

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITÉ MOHAMED KHIDER – BISKRA
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DÉPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ÉTRANGÈRES
FILIERE DE FRANÇAIS



L'AMOUR IMPOSTEUR ET LA MORT DU MASQUE
« L'influence du mythe sur le réel »
-étude comparative entre *Eriphile de Jean Racine et Adèle*
HUGO-

MÉMOIRE PRÉSENTÉ POUR L'OBTENTION DU DIPLÔME DE MASTER
OPTION : LANGUES, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS
D'EXPRESSIONS FRANÇAISES

Sous la direction de :
Mr : HAMMOUDA Mounir

Présenté et soutenu par :
GHAMRI Fafa

ANNÉE UNIVERSITAIRE : 2012 - 2013

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITÉ MOHAMED KHIDER – BISKRA
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DÉPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ÉTRANGÈRES
FILIÈRE DE FRANÇAIS



L'AMOUR IMPOSTEUR ET LA MORT DU MASQUE
« L'influence du mythe sur le réel »
-étude comparative entre *Eriphile de Jean Racine et Adèle*
HUGO-

MÉMOIRE PRÉSENTÉ POUR L'OBTENTION DU DIPLÔME DE MASTER
OPTION : LANGUES, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS
D'EXPRESSIONS FRANÇAISES

Sous la direction de :
Mr : HAMMOUDA Mounir

Présenté et soutenu par :
GHAMRI Fafa

ANNÉE UNIVERSITAIRE : 2012 - 2013

Dédicaces

Je dois tout d'abord dédier ce travail à la mémoire de mon père Azzedine, et aussi à la mémoire de ma mère Rachida, les deux figures qui resteront solidement installées dans les profondeurs de mon cœur.

Je dois également dédier ce travail, le fruit d'un effort continu, à mon mari, Nabil MENANI, qui n'a jamais cessé de m'aider, me supporter, et de m'aimer autant qu'une femme, sa femme, son épouse, et surtout son amie intime.

Je ne peux pas passer sans dire merci à ma chère maman Sabah Houhou, pour son support et amour continu, et pour son énorme patience et gentillesse vis-à-vis mes enfants, et moi-même. Je prolonge ces dédicaces à ma Loubna, ma petite sœur, que j'admire et aime profondément.

Finalement, et très spécialement, je dois dédier ce fruit d'un long parcours à mes deux enfants chéris, Adam et Acile, que à chaque fois que je vois leurs beaux visages, et admirer leurs beaux yeux, une nouvelle force se rajoute en moi. Et aussi à ma chère Meriem (Meriouma) qui est absente par son physique, mais toujours présente parmi nous par son esprit.

GHAMRI FAFA

Dédicaces et Remerciements

Je ne peux guère trouver les mots appropriés pour dire à mon respectable encadreur, Dr HAMMOUDA Mounir, merci. Merci pour le support, les conseils, le suivi, et aussi la compréhension qu'il n'a jamais cessé de me donner durant tout ce parcours.

Mes remerciements les plus sincères vont à tous mes enseignants, et sans exception, pour le savoir qu'ils ont donnés, et pour la gentillesse exemplaire qu'ils ont montrés, ainsi que pour tous les responsables de l'administration du Département de Français.

Un remerciement spécial je le dédie au Dr Ben Salah Bachir pour son soutien et gentillesse ; comme je dois finalement, dédier ce travail à Mr Djoudi, à Houcine Jouamaa pour son aide, à Salim Maamar Bechar, Dr Ben Diha, Dr Guettafi Sihem, Dr Salim Kheider, Dr Ketiri Brahim, à Azzouz Khelifi, et à toutes mes amies, Sarah, Samiha, Khadija, à Miled et Hiba, à mes copains de classe et copines, à qui je dois tout mes respects.

GUAMRI FAFA

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION GÉNÉRALE	01
CHAPITRE I :	
1. Le Mythe.....	14
2. Les constantes de la pensée Mythique	15
3. La réécriture du Mythe	16
4. Le XVII ^{ème} siècle	16
5. L'imposture	17
6. L'imposture dans la littérature	18
7. Pratique de l'imposture en littérature.....	19
8. Les différentes formes d'impostures.....	19
9. Quelques exemples des imposteurs et impostures célèbres.....	21
10. L'Amour et l'imposture au dix septième siècle.....	24
11. L'imposture dans la vie réelle.....	26
CHAPITRE II :	
I. La tragédie : Origine et signification.....	30
I.1 Définition.....	30
I.2 La naissance et l'apparition de la tragédie.....	31
I.3. La tragédie du XVI au XVII siècle: la découverte et la codification....	32
I.4. Les règles Classiques.....	33

I.4.1. La vraisemblance et les unités contraignantes.....	33
I.4.2. La bienséance.....	35
II. Le THÉÂTRE.....	35
II.1. Aperçu historique.....	35
II.2. Le Théâtre et la Morale du Grand Siècle.....	37
II.3. La Catharsis	37
II.4. La Satire	38
III. BIOGRAPHIE DE JEAN RACINE	39
III. 1. L'influence du Jansénisme	40
III.2. Un parcours littéraire.....	41
III.3. De Port-Royal aux Salons de Paris	42
III.4. Regards sur l'œuvre " Iphigénie "	43
III.5. Iphigénie dans le Mythe	43
III.6. Iphigénie ou l'offrande aux Dieux de la guerre.....	43
III.6.1 Iphigénie objet littéraire.....	44
III.6.2. Réécriture Eripidiène.....	44
III.6.3. Réécriture Raciniène.....	46
III.6.4. Thèmes du Roman.....	47
III.6.5. Résumé de l'Œuvre Iphigénie.....	48
III.6.6. Les Personnages.....	49
III.6.7.La première représentation de la pièce sur scène.....	50
III.6.8.L'Esthétique Classique et le Système de Valeurs de l'Absolutisme	51
III.6.9. Racine et l'héritage Janséniste.....	52

III.6.10.La morale du grand siècle sous l'autorité Royale.....	53
III.6.11.Les morales portées par Iphigénie.....	57
III.6.12. Résignation Religieuse Absolue.....	57
III.6.13. La Soumission Paternelle.....	58
III.6.14. La citoyenneté et le sacrifice pour la patrie.....	59
III.6.15.La gloire d'un gouvernant provenant d'une gloire d'un gouverné	60
III.6.16. Appel a la Tendresse Paternelle : (le refus avec respect).....	61
III.6.17. La fidélité des sentiments humains.....	62
IV. <i>ÉRIPHILE</i> , cette invention Racinienne.....	63
IV.1.Peut-on savoir plus de choses sur <i>Ériphile</i> ?.....	64
IV.2.L'amour imposteur d'Ériphile: « A l'égard de son ravisseur ».....	65
CHAPITRE III	
1-QUI EST ADELE HUGO ?.....	69
2-L'autopsie de d'une femme hautement narcissique.....	72
3-Mais qui parle de folie ?.....	75
4-LE MENSONGE, L'IMPOSTURE, PUIS LA FOLIE.....	82
CONCLUSION GÉNÉRALE	88
ANNEXES	95
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	101

INTRODUCTION GÉNÉRALE

INTRODUCTION GÉNÉRALE

L'amour, cette chose en soi, pleine de mystères, qui constitue secrètement notre nature humaine ; cette chose dont on parle depuis Platon, et bien avant, jusqu' à *Jaques Brel* dans sa chanson : *Quand on a que l'Amour*. Cette chose qui continue d'exister, et que nous considérons comme un des sentiments les plus vieux au monde. L'amour est une chose qu'on ressent, qu'on déguste, mais qu'on ne peut pas définir d'une manière certaine. L'amour nous pousse quelques fois à croire qu'on peut avoir une meilleure explication de l'existence de Dieu.

En effet, l'amour est une réflexion divine, un cadeau de Dieu, un sentiment de joie soulageant pour ceux et celles qui la possèdent. L'amour est une chose qui se manifeste en nous, qui agisse par de différentes formes, et qui nous étonne toujours. L'amour est un élément, un outil sentimentale qui peut nous forger la vie, il nous éloigne, il nous épargne des agitations destructives.

L'amour peut quelques fois devenir un outil de destruction de l'âme humaine. Parfois, lorsqu'un être humain échoue en amour, il se trouve plonger dans un état de désespoir, de fatigue morale, de peine, de misère sentimentale, qui le reconduit quelque fois au suicide réel, ou existentiel. L'histoire des grands amours nous a tellement fournit de beaux exemples des gens qui aimaient par toutes leur forces, et qui finissaient par se donner la mort comme un signe d'échec fatal de leur liens amoureux. Pendant l'époque grecque par exemple, l'échec en amour chez les nobles signifiait que la personne se voyait brisée, déformée, au point de se donner la mort. D'une autre manière, cet échec en amour signifiait la fin d'une vie.

Dans sa merveilleuse pièce théâtrale, *Phèdre*, Jean Racine¹, avait bien élaboré ce sentiment tragique d'échec d'amour, ou l'héroïne, *Phèdre* avait préféré de se donner la mort que de vivre une double souffrance : son amour secret, et interdit qu'elle avait pour son beau-fils ; ainsi que pour le poids du scandale familial et social qu'elle courait. Devant ce dilemme, *Phèdre* n'avait que le suicide devant elle comme un soulagement final de sa peine, et de son désespoir. Donc, Jean Racine nous a donné *Phèdre* comme une figure tragique, qui avait commis l'inceste en prenant comme objet de son amour fatal, interdit, son propre beau-fils. Cette relation tragique de *Phèdre* n'est qu'un exemple des conséquences de l'amour sans issue, de l'amour inadapté, et impossible à réaliser. Bien que ce genre d'amour que *Phèdre* avait pour son beau-fils était un amour involontaire, qui venait du fond d'elle, de son intérieur, et qui agissait sur elle d'une manière aveugle, non-calculée sur ce qu'elle ressentait vis-à-vis de son sentiment d'inceste, d'immoralité, et de culpabilité. Pour Jean Racine, *Phèdre* a dévoilé une sagesse remarquable en se donnant la mort, peut-être, par respect de la logique morale et sociale dont elle faisait partie. C'est à partir de la beauté de cette pièce théâtrale que Jean Racine avait merveilleusement élaboré que l'exemple de *Phèdre* est devenu une référence solidement gravée dans l'esprit de la littérature Française, et universelle ; a un point où la phrase, ou la citation : « *mourir d'aimer comme Phèdre* » est devenue comme un repère littéraire.

Contrairement aux tragédies grecques, l'amour chez les humanistes, et les philosophes est une forme de liens qui ne cause pas assez de mal à soi, ni aux autres. Pour eux, l'amour est une image du bien, un sentiment de

¹ Jean Racine a tiré la substance de la plupart de ses tragédies des œuvres des anciens: c'est essentiellement dans Euripide que Racine puise sa source d'inspiration. « *Voici encore une tragédie, dont le sujet est pris d'Euripide* », écrit Racine dans la préface de sa dernière tragédie profane, *Phèdre*, comme pour souligner ses multiples dettes envers ce poète tragique. In: *Les Femmes Illustres, Hommage à Rosa Galli Pellegrini*, Publif@rum, 2, 2005, www.publiforum.farum.it. ISSN 1824-7482.

liaison sans exception, sans limite, et sans distinction raciale, ou religieuse. Autrement dit, pour les moralistes, les philosophes, et les humanistes, l'amour est une satisfaction morale, qui soulage les personnes, notamment, celles et ceux qui souffrent d'un destin non mérité, non-comblé, et chagriné par le fardeau pénible de la vie. Pour eux, l'amour est un refuge fantastique qui permet les gens à se côtoyer positivement, à échanger la tendresse, et le bien-être de la vie. C'est-à-dire, c'est un amour *Platonique*, qui fonctionne grâce à une seule logique : « *aimer réellement, aimer noblement, aimer sans faire du mal à ceux, et à celles qu'on aime* »².

Quand à l'amour charnel, malsain, qui naît d'un désir sexuel, physique, et qui, se termine généralement, par un dégoût, amertume, et par un sentiment amer qui se déclenche souvent après un, ou quelques actes sexuels, l'origine de l'attraction initiale. Cette réaction amère, qui se dégage de ce genre d'amour, est une atteinte directe à l'image du soi, et du *self respect* que les psychologues, notamment, Sigmund Freud, ont définis. Pour Freud, par exemple, « *l'objet sexuel, redevient vite un détail lointain d'une envie sexuelle passagère.* »³

A l'inverse de cette idée de festin gastronomique à propos de l'amour, il y a l'amour qu'on admire, qu'on ressent à travers les romans, et les romanciers. A travers un roman d'amour on peut sentir, et apprécier une belle histoire d'amour, vivre sa joie, et partager son drame. La littérature sentimentale peut donc, donner aux profanes, aux amants, une chance pour s'éduquer, s'épanouir, et rêver. Les romans d'amour sont en effet un pont,

² Allgeier, A. R., et Allgeire E R., *Sexual Interactions*, Lexington, Health and Co., Edition: Pingouin, London: Grande Bretagne, p.22.

³ Freud, Sigmund, *La vie Sexuelle*, Publications Universitaire de France, Paris, 1969, p.59. Pour Freud, un amour basé essentiellement sur une attraction physique a une grande chance d'échouer dramatiquement. Ici, il ne faut pas prendre cette explication donnée par Freud comme une règle générale. Nous devons prendre en considération la variabilité des sociétés, et de leur background culturelles. Dans ce contexte, il faut consulter aussi : Képès, S., *Lettre aux Enseignants à propos de l'Education Sexuelles*, Editions: Bordas, Paris: France, 1974, pp.31-36.

un *bridge* que les lecteurs empruntent pour accéder au bonheur, au soulagement, et à la délivrance naturelle que chaque individu à besoin d'avoir afin qu'il retrouve son humanisme, et sa pureté que Dieu lui à initialement donné.

Au Moyen âge, alors que la puissante Église régnait sur tout, et partout dans les vies de ces sujets, l'amour était cependant considéré comme un pêché, une désobéissance de Dieu, le tout puissant. Par contre, c'était l'Église seule qui avait le pouvoir d'autoriser une relation amoureuse d'exister, de se manifester socialement, mais uniquement, par le biais du mariage. Cette dominance totale de l'Église ne tardait pas à se lâcher. Les esprits commençaient à se libérer de plus en plus. Quelques signes du changement dans les attitudes des gents, des sujets vis-à-vis de l'amour, avaient donnés naissance à une rébellion contre la dominance aveugle de l'Église. Quelques Historiens suggèrent que l'impacte que la puissante Andalousie avait laissée sur les esprits de plusieurs écrivains Européens qui avaient de la chance de côtoyer la culture Islamique, et notamment, les grandes œuvres poétiques qui donnaient à l'amour une place grandiose dans la vie des Andalousites de l'époque. Cette expérience Andalouisiènnne, a été pour plusieurs écrivains Européens une chance de s'enrichir culturellement, et une opportunité pour replanter, copier ce qu'ils avaient appris de l'Andalousie, et le propager chez eux en Europe, et notamment en France.

En Europe, l'heure de la renaissance avait commencé à voir le jour. Les écrivains libres d'esprits, armés de courage et de culture, avaient commencé à mettre dans les esprits des gens, (par le biais de leurs écrits libres), que l'Église n'était pas tout à fait ce qu'elle prétendait. Grâce à leurs écrits révolutionnaires, (culturellement parlant, bien entendu), une pléiade d'écrivains de la renaissance commençaient à critiquer ouvertement

la dominance de l'Église en l'accusant d'être une dictature, une force obscure qui empêchait les humains, les sujets de vivre joyeusement, et d'aimer librement.

D'une autre manière, ces révolutionnaires, (parmi lesquels, Ronsard, et Peletier), avaient accusé l'Église d'avoir asexué l'être humain et dénaturé la nature humaine, d'avoir cloîtré les esprits en leurs interdisant de parler de l'amour, et de s'exprimer sentimentalement. En France particulièrement, le combat culturel contre l'Église était le plus rude. Ce combat avait duré plus de deux siècles, c'est-à-dire jusqu'au déclenchement de la révolution Française de 1789, date du renversement de l'Église, et la prise de *la Bastille* dont *Victor Hugo*, dans son chef-d'œuvre « *Les Misérables* », avait magnifiquement illustré les séquences, et les dégâts humains au sein de la population révoltée.

En somme, l'amour dans les romans est le résultat d'un processus d'évolution, et de progrès dans la manière de penser en Europe. L'idée, et l'image de l'amour se sont devenues graduellement liées à celle de « *Roméo et Juliette* » de William Shakespeare. Petit à petit, le fait d'aimer est devenu une affaire délicieuse, confortable, et magnifiquement appréciée par les amants. Ce sentiment d'amour est devenu pour plusieurs, une aventure murement sentie, un vécu appétissant dans l'imagination, comme dans « *L'éducation sentimentale* » de E. Flaubert ou l'héroïne est généralement une belle et ravissante dame mariée, et de lassitude d'un mariage d'affaire, se fait un amant plus jeune qu'elle. Le célèbre philosophe Français Jean-Jacques Rousseau, lui-même, n'avait qu'une vingtaine d'années lorsqu'il tomba amoureux d'une dame (M^{me} De Warens) de quarante ans.

Dans cette époque, une grande partie d'hommes considérait que tomber amoureux d'une femme plus âgée qu'eux faisait une partie de la mode de l'époque. Cette notion, ou ce penchant vers les femmes âgées, peut s'expliquer par le fait que ces hommes n'avaient pas assez de confiance aux femmes plus jeunes, et que la femme mure était considérée beaucoup plus intéressante à fréquenter, et à être avec.⁴

Ce travail essaye de mettre la main sur une question assez importante dans la vie des gens qui est l'imposture dans les relations amoureuses. Cependant, le sens large de l'imposture peut englober plusieurs formes de la vie quotidienne des gens, elle peut prendre une forme de mécanisme de défense qui permet à l'individu de prétendre ce qu'il n'est pas, peut-être, par faiblesse, ou par un complexe psychologique gênant. Ce travail est une tentative pour dévoiler, pour comprendre comment une imposture peut surgir dans une relation amoureuse ; et comment elle peut devenir un élément destructif dans une relation d'amour qui n'a pas assez d'outils pour réussir, ou qui est condamnée à un échec certain.

En choisissant ce thème littéraire extraordinaire, notre idée initiale était de savoir comment l'imposture racontée dans les mythes anciens, (les mythes Grecques en particulier), a pu prendre d'autres formes à travers la succession des époques. Autrement dit, ce qui nous a attiré vers ce volet vibrant de la vie humaine, c'est le conflit psychodramatique qui peut naître

⁴ Nous pensons que ce type de fréquentation, i.e., hommes jeunes avec femmes plus âgées est une forme d'imposture, qui était nettement appliquée durant cette époque. D'un côté, ces hommes jeunes ont une tendance à être avec des femmes plus âgées qu'eux peut-être cela va leur donner une tranquillité vis-à-vis les exigences que les femmes jeunes souvent imposent. C'est une fuite, en quelque sorte délicate de la part de ces hommes, qui se trouvent dans les bras de femmes mures, posées, expérimentées, et aussi, elles fournissent de l'argent, et souvent les diners à leurs partenaires. L'explication de ce phénomène, peut-être également appliquer sur ces femmes, car pour elle, être avec un homme plus jeune est une acquisition psychologique qui les aide à se sentir encore attractives et désirées physiquement parlant, et socialement. Donc, cette imposture est une forme de masque que ces personnes mettent afin qu'elles soient vues, et admirées par les autres. C'est une question qui a un lien direct avec le moi, et le sur-moi.

dans une relation amoureuse défailante et sans issue. Afin d'élaborer cette idée, nous avons choisi deux grands axes, deux parallèles *différents dans l'époque*, mais *semblables dans les détails* : *Ériphile*, une création purement Racinienne, (dont l'histoire se déroulait pendant l'époque Grecque, et réécrite par *Jean Racine au dix septième siècle*), et celle d'*Adèle Hugo*, la seconde fille du célèbre écrivain et *poète Français, Victor Hugo*, qui s'est déroulée, par contre, durant le vingtième siècle.

Ce qui nous laisse à croire vivement que le travail que nous allons essayer d'accomplir est un travail qui nécessite, de notre part, une grande patience, un suivi méticuleux des moindres détails qui vont nous permettre de mieux saisir le phénomène de l'imposture, soit dans son état purement imaginaire, (*le cas d'Ériphile*), soit dans la vie réelle, comme *Adèle Hugo* l'a vraiment vécue.

A partir de cette idée, de ce principe, de ces deux variables, et de ces deux parallèles nous avons mis à l'épreuve deux hypothèses, ainsi qu'une problématique suivantes :

I- Les Hypothèses :

- 1- Le prolongement dans le temps d'une histoire mythique, en l'occurrence, celle d'Ériphile, peut se manifester sous une forme réelle et véridique.
- 2- Le mythe lui-même peut avoir comme origine un événement réel.

Ces deux hypothèses vont nous amener à vérifier si l'impacte d'un mythe ancien, peut avoir un rebondissement dans la vie réelle. Par le biais de nos deux héroïnes, (*Ériphile, qui est purement une invention Racinienne, et Adèle Hugo, qui est une figure réelle*), et qui se démarquent par le temps, mais qui sont parallèlement liées par des faits presque identiques, par leurs peines et souffrances, et par les mêmes douleurs (*à sens unique*)

amoureuses. Ces douleurs qui ont été causées principalement, par une envie possessive aveugle, une envie encouragée par des comportements imposteurs, des souffrances auto-infligées, et des justifications purement imaginaires.

II- La Problématique :

Nous avons pensé longuement sur ce que nous allions mettre comme une problématique valable, riche, et qui peut satisfaire le but de notre présent travail. Après avoir examiné plusieurs paramètres de l'imposture, son histoire, ces points marquants, et ses mécanismes et influences sur le comportement humain, nous avons arrivé à mettre une problématique, que nous allons défendre, et expliquer méthodologiquement, ainsi que psychologiquement. Les questions qui émergent dans ce contexte, sont liées plus étroitement à quelques idées qui nous avons dans l'esprit : Quelles sont les impostures en littérature, et quels sont leur types ? Comment ces impostures prennent leurs formes pratiques ? Quels sont les motifs, et les raisons qui poussent les imposteurs à commettre l'imposture ? Comment une histoire d'un amour imposteur de l'époque de *l'ancienne Grèce*, (en l'occurrence *Ériphile*), et qui était imaginativement relancée, et récréée pendant le dix septième siècle par *Jean Racine* à pu être vécu semblablement par d'autres personnes venues d'autres époques différentes comme *Adèle Hugo* ?

