

DIDON ET HERMIONE.

Une contribution à l'étude des sources de Racine.

C. Laga

“Les sources de Racine offriraient un inépuisable sujet d'étude; on y apprendrait sans doute le secret classique de l'originalité dans l'imitation, et comment, du génie grec, et romain, et hébraïque, le génie français a nourri sa propre substance.” (1)

Notre étude s'inscrit tout entière à l'intérieur des possibilités et des limites indiquées par ce texte de P. Moreau; elle ne prétend aucunement être la réalisation, même partielle, de la tâche que l'auteur nous recommande pour ainsi dire d'entreprendre, celle de découvrir tout ce qui a inspiré Racine. Nous nous proposons simplement d'isoler et d'élucider un cas de ces influences possibles, et, tout en prenant pour base le texte même d'**Andromaque**, de le comparer avec des vers lus et expliqués à satiété, et qui constituent les pages les plus dramatiques que Virgile ait écrites, à savoir, le quatrième livre de l'**Enéide**. Plus exactement, nous voudrions rapprocher deux figures qui n'ont pas même nom, qui ont été rarement mises en parallèle, et qui pourtant, croyons nous, ont la même âme: **Didon** et **Hermione**.

Ce n'est pas que Virgile et Racine ne soient jamais nommés dans le même contexte. Au contraire, on manque rarement, dans les études qui cherchent à définir ce qui est classique, d'évoquer ensemble le poète de Mantoue et l'élève de Port-Royal. Après avoir expliqué ce qu'il entend par classique, Th. Haecker, dans son livre célèbre sur le rôle de Virgile dans l'Occi-

(1). — MOREAU P., *Racine, l'Homme et l'Oeuvre*, Paris, 1943, p. 86.

dent (2), rapproche les classiques de tous les temps en ces mots: "L'art classique tout entier que nous connaissons remplit à première vue cette catégorie d'exigences. Homère aussi bien que les tragiques grecs, Virgile aussi bien que Dante, Shakespeare aussi bien que les grands Espagnols, humoristes et tragiques, et Racine de même." Et le même auteur touche encore de plus près notre sujet quand il va jusqu'à entrevoir un reflet de Virgile dans le dramaturge français: "Ce n'est pas seulement parce que l'âme virgilienne, la plus sublime de l'antique Rome, devait au cours des siècles se retrouver unie et fraternelle et se reconnaître en Dante, ou Racine, ou Newman, mais il y a là quelque chose de plus." (3) Haecker, malheureusement, ne spécifie pas plus, et quand, avides de savoir, nous demandons en quoi consiste cette fraternité, nous en restons sur notre faim. Il consent à peine à nous évoquer, d'un seul trait, la femme tragique "depuis Euripide... par delà le Virgile du Chant IV^e de l'Enéide, qui contient la tragédie authentique de Didon, par delà Dante et Shakespeare jusqu'au dernier grand tragique de l'Occident, jusqu'à Racine..." (4)

Par contre, A. Bellessort, dans son oeuvre sur Virgile, touche de tout près notre sujet. On y lit, au sujet de la passion de Didon: "Dixsept-cents ans s'écouleront avant que la passion trahie retrouve la voix de Didon. Un seul poète, un seul, celui d'Hermione et de Phèdre, saura donner aux sentiments les plus violents de l'âme une forme dont la beauté n'est que la réflexion de leur profondeur dans la conscience d'un grand artiste." (4a) Il nous semble même curieux que l'académicien nomme explicitement Hermione à côté de Didon sans se demander ce qui fera précisément l'objet de notre étude ici. S'il est vrai que les accents de ces deux passions sont étrangement semblables, n'y aurait-il pas lieu de se demander si cela n'indiquerait pas une influence directe? Ou du moins, ne faudrait-il pas con-

(2). — HAECKER TH., Virgile, Père de l'Occident, trad. de Jean Chuzeville, Paris, 1935, p. 98.

(3). — Le texte de notre édition porte Newman, mais il s'agit évidemment du théologien John Henry Newman. Ibid., p. 33.

(4). — Ibid., p. 80. Le texte, une fois de plus, comporte une évidente erreur: Chant VI, au lieu de Chant IV.

(4a). — BELLESSERT A., Virgile, son Oeuvre et son Temps, Paris, 1949, p. 292.

fronter attentivement, et la succession des états d'âme de ces deux héroïnes, et surtout les vers mêmes de l'Enéide et d'Andromaque? C'est en tout cas ce que nous nous proposons de faire ici.

Mais auparavant, il nous faut peser deux arguments qui, s'ils étaient acceptés, élimineraient à priori presque tout l'intérêt de notre confrontation, ou du moins, en diminueraient singulièrement l'importance. Le premier consisterait à mettre en doute que le savant, le placide Virgile ait pu trouver pour ses héros des accents et surtout une succession d'états d'âme qui fussent proches de la tragédie. Ce qui en d'autres termes, reviendrait à opposer deux genres littéraires, l'épopée et la tragédie, à déclarer qu'ils sont irréductibles l'un à l'autre. Prenant l'autre bout de la chaîne, le second argument consisterait simplement à douter de ce que Racine ait pu trouvé intéressant de s'inspirer du poète de l'Enéide alors qu'il disposait des grands tragédiens de la Grèce antique.

