dessus de la simple humanité.**

Ouverture sur les ARTS LYRIQUES

« Iphigénie en Tauride » de Glück

Iphigénie en Tauride, dernier triomphe parisien de Gluck, s'inscrit dans le cadre mouvementé de la fameuse querelle opposant les « gluckistes » aux « piccinistes ». Les partisans du compositeur napolitain Piccini, louaient la supériorité de l'opéra italien sur l'opéra français, que Gluck et ses admirateurs tenaient pour « le véritable genre dramatique musical ». Les deux compositeurs rivaux vont se mesurer sur un sujet très en vogue, maintes fois exploité. Le destin d'Iphigénie, fille d'Agamemnon et Clytemnestre, est riche de conflits dramatiques et de situations pathétiques propres à susciter la terreur et l'émotion du public auquel Gluck veut s'adresser. Recherchant la simplicité et le naturel dans l'expression lyrique des sentiments, le compositeur se détourne des intrigues compliquées et des prouesses vocales de l'« opera seria ». Avec ce nouvel opéra, le public semble retrouver le goût du théâtre. Grimm écrit : « Je ne

sais si c'est là du chant, mais peut-être est-ce beaucoup mieux ». Le livret est caractérisé par une tension dramatique constante, un désir de frapper vivement l'imagination en exploitant les éléments clefs d'une intrigue très resserrée. Les liens puissants de l'amitié qui unit Oreste à Pylade et l'amour fraternel d'Iphigénie décidée à protéger Oreste contre tous les dangers sont les ressorts essentiels du drame. La tempête dont le tumulte se fait entendre dès l'ouverture annonce l'atmosphère d'une œuvre « diablement humaine » selon le mot de Goethe. Cette tempête, modèle de tous les futurs orages d'opéra, ouvre avec panache les portes du romantisme. L'orchestre devient un véritable protagoniste assurant la progression continue du drame. Attaché à la vraisemblance Gluck ne conserve qu'un seul ballet la « Danse des Scythes » qui s'inscrit parfaitement dans l'action. L'air célèbre « Ô malheureuse Iphigénie » réalise l'alliance du chant comme expression naturelle de l'âme, avec la recherche de virtuosité caractérisant l'opéra italien. Avec cette Iphigénie en Tauride, Gluck remporte un triomphe décisif en mettant en œuvre les grands principes de sa réforme de l'opéra, mais l'échec de son œuvre suivante, Echo et Narcisse, le convainc de quitter la France quelques mois plus tard. La fameuse querelle s'éteint et en 1781, l'œuvre jumelle de son rival Piccini, sera donnée dans l'indifférence.

Une interprète célèbre du personnage d'Iphigénie : Maria Callas, en 1957

Texte 11- Alfred de Musset *Lorenzaccio* (1834)

Page 198 de votre manuel

En 1537, Lorenzo de médicis, surnommé Lorenzaccio, veut tuer le duc Alexandre de Médicis qui règne sur Florence par la terreur. Il déclare au vieux Républicain Philippe que, si ses amis le souhaitent, il leur sera facile d'établir une République et ajoute aussitôt : « je te gage que ni eux, ni le peuple de feront rien ».

ACTE III, SCENE 3

(Extrait)

LORENZO

Tu me demandes pourquoi je tue Alexandre ? Veux-tu donc que je m'empoisonne, ou que je saute dans l'Arno ? Veux-tu donc que je sois un spectre, et qu'en frappant sur ce squelette (*Il frappe sa poitrine*), il n'en sorte aucun son ? Si je suis l'ombre de moi-même, veux-tu donc que je m'arrache le seul fil qui rattache aujourd'hui mon cœur à quelques fibres de mon cœur d'autrefois ? Songes-tu que ce meurtre, c'est tout ce qui me reste de ma vertu ? Songes-tu que je glisse depuis deux ans sur un mur taillé à pic, et que ce meurtre est le seul brin d'herbe où j'aie pu cramponner mes ongles ? Crois-tu donc que je n'aie plus d'orgueil, parce que je n'ai plus de honte ? Et veux-tu que je laisse mourir en silence l'énigme de ma vie ? Oui, cela est certain, si je pouvais revenir à la vertu, si mon apprentissage du vice pouvait s'évanouir, j'épargnerais peut-être ce conducteur de boeufs. Mais j'aime le vin, le jeu et les filles ; comprends-tu cela ? Si tu honores en moi quelque chose, toi qui me parles, c'est mon meurtre que tu honores, peut-être justement parce que tu ne le ferais pas. Voilà assez longtemps, vois-tu, que les républicains