Notre tâche dans ce travail académique est de répondre à toutes ces questions, et d'essayer de comprendre le dilemme dont lequel les imposteurs, et leurs amours imposteurs peuvent se trouver coincés, et

dévoilés par l'impact de la vérité que ces imposteurs préfèrent de ne pas reconnaître l'existence.⁵

En ce qui concerne la méthode que nous avons choisit dans ce travail, et afin de répondre à toutes les questions que nous avons mises précédemment dans notre problématique, nous avons décidé d'utiliser une méthode qui est : l'Approche d'Analyse Critique de Contenu. Nous pensons que cet outil méthodologique est la meilleure manière d'entamer une étude de ce type. Nous pensons également, que le fait de se mêler dans des histoires intimes et humaines, anciennes, et modernes nous oblige à être humains nous aussi. C'est pour cette raison, que nous avons choisit l'approche d'analyse critique du contenu, qui, va certainement, nous aider à lire les comportements imposteurs de nos deux héroïnes, (*Ériphile, et Adèle Hugo*), et dans leurs spectres, et perspectives sociales respectives. L'approche d'analyse critique du contenu va aussi nous donner l'occasion d'établir une interprétation psychologique, et psychodramatique des comportements imposteurs que nos deux héroïnes avaient utilisées pour y arriver à accéder aux cœurs des hommes qu'elles ont aimait follement, mais sans feed-back. Une situation qui était douloureuse, et qui s'est terminée par un suicide amer.

Nous avons devisé ce travail en trois chapitres principaux : dans le ***premier chapitre***, nous avons mis l'accent sur *trois points*, ou, volets, qui

⁵ Ce travail que nous avons choisit pour cette soutenance de Master en *littérature Française* est un résultat de beaucoup d'efforts, endurance, persistance, et d'un excellent encadrement pédagogique muni d'un des meilleurs enseignants du département de Français, Université Mohamed Kheider, Biskra : Dr Hammouda Mounir, que nous avons eu le plaisir d'être une de ces étudiantes.

vont, d'après nous, aider les lecteurs à bien saisir les étapes sur lesquelles, ce chapitre est basé. Dans le *premier point*, nous avons essayé de donner une définition scientifique et littéraire du *Mythe*, puis nous avons évoqué les *constances de la pensée mythique*, et sa réa-apparence à travers les temps, à travers les écrits littéraires et théâtrales. Le *deuxième point* par contre, nous l'avons longuement consacré à *l'imposture*. Après avoir présenté une définition sur l'imposture, nous avons penché notre attention sur quelques axes importants, comme : *l'imposture dans la littérature ; les pratiques différentes de l'imposture en littérature ; les différentes formes d'impostures ; imposteurs et impostures célèbres ; ainsi, que l'imposture dans la vie réelle*. Il est très important de signaler ici, que Beaucoup de spécialistes et éducateurs des temps modernes avaient bien évoqués eux aussi ce genre de conflit, (amour/imposture), et ils ont trouvés que les causes principales qui déclenchent ce genre de conflits étaient étroitement liées à l'éducation de base que les individus reçoivent dès leurs jeunes âges.⁶ Le *troisième*, et dernier point de ce chapitre, est totalement consacré à *l'amour et l'imposture au dix septième siècle*. Nous pensons que ce point est une vraie balade littéraire qui va certainement nous ramener à vivre les aspects de l'amour, ces peines, son drame, ainsi que de savoir comment l'imposture dans les relations amoureuses était omniprésente dans les différentes réalisations littéraires de cette époque.

⁶ L'imposture dans la vie réelle est une forme de vécu, qui existe au sien de toute société sans exception. Le comportement humain peut prendre quelques fois, un tournant méticuleusement calculé, visé, et volontairement exécutés afin qu'il réussisse à avoir des gains, moraux, ou, autres. En Amour, l'imposture peut devenir tout simplement, une partie intégrante de la « tactique » qu'une personne utilise pour convaincre l'autre de son amour imposteur. Nous allons voir ce genre de comportements imposteurs quand on commencera à examiner les histoires d'Ériphile, et Adèle Hugo. Pour plus d'informations sur ce comportement imposteur, veuillez consulter : Dolto, F., Dolto-Tolitch, C., *Paroles pour Adolescents*, Editions: Hatier, Paris, 1989, pp.109-114.

Le *deuxième chapitre* par contre, nous l'avions divisé en *six axes* principaux : Le *premier* axe parle de *la tragédie, son origine et sa signification*, ainsi que, *ses règles classiques* ; et *le théâtre du dix septième siècle*. Pour le *deuxième* axe, nous avons essayé de présenter une *biographie* de *Jean Racine*, que nous pensons va aider les lecteurs a mieux connaître cette fameuse et imposante figure littéraire. Le *troisième* axe de ce chapitre, est essentiellement consacré à l'œuvre d'*Iphigénie*. Autrement dit, cet axe va nous mener à connaître, avec plus de détails, les points comme : *Iphigénie dans le mythe* ; *la réécriture Euripidienne*, et *Racinienne* ; ainsi *qu'une présentation du thème du roman*. Le *quatrième* axe est une forme de résumé de cinq actes de l'œuvre *Iphigénie*, en concentrant sur les différents personnages que Racine à utilisé, afin qu'on puisse mieux comprendre les paramètres dramatiques de son œuvre. Cet axe parle aussi de *l'esthétique classique* et le *système de valeurs* de *l'absolutisme*. En ce qui concerne le *cinquième* axe de ce chapitre, nous avons évoqué, et avec plus de soins, *Racine et l'héritage Janséniste*, ainsi que, *la morale du grand siècle* sous l'autorité Royale, en faisant, bien entendu, une examinassions, une petite autopsie sur les morales portées par *Iphigénie*. Comme guise de conclusion de ce deuxième chapitre, nous avons consacré deux axes, qui sont considérés comme un effort spécial, que nous avons mis pour connaître *Ériphile*, (*cette invention qui est purement Racinienne*), connaître sa personnalité, ses peines, et son amour imposteur.

En ce qui concerne le *troisième chapitre* de ce travail, nous l'avions principalement concentré sur deux axes principaux : dans *le premier*, nous avons mis sous la loupe, l'histoire de notre seconde héroïne, *Adèle Hugo*, qui, comme on l'à déjà mentionné antérieurement, à été victime de sa propre imposture, de son amour sans issue, et à sens unique. Le fait d'évoquer l'histoire de ce personnage, de cette jeune femme, qui s'est

réduite, en folle, et en martyre d'un amour qu'elle avait dessinée dans sa tête, et qu'elle avait essayé de le partager avec l'homme qu'elle désirait, et qu'elle aimait aveuglement. Pour le *deuxième* axe, nous l'avion voulu qu'il soit une analyse psychologique, et psychodramatique des deux histoires d'amours : celle d'Adèle Hugo, et Ériphile, et comment ces deux personnages avaient utilisés l'imposture, et le mensonge afin d'aboutir à leurs fins : avoir les cœurs des hommes qu'elles ont aimaient farouchement. Par le biais de ce deuxième axe, nous avons essayé d'établir une comparaison analytique des deux histoires, des deux personnages, en se concentrant, bien entendu, sur les points de repères qui lient les deux cas. Cette analyse est un instrument nécessaire que nous pensons va donner l'occasion aux lecteurs de ce travail, de bien saisir les faits, ainsi, que l'impacte d'un comportement basé, poussé, et généré par l'imposture.

PREMIER CHAPITRE

1- Le Mythe :

Le mythe ne désigne pas n'importe quel récit fabuleux, mais un récit tenu pour vrai, dans un système de croyances déterminées, en apparence opposé au discours rationnel. On assimile volontiers ces récits à des *fables inventées* par des esprits pleins d'imagination.¹ B. De Bouvier de Fontenelle a bien analysé ce fait dans son traité : [De l'origine des fables](#).

Le mythe apparaît comme *l'expression d'une pensée symbolique*, en relation avec la totalité du *psychisme humain*, l'histoire, et les préoccupations communes des hommes: "*tout l'humain est engagé dans le mythe*" (G. Bachelard). La question du mythe constitue l'un des problèmes les plus complexes de l'anthropologie, en raison de ce "*chaos théorique*", Lévi-Strauss qui persiste ici : "*Pour comprendre ce qu'est un mythe, n'avons-nous donc le choix qu'entre la platitude et le sophisme? Certains prétendent que chaque société exprime, dans ses mythes, des sentiments fondamentaux tels que l'amour, la haine ou la vengeance, qui sont communs à l'humanité tout entière. Pour d'autres, les mythes constituent des tentatives d'explication de phénomènes difficilement compréhensibles; astronomiques, météorologiques, etc. Quelle que soit la situation réelle, une dialectique qui gagne à tous coups trouvera le moyen d'atteindre à la signification.*" (Cl. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, p.228)".

Le mythe est essentiellement un récit que les usagers sentent dans un rapport régulier avec un rite positif ou négatif de la vie." (G. Dumézil). Quelques exemples de mythes: - *le mythe d'Œdipe*, dont Cl. Lévi-Strauss lui-même donne une remarquable analyse.- *le mythe de Pandore* : La première femme créée par *Héphaïstos*, *Pandora*, était pourvue de tous les dons, elle

¹ B. De Bauvier de Fontenelle, *De l'Origine des Fables*, In : <http://www.eliohs.unifi.it/testi/700/fontenelle/fable.htm>

fut envoyée aux humains munie d'un grand vase contenant tous les bienfaits et tous les fléaux leur étant destinés, et d'une boîte fermée. Ils se répandirent sur Terre, tandis que resta au fond de la *boîte à Pandore* un piètre bienfait : l'espérance... (Sait-on que la religion est la boîte à Pandore ?) - un mythe amérindien: l'origine des femmes : Les hommes vivaient sans femmes. / Un jour, on leur vola de la nourriture. / Les hommes chargèrent un oiseau de surveiller leurs provisions. / L'oiseau vit des femmes qui descendaient du ciel le long d'une corde. De son bec, il coupa la corde. Les femmes, ne pouvant remonter, restèrent avec les hommes." (Ibid.)- un mythe actuel : le mythe du progrès... ou encore celui des soucoupes volantes, (sujet traité par Jung dans *Un Mythe Moderne*).

2-Les Constantes de la Pensée Mythique :

Les mythes entretiennent les uns avec les autres, à l'intérieur d'une même culture, ou d'une culture à une autre, des relations complexes (correspondances, filiations, parallélismes, convergences, etc.); ils se ressemblent et paraissent s'appeler et se répondre les uns aux autres, mais correspondent à des conditions d'élaboration très variables (*sans quoi, comment comprendre la variété des différentes versions d'un même mythe ?*): équilibre ici trouvé entre l'identité propre à la nature humaine et sa diversité. - ils révèlent des préoccupations communes: recherche du sens de l'existence, souci d'expliquer la création du monde (*cosmogonies*), les origines de la vie, ou de l'humanité, désirs d'amour, de gloire, de puissance, de protection, angoisses des hommes devant une nature hostile, la maladie, la souffrance, la mort et un au-delà de la mort, la fuite hors du monde ou du temps, la communion avec le divin, etc.- ils manifestent l'attrait des hommes pour le surnaturel, le merveilleux, en relation avec des questions d'ordre technique ou sociopolitique; ils charment, séduisent, font plaisir à ceux qui l'entendent.- constitués par projection des contraintes

économiques, des structures politiques, des règles de la parenté, des usages sociaux, etc., ils ont une finalité: justification et codification des institutions politiques ou religieuses, des *rites*, des *tabous*, des *interdits moraux* ou *sociaux*; constitution d'une mémoire collective des généalogies et des événements marquants, etc. ils connaissent une évolution de leur contenu symbolique. 3. Conclusions possibles- le mythe apparaît comme un récit signifiant autre chose que lui-même.- il concerne tous les aspects de l'existence et de la pensée humaines, avec lesquels il peut être mis en rapport; on pourra alors l'envisager sous l'aspect d'un conditionnement de la pensée, (par sa fonction religieuse), ou d'une aide à la vie.-toute pensée, toute culture, toute époque, a ses mythes; le mythe exprimerait plus fondamentalement un besoin de sacralisation de l'autre, qui ne serait pas propre aux sociétés traditionnelles.

3-La Réécriture du Mythe :

Depuis le XVIIème siècle jusqu'à nos jours, les textes antiques ont agis comme une véritable drogue sur les auteurs qui s'en sont emparés. Les prenant pour modèle, ils n'ont eu qu'une obsession : les réécrire, et les adapter à leur convenance. On appelle cela *l'intertextualité*.

De grands mythes, tels *Œdipe*, *Antigone* ou *Électre*, sont également devenus des sources d'inspiration inépuisables. Voici les grandes lignes de la réécriture au fil des siècles :

4-Le XVIIème Siècle :

Jusqu'à la fin du XVIIème siècle, la réécriture était considérée comme la meilleure méthode d'apprentissage. Les "*Anciens*" étaient le modèle à suivre.

Plaire et instruire étaient les maîtres mots, ainsi on a vu naître de grands auteurs s'inspirant de leurs prédécesseurs.

Exemples :

- **Jean de La Fontaine**, (1621-1695) s'inspira pour *Les Fables* (écrites de 1668 à 1694) des *fabulistes de l'Antiquité*, tel *Ésope* (VII^{ème}-VI^{ème} siècle avant J.-C.) et ses *courts récits*.
- **Molière**, (1622-1673), pour *L'Avare*, préféra s'emparer de *l'œuvre de l'auteur comique Plaute* (254 avant J.-C. - 184 avant J.-C.), et *La Marmite* ou *L'Aululaire* (en latin, *Aulularia*).
- **Jean Racine**, (1639-1699) s'est laissé influencer pour *Phèdre* (1677) par l'un des plus grands tragiques de l'Antiquité, *Euripide* (480 avant J.-C. - 406 avant J.-C.) et son *Hippolyte porte-couronne* (428 avant J.-C.).

5-L'imposture :

Une *imposture* consiste en l'action délibérée de se faire passer pour ce qu'on n'est pas, (quand on est un imposteur), ou de faire passer une chose pour ce qu'elle n'est pas, ([supercherie](#), [mystification](#), [escroquerie](#)). La nature d'une chose, ou d'une personne se révèle en définitive différente de ce qu'elle laissait paraître ou croire. Ce mot provient du latin *imponere* : « *abuser quelqu'un* »¹.

Son utilisation en tant que mode de [manipulation](#) peut être anodine et limitée, mais obéit aussi dans certains cas à des desseins d'[escroquerie](#), ou de [propagande](#).

L'imposture soulève de nombreuses problématiques : [sociologique](#), (comédie humaine), [psychologique](#), (crise identitaire, sentiment d'imposture), philosophique, politique, etc.

Elle caractérise de façon quasi *anthropologique* la plupart des faits ou actions humaines : les simulacres mis en place, (*masques, télétransmissions, phénomènes allusifs*, discours invérifiables, etc.) participent d'un jeu continu, celui de la représentation, un jeu organisé et parfois inconscient, qui oppose ou confond *vérité* et *mensonge*, *profane* et *sacré* (voir les analyses de *René Girard* et *Jean Baudrillard*).

D'autres penseurs comme *Guy Debord*, constatant que puisque « tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans la représentation », à l'heure de la « *société du spectacle* généralisé », il convient désormais de rassembler les « conditions du vrai »². La vision "*postmoderne*" du monde actuel renverrait donc notre système à une vaste imposture, vision en définitive assez proche de celle des *gnostiques* aux premiers siècles de notre ère, par exemple.

Mais l'imposture, en tant que *discours* construit ou *scénario prémédité*, peut aussi être vue comme un *mensonge* parfois nécessaire, voire indispensable, lorsqu'elle permet de maintenir la *cohésion sociale* d'un groupe, ou simplement la survie d'un individu en tant qu'acteur social.

6-L'imposture dans la littérature :

L'imposture dans sa définition la plus vague pourrait être décrite comme un leurre, un mensonge ou une tromperie ne révélant qu'un faux voilé si joliment masqué que l'on y adhère. De la sophistique qui est un mouvement de pensée qui, à l'aube présocratique de la philosophie, séduisit et scandalisa la Grèce entière, aux affaires littéraires qui secouent le monde de l'édition actuel plus généralement, l'imposture a de tout temps existé.

De plus, il existe toujours un moyen de tromper l'autre: Faire croire en une chose qui n'existe pas ou usurper une identité en utilisant un langage

ou une manipulation complexe et paradoxale sont quelques-unes des techniques entreprises pour, non pas seulement pour séduire la raison d'autrui, mais pour en faire un partenaire actif du dispositif engagé. Vu ses objectifs, la littérature (plus particulièrement la littérature contemporaine) représente un terrain fertile de prédilection pour ce type de pratique car l'illusion est constitutive du trajet si joliment tracé, ce qui offre au regard une architecture faussement visible, mais absolument déjouée.

7-Pratique de l'imposture en littérature :

La création littéraire de tout temps regorge d'impostures et de mystifications. Ces écrivains qui avancent, toujours masqués, auteurs de textes qui mentent surtout sur leurs natures a toujours existé dans le courant littéraire. Ces faussaires en tous genres qui font grincer les dents de ceux qui, dans un milieu littéraire de plus en plus gagné par l'esprit de sérieux, prennent l'air effondré afin d'extorquer du crédit aux crédules. Guillaume Apollinaire, par exemple, qui a endossé la paternité des manuscrits qui n'étaient de lui, la "justice littéraire" avec des éléments de preuves assez concrets semble de plus en plus donner raison à Corneille en lui légitimant ses propres écrits à savoir "les comédies (dites) de Molière", jusqu'aux mémoires de Napoléon qui semblent véritablement avoir été trafiquées pour ne pas dire usurpées à un tiers...Mais là nous parlons plutôt de mystifications, falsifications et de plagiat. Qu'en est-il de l'imposture à proprement parler? Le cas de Romain GARY se transformant en *Émile AJAR* et remportant une seconde fois le prix *Goncourt* est célèbre et plus parlant!

8-Les différentes formes d'impostures :

Une imposture, comme on l'a mentionné précédemment, consiste en l'action délibérée de se faire passer pour ce qu'on n'est pas (quand on est un

imposteur), ou, de faire passer une chose pour ce qu'elle n'est pas (supercherie, mystification, escroquerie). La nature d'une chose, ou d'une personne se révèle en définitive différente de ce qu'elle laissait paraître ou croire. Ce mot provient du latin « *imposerai* » : "*abuser quelqu'un*». Mais l'imposture, en tant que discours construit ou scénario prémédité, peut aussi être vue comme un *mensonge* parfois nécessaire, voire indispensable, lorsqu'elle permet de maintenir la *cohésion sociale* d'un groupe, ou simplement la survie d'un individu en tant *qu'acteur social*.

L'imposture en littérature peut prendre la forme d'une *supercherie* jouant avec les codes de l'essai et des mystifications. Elle peut aussi avoir recours à la *fiction bidonnée* par collage avec emprunts de textes écrits par d'autres dans le cadre d'un canular, voire une fiction sous pseudonyme, voire un plagiat pur et simple qui constitue un vol consistant à s'inspirer d'un modèle que l'on omet délibérément ou par négligence de désigner. Cependant, *supercherie et imposture se dénoncent*: La *première* tient plus du jeu littéraire ou de la blague, alors que la *deuxième* prend une dimension souvent scandaleuse et *péjorative* puisqu'elle porte atteinte, sur le plan moral, aux usages littéraires, au contrat tacite qui lie un auteur à son public. Une supercherie qui ne saurait cesser de l'être peut se voir qualifiée à fortiori d'imposture : la supercherie c'est le processus, la construction littéraire et intellectuelle qui mène au résultat, un texte, bien souvent une œuvre de création appart entière. L'imposture, sans nier la part créative qui la sous-tend, met en jeu la *tromperie des fins pécuniaires et/ou idéologiques* aux conséquences parfois dramatiques d'un point de vue social et économique, qui déborde largement le domaine littéraire.

Enfin, il faut distinguer l'imposture (*l'acte vicié, le fait constaté*), du sentiment d'imposture : très ténu, ce sentiment affecte toute personne en proie au doute quant à ses fonctions (*son statut*), son rôle, son humanité

même. De très nombreux personnages de fictions se caractérisent par un "*sentiment d'imposture*".

9-Quelques exemples des imposteurs et impostures célèbres :

Lorsqu'on revoit l'Histoire, on arrive à *épingler* les imposteurs célèbres comme autant de papillons rares. L'exemple *d'Apollinaire* est très illustratif: A-t-il endossé la paternité de manuscrits qui n'étaient pas de lui ? En effet, il s'avère que ce dernier est à la lisière de la supercherie lorsqu'il publie "*Les Onze Mille Verges*", orgie fantaisiste et débridée, empruntée à plusieurs obscurs auteurs de *romans érotiques de la fin du XIXe siècle*. Le cas *d'Émile Zola* est différent et inaugure une agréable lignée d'impostures: celles commises par de *joyeux plaisantins*. Le futur auteur des *Rougon-Macquart*, apprenant, à la mort de *Baudelaire*, que l'œuvre intégrale du poète allait paraître, donna à la presse des *poèmes prétendus* inédits du grand homme. Le canular fit long feu: on découvrit que les poèmes étaient l'œuvre d'un protégé de *Zola*, *Paul Alexis*. Plus récemment, des années 1920 à 1939, les romans *d'Elisa RHAÏS* conquièrent la critique parisienne (*La fille d'Eléazar* en 1921). L'auteur est une femme musulmane d'Algérie, arrivée à Paris avec ses trois enfants, et elle décrit dans un français parfait l'ambiance du Proche-Orient. En 1939, l'enquête menée avant de lui remettre la légion d'honneur met à jour la supercherie : *Elisa RHAÏS* est illettrée et presque analphabète. Elle n'a fait que signer les livres écrits par son prétendu fils Raoul DAHAN, un cousin qu'elle tient sous sa coupe. Le monde littéraire tient le secret. Ce n'est qu'à la mort de *Raoul DAHAN*, et à la publication par son fils en 1982 de l'histoire complète que le scandale ressurgit. Le cas de *Romain GARY* se transformant en *Émile AJAR* et remportant une seconde fois le prix Goncourt est célèbre.² La plus célèbre des impostures littéraires

² MESLOUH, Othman, *L'imposture littéraire*. 6. 3. *Aspect psychologique de sa personnalité* : 4. L'influence de son vécu sur les écrits : 5. 28-08-2012, p.13.

peut-être... Comme quoi «*La malveillance et le dénigrement, comme l'écrivait si bien Chateaubriand, sont les deux caractères de l'esprit français*», de sorte que l'on sera toujours un imposteur, (ou plutôt un *usurpateur*) aux yeux d'un tiers plus ou moins amer, plus ou moins malheureux. En 1995, Benjamin WILKORMIRSKI publie *Fragments*, une enfance 1939-1945, qui raconte sa vie dans les camps. La presse encense le livre pendant quatre ans, en savants qu'un journaliste n'émette des doutes. L'auteur est en faite Bruno DOESSEKER, fils d'Yvonne GROSJEAN, associé avec une affabulatrice, Lauren STRATFORD, qui se faisait passer pour Laura GRABOWSKI, soit disant surveillante des camps d'extermination des Juifs, alors que cette dernière a été démasquée par la maison des éditions Plon une Année d'après. En 2003, la célèbre Oprah WINFREY lance sur son plateau l'auteur d'une « bibliographie » racontant ses années de galère et sa rédemption. Vendu à plus de trois million et demi d'exemplaires dans le monde, ce livre est, en réalité, une pure « fiction ». N'arrivant pas faire publier son roman, James FREY avait préféré « frauder » et transformer son récit en « autobiographie ».