Commençons par nous demander si Virgile a pu se servir d'accents et de situations caractéristiques du théâtre (sans voir en ce mot la moindre ironie ou dépréciation). On s'accorde à voir en lui le poète des bucoliques, aux couleurs encore un peu frêles, mais douces, ou encore le poète des travaux de la campagne, très savant et déjà parfaitement maître de sa technique, et enfin, le poète de la grandeur de Rome. Les trois grandes oeuvres avaient suggéré cette classification. Ceux qui nous présentent la figure de Virgile adoptent ce cadre commode, auquel il est, de fait, difficile d'échapper. Quelque chose, pourtant, n'apparaît pas dans ces catégories. Et pourtant, cette chose est si évidente que, dans un ouvrage sérieux, on ne peut pas l'escamoter. Il s'agit de la composition dramatique du livre IV de l'Enéide et surtout de la figure de Didon. Les auteurs éprouvent même, visiblement, une certaine difficulté à classer cet épisode et cette figure dans l'ensemble de l'oeuvre virgilienne (5). Avec des couleurs qu'on ne lui supposerait pas, Virgile

(5). — Prenons, à titre d'exemple, l'ouvrage de GUILLEMIN A., Virgile, Poète, Artiste et Penseur, Paris, 1951, qui essaie de classer l'épisode de Didon comme "La tentation d'Enée (sous le chapitre "Dans le sillage d'Homère")".

nous y dépeint une passion désespérée qui a rarement trouvé son pareil dans l'histoire de la littérature antique.

Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée.

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

Ces vers de **Phèdre** (6) sont une parfaite description de la situation de Didon.

Il ne peut être question, selon nous, de tenter une explication de cette invasion du tragique à l'aide des figures traditionnelles de l'épopée antique. Andromaque, Pénélope et Nausicaa, dans l'**Odyssée**, sont, certes, autant de figures réelles, voire touchantes, dans leur féminité. Mais on y chercherait en vain la passion dévorante qui fait de la femme, selon Th. Haecker, la figure-clé des grandes tragédies. Et sans vouloir confronter en détail des figures d'Apollonius de Rhodes, de sa Médée en particulier, avec la Didon de l'**Enéide**, nous croyons pouvoir affirmer que l'héroïne des **Argonautes** a bien la férocité et la passion sans bornes de la Phénicienne, sans en avoir toutefois le déchirement intérieur. Une toute autre dimension prend corps dans l'âme des personnages dramatiques, quand ceux-ci portent en eux une contradiction intime qui va les pousser à l'abîme avec une fatalité qui ne pardonne pas. Contradiction non levée, ni sublimée, d'abord, entre ce que Didon éprouve comme un devoir d'absolue fidélité à son mari défunt, et d'autre part, son amour pour Enée. Elle n'est plus une jeune fille qui poursuit l'amour comme un enfant des papillons. Elle s'est établie à elle même une échelle de valeurs que son nouvel amour ne parviendra plus à étouffer complètement. Il s'agit pour elle de ne pas oublier son époux et de mener à bon terme la construction de la nouvelle ville. Et surtout, il y a la seconde contradiction, beaucoup plus déchirante, parce que plus actuelle et sans appel à un avenir réparateur. Sa haine d'Enée quand il s'en va, aussi sincère qu'elle puisse être, n'est même

Ce qui ne met pas en lumière que Didon, et non pas Enée, est la figure centrale du livre IV.

(6). — Acte I, scène 3.

pas capable d'atténuer son amour pour lui. C'est cette perplexité qui, fatalement, la pousse au suicide.

Mais avant que cette issue fatale ne se réalise, combien de fois n'a-t-elle pas hésité, combien de fois la malheureuse n'est-elle pas revenue sur ses propres pas? **Infelix Dido**, dit le poète, attendri sur son sort. Il n'en décrit pas moins, avec une cruelle lucidité, tous les états d'âme successifs: ses tentatives pour se donner le change en affectant qu'elle aime l'enfant Ascagne et non pas l'homme Enée, ses hésitations avant de céder aux conseils d'Anne, sa soeur, sa passion enflammée, sa douleur et sa rage — **perfide!** — quand elle voit glisser de ses doigts l'objet de ses désirs, ses supplications humiliantes et désespérées — **Ire iterum in lacrimas, iterum temptare precando** (7) —, son désespoir et ses cauchemars, la douleur qui va la priver de ses sens — **Ubi concepit furias evicta dolore** (8) —, sa dernière ruse et son dernier sacrifice, avec ce grand cri du coeur quand tout espoir s'est évanoui. Les figures de femmes chez Homère sont bien pâles à l'échelle d'une Didon si intense. Comme elle paraît rectiligne et simple, malgré sa cruauté, la Médée d'Apollonius, en comparaison avec cette incessante contradiction intérieure! (9).

