



Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

25 | 2017

Varia

*Un lycéen pas comme les autres à l'école des Anciens : le
« Parallèle littéraire » inédit entre les Iphigénie
d'Euripide et de Racine par Charles Maurras*

Etienne Maignan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/6095>

DOI : [10.4000/anabases.6095](https://doi.org/10.4000/anabases.6095)

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2017

Pagination : 11-58

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Etienne Maignan, « *Un lycéen pas comme les autres à l'école des Anciens : le « Parallèle littéraire » inédit entre les Iphigénie d'Euripide et de Racine par Charles Maurras* », *Anabases* [En ligne], 25 | 2017, mis en ligne le 01 avril 2020, consulté le 19 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/6095> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.6095>

ANABASES

Traditions et Réceptions de l'Antiquité

N° 25

2017

E.R.A.S.M.E.

Université Toulouse - Jean Jaurès

Sommaire

N° 25 - 2017

Historiographie et identités culturelles

Étienne MAIGNAN

Un lycéen pas comme les autres à l'école des Anciens :
le « Parallèle littéraire » inédit entre les *Iphigénie* d'Euripide
et de Racine par Charles Maurras II

Aude COHEN-SKALLI

Walter Spoerri (1927-2016) et les études sur Diodore de Sicile 59

Traditions du patrimoine antique

Michel LACAVE

Anabases en France 1900-2015. Pour une étude de la réception
de l'*Anabase* de Xénophon en France : doctrines,
opérations militaires et stratégies 71

Loïc MARCOU

La réception de l'Antiquité grecque dans le roman policier
néo-hellénique, de Yannis Maris à Petros Markaris 95

Archéologie des savoirs

Romain MILLOT

Catilina pour combien de temps encore ?
Actualités bibliographiques sur un conspirateur trop connu. III

Thibaud LANFRANCHI

La République romaine était-elle une république ? 137

Actualités et débats

- Claude AZIZA
Curiosa (1) 163
- Christine VAN CAUWENBERGHE-HOËT
*Marguerite Yourcenar et l'empereur Hadrien,
une réécriture de l'histoire.* Exposition au Forum antique de Bavay,
musée archéologique du Département du Nord,
du 4 février au 30 août 2016. 165
- Claude AZIZA
Antiquités parallèles (6) – Un Jésus insolite. 171

Relire les classiques des sciences de l'Antiquité

- Giorgio FERRI
Perché leggere ancora « Quirinus. Una divinità romana
alla luce della comparazione storica » di Angelo Brelich ? 179
- Angelo BRELICH
Quirinus. « Una divinità romana alla luce della comparazione storica »,
Studi e Materiali di Storia delle Religioni» XXXI, 1960, p. 63-119 191

L'atelier de l'histoire : chantiers historiographiques

L'Antiquité au musée (coordonné par Adeline Grand-Clément) (8)

- Pascal CAPUS
Chiragan : une nouvelle présentation
des œuvres au Musée Saint-Raymond. 253
- Antiquité et fictions contemporaines (coordonné par Oliviers Devillers) (12)
- Silvia STUCCHI
L'image de Rome et de l'empire dans les romans
de Danila Comastri Montanari 258

Comptes rendus

- Malika BASTIN-HAMMOU et Charalampos ORFANOS (dir.),
Carnaval et comédie (A. Ballabriga). 273
- Sophie BASCH (éd.), *Portraits de Victor Bérard* :
actes du colloque international organisé
à l'École française d'Athènes (5-6 avril 2013) (A. Fenet) 275

David J. BREEZE, <i>The Roman Army</i> (B. Rossignol)	277
Luciano CANFORA, <i>Il presente come storia.</i> <i>Perché il passato ci chiarisce le idee</i> (M. Suzuki)	278
Juan Ramón CARBO GARCÍA, <i>Apropiaciones de la Antigüedad.</i> <i>De getas, godos, Reyes Católicos, yugos y flechas</i> (G. Reimond)	281
Franz CUMONT, <i>Astrologie</i> (A. C. D. Panaino)	282
Koen DE TEMMERMAN et Kristoffel DEMOEN (éd.), <i>Writing biography in Greece and Rome: narrative technique</i> <i>and fictionalization</i> (M. Cambron-Goulet)	284
Hans-Christian GÜNTHER (dir.), <i>Augustus und Rom : 2000 Jahre Danach</i> (C. Landrea)	286
Steven HUNT, <i>Starting to Teach Latin</i> (Cl. Aziza)	287
Ana IRIARTE y Luísa DE NAZARE FERREIRA (coords.), <i>Idades e género</i> <i>na literatura e na arte da Grécia antiga</i> (B. Méndez Santiago)	288
M. JANKOWIAK et F. MONTINARO, <i>Studies in Theophanes</i> (O. Gengler)	290
Barbara LEVICK, <i>Catiline</i> (C. Landrea)	292
Bruce LINCOLN, <i>Politique du paradis. Religion et empire</i> <i>en Perse achéménide</i> (C. Bonnet)	294
C. Pisano, <i>Hermes, lo scettro, l'ariete. Configurazioni mitiche</i> <i>della regalità nella Grecia antica</i> (D. Bonanno)	295
Procopé de Césaree, <i>Histoire des Goths</i> (O. Gengler)	297
Stéphane RATTI, <i>L'Histoire Auguste.</i> <i>Les païens et les chrétiens dans l'Antiquité tardive</i> (R. Lorient)	298
Federico SANTANGELO, <i>Marius</i> (C. Landrea)	301
Marisa TORTORELLI GHIDINI (a cura di), <i>Aurum. Funzioni e simbologie</i> <i>dell'oro nelle culture del Mediterraneo antico</i> (C. Bonnet)	302
Thijs WESTSTELJN, <i>Art and Antiquity in the Netherlands and Britain.</i> <i>The Vernacular Arcadia of Franciscus Junius (1591-1677)</i> (P. Butti de Lima)	303
Résumés.	305
Index	311
Errata	315

The background features a complex, stylized white floral and leaf pattern on a light gray background. The design includes various elements such as long, pointed leaves, circular buds, and a large, multi-lobed flower-like shape at the bottom center. The overall aesthetic is clean and modern.

Historiographie et identités culturelles

Un lycéen pas comme les autres à l'école des Anciens : le « Parallèle littéraire » inédit entre les *Iphigénie* d'Euripide et de Racine par Charles Maurras¹

Etienne MAIGNAN

La recherche en sciences humaines n'est pas nécessairement condamnée à répéter à l'infini des spéculations sur des objets incertains. Un concours de circonstances² a mis entre nos mains un document inédit, un cahier de la

¹ Voici les différentes éditions et abréviations auxquelles nous aurons recours (la mention de Paris comme lieu d'édition ne sera pas précisée) :

- Euripide et François Jouan désignent cette édition : Euripide, *Iphigénie à Aulis, texte établi et traduit par François Jouan*, Les Belles Lettres, coll. « CUF », 1983.

- Abbé Bierre : Euripide, *Iphigénie à Aulis, texte grec publié avec des arguments analytiques, des notes sur les plus beaux passages et la traduction des autres, par M. l'abbé Bierre*, Librairie Poussielgue frères, 1879. Nous sommes sûrs que Maurras s'est servi de cette édition pour faire son travail. Voir la note 49 sur l'inventaire de la bibliothèque et les notes 92 et 137 pour les traductions recopiées.

- Racine désigne le texte français de l'*Iphigénie* de Racine, vérifié dans l'édition critique la plus récente : Racine, *Théâtre complet, édition critique par Alain Viala et Sylvaine Guyot*, Classiques Garnier, 2013, p. 727-817.

- Maurras possédait cette édition de Racine : *Œuvres complètes, avec une vie de l'auteur et un examen de chacun de ses ouvrages par Louis Moland*, Garnier Frères, 1875, t. 4. Quoique l'inventaire de la bibliothèque indique que cette œuvre est en état d'usage, plusieurs différences dans le texte français (notes 203, 204, 210) font penser que Maurras a eu recours à une autre édition que nous ne connaissons pas.

² Étant donné que nous cherchons régulièrement tout document qui permet d'approfondir la relation de Maurras à l'Antiquité entre sa naissance en 1868 et la

classe de Seconde de Charles Maurras, qui apporte des réponses décisives à trois questions récurrentes dans la recherche en réception de l'Antiquité dans l'œuvre de cet écrivain :

— Quelle connaissance cet acteur de la « Renaissance classique » au tournant des XIX^e et XX^e siècles, défenseur régulier de l'étude des langues antiques³, avait-il de la langue grecque ?

— Quel rapport au romantisme ce classique a-t-il reçu de l'école, lui qui dit maîtriser et mépriser le romantisme ?

— Dans une période qui remet en cause la classique « imitation des Anciens », quelle modalité de retour à l'antique structure ce parallèle entre un Ancien et un Moderne ?

Loin de nous cependant la bêtise de vouloir trop tôt et trop vite conclure, parce que ce document soulève à son tour deux questions, auxquelles nous nous proposerons de répondre en formulant de nouvelles hypothèses :

— Quelle est l'implication personnelle de Maurras dans cette comparaison entre Euripide et Racine, sachant que le sujet est régulièrement abordé dans la critique, que ce travail est supervisé par un professeur à forte personnalité et que cette réception s'appuie sur une édition d'Euripide abondamment annotée et commentée ?

— Pourquoi l'élève refuse-t-il de « décider » (selon sa propre expression) qui est le meilleur entre Euripide et Racine, alors que l'objectif du parallèle est de déterminer qui a le plus de mérite littéraire ?

Ces cinq questions nous permettront de présenter le cahier manuscrit du lycéen contenant le parallèle entre l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide et l'*Iphigénie* de Racine, rédigé en mai 1883, son contexte biographique et historique et ses enjeux littéraires et intellectuels.

parution de *Anthinéa* en 1901, nous avons été très enthousiaste en apprenant l'existence de deux cahiers scolaires portant sur l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide, toujours présents dans le riche fonds du domicile de Nicole Maurras, en attente d'être classés dans les cartons des Archives Nationales. Le premier cahier contient les notes de vocabulaire et de traduction de la pièce d'Euripide (voir la figure 1), le second le parallèle avec Racine dont nous reproduisons le texte à la suite (voir figures 2 et 3), suivi de projets inachevés sur *Phèdre*. Les cahiers sont signés et datés de la main de l'auteur, ce qui confirme l'authenticité des documents. Nous remercions donc Nicole Maurras de nous avoir transmis l'information et facilité l'accès aux documents.

³ Chacune de ces affirmations sera justifiée dans le développement des réponses.

La langue grecque

La réponse que nous avons trouvée jusqu'à maintenant pour la première question nous paraissait trop convenue. Ce partisan des antiques⁴, de l'enseignement et de l'usage du latin, depuis l'école jusqu'au doctorat⁵, lui qui participe à revendiquer « le principe gréco-latin⁶ » avec Jean Moréas⁷, comme fondement de la langue et des lettres françaises en 1891, – celui-ci ne devrait-il pas lire le latin et le grec comme sa langue maternelle ? Édouard Delebecque, ancien professeur de grec à l'Université d'Aix-en-Provence, s'était intéressé à la question du grec en 1972 et avait fourni la réponse la plus précise⁸. Mais sans accès aux archives, il ne parvient à répondre qu'en multipliant de petits indices tardifs et de seconde main, sans donner de réponse générale⁹. Nous savons à présent que

⁴ La bibliographie sur la question étant très abondante, nous ne signalons que deux références significatives : l'article de Pierre LASSERRE, « Charles Maurras et la Renaissance classique », *Mercur de France*, n° 150, Juin 1902, p. 589-612. La question a été abordée aussi dans *Anabases* par Catherine VALENTI dans son article « L'Action française et le cercle Fustel de Coulanges à l'école de l'Antiquité », *Anabases*, Toulouse, n° 4, 2006, p. 51-55.

⁵ « Accentuez le latin et le grec », *Gazette de France*, 15 décembre 1901 ; « Encore le latin », *Gazette de France*, 5 janvier 1902 ; « La querelle des Humanités », *Action française*, 11 et 13 Mai 1911 ; « Les Humanités », article de 1891 [date douteuse] au *Salut Social* reproduit par les *Cahiers Charles Maurras*, n° 30 (1969).

⁶ *Le Figaro*, 14 septembre 1891, Une, 5^e colonne, lettre de Jean Moréas ; développé dans *Le Figaro*, 23 septembre 1891, 2^e page, 2^e colonne, « L'École romane », écrit par Jean Moréas.

⁷ Jean Moréas (1856-1910), de douze ans aîné de Maurras, a aussi été touché par l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide et a écrit une traduction de la pièce, créée à l'été 1903 à Orange (d'après *Le Figaro*, 10 Juin 1903, p. 3, 4^e colonne et 21 Août 1903, p. 4, colonnes 3 à 6).

⁸ Édouard DELEBECQUE, « Maurras et la Grèce », dans *Études maurrassiennes*, Aix-en-Provence, 1, 1972, p. 39-57.

⁹ Les deux preuves les plus convaincantes étaient les suivantes : la compétence classique reconnue au professeur de Maurras, l'abbé Penon, et la préférence de Maurras pour un « Budé » bilingue plutôt que pour une traduction.

L'enfance est traitée p. 39 de l'article : « Il fut formé à la langue grecque au Collège catholique d'Aix, alors confondu avec le Petit Séminaire, dont le Supérieur, helléniste convaincu, invitait les volontaires à six heures et demie du matin, pour leur faire travailler le grec avant la classe. Maurras ne dit pas s'il fut de ce corps d'élite ; mais l'amour du grec régnait dans la maison, et nous savons qu'il lui fut inculqué par l'abbé Penon son maître qui, écrit-il, 'passait à juste titre pour le premier latiniste et le premier helléniste du diocèse, pour le plus éloquent et le plus entraînant des initiateurs à la vie de l'esprit.' » [citation interne : *Tragi-comédie de ma surdité*, Œuvres

Maurras, en 1883, a traduit en intégralité l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide, même s'il a eu besoin d'écrire sa traduction (ce qui signifie qu'improviser une traduction orale n'était pas évident), qu'il ne maîtrise pas l'accentuation¹⁰ et reconnaît avoir eu des difficultés pour comprendre les chants du chœur¹¹. Le lycéen est donc capable, non pas de retrouver quelques mots grecs qui correspondent à des mots français, mais de traduire mot à mot un texte grec de 1629 vers. L'exemple le plus révélateur de cette maîtrise du grec est une traduction disloquée qu'il propose, recourant à l'ordre des mots du texte grec pour mettre en valeur un coup de théâtre dans la pièce d'Euripide, la révélation que fait un vieillard à Clytemnestre, qu'Agamemnon a prévu de tuer leur fille :

παίδα σὴν πατὴρ ὁ φύσας αὐτόχειρ μέλλει κτανεῖν¹².

la fille tienne son père le ayant engendré de sa main veut tuer [*sic*]

Maurras commente ensuite le vers : « Quelle effrayante gradation ! le mot terrible, le coup de poignard est le dernier et termine d'une manière lugubre cette phrase dont l'inversion fait toute la beauté. Racine n'a pu l'égaliser ».

L'ordre des mots grecs, contraint par la versification mais libre du point de vue syntaxique, accentue l'effet de surprise et donne ici l'avantage à Euripide sur Racine.

Le romantisme

Dans la suite de ce que Maurras doit à ses années de formation, se pose régulièrement la question du romantisme défini comme ennemi naturel du

Capitales, Flammarion, 1954, t. IV, p. 49]

La maturité est abordée p. 41. Maurras « compare les traductions de la *Première Philippique* et veut une édition bilingue de Sophocle : 'Je me suis aperçu trop tard que ce n'était qu'une traduction... Tant pis ! retournez chez Budé. Prenez un 'texte et traduction?' (Bernard de VAULX, *Charles Maurras*, 1968, p. 76). Il aime 'conférer la traduction à l'original', à propos d'Hérodote. 'Sans y être grand clerc, je n'ai pas encore perdu mon amitié d'enfance pour la vivacité et la fraîcheur extrême des textes grecs.' » [Citation interne : « Sur le Père de l'Histoire », *Action française*, 29 Août 1912]

¹⁰ « Je dois estropier le texte, j'oublie les esprits, les accents. » *Dieu et le Roi, correspondance entre Charles Maurras et l'abbé Penon, 1883-1928, présentée par Axel Tisserand*, Toulouse, Privat, 2007, p. 418. Voir la note sur l'établissement du texte grec.

¹¹ « mais *Iphigénie* ! C'était la troisième fois que je la revoyais, hé bien ! ses chœurs me cassent la tête. J'entends qui bourdonnent à mes oreilles un tas de mots baroques, μὲν δὲ ἀμφὶ χθῆς, etc., etc. » Lettre du 18 Août 1884 à l'abbé Penon, *Dieu et le Roi*, p. 69.

¹² L'identification et la traduction de référence de ce vers se trouvent en note 118.

classicisme. On trouve régulièrement l'idée que Maurras, dans sa jeunesse, était admirateur du romantisme et qu'il en a toujours gardé le souvenir, ce qui constitue l'image séduisante d'une sorte de bohème défroqué¹³. Si ses œuvres de maturité révèlent un rejet profond du romantisme, ce rejet ne s'expliquerait donc pas par de l'ignorance¹⁴, mais par une supériorité d'analyse et une conscience supérieure des nouveautés du xx^e siècle naissant. L'homme aurait continué de promouvoir les « valeurs d'avant-garde de sa jeunesse¹⁵ ». Que nous révèle ce cahier qu'il a écrit à quinze ans ? Deux arguments se déduisent du texte : Maurras est effectivement familier de l'œuvre et de la sensibilité de Musset ; Maurras est partisan d'un retour universel aux sources antiques, non seulement pour les romantiques du xix^e siècle mais aussi pour les classiques du xvii^e siècle.