En lisant et examinant l'historique des cas d'impostures célèbres, le jugement que nous avons pu tenir nous mène, que ces acteurs, initiateurs de telle impostures sont tout simplement des gens qui possèdent un art, un génie, le talent ainsi, que le pouvoir et l'audace d'exercer leur dons d'assimilation, de feintes, de mensonges sur les autres. La plupart des cas d'impostures qui ont été découverts dans le *Monde Occidentale*, et aux *Etats Unis* en particulier, étaient presque tous liés à la *période Hitlérienne*. C'est-à-dire, d'après ce que nous jugeant, la sphère occidentale avait toujours donné à cette période de *Guerre Mondiale* une importance grandiose, peut-être, parce que, durant cette période, les *Nazis d'Allemagne*, avaient commis d'horribles crimes contre les *Communautés*

Juives d'Europe. C'est à partir de ces événements, que beaucoup de *rescapés Juifs*, que la *majorité d'entre eux (elles)* avaient choisis les *Etats Unis D'Amérique*, comme lieu de résidence, et comme un *terrain fertile* pour raconter, et *propager* leurs histoires pénibles avec les *nazis* en utilisant, et en faisant appel, bien entendu, aux *Maisons d'Editions Juives* surtout, qui trouvaient que ce topique était plus que bénéfique, plus qu'une occasion pour mettre en valeur la souffrance des *Juifs*, et en même temps, pour tirer et amasser encore plus de sympathie et de solidarité auprès du peuple Américain, et les peuples Occidentaux d'une manière générale, en exposant, (*même, par le biais de l'imposture*), leurs souffrances durant la période Hitlérienne. Le Cas de la souffrance des Juifs pendant la Deuxième Guerre Mondiale, (*comme nous le savons tous*), était devenu juste après cette guerre un enjeu géo-stratège-politique, généré par une *masse fictionnelle* de faits, et une « *autre réalité historique que celle connue auparavant par la plupart des historiens intègres* ». Cette autre réalité historique n'était finalement que des faits, de données basées sur des impostures, et de mensonges exploités par les différents *lobbies Juifs* qui ont réussi à convaincre les *Nations Unis*, en 1948, de mettre la *Terre Palestinienne* à la disposition des Juifs du monde, une décision qui avait donnée naissance à *l'Etat d'Israël* qui existe jusqu'au ce jour.³

Donc, l'imposture n'est pas seulement une affaire de simples individus, mais elle peut prendre le l'ampleur, de la taille, et de formes qui peuvent changer les directions d'événements majeurs dans le monde. Si en bifurque notre attention sur notre propre pays, l'Algérie, nous allons remarquer qu'il y 'avait plusieurs personnes qui prétendaient être des anciens *Maquisards*, des *Moudjahidines* de notre grande et fameuse *Guerre de Libération Nationale*, alors, qu'a travers les années, les autorités

³ MESLOUH Othman, *L'imposture littéraire*. Ibid., p.14.

Algériennes avaient découverts que ces gens la n'étaient que des imposteurs, *des prétendants*, ou simplement, des *Harkis*. Ce qui embête dans tout ça, c'est que par leurs actes, et par leurs histoires impostures et mensongères, ces imposteurs, « *ces faux moujahids* » avaient l'audace, quand même, d'encaisser, et pendant de longues années, des pensions, et de recevoir des gains moraux et matériaux multiples.⁴

10-L'Amour et l'imposture au dix septième siècle :

Jusqu'au Dix Septième Siècle, l'histoire littéraire de l'humanité est toute simple parce que depuis les Grecs et bien avant, l'homme édifiait, conquérait, façonnait le monde et prévenait l'avenir tandis que la femme le jalousait et l'admirait dans ce tout qu'il fait, en même temps le trahissait pour sa constitution mentale trop souvent insaisissable. Aussi parce que pour l'homme, la femme n'était qu'un objet de plaisir servant à la procréation et à la multiplication de l'espèce, *l'éternelle mineure* qui ne pouvait égaler l'homme.

Effectivement Jusqu'au dix septième siècle la littérature n'a fait que décrire l'imposture de la femme en amour sans analyser sa révolte trop souvent inconsciente et qu'elle-même, se voyait vouée à un tel sort. *Racine* dans « *Iphigénie* » n'a fait que rendre plus douloureux et même savoureux la rébellion de la femme avec l'introduction d'*Ériphile*, amoureuse et agonisante pour l'amour d'*HACHILLE* indifférent à son égard dans sa posture de demi-dieu. *Ériphile* souffre et meurt d'amour comme dans toutes tragédies grecques mais le lecteur en souffre aussi de compassion à une femme qui se donne à la mort au nom de l'amour. En fait, *Racine*

⁴ L'imposture peut aussi prendre la forme des produits de consommations, d'imitations de produits de grandes marques, de faux et usages de faux. Ce que nous recevons comme produits de Chine, nous laisse à croire que nous sommes devenus de simples consommateurs de faux, et même dangereux produits, en sachant que ces produits ne sont pas des vrais, et ceux qui les ont ramenés et importés au pays sont tout simplement des imposteurs économiquement parlant.

introduit un goût nouveau de l'amour à son époque qui lui trouve même du charme, apprécie la puissance des sentiments qu'on découvre en soi-même parce que *Racine* insiste à faire partager, d'où la réussite peut-être de sa pièce. Enfin *l'imposture de la femme* prend du charme à faire le pont dans des comportements de l'époque. Déjà une reconnaissance de la femme *frustrée, amoindrie* dans ses droits, un début de libération et d'émancipation de la femme qui aboutit dans les siècles d'après de gagner une place honorable à côté de l'homme pour ne plus dire que la femme n'était capable que *d'aimer follement*. En quelque sorte *Racine* et d'autres auteurs étaient les précurseurs de *la révolte de la femme*, cet instinct en *veille depuis sa création*.

De nos jours ne dit-on pas que la femme est l'avenir de l'homme pour parler de son nouveau statut qui ne fait que bouleverser le monde avec sa participation massive parce que capable et même de dépasser l'homme. Ceci pour dire que *l'idée de l'homme sur la femme était erronée et que grâce à la littérature qu'on est parvenu à la comprendre dans son désarroi*. Le Dix Septième Siècle a servi de tremplin à une meilleure considération de la femme qui n'arrête pas de nous surprendre, une énergie délaissée et méconnue depuis des millions d'années. Finalement *l'imposture en amour* de la femme de tous les temps a ses explications parce qu'ignorée par l'homme, désœuvrée et écartée de la vie en général. *Jean Racine* dans *Iphigénie* ou dans *Phèdre* n'a fait que remuer le phénomène d'une façon *pathétique* pour attirer l'attention et faire méditer ceux de l'avenir comme pour dire qu'il ya une *injustice quelque part* malgré la beauté du drame d'une femme en délire. Alors d'une pierre, deux coups : la révolte chez la femme et la compassion chez le lecteur attendri par le sort d'une femme amoureuse jusqu' à mourir d'aimer, diaboliquement altérée par un instinct de fatalité mais un instinct qui va être apprécié si on considère la nouveauté

dans les goûts de l'époque. En quelque sorte, *Racine* a réinstallé un instinct en veille chez ses lecteurs par le charme presque innocent de ses héroïnes, un charme d'une saveur qui a ébranlé tous les cœurs parce que vouées à une mort certaine. *Iphigénie* pour beaucoup de chroniqueurs est une réussite forcée pour le charme du drame qui devient à la mode chez certaines femmes d'avoir des amants à passer outre la rigueur de la morale installée depuis la nuit des temps, un goût nouveau et pourquoi pas à s'en appartenir pour moins de monotonie, un instinct naturel que la morale a cloîtrée depuis des millénaires, une douce rébellion de l'âme à envoyer balader toute la civilisation, une cachotterie de l'âme que d'autres ont vu mais vaguement. Donc si *Racine* insiste à rappeler d'autres instincts de l'amour c'est que nous lui ressemblons et qu'il est naturel de s'en appartenir, une imagination légitime qui risque de passer dans la réalité à renverser l'époque, (*le mythe et la réalité*).

Somme toute, les tragédies grecques reprises par des auteurs du Dix Septième Siècle étaient considérées comme un pas décisif de la pensée qui permettra aux siècles d'après d'approfondir le cas de l'imposture de l'amour jusqu'à libérer la femme de ses craintes et remords, un instinct qui jusque là cloîtré dans les comportements de société.

11-L'imposture dans la vie réelle :

Dans nos jours, vive-t-on réellement l'imposture dans la vie quotidienne ? Depuis *De La Fontaine*, qui a merveilleusement critiqué des gens en pouvoir à travers ses *Fables*, ou, les personnages sont tous des animaux, ceci pour ne pas toucher directement un nom qu'il vise. Peut-être le corbeau dans ces *Fables* c'était le peuple, et le renard était le pouvoir. Parallèlement, *Molière*, quand-il a présenté le *Tartuffe*, cette pièce n'était que pour dévoiler une masse de personnes du culte *Catholique*, qui avaient,

a l'époque de *Molière*, une très grande autorité dans la société Française, et la couche *bourgeoise*. Comparativement à nos jours, n'avons-nous pas des *tartuffes*, ainsi que des *renards* et des *corbeaux de La Fontaine* ? Pour dire à la fin que *l'imposture continue*.

Peut-être que la plupart de nous ont eus l'occasion de lire le roman, ou de voir le feuilleton chez eux à la télévision du chef-d'œuvre, « *Bein Al Kasrein* », du grand écrivain Egyptien, et prix Nobel Winner de Littérature, *Najib Mahfoud*, dans lequel il raconte l'histoire d'une simple famille Egyptienne qui vivait durant la présence Britanniques en Egypte, et dont le père, et le chef de la famille « Si Sayed », interprété magnifiquement, « par le défunt *Mohamed Morsi* ».

L'histoire de cette famille se résume dans le fait que le père était impitoyable vis-à-vis sa femme, ses enfants, qui étaient pourtant grands. Ces derniers, malgré qu'ils étaient assez mures, et capable même d'avoir leurs propres foyers, ils n'avaient pas le droit même de prononcer un seul mot, ou partager une idée lorsque leurs père était présent à la maison. Leur Mère, elle, était la plus terrorisée de tous : chaque fois, que le père rentrait à la maison tard le soir, ou à l'aube, elle était assise, et souvent endormi au bout de l'escalier, entraine de l'attendre pour lui laver les pieds, et l'attendre jusqu'à qu'il dorme. Elle, elle ne dormait que quelques minutes, juste, le temps pour rentrer dans sa cuisine, et prépare le petit-déjeuner, que personne n'avait le droit d'y toucher que lorsque le père vienne, et leur donne l'ordre de s'asseoir autour de la table. Mais, *Najib Mahfoud*, à voulu au fait, (comme la fin de l'œuvre l'avait illustré), dévoilé ce père autoritaire, méchant envers ses enfants, et surtout, envers sa femme, en donnant aux lecteurs l'occasion de découvrir que ce père avait une double vie, et un personnage totalement différent de celui qu'on voyait chez lui. Cet homme méchant et dur, il devient juste après qu'il quitte sa maison, un

charmeur, un dragueur, un coureur de jupon qualifié, et surtout, un grand « *Ehcheichi* » d'opium, et d'alcool. Il passait toutes ses soirées dans un *Yacht*, en la compagnie de quelques prostituées, et amis qui lui ressemblaient. Ce père avait continuait à jouer ce rôle double, ce rôle d'imposteur, jusqu'au jour où son grand fils, était dans le lit d'une des prostituées que son père fréquentait. *Le masque est tombé*, le père rentre dans le *Yakht*, le fils entend la voix de son père, il l'a clairement reconnue, cependant, il demandait à la prostituée de lui dire de qui c'était la voix, elle lui ait dit : *c'est celle d'un de ces précieux clients, « Si Sayed »*. Cependant, le fils, qui était assommé par ce qu'il avait découvert, ne voulait pas que la prostituée sache que ce Si Sayed était son père, comme il ne voulait pas également, que son père le voyait, le coincé dans cet endroit, alors, il avait décidé de quitter les lieux, en se jetant par la fenêtre du yacht. Mais dans ce moment là, le fils avait décidé d'effacer de sa tête, l'image de son père de jadis qu'il avait. Pour lui, cette image était totalement brisée, « brulée », et dévoilée à jamais.

Cette magnifique histoire, qui semble être une histoire comme toutes les histoires qui racontent le vécu sociale des familles *populaires Arabes, et Egyptiennes* en particulier, met bien l'accent sur les *formes d'impostures* qui peuvent exister dans une société dite conservatrice comme l'Égypte. Par le biais de cette histoire, *Najib Mahfoud*, à très bien réussit à démasquer toute une société en exposant « une famille », une petite cellule sociale, un chef de famille, et un père qui prétendait être « le *Ghoul absolu* », alors que ce Ghoul, ce taré, n'était qu'un homme, mesquin, fragile, hypocrite, prétendant et imposteur.⁵

⁵ نجيب محفوظ، بين القصرين، الطبعة الأولى، شباط، فبراير، 1973، دار القلم، بيروت، لبنان.

DEUXIÈME CHAPITRE

Dans ce chapitre, nous voulons donner une vision générale sur la tragédie et sur l'ensemble d'éléments constituant la littérature française du XVII^e siècle. En effet, pour bien comprendre un texte, une œuvre ou une pièce théâtrale il faut saisir le contexte dans lequel l'œuvre s'inscrit, les genres et les courants qui y existent, et aussi les différents concepts qui les relient.

La paix établie aux XVII^e siècles entre la France, et l'Espagne (1598), elle donne une nouvelle situation a provoqué un essor littéraire remarquable et immense, dans tous les genres notamment dans le théâtre.

Dans ce chapitre nous définirons quelques notions en relation avec cette recherche qui permet de comprendre et d'éclairer les différentes activités littéraires de cette époque, aussi nous diviserons notre chapitre en deux parties, l'une sur la tragédie, et l'autre sur le théâtre.

I. LA TRAGÉDIE : origine et signification :

I.1. Définition :

La tragédie est une œuvre théâtrale dont l'origine remonte au théâtre grec antique. En effet, la tragédie apparaît à Athènes au VI^e siècle av J-C. Elle est jouée lors des fêtes données à l'honneur de *Dionysos*. La tragédie s'oppose à la comédie par son sujet noble, et par son dénouement malheureux. Son étymologie est :

«Du latin tragoedia, tiré du grec ancien τραγῳδία, tragodia (« événement tragique »). Le mot grec signifiait étymologiquement « le chant du bouc », le chant religieux qui accompagnait le sacrifice du bouc aux fêtes de Dionysos. La racine vient de τράγος, tragos (« bouc ») et ᾠδή, odè (« chant, poème chanté »)¹

¹ <http://fr.wiktionary.org> consulté le 15/05/201 à 21:14

Selon Aristote, écrire une tragédie de qualité revient à poser des rapports humains à une portée universelle, avec le souci de l'unité d'action et du critère de la vraisemblance afin que le public croie et adhère à l'action.

«La tragédie est la représentation d'une action noble, menée jusqu'à son terme et ayant une certaine étendue, au moyen d'un langage relevé d'assaisonnements variés, utilisés séparément selon les parties de l'œuvre ; la représentation est mise en œuvre par les personnages du drame et n'a pas recours à la narration ; et, en représentant la pitié et la frayeur, elle réalise une épuration de ce genre d'émotions »².

Dans cette citation *Aristote* explique et identifie deux buts essentiels pour la tragédie : la crainte et la pitié. Et toutes les techniques utilisées pour arriver à un même objectif : *la catharsis*, autrement dit, l'imitation de la nature (*mimesis*) serait propre à susciter chez le spectateur terreur et pitié, afin de le libérer de ses passions. Comme une façon de purgation de passion.

I.2. La naissance et l'apparition de la tragédie

Dans les origines, elle est née chez les grecs dans les cadres religieux organisés par l'état, comme une manifestation sociale, pour des buts politiques et sociaux. Selon Vernant Jean pierre :

«La naissance de la tragédie est inséparable de l'organisation civique, de l'élaboration de la démocratie athénienne. C'est la période où, dans les cités grecques, s'institue le droit. Où sont fondés les tribunaux, composés de citoyens, chargés de porter des jugements. [...]Les héros mythologiques, célébrés comme des valeurs, sont désormais mis en question»³.

² ARISTOTE. *Poétique*, Éditions du Seuil, Paris, 1980. Chapitre 24, pp: 60- 62.

³ JEAN-PIERRE, Vernant, *Aux Racines de l'Homme Tragique*, In : GAËLLE, Gline, *Critique Dramatique pour Transfuge*, Revue Spécialisée sur la Littérature Etrangère, *Le Monde*, Paris, 14/03/2005.

De ce fait on peut assigner que la naissance de la tragédie coïncide avec la naissance de droit et de jugement de valeur dans la démocratie grecque. En effet, la tragédie considérée comme témoignage de la relation d'une part entre l'homme et la vie de la cité grecque et d'autre part entre la société et l'état juridique et politique, Notamment avec les œuvres de trois auteurs prestigieux qui nous sont parvenus : Eschyle, Sophocle et Euripide.

I.3. La tragédie du XVI au XVII siècle: la découverte et la codification :

L'apparition de tragédie en France est le résultat de deux éléments très intéressants: l'un l'héritage du théâtre sérieux du moyen âge, et l'autre l'influence de la tragédie Italienne. L'Humanisme aussi a un rôle majeur dans la préparation de la tragédie de XVII siècle.

L'apparition de la tragédie s'explique selon le dictionnaire "*la Rousse*" électronique comme suite :

«Bien que le protestant Théodore de Bèze ait écrit en 1550 la première tragédie originale française (Abraham sacrifiant), la tragédie moderne naît en France en 1552, avec la Cléopâtre captive d'Étienne Jodelle»⁴

En se sens la tragédie ne date pas d'hier ses origines date du temps VI siècle av J-C. La tragédie classique de XVIIe siècle reste attachée à l'imitation d'art grec adapté à sa propre société grâce à la *vraisemblance* et soumise à la règle des trois unités qui restent appliquée jusqu'au XIXe siècle.

Elle est considérée comme le genre majeur de cette époque, et s'est trouvé une situation qui a favorisé l'activité du genre théâtral qui était le grand mécène du siècle.

⁴ <http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/trag%C3%A9die/98141>, consulté le 03/02/2011 à 21h: 15.

Les célèbres auteurs de la tragédie classique ont trouvé que la langue était arrivée à son sommet de perfection, surtout avec l'inauguration de l'académie française, et la création du premier dictionnaire. Cependant la réécriture du mythe et le retour à l'art antique fait une richesse de goûts et une nouvelle manière de penser et une nouvelle manière de comprendre le monde par l'adaptation de l'art antique aux goûts de ce siècle. Elle est cristallisée avec Corneille et Racine dans leurs œuvres théâtrales.

I.4. Les règles Classiques

I.4.1. La vraisemblance et les unités contraignantes :

Le XVII^e siècle considéré comme l'apogée de la littérature française, qui est caractérisé par la perfection de la langue et du style, la noblesse, la justice, et le refus de la vulgarité et la violence. Pour ne pas choquer ni la moralité ni le goût du spectateur ou de la société.

Selon *Jean Racine* dans la préface de *Phèdre* :

«J'ai même pris soin de la rendre un peu moins odieuse qu'elle n'est dans les tragédies des Anciens, où elle se résout d'elle-même à accuser Hippolyte. J'ai cru que la calomnie avait quelque chose de trop bas et de trop noir pour la mettre dans la bouche d'une princesse qui a d'ailleurs des sentiments si nobles et si vertueux»⁵.

Nous comprenons qu'à travers la tragédie que le public et en quête de trouver ce qui lui est inspiré la pitié et la peur, elle doit offrir aux spectateurs une histoire crédible, qui pourrait avoir lieu en réalité. Mais cela ne suffit pas: non seulement on doit bannir de l'intrigue des éléments fantastiques ou impossibles, mais l'on doit même éviter de présenter des situations qui, bien que théoriquement possibles dans la vie réelle, sont trop

⁵ Racine, Jean, *Phèdre*. Editions Classiques, Bordas, Paris, 2008, P.30.

rare et extraordinaires. La vraisemblance correspond à ce qui peut être croyable dans l'attente du public. Elle est liée à l'époque et au genre. En termes simples, la vérité présente ce qui est, la vraisemblance ce qui devrait être.

*«Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable:
Le vrai peut quelque fois n'être pas vraisemblable⁶».*

Alors la vraisemblance, comme les unités, n'est donc pas une règle totalement artificielle: elle sert esthétiquement le but même de la tragédie.

Le théâtre classique s'impose avec la règle des "trois unités". Cette règle a pour but d'accroître l'efficacité théâtrale en concentrant l'esprit des spectateurs sur l'intrigue de la pièce et non pas sur l'éparpillement de dates ou de lieu. Elle permet de rendre l'action plus vraisemblable :

- a. **Une unité d'action** : (*Appelée aussi unité de péril*) : la pièce ne met en scène qu'une seule action principale Une fois échappé au danger qui le menace, le héros ne doit donc pas s'affronter à un nouveau péril qui n'est pas une conséquence directe du premier.
- b. **Une unité de temps** : (*Appelée aussi unité de jour, ou la règle des 24 heures*): Toute l'action représentée est censée avoir lieu dans un seul jour et la durée de la représentation théâtrale doit coïncider le plus possible avec la durée de l'action représentée.
- c. **Une unité de lieu** : L'action se déroule dans un seul et unique lieu. L'unité de lieu exige des récits de ce qui se passe ailleurs, les récits de combats notamment. Cela permet de concentrer

⁶ Ibid, P.30.

l'intérêt dramatique sur le sujet principal de l'œuvre et de simplifier l'intrigue.

Il existe également d'autres exigences pour les œuvres classiques:

I.4.2. La bienséance:

Correspond à ce qui est permis de montrer sur scène afin de ne pas choquer le public. Les critères varient donc suivant les époques et d'une culture à une autre. En France, On ne montre ni la violence, ni la mort sanglante, ni le contact physique lors d'une représentation. La bienséance rend le théâtre tragique un théâtre de paroles :

«Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose, Les yeux en la voyant saisiront mieux la chose; Mais il est des objets que l'art judicieux Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux»⁷.

II. Le THÉÂTRE :

II.1. Aperçu historique :

Selon les historiens, le théâtre est apparu dans le monde grec antique, comme une cérémonie religieuse, ou les hommes libres devaient participer à la fête de *Dithyrambe*, petit poème lyrique des anciens Grecs en l'honneur de *Dionysos* (fils de *Zeus*) dieu de la fête, du vin, des vignes.

Le dictionnaire littéraire avait bien défini le théâtre que le théâtre est un lieu où les acteurs jouent et concrétisent les pièces théâtrales. Parmi les définitions que nous trouvons importantes nous citons:

⁷ Boileau, *l'art poétique*, 1674 chants 3, vers 51-54, (voir avec Mlle Bouzidi)

«"Théâtre" désigne d'abord le lieu où des acteurs se tiennent pour jouer (on dit aussi: la scène), le mot désigne le bâtiment ou le site où se trouve ce lieu; il désigne enfin les spectacles qui y sont donnés. Dans ce dernier sens, il spécifie des œuvres qui sont, le plus souvent, à la fois texte et spectacle. Il constitue donc un art, ainsi qu'un domaine plutôt qu'un genre de la littérature»⁸.