Comme nous l'avons indiqué, les épopées antérieures ne donnent qu'un éclairage fort partielle de la figure de Didon. Par ailleurs, même chez Virgile, ce personnage apparaît tellement étrange et exceptionnel. Il faudra chercher donc, sinon une explication complète — ce qui paraît téméraire lorsqu'il s'agit d'un coup de génie —, au moins des rapprochements de style, voire des parallélismes dans la structuration du personnage. Du coup, nous voici loin du genre littéraire qui paraît être celui de l'Enéide. Et il serait assez naturel qu'on hésite à nous suivre sur ce terrain. Avons-nous le droit, en effet, de nous lancer dans des recherches de sources, quelqu'en soit le genre? Les anciens ne savaient que trop bien que l'épopée

(7). — IV, 413.

(8). — IV, 474.

(9). — BELLESSORT, Virgile, p. 287: Je ne comprends pas qu'on ose la (Didon) rapprocher de la Médée d'Apollonius de Rhodes... L'héroïne du poète alexandrin n'est qu'une belle fille sensuelle, impulsive et barbare...

est un genre et que la tragédie en est un autre. Ne serait-il pas pédant et inutile, dans ces conditions, de s'obstiner à voir mélangés des genres, surtout chez Virgile, qui n'a rien d'un révolutionnaire? Ne connaissait-il pas parfaitement les règles du genre? Nous croyons, quant à nous, que ces observations sont en grande partie vraies, mais que, d'autre part, tout cela n'empêche pas un auteur de la qualité de Virgile de tirer un heureux parti des acquisitions psychologiques et d'une nouvelle ordonnance dans la succession des états d'âme, si bien exploitées par la tragédie. Virgile ne va pas heurter de front les normes de la poésie épique. Mais comme tous les grands artistes, il dispose de toute liberté pour se ménager, à l'intérieur de ces normes, un domaine où il lui est loisible de s'inspirer de la technique dramatique. En un mot, chez Virgile, la discipline littéraire n'a d'égales que son intelligence et son inspiration poétique.

Or, il est difficile de nier que, pour Didon, il s'est effectivement inspiré de cette technique. R. Heinze, dont le livre fait toujours autorité en la matière, le souligne très bien (10). Je voudrais appliquer à notre cas et systématiser cette idée en insistant sur les caractéristiques suivantes. Il est facile, tout d'abord, de noter que dans ce quatrième livre nous procédons par une série de petits tableaux. Ceux-ci font parfois penser à autant de scènes de théâtre, entrecoupées de descriptions richement colorées: effet de décor. Puis il y a la figure d'Anne, la soeur de Didon, visiblement créée pour être sa confidente, afin d'éviter la multiplication de monologues. En outre, c'est dans le seul quatrième livre que nous trouvons deux des très rares comparaisons avec des personnages dramatiques que Virgile se soit jamais permises (11). Nous y reviendrons; cela en vaut la peine. Enfin, tout l'agencement du livre indique la cons-

(10). — HEINZE R., *Virgils epische Technik*, Leipzig, 1902, reproduit (procédé photomécanique) par les soins de la Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1957. Il est vrai que Heinze cherche surtout à montrer l'unité et les effets dramatiques de l'épopée entière, mais il affirme qu'on peut très bien appliquer ce critère à un chant, p. 448, p. e.

(11). — vv. 469-470 et vv. 471-473.

truction d'une tragédie: la rencontre, la "péripétie" (12) inattendue qui vient renverser toute la situation (en l'occurrence, l'intervention divine), le déclin de l'héroïne qui suit un cours d'autant plus inexorable qu'elle se débat contre lui. En somme, nous n'osons pas affirmer catégoriquement que l'ensemble du livre IV a été conçu uniquement sur le modèle d'une tragédie, mais nous pensons facilement démontrable que son ordonnance, les sentiments qu'il évoque (l'ἔλεεινόν combiné avec de δεινόν d'Aristote), l'appel à des personnages secondaires (Anne), le pathétique (qui, selon le même Aristote, se situe au centre de la tragédie), des comparaisons enfin, bref, un faisceau d'indices convergents, montrent à suffisance que le legs de l'art dramatique a été mis à profit.

Il nous reste à comparer de manière plus détaillée les deux héroïnes, les situations où elles évoluent, les termes mêmes qu'elles utilisent. Mais auparavant, il nous faudra démontrer qu'au moment de commencer son célèbre drame, Racine avait son regard tourné vers Virgile. Le mot de R. Heinze (13) sur l'exemplarité de l'Enéide par rapport du style dramatique des siècles ultérieurs, ne s'étendrait-il pas aux drames de Racine lui-même?

Dans la première, aussi bien que dans la deuxième préface, Racine cite longuement le livre III de l'Enéide qui nous présente le type, suffisamment connu, de l'Andromaque en pleurs (14). "Voilà, ajoute-t-il, en peu de vers, tout le sujet de cette tragédie. Voilà le lieu de la scène, l'action qui s'y passe, les quatre principaux acteurs, et même leurs caractères. Excepté celui d'Hermione, dont la jalousie et les emportements sont assez marqués dans l'Andromaque d'Euripide". Et le fait qu'il puise son inspiration chez Virgile n'a rien d'étonnant pour peu qu'on suive les lectures de cet élève de Port-Royal. Que le programme de cette maison d'éducation ait compris Virgile, voilà qui ne

(12). — HEINZE, Verg. ep. Techn., p. 323: Dem rein epischen Stile entspricht die ruhig und stetig in einer Richtung ablaufende (...) Handlung, dem dramatischen der jähe Umschlag, die περιπέτεια.