me couvrent de boue et d'infamie ; voilà assez longtemps que les oreilles me tintent, et que l'exécration des hommes empoisonne le pain que je mâche ; j'en ai assez d'entendre brailler en plein vent le bavardage humain ; il faut que le monde sache un peu qui je suis et qui il est. Dieu merci ! C'est peut-être demain que je tue Alexandre ; dans deux jours j'aurai fini. Ceux qui tournent autour de moi avec des yeux louches, comme autour d'une curiosité monstrueuse apportée d'Amérique, pourront satisfaire leur gosier et vider leur sac à paroles. Que les hommes me comprennent ou non, qu'ils agissent ou n'agissent pas, j'aurai dit tout ce que j'ai à dire ; je leur ferai tailler leur plume, si je ne leur fais pas nettoyer leurs piques, et l'humanité gardera sur sa joue le soufflet de mon épée marqué en traits de sang. Qu'ils m'appellent comme ils voudront, Brutus ou Erostrate, il ne me plaît pas qu'ils m'oublient. Ma vie entière est au bout de ma dague, et que la Providence retourne ou non la tête, en m'entendant frapper, je jette la nature humaine à pile ou face sur la tombe d'Alexandre ; dans deux jours, les hommes comparâtront devant le tribunal de ma volonté.

Objectifs et enjeux

- Étudier le sacrifice dans le drame romantique.
- Analyser les caractéristiques du héros romantique.

AUTEUR



Alfred DE MUSSET 1810-1857

Musset connaît le succès assez jeune, avec les *Contes d'Espagne et d'Italie* (1829), mais sa première pièce de théâtre, la nuit Vénitienne, 1830, est un échec, celui qui le conduit vers l'écriture de pièces à lire (*Un spectacle dans un fauteuil*, 1832). Il se tient à l'écart des autres romantiques par son refus de l'engagement politique et son admiration pour les classiques. Après sa liaison malheureuse avec George Sand, son œuvre se fait l'écho de ses émotions et de sa souffrance, à travers des comédies (*Les Caprices de Marianne*, 1833 et *On ne badine pas avec l'amour*, 1834). Son œuvre poétique, la série des *Nuits*, exprime également sa douleur. Il entre à l'Académie française en 1852, mais il meurt oublié en 1857.

Contexte :

Lire manuel page 198 (colonne de gauche « contexte »)

Pour entrer dans le texte :

« Musset a écrit avec *Lorenzaccio* le seul drame français qui puisse se comparer aux grandes pièces de Shakespeare. À partir des indications de l'histoire, sommairement mises en forme et en place par George Sand, il a dressé le mémorial de la corruption maîtresse d'une cité, et de l'échec des tentatives libératrices », a écrit Simon Jeune. Lorenzo est l'analyste et le moraliste de cette corruption en même temps qu'un profiteur et un adepte du vice. Dans la scène centrale de *Lorenzaccio*, le vieux Strozzi lui permet de s'expliquer et de justifier sa volonté de tuer le duc, son compagnon de débauche. Le jeune Lorenzo donne une leçon de sagesse au vieux Philippe. De fait, on assiste dans cette scène à un véritable détournement des valeurs incarnées traditionnellement par ces personnages de théâtre : le vieillard est un rêveur idéaliste « *qui croit à la vertu, à la pudeur et à la liberté* ». Le jeune ne croit plus dans les hommes et le vice lui colle à la peau. Alors pour- quoi tuer Alexandre ? Pourquoi se sacrifier ? Les justifications données par Lorenzo ont donné lieu à une lecture historico-sociale et psychologique qui met en évidence le thème du dédoublement de la personnalité.