Depuis sa création, le théâtre est aujourd'hui encore très présent dans la littérature française. A la fois représenté sur scène ou alors lu, il fait réagir ses spectateurs. Il repose sur les spécificités de la création et de la réception, il incarne le récit et les époques historiques ou sociales par la représentation devant le public par les personnages en utilisant les gestes et la parole, sous un décor, et dix fois par la danse et la musique.

Le théâtre est un lieu de dénonciation complexe, message échangé entre les personnages et adressé par le dramaturge au spectateur, ce dialogue est une Dénonciation des vices de la société selon Romain Rolland :

«Le théâtre donnait une idée plus exacte de la société. Il tenait à Paris, dans la vie quotidienne, une place exorbitante. C'était un restaurant pantagruélique, qui ne suffisait pas à assouvir l'appétit de ces deux millions d'hommes. Une trentaine de grands théâtres, sans parler des scènes de quartier, des cafés-concerts, des spectacles divers, — une centaine de salles, chaque soir, presque toutes pleines. Un peuple d'acteurs et d'employés. Les quatre théâtres subventionnés occupant à eux seuls près de trois mille personnes, et dépensant dix millions. Paris entier rempli de la gloire des cabots⁹».

Cette citation affirme d'une part, la place de théâtre dans la société française, et son fait sur les spectateurs et d'autre part la conscience royale par la construction des salons théâtraux

⁸ Le Dictionnaire Littéraire, (Voir avec Meriem Toumi).

⁹ Romain, Rolland, Christophe-Jean, *Foire sur la Place*, In : Dictionnaire, *Grand Robert*, Version Electronique, 2.0, 2005.

II.2. Le Théâtre et la Morale du Grand Siècle :

En France du XVII^e siècle, le théâtre est le meilleur espace de représentation où les dramaturges présentent les mœurs, les coutumes et la morale de leur époque.

Au XVII^e siècle, la tragédie ne peut pas se limiter à une simple représentation théâtrale dont le seul objectif est le divertissement. Les sujets en sont trop travaillés. Son ambition est donc d'instruire le spectateur sur les dérives de la passion. Il s'agit non seulement de peindre un état d'âme mais aussi d'en évaluer les dommages grâce au prisme de *J'hybris*.¹⁰ Racine s'en justifie d'ailleurs très clairement lors de sa préface de *Phèdre*:

«Les moindres fautes y sont sévèrement punies. La seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même [...]. Et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité»¹¹.

Face à ces déclarations, il est difficile de ne pas concevoir l'intrigue sous l'angle de la moralité puisque le dramaturge se situe dans la pure tradition antique. En effet, il rejoint en cela la notion de "*catharsis*", chère à *Aristote*, dont le souci est de refréner les passions en excitant la pitié et la crainte.

II.3. La Catharsis :

Selon le dictionnaire Grand Robert :

«Le mot catharsis vient du grec catharsis : purgation; purification. Purgation des passions, selon Aristote, éprouvée par les spectateurs d'une représentation dramatique»¹².

¹⁰ Terme grec servant à désigner la démesure.

¹¹ Racine, *Phèdre*, *Op.Cit.*, p. 32.

¹² Dictionnaire *Le Grand Robert*, *Op.Cit.*, p.32.

Aristote dans sa *Poétique*, il propose une définition à la notion catharsis et son rapport avec la tragédie :

*« Que par la pitié et la crainte, elle purge de semblables passions. Ce sont les termes dont Aristote se sert dans sa définition, et qui nous apprennent deux choses : l'une qu'elle excite la pitié et la crainte, l'autre que par leur moyen, elle purge de semblables passions [...] »*¹³

En montrant que la tragédie selon *Aristote* pour but de purgation de l'âme du spectateur de ces mêmes passions et de l'excitation de pitié et la crainte :

*« L'interprétation classique, celle des humanistes comme celle d'une bonne part des théoriciens du classicisme, fait du processus cathartique un ressort proprement moral : en donnant à voir le résultat funeste des « mauvaises » passions, le spectacle tragique purgerait - ou guérirait - le spectateur de ces mêmes passions (quelles qu'elles soient, et non plus seulement la terreur et la pitié [...] »*¹⁴.

De ce fait, La tragédie classique prétend remplir une fonction morale, conforme ainsi à la catharsis à travers les conséquences ultimes et catastrophiques des passions, la tragédie purge l'âme du spectateur de ces mêmes passions et l'incite à ne pas imiter les héros tragiques.

II.4. La Satire :

La satire est une dénonciation critique et comique des défauts, des vices, des mensonges observés dans la réalité, de façons morales, politiques ou sociales. Elle est un genre visant à représenter les vices et les folies des hommes pour but morale et didactique. Ce genre peut prendre plusieurs formes littéraires, peut être poème comme le poète satirique *Boileau*. Les

¹³ LICHTENSTEIN, Jacqueline, *La Catharsis*, disponible sur : http://robert.bvdep.com/public/vep/Pages_HTML/CATHARSIS1.HTM, consulté le : 10/04/2011 à 21h30)

¹⁴ <http://recherchespsychanalyse.revues.org/index603.html#bodyftn12> (consulté le 11/04/2011 à 20:33).

poètes classiques héritaient la satire des humanistes. *Le dictionnaire du littéraire* explique l'origine et la fonction de satire dans la citation suivante:

«*La satire comme genre spécifique est d'origine Latine. Issus de la Sature mélange en vers- pratiquée d'abord par Lucilius (IIIe siècle a J.C), elle combine goût de la réalité et vocation morale [...]. En France le mot satire apparaît avec l'Humanisme. [...]*»¹⁵.

La présentation de satire est toujours comme un texte orienté, engagé; le comique n'y est jamais gratuit. Elle a une cible située à l'extérieur du texte, une personnalité publique, une institution, etc. En effet les poètes satiriques poursuivent un but prédéfini, corriger le vice du monde, rétablir un ordre perdu, le discours satirique comporte donc deux aspects: d'une part, explicite où il y a la dynamique du rire et, d'autre part, implicite par la morale, la leçon ou le souci de vérité exprimant une volonté de changer le monde.

III. BIOGRAPHIE DE JEAN RACINE :

Jean Racine est né le 22 décembre 1639, dans la ville de *La Ferte-Milon*, en France, puisqu'il avait perdu ses parents à l'âge de trois ou de quatre ans, il a pris une éducation classique de sa grand-mère, *des Moulins de Marie*. Il était un diplômé de *Port-Royal*, un établissement religieux qui influençait considérablement d'autres figures contemporaines telles que *Blaise Pascal*.

Port-Royal a été créé instauré par des disciples de Jansénisme, mouvement de réforme religieux, qui a été considéré démoralisateur par le Gouvernement Catholique français. Les interactions de Racine avec le *Jansénisme* pendant ces années dans cette académie ont marqués beaucoup d'influence sur lui pour le reste de sa vie.

¹⁵ ARON, Paul, SAINT Demis, ALAIN VIALA, Jacques, *Dictionnaire du littéraire*, Editions : Presses Universitaires de France, (PUF), Paris, 2002, P.540

À *Port-Royal*, il a excellé dans ses études de Classiques et les thèmes de mythologie gréco-romaine joueraient un grand rôle dans ses travaux futurs.

Il est devenu membre de l'Académie Française depuis 1673, Racine a reçu en décembre 1690 une charge de « *Gentilhomme Ordinaire de Sa Majesté* ». Il était également trésorier de France ce qui lui a assuré son retour.

Enfin il est nommé historiographe du Roi en 1677, c'est-à-dire : en même temps que *Boileau*. Racine décide de se ranger il a eu de nombreuses maîtresses notamment parmi ses actrices : *La Champmeslé* et épouse en 1677 de *Catherine de Romanet*, qui lui donnera sept enfants, il s'agissait d'un mariage d'intérêt.

III. 1. L'influence du Jansénisme :

En allant au de-là de citation si dessous, nous déduisons l'influence du Jansénisme sur l'éducation de jeune enfant, (Jean Racine).

En effet racine est recueilli par ses grands parents paternels, ces derniers ont eu la gratitude, ils sont pieux, liées avec les jansénistes de *Port-Royal des Champs* d'éduquer leur petit enfant avec le désir de lui donner la foi et l'expérience de la vie religieuse, en 1649 c'était la date de la mort de grand père, à ce jeune âge de jean racine sa grand mère et s'occupa de lui l'a inscrit a l'école du couvent où il a appris le latin et le grec, désormais Cette année est d'une importance capitale pour sa formation intellectuelle et religieuse :

«L'abbaye féminine de Port-Royal, située en vallée de Chevreuse, fut fondée en 1204 et devint cistercienne en 1225. A la fin du XVI^e siècle, elle entra dans l'orbite des Arnauld, famille de magistrats parisiens [...] Sous l'influence de Jean Duvergier de Hauranne, d'Antoine Singlin et d'Antoine Arnauld, Port-Royal devint d'autant plus un foyer de jansénisme que sur le site abandonné des Champs s'installèrent les Solitaires, laïcs austères désireux de vivre leur foi en retrait du monde et fortement marqués par la théologie augustinienne. Ceux-ci menèrent une expérience inédite d'enseignement, les "Petites Ecoles", dont bénéficia notamment le jeune Jean Racine»¹⁶

III.2. Un parcours littéraire :

Jean Racine Artiste, écrivain et poète, en 1660, il a reçu une pension du Roi grâce à des odes: la Convalescence du Roi, et la Renommée aux Muses et la Nymphé de la Seine. En 1664, il est introduit à la cour, grâce à un poème à l'éloge de Louis XIV. Il fait enfin jouer l'une de ses pièces par Molière, la Thébaïde, la même année. Celle-ci n'a pas un grand succès.

En 1665, il fait jouer *Alexandre le Grand* qui est son premier succès. La pièce a plu au Roi, car elle était à son honneur. Elle est retirée à Molière pour être jouée par une troupe de comédiens plus prestigieux, à l'Hôtel de Bourgogne. C'est cette affaire qui entraîne une brouille définitive entre Molière et Racine.

Racine publie alors deux pamphlets contre *Port Royal* et ses anciens maîtres qui désapprouvent fortement sa carrière théâtrale, il se brouille avec Port Royal.

Véritable succès était celui de sa la tragédie *Andromaque*, placée sous la protection de Madame Henriette d'Angleterre (1668) a assuré sa réputation. Après une unique comédie, *Les Plaideurs*, en 1668, il est revenu

¹⁶ Site Internet : <http://www.bib-port-royal.com/portroyal.html>, (consulté le 19/02/2011 à 13h:24)

définitivement à la tragédie et écrit successivement *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie* (1674) et *Phèdre* (1677).

À la demande de *Madame de Maintenon*¹⁷, il écrit encore deux tragédies bibliques - *Esther* (1689) et *Athalie* (1691) - pour les élèves de la *Maison Royale de Saint-Louis*, un pensionnat pour jeunes filles, à Saint-Cyr (actuelle commune de Saint-Cyr-l'École). Racine à l'époque était toujours hostile au théâtre vivant, mais il a considéré ces pièces comme des œuvres pédagogiques et poétiques.

III.3. De Port-Royal aux Salons de Paris :

En découvrant Paris, Racine était séduit par la vie des salons ; il se lie d'amitié avec *La Fontaine* et s'essaie à la *poésie galante* et de circonstance, quelques années plus tard, la jeunesse de Racine devait se révolter contre l'austérité et pessimisme du *Jansénisme*. En 1661, probablement Racine tente par tous les moyens de se faire connaître et de réussir socialement, il fréquente les milieux mondains et littéraires, dédiait des odes au roi et est devenu auteur de théâtre.

Selon *François Mauriac*, Racine déclare : «*C'est l'endroit le plus honteux de ma vie, et je donnerais tout mon sang pour l'effacer* »¹⁸.

Donc, on peut représenter Racine comme un ambitieux, qui aurait choisi le théâtre pour conquérir la gloire à tout prix.

¹⁷ Aristocrate Française et épouse secrète de Louis XIV.

¹⁸ Mauriac, François, *La Vie de Racine*, In : *Le Monde* en 10/18, 1962, Paris, p.55.

III.4. Regards sur l'œuvre " *Iphigénie* " :

Comme dans le théâtre antique, la tragédie a une fine morale. Elle doit permettre aux spectateurs de s'améliorer sur le plan moral en combattant certain de leurs passions.

Racine écrit des tragédies où les héros sont condamnés par la fatalité, ou les comportements religieux, entravés par une condition religieuse héritée par son éducation jansénisme.

III.5. Iphigénie dans le Mythe :

Dans beaucoup de préfaces, Racine proclame son admiration pour les auteurs antiques, dont il s'est souvent inspiré, Ainsi dans celle d'Iphigénie, il déclare avoir puisé son célèbre thème dans la littérature antique : "*Il n'y a rien de plus célèbre dans les poètes que le sacrifice d'Iphigénie*¹⁹».

«Le personnage d'Iphigénie, héroïne et très probablement ancienne divinité, a évidemment été célébré maintes fois dans l'Antiquité et jusqu'aux temps modernes. Il est d'une grande importance pour l'histoire de la religion grecque, où la notion de sacrifice est fondamentale mais où le sacrifice humain a été doublé, en quelque sorte, par un substitut, un animal [...]»²⁰.

III.6. Iphigénie ou l'offrande aux Dieux de la guerre :

Iphigénie, fille aînée d'Agamemnon et de Clytemnestre, reste dans la littérature la figure de l'adolescente éternelle soumise à son destin de victime expiatoire. De quoi? Des péchés de ses géniteurs.

¹⁹ Racine, Jean, *Iphigénie*, Petit classique, Editions : Larousse, Paris, 2008.p.20

²⁰ Lilly, Kahil. *Le sacrifice d'Iphigénie.*, In: *Mélanges de l'Ecole Française de Rome*, Antiquité Tome 103, N°1, 1991, Paris, pp. 183-196.

«D'après le mythe la flotte grecque, prête à partir pour s'emparer de Troie, reste immobilisée à Aulide faute des vents retenus par les dieux. Le grand prêtre Calchas révèle à Agamemnon, chef de guerre, qu'il doit immoler sa fille Iphigénie à Artémis en expiation du meurtre d'un cerf consacré à la déesse, pour que celle-ci libère les vents. Contraint, Agamemnon consent. Mais Iphigénie est sauvée in extremis du sacrifice par Artémis qui lui substitue sur l'autel une biche»²¹.

III.6.1 Iphigénie objet littéraire :

Dans la mythologie grecque, fille aînée d'Agamemnon et de Clytemnestre. Lors de la guerre de Troie, son père dut la sacrifier à Artémis pour obtenir de la déesse qu'elle fît cesser le calme (ou les vents contraires) qui retenait *en Aulide la flotte des Achéens*.²² Dans certains endroits, on l'identifiait à Artémis, et quelques auteurs anciens prétendaient qu'Iphigénie était à l'origine la déesse Hécate.

Iphigénie fut le personnage clef de plusieurs tragédies grecques : notamment, *Agamemnon d'Eschyle*, *Électre* de Sophocle, *Iphigénie à Aulis*, pièce inachevée d'Euripide, et *Iphigénie en Tauride*, pièce antérieure du même auteur. À l'époque moderne, l'histoire d'*Iphigénie* fournit l'intrigue de *l'Iphigénie de Racine* et de *l'Iphigénie en Tauride*, (*Iphigénie au Tauris*) de Goethe.

III.6.2. Réécriture Eripidiène :

Dans son traitement de l'issue du sacrifice d'Iphigénie, l'œuvre d'Euripide se démarque de celle de ses prédécesseurs. D'une part, suivant en cela le dénouement des *Chants Cypriens*²³, Iphigénie d'Euripide est sauvée par l'action de la *Déesse Guerrière*, et glorieusement élevée au rang

²¹ <http://www.criticalstages.org/criticalstages3/plugin/print/id=20>

²² Dans *Les Epopées Homériques*, le terme désigne l'ensemble des Grecs rassemblés devant la ville de *Troie*, dirigés par les Rois Ménélas et Agamemnon.

²³ *Les Chants Cyprien*, est le titre d'une *épopée* perdue de la *Grèce antique*.

de prêtresse d'*Artémis*. D'autre part, Euripide, loin de confiner son héroïne au rôle passif d'une victime, fait de cette dernière l'agente active de sa propre destinée.

A l'orée de la *Guerre de Troie*, des vents contraires immobilisent la flotte grecque à *Aulis*. *Agamemnon*, chef de l'armée des *Achéens*, en appelle au devin *Calchas* qui consulte les oracles. Aux dires de ce dernier, *Artémis* n'autorisera la poursuite de l'expédition qu'en échange d'un tribut: le sacrifice d'Iphigénie, traditionnellement reconnue comme la fille d'*Agamemnon* et de *Clytemnestre*. *Agamemnon* se résout à immoler sa fille et, pour l'entraîner aux pieds de l'autel, prétexte un mariage avec Achille.

Une telle intervention concilierait en quelque sorte les deux Iphigénie d'Euripide et ferait le lien entre la version cruelle et l'enlèvement en Tauride : tout le monde croit Iphigénie réellement morte, y compris sans doute *Clytemnestre* qui en fera grief et pleure à son époux à son retour de Troie.

Pourtant, quelle que soit la présentation du dénouement, l'originalité de la lecture Euripidienne, que personne ne songe d'ailleurs à mettre en doute, c'est assurément la « conversion » d'Iphigénie, l'acceptation du destin : *Iphigénie* assume son destin, elle n'est plus sacrifiée mais se sacrifie pour la Grèce.

Un tel revirement a été critiqué par Aristote et même par certains modernes au nom de la cohérence psychologique du personnage qui en quelques vers passe de la magnifique et si émouvante supplication à son père : «*Si j'avais, ô mon père, l'éloquence d'Orphée...*» Se terminant par «*Mieux vaut une vie malheureuse qu'une mort glorieuse* » à l'affirmation de son dévouement :

«Je livre ma personne pour ma patrie et pour la terre de Grèce tout entière : sacrifiez-moi, j'y consens, menez-moi à l'autel de la déesse, puisque l'oracle l'exige... Qu'aucun Argien ne porte la main sur moi: je tendrai ma gorge en silence, courageusement»²⁴

Assurément, le consentement de la victime sécularise en quelque sorte le mythe, puisque c'est la volonté d'Iphigénie qui se substitue à celle de la déesse. L'homme, assumant son destin, se libère du joug divin. Il s'inscrit aussi dans la logique cathartique du théâtre puisqu'il libère de sa faute tragique le père condamné à sacrifier son enfant.

III.6.3. Réécriture Racinienne :

La réécriture Racinienne reprend en quelque sorte en s'y opposant toutes ces interprétations. Plus de 2000 ans après Euripide, Racine reprend le thème *d'Iphigénie à Aulis*, en le modifiant considérablement pour les raisons qu'il donne dans sa Préface en justifiant sa création du personnage d'Ériphile. Respectueux des critiques d'Aristote, il modifie le comportement d'*Iphigénie* pour qu'elle reste pendant toute sa pièce la fille soumise qui accepte de mourir pour obéir à son père.

Trente ans après *Rotrou*²⁵, au cœur de la période classique, il refuse tout ce qui chez *Euripide* même ou son imitateur baroque évoque le miracle ou la métamorphose : point de biche ni de déesse apparaissant sur la scène dans son dénouement. Seule la soldatesque croira au miracle.

«Le soldat étonné dit que dans une nue Jusque sur le bûcher Diane est descendue, Et croit que s'élevant au travers de ses feux, Elle portait au ciel notre encens et nos vœux »

(Acte V, Scène 6, V:1785-1788).

²⁴ Soterias, Pharmakon, *Le Mécanisme du Sacrifice Humain chez Euripide*, In : *Théâtre et Spectacles dans l'Antiquité*, Leyde, 1983, pp.17-30.

²⁵ Rotrou, Jean est un [dramaturge](#) et [poète Français](#), *Iphigénie*, (1640).

S'opposant aux dénouements des opéras antique où l'intervention du merveilleux, qu'il soit païen ou chrétien, il rationalise le mythe, ce que ne fait pas son contemporain qui ont représenté l'enlèvement d'Iphigénie par *Diane*²⁶. La jeune fille arrachée à l'autel où elle devait être sacrifiée est remplacée par une biche. Au contraire, Racine a voulu se situer dans le sillage d'Euripide tout en rivalisant avec lui et en allant encore plus loin que lui dans la rationalisation du mythe.

Racine a pris inspiration du mythe *Grecque d'Iphigénie*. Par contre la fin de la pièce de Racine est le contraire de celle des tragédies grecques qui font mourir la princesse c'est-à-dire la substitution irrationnelle, au contraire racine avait inventé le personnage *Ériphile* qui a immolée au lieu d'Iphigénie. Parce que d'une part, le publique de XVIIe siècle aurait difficilement admis en effet qu'une jeune fille innocente, résignée, aimée et sympathique comme Iphigénie être immolé, tandis qu'il pouvait accepter le sacrifice d'une inconnue. Et d'autre par l'invention du personnage *Ériphile*, l'auteur voulait ajouter un élément romanesque et moderne.

III.6.4. Thèmes du Roman :

- L'amour on le trouve entre Iphigénie et Achille un vrai amour, mais a beaucoup d'obstacle: la guerre, la jalousie d'une autre femme et l'incompréhension entre les amants :
- Les Dieux sont les maîtres de la destinée des hommes et ils conduisent l'intrigue du début à la fin. Ils animent la nature par leur présence surnaturelle, et ils possèdent la conscience de tous les personnages.

²⁶ Diane, (ou [Artémis](#) en Grecque), est une Déesse de la [Mythologie Romaine](#).

- Le rapport le père/fille : *Agamemnon* dispose du destin et de la vie de sa propre fille. Il lui ment mais elle accepte sa destinée par respect. Il y a un grand contraste entre *Agamemnon* et *Achille*, ce dernier renonce à la guerre pour rester près d'*Iphigénie*.
- Le pouvoir, celui des dieux est à la fin presque le seul pouvoir régnant sur la destinée des hommes.

III.6.5. Résumé de l'Œuvre *Iphigénie* :

- **Acte 1** : *Agamemnon* raconte à *Arcas* qu'il doit sacrifier *Iphigénie* ; pour la faire venir avec sa mère *Clytemnestre*, il a promis de la marier au grand guerrier *Achille*. Il regrette à présent cette ruse et demande à *Arcas* d'aller au devant de sa femme et de lui dire que le mariage est repoussé. Or *Arcas* manque *Clytemnestre*, qui arrive à *Aulis* avec *Iphigénie*.
- **Acte 2** : Avec *Clytemnestre* et *Iphigénie* est arrivée *Ériphile*, une jeune femme qu'*Achille* enlevée *Lesbos* et qui ignore qui sont ses parents. Elle aime en secret son ravisseur. *Iphigénie* voit *Agamemnon* et s'étonne de sa froideur. *Clytemnestre* reçoit finalement le message d'*Arcas* et s'apprête à partir, outrée à l'idée qu'*Achille* repousse le mariage.
- **Acte 3** : *Clytemnestre* a appris que le message était faux et qu'*Achille* voulait vraiment épouser *Iphigénie*. *Agamemnon* fait semblant d'y consentir afin d'attirer *Iphigénie* vers l'autel, mais ordonne à *Clytemnestre* de ne pas assister à la cérémonie. Survient *Arcas*, qui explique à *Clytemnestre*, *Achille* et *Iphigénie* qu'*Agamemnon* va en fait immoler sa fille aux dieux. Tous décident de l'en empêcher, sauf *Iphigénie* qui accepte son sort.