(13). — Heinze, Verg. ep. Techn., p. 470: Die Aenels ist für den dramatischen Stil der poetischen Erzählung Jahrhunderte hindurch das Muster gewesen.

(14). — En., III, vv. 292-332.

peut être mis en doute. Dans sa **Promenade de Port-Royal**, l'influence de celui-ci est même un peu trop accentuée (15). Durant le voyage et le séjour de Racine à Uzès, c'est encore Virgile qui l'aide à se distraire de l'imposition qu'on lui a faite de briguer un canonicat qu'il ne désire que très modérément, et pour varier un peu les lectures des Pères de l'Église et des manuels de théologie." Il ne faut pas chercher longtemps sous ses livres de théologie pour trouver Homère et Virgile, et ces tragiques grecs qu'il ne se lasse pas d'annoter." (16)

On pourra nous objecter que, quoiqu'il en soit de ses contacts, il n'en reste pas moins vrai que Racine affirme lui-même avoir pris son personnage chez Euripide. Au risque de paraître pédants, il nous faudra donc reprendre encore le texte de la préface d'**Andromaque**. En effet, l'auteur y déclare que le personnage lui est venu de Virgile, livre III de l'**Enéide**, mais non pas son **caractère**, qui est assez connu, ajoute-t-il, par la pièce d'Euripide. Qu'il donne à entendre que l'emportement et la jalousie de son Hermione viennent du tragique grec, on ne peut le nier, mais il ne dit pas que l'ensemble de ce caractère vient de ce dramaturge. De toute façon, ce qu'il dit ne pourra jamais l'empêcher de rendre plus complexe, d'enrichir ce caractère avec des traits qu'il trouvera, s'il veut, quelques, vers plus loin, dans le même **Enéide** qui lui a suggéré son personnage. D'ailleurs, son insistance (dans la seconde préface) sur le fait qu'il a pris le minimum chez Euripide (17) peut être expliquée dans le même contexte, nous semble-t-il.

Mais il y a plus. Nous savons que Racine ne dit pas tout dans cette sorte de préface, car ni les citations de Virgile, ni le renvoi à Euripide laissent prévoir un fait capital et indiscutable: le personnage d'Hermione, chez lui, est central. La pièce entière, ou presque, est construite autour de cet amour forcené pour Pyrrhus, qui, de son côté, ne peut pas y répondre

(15). — MOREAU P., *Racine, l'Homme et l'Oeuvre*, p. 17: ce jeune homme a lu de trop près (...), à coup sûr, les Géorgiques.

(16). — *Ibid.*, p. 31.

(17). — "C'est presque la seule chose que j'emprunte ici de cet auteur (c.a.d. Euripide)". Intéressant aussi qu'il ne répète pas, dans cette préface qu'il a rendu les personnages "tels que les anciens poètes nous les ont données."

parce qu'il éprouve le même sentiment par rapport à Andromaque. Ce fait à lui seul est suffisant pour nous montrer qu'il est vain de vouloir tout expliquer, en partant du tragique grec: l'**Andromaque** d'Euripide mérite son nom beaucoup plus que la pièce de Racine. Nous avons donc toute liberté, en étudiant le caractère d'Hermione, de lui chercher d'autres influences. C'est précisément ce que nous entendons faire maintenant, en commençant la confrontation Didon-Hermione.

Rappelons d'abord l'évolution du caractère de cette dernière. Nous suivons l'analyse qu'en donne D. Mornet (18), auteur non suspect puisqu'il nie explicitement (19) ce que nous tentons de suggérer dans notre article. C'est la complexité de ce caractère, affirme-t-il, qui lui mérite sa place de choix dans l'histoire du théâtre racinien: "elle est la première en date des amoureuses forcenées de Racine... (bien que le théâtre contemporain ait produit beaucoup de femmes amoureuses). Hermione est la première qui soit vivante. Et elle est si vivante parce qu'elle est à la fois plus complexe, plus nuancée — et plus naturelle et plus simple." (20) L'auteur relève alors, à juste titre, l'**orgueil** de celle qui se sait princesse et fiancée officielle de Pyrrhus. Comme nous avons déjà dit, on aurait tort de confondre notre héroïne avec une petite romantique qui n'a rien à offrir en dehors de son coeur sensible. Au contraire, Hermione rappelle plusieurs fois ce qu'elle a quitté pour Pyrrhus.

**J'ai dédaigné pour toi les vœux de tous nos princes
Je t'ai cherché moi-même au fond de tes provinces.**

Et il y a d'autres passages (21). Nous ajouterons simplement que dans un coeur pareil, l'humiliation subie signifie plus qu'un dépit, elle se transforme en sentiment de **culpabilité** envers sa patrie et sa famille.

(18). — MORNET D., *Andromaque* de Jean Racine, Paris, 1947.

(19). — Il n'y a que deux sources d'Andromaque qui soient certaines et qui comptent; ce sont celles que Racine lui-même nous indique (...). Les autres sources (...) n'intéressent que des détails ou ne sont que des hypothèses (p. 143).