Entre les références à Voltaire et divers contemporains, la référence à Musset se détache nettement. Nous savions déjà que Maurras avait dit *a posteriori* avoir aimé Musset : il aurait eu, en entendant « les premiers vers de la *Nuit de Mai* », un « coup de foudre » envers ce « chantre divin du Printemps¹⁶ ». Au cours du parallèle, Maurras cite deux fois Musset pour profiter de la qualité imagée de son expression. Loin d'opposer les deux inspirations, classiques et romantiques, il se place du côté de Musset pour observer Racine et Euripide :

Parce qu'Euripide et Racine se sont élevés dans ces sphères éternelles où n'atteint jamais le vulgaire, doivent-ils être condamnés dans ces hauteurs sereines à se chamailler sans fin au gré d'un cuistre ou d'un pédant¹⁷ ? s'il nous est permis de nous approprier à notre thèse un vers d'A. de Musset.

La référence se teinte d'ironie, parce que « pédant » remplace « maçon » dans le texte de Musset et que la citation est employée justement de manière pédante, ce qui explique probablement la note marginale d'autodérision à cet endroit, au

¹³ Maurras développe cette idée dans ses textes à portée autobiographique et le thème est aussi analysé par Bruno GOYET, *Charles Maurras*, Presses de Sciences Po, 2000 et Stéphane GIOCANTI, *Charles Maurras, le chaos et l'ordre*, Flammarion, 2008.

¹⁴ Maurras justifie ainsi sa légitimité à écrire *Les Amants de Venise*, 1902 : « Dans ma province, de mon temps, c'est-à-dire entre 1875 et 1880, on ne quittait pas son collègue sans savoir [les *Nuits*, la *Confession d'un enfant du siècle*, les *Lettres d'un voyageur*] par cœur. De ces textes restés vivants dans la mémoire et qui se composaient, sans que j'y prisse garde, au fur et à mesure que les inédits paraissaient, est né ce petit livre ». Ce témoignage rétrospectif est à prendre avec des précautions : il ne s'agit pas de dire que les romantiques sont dans les programmes scolaires des années 1880, mais que certains professeurs se permettent des libertés et que les élèves ont des lectures personnelles.

¹⁵ Bruno GOYET, *Charles Maurras*, p. 148.

¹⁶ Stéphane GIOCANTI, *Charles Maurras*, p. 41.

¹⁷ L'identification de ce vers a lieu en note 212.

crayon de papier : « Que c'est bête ». La référence distanciée à un Musset lui-même ironique permet d'échapper à une querelle mesquine.

La complicité qu'entretient Maurras avec Musset protège en outre Musset du reproche de romantisme. Maurras développe une définition du romantisme lors d'une digression, en formulant une pique esthétique qui vise en réalité plutôt Hugo que Musset. Les romantiques se sont efforcés vainement de chercher le laid et ont oublié les Anciens :

Au lieu d'aller chercher l'étrange, le laid, l'horrible même, il aurait été bien facile à l'école romantique de revenir à ces principes des Anciens [la simplicité et la mesure], de remonter à ces sources pures de l'art qui l'auraient sans doute régénéré comme elles l'avaient créé.

La formulation fait penser à un conseil d'ami, qui veut rendre une tâche plus « facile ». Le conseil s'appuie sur un constat historique : l'art antique est une « source » renouvelable (si l'on nous permet d'employer ce mot écologique pour faire comprendre le langage plus biologique de « régénérer » qu'emploie Maurras) : son contact a renouvelé l'art et le peut encore aujourd'hui, « sans doute ». Privilégier le beau pur des Anciens sur le disparate moderne rappelle la vulgate néoclassique qu'est devenue l'analyse de Winckelmann, réactualisée par les manuels de théâtre classique de l'époque. Dans son *Cours de littérature dramatique* de 1843, régulièrement réédité, que Maurras cite dans l'étude, Saint-Marc Girardin compare différentes formes d'amour de la vie, une discussion que reprend également Maurras. Avant de mourir, l'Iphigénie d'Euripide regrette la lumière du jour¹⁸, tandis que l'Iphigénie de Racine regrette les honneurs¹⁹. Le critique en conclut : « C'est là le trait caractéristique de l'amour de la vie chez les anciens. Ce qui leur plaît de la vie, c'est la nature ; ce qui plaît aux modernes, c'est la société²⁰. » Mais tout vaut mieux que le cas d'Hamlet, le héros romantique qui, avant de mourir, fait des satires contre la vie : « Voilà comment on meurt différemment dans le Nord et dans le Midi : au Nord, faisant aux hommes et à la société des adieux pleins de satire et de dédains ; au Midi, faisant à la nature des adieux pleins d'amour et de regret²¹ », conclut l'Académicien. Euripide est

¹⁸ Euripide, v. 1218-1219. Sur ce vers et sa place dans la correspondance avec Penon, voir la note 169.

¹⁹ « J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis/Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie/Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie », Racine, IV, 4, v. 1193-1195, *Théâtre complet*, Classiques Garnier, 2013, p. 793.

²⁰ *Cours de littérature dramatique*, p. 27 (référence complète en note 38).

²¹ *Cours de littérature dramatique*, p. 29. Le monologue d'Hamlet est cité p. 28 : « Vivre ! supporter les traits et les injures du temps, les injustices de l'opresseur, les outrages de l'orgueilleux, les tortures de l'amour méprisé, les longs délais de la loi, l'insolence

donc plus simple que Racine qui est lui-même plus simple que Shakespeare, si l'on comprend la simplicité comme une vertu à la fois morale, philosophique, esthétique et rhétorique, idéal perdu du XIX^e siècle²². On peut donc également opposer la simplicité antique au grand XVII^e siècle²³. Maurras ne déroge pas à cette logique lorsqu'il formule à propos de Racine cet étrange regret :

Ah ! s'il avait voulu, ou plutôt s'il avait eu le courage de s'affranchir des vains scrupules de son époque, Racine avec la sensibilité et la délicatesse qui le caractérisent, aurait pu donner une impulsion plus vaste au théâtre français en le retrempeant à ses sources.

Le conseil semblerait impertinent du point de vue d'un lycéen d'aujourd'hui à qui l'on a appris comme une évidence que le théâtre classique du XVII^e siècle imite le théâtre antique. Mais Maurras saisit l'écart entre les deux conceptions du théâtre et formule le même conseil impossible pour Racine que pour l'école romantique : Racine « aurait pu » aller plus loin en retrouvant les « sources » antiques. Pour conclure sur le romantisme, Maurras n'a donc pas encore de discours systématique sur la question, il conçoit le romantisme comme une école esthétique comme une autre, peut-être un moment passager de l'art, qui ne peut se mettre qu'à la seule véritable école, celle des Anciens. Ici encore, Euripide marque un point dans la querelle avec Racine.

Imitation ou ressourcement ?

Nous pouvons à présent synthétiser la position du jeune Maurras par rapport à la problématique de l'imitation. Si l'art, à chaque époque, peut se renouveler au contact des Anciens, n'y a-t-il rien qui nous sépare d'eux ? Comment à l'inverse comprendre que le verbe « imiter » ne soit pas utilisé par

des grands en place et les avilissants rebuts que le mérite patient essuie de l'homme sans âme ! Vivre ! lorsqu'avec un poinçon on pourrait soi-même se procurer le repos ! » (traduction proche de celle de Pierre Letourneur, *Hamlet*, III, 1).

²² Mariane Bury consacre un chapitre de son livre à la nostalgie du simple au théâtre et commente l'ouvrage de Saint-Marc Girardin : « La supériorité des classiques, qu'il entend démontrer, provient du caractère général des passions simples que le théâtre classique agite, tandis que le théâtre romantique, plus anecdotique, confond passion et exception. » *La Nostalgie du simple : Essai sur les représentations de la simplicité dans le discours critique au XIX^e siècle*, Honoré Champion, 2004, p. 153.

²³ C'est ce que fait Louis Bertrand en 1897 : il qualifie le XVII^e siècle comme sévère (p. XV), froid (p. 2) ; Racine n'a pas compris la simplicité grecque (p. 129 de *La Fin du classicisme et le retour à l'antique*, Hachette, 1897).

Maurras quand on l'attend²⁴, au profit de différents verbes métaphoriques : « retremper », « remonter » ou « régénérer » ? Les Antiques ne sont donc plus des « modèles » à « imiter » mais des « sources », pour se « ressourcer » ? Il nous semble que Maurras a à l'esprit la métaphore fluviale lorsqu'il emploie le terme de « source » : ce paradigme suppose une distance géographique et historique entre la source et son prolongement, suppose que l'histoire soit une ligne avec un sens et que la source soit plus propre et moins abondante que le fleuve qui reçoit d'autres apports ; en bref, la « source » est lointaine, idéale et derrière soi, alors que le « modèle » est proche, incarné et devant soi. Ces considérations sur les remplacements possibles de la doctrine de l'imitation, tombée en discrédit au cours du siècle précédent, dépassent notre étude²⁵ mais sont nécessaires pour comprendre que la règle générale de fidélité à l'Antique peut s'accommoder de distances, principalement au nombre de deux dans notre texte : une distance rhétorique et une distance religieuse.

Euripide pêche plus souvent contre la rhétorique que Racine. Dans Racine, lors de la scène d'exposition, « le serviteur parle comme un avocat ». Mais ce reproche est plus régulier envers Euripide, qui se montre lourd, par ses digressions trop longues, sur la rhétorique justement, la politique ou la morale. Ménélas se laisse aller à « moraliser » les magistrats, Achille est le personnage le plus lourd, il se montre « déclamatoire » sur la sagesse, « déblatère » sur les devins, manque de « galanterie » avec Clytemnestre ; cette dernière lui réplique avec un « embarras sophistique » et se livre à une trop « longue histoire ». Le problème d'Euripide est bien de nature rhétorique : s'écarter de son propos, intervenir soi-même trop ouvertement à la place des personnages, formuler des sentences, oublier qui parle à qui.

Il est tentant de relier cette doctrine rhétorique à l'enseignement des théoriciens antiques, comme Aristote, que Maurras cite aussi. Une des qualités principales du style est la « convenance », τὸ πρέπον²⁶ : le style doit convenir « à l'espèce et à l'habitude²⁷ », c'est-à-dire à la personne et à sa condition sociale.

²⁴ Le substantif « imitation » qualifie uniquement la « belle imitation d'Homère », expression qui revient deux fois et semble stéréotypée. Le verbe « imiter » vient à l'occasion de détails, mais non dans la réflexion théorique.

²⁵ À la suite de Rousseau qui a estimé que les Anciens n'étaient plus des modèles évidents, pour Chateaubriand, « le danger de l'imitation est terrible ». Cette formule de *l'Essai sur les Révolutions* (1797, réédité chez Champion en 2009, p. 782) est commentée dans François HARTOG, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Seuil, 1^{ère} éd. 2003, 2012, p. 109.

²⁶ Cette idée revient dans tout le livre III de la *Rhétorique* d'Aristote, et est précisée en 1408a-b : coll. « CUF », 1980, p. 54-56.

²⁷ Aristote, *Rhétorique*, p. 55.

Le serviteur ne peut parler comme un avocat ni le héros Achille comme le philosophe Socrate. Mais sur ce point, après un long discours de Clytemnestre, Maurras formule un jugement bien étonnant, qu'on dirait adressé à la fois à Euripide et à lui-même :

– rhéteur ! rhéteur ! Quelle sottise habitude que de vouloir sans cesse remonter aux sources : les sentiments de notre âme ont-ils [ajout postérieur : jamais eu] quelque chose de commun avec la logique d'Aristote ?

Le retour aux sources est qualifié ici de « sottise habitude » et l'intériorité moderne n'a plus rien à voir avec la théorie antique d'Aristote. La formulation paraît contradictoire avec les déclarations de principes que nous avons citées plus haut, d'autant plus que Maurras reproche ici à Euripide de manquer de « couleur locale », principe de la rhétorique romantique par excellence²⁸ ! Il faut donc retirer le domaine de la rhétorique de l'invitation au « ressourcement » antique général. Sur le plan rhétorique, la source antique est un repoussoir et toute digression est priée de se faire discrète²⁹. L'auteur de théâtre ne doit pas faire de discours dans sa pièce, tout comme le romancier ne doit pas « faire des réflexions » mais plutôt être « présent partout, et visible nulle part³⁰ » selon le mot de Flaubert. Il peut transmettre un enseignement moral par la conduite de l'action, mais non pas exposer un enseignement moral³¹. Sur ce point, l'avantage va donc à Racine.

L'allusion aux « sentiments de notre âme » se comprend aussi par la différence de sensibilité religieuse. Cette question est d'une gravité extrême dans la

²⁸ Sur cette notion notamment définie par Hugo dans la préface de *Cromwell* [Garnier-Flammarion, 1968, p. 91], voir Vladimir KAPOR, « La Couleur anti-locale d'Eugène Fromentin », *Nineteenth-Century French Studies*, Université du Nebraska, n°34, 1/2, 2005, p. 63-74 et plus récemment Patrick NÉE, « Sur la couleur locale : l'exemple de Théophile Gautier », *Romantisme*, Armand Colin, n°157, 2012, 3, p. 23-32. Un comble : c'est à Racine que Mérimée reprochait de manquer de « couleur locale », d'après Patrick Née, p. 24.

²⁹ Ce discours est dû notamment au bouleversement des études littéraires au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, qui voient une dévalorisation progressive de l'enseignement de la rhétorique au profit de celui des belles-lettres et de l'histoire littéraire. Voir le chapitre d'André CHERVEL, « Un cours magistral : de la rhétorique à l'histoire littéraire », *Histoire de l'enseignement du français du XVII^e au XX^e siècle*, Retz, 2006, p. 728-767.

³⁰ Lettre à Louise Colet, 9 décembre 1852, *Correspondance*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, p. 204.

³¹ Nous retrouvons ce même souci de ne pas exposer de morale dans le texte des contes du *Chemin de Paradis* de 1895 (contredit, mais sous les attaques, par les nombreux paratextes).

critique maurrassienne, surtout avant la « Nuit du Tholonet » de 1885³², ce pourquoi nous nous efforcerons d'être prudents. Il semble qu'ici aussi Maurras se montre prudent, son premier lecteur étant probablement l'abbé Penon, son professeur particulier. Maurras fait des concessions au discours traditionnel : tandis qu'Euripide est « privé [...] des lumières de la Révélation », l'Iphigénie de Racine bénéficie d'une plus haute « élévation du caractère », son abnégation est « sublime ». L'analyse remonte à Chateaubriand qui a montré que les personnages de la littérature chrétienne avaient une vie intérieure plus riche que celle des païens, plus tourmentée et plus touchante, notamment Iphigénie :

Racine n'a donné ce courage à son héroïne que par l'impulsion secrète d'une institution religieuse qui a changé le fond des idées et de la morale. Ici le christianisme va plus loin que la nature, et par conséquent est plus d'accord avec la belle poésie, qui agrandit les objets et aime un peu l'exagération³³.

Maurras cite un propos semblable de Chateaubriand sur la *Phèdre* de Racine plus loin dans le cahier, en dehors de ce travail³⁴. Le lycéen a probablement aussi reçu des échos de cette interprétation par l'intermédiaire de l'abbé Penon³⁵. Mais il semble déjà manifester une distance, non certes sur le christianisme en général, mais sur la christianisation d'Iphigénie :

[Ses sentiments d'abnégation] ne choqueraient pas dans la bouche d'une martyre, mais peuvent paraître singulièrement déplacés dans celle d'une Grecque. Encore un coup ces sentiments sont surnaturels – chrétiens – c'est-à-dire sublimes, nous ne les condamnons pas en eux-mêmes, mais on peut en blâmer l'application.

La maladresse de l'expression (contradiction entre modalisation et insistance dans « peuvent paraître singulièrement » ; familiarité du « encore un coup », hésitation entre « surnaturels », « chrétiens » et « sublimes » ; passage à l'impersonnel du « nous » au « on ») montre tout du moins une gêne. L'attitude défensive par avance de ce passage montre que la foi de Maurras posait déjà question. Que

³² Une seule référence pour ce sujet à la bibliographie monumentale : Jacques PRÉVOTAT, *Les Catholiques et l'Action française, histoire d'une condamnation, 1899-1939, préface de René Rémond*, Fayard, 2001.

³³ *Génie du Christianisme*, deuxième partie, livre 2, chapitre 8, « La fille – Iphigénie », Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. 672.

³⁴ S'appuyant sur une référence très précise au *Génie du Christianisme*, édition de 1859, mention du chapitre et numéro de page (« 2^e partie, livre 3, p. 214 », c'est-à-dire p. 692 de notre édition de 1978) très proche du passage que nous avons cité.

³⁵ On peut le confirmer *a posteriori* par les débats sur le classicisme qui auront lieu plus tard entre les deux hommes : *Dieu et le Roi*, éd. cit., 2007, vers l'année 1896, notamment p. 421.

penser de cette conclusion où l'histoire littéraire est renversée et devient contre-factuelle :

Le poète grec dans les détails efface les plus beaux traits de Racine si on enlève à ce dernier les [rature] pensées empruntées à ~~au dog~~^{la} religion chrétienne.

La confusion sur ce sujet est totale, accentuée par les ratures du manuscrit³⁶. Faut-il donc comprendre que Racine aurait dû imiter le paganisme d'Euripide ? Ne tombe-t-on pas alors dans le travers le plus contesté de l'imitation, celui de la copie conforme ?

Sur cette dernière question, l'élévation des sentiments, la victoire de Racine n'est donc qu'apparente, selon un critère que Maurras remet en cause : en religion, Racine n'est pas meilleur qu'Euripide mais différent – ce qui met en difficulté le calcul du total. Pour récapituler les points, Euripide avait deux avantages, grâce à l'efficacité dramatique de sa langue et grâce à sa plus grande proximité avec la morale naturelle, mais Racine aussi a gagné deux points : sa plus grande « convenance » ou « couleur locale », ou pour le dire avec nos mots, discrétion rhétorique et la plus grande élévation des sentiments de son personnage principal. Nous arrivons au début des difficultés : Maurras ne procède pas explicitement par calcul³⁷ mais, de fait, il n'arrive pas à départager entre les deux auteurs. Pourquoi ? Il donne deux raisons à cette absence de conclusion, d'abord son humilité face à un sujet qui le dépasse, puis une égale admiration pour deux génies.