- **Acte 4** : *Ériphile*, furieuse de voir *Achille* lui préférer *Iphigénie*, veut révéler le complot à *Agamemnon*. Ce dernier finit par changer d'avis et recommande à *Clytemnestre* de faire partir *Iphigénie*.
- **Acte 5** : Le sacrificateur *Calchas*, alerté par *Ériphile*, a alerté le camp. *Iphigénie* est déjà à l'autel. On apprend alors que, soudain inspiré par les dieux, *Calchas* proclame que la victime destinée au sacrifice est en fait *Ériphile*, fille secrète d'*Hélène*. *Iphigénie* est donc sauvée. *Ériphile* se donne à la mort d'elle-même sur l'autel.

III.6.6. Les Personnages :

✓ **Agamemnon**: est le Roi légendaire d'*Argos* et de *Mycènes*. C'est un homme droit, scrupuleux et autoritaire qui dirige son pays avec tact. Toutes ces qualités démontrent qu'il aurait pu être un bon Roi, mais ses défauts et sa cruauté, sont dévoilés à la suite de ce tragique dilemme mettant en balance le sacrifice de sa fille et sa propre gloire. Il sacrifie sa fille *Iphigénie* afin de pouvoir partir à l'assaut de Troie. Cet événement montre qu'*Agamemnon* est un homme fort de l'extérieur, alors qu'il se montre faible devant son destin.

✓ **Clytemnestre**: est la femme d'*Agamemnon*. Elle est très orgueilleuse. C'est aussi une mère possessive à l'égard de sa fille *Iphigénie* ; son amour maternel est presque animal dans certaines situations : elle étouffe *Iphigénie* de son amour au point que celle-ci ne peut s'exprimer. Elle a des réactions violentes et s'outrage de ce qu'*Agamemnon* veuille sacrifier sa fille. C'est une épouse dominatrice par rapport à un époux trop faible.

✓ **Iphigénie**: est une princesse obéissante, jouissant de la vie, saine, heureuse. Elle aime ses parents, elle est courageuse. C'est un personnage juvénile qui n'a pas de problèmes personnels, elle défend ses

parents et se montre généreuse. *Jean Racine* en a fait un personnage attachant. Même lorsqu'elle apprend que son destin est de sacrifier sur l'ordre de son père, elle pense plus à ce père qui a dû pleurer en apprenant cette cruelle décision. Sa vie n'a pour elle que peu d'importance par rapport à celle des autres. Elle est amoureuse d'Achille, désigné par son père pour l'épouser.

✓ **Ulysse:** est un personnage malin et intelligent et il joue le rôle de diplomate. C'est lui qui intervient quand la tension monte entre les personnages. Malgré sa sensibilité, il sait rester ferme et sans pitié. Il vient en aide à Agamemnon, ménage les intérêts de Clytemnestre, calme Achille et le roi déchu. C'est le personnage neutre de la pièce qui essaie de maintenir le calme.

✓ **Ériphile:** est tout le contraire d'Iphigénie. Elle se sent triste. Elle n'a jamais reçu l'amour de ses parents car elle est orpheline. Elle aime Achille comme Iphigénie, mais ne reçoit pas son amour. Elle éprouve le besoin de se venger d'Achille à cause de son orgueil. Elle se dit prédestinée au malheur et à la douleur. Tout cela se révèle à la suite de son suicide. Elle est le seul personnage qui a créé Racine.

III.6.7. La première représentation de la pièce sur scène :

C'est dans les jardins de *Versailles*, le 18 août 1674 qu'est jouée pour la première fois *Iphigénie*. Elle est représentée au cours des fêtes en l'honneur de *Louis XIV* revenu triomphant de Franche Comté. Jean Racine était alors à l'apogée de son art, il a bénéficié de la faveur royale et personne ne contestât son génie.

A travers ce chapitre nous allons démontrer quelques figures reflétant la morale existant dans la pièce théâtrale d'*Iphigénie*, représentées à travers son héroïne, notamment la soumission paternelle, *l'obéissance du Roi*, la

soumission religieuse, la citoyenneté, l'appartenance à la patrie et au Royaume et la fidélité à l'humanité.

Cette pièce dont Iphigénie est l'héroïne de Jean Racine, était une réécriture de la société de son siècle et son éducation religieuse héritée par le Jansénisme. Il a réservé une grande place de morale dans sa pièce, il l'a adapté aux régulations et des mœurs de sa société et des percepts de sa doctrine.

III.6.8.L'Esthétique Classique et le Système de Valeurs de l'Absolutisme :

Après la transformation politique, sociale et culturelle du XVII^e siècle de l'état féodal en un système politique monarchique, le Royaume s'est transformé en un état absolu marquant tous les domaines artistiques de cette époque notamment la réflexion littéraire. En ce moment là, la littérature était au courant de l'évolution de toutes les autres disciplines humaines. Ainsi c'était une obligation pour elle de s'évoluer à son tour pour pouvoir réécrire l'histoire, *les mœurs, les éthiques* de cette société traduits à travers les comportements des personnages théâtraux et ceux des autres genres littéraires qui ont marqué la production littéraire de l'époque.

Il est important de comprendre le contexte sociopolitique et culturel de XVII^e siècle pour pouvoir interpréter la morale de la production littéraire de cette époque. La stabilité politique, la paix qui a été établie entre la France et l'Espagne et l'instauration du système du pouvoir absolu étaient les grandes marques du développement de cette monarchie.

Le système de valeurs de l'absolutisme hérité de Louis XIII, a sacralisé le pouvoir du Roi et mis en priorité les intérêts ayant le seul

pouvoir à déterminer les intérêts de l'individu. Ce procès n'a pas excepté les arts et la littérature, qui ont été aussi mis en service de l'état absolu.

Ce système, pendant ce siècle a permis l'émergence de la dramaturgie classique, surtout pour le théâtre qui a profité de ce rapprochement de l'art à la politique.

Racine a concrétisé cette idée à travers l'héroïne principale: *Iphigénie*, qui son nom est l'intitulé de la pièce, elle a accepté de sacrifier sa vie pour la gloire de son royaume et pour la satisfaction des dieux et de son père.

A l'instar des autres auteurs contemporains, Racine, à la fois, influencé par l'esprit *artistique antique* moyennant la *réécriture des mythes* et l'inspiration de sujets grecques, et en même temps resté fidèle aux régulations sociales, politiques et religieuses de son époque auquel il appartient.

Il était aussi soumis aux règles de la littérature classique telle que : la *règle de trois unités*, la vraisemblance et la bienséance. Racine a réécrit cette pièce inspirée de la tragédie grecque *Iphigénie au Aulis*, mais sans avoir resté prisonnier d'*Euripide*, il a adapté la pièce aux conditions artistiques de son siècle : «*Iphigénie est une [tragédie](#) en cinq actes (comportant respectivement 5, 8, 7, 11 et 6 scènes) et en [vers](#) (1794 [alexandrins](#) et 2 octosyllabes*». ²⁷

III.6.9. Racine et l'héritage Janséniste :

Malgré que *Racine* a abandonné l'idée de cette doctrine et fait rupture avec ses maîtres de Port-Royal, et se révolter contre l'austérité et le pessimisme de jansénisme. Et dépit de son déplacement entre les salons

²⁷ www.Wikipedia.com.

littéraires et sa quête de la gloire à tout prix, il était toujours lié à cette doctrine, ce dernier n'a pas cessé, chaque fois, de faire apparition dans ses productions, notamment dans la fin de ses personnages principaux et comment sauvés par l'intervention de dieu qui exprime la fatalité qui envisagé dans les œuvres de Racine.

«Qu'est ce que la fatalité janséniste? C'est avant tout l'accomplissement inéluctable des dessins de Dieu, s'opposant à la faiblesse de la volonté humaine qui s'avère incapable de résister à la volonté divine»²⁸.

Dès son plus jeune âge, imprégné profondément par le jansénisme, qui marque également ses tragédies. En effet, les personnages de Racine emportés par la fatalité qui les accable, une prédestination à laquelle participent à la fois les Dieux.

Notre héroïne *Iphigénie* corporalise cette idée de conflit entre la sensibilité personnelle et Iphigénie est une figure mythique qui incarne le conflit entre la sensibilité personnelle et la raison d'état ou la décision divine. Mais malgré tout, Iphigénie pousse le respect filial et le patriotisme jusqu'à accepter la mort. Désormais s'approfondie croyance. Elle obéi à sa propre divinité. Sauvé grâce de l'intervention de dieu d'un sort mortel.

III.6.10.La morale du grand siècle sous l'autorité Royale :

Quand on parle d'autorité royale au XVIIe siècle on va parler l'absolutisme. Elle est apparue après la transformation de système monarchique de la féodalité à la monarchie absolue du Roi, le Roi a exercé son pouvoir que Dieu peut juger, il a tenu ses décisions et ses ordres de Dieu, les citoyens ont accepté ce système et ont mis l'intérêt du

²⁸BENARROSCH, Léon, *La Fatalité Dans Le Théâtre de Racine*, Mémoire de fin d'Etudes, Département de Français Langue et Littérature, Université de la Sorbonne, Paris, 1977.

Roi et du royaume à l'haut-delà de ses intérêts personnel. Des théoriciens définissaient l'absolutisme comme suite :

« Ce terme, apparu dans la langue française quand le fait a disparu : à la révolution française, vient du latin «absolvere» qui signifie «délié, libéré». Le Roi est délié de toute contrainte limitant son pouvoir. Il est impératif de savoir que le pouvoir que le Roi exerce, il le tient de Dieu. C'est pour cette raison que l'on dit de lui qu'il est le lieu tenant de Dieu sur terre [...] En 1674, Louis XIV à retirer au parlement de Paris le droit de remontrance préalable l'enregistrement de loi. Le contre-pouvoir est muselé. L'absolutisme est à son comble»²⁹.

Cette citation nous aide à comprendre le système politique qui a dominé cette époque et qui a résulté des mœurs et des idéologies, il a influencé l'ensemble de valeurs présenté dans les œuvres littéraires et artistiques, il est important de comprendre le contexte et particulièrement les structures intellectuelles de la société, pour mieux comprendre une œuvre littéraire.

De ce fait, L'autorité royale au XVIIe siècle ne cerne pas seulement la vie politique, elle a été exultée dans les arts sans cesse. C'était une volonté royale. Diffuser à l'univers l'autorité du Roi a été une priorité de Louis XIV. Créée sous Louis XIII, l'Académie française, notamment celle des arts, est entièrement dévolue au Roi. Les exercices littéraires imposés par l'académie consistaient souvent à rendre le plus bel hommage au Roi. Mais le point culminant de l'autorité royale représentée dans les arts est sans doute le château de Versailles.

D'une part, Racine met l'héroïsme aux lois divines et naturelles quand il analyse les mécanismes du pouvoir dans ses premières tragédies, qui viennent du stabilité d'état sous le pouvoir du *Roi Soleil* et de sa légitimité. Pour cette raison, les pièces peuvent être considérées comme un commentaire de la situation politique de la France du XVIIe siècle. Et

²⁹ <http://www.dissertationsgratuites.com>, consulté le : 25/04/2012 à 20:19.

d'autre part pour mener Le système de valeurs de l'absolutisme naissant donnait la priorité aux intérêts d'état au détriment des intérêts de l'individu. Ce procès n'a pas épargné les arts et la littérature, qui ont été mis au service de l'état absolu. Le siècle a vu l'émergence de la dramaturgie classique. Le théâtre a profité du rapprochement de l'art et de la politique, mais les interventions et les prescriptions faisaient aussi pression sur les auteurs qui par conséquent perdaient une partie de leur liberté d'expression.

En effet Racine représente le sujet qui demande son autonomie vis-à-vis l'état et souligne la responsabilité de chacun dans le système. Dans sa présentation du procès d'intégration de l'individu dans la société, la politique est désormais l'objectif de la tragédie classique.

Au XVIII^e siècle, la tragédie ne peut pas se limiter à une simple représentation théâtrale dont le seul objectif est le divertissement ou la catharsis. Mais elle a un autre objectif majeur, qui prétend remplir une fonction morale, l'éducation sociale de spectateur pour atteindre ce but, les valeurs du sang, de rang et de la vertu doivent être réunis selon le système de valeur de noblesse de vertus aussi bien chez souverains que chez les citoyens :

«Il serait à souhaiter que nos Ouvrages fussent aussi solides et aussi pleins d'utiles instructions que ceux de ces Poètes. Ce serait peut-être un moyen de réconcilier la Tragédie avec quantité de Personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine qui l'ont condamnée dans ces derniers temps, et qui en jugeraient sans doute plus favorablement, si les Auteurs songeaient autant à instruire leurs spectateurs qu'à les divertir, et s'ils suivaient en cela la véritable intention de la Tragédie³⁰».

Effectivement à travers Iphigénie, Racine doit passer un message pour buts moraux, religieux, politiques sociaux et humains. Il développe

³⁰ Racine, Jean, *Préface de Phèdre*, *Œuvres Complètes*, 819 pages.

donc une éthique de l'individu à travers l'exploration des sentiments :

«*Et si la Fable, qu'il expose, finit sur la punition de la personne détestable, [le Poète] doit dépeindre en ses supplices de si effroyables tourments et de si cuisant remords, qu'il n'y ait point de spectateur coupable du même crime, ou disposé à le commettre, qui ne tremble de frayeur lorsqu'il entendra les plaintes, les cris et les hurlements qu'arrachent des maux si sensibles au criminel qui les endure* »³¹.

A travers cette citation on peut déterminer et comprendre les limites et les frontières d'éthiques dans la société et la relation entre les poètes et les spectateurs. *Jules Pilet* considère les poètes comme des maîtres Orientent les spectateurs vers la vertu. On peut comprendre que le rôle majeur de poète est de concevoir l'homme à travers sa conscience qui doit lui inculquer les valeurs du bien et du mal. Par extension, Et bien que cela demeure un idéal de perfection, ces préceptes sont largement véhiculés par les auteurs classiques. *Paul Benichou* développe à son tour dans *les Morales du grand siècle*:

«*Il y a au XVIIe siècle une certaine façon lucide de scruter les tares de la nature, une sérénité dans la perception la moins flatteuse de l'homme, qui doivent plus à la philosophie qu'à la religion. L'angoisse et le dégoût y ont moins de place que le désir du vrai, la fierté de l'atteindre même à nos propres dépens, le souci d'une sagesse sans fard*»³².

De ce fait, la tragédie participe activement à ce processus de sensibilisation dans lequel la crainte et la pitié occupent une place décisive. Toutefois, bien que nous ayons insisté sur son caractère moral, il ne faut pas oublier un point essentiel: pour toucher et instruire, le discours doit d'abord plaire.

³¹ Pilet, Jules, de La Mesnardière, *la Poétique*, Éditions : Saltkine Reprints, Paris, 1972, p.57.

³² Benichou, Paul, *Morales du Grand Siècle : Essais*, Éditions : Gallimard, Paris, 1988, p. 302.

III.6.11. Les morales portées par Iphigénie :

Après avoir exposé les points essentiels du dogme janséniste autour desquels s'articule l'univers tragique de Racine, et montré le contexte politique dont il né et vécu, nous allons démontrer quelques figures de morale existant dans notre corpus tel que: la morale religieuse, humaine, et institutionnelle...

III.6.12. Résignation Religieuse Absolue :

Malgré la rupture de Jean Racine avec le jansénisme, il est resté toujours attaché à ses principes et ses préceptes spirituels. C'est ce que nous constatons dans les comportements de notre héroïne et ses expressions morales, elle croit à la fatalité et elle sait qu'elle ne peut pas se révolter contre l'ordre des dieux ni contre le destin. Cette résignation absolue reflète d'une part l'éducation religieuse de l'auteur de Port-Royal et d'autre part du contexte sociopolitique du XVIIe siècle, ce qui veut dire autrement, le fonctionnement du système de valeurs absolu, comme il est démontré dans les vers suivants :

« Ni qu'en me l'arrachant un sévère destin si près de ma naissance en eût marqué la fin ».

(Acte IV, Scène 4, V:1187).

Racine présente son héroïne comme une femme soumise à l'ordre de dieu, elle sait toute l'étendue de son impuissance à changer les arrêts du ciel et seul le dieu qui peut la sauver.

Les Jansénistes abbayes de Port-Royal affirment que l'homme vit dans le péché, et que seule la grâce divine peut le sauver. Cette idée était confirmée par Jean Racine quand *Iphigénie* fut remplacée par *Ériphile* :

*« Le Dieu qui maintenant vous parle par ma voix
M'explique son oracle et m'instruit de son choix.
Un autre sang d'Hélène, une autre Iphigénie,
Sur ce bord immolée y doit laisser sa vie.
Thésée avec Hélène uni secrètement
Fit succéder l'hymen à son enlèvement.
Une fille en sortit, que sa mère a celée.
Du nom d'Iphigénie elle fut appelée».*

(Acte V, Scene6, V:1743).

III.6.13. La Soumission Paternelle :

Iphigénie est une princesse obéissante, jouissant de la vie, saine et heureuse. Elle aime ses parents, elle est courageuse. C'est un personnage juvénile qui n'a pas de problèmes personnels, elle défend ses parents et se montre généreuse, même lorsqu'elle apprend que son destin est d'être sacrifiée sur ordre de son père. Elle pense plus à ce père qui a dû pleurer en prenant cette cruelle décision. Sa vie n'a pour elle que peu d'importance par rapport à celle des autres. Elle est amoureuse d'Achille, désigné par son père pour l'épouser. Elle l'aime car c'est un valeureux guerrier de son rang et parce que c'est lui qui est choisi par Agamemnon.

Elle affirme d'abord son obéissance et sa soumission sans réserve aux ordres de son père: soit à travers son premier ordre de mariage forcé par son père, soit l'ordre de sacrifice.

De cet exorde habile elle apaise le trouble d'Agamemnon et ses inquiétudes de chef d'armée; elle le dispose ainsi à entendre ses arguments et à recevoir ses plaintes :

*«Mon père
 Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi. Quand
 vous commanderez, vous serez obéi. Ma vie est votre bien.
 Vous voulez le reprendre Vos ordres sans détour pouvaient
 se faire entendre. D'un œil aussi content, d'un cœur aussi
 soumis, Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
 Je saurai, s'il le faut, victime obéissante, Tendre au fer de
 Calchas une tête innocente, Et respectant le coup par
 vous-même ordonné, Vous rendre tout le sang que vous
 m'avez donné. Si pourtant ce respect, si cette obéissance,
 Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense»*

(Acte IV, Scène3, V:1169).

On lit dans cette citation, l'acceptation de la jeune fille des excuses de son père. Malgré son aspect d'une fille affectueuse dès son arrivée au camp elle se prépare à son mariage dans l'intention de voir d'abord son père; elle est restée heureuse en face de son destin, à la décision de son père de l'avoir condamnée à la mort.

Elle savait susciter les sentiments d'Agamemnon et toucher sa faiblesse, pour le convaincre de sa soumission à son destin en nom de la grandeur et de l'honneur de son père, son amour paternel qui a lutté pour elle mais n'a pu la défendre contre les décrets du sort.

III.6.14. La citoyenneté et le sacrifice pour la patrie :

L'idéal de Racine est adapté au système politique de son époque : l'absolutisme, il est considéré comme un témoin de la stabilité politique intérieure, dont les citoyens et le pouvoir mettaient l'intérêt de l'Etat au premier lieu. Cette idée concrétisée par le personnage *Agamemnon*, qui s'est caractérisé par son autorité, son ambition et sa volonté de privilégier l'intérêt collectif au détriment de toute autre considération.

Ce Roi des Rois est adoré par son peuple : les personnages de la pièce s'accordent à lui reconnaître toutes ces qualités. Le sentiment d'admiration

qu'Agamemnon inspire à sa fille s'exprime en des mots pleins de tendresse et d'amour filial:

*«Quels honneurs ! Quel pouvoir ! Déjà la renommée Par
d'étonnants récits m'en avait informée ;Mais que voyant
de près ce spectacle charmant, Je sens croître ma joie et
mon étonnement !Dieux ! Avec quel amour la Grèce vous
révère !Quel bonheur de me voir la fille d'un tel père ! ».*

(Acte II, Scène2, V:541).

Ces vers avec laquelle la princesse chante les louanges de son père le Roi des Rois. La célébration de sa gloire n'est pas, en réalité, étrangère à l'esprit du XVIIe siècle où l'idée de majesté et de grandeur royale se retrouve dans les vertus du XVIIIe siècle et reflète la relation entre Roi Soleil et son peuple.

On peut établir un lien entre ; d'une part Iphigénie et son père et d'autre part Racine et le Roi Soleil: l'ambition politique de Louis XIV ne le cède en rien à celle du personnage dramatique puisque l'objectif qu'il a toujours poursuivi est de voir le royaume de France surpasser en puissance tous les autres Etats et exercer en Europe une véritable suprématie.

En effet l'acceptation d'Iphigénie d'être immolée, n'est que l'obéissance aux ordres du Roi son père, pour le salut et la gloire de la patrie.

III.6.15.La gloire d'un gouvernant provenant d'une gloire d'un gouverné :

Iphigénie a participé à la gloire de son père, elle se réjouissait déjà de la gloire que va recueillir Agamemnon: flatterie discrète, mais habile, car elle connaît l'ambition et l'orgueil de son père. Et cette nouvelle preuve d'amour mutuel rend plus monstrueux la cruauté d'Agamemnon qui se dispose à acheter cette gloire du sang de sa fille :

« Hélas! Avec plaisir je me faisais conter tous les noms des pays que vous allez dompter; Et déjà d'Ilion présageant la conquête, D'un triomphe si beau je préparais la fête. Je ne m'attendais pas que pour le commencer, Mon sang fût le premier que vous dussiez verser»

(Acte IV, Scène IV, V:1195).

Iphigénie est témoin de la gloire de son père et du siècle, elle se réjouit d'être la première à verser son sang pour l'amour et la gloire de son peuple qu'elle a héritée de son père.

III.6.16. Appel à la Tendresse Paternelle : (le refus avec respect) :

Iphigénie accepte l'ordre de dieu en colère et de père qui dispose un pouvoir de monarchie absolue, ne se partage pas. Mais elle reste un être humain elle s'accroche à la vie moyennant toutes les possibilités. Elle refuse mais par respect et intelligence: quelque vers d'une touchante mélancolie, fait appel à la tendresse paternelle :

« Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première, Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père. C'est moi qui, si longtemps le plaisir de vos yeux, Vous ai fait de ce nom remercier les Dieux, Et pour qui tant de fois prodiguant vos caresses, Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses»

(Acte VI, Scène 4, V: 1189).

A travers ses vers elle évoque son enfance, les caresses que lui prodiguèrent son père et toutes les joies qu'elle-même lui ont donné, ce sont là des évocations émouvantes et habiles, ayant la capacité de toucher le cœur d'Agamemnon en toute solennité.