(20). — MORNET, *Andr.*, p. 235.

(21). — MORNET, *Andr.*, pp. 236-237.

**...Et malgré tous mes Grecs honteux de mes bontés.
Je leur ai commandé de cacher mon injure...**

Ce qui va surtout contribuer à la pousser à la mort, en dehors de cette honte, c'est le fait qu'elle se découvre, dès le début de la tragédie, comme un être **déchiré** "entre sa passion obstinée et la colère d'être dédaignée." (22) Dans une scène surtout (particulièrement Acte IV, sc. 5), sa fierté humiliée devrait donner libre cours à sa soif de vengeance et il nous semble en effet qu'elle trouve le ton de l'ironie mordante (vers 1321-1340). Mais ces quelques vingt vers sont tout ce qu'elle peut supporter, car, quand Pyrrhus, ingénument — ou malicieusement —, en tire la conclusion qu'il n'y a pas eu de véritable amour dans leur cœur, elle éclate en une colère qu'elle ne cherche plus à cacher et qui, d'ailleurs, met à nue son impuissance dans ses propres yeux. Impuissance si évidente qu'elle va tout de suite après mendier un jour, un pauvre jour de délai. (23) Ce n'est que devant l'attitude glaciale de Pyrrhus qu'elle se rend compte que le cœur de cet homme lui est pour toujours fermé. C'est à ce moment seulement qu'elle invoque la vengeance des dieux et que viendra le célèbre monologue qui ouvre le cinquième acte, "monologue haletant, où tout se mêle, comme les passions contradictoires s'emmêlent dans son âme. C'est même dans tout le théâtre de Racine, et je crois bien, dans tout le théâtre classique, le seul monologue... où ... l'auteur renonce à mettre un ordre logique et réfléchi." (24)

Si Hermione s'exprime ici sans ordre apparent, cela est dû, croyons-nous, au fait qu'elle est en bonne partie le reflet de l'âme de Didon. En effet, dans ce monologue, l'auteur a voulu faire culminer ce que nous appellerions volontiers la partie hermionique par excellence de sa pièce, c.à.d. Acte IV, scènes 4e et 5e, et Acte V, scènes 1e et 2e. Tandis que Virgile s'est ménagé des centaines de vers pour nous révéler Didon, Racine, lui, n'avait que quelques dizaines de vers à sa disposition. C'est dans ceux-ci qu'il a voulu faire passer son héroïne par tous les

(22). — MORNET, Andr., *ibid.*

(23). — Demande un peu inattendue dans ce contexte-ci. Elle devra encore retenir notre attention.

(24). — MORNET, Andr., p. 242.

torments et par toutes les contradictions de Didon, qui lui servait ici d'exemple. Analysons brièvement le drame de celle-ci.

Elle aussi est de famille royale, et elle a en plus un nom d'épouse à défendre et une grande oeuvre, la construction de Carthage, à terminer. Elle aussi a dû étouffer la voix de sa conscience et sa défaite, tout comme celle d'Hermione, sera une défaite de son honneur en même temps que de son amour. Mais elle n'est pas plus forte que l'amante de Pyrrhus pour s'obstiner dans sa colère: viennent les supplications humiliantes, les objurgations suivies d'appels au coeur, l'imploration pour obtenir au moins un jour de délai, qu'elle n'obtient pas plus qu'Hermione, et enfin, beaucoup plus accentuée que chez celle-ci, l'invocation de la colère des dieux.

On dira peut être que toutes ces réactions sont ce qu'il y a de plus normal quand une femme voit son amour menacé et qu'il serait vain, par conséquent, de vouloir en conclure à une dépendance directe. Somme toute, ce sont les textes qui devront faire pencher la balance. La confrontation de ceux-ci, mis dans un cadre qui suggère l'évolution des états d'âme, voilà ce qui constituera la dernière partie de notre travail.

Nous trouvons presque tous les textes de l'Enéide qui nous intéressent ici dans les vers 305 à 629 du livre IV, passage qui commence donc avec la première apostrophe de la malheureuse femme et sur son invocation aux dieux et aux futurs Carthaginois pour que ceux ci ne pardonnent plus jamais à Enée et aux Romains la perfidie dont elle se croit victime. Quant à Hermione, Racine, qui n'a pas besoin de la décrire — le théâtre ayant l'énorme avantage de **montrer** — a concentré tout ce qui nous intéresse directement ici, dans les vers 1255 à 1492, qui comprennent les scènes mentionnées plus haut. Nous suivons l'ordre dans lequel sont prononcées les paroles des deux héroïnes, avec la seule exception des quelques vers sur la démence d'Oreste, qui seront étudiés à la fin de cette dernière partie.

DIDON

I. Première apostrophe (305-330)

A. Reproche de perfidie (305-308)

**Perfide!... Donc, rien ne t'arrête, ni notre amour,
ni tes serments d'hier...?**

B. Reproche de cruauté (309-314a)

Cruel!... est-ce donc moi que tu fais?

C. Supplications (314b-319)

Je t'en supplie, par mes larmes, par cette main...