I. Un acte désespéré

a. Le désir de tuer

En accumulant les questions, Lorenzo donne plusieurs raisons qui le poussent à tuer le duc. En fait, ses arguments ne visent pas à condamner Alexandre, « *ce conducteur de bœufs* » (l. 19). (Bien lire l'introduction.) On attendrait du meurtrier du duc qu'il se présente comme un républicain, un défenseur de la liberté de Florence. Or, Lorenzo ne croit pas au réveil des Florentins. Le meurtre ne servira qu'à Lorenzo lui-même : ne pas commettre le meurtre, ce serait le pousser au suicide (poison, noyade), détruire son image pure, perdre toute valeur morale, lui refuser d'être reconnu à sa juste valeur. Cette longue tirade ne vise qu'à justifier le meurtre, qu'à le justifier aux yeux de lui-même et aux yeux des autres. En tuant le Duc, Lorenzo espère retrouver son identité, révéler sa vraie nature et celle des autres. Le meurtre est un miroir.

On ne met pas assez en évidence la présence de Philippe dans ce qui pourrait sembler un soliloque. Condamné à la solitude, Lorenzo fait entendre sa parole auprès de l'homme le plus estimable de Florence : le héros accumulera ensuite les monologues à l'acte IV avant de retrouver Philippe à Venise et mourir. Constatons que le jeune homme avertit toujours le vieillard qu'il va accomplir un acte irréparable. Il teste cette bonne conscience florentine qui ne réussit jamais à tempérer les ardeurs de Lorenzo mais qui, au contraire, bien malgré lui, le pousse par son inertie à commettre l'irréparable. On peut remarquer dans l'extrait des moments où le jeune homme est excédé par Philippe : les anaphores de « *veux-tu* », de « *songes-tu* » interpellent le vieillard ; il le provoque (« *j'aime le vin, le jeu et les filles* », l.19-20 ; je suis un débauché, et tu « *me parles* ») ; il le méprise (Philippe ne commettrait sans

doute pas le meurtre) ; on peut penser même qu'il le condamne (il est de ceux dont on entend « *brailler en plein vent le bavardage humain* », l. 27).

b. Un suicide à peine masqué

Cette hargne s'explique aussi par le besoin d'en finir qui transparait tout au long de cette tirade. Dès les premières lignes, Lorenzo évoque sa mort comme une autre réponse. **Elle est même une fatalité** ; il n'est plus qu'une « *ombre* » (l. 11) ; sa vie ne tient qu'à un fil ; elle n'est plus qu'une longue glissade. Lorenzo accumule les répétitions (« *le seul* », « *un cœur* », « *ce meurtre* »), les hyperboles (« *rocher taillé à pic* », l. 14 ; « *seul brin d'herbe* », l. 15 ; « *mes ongles* », l. 15) qui soulignent le besoin de se laisser mourir. Le héros est fatigué. Il en a assez. Cette lassitude est assénée par les « *Voilà assez* » (l. 22), les « *J'en ai assez* » (l. 24), par l'exclamation « *Dieu merci* » (l. 28). La phrase « *dans deux jours j'aurai fini* » (l. 29) peut être interprétée comme une double mise à mort : celle du duc et la sienne. Certains metteurs en scène ont voulu voir dans le duc le double de Lorenzo. Le meurtre est une fin en soi.

c. Un plaidoyer pathétique

Lorenzo cherche à justifier un acte qui met en jeu sa vie. Son plaidoyer est pathétique (« c'est tout ce qui me reste de ma vertu », l. 13), mais en même temps cette conscience dans le mal, comme l'écrira plus tard Baudelaire, nous amène à nous interroger sur la fureur du personnage. On pourra donc interpréter le questionnement, les anaphores et les répétitions comme les marques du discours d'un jeune homme désespéré et exalté.

II. Un acte orgueilleux

a. L'orgueil du héros

L'orgueil anime le discours de Lorenzo. Tuer le duc, c'est donner un sens à son existence, c'est aussi se valoriser aux yeux des autres. D'abord se révéler, faire connaître « *l'énigme de [sa] vie* » (l. 17), c'est-à-dire faire tomber son masque et prendre une revanche sur « *les républicains* » (l. 22), « *les hommes* » (l. 32), « *des laches sans nom* » (l. 25), « *le bavardage humain* » (l. 27), « *le monde* » (l. 27). La gradation nous éloigne de Florence et donne aux propos de Lorenzo une portée générale. Un homme condamne les hommes.