Nous abordons donc à présent nos deux dernières questions, à la réponse plus incertaine, en attendant aussi peut-être d'autres preuves. Les placer donc en fin d'introduction est une manière de susciter la lecture du détail du texte de Maurras, pour compléter les pistes proposées.

³⁶ Nous donnons le fac-similé de cette page en Figure 2 : fac-similé de la p. 39 du cahier, ici p. 32.

³⁷ Ce calcul que nous résumons dans l'introduction vise à refléter le travail de Maurras. Nous avons compté en effet les points que Maurras distribue aux deux auteurs, en relevant toutes les expressions de supériorité (et non pas de qualité), et en distinguant les points positifs d'éloge et les points négatifs de critique. Euripide obtient 19 points, en additionnant 5 critiques contre Racine et 14 marques de supériorité. Racine obtient 18 points, 6 de critiques contre Euripide et 12 de supériorité. Ce calcul confirme le nôtre, à savoir que les deux auteurs ont presque autant de mérites mais que Racine obtient un peu moins d'éloges (pour les manques de naturel) et Euripide un peu plus de critiques (pour la déclamation rhétorique).

L'implication personnelle

Même si les réflexions de Maurras révèlent déjà un questionnement intérieur, il faut rappeler d'une part que le sujet et la méthode de l'étude lui ont été imposés et d'autre part que Maurras s'inscrit dans une discussion qui traverse les siècles, depuis la création de la pièce de Racine en 1674 jusqu'à aujourd'hui³⁸, et qui oriente sa lecture. Peut-on donc départager ce qui vient des attentes de l'exercice et ce qui vient d'une réflexion personnelle ? La question peut paraître vaine et insoluble mais essayer d'y répondre est instructif. Il ne s'agira pas de savoir quelles idées Maurras aurait inventées, mais de comprendre en quoi son texte est écrit à plusieurs mains et dans quelle mesure le lycéen s'est impliqué dans son travail.

La comparaison des deux *Iphigénie* trouve une double actualité en 1882-1883, politique et scolaire. La figure d'Iphigénie peut être interprétée comme une figure de patriote, qui se sacrifie à la fois pour sa patrie et son peuple afin de vaincre les Barbares, thème d'actualité à l'époque du « patriotisme revanchard »

³⁸ La comparaison des deux *Iphigénie* est un sujet abordé régulièrement, depuis les débuts de la querelle des Anciens et des Modernes jusqu'à aujourd'hui, à la fois dans la littérature scolaire et dans la recherche universitaire. Citons les principales références, citées soit par Maurras soit par les éditions des *Iphigénie*, par ordre chronologique :

- Pierre PERRAULT, *Critique des deux tragédies d'Iphigénie, d'Euripide et de M. Racine, et la comparaison de l'une avec l'autre*, [vers 1678], réédité dans *l'Alceste* de Philippe Quinault, suivi de « La querelle d'Alceste : anciens et modernes avant 1680 », Genève, Droz, 1994 ;
- Pierre BRUMOY, *Le Théâtre des Grecs*, traduction de *l'Iphigénie en Aulide* [sic] d'Euripide suivie de « réflexions sur l'Iphigénie en Aulide d'Euripide, de Lodovico Dolce, de Rotrou et de Racine », Rollin père, Coignard et Rollin fils, 1730, t. 1 ;
- SAINT-MARC GIRARDIN, *Littérature dramatique*, Charpentier, 1843, t. 1, « De l'amour de la vie » ;
- Paul MESNARD, *Œuvres de J. Racine*, nouvelle édition revue et augmentée, Hachette, 1865, t. 3, notice d'*Iphigénie*, p. 118-121 ;
- Louis SÉCHAN, « Le Sacrifice d'Iphigénie », *Revue des études grecques*, 44 (1931), p. 421-426 ;
- Roy. C. KNIGHT, *Racine et la Grèce*, Nizet, 1974, p. 298-323.
- Jean-Michel GLIKSOHN, *Iphigénie, de la Grèce antique à l'Europe des Lumières*, PUF, 1985 ;
- La notice d'*Iphigénie* rédigée par Georges Forestier, *Œuvres complètes de Racine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, t. 1, p. 1555-1579.
- La dernière étude sur ce sujet : Claire NANCY, « Iphigénie, d'Euripide à Racine : une réécriture », *Poétique, revue de théorie et d'analyse littéraires*, 129 (2002) p. 33-50.

et des « bataillons scolaires³⁹ ». Cette lecture est confirmée dans notre texte⁴⁰ et par les étranges illustrations martiales sur le cahier de vocabulaire (voir la figure 1). Les programmes scolaires font aussi l'actualité : en 1882-1883, les deux *Iphigénie* sont au programme de la classe d'humanités, c'est-à-dire la seconde, celle d'Euripide au programme de grec explicitement depuis 1843 et celle de Racine au programme de français depuis 1880⁴¹. Ce programme permet naturellement que l'on compare les deux œuvres, ce qui est confirmé par l'un des sujets du baccalauréat de 1883 : « Vous supposerez un dialogue aux enfers entre l'Iphigénie d'Euripide et l'Iphigénie de Racine⁴² ». Maurras ne passe pas encore le baccalauréat et ne suit pas la classe comme les autres lycéens à cause de sa surdité⁴³, mais son professeur particulier a la présence d'esprit de lui faire travailler le programme en vue de l'année du baccalauréat littéraire en classe de « rhétorique », c'est-à-dire en première. Ce programme résonne particu-

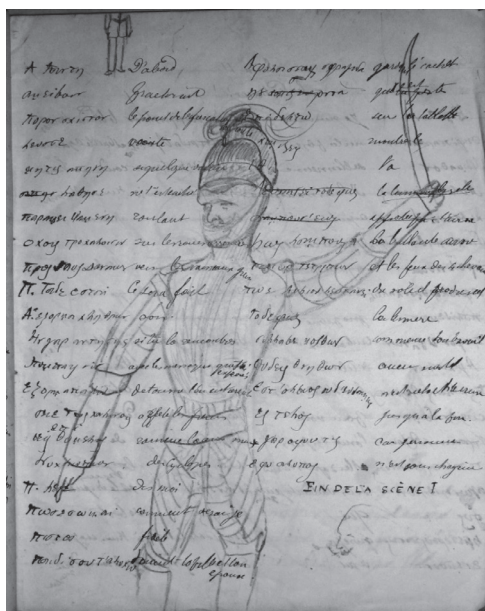


Fig. 1 : page de vocabulaire de la pièce grecque

³⁹ Dominique LEJEUNE, *La France des débuts de la III^e République, 1870-1896*, Armand Colin, 2011, p. 84. Paul Bert, ministre de l'Instruction publique, avait déclaré en 1891 : « Nous voulons pour l'école des fusils ». Iphigénie est un modèle antique de patriotisme, elle qui donne sa vie pour la victoire de la Grèce tout entière (Euripide, p. 115 et 122). La pièce montre aussi une crise politique, parce que ni Agamemnon ni Achille ne peuvent réfréner le désir populaire de sacrifier Iphigénie (Euripide, p. 110 et 113). Iphigénie, en plus de donner son nom à des pièces de théâtre, sert à nommer plusieurs bateaux de guerre armés pour des expéditions coloniales (d'autres « barbares » ?), notamment en 1877 (*Le Figaro*, 2 février 1877, 3^e page, 1^{ère} colonne).

⁴⁰ Voir le texte après la note 196.

⁴¹ André CHERVEL, [et alii], *Les Auteurs français, latins et grecs au programme de l'enseignement secondaire de 1800 à nos jours*, Institut national de recherche pédagogique, Publ. de la Sorbonne, 1986.

⁴² Martine JÉY, *La littérature au lycée : invention d'une discipline (1880-1925)*, Centre d'Études linguistiques des textes et des discours, Metz, 1998, p. 106.

⁴³ Stéphane GIOCANTI, *Charles Maurras, le chaos et l'ordre*, p. 44.

lièrement par rapport à la pédagogie de l'abbé Penon⁴⁴, qui fait par ailleurs l'éloge des « parallèles littéraires⁴⁵ », qui a demandé à son élève d'autres parallèles, surtout autour des fables de La Fontaine⁴⁶, mais aussi entre Lucrèce et Pascal⁴⁷. Nous ne savons donc pas dans quelle mesure exacte ce travail fut imposé ou non par Penon, si le cahier s'adresse à lui uniquement ou vise un autre public⁴⁸ ni dans quelle mesure il reflète la transmission orale du professeur.

Le deuxième contre-argument se trouve dans l'édition où Maurras a trouvé le grec. Nous avons les preuves suffisantes pour déterminer exactement cette édition : *Iphigénie à Aulis, texte grec publié avec des arguments analytiques, des notes sur les plus beaux passages et la traduction des autres, par M. l'abbé Bierre*, Librairie Poussielgue frères, 1879, grâce à l'inventaire de la bibliothèque familiale de Martigues⁴⁹. Cette édition fournit non seulement le texte grec, mais aussi une introduction sur la postérité du texte, la structure des scènes, un recueil des « Imitations de Racine » et encore de très nombreuses notes d'analyse, de traduction et de réception. L'abbé Bierre oriente donc la critique du style d'Euripide en le caractérisant ainsi :

⁴⁴ Sur cette figure, voir René RANCŒUR, « Monseigneur Penon, maître de Charles Maurras et évêque de Moulins » dans les *Études maurrassiennes*, Aix-en-Provence, 4, p. 235-250.

⁴⁵ Le parallèle littéraire a un intérêt pédagogique (il frappe les esprits de la jeunesse par des comparaisons), religieux (il montre l'articulation entre auteurs païens et chrétiens) et littéraire (il fait remarquer les différences de style et la permanence des sentiments) : « Discours de Mgr. Penon, évêque de Moulins », dans *Assemblée générale des évêques et séance solennelle de rentrée du 9 novembre 1921*, Facultés catholiques de Lyon, p. 5-28. Cote BnF : MFICHE 8-R-30964. Cet exercice a l'avantage aussi d'exercer à la disposition plus qu'à l'invention et à l'élocution, plus proche de nos commentaires que des anciens discours.

⁴⁶ Ces parallèles ont aussi été écrits vers Avril-Mai 1883. Voir les *Cahiers Charles Maurras*, Librairie Diffusion Université Culture, n°22, « Le rat de ville et le rat des champs dans Horace et La Fontaine » et « Le Lion et le Moucheron dans Ésope et chez La Fontaine ». Voir aussi dans les *Cahiers Charles Maurras* n°27, « Le Loup et le Chien dans Phèdre et dans La Fontaine ».

⁴⁷ Nous n'avons malheureusement pas réussi à accéder au texte, ignorant où se trouve le document. Un résumé a été fait par Marcel DECREMPS, « Maurras entre Lucrèce et Pascal », *Bulletin Charles Maurras*, 15 (2002), p. 24-29.

⁴⁸ Les cahiers sur La Fontaine ont été publiés dans le « Cahier d'honneur du Collège d'Aix ». C'est peut-être en vue de cette publication que Maurras tient compte d'éventuelles lectrices en leur demandant pardon pour le manque de galanterie d'Achille à la suite de la note 143 ?

⁴⁹ L'inventaire de la bibliothèque de Maurras indique avec plusieurs preuves (exemplaire usagé, annoté, dessiné et marqué par le lycéen : « C. Maurras / classe d'humanités / 9 oct. 1882 ») que Maurras a étudié cette édition exacte de l'abbé Bierre mentionnée dans la note 1.

Aussi, tout en blâmant chez lui une certaine affectation maniérée, et l'abus de sentences morales, il faut rendre justice à la pureté, à la grâce et à la facilité de son style, 'doux comme le miel et harmonieux comme le chant des sirènes'⁵⁰.

Le reproche contre la rhétorique d'Euripide n'est donc pas vraiment original. En outre, plusieurs traductions proposées par Maurras sont des copies des traductions de Bierre, ainsi que certains commentaires, identifiés par nous dans les notes. Peut-on donc parler de plagiat, puisque le nom de Bierre n'est jamais cité ? La question du plagiat ne se pose sans doute pas dans les mêmes termes qu'aujourd'hui, et si plagiat il y a, nous ne voyons là rien que de très honnête⁵¹.

Nous pouvons répondre en partie à ces contre-arguments grâce à ce que nous avons établi plus haut, en associant les pensées de jeunesse aux pensées de la maturité, sur l'intérêt pour le beau et le simple antiques, conscient des écarts des Modernes. Nous pouvons aussi souligner le soin que Maurras a apporté à ce travail, notamment dans son écriture, ses corrections, sa recherche de l'expression la plus précise, sa copie minutieuse du grec. La plupart des traductions du grec sont trouvées par Maurras et améliorent les traductions trop éloignées de l'abbé. Si le devoir s'inscrit donc dans un contexte de programme scolaire, rien n'indique qu'il ait été fait « par-dessus la jambe », avec hypocrisie ou efforts pénibles. Les marques de fantaisie montrent au contraire que Maurras s'est probablement engagé de bonne grâce dans ce travail et y a trouvé un plaisir personnel.

« Bien téméraire celui qui [...] oserait [...] décider entre elles »

Le lycéen Maurras ne se permet pas de facilité au cours de son travail, comme de laisser son lecteur décider (très en vogue aujourd'hui) ou d'estimer que ce débat vieux de deux siècles ne se pose plus. Il conduit le parallèle du début des deux pièces à leur dénouement, en passant par le caractère des personnages, leurs rapports entre eux, l'agencement des scènes, en s'intéressant au détail des deux textes, comme dans un travail littéraire de bonne qualité. Sur chaque détail, il donne raison à Euripide ou à Racine, tout en conservant des nuances. Pour ce que nous pouvons en juger, il nous semble que cela correspond en partie aux attentes

⁵⁰ Abbé Bierre, 1879, « Notice sur Euripide », p. VI. Nous n'avons pas identifié la citation insérée, mise à part l'inspiration homérique.

⁵¹ Le problème du plagiat aujourd'hui est de susciter la paresse et l'aveuglement par le biais du « copier-coller » informatique à partir de sources douteuses. La question n'est pas la même si la source est un livre savant et la procédure la copie à la main. La dimension personnelle du travail scolaire était peut-être aussi moins mise en valeur qu'aujourd'hui. Anatole FRANCE a même écrit une « Apologie pour le plagiat », *La Vie littéraire*, 4^e série, Calmann-Lévy, sd.

de l'exercice du parallèle, qui doit permettre à la fois d'établir les mérites respectifs des deux auteurs et de « décider », comme écrit Maurras, de prendre parti, de trancher, d'estimer qui est le meilleur, sans aucune précaution relativiste. Le parallèle entre « Le Renard et la Cigogne dans Phèdre et La Fontaine » nous donne un modèle plus canonique. Maurras met en valeur les qualités des deux auteurs, quoique déjà avec une préférence : « Le premier, bref et concis jusqu'à l'obscurité et la sécheresse, le second au contraire, vif, gracieux, enjoué, déployant avec un goût parfait toutes les richesses de sa brillante imagination⁵². » Les suffrages penchent rapidement en faveur de La Fontaine : « Il n'y a pas d'hésitation possible entre Phèdre et La Fontaine : c'est à ce dernier que revient l'honneur d'avoir créé le véritable apologue⁵³ ». Comment donc comprendre la conclusion de notre parallèle entre Euripide et Racine, où Maurras refuse de donner la supériorité générale à l'un ou à l'autre ?

L'inscription de ce débat dans la Querelle des Anciens et des Modernes faisait plutôt attendre une conclusion en faveur de Racine⁵⁴, – si l'on considère Racine comme Moderne alors qu'il était personnellement partisan des Anciens⁵⁵ – et si l'on essaie de déduire la position de Maurras des victoires régulières qu'il donne à La Fontaine. À l'inverse, la désinvolture de l'élève envers son maître, son goût pour les Anciens⁵⁶ et sa singularité païenne auraient dû lui faire choisir Euripide. Maurras a-t-il voulu ne pas froisser son lecteur chrétien en exprimant sa sympathie pour un païen ? Manifeste-t-il malgré tout une lassitude en fin de travail et un abandon à la facilité ? Ou bien estime-t-il véritablement que la question est indécidable ?

Dans un seul autre parallèle, Maurras a manifesté la même difficulté à décider, celui entre Lucrèce et Pascal, deux auteurs à la doctrine « extrême », Lucrèce étant le « dernier mot du paganisme philosophique et Pascal le dernier mot du

⁵² *Cahiers Charles Maurras*, n° 27, p. 49.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Oser comparer les deux pièces suppose qu'elles soient comparables : Pierre Perrault dans sa *Critique des deux tragédies d'Iphigénie* se justifie d'oser comparer les deux pièces, avis « qui a choqué tant de gens habiles, que les ouvrages anciens ne sont point non seulement inimitables par les auteurs de ce siècle mais qu'il y en a en ce temps qui non seulement leur peuvent être comparés mais aussi qui l'emportent beaucoup sur ceux des anciens », *Alceste*, p. 127.

⁵⁵ Les éditeurs d'*Alceste* soulignent le paradoxe de la situation de Racine : « l'adversaire de Charles [Perrault] dans le débat [des Anciens et des Modernes], est devenu ironiquement le sujet de louange de Pierre », *Alceste*, p. xxxviii.