D. Énumération de ses sacrifices (320-323a)

Pour toi j'ai affronté la haine des peuples... l'hostilité des Troyens. Pour toi j'ai étouffé ma pudeur et cette renommée...

E. Il ne me reste plus qu'à mourir, sans espoir et sans enfant de toi (325-330)

Pourquoi m'attarder à vivre?

II. Deuxième apostrophe (362-392)

A. L'insensibilité d'Enée (365-370)

A-t-il gémi de ma douleur? A-t-il tourné les yeux vers moi? Lui ai-je arraché des larmes? A-t-il eu pitié de son amante?

HERMIONE

I. Première réplique (1309-1340)

A. Reproche de perfidie (1309-1324)

**...Et que voulant bien rompre un noeud si solennel,
Vous vous abandonniez au crime en criminel...
Non, non, la perfidie a de quoi vous tenter;...
Quoi? sans que ni serment ni devoir vous retienne...
Un héros n'est pas esclave de sa foi...**

B. Reproche de cruauté, qui inspire les actes de Pyrrhus (1325-1330)

**Vous veniez de mon front observer la paleur,
Pour aller dans ses bras rire de ma douleur.**

C. Les hauts faits (ironique) de Pyrrhus (1331-1340)

II. Deuxième réplique (1356-1386)

A. Enumération de ses sacrifices (1356-1364)

**Je ne t'ai point aimé, cruel? Qu'ai-je donc fait?...
Et malgré tous les Grecs honteux de mes bontés.
Je leur ai commandé de cacher mon injure;...**

B. Elle ne peut s'empêcher de l'aimer, quoique son départ signifie la mort (1365-1368).

**Et même en ce moment où ta bouche cruelle
Vient si tranquillement m'annoncer le trépas,
Ingrat, je doute encor si je ne t'aime pas.**

C. Demande d'un jour de délai (1369-1374)

**Achevez votre hymen, j'y consens. Mais du moins...
Différez-le d'un jour; demain vous serez maître.**

B. Enumération des bienfaits de Didon (373-375)

C. Révolte contre les dieux (374-380a)

Beau travail pour les dieux d'en Haut!

D. Menace de vengeance (380b-387)

Va, ...gagne ton royaume... J'espère que, si les justes divinités ont quelque pouvoir, tu épuiseras tous les supplices... en répétant de nom de Didon. Absente, je te suivrai; partout où tu iras mon ombre sera là.

III. Didon tente d'obtenir un délai (408-435)

La voici réduite à revenir aux larmes, à essayer encore de la prière, à courber sous l'amour...

Qu'il attende... Je n'invoque plus l'hymen d'hier... Je lui demande si peu de chose, un délai, une trêve, le temps de me calmer...

IV. Désespoir de Didon (450-473)

A. Obsessions et présages (450-468a)

B. Comparaison avec Penthée et Oreste (469-473)

Elle est comme l'Agamemnoien Oreste poursuivi sur la scène, qui fuit sa mère armée de torches et de serpents noirs et qu'attendent sur le seuil du dieu les Furies vengeresses.

- D. Elle sent que Pyrrhus lui échappe (1375-1381)
- E. Menace de vengeance, avec l'aide des dieux (1381-1386)

**Ces dieux, ces justes dieux n'auront pas oublié
Que les mêmes serments avec moi t'ont lié.
Porte au pied des autels ce coeur qui m'abandonne;
Va, cours. Mais crains encor d'y trouver Hermione.**

III. Monologue de l'acte V (1393-1429)

- A. Elle retrouve ses sens (1393-1395)
**Où suis-je? Qu'ai-je fait? Que dois-je faire encore?
Quel transport me saisit? Quel chagrin me dévore?
Errante et sans dessein, je cours dans ce palais.**

- B. L'insensibilité de Pyrrhus (1397-1402)

**Sans pitié, sans douleur, au moins étudiée...
En ai-je pu tirer un seul gémissement?
Muet à mes soupirs, tranquille à mes alarmes,
Semblait-il seulement qu'il eût part à mes larmes?**

- C. Hésitations entre désir de vengeance et amour (1403-1429)

(Démence d'Oreste, 1629b-1644)

(Dieux! quels affreux regards elle jette sur moi

(c. a. d. Herm.)

**(Quels démons, quels serpents traîne-t-elle après soi?
Hé bien! filles d'enfer, vos mains sont-elles prêtes?
Pour qui sont ces serpents qui soufflent sur vos têtes?**

V. Premier Monologue de Didon (534-552)

VI. Deuxième monologue de Didon (590b-629)

A. Surprise et colère (590-594)

On ne courra pas aux armes?