III.6.17. La fidélité des sentiments humains :

D'autre part, nous ne retrouvons plus rien du silence où Iphigénie s'avancait, dans la prairie consacrée *d'Artémis* :

«Parmi les soldats regardant la terre, vers le sacrifice lucide. L'innocence a disparu de Racine. Ériphile, bouc émissaire plutôt que biche, est tenue pour coupable, elle est châtiée, elle exple, pleurée seulement par Iphigénie (car la tendresse d'Antigone, malgré tout persiste)»³³.

La morale d'Iphigénie ne concerne pas seulement la croyance et la soumission aux dieux ou à son père, mais aussi elle est tolérante avec son ennemi *Ériphile*, elle l'a pleurée, c'était la seule qui s'est comportée ainsi :

*«Tout s'empresse, tout part. La seule Iphigénie
Dans ce commun bonheur pleure son ennemie»*
(Acte V, Scène 6, V:1785).

Iphigénie a considéré *Ériphile* comme sa sœur, malgré la nature de la relation de rivalité entre elles et leur concurrence, comme celle de deux ennemis, pour conquérir le cœur d'Achille être sa rivale en amour et sa pire ennemie:

«Hé, quoi ! Te semble-t-il que la triste Ériphile Doive être de leur joie un témoin si tranquille ? Crois tu que mes chagrins doivent s'évanouir A l'aspect d'un bonheur dont je ne puis jouir ? Je vois Iphigénie entre les bras d'un père, Elle fait tout l'orgueil d'une superbe mère ; Et moi, toujours en butte à de nouveaux dangers, Remise dès l'enfance en des bras étrangers Je reçus et je vois le jour que je respire, Sans que père ni mère et daignée me sourire. J'ignore qui je suis. Et, pour comble d'horreur Un oracle effrayant m'attache à mon erreur Et quand je veux chercher le sang qui m'a fait naître, Me dit que sans périr je ne me puis connaître».

(Acte II, Scène2, V: 17).

³³Mauron, Charles, *L'Inconscient dans l'Œuvre et la vie de Racine*, Editions : Champion, Paris, 1986, p132.

Malgré le système quasi-stable de Louis XIV surtout à l'intérieur, les dynamismes féodaux limitent le pouvoir souverain du Roi et les nobles menacent le système pour leur agitation à cause de la jalousie individuelle.

La France était menacée de l'extérieur aussi. Donc on peut détecter une analogie entre la situation réelle de la France et de la société racinienne dans l'œuvre de notre corpus. Cette relation absolue est la justification du politique absolutiste de la centralisation du pouvoir.

IV. ÉRIPHILE, cette invention Racinienne :

Ériphile est un personnage racinien de l'invention de Racine pour deux raisons; d'un côté, le public de XVIIe siècle, qui a difficilement admis ou accepté qu'une telle jeune fille comme *Iphigénie* ait des caractères: innocente, résignée, aimée et sympathique comme *Iphigénie*, fut immolée, tandis qu'il pouvait accepter le sacrifice d'une inconnue. De l'autre côté pour éviter le miracle incroyable du mythe, et lui attribuer un aspect romanesque importé d'un thème antique grec galant conforme à la société au XVII siècle.

Ériphile elle était du sang royal, captive d'Achille, pas seulement pour but esthétique, mais aussi pour l'objectif de remettre en scène des comportements singuliers manifestés dans le personnage d'Ériphile considérée comme Iphigénie noir, ingrate et perfide, sa jalousie était l'obstacle contre l'union d'Achille et d'Iphigénie.

Ce qui a fait face à des valeurs universelles qui sont présentées par la fille portant une morale de son rang, tendre et habile, respectueuse, délicate, celle qui est Iphigénie. C'est pourquoi cette dernière se met tantôt en état de conflit entre leur désir de vivre et tantôt face à son devoir d'obéir

aux ordres du Roi son père. Elle accepte de s'immoler pour le salut de sa patrie.

IV.1. Peut-on savoir plus de choses sur Ériphile ?

Il est peut-être nécessaire de jeter plus de lumière sur cette fameuse personnalité qui a été recrée par Jean Racine. Au faite, Ériphile, quant à elle, ne cherche qu'à nuire à *Iphigénie* et n'hésitera pas, le moment venu, à précipiter sa perte en dévoilant aux Grecs le secret de sa fuite. Clytemnestre la traitera de «*monstre*» (vers 1679), et *Aegine* de «*serpent inhumain*» (vers 1675). Iphigénie est soutenue par ses parents et les aiment profondément: c'est de ces parents qu'elle tire et développe son identité. Ériphile, par contre, est une étrangère qui ignore qui elle est et a toujours vécu comme une orpheline: à parents manquants, sommes-nous tentée de dire, enfant manqué. Elle envié le sort d'Iphigénie et ne nourrit à son égard qu'un sentiment de rancœur et de haine.

Iphigénie est en réalité ce qu'Ériphile devrait être: ces deux personnages féminins qui sont toutes deux des princesses et qui sont éprises du même homme, ne sont en réalité que les deux faces d'une seule personne. Si Iphigénie est la fille de son père, Ériphile, elle, est bien la fille d'Hélène et c'est pour la faute commise par cette dernière qu'elle va payer. Iphigénie est un personnage lumineux pour qui tout semble sourire à la fin de la pièce. Tandis qu'Ériphile, double sombre d'Iphigénie, et ne répandant que le malheur autour d'elle", ne cesse d'errer «*à la façon d'une ombre autour du rond lumineux et magique de la puissance, où il ne lui est pas permis d'entrer*» (Charles Mauron) est condamnée à disparaître.

Cet être subversif, qui est en proie à une passion dévorante et destructrice présente bien des analogies avec nombre de protagonistes

raciniens: elle est bien de la même trempe que *Néron, Mithridate Roxane et Phèdre*, c'est ce qui explique l'intérêt que lui accorde Racine.

Figure du désordre et de la transgression, Ériphile est condamnée unanimement (*Iphigénie seule, la pleure*) ; sa mort contribuera à rétablir l'ordre.

La fin de la pièce signe la réconciliation générale et dénoue la crise en faisant accéder chaque personnage à une position conforme aux normes universellement établies: la fille se sépare de son père et se range du côté de son futur époux, le père accepte celui qui faisait figure de rival comme gendre: c'est à *Ulysse* qu'est confié le soin d'annoncer à *Clytemnestre* ce retour à l'ordre et à l'équilibre initial:

Venez. Achille et lui, brûlants de vous revoir, Madame, et désormais tous deux d'intelligence, Sont prêts à confirmer leur auguste alliance (V, 6).

Tout se passe comme si la tragédie nous avait conviés à visiter ces lieux obscurs dans lesquels sont tapis les fantasmes les plus anciens qui alimentent le subconscient de tout être humain, (le « *ça* » en termes Freudiens), et à suivre les méandres des désirs les plus refoulés, les plus interdits, et des violences les plus barbares, avant de nous faire remonter progressivement à la surface du « *moi* », de la conscience, de la maîtrise des pulsions primitives, et de nous permettre de reprendre pied à la suite de ce long périple dans les profondeurs souterraines, dans un monde qui prend en compte le « *surmoi* », et qui consacre le *triomphe de la raison*.

IV.2.L'amour imposteur d'Ériphile: « A l'égard de son ravisseur » :

Nous avons, devant nous ici une majestueuse histoire d'amour que son héroïne est d'Ériphile. Un amour autorisé par la famille, ainsi que par la

société, et qui devait déboucher sur un mariage. Un amour inspiré par un ennemi qui a massacré les siens, et qui a répandu, propagé la terreur parmi eux.

Par contre, l'amour, le sentiment qu'éprouve Iphigénie pour son futur époux est très différent de celui que ressent d'Ériphile. Cet amour est jugé comme « fatal » et sans espoir, ni issu; il naît à la manière d'un coup de Foudre par la vertu d'un regard:

*Je le vis: son aspect n'avait rien de farouche;
Je sentis le reproche expirer dans ma bouche;
Je sentis contre moi mon cœur se déclarer (II,1).52.*

Cet amour combattu, générateur de souffrance, de jalousie et de honte, et sur lequel semble peser le poids de la fatalité, rappelle à bien des égards, l'amour coupable qu'éprouve *Phèdre* pour *Hippolyte*: Ériphile peut être considérée, à notre sens, comme une première esquisse - *atténuée certes* - de *l'héroïne de Phèdre*.

Racine leur a, en effet, insufflé le même type de sentiments et la même façon de les exprimer: voici de quelle manière Ériphile en rend compte à sa confidente:

*« Tu vois avec étonnement Que ma douleur ne souffre aucun soulagement. Ecoute, et tu te vas étonner que je vive. C'est peu d'être étrangère, inconnue et captive:
Ce destructeur fatal des tristes Lesbiens, Cet Achille, l'auteur de tes maux et des miens, Dont la sanglante main m'enleva prisonnière, t(Qui m'arracha d'un coup ma naissance et ton père, De qui, jusques au nom tout doit m'être odieux Est de tous les mortels le plus cher à l'us yeux ».*

La conception de l'amour que l'auteur expose par le truchement d'Ériphile se situe aux *antipodes* de celle qu'il attribue à Iphigénie: l'amour d'Ériphile se caractérise par son aspect « *sadomasochiste* » et, à la différence de l'amour autorisé qui est celui d'Iphigénie, est véritablement

tragique car il est interdit, fatal et sans espoir; il obéit à la triangulation Racinienne, engendre inéluctablement le malheur et débouche sur la mort. Si Ériphile intéresse au plus haut point le dramaturge, c'est parce qu'elle lui permet d'insérer dans sa pièce l'expression d'un sentiment qui fait partie intégrante de l'univers tragique dans lequel il a choisi de placer ses héros; ce personnage se présente comme l'indispensable trait d'union qui relie cette pièce aux autres œuvres de l'auteur. Ériphile est exactement ce qu'Iphigénie n'est pas: Iphigénie est bonne et pleine de compassion pour celle qu'elle considère comme sa sœur".

En outre, cet amour pour *Achille* est à l'origine de tous les rebondissements de la pièce, sans celui-ci, ça ne serait sans doute pas, une tragédie, mais juste un conflit familial. Ériphile ne contrôle plus les sentiments qu'elle a pour Achille, c'est alors que nous apparaît son véritable caractère, elle qui semblait si fragile, est en réalité une jeune femme mesquine, pleine de haine et de jalousie, et qui souhaite à tout prix tuer Iphigénie pour qu'Achille, (près à tout pour sauver son amour), l'aime en retour: « [...] Ne crois pas qu'elle meure. /Dans un lâche sommeil crois-tu qu'ensevelira après qu'on est mort

TROISIÈME CHAPITRE

Comme nous avons indiqué à l'introduction générale, que ce présent chapitre est consacré principalement pour deux axes principaux : le *premier axe* est, comme nous l'avions mentionné, un parcours qui va permettre nos lecteurs a connaître de près l'histoire douloureuse d'*Adèle HUGO*, et d'essayer de bien comprendre les enjeux de son amour pour l'homme qu'elle aimait et essayait de l'avoir à tout prix, en se comportant en imposteur. Tandis que le *deuxième* axe, est une tentative de notre part d'établir une comparaison générale entre nos deux héroïnes, (*Ériphile* et *Adèle HUGO*). Une comparaison qui ne va pas s'arrêter seulement autour de leurs personnalités respectives, mais elle va toucher dans le fond, l'expérience de leurs amours imposteurs qu'elles avaient vécues.

Tout d'abord, il serait peut-être nécessaire de présenter une idée générale sur notre deuxième figure, notre seconde héroïne qui est Adèle HUGO. C'est une occasion qui va nous permettre de nous brancher, d'essayer d'imaginer cette jeune femme, la deuxième fille du célèbre *Victor HUGO*.

1-QUI EST ADELE HUGO ?

Adèle HUGO (1830-1915) est un personnage romantique, fille cadette du célèbre écrivain et poète Français *Victor HUGO* ; une jeune fille passionnée, sensible, et *mystérieusement méconnues* par plusieurs profanes de la littérature Française. D'après les quelques rares sources que nous avons difficilement réussi à avoir sur l'histoire de cette figure, *Adèle HUGO*, nous avons pu découvrir qu'elle était belle, douce, douée pour l'écriture, la musique. « *Fille Reine* », le monde lui appartenait. Emportée par la passion, elle ose enfreindre les convenances et traverser les mers à la poursuite d'un jeune lieutenant anglais. Amour sans espoir qui conduit la malheureuse *Adèle* à sa perte totale.

Du moment où peu de gens connaissent la vraie histoire d'Adèle HUGO, et les circonstances exactes de son amour pour le lieutenant anglais Albert PINSON, nous avons décidé d'entamer notre promenade analytique à travers l'univers d'Adèle par « reproduire entièrement » un passage rédigé par un écrivain Français, *Henri Guillemin*, ami intime de la famille Hugo, et qui avait publié en 1984 un livre magnifique, « *L'Engloutie Adèle, fille de Victor HUGO, 1830-1915* », dont il raconte des faits que très peu de gens savent et connaissent. Nous croyons que par respect aux droits d'auteurs, et aux règles anthologiques qu'un travail académique doit honorer, et respecter, nous avons donc décidé que notre promenade débute par un aperçu venu d'un écrivain qui, lui aussi, avait souffert, pour retracer les vestiges d'Adèle HUGO, la « *Fille Reine* ».

A partir de cet aperçu intéressant, et grâce à ce qu'*Henri Guillemin* avait mis à notre disposition comme outils littéraires remarquables, en l'occurrence les précieuses lettres d'Adèle à son père, et celles qu'elle avait adressées au lieutenant PINSON que nous avons pu mettre nos premiers pas dans le *jardin secret*, dans l'univers peu connu d'Adèle, et en conséquence, ces précieux documents nous ont vraiment aidés à établir une analyse profonde de notre héroïne réelle et mystérieuse en même temps. Et maintenant voici ce qu'*Henri Guillemin* avait à dire sur Adèle :

« ...Même après la mort de son père (1885), longtemps on a préféré chez les Hugo, que le silence fut gardé sur le destin d'Adèle-la fille portant le même prénom que sa mère (Adèle 2, si l'on veut), née en 1830, devenue folle après 1863, internée près Paris depuis 1872 et qui n'expira qu'en 1915, à quatre-vingt-cinq ans. En 1914, Adèle étant encore de ce monde, Gustave Simon, dans son ouvrage *La Vie d'une femme*, consacré à Mme Victor HUGO, se borne à trois pages loyales mais discrètes sur la fuite d'Adèle quittant Guernesey en Juin 1863 pour rejoindre à Halifax, en Nouvelle-Ecosse, un Lieutenant Anglais (dont G. Simon tait le nom) qui lui aurait promis le mariage, mais qui se déroba. L'ouvrage de Gustave Simon, ne contient, délibérément, aucun document, ni indice sur cette navrante histoire. L'édition presque officielle des œuvres complètes de Victor HUGO, dite « de l'imprimerie nationale Française », commencée en 1901 et terminée en 1942, s'augmenta, de 1947 à 1952, de quatre tomes de Correspondances. En furent soigneusement exclues les lettres du père, Victor à la mère, en 1863, sur l'équipée d'Adèle. Cependant, en 1950, une Américaine, Frances Vernor Guille, avait publié chez Nizet, une bonne étude sur François-Victor HUGO ; et là, huit pages, trop rapides, évoquaient la tragédie que furent, pour la famille, la fugue d'Adèle et l'acharnement désespéré qu'elle mit à tenter, par tous les moyens, de contraindre à l'épouser celui qui ne voulait pas d'elle pour femme ; son nom était indiqué là pour la première fois: ALBERT ANDREW PINSON. F. V. Guille révélait à ce sujet plusieurs documents inédits. Puis, en 1968, elle fit paraître, chez les Minard, le tome 1, du Journal qu'Adèle avait tenu, de 1852 à 1856 (au moins).¹ L'ouvrage était précédé d'une longue introduction intitulée « Fille d'Olympio » et contenant de précieuses lettres qui venaient ajouter beaucoup à notre information sur ce personnage. Toutefois, et je ne sais pas pourquoi, F.V. Guille, alors que les archives, jusqu'alors secrètes, de la famille Hugo lui étaient ouvertes, place des Vosges, a omis, négligé, oublié des textes de première importance, plusieurs lettres, en particulier de Hugo à sa femme. Ces documents-là, par chance et bonheur, figurent dans la fameuse Edition Chronologique que nous devons à Jean Massin, encore que, bizarrement, plusieurs lettres, conservées au musée Victor-Hugo et concernant Adèle, soient absentes de ce grand ensemble, et la principale lettre du poète, celle du 10 Octobre, 1863, ne s'y trouve pas que raccourcie, amputée. J'ai donc tenté, dans le présent travail, de réunir tout ce dont nous disposons aujourd'hui en fait de pièces au dossier, sur la lugubre affaire Adèle. La plupart des lettres s'y rattachant, Jean Hugo, en 1949, avait eu la généreuse obligeance de les réunir à mon intention. Je voulais la lui dédier avec toute mon affectueuse gratitude. Et c'est, hélas, à sa mémoire seulement que je puis le faire... ».²

¹ En 1971 parut un tome 2. Puis un tome 3 en 1984. Reste à paraître un quatrième et dernier volume.

² Aperçu adopté intégralement de : Guillemin, Henri, *L'Engloutie Adèle, fille de Victor HUGO, 1830-1915*, Editions du Seuil, Paris, Février, 1985.

Après avoir examiné attentivement ce qu'*Henri Guillemin*, nous à fournit comme détails biographiques sur la personne d'Adèle HUGO, il serait peut-être temps de commencer notre voyage au sein de ces mêmes détails, et d'entamer au fur et à mesure notre propre analyse, qui est le but principale de ce chapitre. Comme c'était le cas d'*Ériphile, Adèle HUGO*, elle aussi avait tellement souffert d'un amour sans issue ni espoir. D'après ce que nous avons collecté comme indices sur les circonstances de cet amour « fantôme », si l'expression nous permet, il est tout a fait clair que *Adèle* avait une *fixation* très forte vis-à-vis l'idée que l'homme qu'elle désirait avoir et épouser allait lui répondre d'une manière affirmative. Cette fixation, qui est bien entendu, un mécanisme de défense qui empêchait *Adèle* à reconnaître, et à admettre que son amour pour le *lieutenant Pinson* n'était qu'un mirage qui avait trop longtemps duré.

2-L'autopsie de d'une femme hautement narcissique :

D'après son journal personnel et intime qui témoigne d'un extraordinaire degré de narcissisme. Le monde, à cette époque de sa vie, lui appartient comme il appartient aux enfants :

« ...*Tout m'attend, tout est fait pour moi. Si je ferme les yeux, l'univers disparaît avec les gens, avec les arbres. Si je les ouvre, tout renaît...* ».³

Pour Adèle, l'univers était un royaume dont elle voulait être Reine. Telle une enfant, elle se voyait unique, merveilleuse, et rien ne devait lui résister. C'est qu'elle a tout pouvoir, son corps le lui dit, son esprit aussi. Sa propre image l'exalte. A cet âge (vingt deux ans), ou le monde s'ouvre à nous, immense et fragile, ou l'on a la vision secrète de sa propre gloire, Adèle belle et talentueuse, a tout de la jeune fille accomplie. Mais il ya ce regard qui souvent se dérobe. Adèle est aussi d'un autre monde, un monde

³ Audiberti, Marie-Louise, *L'Exilée, Adèle HUGO, la Fille*, Éditions : La Part Commune, Paris, Janvier, 2009, p.84.

qui la tire, et si rien ne la retient, une idée, un amour, un repère, elle s'effacera d'un coup d'éponge, disparaîtra à elle-même. De peur de sombrer à ses yeux, elle se glorifie : « ...Je suis essentiellement la fille reine de *Victor HUGO*... ». Pour elle, être la fille de grand *Victor HUGO* c'est un peu être la fille d'un Roi. Reine, voilà un mot qu'elle reprendra souvent comme pour mieux se convaincre de ce statut imaginaire. A cet âge de vingt deux ans, pour elle, c'était fini le long cheminement dans l'enfance, puis les heures excitées de l'adolescence, il s'agit maintenant de suivre la voile royale qui l'attend. Plus s'affirmerons ses tendances mégalomaniaques, moins Adèle pourra se satisfaire de la réalité :

«...*Si j'ai une vie, elle sera grande, si j'ai une mort, elle sera grande...* ».⁴

Malheureusement Adèle s'est trompée de prophétie. Ni sa vie ni sa mort ne furent grandes mais elles furent ce que soupçonnait son esprit exalté, c'est-à-dire autre différentes. A cet âge également, Adèle soulève des arguments. Son idée sur le mariage qu'il est une chose humiliante :

«...*Devrais-je je me soumettre aux directive d'un homme et ne plus être aux yeux du monde qu'une moitié ?...* ».⁵

Durant cette période, la Sœur d'Adèle, *Léopoldine* est décédée. Le beau-frère, le mari a sa défunte sœur, *Auguste Vacquerie* à été, en quelques occasions, indirectement proposé à Adèle comme probable future époux, mais comme la nature narcissique d'Adèle était au top, elle à toujours décliné cette possibilité, et elle le dit clairement :

« ...*Il est trop facile d'épouser ce qu'on à sous la main. De plus, en épousant Auguste Vacquerie, mon beau-frère, je ne serais encore une fois que la sœur de Léopoldine, je ne serais pas moi. D'ailleurs Auguste m'aime-il vraiment ? Je m'en doute, et s'il n'aimait en moi que la fille d'Hugo, la sœur de Léopoldine ? Moi, Adèle je ne serais alors qu'un pis aller...* ».⁶

⁴ Audiberti, Marie-Louise, *L'Exilée, Adèle HUGO, la Fille, Ibid.*, p.85.

⁵ *Ibid.*, p.86.

⁶ *Ibid.*, p.86.

D'après les explications de cette attitude, nous avons pu conclure qu'Adèle ne voulait pas être l'épouse de son beau-frère Auguste, car elle ne voulait pas perdre son nom, ce nom glorieux que son père lui a donné. Mais, ce motif est jugé par *Audiberti*, ainsi que *Henri Guillemin*, comme un faible et vain prétexte mais qui renoncerait d'un cœur vaillant à sa propre identité ? Pour Adèle, cette question du nom lui tient à cœur. Elle est encore rue de la *Tour d'Auvergne*, avec ses parents quand elle se voit en rêve épouser *Delacroix*, « à cause du nom ». *Delacroix, Clésinger*, il lui faudrait des personnalités marquantes, artistes comme son père. Devant tout cela, *Auguste Vacquerie* n'était pas à la hauteur du tout pour elle. En effet, pour elle, le principal défaut d'Auguste, cet homme de cabinet, avec ses livres, ne serait qu'une simple et fade réplique du père Victor. Donc, pour elle, le moment de rencontrer l'homme qu'elle attendait, imaginait, s'imaginer dans ses bras n'était pas encore arrivé. Puisque, elle était une fille qui adorait être parfaite, reine, et spéciale, se contenter d'un homme simple ne lui satisfait guerre.