⁵⁶ Dans *La Gazette de France* du 23 Juillet 1894, Maurras réactualise la Querelle des Anciens et des Modernes en écrivant une lettre fictive à Mme Dacier, pour lui expliquer la poésie barbare de Leconte de Lisle.

christianisme⁵⁷ ». L'éditeur résume ainsi la conclusion : « Maurras de conclure en demandant de fléchir nos genoux et de courber nos fronts à l'apostrophe impérieuse de Pascal : Écoutez Dieu ! » Il ne peut s'agir ici d'adorer une divinité à genoux, mais il est tout à fait possible d'admirer deux génies le livre à la main. N'est-ce pas du meilleur goût que de conclure sur l'indicible ?

Notes sur l'établissement du texte

Note sur l'établissement du texte grec.

Nous nous efforçons de suivre le manuscrit de Maurras le plus exactement possible et d'indiquer en note les cas problématiques. Néanmoins certaines modifications marginales étaient nécessaires : Maurras ne recopie pas les accents du grec, met des points sur les iotas, ne distingue pas entre les α et les χ , ce qui pose problème pour la transcription de son texte grec. Fallait-il recopier un texte fautif d'après les critères universitaires actuels ? Heureusement, ce problème ne concerne que la graphie, étant donné que Maurras ne crée pas de texte grec et que le sens n'est pas modifié par cette copie lacunaire. Nous avons donc pris le parti de nous référer à l'édition qu'il a consultée, celle de l'abbé Pierre parue en 1879⁵⁸, rapportée à l'édition française de référence, celle de François Jouan dans la Collection des Universités de France, pour rétablir les accents corrects.

Note sur l'établissement du texte français.

La question se pose aussi à propos du texte français. La règle générale est de conserver strictement le texte original, en indiquant les ratures et additions par une disposition adaptée du texte informatisé⁵⁹. Les exceptions à la règle de l'exactitude sont les suivantes : nous rétablissons les conventions typographiques d'aujourd'hui⁶⁰, soit que le lycéen ne les maîtrise pas, soit qu'en 1883 les

⁵⁷ Voir l'article de Marcel DECREMPS cité en note 47.

⁵⁸ Sur cette édition, voir la note 49.

⁵⁹ Il est possible que conserver les ratures ne soit pas du goût de l'auteur qui a pris soin en général de présenter proprement son texte. Il ne s'agit pas d'un brouillon pour soi mais bien d'un travail pour un lecteur. Néanmoins, comme il n'y a pas eu de corrections d'épreuves et que les variantes sont significatives, il nous semble légitime de retranscrire les différents mouvements de l'écriture.

⁶⁰ Maurras ne distingue pas entre les points de suspension et les points de coupure de citation entre crochets, ni entre les points virgule et les deux points ; il n'introduit jamais les citations par deux points, écrit « etc... », ne met pas de majuscule aux noms

conventions étaient différentes. Nous rétablissons aussi l'orthographe lorsqu'elle est manifestement fautive⁶¹. Nous ajoutons aussi quelques virgules de lisibilité qui manquent autour des appositions et des compléments circonstanciels.

Etienne Maignan

Université de Toulouse - Jean Jaurès
(UT2J), PLH-ELH
Maison de la Recherche
5, allées Antonio Machado
31058 Toulouse cedex 9
emaignan@univ-tlse2.fr

de nationalité, sépare parfois le sujet et le verbe par une virgule, fautes néanmoins encore régulières chez nos étudiants.

⁶¹ Y compris l'accent de « poète », écrit systématiquement « poète », archaïsme à la mode.

Le cahier

Iphigénie à Aulis
et
Iphigénie en Aulide⁶² par
Racine et Euripide
Parallèle littéraire

Nous allons mettre aux prises les deux poètes dont les caractères sont le plus ressemblants ; Racine et Euripide, ces *princes du pathétique* qui remuent jusqu'au fond de l'âme par la tendresse et l'émotion dont leurs beaux vers sont empreints. Quel sujet d'ailleurs de plus touchant que celui-ci : une jeune fille qui voit déjà s'ouvrir devant elle les horizons de la vie, se défendant ~~contre~~^{sous} l'étreinte du trépas qui la menace ; son innocence, sa candeur, tout est fait pour nous pénétrer d'une pitié profonde envers cette ~~la~~ malheureuse enfant immolée à l'ambition paternelle ?

Certes les deux poètes ~~ont~~ nous ont tracé un tableau émouvant de ce drame horrible ; mais il est utile de comparer les moyens qu'ils ont mis en œuvre pour arriver à ce but de nous inspirer une [tendre] admiration pour leur talent ; c'est ce que ce parallèle va essayer ~~de faire ressentir~~ :

Les scènes d'exposition⁶³

Euripide a un début d'une admirable simplicité :

ᾠ πρόσβυ, δόμων τῶνδε πάροιθεν
στείχε⁶⁴.

Vieillard, de la maison sors !

⁶² Il semble que Maurras mélange « Iphigénie à Aulis » qui est le titre de la pièce d'Euripide et « Iphigénie en Aulide » qui désignerait, à tort, le texte de Racine. Il n'est pas le seul à commettre ces imprécisions : l'édition de Racine établie par Louis Moland qu'il possédait (*Œuvres complètes*, 1875, t. 4) nomme la pièce d'Euripide *Iphigénie en Aulide* (p. 140) mais critique ce titre pour la pièce de Racine (p. 168). Le mot « Aulide » figure aussi dans la préface de Racine, mais Georges Forestier (édition citée de 1999) estime que ce nom de région est une invention de Racine, qui confondrait la déclinaison de l'ablatif latin « Aulide » avec le radical du nom de la ville « Aulis ». La pièce de Racine se nomme simplement *Iphigénie*.

⁶³ Le manuscrit de Maurras ne porte pas de titres intermédiaires. Nous les ajoutons par souci de lisibilité.

⁶⁴ Euripide, p. 59, v. 1-2 (nous ne précisons pas les titres, parce que nous étudions uniquement *Iphigénie à Aulis* d'Euripide et *Iphigénie* de Racine, dans l'édition citée en introduction).

Racine, plus majestueux selon les habitudes de la tragédie française, manque son effet et ~~para~~ ses deux vers paraissent ~~dans~~ d'une grandeur peu convenable au sujet.

Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille.
Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille⁶⁵.

Le poète grec exprime avec bonheur la solitude et le silence de la nature : on voit qu'il a un sentiment profond de ses beautés, il ne se contente pas de les décrire, il les peint, les ~~insère~~^{grave} dans ses vers : Quelle harmonie imitative

οὐχουν φθόγγος⁶⁶ γ' οὐτ' ὀρνίθων
οὔτε θαλάσσης· σιγαὶ δ' ἀνέμων
τόνδε κατ' Εὐριπον ἔχουσιν⁶⁷.
Aucun bruit... ni des oiseaux,
ni de la mer : ~~les vents sont silencieux sur l'Euripe~~ et le silence des vents
règne⁶⁸ sur l'Euripe.

Racine a^{s'est} rapproché de ~~cette belle harmonie~~ l'harmonie imitative dans ce vers :

Mais tout dort... et l'armée... et les vents... et Neptune⁶⁹.

Mais combien est-il pas inférieur à son modèle dans ~~le tableau~~ la peinture⁷⁰ du trouble d'Agamemnon, tandis qu'Arcas⁷¹ le presse de ses questions :

Heureux qui, satisfait de son humble fortune,
Libre du joug superbe où je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché⁷².

⁶⁵ Racine, I, 1, p. 743, v. 1-2.

⁶⁶ οὐχουν φθόγγος : note de l'abbé Bierre, p. 2 : « Voir les imitations de Racine à la fin de la tragédie. »

⁶⁷ Euripide, p. 59, v. 9-11.

⁶⁸ Maurras a mis le verbe au pluriel, peut-être parce que le grec indique « les silences de vents règnent ».

⁶⁹ Racine, p. 743, v. 9. Vers donné en notes de fin de volume dans l'édition de l'abbé Bierre, p. 121, mais sans les points de suspension.

⁷⁰ La correction « tableau » est au crayon à papier, rayé à la plume et « peinture » est réécrit au même endroit que rayé précédemment.

⁷¹ Arcas : domestique d'Agamemnon chez Racine.

⁷² Racine, I, 1, p. 743, v. 10-12. Vers cités par l'abbé Bierre.

Puis comme son serviteur lui fait un tableau pompeux de sa puissance :

Non ! tu ne mourras point ! je n'y puis consentir⁷³.

Quelle beauté au contraire dans cette peinture que fait le vieillard, étonné de l'état où il voit son maître !

Σὺ δὲ, λαμπτήρος φάος ἀμπετάσας,
 δέλτον τε γράφεις
 τήνδ', ἦν πρὸ χερῶν ἔτι βαστάζεις,
 καὶ ταῦτ' ἀπάλιν γράμματα συγχεῖς
 καὶ σφραγίζεις λύεις τ' ὀπίσω
 ῥίπτεις τε πέδῳ πεύκην, θαλερὸν
 κατὰ δάκρυ χέων⁷⁴,

Et toi, ayant approché la lumière d'un flambeau
 tu écris cette lettre,
 Que tu tiens dans les mains
 Puis tu effaces les caractères,
 Tu la scelles, tu la rouvres encore,
 Tu jettes la tablette à tes pieds,
 Versant de grosses larmes.

Puis quelle violence affectueuse dans les supplications du vieillard :

Καὶ τῶν ἀπόρων οὐδενὸς ἐνδεῖς
 μὴ οὐ μαίνεσθαι⁷⁵.

Et tu ne manques de rien ~~pour paraître~~ d'aucune chose manquante [sic]
 Être Ne pas fou Pour ne pas être fou

τί πονεῖς; τί πονεῖς;
 τί νέον περὶ σοι, Ἀγάμεμνον ἄναξ⁷⁶ ;

⁷³ Racine, I, 1, p. 745, v. 40. Vers non cités par l'abbé Bierre.

⁷⁴ Euripide, p. 60, v. 34-40. L'abbé Bierre commente « πρὸ χερῶν », « συγχεῖς » et « πεύκη ».

⁷⁵ Euripide, p. 61, v. 41-42. François Jouan traduit : « rien ne manque à ton désarroi qui touche à la folie. » L'abbé Bierre commente : « Cette irrésolution donne à Agamemnon l'apparence d'un homme en démente. »

⁷⁶ Euripide, p. 61, v. 42-43. Le texte grec de Maurras n'est pas le même que celui de l'abbé Bierre en 1879 ni le même que celui de François Jouan dans l'édition CUF.

Abbé Bierre	François Jouan
τί πονεῖς ; τί πονεῖς ; τί νέον, τί νέον περὶ σοι, βασιλεῦ ;	[τί νέον τί πονεῖς ;] τί πονεῖς ; τί νέον περὶ σοι, βασιλεῦ ;

Le texte de Maurras est bien sûr plus proche de celui de l'abbé par les répétitions, mais Maurras semble avoir omis le début du vers 43 et ajouté une fin différente, qui est la

De quoi souffres-tu ? de quoi souffres-tu ?
 Qu'y a-t-il de nouveau en toi, roi Agamemnon ?

Ce qui caractérise la différence du théâtre grec et du cothurne français, c'est la simplicité sans bassesse qui règne dans le premier quand les circonstances ~~l'exigent~~ le demandent ; ainsi dans Racine, le serviteur parle comme un avocat ; tandis qu'il y a dans Euripide un naturel qui ~~ne manque pas de~~ n'ôte rien au charme de la pièce.

Mais nous ne pouvons pas en dire autant du long récit d'Agamemnon : « Léda, fils de Thestis, eut trois filles⁷⁷, etc. » Attaché depuis longtemps à la personne du roi, le vieillard doit savoir tout sur le bout du doigt. Aussi Racine n'a-t-il commencé qu'au moment où les vents cessent d'agiter la mer : le reste n'est dans Euripide qu'un hors-d'œuvre.

D'ailleurs chez le poète français, quelle beauté harmonie dans ces vers quelques mots :

Le vent qui nous flattait nous laissa dans le port :
 Il fallut s'arrêter, et la rame immobile inutile
 Fatigua vainement une mer immobile⁷⁸.

Il caractérise mieux le faible Agamemnon en détaillant les moyens employés par Ulysse pour faire taire ~~son~~ en lui l'amour paternel :

Mais bientôt rappelant sa cruelle industrie,
 Il me représenta l'honneur et la patrie,
 Tout ce peuple, ces rois, à mes ordres soumis,
 Et l'empire d'Asie à la Grèce promis ;
 De quel front immolant tout l'État à ma fille,
 Roi sans gloire, j'irais vieillir dans ma famille.
 Moi-même, je l'avoue avec quelque pudeur,
 Charmé de mon pouvoir, et plein⁷⁹ de ma grandeur,
 Ce nom de roi ^{des rois}, et de chef de la Grèce
 Chatouillait de mon cœur l'orgueilleuse faiblesse⁸⁰.

Enfin, comme la tendresse paternelle a un beau réveil dans la tragédie française !

clausule d'autres vers, comme le v. 3, 13, 421 ou 828 : « Ἀγάμεμνον ἄναξ ». Aucune note ou autre édition ne justifie une telle leçon.

⁷⁷ Traduction du vers 49 d'Euripide.

⁷⁸ Racine, I, 1, p. 745, v. 48-50.

⁷⁹ Maurras a inventé « rempli » à la place de « et plein », donné par les éditions Moland (p. 172) et Classiques Garnier (p. 746).

⁸⁰ Racine, I, 1, p. 746-747, v. 73-82.

Ma fille qui s'approche et court à son trépas,
 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,
 Sa jeunesse, mon 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 récompenser⁸¹.

Mais ce n'est pas le seul motif qui détermine Agamemnon dans Racine ; Achille revenant vainqueur au camp des Grecs, Achille qui aime véritablement Iphigénie va ~~la réclamer~~ entraver ses desseins.

À ce propos se pose d'elle-même une question capitale : la passion réelle d'Achille est-elle avantageuse ou non à l'ensemble de la pièce ? Si nous examinons le caractère d'Achille tel qu'Homère nous l'a transmis, évidemment non ! mais à ne considérer que la pièce en elle-même, nous répondrons par l'affirmative. En effet, le nœud se complique agréablement de la fureur du jeune héros : dans Euripide, Agamemnon ne doit redouter qu'un certain froissement de sa part pour lui avoir emprunté son nom sans son aveu, tandis que dans Racine, le dévouement d'Iphigénie, ~~la colère de son ami qui [illisible]~~ qui brise ses affections pour obéir à son père, n'en deviendra que plus touchant et plus admirable ^{mais} au détriment du naturel. Nous avons donc vu Agamemnon remettre une lettre à pour Clytemnestre lui [illisible] ordonnant de retourner ; car Achille a changé d'avis ; ceci est commun ~~[rature]~~ aux deux ~~poètes~~ pièces ; mais ~~dans~~ chez le poète français, il y a ceci de particulier que le roi ordonne à Arcas d'insinuer un amour prétendu du ~~jeune~~ héros pour la jeune Ériphile ; ici, cela ne fait que donner plus de vraisemblance à cette fable ; mais plus loin ^{à propos de ce rôle} nous aurons ^{sur ce sujet} à faire bien des réserves.

Dans cette scène, nous venons de le voir, les deux tragiques ont des analogies nombreuses : Racine a souvent imité et quelquefois traduit son devancier, mais en revêtant tout cela du cachet de grandeur qui le caractérise. Mais le plan change complètement après ~~cette~~ ~~entre~~ ce long entretien.

Les différences de structure

Chez Euripide, Ménélas arrive et surprend le billet au [*sic*] vieillard ; tandis que dans Racine la scène est occupée par ^{Agamemnon}, Ulysse et Achille qui vient ~~þ~~ à la fois pour presser le départ et réclamer la main d'Iphigénie qu'on lui a promise.

⁸¹ Racine, I, 1, p. 748, v. 112-120.

Les hésitations du malheureux frère donnent⁸² lieu à cette belle réponse du fils de Pelée :

Je puis choisir, dit-on, ou beaucoup d'ans sans gloire,
Ou peu de jours suivis d'une longue mémoire⁸³ etc.

Resté seul avec Agamemnon, Ulysse découvrant la douleur du roi essaie de le rétablir dans sa première résolution ; Agamemnon, si sa fille arrive, promet de la sacrifier⁸⁴ ; mais il est frustré de ses espérances par l'apparition d'Eurybate⁸⁵ qui vient annoncer l'approche des voyageurs un moment égarés de leur route.

Quelle simplicité dans Euripide :

ἀλλ' ὡς μακρὰν ἔτεινον, εὐρυτον παρὰ
κρήνην ἀναψύχουσι θηλύπουν βάσιν⁸⁶

Comme elles ont fait une longue route, elles rafraichissent au bord d'une source limpide leurs pieds délicats⁸⁷.

Sens vrai, plus touchant dans les lamentations d'Agamemnon, il ne se contente pas de fausse moraline sur la condition des rois, il retrace d'une manière la plus explicite le courroux de Clytemnestre, les prières d'Iphigénie, et les vagissements du petit Oreste εὐσύνετ' ἀσυνέτως⁸⁸.

D'autre part, Racine a mieux compris les convenances en substituant le rôle d'Ulysse à celui de Ménélas qui est trop intéressé à cette affaire pour ne pas devenir odieux par les menaces proférées avant l'arrivée de la jeune fille.

Il ne peut du reste faire entendre la voix de la gloire ~~et de l'ambition~~ puisqu'Hélène est pour lui le seul but de l'expédition ; aussi attaquant les incertitudes de son frère il ne comprend pas les combats de l'amour paternel et de l'ambition qui déchirent le cœur du roi ; ^{de plus} on ~~peut~~ remarque dans les discours

⁸² Donnent : Maurras a écrit « donne ».

⁸³ Racine, I, 2, p. 753, v. 249-250.

⁸⁴ Note de l'auteur au crayon de papier : Ceci est amené moins naturellement que dans Euripide qui fait qu'Agamemnon se résigne en pensant qu'Ulysse sait [de plus en plus illisible : tout ce qu'il recevra [...]]