B. Elle retrouve ses sens (595-599)

**Que dis-je? Où suis-je? Quelle folie
m'égaré? Infortunée Didon...**

C. Désir de vengeance (600-606)

**Et je n'ai pu le saisir, déchirer ses membres, les
dispenser sur les flots?... Le père et le fils toute
leur race, je les aurais abîmés dans les flammes...**

D. Invocation des dieux contre Rome (607-629)

VII. Monologue final (650-662)

A. Les victoires passées (651-658)

B. Perspectives de la mort (659-662)

**Je mourrai sans vengeance; mais mourrons... Qu'il
(c.a.d. Enée) emporte avec lui le mauvais présage
de ma mort.**

IV. Réplique à Cléone (1473-1492)

A. Rage contre son impuissance (1473-1484)

B. Elle décide de tuer par ses propres mains (1485-1490)

**Que de cris de douleur le temple retentisse...
Je ne choisirai pas dans ce désordre extrême:
Tout me sera Pyrrhus, fût-ce Oreste lui-même.**

C. Perspectives de la mort et de la vengeance (1491-1492)

**Je mourrai; mais au moins ma morte me vengera,
Je ne mourrai pas seule, et quelqu'un me suivra.**

De ce tableau synoptique, qui suit aussi fidèlement que possible l'ordre des vers adopté par Virgile et Racine, nous pouvons, semble-t-il, tirer deux conclusions importantes. Tout d'abord, le parallélisme des états d'âme, de leur évolution aussi bien que de leur structuration, nous semble frappant. Bien sûr, nous faisons abstraction des prophéties politiques et des descriptions du palais dont le dramaturge français pouvait laisser de côté pour se concentrer presque uniquement sur le drame intérieur d'Hermione. Il est d'autant plus intéressant de constater, alors, que celle-ci suit sensiblement le même chemin intérieur que Didon. Et pourtant, on s'attendrait à des différences bien plus marquées: Hermione n'a-t-elle pas une concurrente, qui ne vit pas éloignée d'elle, mais dans le même palais, qu'elle doit recontrer tous les jours dans les mêmes corridors, dans les mêmes dépendances de cette habitation? Plus que suffisant, paraît-il, pour que "la jalousie et les emportements", dont parle la préface, se mettent au tout premier plan de la motivation. Mais la veuve d'Hector joue un rôle si effacé dans le drame de la fille l'Hélène que celle-ci va jusqu'à oublier dans ses dernières paroles (vers 1485-1492) qu'elle devrait d'abord sacrifier Andromaque dans le carnage final. Pyrrhus est le seul, ici.

Tout me sera Pyrrhus, fût-ce Oreste lui-même.

N'en croyons pas trop Racine, donc, quand il insinue habilement que son Hermione est la femme jalouse de l'Andromaque d'Euripide. C'est la figure de Pyrrhus, au contraire, qui l'hypnotise, tout comme Didon est fascinée par Enée.

La deuxième constatation à laquelle on n'échappe pas est que le parallélisme s'étend jusqu'aux paroles mêmes. Il est très difficile de ne pas entendre une sorte d'écho de l'Enéide (26) quando on lit des vers comme

(26). — En. IV, 595: *Quid loquor? aut ubi sum? quae mentem insania mutat?*; 369s: *Nun fletu ingenurit nostro? num lumina flexit? Num lacrimas victus dedit aut miseratus amatam est?* et 300s: *Saevit inops animi totamque incensa per urbem bacchatur.* (Cette dernière description, il est vrai, est antérieure aux apostrophes de Didon qu'on vient d'analyser).

**Où suis-je? Qu'ai-je fait? Que dois-je faire encore?
Sans pitié, sans douleur, au moins étudiée.**

ou:

**L'ai-je vu se troubler et me plaindre un moment?
En ai-je pu tirer un seul gémissement?**

L'objection que le même désespoir va provoquer des expressions similaires n'est plus très convaincante devant une similitude qui est pratiquement une traduction. Il faudra une forte dose de bonne volonté pour trouver deux âmes aussi "soeurs" et qui ne soient pas du tout dépendantes l'une de l'autre.

Mais venons-en aux différences; il nous faut les releuer, et si possible, les expliquer. Or, justement, ces explications se trouvent sous la main. Nous pouvons tout classifier en trois catégories:

- 1.° En scène, la seule apparence peut suffire à faire voir des choses qui, dans l'épopée, exigent de longues descriptions. Racine va donc sacrifier ces dernières, comme nous avons déjà suggéré. Pour ne donner qu'un exemple, le metteur en scène aura grand soin de faire ouvrir le cinquième acte par une Hermione hagarde, hésitante, perdue, toute pareille, en un mot, aux descriptions virgiliennes que nous lirons aux vers 300-303, ou 450-463, ou encore 642-649.
- 2.° Plusieurs différences, ensuite, s'expliquent par des situations extérieures. Nous ne devons plus nous étendre sur le fait que Didon n'a pas de concurrente et qu'Hermione, par contre, n'est pas poursuivi par un devoir de fidélité à un premier mari.
- 3.° Enfin, nous avons déjà fait allusion à la vocation de Virgile comme poète de la grandeur de Rome. Ses personnages seront nécessairement prophétiques. Dans cette ligne de pensée, Didon représente un peu la peur que le peuple punique avait inspiré aux Romains, surtout au moment suprême, quand, lugubre dans le demi-jour, elle lance ses imprécations contre le Troyen qui s'éloigne. Racine n'a pas de tels soucis d'interprétations politico-historiques. **Andromaque** n'est pas une tragédie "de grands intérêts politi-

ques". Comme le remarque D. Mornet (27), ces pièces existaient de son temps et l'auteur va prouver, avec **Britannicus**, qu'il est capable d'en faire une de ce genre. Bornons-nous, par conséquent, à constater que Racine a tout simplement décidé qu'il n'en serait pas ainsi dans **Andromaque**. C'est son droit.