On a vu qu'il méprisait Philippe ; les autres sont vécus comme des agressions (saleté, bruit, goût, injures).

b. Le mépris du héros

Cette supériorité est affirmée par le crime futur qu'il oppose à l'incapacité des hommes à agir, qui ne sont que « *gosier* » (l. 31), « *sac à paroles* » (l. 31). On peut même parler d'hypertrophie du moi chez Lorenzo : il se veut le sujet des conversations, mais souhaite aussi profiter paradoxalement de ce travers (« *il ne me plaît pas [que les hommes] m'oublent* »). Il désire marquer l'Histoire. Non seulement, il se grandit (en se comparant à « *Brutus ou Érostrate* », l. 35-36), mais encore il se veut à l'image de Dieu (« *je jette la nature humaine*

à pile ou face », l. 38 ; la faire comparaître « devant le tribunal de ma volonté », l. 39 ; « il faut que le monde sache un peu qui je suis », l. 27-28), Dieu vengeur assurément (« l'Humanité gardera sur sa joue le soufflet de mon épée marquée en traits de sang », l. 34-35).

III. Un héros romantique

a. La souffrance du héros

L'exaltation de Lorenzo est avant tout la manifestation d'un mal-être. Sa véhémence oratoire traduit la souffrance d'un héros illuminé. Son moi est exacerbé par une expérience unique, qui est le sacrifice d'une vie au service d'une idée. Une expérience solitaire qui l'a coupé du monde dont il accuse la médiocrité. Il est « une curiosité monstrueuse » (l.30). Cependant la litanie «Voilà assez longtemps... » (l. 23 et suivantes) montre qu'il regrette que ce monde le rejette, le comprenne mal. Il est mal dans son temps, mal dans sa peau. Lorenzo est un enfant du XIXe siècle : arraché à la quiétude de l'enfance, à la pureté, à « la vertu » (l.18) et au « cœur d'autrefois » (l. 12-13), il en souffre quand il est confronté à la réalité des hommes, à la vérité et au mal, d'autant plus qu'il s'en délecte (« j'aime le vin, le jeu et les filles », l. 19-20). La souffrance naît de cet écartèlement, de cette bipolarité.

b. L'exaltation du héros

Dans cette tirade, cette souffrance se traduit par l'exaltation, par une certaine grandiloquence du discours. Les reprises de « que » à la fin de la tirade témoignent non seulement de son orgueil méprisant, de sa volonté d'en finir mais aussi de la posture théâtrale du personnage. Lorenzo se met en scène. Il a joué la comédie avec le duc, avec les hommes. Il va tomber le masque mais on peut penser qu'il joue encore pour faire parler de lui comme « Brutus ou Érostrate » (l. 36-37). Il pose pour l'Histoire. Cela ne va pas sans ironie que cela soit vis-à-vis de Philippe (« peut-être justement parce que tu ne le ferais pas », l. 21-22), des hommes (« je leur ferai tailler leurs plumes, si je ne leur fais pas nettoyer leurs piques », l. 33-34). Tragiquement, il prend aussi de la distance vis-à-vis de lui-même. Selon Claude Duchet, la théâtralisation, le dolorisme et l'ironie sont « les trois modalités de la subjectivité malheureuse ». Personnage effrayant et pathétique, Lorenzo se veut un martyr, témoin de son temps. « Antihéros d'un temps sans héros, il réveille les rêveurs de leurs rêves. »

Synthèse

Cette tirade de Lorenzo permet de révéler toute l'ambiguïté d'un personnage, personnage orgueilleux, désespéré et romantique. Son sacrifice, puisque sacrifice il y a (il aime sa vie de débauché), veut signifier aussi la culpabilité d'une société qui contraint l'individu à s'isoler derrière un masque et qui en même temps exacerbe son individualité.

Ce sacrifice interroge aussi philosophiquement l'action politique. Existe-t-il un assassinat vertueux ? Une action individuelle peut-elle s'affranchir d'une action collective ?

Autre lecture analytique possible :

I. Le projet de Lorenzo

Lorenzo avoue son projet à Philippe, d'où l'utilisation d'adjectifs possessifs : "mon meurtre", "ma vie est au bout de mon épée", "ma dague".

Par l'utilisation du pronom personnel "je", Lorenzo s'attribue le meurtre à venir.

Le tyran Alexandre est mentionné seulement quatre fois, notamment par la périphrase "ce conducteur de bœufs".

On remarque l'utilisation du conditionnel, Lorenzo envisage de l'épargner : "je l'épargnerais".

Le vocabulaire est violent. Lorenzo répète "je tue", "meurtre", il dit aussi "frapper", il pense déjà à "la tombe d'Alexandre".