Ce grand moment dont Adèle rêvé, attendue est finalement arrivé. C'était le lieutenant *Albert Andrew PINSON*, un enseigne de vaisseau, à « les traits féminins et enfantins », « des yeux ravissants » et le visage orné de favoris. D'après les indices rassemblés par *Audiberti*, ainsi que *Henri Guillemin*, les descriptions de l'homme idéal qu'Adèle avait toujours imaginé ne correspondaient absolument pas à celles d'Albert Pinson. On dit que les rêves parfois se trompent, nous trompent. Toujours est-il qu'Adèle, même si elle se fourvoie, trouve avec Albert Pinson de quoi justifier la fièvre qui la ronge. La folie elle-même réclame un socle sur lequel s'appuyer, un point d'ancrage.⁷

⁷ Guillemin, Henri, *L'Engloutie Adèle, fille de Victor HUGO, 1830-1915*, *Op.cit.*, p.65.

3-Mais qui parle de folie ?

Si Adèle n'est pas heureuse, c'est tout simplement que Pinson lui manque. Ainsi commence le roman, le trajet vers l'inconnu, vers le mirage indéterminé. Fiction ou réalité, L'auteur nous le savons, c'est Adèle HUGO. C'est elle qui dès le début, s'accrochant à des bribes de rêve, composera l'œuvre de sa vie, son histoire d'amour. D'une autre part, L'écu nous le connaissons, c'est lui, cet anglais Pinson, séducteur au regard lointain, la taille bien prise, comme on disait alors. Albert Pinson est sûrement un homme de bonne compagnie. Adèle fait sa connaissance à Jersey, en 1852, ou il reste quelques mois en villégiature. Il viendra plusieurs fois rendre visite aux Hugo, et participera même à quelques séances de tables tournantes. Elle le verra ensuite à Guernesey puis Londres. Dès cette année, elle parle de lui dans son journal. Albert Pinson est désormais le générateur, le provocateur de toute une suite d'une histoire d'amour très malheureuse. Il est devenu aussi, le centre d'une grande obsession qui s'est développée graduellement en une obsession pathologique d'une femme « follement amoureuse ». Les indices recueillis à travers les écrits d'Adèle, témoignent que cette histoire d'amour à commencée par un coup de foudre de la part d'Adèle.⁸

Ce coup de foudre à été tellement fort qu'elle est restée immobile pendant quelques instants. Pour ce trouble d'un instant, pour cette émotion sublime, elle donnerait le reste de sa vie. C'est comme la première phrase d'un livre ou la première page. Ensuite tout va de soi, le texte se déroule de

⁸ Pour les psychologues spécialistes dans les relations humaines, et matrimoniales, le coup de foudre est un bouleversement physiologique inattendu qu'une personne peut avoir lorsqu'elle se trouve devant une situation de nature sentimentale intense. Le coup de foudre ne signifie pas que la personne dont on tombe soudainement amoureux soit physiquement belle (comme les autres la jugent), mais c'est un signe qui vient souvent des profondeurs, et qui n'obéit pas aux normes superficielles. Afin de savoir plus sur ce sujet, il est conseillé de consulter : Freud, Sigmund, *Essais de Psychanalyse : Au-delà du principe du plaisir, Psychologie collective et analyse du Moi et le Ça, considérations actuelles sur la guerre et sur la mort*, No.44, Les Editions Payot, Paris, 1965, p.95.

lui-même. C'est tout juste si on à besoin de le lire. Coup de foudre ? Oui, dans la mesure où la foudre immobilise la victime, la fige sur place. Adèle, désormais, ne peut plus bouger. Enfoncer dans cette passion, rien ne saurait l'en déloger. Les obstacles ne feront qu'accentuer cette rigidité d'esprit qui va peu à peu la dominer. Inutile de repérer les qualités ou les défauts de l'homme. Qu'il soit un bon choix ou mauvais, l'anglais est pour elle.⁹ Jusqu'ici tout allait bien. Adèle à fait son choix, elle ne pas reculer devant l'opportunité de mettre ses rêveries de jeune fille vraiment sur le bon chemin. Son journal laisserait cependant à penser qu'Adèle est la maîtresse de Pinson depuis cette année 1852. A moins qu'elle n'ait tout inventé. Que cet amour soit resté chaste lui prêterait une dimension mythique, un parfum de légende. Mais, il faut bien la croire, croire qu'elle a été la maîtresse d'Albert Pinson. Peut-être comptait-il vraiment l'épouser ? Dans le but de le retenir, de le mettre dans le sac, si l'expression nous le permette, Adèle ne cesse plus de montrer, d'exposer son amour à Pinson. Ce dernier est troublé. Selon les quelques signes trouvés dans son journal, elle à même donne sa virginité comme signe de son amour à Pinson. Ce dernier est flatté, les sentiments d'Adèle pour lui le combles. Pour l'instant, c'est Adèle qui mène le jeu. Elle n'arrête plus à lui déclarer son amour.

Puisque elle à trouvé ce qu'elle cherchait, elle multiple encore et encore les déclarations d'amour pour lui, à Pinson, le chevalier de ces rêves. En faisant tout cela, Adèle cherche à obtenir une seule chose : voir Pinson se jeter à ces pieds. Elle à enfin trouvé ce qu'elle cherchait, elle le redit à mainte fois. Elle à trouvait ce que son esprit cherchait plus encore que son corps, un motif, un thème qui la dessine et la définisse. Cet élan qui lui travaille a trouvé son objet, elle ne va plus le lâcher. Avec cet amour, elle nait en même temps qu'elle meurt. Etreintes, baisers, elle se

⁹ Audiberti, Marie-Louise, *L'Exilée, Adèle HUGO, la Fille*, Op.cit., pp.109-111.

promet pour l'ensorceler toutes les ruses de la chair. Adèle est maintenant animée par une intense passion qu'elle ne veut plus lâcher. Amour fou ou folie amoureuse ?

Désormais Adèle à trouvé son pôle, sa raison de vivre -ou sa déraison- et c'est autour du lieutenant anglais qu'elle va désormais se raconter sa propre histoire. Inutile que l'élus, le candidat connaisse le rôle exact qu'on veut de lui faire jouer. Ce fils d'Ariane, Adèle ne le lâchera plus. La mode du spiritisme incite, sinon, sinon à analyser les songes, du moins à ne pas négliger ces signes qu'envoie l'inconscient. Adèle aime Albert Pinson qu'elle pense avoir vu. C'est une prise de son inconscient qui lui fait croire que ce Pinson faisait partie de ces rêves lointains, profonds, un déjà vu, peut-être dans une autre dimension, ou dans une *Twilight Zone*.

Ce qui est tellement triste dans tout cela, c'est lorsqu'une femme comme Adèle, persiste longuement dans son imaginaire qu'elle à construit, bâti, et défendu. Son amour pour Pinson, n'était finalement qu'une réflexion d'un état psychologique, d'une enfant qui avait tellement souffert de solitude, et de chagrin. Adèle, comme l'histoire le montre, qu'elle est née d'un désamour entre les époux Hugo, resta longtemps une enfant pâle, aux « *sucs taris* ». Issue d'un mariage malheureux, elle était donc, plongée dans son petit monde, entraîne de rêver, d'échapper son sur-moi étroit, et s'occuper seulement et principalement, de son « *grand-moi* », ce moi, qui à fait d'elle, une femme égocentrique, mystérieuse, vivide, et une grande *dreamer*. D'après Henri Guillemin, la période nette qu'Adèle avait passée avec Pinson n'était pas si longue. D'après lui, Adèle et Pinson ont été amants, si brièvement que ce fût –à Londres, peut-être, en Juin 1861- puisque Adèle tentera, en 1862, semble-t-il, de lui faire croire qu'elle a mis au monde, en secret, un enfant de lui.¹⁰ Et pourtant, dans ces lettres, Adèle

¹⁰ Guillemin, Henri, *L'Engloutie Adèle, fille de Victor HUGO, 1830-1915*, *Op.cit.*, p.79.

nous faisait croire que son parcours d'amour avec Pinson était merveilleusement entretenu. Elle le confirmait à sa mère, à son père, et surtout, à son *Moi*.

Dans une longue lettre adressée à son père, mais via la mère, dont Adèle n'hésite pas à raconter son optimisme, sa joie amoureuse pour Pinson. Et voici quelques extraits de ce qu'elle écrit à son père¹¹:

« ...Le jeune homme dont je t'ai parlé désire m'épouser depuis longtemps¹² Il m'a vue pour la première fois sur un banc de la Terrace de Jersey. J'étais assise et je lisais ; absorbée dans mon livre, je ne le voyais pas. Il me voyait ; à partir de ce jour déjà éloigné, il aimait ; il était royaliste, anglais. Il était le passé. Il aimait qui ? Une femme de l'avenir, une républicaine, une française. Qu'importe ! La République, et la France lui sont apparues sous ma forme ; alors il a trouvé la République plus belle que la royauté et la France plus haute que l'Angleterre...».

Ce qui est frappant dans cette première séquence de cette incroyable lettre, c'est qu'Adèle a exprimé une sorte de narcissisme et sens de supériorité qui reflète l'insistance, et la persistance en allant vers l'avant dans son histoire, cette histoire qui l'a rendue plus égocentrique. Elle affirme à son père, c'est-à-dire tout le monde, que Pinson voulait, et tenait à se marié avec elle, et que son désir de faire cela avait duré depuis longtemps. Comme cette première phrase de sa lettre l'indique : « *...Le jeune homme dont je t'ai parlé désire m'épouser depuis longtemps...».*

D'après ce nous avons compris, la longue période depuis que Pinson cherchait à l'épouser n'était pas réellement ce qui s'est vraiment passé.

¹¹ Ces extraits sont pris de l'ouvrage d'Henri Guillemin, *Ibid.*, pp.79-80. Cette lettre qui, d'après Henri Guillemin est daté du 20 Septembre, 1861, et que d'après F. V. Guille, qui au « printemps 1863 » ajoutant : « *...Nous ignorons la réaction du père à cette lettre...* ». Donc, d'après Guille, personne ne possède le moindre indice s'il y a eu une réaction du père, Victor vis-à-vis cette lettre. Mais, selon d'autres sources, il paraît que le père était très content de cette lettre : « *...Je reçois de ma fille une lettre admirable. Je consens au mariage. Puisse ce vendredi être heureux ! Je donne à ma fille pour dot cinquante mille francs ; avance d'hoirie, la part qui lui reviendrait si ma femme ou moi venions à mourir...* ».

¹² C'est une (Première et Capitale Contre-vérité).

Cette longue attente était par contre dans la tête d'Adèle, elle seule. Sous le grand effet de sa fixation pathologique vis-à-vis son homme, l'élus, et le chevalier de ses rêves, Adèle ne cesse pas à implanter, à enfoncer l'idée que cet homme est le sien. Donc, elle n'a pas hésité d'annoncer cette idée à son propre père, en espérant, que ce dernier va moralement obliger Pinson à venir chez lui et demander sa main.

Si on observe bien la deuxième phrase de cette lettre dans laquelle Adèle disait : (J'étais assise et je lisais ; *absorbée* dans mon livre, *je ne le voyais pas. Il me voyait*). Nous allons vite remarquer trois éléments intéressants :

Le premier, (*en disant qu'elle était absorbée*), l'explication plausible de cette phrase tend à nous faire croire qu'Adèle ne voulait pas reconnaître qu'elle était l'initiatrice de la première attraction entre elle et Pinson. Peut-être, par orgueil d'une Hugo, et d'une femme noble de cette époque, qu'elle ne voulait dire à son père le contraire. Pour le **deuxième et le troisième élément**, (*en disant qu'elle ne voyait pas Pinson, mais c'était lui qui l'observait*), nous pouvons dire ici, qu'Adèle voulait montrer et prouver à son père qu'elle était sérieuse, même trop, sérieuse, et que sa conduite ne lui permettait pas de draguer un homme. Cette explication est possible, car durant cette époque, les femmes en Europe avaient une sorte de limitation, socialement parlant bien sûr, et que c'était un peu délicat qu'une fille de grande famille prenne l'initiative de draguer un inconnu, soit dans la rue, ou dans et les places publiques. Cette explication que nous sommes entraînés de fournir n'écarte absolument pas la nature pathologique d'Adèle. Nous savons que par son égocentrisme, et sa fixation sur cet homme, elle voulait avoir « *le beure et l'argent du beure* », autrement dit : elle voulait montrer à son père qu'elle était sa fille reine, la fille sérieuse, sage, mûre et respectable ; et de l'autre côté, elle vivait toute seule, prisonnière de sa fixation, de son imaginaire qu'elle croyait réel.

Et pour montrer à son père à quel point Pinson l'aimait, et prêt à tout faire pour qu'il soit avec elle, Adèle ne s'arrête pas à une simple description de son homme. Elle à plutôt, dessiné Pinson en vrai battu, quelqu'un qui était assommé par la force de l'amour qu'il le lie avec elle, et que rien ne le l'arrêtera pour devenir son époux, et voici un extrait de ce qu'elle avait dit à son père a cet égard :

« ...Il à tout refusé pour rester à Jersey ; sa famille lui a offert une place dans l'armée, la carrière adoptée pour la gentry anglaise. Il à refusé. Que lui importait l'armée, la carrière, l'ambition ! Sa carrière, c'était de m'aimer ; son ambition, c'était de me voir. Mais la vie à ses durs côtés pratiques. Près de l'amour, il faut songer au mariage ; il lui a fallu un état et pour pouvoir m'épouser, il a enfin accepté une place d'officier dans l'armée. Il est parti désolé, sanglotant, seul et se soutenant seulement par l'idée de pouvoir devenir mon mari, rude tâche, tâche difficile, glorieuse, bien haute ! Puisque devenir mon mari, c'était devenir ton gendre ! Il est allé trouver l'armée ; là son amour a été soumis à la dure épreuve de l'absence ; mais ni la séparation, ni la discipline, ni les camps, ni les dangereux exemples, n'ont pu effacer ma figure de son cœur et le paisible souvenir de la jeune fille lisant, sortait triomphant des bruits et des fanfares de la guerre. Après des années de labeur, de courage, de travail, de douleur, il ose enfin m'approcher et me demander ma main. Sa timidité, fière l'avait empêché de se montrer plus tôt. Il aborde ta fille avec respect, il l'aborde avec vénération, mais la guerre possible, la séparation imminente lui déchirent le cœur et le rendent subitement hardi ; hardiesse touchante ; hardiesse de la douleur !... /... » ;

Adèle, par son intelligence, et persistance incroyable, voulait aussi faire pression sur son père en lui disant, qu'elle s'attendait de lui, qu'il soit gentil, réceptif, charitable, et que sa main doit être tendue envers l'homme de ces rêves. Comme elle l'a bien montrée dans la séquence suivante de sa lettre, Adèle n'arrêtait pas de décrire à quel point son élu est amoureux d'elle, et que cet amour était pour elle l'amour qui allait la rendre heureuse et comblée :

« ...Toi qui a toute les pitiés, plains ce courage. S'il franchit le seuil de ta porte, il la franchira en pâlisant ; lui qui

n'avait pas peur de la mitraille, il a peur de ton regard ; la mitraille ne pouvait que lui arracher la vie, toi, tu peux lui arracher le cœur ! Non qu'il ne pâlisse plus, qu'il ne tremble plus, tu lui tendras la main en lui disant : « soyez tranquille ». Le génie doit comprendre l'amour. Tu vois cet amour, c'est cet amour qui a fait le mien, c'est le foyer qui fait la flamme. Je n'ai pu rester insensible à tant de constance et je n'en rougis pas, il n'y a rien de plus haut que l'amour quand il est consacré par une double fidélité. Je l'ai aimé, je l'aime. Ni chez lui, ni chez moi, il n'y a caprice, fantaisie, etc.... »

Et pour montré à son père que Pinson, le chevalier de ces rêve n'était pas un type qui cherchait à l'épouser pour son argent, pour l'argent de son père, sachant que quelques historiens, ont affirmés que le grand *Victor HUGO* était un peu dure avec l'argent. C'est-à-dire, qu'il était plus au moins, Harvard lorsqu'il s'agissait de question d'argent. Donc, Adèle en clarifiant ce point d'argent à son père, elle voulait peut-être le conforter et le mettre aise, comme quoi Pinson ne cherchait qu'a elle, et pas l'argent de son père, et qu'il était d'une noblesse qui le permettait pas à être un profiteur, et aussi qu'il à d'autres sources pour qu'elle vivra bien avec lui :

« ...Ce jeune ne m'épouse pas par intérêt. Il considérerait comme un terrible affront la seule pensée d'épouser une femme pour sa fortune. Ce qui l'a fait reculer, attendre, se taire si longtemps, c'est la crainte de faire un beau mariage. Sa noble nature regarde comme un déshonneur cette chose que l'on trouve si simple à Paris : faire une bonne affaire. Voilà pour le cœur. Maintenant, voici pour sa situation matérielle. Mardi dernier, tu m'as dit avec raison qu'un mariage prochain ne serait possible que si les renseignements étaient pris. Cela est trop juste. Ma mère s'en est chargée et dès maintenant elle a commencé ce travail nécessaire sur le devis que tu m'as indiqué. En dehors des raisons de cœur importantes quand on se marie, il reste à traiter le côté matériel. Je ne vois pas en quoi ce mariage n'est pas bon. Ce jeune homme a aujourd'hui sa solde qui ne peut que s'accroître ; il a l'espérance prochaine d'un héritage suffisamment considérable. Son oncle qui serait d'âge à être son grand-père est vieux, malade, impotent et, dans peu d'années, il laissera à son neveu dix mille francs par an ; ceci, joint seulement à la solde de lieutenant qui est de quatre mille cinq cents francs, fait environ quatorze mille cinq cents francs par an. Cette

situation suffisamment lucrative s'augmentera encore avec le temps et sa solde grossira avec les grades supérieurs ; de plus, il a un cousin qui a cent cinquante mille francs par an et qui doit lui laisser une partie de sa fortune... ».

4-LE MENSONGE, L'IMPOSTURE, PUIS LA FOLIE :

L'histoire d'Adèle HUGO à besoin de toute une équipe de recherche pour la couvrir, saisir, et tirer de ses repères, une vraie conclusion qui pourra être classée parmi les grandes histoires tragique que l'humanité toute entière à connue. A traves les sources littéraires que nous avons eu l'occasion de rassembler, nous pouvons dire que l'histoire d'Adèle HUGO est un exemple véridique de ce que nous appelons l'imposture en amour.

A travers les pièces et les documents rares qu'*Henri Guillemin*, ainsi que les écrits importantes de *Marie-Louise Audiberti* avaient présentait dans leurs livres respectifs, nous avons pu établir une idée, qui reste quand-même, incomplète sur l'histoire de cette jeune femme, cette martyre de sa propre imagination, de son imaginaire, et de sa propre personne. En examinant les indices de cette tragédie d'Adèle, nous avons clairement remarqué a mainte reprise, que cette femme était une vraie légende.

Dans l'introduction générale de ce présent travail, nous avons mis l'accent sur l'amour, son importance, et son échec. La question de l'imposture en amour était le pilier de notre idée, et l'initiatrice générale de tout ce travail que nous voulons qu'il soit apprécié par celles et ceux qui vont le lire un jour. Adèle, comme elle était une personne véridique, issue d'un père Géant dans le monde littéraire, sa vie amoureuse, elle ne l'était pas. Poussée par une ardente, et intense envie de réussir en amour, Adèle se croyait vraiment reine, comme elle avait souvent l'habitude de dire. Elle se disait au fond d'elle-même, que puisque elle est reine, elle n'accepterait jamais qu'un roi, à qui elle donnera son cœur, son amour, et sa vie. Son histoire avec le lieutenant Pinson s'est avérée qu'elle était qu'une plongée

profonde dans l'absurde, et l'inconcevable. Equipée d'une haute culture, finesse, et imagination sans limite, Adèle à put convaincre son entourage d'un Amour qui n'existait que dans sa tête. Devant le fait accompli, c'est-à-dire : après qu'elle avait annoncé que Pinson l'aimait, et qu'il allait l'épouser, Adèle ne pouvait pas reculer un centimètre.

Coincée par son propre mensonge et comportements imposteurs, Adèle se trouvait petit à petit dans l'obligation de trouver d'autres outils et façons afin que son entourage proche croie à ce qu'elle faisait, et surtout, à l'amour qu'elle avait pour son chevalier de rêve : Pinson. La plupart des ces outils avaient échoués, la confiance des ces parents avait commencée à baisser dramatiquement : pour cause d'incrédibilité de son histoire avec Pinson. Subitement, les portes se ferment devant elle, l'homme qu'elle à tant aimé ne voulait pas s'annoncer, ni même, déclarer qu'il était aussi amoureux d'elle, et qu'il comptait se marié avec elle, comme Adèle l'a souvent attendue.

En consultant les différentes lettres que nous avons attribuées à l'annexe de ce travail, il serait plus facile pour les lecteurs de mieux comprendre le dilemme dont Adèle se trouvait. L'épilogue de cette triste histoire peut-être résumée dans la grande fugue d'Adèle qui l'avait amenée en Angleterre, à la poursuite de lieutenant Pinson, cet homme qui ne voulait pas d'elle. Là-bas, elle l'attendait impatiemment, elle voulait lui parler, lui dire ces peines, le convaincre à l'accepter comme épouse, comme maîtresse, mais en vain. Comme les indices historiques l'ont prouvée, Pinson n'était en réalité qu'une « ombre » dessinée, créée par Adèle elle-même, par la masse d'imaginations pathologiques et l'envie irréalisable qu'elle possédait en elle.

Pendant sa fugue en Angleterre, Adèle s'est trouvée malade, fauchée, très seule, et dans un état lamentable :

Les propriétaires chez qui Adèle louait une petite chambre, (*les époux Motton*) étaient tellement inquiets sur l'état affreux dont elle se trouvait. En Septembre 1865 les *époux Motton* ont décidés d'écrire une lettre descriptive de la situation dont Adèle, la malheureuse s'est trouvée:

*«...La parcimonie d'Adèle la poussait à se refuser de la nourriture, à se passer de feu, à renoncer même aux soins élémentaires de sa personne ; elle se trouvait dans une situation voisine de la bestialité : ses cheveux étaient dans un tel état que le perruquier et le médecin appelés d'office par Mr Motton ont déclaré qu'il fallait les lui couper... ».*¹³

Le logeur signalait en outre chez Adèle certains signes troublant :

*«...des allées et venues continues dans son taudis, avec paroles prononcées tout haut... ».*¹⁴

Quelle malheur de voir l'histoire d'une aussi charmante, intelligente, et perfectionniste femme, la fille d'un grand poète se termine par une folie mentale. Son parcours infatigable à la recherche de l'amour de sa vie l'avait L'amené a devenir une autre victime parmi plusieurs femmes et hommes que l'histoire de l'humanité à connue. Si on établie une petite comparaison entre le genre d'amour qu'Adèle avait sacrifié sa vie pour le réaliser, et celui dont on à déjà discuter dans le chapitre deux de ce travail, (*Le Cas d'Ériphile*), la conclusion va certainement nous ramener à tracer une grande et dense ligne de marcation. Cette ligne que nous traçons, ne va pas signifie que les deux histoires sont totalement différentes dans toutes leurs repères et circonstances, mais elle va tout de même séparer les deux histoires en deux sphères semblables, presque identiques dans leurs natures, mais différentes dans leurs existences. C'est une « *Twilight Zone* », une

¹³ Guillemin, Henri, *L'Engloutie Adèle, fille de Victor HUGO, 1830-1915*, *Op.cit.*, pp.138-139..