Voilà donc les résultats auxquels il est possible, croyons-nous, d'arriver en partant d'une confrontation honnête et simple des deux textes: que Racine s'est inspiré de la figure de Didon pour créer celle d'Hermione me paraît une conclusion tout à fait valable. Partant de ce qui est acquis, des questions secondaires surgissent nécessairement. Nous en donnons un exemple, bien que nous ne pensons pas qu'il est possible d'y répondre complètement. Pourquoi ne pas reconnaître que c'est un peu par curiosité que nous la choisissons, car elle n'affecte nullement les conclusions de notre étude. On pourrait la formuler de la façon suivante: par quel chemin Racine en serait-il venu à se rendre compte de cette possible exemplarité de Didon? Y aurait-il un intermédiaire?

En lisant attentivement les textes de la tragédie française, on a l'impression que c'est la figure d'Oreste qui peut bien avoir été l'occasion de ce rapprochement un peu inattendu entre les deux malheureuses. Comme argument en faveur de cette hypothèse, nous pourrions d'abord rappeler la comparaison explicite entre Didon et l'Oreste dément du théâtre, dans les vers que nous avons déjà cités (28). Ceux-ci, pour peu qu'on veuille les lire attentivement, sont une véritable description de l'Oreste de Racine, du moins de l'Oreste de la toute dernière scène d'**Andromaque**. Ainsi Racine ne ferait que rendre au théâtre ce que Virgile lui avait emprunté. On verrait donc deux audaces comparables et complémentaires: celle de Virgile, qui rapproche le héros du théâtre grec de la protagoniste de son épopée-tragédie, pour s'en inspirer, et celle de Racine qui trouve son inspiration chez Virgile, quand il veut structurer l'âme d'une héroïne de son théâtre ("la pre-

(27). — MORNET, *Andr.*, pp. 75-89, surtout pp. 87-89.

(28). — *En.*, IV, 471-473.

mière en date des amoureuses forcenées de Racine”), héroïne qui appartient d’ailleurs au même cycle tragique qu’Oreste. Le cercle se referme, tout simplement (29).

Mais restons encore un moment avec Oreste. Lui-même est, en partie, une figure qui ressemble assez bien à celle qu’il aime. En effet, son amour fatal et impossible reste la seule explication valable de ses incessantes hésitations aussi bien que de son désespoir. Il est vrai que sa situation perplexes en est une qu’on trouvera souvent dans la tragédie de ce siècle (30). Mais le problème n’est pas de technique et de situations: à côté et en dessous de celles-ci, il y a toute la place pour ce qu’on peut nommer simplement l’inspiration. Et notre étude aura montré, espérons nous, que dans le cas d’Hermione et, à moindre degré, dans celui d’Oreste, Virgile a inspiré des états d’âme et des évolutions de caractères autrement plus denses que celles que l’auteur d’**Andromaque** pouvait trouver dans la littérature de son temps. Il n’est pas défendu de penser que, des deux âmes, c’est celle d’Oreste qui surgit d’abord dans l’esprit de Racine. Mais ce sont là des hypothèses aussi séduisantes qu’impossibles à prouver. Il est temps de conclure.

Supposons que nous ayons réussi à prouver que, pour expliquer Hermione, il faut recourir à Didon plus qu’à n’importe quel autre personnage, même indiqué par Racine lui-même. Quel est l’intérêt de cette constatation? Tout d’abord, il nous semble que nous aurions contribué un peu à la tâche que nous propose P. Moreau dans le texte que nous citâmes au début de cette étude. Le rapprochement de deux génies en vaut toujours la peine. On explique mieux Racine (31) et on apprécie mieux le génie tragique de Virgile.

(29). — Comp. MORNET, Andr., p. 108; “Pour *Andromaque*, il (Racine) prendra tout, sauf le génie, à la tragédie galante et frénétique: l’obsession de la passion amoureuse... la vidance des sentiments... détours et retours des états d’âme exaspérés”. C’est beaucoup de ressemblances.

(30). — MORNET, Andr., pp. 59-64.

(31). — Comme on l’aura noté, on ne le diminue nullement, puisque c’est montrer en même temps la parfaite maîtrise de la matière chez Racine.

Et puis, soulignons brièvement, en terminant, la signification de ce rapprochement pour une étude des influences **directes** de Virgile sur la littérature classique de l'Occident. Ceux qui se laisseraient convaincre par notre exposé devront aussi méditer sur la question suivante. Le doux Virgile, le "poeta doctus", serait-il donc le point de départ d'une des grandes figures du théâtre classique, la première en date des âmes qu'on continuera à appeler déchirées ou "raciniennes" une de celles enfin qui resteront aussi longtemps qu'on parlera de littérature occidentale? Virgile — reprenons une dernière foi la terminologie d'un auteur que nous avons cité plusieurs fois — est le "père de l'Occident" et un Dante trouvait logique de le prendre comme son Maître. Ne serait-ce pas aussi grâce à lui, en partie, que nous avons un Racine?