On relève également la métaphore "le soufflet de mon épée marquée en traits de sang" et l'euphémisme "j'aurai dit aussi ce que j'ai à dire".

II. Le meurtre, un acte de purification

Lorenzo est en quête d'identité. Il justifie le meurtre car il cherche à retrouver sa vertu : "Oui, cela est certain, si je pouvais revenir à la vertu, si mon apprentissage du vice pouvait s'évanouir, j'épargnerais peut-être ce conducteur de bœufs".

Lorenzo trahit sa souffrance dans cette scène. Il fait plusieurs suppositions (répétition de "si").

Lorenzo en même temps sent qu'il ne peut pas changer : "Mais j'aime le vin, le jeu et les filles, comprends-tu cela ?" Il semble se dégoûter lui-même. Il admet que seul le meurtre est louable en lui : "Ce meurtre, c'est tout ce qui me reste de ma vertu".

Tuer Alexandre, le tyran, c'est se purifier. On peut relever la métaphore du fil : "Le seul fil qui rattache mon cœur à quelques fibres de mon cœur d'autrefois".

III. La nécessité du meurtre

Le meurtre semble vital à Lorenzo.

D'une part, il semble impatient de le commettre comme le montre la répétition de "pourquoi je tue Alexandre", "c'est peut-être demain que je tue Alexandre". Il emploie un présent d'actualisation.

On retrouve l'idée que le meurtre va le soulager avec le futur antérieur : "dans deux jours j'aurai fini".

D'autre part, Lorenzo affirme qu'il ne peut pas renoncer à son entreprise : "Veux-tu... ?", "Songes-tu... ?"

C'est un registre pathétique qui souligne la douleur : "mon cœur", "mon cœur d'autrefois". Deux métaphores peuvent être relevées : "je glisse sur un rocher", "cramponner mes ongles". La souffrance ne peut être arrêtée que par le meurtre d'Alexandre.

Avec une métaphore, la vie de Lorenzo est liée au meurtre : "le seul fil qui rattache aujourd'hui mon cœur à quelques fibres de mon cœur d'autrefois", "ma vie entière est au bout de ma dague".

Le meurtre devient donc une question de vie ou de mort. S'il ne tue pas Alexandre, Lorenzo se suicide : "que je m'empoisonne", "que je saute dans l'Arno".

Le champ lexical de la mort est présent : "tue", "spectre", "squelette", "rompe le fil", "mourir".

IV. La solitude du héros face aux républicains

Cette scène traduit la solitude de Lorenzo.

C'est un révolté. Il s'emporte contre les républicains et leur passivité : "voilà assez longtemps que", "j'en ai assez".

On relève des métaphores : "couvrent de boue", "les oreilles me tintent", "empoisonne le pain que je mâche".

Il y a plusieurs termes dépréciatifs à l'encontre des républicains : "lâches sans noms", "brailler", "bavardage humain", "yeux louches".

Des métaphores désignent la colère : "vider leur sac à paroles", "je leur ferai tailler leurs plumes, si je ne leur fais pas nettoyer leurs piques".

Il y a donc une opposition entre Lorenzo, qui est dans l'action, et les républicains qui ne font que parler et n'agissent pas.

V. Un personnage orgueilleux

La scène montre aussi l'orgueil de Lorenzo : "crois-tu donc que je n'aie plus d'orgueil parce que je n'ai plus de honte ?"

Lorenzo s'oppose aux autres hommes. Dans ses répliques, "je" s'oppose à "le bavardage humain", "le monde", "les hommes", "l'Humanité", "la nature humaine", "les hommes".

Il témoigne de sa supériorité sur les autres hommes : "l'Humanité gardera sur sa joue le soufflet de mon épée".

Il veut être reconnu : "je leur ferai tailler leurs plumes".

Son ton est assuré : "il faut que", "il ne me plaît pas".

Il utilise une métaphore : "les hommes comparâtront devant le tribunal de ma volonté". Il devient juge de l'humanité, un peu comme un dieu. On retrouve cette idée avec "Il faut que le monde sache un peu qui je suis, et qui il est".

VI. Le rôle de Philippe

Dans cette scène, Philippe sert de confident. Il écoute Lorenzo.

C'est une figure positive. Lorenzo ne cesse de vouloir l'associer à son projet. Il lui pose des questions rhétoriques ("vois-tu").