⁸⁵ Domestique d'Agamemnon qui apparaît dans Racine, Acte I, scène IV, p. 756.

⁸⁶ Euripide, p. 76, v. 420-421 (Abbé Bierre, p. 33, v. 410-411).

⁸⁷ Cette traduction est entièrement donnée par l'abbé Bierre, p. 33.

⁸⁸ Euripide, p. 78, v. 466 (Abbé Bierre, v. 456). Le texte de la CUF est différent : « οὐ συνετὰ συνετώς », ce que François Jouan traduit que les cris d'Oreste sont « dépourvus de sens et pourtant très sensés ». Le texte de Maurras est celui de l'abbé, qui ne traduit pas mais explique en note : « Les cris inintelligibles d'Oreste auront un sens pour Agamemnon. » On voit ici que Maurras ne doit rien à cette note.

de véritables épigrammes qu'Euripide met dans la bouche de hautes épigrammes [*sic*]⁸⁹ contre les magistrats de son temps, qui pourraient aussi bien s'appliquer au nôtre.

ὡς ταπεινὸς ἦσθα, πάσης δεξιᾶς προσθιγγάνων
καὶ θύρας ἔχων ἀκλήστους τῷ θέλοντι δημοτῶν
καὶ διδοὺς πρόσρησιν ἐξῆς πάσι, κεί μή τις θέλοι,
τοῖς τρόποις ζητῶν πρῖασθαι τὸ φιλότιμον ἐκ μέσου,
καὶ τ' ἐπεὶ⁹⁰ κατέσχευ ἀρχάς, μεταβαλὼν ἄλλους τρόπους
τοῖς φίλοισιν οὐκέτ' ἦσθα τοῖς πρῖν ὡς πρόσθεν φίλος,
δυσπρόσιτος ἔσω τε κλήθρων⁹¹ σπάνιος⁹²

Comme tu étais humble ! Tu touchais la main de tous, ta porte était ouverte au premier citoyen venu, tu donnais à tous, sans exception, accès auprès de ta personne, même à ceux qui ne s'en souciaient pas, cherchant par tes manières affables à obtenir du peuple l'objet de ton ambition. Et puis lorsque tu eus le commandement, tu changeas de conduite et ne fus plus pour tes anciens amis, l'ami d'autrefois : tu fus presque inabordable et rarement visible au fond de ton palais⁹³

Français ! ce trait s'appelle un avis au lecteur⁹⁴, fort bien ! mais déplacé dans une tragédie, surtout retraçant une scène des temps héroïques. Ce défaut dépare

⁸⁹ Deux lignes de texte sont superposées sans être rayées. « La bouche » n'a pas de complément du nom, à moins qu'il ne faille lire « sa bouche ».

⁹⁰ Euripide, v. 343 : καὶ τ' ἐπεὶ.

⁹¹ Pour le mot « κλήθρων », le lecteur du manuscrit a bien du mal à voir un κ dans ce qui ressemble plus à un χ, voir la note sur l'édition du texte grec. Nous suivons la leçon de l'Abbé et de la CUF.

⁹² Euripide, p. 73, v. 339-345 (abbé Bierre, p. 27, v. 328-334). Maurras recopie scrupuleusement la traduction de l'abbé Bierre, plus mot à mot pourtant que celle de François Jouan : « comme tu étais humble alors devant tous ! Tu serrais les mains à la ronde, ta porte était ouverte à tout venant parmi tes compatriotes, tu adressais la parole à tous, l'un après l'autre, qu'ils aient envie ou non. Par tes manières, tu cherchais à acheter du public cette distinction. Et puis, une fois en possession du pouvoir, tu changes de façons : tu n'es plus comme avant l'ami de tes amis de naguère, tu es d'un abord difficile, tu t'enfermes chez toi, tu te fais rare. »

⁹³ Ces points de suspension manifestent, non pas un air entendu, mais une coupure dans la citation du grec, parce que le texte original continue dans la même veine moralisatrice.

⁹⁴ Note de l'auteur : « Andrieux, *Procès du sénat de Capoue* ». Note de l'éditeur : D'après la notice de Taillandier « Sur la vie et les ouvrages d'Andrieux » (dans *La Liberté de penser, revue philosophique et littéraire*, 26^e et 27^e livraison [1850]), Jean-Stanislas Andrieux (1759-1833), poète, professeur, juriste et académicien, a écrit ce texte en 1796, pour mettre en garde la France de finir comme la Capoue de Tite-Live, tombée aux mains de l'étranger suite à une discorde civile. Ce dernier vers est une allusion ironique à l'actualité de la France, après la description de la situation antique.

bien souvent les plus belles pièces d'Euripide ; il a cela de commun avec Voltaire de moraliser sans cesse, et de ne pas assez observer cette couleur locale.

La réponse d'Agamemnon est mordante. Il va jusqu'au fond de la pensée de son frère :

..... πονηροῦ φωτὸς ἡδοναὶ κακαί⁹⁵.
À l'homme vil les plaisirs honteux⁹⁶ !

Enfin les regrets tardifs du roi de Sparte ne parviennent pas à le rendre intéressant ; dans Racine au contraire c'est avec un art infini qu'Ulysse cherche à apaiser sa douleur, opposant à sa tendresse les horizons dorés de l'ambition :

Je suis père, Seigneur, et faible comme un autre,
Mon cœur se met sans peine en la place du vôtre,
Et frémissant du coup qui vous fait soupirer,
Loin de blâmer vos pleurs, je suis prêt de pleurer.
[...]
Nous sommes seuls encor : hâtez-vous de répandre
Des pleurs que vous arrache un intérêt si tendre.
Pleurez ce sang, pleurez. Ou plutôt sans frémir⁹⁷,
Considérez l'honneur qui doit en rejaillir.
Voyez tout l'Hellespont, etc.

Les ménagements habiles triomphent de cet la lutte d'Agamemnon auquel ils arrachent ces mots : je cède !

Il faut observer une nuance de caractère mieux rendue par Euripide. Dans celui-ci, ce qui le détermine à tuer sa fille, c'est la nécessité, la peur ; dans celui-là, il s'y mêle cette soif de pouvoir qui distingue le chef des Grecs tel que nous le présente Homère.

Nous arrivons à une des scènes des plus charmantes d'Euripide – des plus grecques, devrions-nous dire. C'est l'arrivée de la reine accompagnée de sa fille et tenant dans ses bras le petit Oreste ; elle ordonne aux servantes de prendre les corbeilles qui contiennent les présents de noce :

Σὺ δ' ⁹⁸, ὦ τέκνον, μοι λείπε ⁹⁹ πωλικούς ὄχους,
ἀβρὸν τιθείσα κῶλον ἀσθενές θ' ἅμα.

⁹⁵ Euripide, p. 75, v. 387 (Abbé Bierre, v. 376, p. 31). François Jouan : « À cœur pervers, plaisirs coupables. »

⁹⁶ Maurras recopie ici la traduction de l'abbé.

⁹⁷ Nous lisons « pâlir ».

⁹⁸ « Σὺ δ' » : Maurras a ajouté une lettre : « Σὺ δε ».

⁹⁹ τέκνον, μοι λείπε : hésitation sur la place de la virgule. La CUF la place après μοι, l'abbé et Maurras après τέκνον.

ὕμεις δὲ, νεάνιδες, νιν ἀγκάλαις ἔπι
δέξασθε [...] ¹⁰⁰

Et toi, ma fille, laisse le char attelé de poulains, ayant posé à terre ton pied mignon et délicat ; et vous, jeunes filles, recevez-la ¹⁰¹ dans vos bras ¹⁰² [...].

καὶ παῖδα τόνδε, τὸν Ἀγαμέμνονος γόνον,
λάζυσθ', Ὀρέστην· ἔτι γὰρ ἐστι νήπιος.
Τέκνον, καθεύδεις πωλικῶ δαμεις ὄχῳ ;
ἔγειρ' ἀδελφῆς ἐφ' ὑμέναιον εὐτυχῶς ¹⁰³

Et vous, jeunes filles, prenez ce petit enfant, Oreste, le fils d'Agamemnon ; car il ne parle pas encore. Mon enfant, tu dors, assoupi par les mouvements du char attelé de poulains ; éveille-toi pour l'heureux hymen de ta sœur ¹⁰⁴.

ἐξῆς κάθιστω ¹⁰⁵ δευρό μου ποδός, τέκνον·
πρὸς μητέρ', Ἴφιγένεια, μακαρίαν δέ με
ξέναισι ταῖσδε πλησία σταθεῖσα θές ¹⁰⁶,

Ma fille, viens près de mon pied, Iphigénie, viens auprès de ta mère, afin et te tenant près de moi, rend moi heureuse devant ces étrangères ¹⁰⁷.

Le cothurne français au xvii^e siècle était trop haut pour de pareils détails : « la tisane à la glace » de Despreaux, selon l'expression d'A. de Musset ¹⁰⁸, avait

¹⁰⁰ Euripide, p. 84, v. 613-616 (Abbé Bierre, p. 46, v. 587-590). François Jouan traduit ainsi : « Et toi, mon enfant, abandonne cet équipage, pose à terre ton pied délicat et sans forces. Vous, jeunes femmes, recevez-la dans vos bras ». Bierre commente le « μοι » explétif du premier vers et précise le sens « κῶλον » qui veut dire en général « jambe » ou « bras », mais ici qualifierait mieux le « pied ».

¹⁰¹ Maurras a écrit « là ».

¹⁰² Traduction originale de Maurras.

¹⁰³ Euripide, p. 84, v. 621-624. François Jouan : « Et voici un enfant, le fils d'Agamemnon, Oreste : prenez-le, car il est encore bien jeune. Mon petit, dors-tu, assoupi par le mouvement du char ? Réveille-toi, pour l'hymen de ta sœur, sois heureux ». L'Abbé propose une traduction pour « πωλικῶ δαμεις ὄχῳ » : « dompté (assoupi) par le mouvement du char ».

¹⁰⁴ Traduction originale de Maurras.

¹⁰⁵ « κάθιστω » pour Bierre et Maurras ; pour la CUF : « κάθησω ».

¹⁰⁶ Euripide, p. 84, v. 627-629. François Jouan : « Pose-toi ici, tout contre ma jambe, mon enfant ; toi, Iphigénie, approche de ta mère pour offrir à ces étrangères, debout à mon côté, le spectacle de mon bonheur. »

¹⁰⁷ Traduction originale de Maurras.

¹⁰⁸ Allusion à un débat d'histoire littéraire mené par Musset dans le poème « Sur la paresse » [*Poésies nouvelles, présentation par Jacques Bony*, Flammarion, 2000, p. 199]. Cette métaphore culinaire un peu cavalière fait débat parmi les interprètes de Musset [Note 21 p. 818 des *Poésies complètes, édition établie et annotée par Maurice Allem*, Gallimard,

passé par là. Pourtant qui ne serait pas charmé de la simplicité de ces vers ? Y trouve-t-on quelques apparences de trivialité ? Nullement ^{dans} ces sages avis d'une maîtresse de maison. Dans cet orgueil naïf d'une mère, on ne ~~trouve~~ découvre qu'une peinture vraie des mœurs grecques aux temps héroïques.

Au lieu d'aller chercher l'étrange, le laid, l'horrible même, il aurait été bien facile à l'école romantique de revenir à ces principes des Anciens, ^{de remonter} à ces sources pures de l'art qui l'auraient ~~sans doute~~ régénéré comme elles l'avaient créé.

Iphigénie et Agamemnon

Vient ensuite dans Euripide la scène touchante où Iphigénie revoit son père et cherche à attirer son père et cherche à attirer ~~son attention~~ ^{son aff} les moyens de son affection ; Racine l'a imitée avec bonheur, mais dans la tragédie française se placent quelques scènes intermédiaires que nous allons examiner ~~d'abord~~.

Le second acte s'ouvre par le dialogue de Doris et d'Ériphile.

C'est pour éviter un dénouement merveilleux et contraire aux habitudes du théâtre français que Racine a ~~inventé~~ imaginé ce rôle qui pris en lui-même n'a pas le relief de Clytemnestre, Agamemnon, Achille et Iphigénie – ~~e'est~~ Ériphile personnifie une jalousie et une haine qui inspire de la répulsion, mais qui dénoue la facilement la pièce. Ainsi néanmoins la tragédie est échafaudée¹⁰⁹ tout entière sur une équivoque¹¹⁰ misérable qui lui enlève la véritable grandeur : il est bien mesquin de sauver l'héroïne principale par un simple changement de nom. Quant à l'amour [rature illisible] d'Ériphile pour Achille son vainqueur, et l'instrument de ses maux, cette passion manque un peu de vraisemblance d'autant plus que dans les rapports qu'elle a eus avec lui, elle ne l'a entrevu que dans des circonstances défavorables et faites plutôt pour inspirer la haine.

~~L'entretien~~ Dans le dialogue d'Ériphile et de Doris, la jeune fille déclare à sa confidente cet amour peu ~~raisonnable~~ ^{justifiable}. Mais passons sur ces détails secondaires ^{de peu d'importance} et arrivons à l'entretien d'Iphigénie et ~~de son père~~ d'Agamemnon.

Chez les deux poètes, cette rencontre est également touchante : s'il fallait

1957, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »]. Musset articule cette boisson légère, symbole de Boileau (nom plus courant de Despréaux), au « vin vieux » de Mathurin Régnier, pour dire que Boileau a adouci les hiatus de Régnier. Pour revenir au parallèle, faut-il comprendre que le théoricien classique aurait introduit de la finesse par rapport à la balourdise antique ?

¹⁰⁹ Maurras a mis deux « f » à « échafaudée ».

¹¹⁰ Il semble que Maurras ait également mis un article masculin devant « équivoque ».

décider entre eux, la palme serait ^{néanmoins} à Euripide ; car c'est lui qui l'a traitée le premier et de son propre fond ; il ne faut pas pour cela faire tort à Racine, car il est peut-être aussi difficile ~~d'inventer le beau que de bien le de bien imiter le beau~~ ^{une} matière traitée déjà par un grand poète ~~que de l'inventer soi-même.~~

La joie expansive d'Iphigénie et l'embarras du roi forment un tableau d'une tendresse déchirante. Elle le presse d'oublier les soucis de la royauté ; mais le malheureux père se sent pressé par l'idée fatale qu'il ne peut bannir de sa pensée. Par la vivacité de son dialogue, Euripide est plus énergique ; mais dans quelques endroits le poète français a l'avantage :

Ag. Ah ! ma fille !

Iph. Seigneur, poursuivez!

Ag. Je ne puis !

~~Comme~~ ^{Avec} quelle délicatesse n'est pas exprimé l'abattement du roi dans ces simples mots : Je ne puis !

Clytemnestre et Achille

Ici, encore une fois le plan est différent dans les deux poètes : dans Euripide, Clytemnestre s'informe auprès de son époux du jour de l'hymen, puis Agamemnon essaie de lui [*sic*] persuader de retourner à Argos et de le laisser ^{seul} conduire sa fille à l'autel. Clytemnestre s'étonne, puis refuse. ~~Achille~~ Le roi désespéré va consulter Calchas : il y a dans le poète français une scène analogue ; mais elle se place beaucoup plus loin ; le résultat n'en est pas le même : car Agamemnon a sur sa femme un pouvoir plus étendu et répond à ses instances par cet ordre formel, « obéissez¹¹¹ » !

Mais ~~dans~~ ^{dans Racine} auparavant, ~~lorsque~~ ^{après qu'} lorsqu'Iphigénie a adressé ~~au~~ ^{au} ~~roi à son père~~ ses touchantes prières, ~~le roi s'éloigne, et laisse sa fille~~ ce n'est pas la jeune fille mais le roi qui s'éloigne et qui la laisse s'entretenir avec Ériphile de ses froideurs : elle se console cependant en se souvenant de l'amour d'Achille qui pour elle seule a voulu aller à Troie.

Ce n'est donc plus cet Achille d'Homère insensible à tout autre chose ~~que~~ ^{qu'} qu'à la gloire, sanguinaire, parfois brutal, souvent généreux ; ce n'est pas ~~même~~ non plus ce même héros qui disait au commencement de la pièce :

Et quand moi seul enfin il faudrait l'assiéger,
Patrocle et moi, Seigneur, nous irons vous venger¹¹² !

¹¹¹ Racine, Acte III, scène 1, p. 777, v. 819.

¹¹² Racine, Acte I, scène 2, p. 753, v. 267-8.

C'est plutôt un jeune freluquet du siècle de Louis xiv cherchant la gloire pour ne pas déplaire à sa maîtresse et pour en revenir paré devant sa présence.

Clytemnestre arrive¹¹³, elle a reçu le billet et les insinuations d'Arcas à propos du refus d'Achille et de sa prétendue passion pour Ériphile ; elle raconte cette fable à Iphigénie et la quitte proférant quelques paroles menaçantes contre la jeune captive. Avant de s'éloigner, les deux amies [rature illisible] échangent quelques paroles aigres-douces inspirées par la jalousie.

Ne se doutant de rien Achille accourt au-devant de sa fiancée qui l'accueille avec mépris et dédain ; surpris, il entre pour éclaircir toute l'affaire tandis qu'Ériphile reste à méditer sa vengeance.

On le voit, cette différence de plan provient tout entière du nouveau rôle d'Ériphile et de l'amour qu'^{Achille}éprouve réell-réellement pour Iphigénie.

Il n'a pas de peine à éloigner tout soupçon de l'esprit de Clytemnestre qui, venant de s'entretenir avec son époux, reçoit l'ordre de s'éloigner ; c'est la scène¹¹⁴ que j'ai tantôt comparée à celle d'Euripide.

Celui-ci ~~complique~~^{resserre} complique son nœud de plus en plus : en effet, Achille vient prier ~~Aga~~ le roi de hâter le départ des Grecs : c'est bien là le caractère du héros ~~homérique~~ tel qu'Homère nous l'a montré et tel que le poète français l'avait représenté au commencement de sa pièce. Écoutez plutôt :

Μυρμιδόνας ἴσχω· οἱ δ' αἰὲ προσκείμενοι
λέγους· Ἀχιλλεῦ, τί μένομεν ; ποῖον¹¹⁵ χρόνον
ἔτ' ἐκμετρήσαι χοῆν πρὸς Ἴλιου στολόν ;
δρά γ', εἴ τι δράσεις, ἢ ἀπαγ' οἴκαδε στρατόν¹¹⁶ !

[...] retenant les Myrmidons, qui me pressent sans relâche en disant : « Achille, que tardons-nous ? Combien de temps faut-il encore attendre avant notre départ pour Ilios ? Agis tout de suite, si tu dois agir, ou ramène l'armée dans ses foyers !¹¹⁷

Clytemnestre sort alors de sa tente et tend la main au guerrier, celui-ci n'y comprenant rien s'étonne de cette familiarité de la part d'une femme inconnue.

¹¹³ Racine, Acte II, scène 4, p. 768.

¹¹⁴ Racine, Acte III, scène 1, étudiée avant la note 111.

¹¹⁵ « ποῖον » chez Bierre v. 782 et Maurras ; l'édition CUF indique, au v. 815, « πόσον ».

¹¹⁶ Euripide, p. 92, v. 814-817 (Abbé Bierre, p. 63, v. 781-784). François Jouan traduit ainsi : « Je dois contenir les Myrmidons, qui ne cessent de me harceler, et me disent : « Achille, qu'attendons-nous ? Combien de temps devons-nous encore compter avant de partir pour Ilios ? Agis, si tu dois agir ; sinon ramène l'armée dans ses foyers ».

¹¹⁷ La traduction de Maurras ressemble à celle proposée ici par l'abbé, avec quelques variantes qui s'expliquent par le découpage des vers (la phrase grecque commence avant le premier vers cité et continue au-delà du dernier).

Bien plus lorsqu'elle prononce le nom d'hymen, il commence à soupçonner qu'ils sont tous deux dupés de quelque machination.

À ce moment arrive le vieillard confident d'Agamemnon ; après avoir longtemps hésité, il s'écrie :

παῖδα σὴν πατὴρ ὁ φύσας αὐτόχειρ μέλλει κτανεῖν¹¹⁸.
la fille tienne son père le ayant engendré de sa main veut tuer [*sic*]¹¹⁹

Quelle effrayante gradation ! le mot terrible, le coup de poignard est le dernier et termine d'une manière lugubre ces mots entrecoupés cette phrase dont l'inversion fait toute la beauté. Racine n'a pu l'égaliser : d'ailleurs dès le commencement Arcas prépare en quelque sorte les assistants :

Ou plutôt contre lui
Seigneur, je viens pour elle implorer votre appui¹²⁰.

Ce n'est qu'après qu'il [rature] laisse tomber ces mots :

Il l'attend à l'autel pour la sacrifier¹²¹.

Au point de vue des spectateurs la manière d'Euripide est la meilleure ; mais en sortant du théâtre pour rentrer dans le vrai, un serviteur, cela est certain, userait de ménagements et préparerait de longue main à cette affreuse révélation.

Racine dépeint avec plus de vivacité l'étonnement des victimes du roi :

Ach. Lui !

Cl. Sa fille !

I ph. Mon père¹²² !

Dans le poète grec, le premier coup de la douleur rend Clytemnestre comme insensible ; la grandeur du crime l'effraie d'abord, elle n'y croit pas et prend le vieillard pour un insensé : οὐ γὰρ εὖ φρονεῖς¹²³.

Mais lui poursuit toujours :

¹¹⁸ Euripide, p. 94, v. 873 (Bierre, p. 68, v. 840). François Juan essaie de rendre l'ordre chaotique de ces mots : « Ton enfant ! Son propre père, de sa main, s'apprête à la tuer... »

¹¹⁹ Cette traduction très maladroite pour rendre l'ordre des mots grecs est originale à Maurras.

¹²⁰ Racine, Acte III, scène 5, v. 899-900.

¹²¹ Racine, Acte III, scène 5, v. 912.

¹²² Racine, Acte III, scène 5, v. 913.

¹²³ Euripide, p. 94, v. 874 (Bierre, p. 68, v. 841). François Jouan : « Tu perds le sens. »

φασγάνῳ λευκῆν φονεύων τῆς ταλαιπώρου¹²⁴ δέριον¹²⁵.
avec le couteau perçant de la malheureuse la ^{blanche} gorge¹²⁶.

Alors ce n'est plus le vieillard qu'elle regarde comme insensé, c'est son époux :
μεμηνῶς ἄρα τυγχάνει πόσις¹²⁷

Et le vieillard avec son terrible laconisme :

Ἀρτίφρων, πλὴν εἰς σὲ καὶ σὴν παῖδα¹²⁸
(Il est) sensé, excepté envers toi et ta fille¹²⁹.

~~Rature illisible~~ Dans cette scène, c'est la colère qui domine la Clytemnestre grecque ; la Clytemnestre française éprouve surtout de la pitié pour sa fille.

Toutes deux s'informent des circonstances qui ont amené dans l'esprit du malheureux père cette résolution monstrueuse ; puis elles tombent aux pieds genoux d'Achille ; les deux prières ont bien des analogies, mais Racine est plus tendre.

En effet, le-il suffit de comparer leur début, et l'on aura la mesure du reste.
Euripide :

οὐκ ἐπαιδευθήσομαι ἕγε προσπεσεῖν τὸ σὸν γόνυ
θνητὸς ἐκ θεᾶς γεγάτα¹³⁰

Je ne rougis pas de tomber à vos genoux
Moi, mortelle, devant le fils d'un dieu¹³¹

¹²⁴ Maurras avait écrit ταλαιπώρου ce qui est probablement une étourderie.

¹²⁵ Euripide, p. 94, v. 875 (Bierre, p. 69, 842). François Jouan : « en tranchant de son épée la blanche gorge de l'infortunée. » Bierre glose « φονεύων » par « ensanglantant ».

¹²⁶ Traduction originale de Maurras, qui améliore la proposition de l'abbé Bierre susmentionnée.

¹²⁷ Euripide, p. 95, v. 876 (Bierre, p. 69, v. 843). François Jouan : « Mon mari est-il donc devenu fou ? »

¹²⁸ Euripide, p. 95, v. 877 (Bierre, p. 69, v. 844). François Jouan : « Il a toute sa raison, sauf en ce qui vous regarde, ta fille et toi ».

¹²⁹ Traduction originale de Maurras.

¹³⁰ Euripide, p. 96, v. 900-901 (Bierre, p. 71, v. 867). François Jouan : « Je ne rougirai pas de tomber à tes genoux, simple mortelle devant le fils d'une déesse ». Bierre suggère en note à la fin du vers 867 : « Clytemnestre dit qu'elle ne doit pas craindre d'abaisser sa majesté devant le fils d'une déesse, surtout lorsqu'il s'agit de sauver ce qu'elle a de plus cher, sa fille. – V. Racine.

¹³¹ Traduction originale de Maurras.

Racine :

Oubliez une gloire importune ;
Ce triste abaissement convient à ma fortune.
Heureuse si mes pleurs vous peuvent attendrir !
Une mère à vos pieds peut tomber sans rougir¹³².

Dans Racine elle Si Clytemnestre oublie toute considération secondaire, déesse ou mortelle, reine ou sujette, qu'importe quand le malheur a promené sur la foule son niveau¹³³ sur la foule ? Une mère ... voilà tout le secret de son abaissement.

Nous cherchons en vain dans le poète grec cette belle imitation d'Homère :

Elle n'a que vous seul. Vous êtes dans ces lieux
Son père, son époux, son asile, ses dieux¹³⁴.

Andromaque avait dit à son époux Hector :

Ἔκτορ ἀτὰρ σύ μοι ἔσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ
ἠδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερός παρακοίτης
(Hom. Il. Ch. VI. V. 429-430¹³⁵)

Ici le plan change ; la différence de la marche des scènes est différente de l'intrigue différente chez les deux poètes différence explicable et cela s'explique par des plans divers. Tandis que dans Pendant que chez Racine, Clytemnestre va tenter de fléchir son époux laissant Iphigénie seule avec Achille, Euripide le dialogue continue entre le héros et la reine.

¹³² Dans la partie qu'il nomme « Imitations », l'abbé Bierre propose ces vers associés au vers 867, p. 128. Ces vers correspondent dans l'édition Classiques-Garnier, 2013, à la p. 783, v. 929-932.

¹³³ Niveau : le sens analogique de « force capable d'égaliser les choses et les hommes » est attesté au milieu du XIX^e siècle. « Promener son niveau sur » signifie « rendre uniforme ». Victor Hugo s'est exclamé dans *La Légende des siècles* sur une violente inondation, « promenant son niveau sur la foule innocente ».

¹³⁴ Racine, Acte III, scène 5, p. 783, v. 939-940.

¹³⁵ Cette note de l'auteur est exacte : Homère, *Illiade*, chant VI, v. 429-430. Traduction de l'édition Paul Mazon, CUF, 1987, p. 169 : « Hector, tu es pour moi tout ensemble un père, une digne mère ; pour moi, tu es un frère autant qu'un jeune époux. » Cette citation n'est pas donnée par l'abbé Bierre et permet même à Maurras de compléter l'étude par un point de vue impossible si l'on part du texte d'Euripide.

La réponse d'Achille est faible ; quelquefois même déclamatoire ; n'est-ce pas un Nestor qui parle ici :

λελογισμένοι γὰρ οἱ τοιοῖδεῖ εἰσὶν βροτῶν
ὀρθῶς διαζῆν τὸν βίον γνώμης μέτα¹³⁶, etc.
Car la réflexion enseigne aux hommes de caractère à bien diriger leur vie selon les
règles de la sagesse¹³⁷.

Il moralise longtemps de la sorte puis, après un long circuit, en vient à débâter contre les devins :

Τίς δὲ μάντις ἔστ' ἀνήρ ;
Ὅς ὀλίγ' ἀληθῆ, πολλὰ δὲ ψευδῆ λέγει
τυχῶν · ὅταν δὲ μὴ τύχῃ διοίχεται¹³⁸.
D'ailleurs qu'est-ce qu'un devin ? Un homme qui, parmi beaucoup de mensonges, dit
parfois la vérité quand la fortune le sert bien ; si elle le sert mal, la chose passe, il¹³⁹
n'en est plus question¹⁴⁰.

Vraiment, cet Achille-là ne me paraît plutôt un disciple de Socrate que l'élève de Chiron.

Mais ~~quel que fût son maître, il n'a jamais appris de lui de son maître quel qu'il soit~~ la galanterie : écoutez-le plutôt :

ἀλλ' ὕβριν ἐς ἡμᾶς ὕβρισ' Ἀγαμέμνων ἄναξ.
Χορὴν δ' αὐτὸν αἰτεῖν τοῦμὸν ὄνομ' ἐμοῦ πάρα,
θήραμα παιδός· εἰ¹⁴¹ Κλυταιμῆστρα δ' ἐμοὶ
μάλιστ' ἐπέισθη θυγατέρ' ἐκδοῦναι πόσει,¹⁴²
ἔδωκά τ' ἄν Ἑλλησιν¹⁴³

¹³⁶ Euripide, p. 97, v. 922-923 (Bierre, p. 72, v. 889-890). François Jouan : « La réflexion a appris aux mortels de ma sorte le moyen de vivre leur vie entière selon la droite raison. »

¹³⁷ Maurras reprend la traduction proposée par l'édition Bierre.

¹³⁸ Euripide, p. 98, v. 956-958 (Bierre, p. 75, v. 923-925). La ponctuation diffère entre les deux textes. François Jouan : « Qu'est-ce qu'un devin ? Un homme qui dit un peu de vrai et beaucoup de faux – avec de la chance. S'il en manque, il n'est plus rien. »

¹³⁹ « il » : Maurras a oublié un mot de Bierre : « et il »

¹⁴⁰ Maurras recopie ici la traduction de l'abbé Bierre, qui traduit deux fois « διοίχεται », verbe qui pose aussi question à François Jouan, qui lui met une note : « διοίχεται est parfois entendu comme un impersonnel : *c'en est fait, tout est perdu.* »

¹⁴¹ « εἰ » : l'édition CUF indique « ἦ », v. 963.

¹⁴² L'édition CUF termine la phrase ici.

¹⁴³ Euripide, p. 98, v. 961-965 (Bierre, p. 75, v. 928-932). Le texte grec étant différent, la traduction de François Jouan est différente : « mais c'est l'outrage que m'a infligé le roi

Mais le roi Agamemnon a commis un outrage envers moi. Ce n'était qu'avec mon assentiment qu'il devait se servir de mon nom pour attirer sa fille. Si j'eusse été celui à qui Clytemnestre eut consenti le plus volontiers à donner sa fille pour épouse, j'aurais prêté mon nom aux Grecs ;

J'en demande pardon aux Françaises, mais voilà bien le caractère homérique que l'on aime à voir dans Achille.

Ce n'est pas la pitié qui domine en lui ; c'est plutôt l'orgueil blessé, il frémit de l'outrage, sans plaindre le malheur de la principale intéressée : Iphigénie. Clytemnestre réplique mais avec cet embarras sophistique dont la présence dépare souvent les plus belles scènes d'Euripide.

φεῦ !

πῶς ἄν σ' ἐπαινέσαιμι μὴ λίαν λόγοις¹⁴⁴, etc¹⁴⁵.

Ah ! comment vous louer sans faire de trop longs discours, etc.

Bref, Achille conseille d'abord d'essayer les raisonnements pour fléchir Iphigénie sauf à en venir aux grands moyens en cas de nécessité.

Élévation d'Iphigénie

Loin de là, dans Racine, le jeune homme en sa qualité d'amant a besoin d'être retenu¹⁴⁶ par la timide Iphigénie.

Songez, quoi qu'il ait fait, songez qu'il est mon père !

Ach. Lui ! votre père ! Après son horrible dessein

Je ne le connais plus que comme un assassin¹⁴⁷.

Iph. C'est mon père, Seigneur, je vous le dis encore,

Mais un père que j'aime, un père que j'adore, etc¹⁴⁸.

Agamemnon [qui me fait parler ainsi]. Il aurait dû lui-même me demander mon nom comme piège pour son enfant. À moi plus qu'à tout autre Clytemnestre eût consenti à donner sa fille pour épouse. Certes j'aurais fait ce don à la Grèce ».

¹⁴⁴ Euripide, p. 99, v. 976-977. François Jouan : « Ah ! comment te louer sans passer la mesure ? »

¹⁴⁵ Cet « etc. » un peu cavalier n'indique pas au lecteur d'aller voir lui-même le texte que l'étudiant n'a pas envie de recopier entièrement mais est une manière d'indiquer que les huit vers suivants de Clytemnestre se résument à un bavardage autour de la possibilité de prendre la parole.

¹⁴⁶ Maurras a écrit « retenue ».

¹⁴⁷ L'édition Louis Moland et l'édition Classiques Garnier indiquent « que comme un assassin ».

¹⁴⁸ Racine, p. 785, v. 998-1002.

Le poète français nous montre dans Iphigénie une figure douce rayonnant d'une beauté pure, d'une grâce naïve, alliant au respect d'une fille la passion d'une amante et à la crainte de la mort la résignation du martyr.

C'est qu'en la décrivant le poète a eu ~~en~~ en vue un type plus élevé inconnu au paganisme : la *Chrétienne*¹⁴⁹ ; mais aussi cette élévation du caractère entre peu dans la nature pure, ~~ette~~ ce respect, cette obéissance absolue entreraient plutôt dans une de ces vierges des premiers temps qui achetaient de leur [rature illisible : ~~sag~~ ou ~~sang~~ ?] vie la gloire des Bienheureux.

Le reste de la prière va nous fournir d'ailleurs de grands développements là-dessus ; à mesure que l'intérêt augmente, le caractère d'Iphigénie se dessine plus clairement et ~~et~~ ^{et se montre à nous} paraissant éclairé¹⁵⁰ d'un rayon surnaturel.

Mais continuons l'analyse dans Racine. Clytemnestre revient annoncer qu'Agamemnon refuse de [écrit au-dessus d'une rature :] le voir. Hors de lui, Achille veut partir pour tenter le dernier coup ; Iphigénie le retient et veut attendre l'arrivée de son père pour essayer de l'attendrir.

Euripide, ~~immédiatement~~ après le départ d'Achille ~~place la scène déchi~~ place entre la scène de la prière, les chants du chœur qui célèbre les noces de Thétys et de Pélée¹⁵¹ ; à la faveur de cet intervalle, suivons dans Racine la marche de la pièce dans les scènes qui ~~la séparent~~ précèdent l'entrevue du père et de la fille. Nous mettrons ensuite aux prises les deux rivaux.

L'intérêt est ^[ajout illisible] supérieur par le dialogue d'Ériphile et de sa confidente, où la jeune captive dévoile à Doris toute la haine, ~~toute~~ qu'elle porte à la famille de son amie, et toute la jalousie qu'elle éprouve envers celle-ci¹⁵².

~~Puis rentrent~~ Étant sorties toutes deux, ~~rentrent~~ ^{surviennent} Agamemnon, Clytemnestre et Iphigénie ; il en est de même dans Euripide.

Dans ce dernier c'est Clytemnestre qui la première exhale ses fureurs ; dans Racine c'est Iphigénie. ~~Pour décider~~ Si l'on veut juger lequel des deux moyens est le meilleur, la décision sera diverse que l'on considère l'effet au point de vue du théâtre ou de la nature.