Philippe laisse Lorenzo parler. Il ne l'interrompt pas. C'est Lorenzo qui domine la scène.

L'amitié entre les deux hommes se constate avec la répétition du mot "honneur" dans la scène. Cette idée est également soulignée par le chiasme : "si tu honores en moi quelque chose... c'est mon meurtre que tu honores".

Lorenzo justifie son meurtre en assurant qu'il le rendra digne de son ami : "c'est mon meurtre que tu honores, peut-être justement parce que tu ne le ferais pas".

Questions possibles de l'examineur (problématiques données par le jury) :

Comment Lorenzo justifie-t-il son projet ?

- I. L'inaction des républicains
- II. Un acte de purification
- III. Une question de vie ou de mort

Quel portrait est fait de Lorenzo dans cette scène ?

- I. Un homme en colère
- II. La solitude du héros

Annexe :

Les sources du tragique

L'ananké ou la fatalité. Chez Eschyle, Sophocle, Euripide le tragique naît d'une contradiction entre les désirs de l'être humain d'être heureux et la volonté des dieux qui imposent un destin cruel. Iphigénie est ainsi sacrifiée à la déesse Artémis alors qu'elle croyait qu'elle devait épouser Achille, Oreste obéit à l'oracle insensé d'Apollon qui lui dicte de venger son père, en tuant sa mère, même si ce geste attire sur lui la persécution des Erynnies ; Oedipe subit la vengeance des dieux contre sa lignée. A l'origine de la « machine infernale » on trouve un acte qui outrage les dieux et bouleverse l'ordre du monde : ainsi Atrée a commis un infanticide mais c'est sur sa lignée _ Agamemnon, Iphigénie, Oreste - que les dieux se vengent en entraînant chaque génération dans un nouveau crime. Les héros tragiques sont ainsi innocents et coupables : Oedipe ne savait pas quel crime il commettait, Oreste, tuant sa propre mère, est à la fois un meurtrier et un simple exécutant de la volonté d'Apollon. Au XX e siècle la notion de destin subsiste même si ce ne sont plus les dieux qui accablent l'homme mais l'histoire familiale ou l'Histoire du monde. Songeons au héros du roman de Bernard Flinck *Le Liseur* (« The Reader » porté à l'écran récemment) qui a aimé dans sa jeunesse une femme dont il apprend ensuite qu'elle a été gardienne dans un camp de concentration. Il portera toute sa vie la culpabilité

d'avoir aimé un monstre, incarnant en cela les remords du peuple allemand, nouvelle forme de fatalité qui s'abat sur une lignée.

La tragédie du devoir

Le héros est soumis à un devoir qui heurte ses sentiments les plus profonds, de là un dilemme entre devoir et sentiment, en sachant que quel que soit le choix les conséquences seront funestes. La notion de dilemme apparaît déjà dans la Grèce antique : Antigone doit choisir entre obéir aux lois de Créon qui ordonne de laisser son frère sans sépulture ou aux lois divines qui imposent de rendre les honneurs funèbres, Agamemnon doit choisir entre son devoir de roi et son devoir de père. Hamlet est lui aussi accablé par son devoir mais hésite devant la dimension métaphysique du crime (Le monologue « To be or not to be »). Le dilemme tragique est le moteur principal des tragédies de Corneille, ainsi Rodrigue doit venger son père mais perdre ainsi l'amour de Chimène, sa délibération héroïque s'exprime dans les célèbres stances de la scène 6 de l'acte I :

*Percé jusques au fond du coeur
D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,
Misérable vengeur d'une juste querelle,
Et malheureux objet d'une injuste rigueur,
Je demeure immobile, et mon âme abattue
Cède au coup qui me tue.
Si près de voir mon feu récompensé,
Ô Dieu, l'étrange peine !
En cet affront mon père est l'offensé,
Et l'offenseur le père de Chimène !*

*Que je sens de rudes combats !
Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse :
Il faut venger un père, et perdre une maîtresse.
L'un m'anime le coeur, l'autre retient mon bras.
Réduit au triste choix ou de trahir ma flamme,
Ou de vire en infâme,
Des deux côtés mon mal est infini.
Ô Dieu, l'étrange peine !
Faut-il laisser un affront impuni ?
Faut-il punir le père de Chimène ?*

D'autres personnages de Corneille sont confrontés à un dilemme : Polyeucte est écartelé entre sa foi chrétienne qui lui impose de briser les idoles et de mourir en martyr et son amour pour Pauline son épouse ; Cinna doit faire le choix de la vengeance ou du pardon envers les conjurés.