Indubitablement au point de vue théâtral c'est Euripide qui a raison : étant plus touchantes, les plaintes de la jeune fille doivent laisser dans l'âme des spectateurs une impression plus durable ; mais si nous examinons la nature et les caractères,

¹⁴⁹ Il est possible que Maurras pense ici à Atala et au *Génie du christianisme*, partie II, chapitre 2, livre 8, consacré à une comparaison des « filles », Zaïre et Iphigénie.

¹⁵⁰ Maurras a écrit « éclairée ».

¹⁵¹ Euripide, p. 101.

¹⁵² Racine, Acte IV, scène 1, p. 789.

certes, on ne peut hésiter pour donner à Racine le bon droit. Remarquez bien en effet que dans ses incertitudes Agamemnon plaint sa fille, mais craint son épouse : il la craint réellement, tous ses efforts tendent à l'éloigner de l'autel ; ~~il ne~~ et dans une âme pareille la crainte l'emporte bien vite sur la pitié.

Passons aux détails.

Clytemnestre dans Euripide parle avec moins de feu que dans Racine ; mais dans ce dernier elle est exaspérée par le refus que le roi vient d'opposer aux plaintes d'Iphigénie ; tandis que dans la pièce grecque elle a possédé encore tout son sang-froid. Si nous trouvons à cela une explication, il n'y en a aucune à fournir ~~pour~~ en faveur de la longue histoire de Clytemnestre¹⁵³ – rhéteur ! rhéteur ! Quelle sottise habituelle que de vouloir sans cesse remonter aux sources : les sentiments de notre âme ont-ils jamais eu quelque chose de commun avec la logique d'Aristote ? La bonne reine en énumérant les cruautés de son époux ne manque pas cependant de faire l'éloge de ses vertus, comme si elle avait le loisir de penser à tout cela : sa fille va mourir ; le meurtrier c'est son époux ; écoutez Racine, qui va droit au but :

Vous ne démentez point une race funeste.

Oui, vous êtes le sang d'Atrée et de Thyeste.

Bourreau de votre fille, il ne vous reste enfin

Que d'en faire à sa mère un horrible festin.

Barbare ! etc.

Et plus loin :

Pensez-vous par des pleurs prouver votre tendresse ?

Où sont-ils ces combats que vous avez rendus ?

Quels flots de sang pour elle avez-vous répandus ? etc.

Ce ton indique bien tout le désespoir de l'amour maternel et si elle ne dit pas :

Ἄγ', εἰ¹⁵⁴ στρατεύση καταλιπών μ' ἐν δώμασιν

κάκει γενήσῃ¹⁵⁵ διὰ μακρᾶς ἀπουσίας,

τίν' ἐν δόμοις με καρδίαν ἕξειν δοκεῖς¹⁵⁶

Et si tu pars pour la guerre, m'ayant laissé dans mon palais, si tu demeures là-bas durant une longue absence, quel cœur crois-tu que je te garde dans ~~mon palais~~ ta patrie ?

¹⁵³ Note de l'auteur : « Rappel : Léda, fille de Thestis, etc. » Note de l'éditeur : le rappel vise le discours d'Agamemnon, ici note 77. La « longue histoire » de Clytemnestre se situe entre les v. 1146 et 1208 d'Euripide, p. 105-108.

¹⁵⁴ Maurras a écrit « ἦν ».

¹⁵⁵ Maurras a écrit « γενήσῃ ».

¹⁵⁶ Euripide, p. 106, v. 1171-1173. François Jouan : « Va, si tu pars pour la guerre en me laissant au logis et si, là-bas, ton absence se prolonge, penses-tu à ce que sera, au palais, l'état de mon cœur ? »

Si elle ne fait pas voir aussi clairement la Clytemnestre d'Égisthe¹⁵⁷, le ton d'invective qui règne dans ~~Racine~~ la pièce de Racine le fait déjà pressentir.

Euripide est plus touchant lorsqu'il dépeint la solitude de la mère qui voit les jeunes sièges et les appartements des jeunes filles, vides de son Iphigénie :

ὅταν θρόνους τήσδε εἰσίδω πάντα κενούς,
κενούς δὲ παρθενώνας, ἐπὶ δὲ δακρύοις
μόνη κάθωμαι, τήνδε θρηνηφοδούς ἄει·
« Ἀπόλεσέν¹⁵⁸ σ', ὦ τέκνον, ὁ φυτεύσας πατήρ,
αὐτὸς κτανών, οὐκ ἄλλος οὐδ' ἄλλη χερί,
τοιόνδε μισθὸν¹⁵⁹ καταλιπὼν πρὸς τοὺς δόμους¹⁶⁰.

Lorsque je verrai^{vides} tous les sièges de celle-ci, vides, les appartements des vierges¹⁶¹, et quand je m'asseoirai [*sic*] dans mes larmes, la pleurant¹⁶² : « Il t'a tuée¹⁶³, ô ma fille, le père qui t'a engendrée¹⁶⁴, t'immolant lui-même, non un autre, non par une autre main, ~~laissant~~^{ayant} laissé cette récompense à ta famille.

Racine ~~a atteint~~ est parvenu à ce degré d'émotion lorsqu'il met dans la bouche de la mère infortunée ces paroles tristes et mélancoliques :

Et moi qui l'amenai ; triomphante, adorée,
Je m'en retournerai seule et désespérée !
Je verrai les chemins encor tout parfumés
Des fleurs, dont sous ses pas on les avait semés !

Mais ~~elle rentre dans ses~~^{à cette pensée elle} redevient plus emportée que jamais à ~~cette pensée~~ :

Non ! je ne l'aurai point amenée au supplice, etc.

¹⁵⁷ Maurras a écrit : « Egysthe ».

¹⁵⁸ Ἀπόλεσέν : Maurras a écrit « Ἀπολεσεν »

¹⁵⁹ μισθὸν : l'édition CUF choisit 3 « μίσος ».

¹⁶⁰ Euripide, p. 106-107, v. 1174-1179. Le découpage des phrases n'est pas le même dans la CUF, ce qui modifie la traduction de François Jouan : « quand je verrai vide chacun des sièges où elle s'asseyait, vide sa chambre virginale, quand au milieu des larmes, assise toute seule, j'exhalerai sans cesse cette plainte sur elle : « Celui qui t'a perdue, mon enfant, c'est le père auquel tu devais la vie. Il t'a tuée, lui et personne d'autre, aucune autre main. » C'est après avoir laissé derrière toi un tel sujet de haine [suite en dehors de l'extrait :] que tu reviendras ? »

¹⁶¹ Il faut probablement voir dans cette traduction au moins un faux-sens, puisqu'il ne s'agit que des appartements d'Iphigénie et non pas d'autres hypothétiques « vierges ».

¹⁶² Ici aussi la traduction est imprécise : θρηνηφοδούς ne désigne pas seulement le fait de pleurer, mais de chanter un chant funèbre.

¹⁶³ Maurras a écrit : « tué ».

¹⁶⁴ *Idem* : « engendré ».

Et Elle pénètre aussi plus profondément dans le cœur de son époux ; dans Euripide, elle dit seulement :

κἄν τις σ' ἔρηται τίνος ἕκατί νιν κτενεῖς,
λέξον, τί φήσεις ; ἢ 'μὲ χροῖ λέγειν τὰ σά;
Ἑλένην Μενέλεως ἵνα λάβῃ [...]¹⁶⁵

Et si quelqu'un te demandait ta raison pour la tuer ? Parle, que répondrais dirais-tu ? Faut-il que je réponde à ta place ? Pour reprendre Hélène l'épouse de Ménélas.

Mais dans Racine au contraire elle sait le but de son ambition :

Mais non, l'amour d'un frère et son honneur blessé
Sont les moindres des soins dont vous êtes pressé :
Cette soif de régner que rien ne peut éteindre,
L'orgueil de voir vingt rois vous servir et vous craindre,
Tous les droits de l'empire en vos mains confiés,
Cruel, c'est à ces dieux que vous sacrifiez¹⁶⁶ !

Enfin ~~tandis~~ dans le poète grec les derniers mots de Clytemnestre sont aussi plats que les premiers ; quelle majesté dans cette dernière apostrophe que Racine met dans sa bouche !

De mes bras tout sanglants il faudra l'arracher.
Aussi barbare époux qu'impitoyable père,
Venez, si vous l'osez, la¹⁶⁷ ravir à sa mère !
Et vous, rentrez, ma fille, et du moins à mes lois
Obéissez encor pour la dernière fois¹⁶⁸ !

Vient le tour de la prière d'Iphigénie.

Comme nous l'avons dit tantôt il faut remarquer que les sentiments d'Iphigénie dans Racine sont ~~presque~~^{chrétiens c'est-à-dire} surnaturels ; dans Euripide au contraire c'est la nature ~~dans~~ toute seule. Ainsi chez ce dernier pourquoi Iphigénie regrette-t-elle l'existence ? ἡδὺ γὰρ τὸ φῶς βλέπειν¹⁶⁹, il est doux de voir la lumière : ce sont

¹⁶⁵ Euripide, p. 106, v. 1166-1168. François Jouan : « Et si on te demande pourquoi tu veux la tuer, dis-moi, que répondras-tu ? Ou dois-je le dire pour toi ? Afin que Ménélas retrouve Hélène ! »

¹⁶⁶ Racine, IV, 4, v. 1283-1288.

¹⁶⁷ Il semble que le manuscrit de Maurras indique « le » alors que le texte de Racine contient bien « la ».

¹⁶⁸ Racine, IV, 4, v. 1312-1316.

¹⁶⁹ Euripide, p. 108, v. 1218-1219. François Jouan : « il est doux de contempler la lumière ». Le vers revient régulièrement dans la correspondance avec Penon, *Dieu et le Roi*, 2007, p. 300, 307 et 418, en souvenir du bonheur un peu païen de ces années d'apprentissage.

les plaisirs et les jouissances de la vie qui sont l'objet de ses plaintes ; dans Racine, il y a deux motifs, l'un se rattache aux habitudes de grandeur qui caractérise le théâtre français. Aussi ces vers^{motif} vers :

Peut-être assez d'honneurs¹⁷⁰ environnaient ma vie,
Pour ne point souhaiter qu'elle me fût ravie¹⁷¹.

Ces vers, dis-je, ne tirent pas leur beauté du motif en lui-même, mais des ménagements respectueux qu'emploie la jeune fille. La seconde cause^{la cause principale, celle} qui détermine Iphigénie à implorer son père est bien plus touchante :

Mais à mon triste sort, vous le savez, Seigneur,
Une mère, un amant, attachaient
leur bonheur [...]

et plus loin :

Pardonnez aux efforts que je
viens de tenter
Pour prévenir les pleurs que je
leur vais coûter.

Sublime abnégation, trop sublime même ! En effet, ces sentiments en eux-mêmes sont d'un puissant effet dramatique¹⁷², mais au point de vue de la nature, il faudrait une foi bien plus puissante^{vigoureuse} que celle de Diane et une soumission bien plus absolue que celle émanant d'une loi divine d'un précepte divin pour^{les} enfanter. De tels sentiments Ils ne choqueraient pas dans la bouche d'une

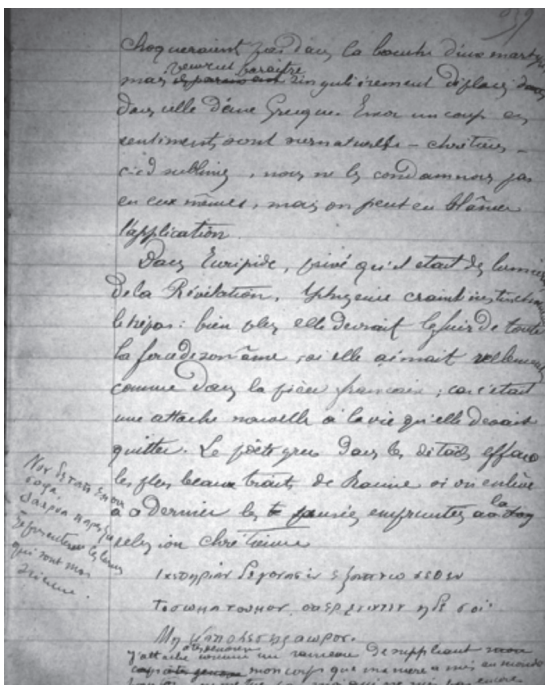


Figure 2 : fac-similé de la p. 39 du cahier

Pour l'interprétation de cette raison d'aimer la vie, voir l'introduction autour de la note 18. Jean-Marc Joubert voit dans cette citation, reprise aussi dans *La Musique intérieure*, l'un des deux pôles fondamentaux du rapport de Maurras à la nature, celui de la générosité joyeuse de la nature, *L'idée de nature dans l'œuvre de Charles Maurras*, thèse soutenue à Paris IV en 1983, p. 7.

¹⁷⁰ Il semble que Maurras ait écrit « honneur ».

¹⁷¹ Racine, IV, 4, v. 1189-1190.

¹⁷² Il semble que Maurras ait écrit « dramatiques ».

martyre, mais ils paraissent^{peuvent paraître} singulièrement déplacés dans celle d'une Grecque. Encore un coup ces sentiments sont surnaturels – chrétiens – c'est-à-dire sublimes, nous ne les condamnons pas en eux-mêmes, mais on peut en blâmer l'application¹⁷³.

Dans Euripide, privé qu'il était des lumières de la Révélation, Iphigénie craint instinctivement le trépas : bien plus elle devrait le fuir de toute la force de son âme, si elle aimait réellement comme dans la pièce française ; car c'était une attache nouvelle à la vie qu'elle devait quitter. Le poète grec dans les détails efface les plus beaux traits de Racine si on enlève à ce dernier les [rature] pensées empruntées à ~~au dog~~^{la} religion chrétienne.

Νῦν δέ τάπ' ἐμοῦ σοφά,
δάκρυα παρέξω¹⁷⁴
Je présenterai les larmes qui sont mes sciences¹⁷⁵.

ταῦτα γὰρ δυναίμεθ' ἄν.
ἰκετηρίαν δὲ γόνασιν ἐξάπτω σέθεν
τὸ σῶμα τοῦμόν, ὅπερ ἔτικτεν ἦδε σοι·
μή μ' ἀπολέσης ἄωρον¹⁷⁶
J'attache^{à tes genoux} comme un rameau de suppliant ~~mon corps à tes genoux~~¹⁷⁷ mon
corps que ma mère a mis au monde pour toi, ne me tues [*sic*] pas moi qui ne suis pas
encore murie (par les ans).

Πρώτη σ' ἐκάλεσα πατέρα καὶ σὺ παιδ' ἐμέ·
πρώτη δὲ γόνασι σοῖσι σῶμα δοῦσ' ἐμόν
φίλας χάριτας¹⁷⁸ ἔδωκα κἀντεδεξάμην¹⁷⁹.
La première je t'ai appelé mon père ; la première tu m'as appelé ta fille ; la première
ayant donné mon corps à tes genoux je t'ai donné et j'ai reçu tes caresses tendres.

¹⁷³ Sur ce passage, voir l'introduction.

¹⁷⁴ Euripide, p. 108, v. 1214-1215. François Jouan évite la confusion de Maurras entre l'adjectif et le nom : « Mais je n'ai d'autre talent à t'offrir que les larmes ». L'abbé Bierre n'aidait pas dans sa note 5 p. 92 : « τὰ ἀπὸ ἐμοῦ σοφά, ce qui est ma science. Je n'ai d'autre science que mes larmes : voilà ce que je peux. »

¹⁷⁵ Cette citation grecque et la traduction se trouvent dans la marge, voir la figure 2.

¹⁷⁶ Euripide, p. 108, v. 1216-1218. François Jouan : « Mon rameau de suppliante, c'est ce corps que je presse contre ton genou et que ma mère a mis au monde pour toi. Ne me fais pas périr avant l'heure ».

¹⁷⁷ L'abbé Bierre est la source de la traduction que Maurras transforme : « j'attache mon corps à tes genoux comme un rameau de suppliant. »

¹⁷⁸ φίλας χάριτας : suivant l'édition Bierre, p. 92, v. 1186, Maurras a inversé les deux mots.

¹⁷⁹ Euripide, p. 108, v. 1220-1222. François Jouan : « La première, je t'appelai mon père et tu me nommas ton enfant, la première je m'abandonnai sur tes genoux, je te donnai de tendres caresses que tu me rendais. »

Racine¹⁸⁰ a emprunté ces détails et les a revêtus d'une d'une majesté trop imposante pour ne pas refroidir.

Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première
Seigneur, vous appellei de ce ^{doux} nom de père.
 C'est moi qui si longtemps le plaisir de vos yeux,
 Vous ai fait de ce nom remercier les dieux !
 Et pour qui tant de fois prodiguant les caresses,
*Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses*¹⁸¹.

Qui ne sentirait pas l'attendrissement gagner son cœur lorsqu'elle appelle ^{convie} le petit Oreste ~~pour venir~~ à fléchir lui aussi le courroux de son père.

Ἀδελφέ, μικρὸς μὲν σύ γ' ¹⁸² ἐπίκουρος φίλοις,
 ὅμως δὲ συνδάκρουσον, ἰκέτευσον πατρὸς
 τὴν σὴν ἀδελφὴν μὴ θανεῖν ¹⁸³ [...]

Et toi mon frère faible allié de ceux qui te sont chers pleure avec nous, et supplie ton père [rature] de ne pas tuer ta sœur.

Mais comme d'ordinaire ce qui gâte les discours d'Euripide c'est ... le commencement et la fin. « Je n'aime ni le souvenir de l'éloquence d'Orphée qui sert d'exorde à ce discours » dit Saint-Marc Girardin, « ni la menace sentencieuse qui la termine : cela sent les habitudes de l'art oratoire si chères aux Grecs. Mais si vous ôtez cette rhétorique de convention, que cette supplication est touchante. Quel heureux mélange de sentiments naturels et de réflexions douloureuses ! Comme l'instinct de la jeunesse s'y révolte contre la mort » (Littérature dramatique¹⁸⁴).

Dans les deux poètes la réponse d'Agamemnon est embarrassée – et ~~eela~~ ^{il en} doit être ~~de la sorte~~ ^{ainsi}.

Puis le plan change ~~encore~~ ^{de nouveau}.

Dans Euripide, Agamemnon s'éloigne et laisse au désespoir les deux femmes

¹⁸⁰ L'édition Bierre renvoie également à Racine pour ce passage, ainsi que l'édition CUF.

¹⁸¹ Racine, IV, 4, , p. 793, v. 1189-1193. Le soulignement est de Maurras. Cet extrait est cité à la fin de l'édition Bierre, avec le même découpage de vers, p. 131.

¹⁸² Maurras a oublié de recopier cette lettre qui figure bien dans l'édition Bierre.

¹⁸³ Euripide, p. 109, v. 1241-1243. François Jouan : « Mon frère, tu es bien petit encore pour secourir les tiens. Joins pourtant tes larmes aux miennes, viens supplier ton père de ne pas faire mourir ta sœur. »

¹⁸⁴ Cette citation est donnée par l'abbé Bierre, toujours p. 92. L'ouvrage cité est le *Cours de littérature dramatique ou de l'usage des passions dans le drame*, écrit par Saint-Marc Girardin, régulièrement réédité. La citation se trouve dans le tome premier, chapitre « De l'amour de la vie », 1857, p. 24, accessible ici : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6136331q/f29>

qui déplorent rappellent le jugement de Pâris et déplorent leur destin. Pendant cet intermède allons un peu voir ce qui se passe dans la pièce française.

Péripéties du courroux d'Achille

Achille vient trouver Agamemnon : d'abord il modère sa fureur ; mais peu à peu les réponses violentes et dédaigneuses du roi l'irritent et l'aiguillonnent ; il lui rappelle alors qu'il n'a entrepris l'expédition que pour plaire à sa fiancée, il termine enfin de la sorte en parlant de Ménélas :

Qu'il poursuive s'il veut son épouse enlevée,
Qu'il cherche une victoire à mon sang réservée ;
Je ne connais Priam, Hélène, ni Pâris ;
Je voulais votre fille, et ne pars qu'à ce prix¹⁸⁵.

Dans une belle imitation d'Homère, Agamemnon lui réplique :

Fuyez donc. Retournez dans notre Thessalie.
Moi-même je vous rends le serment qui vous lie.
Assez d'autres viendront, à mes ordres soumis,
Se couvrir des lauriers qui vous furent promis ! [...]
Un serment^{bienfait} reproché tient toujours lieu d'offense,
Je veux moins de valeur, et plus d'obéissance.
Fuyez ! je ne crains point votre impuissant courroux,
Et je romps tous les nœuds qui m'attachent à vous¹⁸⁶ !

Homère :

Τὸν δ' ἠμείβεται ἔπειτα ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων·
« Φεύγε μάλ', εἴ τοι θυμὸς ἐπέσσυται, οὐδέ σ' ἔγωγε
λίσσομαι εἶνεκ' ἐμεῖο μένειν· πάρ' ἔμοιγε γὰρ/καὶ¹⁸⁷ ἄλλοι
οἳ κέ με τιμήσουσι, [...]»
οἴκαδ' ἰὼν σὺν νηυσὶ τε σῆς καὶ σοῖς ἐτάροισι
Μυρμιδόνεσσιν ἄνασσε, σέθεν δ' ἐγὼ οὐκ ἀλεγίζω,
οὐδ' ὄθομαι κοτέοντος¹⁸⁸. » ΙΛΙΑΔΟΣ. Α. 172-181.

¹⁸⁵ Racine, IV, 6, p. 800-801, v. 1393-1396.

¹⁸⁶ Racine, IV, 6, p. 801, v. 1397-1400 puis 1409-1410.

¹⁸⁷ Maurras a écrit « γὰρ » et le texte de la CUF indique « καὶ ».

¹⁸⁸ *Iliade*, chant 1, v. 172-175 puis 179-181. L'édition CUF, 2009, p. 10, traduit ainsi : « Agamemnon, protecteur de son peuple, répond : 'Eh ! fuis donc, si ton cœur en a telle envie. Ce n'est pas moi qui te supplie de rester ici pour me plaire. J'en ai bien d'autres prêts à me rendre hommage [...]. Va-t'en chez toi, avec tes nefs, tes camarades ; va régner sur tes Myrmidons : de toi je n'ai cure et me moque de ta rancune. »

Alors répondit Agamemnon le roi des hommes : « Fuis si ton cœur n'aspire qu'à la fuite ; pour moi je ne te supplie point de rester à cause de moi ; car près de moi il y en aura d'autres qui m'honoreront [...]. Fuis en ton pays avec tes vaisseaux et tes compagnons, règne sur les Myrmidons ; je ne fais aucun cas de toi, je ne me soucie pas de ton courroux. *Iliade*, ch. 1, v. 172-181.

Achille est mis hors de lui par ces paroles méprisantes. Il s'éloigne en proférant ces menaces :

Je ne dis plus qu'un mot ; c'est à vous de m'entendre,
J'ai votre fille ensemble et ma gloire à défendre
Pour aller jusqu'au cœur que vous voulez percer
Voilà par quels chemins vos coups doivent passer¹⁸⁹.

La colère d'Achille ne fait que rendre Agamemnon plus furieux, il appelle les gardes, il va leur ordonner de traîner sa fille au supplice, mais soudain se réveille en lui tous les sentiments de l'amour paternel, il va céder :

Mais quoi ? peu jaloux de ma gloire,
Dois-je au superbe Achille accorder la victoire¹⁹⁰ ?

Son orgueil se révolte : il s'arrête à un tempérament¹⁹¹ et qui sauvera sa gloire à lui, mais fera le tourment de sa fille :

Il l'aime : elle vivra pour un autre que lui¹⁹².

Mais tandis qu'il révèle¹⁹³ ce projet à sa fille et à son épouse, la vindicative Ériphile s'échappe et va dénoncer cette fuite à Calchas. Le prêtre ameute^{tout} le camp des Grecs qui empêche le départ¹⁹⁴. Alors Iphigénie se décide à mourir, mais le mauvais succès de cette tentative^{de fuite} n'est pas le principal mobile de sa résolution : c'est l'ordre qu'elle a reçu¹⁹⁵ de ne plus adresser la parole à Achille.

Mon père, en me sauvant, ordonne que j'expire ! [...]
Ah ! sentence ! ah ! rigueur inouïe !

¹⁸⁹ Racine, IV, 6, p. 801, v. 1417-1420.

¹⁹⁰ Racine, IV, 8, p. 803, v. 1449-1450.

¹⁹¹ Ce mot difficile à déchiffrer se justifie par son sens particulier de « solution mesurée apportée pour régler un différend » (TLF).

¹⁹² Racine, IV, 8, p. 803, v. 1456.

¹⁹³ Maurras a écrit « révèle ».

¹⁹⁴ Cette formulation est ambiguë. Il faut comprendre que les Grecs sont du côté du prêtre et veulent le sacrifice d'Iphigénie, non pas sa fuite. Au v. 1494 de Racine, Iphigénie montre : « Vois comme tout le camp s'oppose à notre fuite ».

¹⁹⁵ Maurras a écrit « reçue ».

Dieux plus doux, vous n'avez demandé que ma vie !
Mourons ! obéissons¹⁹⁶ !

Euripide arrive à ce même point mais par d'autres moyens ; pendant que Clytemnestre et sa fille se livrent¹⁹⁷ au désespoir, Achille arrive et raconte la révolte des soldats ; il offre néanmoins son appui à la jeune fille, malgré et contre tout. Mais celle-ci pour éviter un combat inégal, pour obéir aux ordres des dieux et ménager sa propre gloire, déclare qu'elle a résolu de mourir.

πάσι γὰρ μ' Ἑλλησι κοινὸν ἔτεκες, οὐχὶ σοὶ μόνῃ¹⁹⁸.

Car tu m'as mise au monde, non pas pour toi seule, mais comme un bien commun à tous les Grecs.

Quelquefois malheureusement le poète s'égare dans ses épigrammes, ici, par exemple :

εἷς γὰρ ἄνθρωπος ἀνὴρ κρείσσειν γυναικῶν μυρίων ὄραν φάος¹⁹⁹.

La vie d'un homme est plus précieuse que celle de mille femmes²⁰⁰.

Voilà un exemple que Racine se serait bien gardé de suivre, et ~~que le public~~ qu'un parterre français se serait bien gardé n'aurait eu garde d'applaudir.

Mais souvent il revient à ces belles sources d'inspiration et d'enthousiasme : le patriotisme. ~~Quelle~~ Quel superbe dédain dans les paroles que prononce Iphigénie après avoir dit que les Grecs devaient dominer les barbares :

τὸ μὲν γὰρ δούλον, οἱ δ' ἐλεύθεροι²⁰¹.

Ça, c'est esclave ; mais eux, nos guerriers, sont libres²⁰².

Avec quel respect et quelle admiration, dans le poète grec, Achille n'accueille-t-il pas cette résolution magnanime ! Cependant il promet d'être à l'autel prêt à la défendre s'il la voit faillir à la vue du supplice.

¹⁹⁶ Racine, V, 1, p. 807, v. 1502 et 1509-1511.

¹⁹⁷ Maurras a écrit « se livre ».

¹⁹⁸ Euripide, p. 115, v. 1386. François Jouan : « c'est pour l'ensemble de la Grèce que tu m'as enfantée, non pour toi seule. »

¹⁹⁹ Euripide, p. 116, v. 1394. François Jouan : « Qu'un seul homme voit la lumière du jour plutôt que mille femmes ! ». ὄραν φάος : Maurras a inversé l'ordre de ces deux mots.

²⁰⁰ Maurras recopie ici la traduction un peu aplatie de l'abbé Bierre (éd. cit., p. 105), qui ne conserve pas l'image de la lumière du jour à laquelle Maurras s'est plus haut montré sensible.

²⁰¹ Euripide, p. 116, v. 1401. François Jouan : « ceux-là sont des esclaves, et nous des êtres libres. »

²⁰² Ce mot à mot inventif est de Maurras.

Mais dans Racine – [rature illisible] le héros est un amant – ce sont des transports furieux – ~~et ils~~^{qui} ont ^{aussi} leur raison d'être :

Vous allez à l'autel ! et moi j'y cours, Madame,
Si du²⁰³ sang et de morts le ciel est affamé,
Jamais de plus de sang ses autels n'ont fumé.
À mon aveugle amour tout sera légitime ;
Le prêtre deviendra la première victime.
Le bûcher par mes mains détruit et renversé,
Dans le sang des bourreaux nagera dispersé !
Et, si dans les horreurs de ce désordre extrême
Votre père frappé tombe et périt lui-même,
Alors de vos respects voyant les dignes²⁰⁴ fruits,
Reconnaissez les coups que vous aurez conduits²⁰⁵.

Ce n'est pas là le respect religieux de la divinité qui devait régner aux temps héroïques : c'est l'aveuglement de la passion avec devant laquelle s'efface toute autre considération : c'est une peinture aussi vraie, aussi exacte que celle qu'Euripide a faite en son contraire.

La douleur de Clytemnestre est calme et recueillie chez ce dernier : c'est un deuil triste et lugubre qui attendrit autant que les^{ne remuent} les emportements ~~ne remuent~~^{passionnés} dans Racine.

Quelle touchante simplicité dans les adieux de la pièce grecque : point de tombeau, aucune marque extérieure de deuil, ~~joie~~ la joie pour souvenir à ses sœurs absentes ; enfin aucun ressentiment ^{de Clytemnestre} envers son ~~père~~ époux. Voilà les dernières recommandations qu'Iphigénie fait à sa mère avant de marcher à la mort.

Racine n'a reproduit que le ~~seul sentiment qui ait de la grandeur~~ dernier de ces sentiments : il n'a pas vu toute la grandeur naïve, qui résultait de ces nuances d'intérieur domestique :

Ne reprochez jamais mon trépas à mon père²⁰⁶.

C'est une belle prière ; mais ~~pourquoi~~ pourquoi n'avoir pas emprunté en même temps ces autres pensées que nous admirons dans Euripide ? Seraient-elles incompatibles avec la véritable grandeur ? non ! mais peut-être avec cette majesté factice qui a ~~dénaturé les œuvres~~ a trop retenu l'essor dramatique au

²⁰³ « du » : l'édition Moland et Classiques Garnier indiquent « de ».

²⁰⁴ « dignes » : L'édition Moland et Classiques Garnier indiquent « tristes ».

²⁰⁵ Racine, V, 2, p. 810, v. 1598-1608.

²⁰⁶ Racine, V, 3, p. 812, v. 1650.

xvii^e siècle. Ah ! s'il avait voulu, ou plutôt s'il avait eu le courage de s'affranchir des vains scrupules de son époque, Racine avec la sensibilité et la délicatesse qui le caractérisent²⁰⁷, aurait pu donner une impulsion plus ~~prof~~ vaste au théâtre français en le ~~renouvelant~~ retrempant à ses sources.

Dans Euripide, il y a un chant de mort, chant de triomphe où Iphigénie explique ses sentiments de pieuse résignation et de glorieux dévouement à sa patrie. C'eût été un non-sens dans Racine ; car dans sa pièce, Iphigénie ne quitte la vie que par suite de la dure nécessité que lui a imposée son père de ne plus voir son amant ; ainsi donc²⁰⁸ ce chant n'aurait pu devenir en français qu'un chant de désespoir. Quand même Agamemnon se serait borné à la conduire au supplice, ~~elle n'aurait pu~~ ses accents auraient toujours été des accents de douleur : car elle aimait, et le sacrifice de l'amour ne se peut expliquer que par un amour plus vaste, un amour infini : l'amour d'un Dieu !

Le dénouement

Enfin le dénouement ! Toute la différence du plan vient de celle-là, la seule capitale : en effet dans Euripide, Diane substitue une biche à Iphigénie et, au dire ~~d'un~~ du messager, admet la jeune fille au rang de dieux. ~~Mais~~ ^{Ce qui a fait que} Racine ~~pour éviter le merveilleux~~ ^{s'est écarté de ce plan c'est qu'il a voulu éviter un dénouement merveilleux} contraire à nos habitudes théâtrales ; Molière a eu plus de courage lorsque dans son *Festin de Pierre* ^{un véritable drame sous le nom de comédie}, il a fait intervenir la statue du commandeur et pour ~~châtier~~ punir Don Juan n'a pas trouvé ~~d'autre~~ ^{aucune} peine ~~digne~~ ^{pour} de ses crimes que la foudre ~~pour sur~~ ²⁰⁹ châtiment digne de ses crimes. Mais nous aurions mauvaise grâce à lui reprocher trop de déférence pour les [rature illisible] usages et les règles de convention, lui qui le premier a osé un chef d'œuvre sans intrigue amoureuse : *Athalie* !

Quoiqu'il en soit, il suppose qu'Ériphile, fille d'Hélène et de Thésée, a été appelée à sa naissance Iphigénie ; mais que ~~sous~~ pour prévenir la menace d'un avenir sinistre ~~elle~~ on avait changé son nom dès ses plus jeunes ans. Alors Calchas, au moment du sacrifice, la reconnaît et la désigne pour la mort : celle-ci s'enfonce le couteau dans la poitrine sur les degrés de l'autel :

À peine son sang coule et fait rougir la terre,
Les dieux font sur l'autel entendre le tonnerre,
Les vents agitent l'air d'heureux frémissements,

²⁰⁷ Maurras avait écrit « caractérise ».

²⁰⁸ ainsi donc : hypothèse probable pour deux mots illisibles.

²⁰⁹ Un trait oblique se situe entre ces prépositions toutes rayées et le substantif « châtiment », indiquant probablement qu'il manque un mot.

Et la mer leur répond par ses mugissements ;
 La rive au loin gémit, blanchissante d'écume ;
 La flamme du bûcher d'elle-même s'allume ;
 Le ciel brille d'éclairs, s'entrouvre, et parmi nous,
 Jette une sainte horreur qui nous étonne²¹⁰ tous²¹¹ ?

Concluez ! Concluez ! – Une conclusion, et pourquoi ne pouvons-nous pas admirer sans réserve deux génies, deux œuvres immortelles, sans dire : ceci est mieux que cela ? Parce que Euripide et Racine se sont élevés dans ces sphères éternelles où n'atteint jamais le vulgaire, ~~seront~~^{doivent}-ils ^{être} condamnés dans ces hauteurs sereines à se chamailler sans fin :

au gré d'un cuistre ou d'un pédant²¹² ?

~~si nous~~ s'il nous est permis de nous approprier à notre thèse un vers d'A. de Musset.

Non, non ! qu'Euripide ait le mérite de l'invention, que Racine ait celui de l'expression, qu'ils aient ~~tou~~ plus ou moins de pathétique, eh ! que nous importe ? On peut décider de la priorité et de la convenance dans les détails, mais bien téméraire celui qui sans avoir le génie de ces deux poètes oserait porter une main profane sur l'ensemble de leurs œuvres et décider entre elles !

C. Maurras
 1^{er} mai 1883

²¹⁰ étonne : L'édition Moland et Classiques Garnier indiquent « rasure ».

²¹¹ Racine, V, 5, p. 817, v. 1773-1780.

²¹² « au gré d'un cuistre ou d'un pédant ? » : cette partie de la phrase est mise à la ligne après un retrait, indiquant une citation de vers. « maçon » est indiqué au crayon de papier au-dessus de « pédant », avec un appel de note. La note, toujours au crayon, indique « Sur trois marches de marbre rose », titre d'un poème de Musset [Musset, *Poésies nouvelles, présentation par Jacques Bony*, Flammarion, 2000, p. 250]. Toujours dans la marge, mais au-dessus de cette note, sans rattachement précis au texte : « Que c'est bête ». Voir la figure 3. La portée de cette citation de Musset en conclusion du parallèle est abordée dans l'introduction.