Chez Racine Agamemnon, Andromaque sont eux aussi soumis à un dilemme tragique. Au XXe siècle le dilemme est encore l'élément crucial des situations tragiques, ainsi Yanek dans *Les Justes de Camus* doit jeter une bombe par devoir révolutionnaire mais il s'y refuse pour ne pas tuer deux enfants dont la mort pour certains de ses camarades était pourtant sans importance. Dans le roman de William Styron *Le Choix de Sophie*, une jeune femme doit choisir devant un médecin sadique d'un camp de concentration lequel de ses enfants on va envoyer à la chambre à gaz et lequel elle pourra sauver.

La tragédie des passions

La passion, mot qui vient du verbe latin *patior*, souffrir, se définit essentiellement comme un « mouvement violent, impétueux, de l'être vers ce qu'il désire » Dictionnaire Larousse. La force des passions apparaît comme élément essentiel de la tragédie dès la Renaissance, remplaçant souvent celle du destin voulu par les dieux : dans les tragédies de Shakespeare Othello est victime de sa jalousie, Macbeth ou Richard III de leur ambition démesurée, nouvelle forme d'hybris. La passion est maléfique, aliène toute liberté, et entraîne une fin catastrophique. La tragédie des passions atteint son apogée avec l'oeuvre de Racine puisque même l'amour est une envie démesurée de posséder l'autre, quitte à le détruire s'il se refuse, ainsi Néron tyrannise Junie et fait assassiner son rival, Hermione charge Oreste de tuer Pyrrhus qui s'est refusé à elle, Phèdre subit son attirance pour Hippolyte son beau fils comme une malédiction divine « Vénus toute entière à sa proie attachée » -, pourtant il ne s'agit que d'un désir. Les personnages de Racine ne sont pas directement persécutés par les dieux mais plutôt abandonnés par eux et livrés à leur pulsions destructrices.

La tragédie de la liberté

Le mot est de Jean-Paul Sartre. Pour cet écrivain philosophe l'homme est condamné à être libre, nous ne pouvons nous prévaloir d'aucune fatalité ni d'aucune valeur morale supérieure pour ne pas accepter la responsabilité de nos actes, or cette liberté est pesante, effrayante. Ainsi dans *Huis clos*, trois personnages morts sont enfermés en enfer et chacun s'acharne à expliquer aux deux autres qu'il n'est pas responsable des crimes qu'il a commis, mais leur mauvaise foi, dont ils s'accommoderaient fort bien s'ils restaient seuls est démasquée par le regard sans pitié de ceux qu'ils veulent convaincre, de là la célèbre expression « L'enfer, c'est les autres ». « Ce que le théâtre peut montrer de plus émouvant est un caractère en train de se faire, le moment du choix, de la libre décision qui engage une morale et toute une vie... » Écrit Sartre ? Cette maxime peut s'appliquer aux *Justes* de Camus et à bien d'autres pièces modernes. Dans un XXe siècle qui vit la « mort » de Dieu et la remise en cause des idéologies, ou des valeurs morales qui guidaient les personnages de Corneille, le tragique réside dans la solitude de celui qui doit donner seul du sens à ces actes. *Les Justes de Camus* croient agir par solidarité envers le peuple mais étant incompris et déchirés par leurs incertitudes ils finissent seuls accablés par le poids de leur acte. L'être humain est libre mais cette liberté l'écrase.

L'absurde est l'autre grand moteur tragique du XXe siècle. Il naît de l'incompatibilité radicale entre le besoin humain de donner du sens au monde et l'inconsistance de tous les repères intellectuels et moraux : l'absence de Dieu, la désagrégation du langage. Vivre dans un monde qui nous est radicalement étranger, telle est la condition de l'homme absurde. Les personnages de Camus aussi bien ceux du théâtre que ceux des romans comme *La Peste* ou *l'Étranger* traversent cette expérience de l'angoisse liée à la condition humaine dans un monde privé de significations. La hantise de l'absurde atteint son paroxysme chez Ionesco et Beckett.

 **Envoyer le devoir à soumettre n°4**