¹⁴ *Ibid.* p.138. En effet, ce que Mr Motton avait déclaré avoir entendre à partir du taudis dont Adèle vivait, sont d'après ce que les indices le montres, les premiers signes incontestables, chez Adèle, d'un grave désordre mental que ne laisseraient pas prévoir ses lettres que nous avons vues à leur date : Juillet 1864, et Février 1865. *Ibid.*, p.138.

zone qui attache, qui lie l'imaginaire et le réel dans un seul concept d'idées, de faits, et d'événements. D'un côté, Adèle HUGO était une figure réelle, et que son histoire était une balade délicieuse, a travers laquelle nous avons eu l'occasion de la connaître, la sentir, la respecter pour toutes les souffrances dont elle s'est trouvées à cause d'un amour fou basé sur l'imposture et le mensonge, et aussi de la comprendre, comme un être humain, sensible aux sentiments d'amours et de haines, et très fragile lorsqu'il tombe de haut, de la raison. De l'autre côté, Ériphile, qui, (comme nous avons mentionné avant), est une figure fictive issue de l'ancienne époque Grecque, et recréée par Jean Racine au dix septième-siècle.

Par son penchant extraordinaire envers la tragédie de l'ancienne Grèce, Jean Racine trouvait cependant le terrain fertile, qui l'avait permis à réaliser de magnifiques œuvres littéraires et dramatiques que nous avons le grand plaisir de lire. Jean Racine avait un pouvoir unique de mettre ses lecteurs, ses fans dans un état de suspens incroyable, et dans le bain de ses idées.

Dans la tragédie Racinienne l'erreur signifie toujours la mort. L'amour d'Ériphile est né d'un profond désir de vengeance contre Achille, et de la « main » qui l'avait enlevée, et rendue prisonnière de ces propres pensées. Ce *Jailer*, qui s'est transformé en amour balayant, un amour brutal, barbare, qui découlait ses sources du mal, de la haine et l'imposture.

Cet amour, est-ce qu'il est un amour pour un « moi » déséquilibré, ou bien est-il un amour, un espoir pour Ériphile, cette femme, ce personnage dramatique, qui avait une carence affective, et qui espérait avoir une pincée de tendresse, et d'amour afin qu'elle puisse compenser et combler le vide laissé par l'absence de l'amour paternel qu'elle n'avait jamais senti ; or y-avaient-ils d'autres raisons ? Peut-être que ces autres raisons qui avaient poussées Ériphile à chercher de la tendresse étaient simplement liées au fait

qu'elle voulait farouchement et profondément se libérer de l'impact de son ignorance de ses origines, et de son appartenance familiales réelle.

Une autre question qu'on peut ajouter dans ce contexte, c'est, est-ce que cet amour était bien, un amour planifié, prémédité juste pour atteindre des intérêts personnels, surtout, que son bien-aimé, Achille était un homme très important, et une figure politique et militaire dominante dans l'Armée Grecque. Comme nous l'avions indiqué précédemment, que dans les tragédies Grecques de Jean Racine l'erreur signifié toujours la mort. Donc, d'un côté, Racine présente Ériphile autant qu'une femme arriviste, profiteuse, et opportuniste, la raison qu'elle l'avait poussée à se rapprocher d'Achille, et essayer le gagner son amour par l'imposture; et de l'autre côté, il l'a présente comme une orpheline et amoureuse, pauvre et qui cherchait à avoir de l'amour, de la famille, un nom, et un cadre social.

Cette contradiction dans la personnalité d'Ériphile est la meilleure incarnation du point de vue de Jean Racine, et de l'héro dans la tragédie racinienne, car son héro, n'est pas absolument innocent, et il n'est pas aussi tout à fait coupable. C'est pour cette raison que sa stratégie nécessite et appelle à la pitié, et les propriétés de la bonne foi, et de l'innocence doivent être présentés par le personnage avec un peu de délicatesse. Chez Jean Racine, le personnage doit aussi subir la misère, qui sera à la fin, le résultat ou la conséquence d'un péché, ou d'une faute qu'il avait commise auparavant. Dans le cas d'Ériphile, son amour qu'elle éprouvait pour son agresseur Achille l'avait trahi car cet amour était tout simplement généré par une envie de vengeance des Grecques, donc sa peine était la mort, la mort du masque.

CONCLUSION GÉNÉRALE

CONCLUSION GÉNÉRALE

Sortir avec une conclusion générale sur un sujet comme le notre n'est pas tout à fait une tâche facile. Nous pouvons toute fois essayer de tirer quelques enseignes de l'ensemble de la masse d'informations que nous avons collecté et traité a travers ce travail académique. Nous savons très bien qu'un sujet de ce genre touche l'imaginaire de toutes personnes, tous individus qui s'intéressent à la littérature Française en particulier, et à la littérature universelle d'une manière générale. Pour nous, le choix du sujet que nous avons fait il y'a quelques mois seulement était au fait généré par notre désir immense de connaître, de savoir encore plus sur cette littérature Française qui nous à toujours intriguée par sa richesse, ainsi, que par sa fluidité et délicatesse artistique et fantastique. Pour nous, ce travail était une nouvelle occasion d'apprendre de nouvelles choses sur ce que cette littérature Française nous offre.

Puisque le sujet de notre topique était principalement basé sur l'amour, l'imposture en amour, ainsi, que les souffrances causées par l'échec en amour, notre approche en traitant tout cela n'a pas été une chose facile à réaliser. Nous avons essayé de mettre toutes nos capacités intellectuelles, morales, et méthodologiques afin d'arriver à une compréhension acceptable, plausible et, surtout, académique. La difficulté principale que nous avons rencontré durant notre traitement de ce topique mouvementé, et riche par ses nombreux parallèles et circonstances, était en réalité liée étroitement à des pensées, et à des caractères humains différents a nous dans leurs cultures et époques, mais qui sont comme nous dans l'esprit humain universel. L'amour est un langage universel, il est pratiqué par tout le monde, mais il n'est pas totalement compris, interpréter et assimilé de la même façon et manière par tout le monde.

L'histoire tragique d'Adèle Hugo, nous à montrée clairement que l'amour peut devenir un outil de destruction de l'âme humaine, de l'esprit humain, et aussi de son destin. Nous sommes certains que l'histoire d'Adèle Hugo n'est qu'un petit échantillon parmi tant d'autres, mais ce qui était intéressant dans cette malheureuse histoire, c'est que l'héroïne était la fille d'un grand poète que nous admirons tous, par son passé littéraire extraordinaire, son parcours humain, et surtout, par sa grande sagesse humaine. Ce background fantastique d'une fille née Hugo, nous à obligé d'accentuer nos efforts encore plus afin de ne pas rater cette unique chance de vivre les moments heureux et difficiles vécus par cette figure mystérieuse dans l'univers de la littérature Française.

Il est important de dire qu'à travers l'histoire d'Adèle, ainsi, que celle d'Ériphile, nous avons presque confirmé que l'imposture en amour n'est pas un du tout un mécanisme automatiquement généré par les imposteurs, mais il peut être expliqué par la présence d'obstacles que ces imposteurs trouvent en leurs chemins. L'amour que nos deux héroïnes avaient pour les hommes qu'elles avaient choisis pouvait facilement survivre, et grandir dans le bon sens si les conditions étaient réunies. Ces conditions sont toujours liées aux humains eux même. C'est une règle générale, car on ne peut guère forcer quelqu'un à nous aimer, comme on ne pourra jamais forcer quelqu'un à nous détester. Cette logique, était la pièce matrice qui manquait chez Adèle Hugo, et aussi, chez Ériphile. Les deux femmes ont insistées que leurs volontés soient réalisés, quelque soit les conséquences, et les souffrances rencontrés.

L'amour est parfois un événement qui peut frapper à nos portes sans qu'il nous prévienne. Il rentre, il se met alaise, puis il commence à nous faire sentir sa délicieuse présence. C'est à nous de décider si cet amour devrait rester ou partir. Autrement dit : Si le lieutenant Pinson avait senti

qu'il était alaise vis-à-vis sa « traqueuse » Adèle, alors il l'aurait resté sans peine. Le paradoxe dans les deux histoires, c'est que le facteur d'imposture était la principale dynamo qui faisait bouger nos deux héroïnes. Les deux croyaient que par le biais du mensonge, du drible, et de l'imposture pourraient parvenir à leurs fins. Psychologiquement parlant, il est parfois nécessaire de mentir afin d'obtenir un gain, une chose, ou un avantage matériel quelconque. Pour les gens, dit normaux, mentir quelques fois, ne les rendent pas tout à fait menteurs habituels, mais s'ils persistent dans la voie du mensonge et de l'imposture, ils deviendront cependant, des imposteurs tout cour. Pour Adèle par exemple, croyait toujours que sa peur de l'échec en amour était une peur envers elle-même, envers son « moi ». Elle ne réalisait pas que sa peur était liée à son « sur-moi ». C'est ce sur-moi qui ne cesse de nous déranger, et parfois de nous embêter, mais, il peut nous aider à revenir sur nos droits chemin si on se trouverait perdus. Adèle avait la possibilité de revenir sur son chemin, mais, par la dictée de son orgueil malade, son narcissisme et égocentrisme sévère, ce choix ne l'intéressait nullement. Elle avait choisi la stratégie de fuir, toujours fuir vers l'avant, sans même pas se retourner la tête pour estimer ce qu'elle avait laissé derrière comme dégâts. Sa rage de vaincre à été trop dominante. Cette rage là, était malheureusement l'emprunte de toute une histoire d'amour sans espoir.

Ce travail était initié par une idée basée sur le désir de mieux connaître si l'amour peut-être vraiment une réflexion d'une culture humaine universelle ? Et est-ce que cette culture humaine qui définisse cet amour de la même façon à travers les époques ?

C'est pour cette raison que nous avons mis à l'épreuve deux hypothèses : une qui dit : *est-ce que le prolongement dans le temps d'une histoire mythique, en l'occurrence, celle d'Ériphile, peut se manifester sous une forme réelle et véridique ?* ; Tandis que l'autre hypothèse dit : *est-ce que le mythe littéraire lui-même peut avoir comme origine un événement réel ?*

Maintenant, et après avoir voyagé à travers deux époques différentes, celle d'Eriphil, en l'occurrence l'époque de l'ancienne Grèce, et celle d'Adèle HUDO qui s'est passée au début du vingtième siècle, nous pouvons dire que l'amour ne peut changer d'allure, ni de substance tant qu'il ya ce qu'on appelle les sentiments humaines. Ériphile qui était une figure mythique, revenue à la vie, grâce au chef-d'œuvre de Jean Racine, Iphigénie, nous à donné l'occasion d'apprécier le drame, et les séquences malheureuses d'une femme, issue d'une noblesse Grecque, portant dans ses veines un sang royal, qui ne l'a pas, tout de même, épargné, d'être une génératrice d'une imposture incroyable et légendaire vis-à-vis Achille, l'homme qu'elle avait aimé farouchement, et a cause duquel elle s'est donnée la mort par un amer suicide.

Pareillement, Adèle Hugo, elle aussi était noble, non par le sang, mais par la nature et le statut de son père, Victor Hugo, le célèbre poète et écrivain Français. Adèle, comme nous l'avions indiqué, à vécu une histoire d'amour douloureuse, mouvementée par un énorme désir de vaincre, de posséder, et de se sentir aimée comme elle l'avait souhaitée et espérée en vain. Les deux femmes étaient cependant, des héroïnes de deux histoires d'amour différentes dans le temps, mais semblables, dans la nature humaine. Cela nous ramène à croire très clairement, que les deux hypothèses que nous avons mis à l'épreuve sont réalisées presque entièrement. Nous stressons sur le terme « *presque* » c'est parce que, nous

devrons toujours laisser un espace, une marge de variabilité qui différencie les deux exemples par le temps, et par leurs sur-moi respectifs et différents. Donc, nous pouvons affirmer que le grand et sordide amour qu'Adèle HUGO avait vécu, est très possible, qu'il soit une réflexion, une autre version, presque identique dans son substance, mais différente dans son application et déroulement. Comme nous le savons tous, Adèle était une femme ravissante, cultivée, bien éduquée, et surtout bien entourée par des centaines de livres précieux, et de manuscrits rares que son père Victor avait amassé dans sa bibliothèque personnelle. Cet environnement riche et encourageant, peut avoir eu une grande influence sur Adèle, qui, comme, nous imaginant, elle à due lire attentivement, les histoires anciennes, en l'occurrence, celles des Grecques, et tant d'autres qui avaient marquées l'esprit de toute notre humanité. Cette possibilité nous pouvons la ré-vérifier encore une fois, en l'appliquant sur nous même, alors que nous vivons en début du vingt et un énième siècle.

Qui parmi nous n'a pas lu les histoires d'amours célèbres de ANTAR et ABLA ; KAISS et LOUBNA ; KAISS et LEILA ; SAMSON et DALILA, et de beaucoup d'autres ? Qui n'a jamais était pris, sensibilisé par ce qui lisait comme histoires d'amours ou de haines ? Qui n'a pas rêvé de voir, de se trouver dans d'autres époques, différentes que la sienne, et aimé être un acteur parmi les grands de l'histoire humaine ? Qui dans sons inconscient, n'a pas rêvé de tomber amoureux et amoureuse de la même manière que les figures historique célèbres dont nous avons déjà présentées quelques exemples ? A partir de ce raisonnement, que nous considérons logique dans le sens où les humains se ravitaillent des expériences des autres cultures et histoires précédentes. Une histoire mythique peut donc se répéter sous une autre forme, mais en gardant les différents aspects de leurs détails et spécificités, qui vont être représentées dans une autre époque, mais d'une façon différente.

Notre inconscient est un miroir qui nous reflète, et qui aussi, reflète les données, et les expériences que nous amassons durant notre parcours de vie. Notre « *Moi* » ne suis qu'une représentation du « *Moi* » des autres, à travers le contact réel ou imaginaire. Un petit enfant qui aime se battre comme son idole *Bruce Lee*, va certainement chercher à savoir encore plus d'informations sur cette figure historique dans le monde du sport, et s'habiller, se coiffer comme lui etc. Tandis qu'un autre aime devenir un grand joueur de football comme *Cristiano Ronaldo*, *Lionel Messi*, ou *Zineddine Zidane*, va se comporter dans son imaginaire comme eux, et ainsi de suite. Alors qu'un autre enfant veut par contre, devenir comme le grand CHEE GUEVARA dans ses idéaux et actions. Cette imitation ne peut que renforcer l'idée que les expériences, les décisions qu'une ou plusieurs personnes prennent dans leur vie est le reflet de ce qu'ils ont appris eux-mêmes auparavant.

Et pour finir, prenons le cas du célèbre Complexe d'Œdipe, qui était originalement une histoire de l'ancienne Grèce, dont l'enfant, qui par une impulsion de jalousie intense, tue son propre père afin qu'il reprenne à lui seul tout l'amour de sa mère. Cette belle histoire, que sur laquelle le grand Sigmund Freud avait construit toute une théorie scientifiquement reconnue et utilisée par les psychologues et les psychanalystes du monde entier dans leurs recherches et diagnostics des relations entre père-enfant, mère-père, et mère-enfant. Cet exemple est une autre preuve qu'une histoire mythique peut finalement redevenir une base sur laquelle on peut construire une situation semblable dans les détails, mais différente dans l'époque.

ANNEXE

Les annexes présentées ici représentent sont une partie du journal que Victor HUGO qui couvrirait la période du Janvier 1872 au 22 Avril 1915, le jour ou Adèle est décédée. Nous pensons que cette chronologie pourrait être utile pour ceux qui sont intéressés par cette histoire malheureuse. Ces rares annexes sont le fruit du travail qu'Henri Guillemin avait mené sur Adèle HUGO.

Carnets du poète :

22 janvier 1872. Mon excellent et cher docteur Émile Allix se charge d'aller à Saint-Nazaire recevoir la pauvre enfant et la ramener à Paris. Il partira cette nuit.

23 janvier. Émile Allix est revenu. Personne n'est arrivé. Il y a eu erreur de date; ce sera pour le 8 février.

30 janvier. Nouvelles de La Barbade, un peu meilleures.

6 février. É. Allix part demain pour Saint-Nazaire où le navire que nous attendons doit arriver le 8 février.

9 février. Ma pauvre enfant aura beau temps pour revenir.

10 février. É. Allix est revenu de Saint-Nazaire. Le navire n'est pas arrivé. Allix a laissé des instructions : on télégraphiera à Paris sitôt l'arrivée.

11 février. Le D^r Allix vient. Il a reçu un télégramme de Saint-Nazaire. Ma fille est arrivée. Elle sera ici demain.

12 février. Ad. est arrivée cette nuit à 4 heures chez le D^r Allix. Il vient me rendre compte de son état. Ma pauvre chère enfant! Victor la verra aujourd'hui. Elle n'a pas reconnu Émile Allix. La négresse qui l'accompagne, M^{me} Baa, lui est dévouée.

13 février. A 5 heures, je suis allé chez Allix, 178, rue de Rivoli. C'est là qu'elle est. Je l'ai revue. Elle n'avait pas reconnu Victor. Elle m'a reconnu. Je l'ai embrassée. Je lui ai dit tous les mots de tendresse et d'espérance. Elle est très calme et semble, par instants, endormie. Il y a aujourd'hui juste un an, je partais pour Bordeaux avec Charles qui n'en devait pas revenir vivant. Aujourd'hui je revois Adèle. Que de deuils!

L'ENGLOUTIE

14 février. Adèle. Tristesse profonde.

15 février. Le D^r Allix est venu. Il s'est concerté et entendu avec le D^r Axenfeld pour le transfèrement de la pauvre enfant dans une maison de santé, la meilleure possible.

C'est à Saint-Mandé, 106, Grand'Rue, dans la maison de santé de M^{me} Rivet, que les médecins ont placé Adèle.

17 février. Saint-Mandé. Encore une porte refermée, plus sombre que celle de tombeau.

22 février. Émile Allix. Nous sommes allés ensemble à Saint-Mandé. J'ai vu ma pauvre enfant. Elle semble mieux [...]. Je suis sorti, le cœur un peu soulagé. Adèle a paru heureuse de me voir. Je la verrai aussi souvent que les médecins le permettront. Mais ils sont d'avis de ne pas trop multiplier les visites.

23 février. M^{me} Céline Alvarez Baa, de La Barbade, noire et pourtant dame dans la colonie¹.

8 mars. M^{me} Baa m'a remis les bijoux d'Adèle. Tout est brisé et pillé. J'ai retrouvé la bague de ma femme. J'ai donné à M^{me} Baa, en souvenir d'Adèle, deux bracelets d'or, une broche et des pendants d'oreille également en or.

12 mars. M^{me} Baa m'envoie son portrait. Elle repart aujourd'hui pour La Trinidad.

16 mars. Je suis allé à Saint-Mandé, avec le D^r Allix. Elle est très calme et très douce. Elle m'a baisé les mains et m'a dit : « *Je suis contente.* » Son idée fixe de personnes invisibles qui lui parlent ne la quitte jamais. J'avais le cœur serré. Pauvre doux être! Cependant, depuis qu'elle est près de moi, je n'ai plus l'affreuse angoisse que j'avais. Au moins je suis là. Je lui ai baisé les mains à mon tour, et je lui ai dit : « *Ne crains plus rien ni personne. Tu as près de toi ton père et Dieu.* » Elle m'a embrassé et m'a dit : « *Je suis heureuse.* » Elle refusait de mettre des pantouffles neuves. Je lui ai dit : « *Ma fille, mets-les.* » Elle a obéi. Je lui ai fait apporter un piano. Elle fait un peu de musique et écrit beaucoup mais n'a pas voulu me montrer ce qu'elle écrit. Les médecins désirent que mes visites soient rares.

1. Hugo a obtenu, comme on disait alors, les faveurs de cette dame; et il note, amusé : « *La primera negra de mi vida.* »

L'INTERNÉE

22 mai. Nous sommes allés, elle ¹ et moi, à Saint-Mandé, elle voit sa fille ² au cimetière, hélas, et moi la mienne. Adèle a paru contente. L'idée fixe ne la quitte pas. Elle entend une voix qui lui parle, et qui est méchante. J'ai assisté à son dîner. Elle a mangé avec appétit. Elle m'a dit qu'elle m'écrivait. D'ensemble, elle est mieux, mais physiquement seulement. Je l'ai quittée le cœur serré.

27 mai. Saint-Mandé. J'ai vu ma pauvre chère malade. Elle était dans le jardin, assise sur un banc, un papier et un crayon à la main, elle écrivait. Elle est très calme. Elle a paru contente de me voir. Elle entend toujours la voix qui la persécute et l'inquiète. Elle est comme glacée, mais sans tristesse. Le médecin la trouve un peu mieux.

1^{er} juin. Le Dr Allix m'apporte de bonnes nouvelles de ma pauvre malade. Elle a demandé à sortir, s'est habillée, s'est promenée une heure, accompagnée de M^{me} Rivet, est entrée chez une mercière, a fait des emplettes, a vécu pendant toute cette heure de la vie ordinaire. Soulagement.

Hugo va passer près d'un an à Guernesey. Il quitte Paris le 7 août 1872 et y rentre le 31 juillet 1873.

7 août 1873. A 1 h 1/2 nous sommes allés à Saint-Mandé, JJ ³ et moi, voir elle sa fille, moi la mienne, dans leurs tombeaux, hélas!

J'ai trouvé Adèle dans le même état moralement, mais physiquement mieux, engraisée et embellie. Elle a embrassé Georges et Jeanne.

14 février 1874. Je suis allé à Saint-Mandé. Toujours l'idée fixe. Du reste, la pauvre enfant se porte bien.

13 mai. [Après le transfert, au Père-Lachaise, de la dépouille du « premier » petit Georges ⁴.] Nous sommes sortis du Père-Lachaise à 11 h 1/2. J'ai ramené Robelin. Il a déjeuné avec nous, et avec petit Georges et petite Jeanne, les deux qui me

1. Juliette Drouet.

2. Claire Pradier, morte le 21 juin 1846.

3. Ces deux initiales signifient « Juju », nom familier que donnait Hugo à M^{me} Drouet, lui-même étant pour elle Toto.

4. Le fils de Charles, qui était mort, à un an, en Belgique, le 14 avril 1868.

L'ENGLOUTIE

restent avec ma pauvre fille Adèle, plus morte que les morts, hélas!

5 juin. Vu ma fille chez M^{me} Rivet. Elle se porte bien.

6 juin. Il y a des émotions dont je ne voudrais pas laisser trace. Ma visite d'hier à ma pauvre fille, quel accablement!

14 juin. Saint-Mandé, Jeanne avec nous. Toujours le même état. On me recommande de ne pas lui faire de visites trop fréquentes.

12 juillet. Saint-Mandé. J'ai vu ma pauvre enfant, toujours dans la même surexcitation augmentée par les chaleurs.

6 mai 1875. L'Ascension. JJ et moi à Saint-Mandé. Vu ma pauvre enfant. Toujours le même état. Elle a près d'elle un petit garçon de deux ans, fils d'une servante de la maison, qu'elle aime et qui l'amuse.

22 juin. J'ai vu ma pauvre fille.

9 septembre. Julie déjeune ce matin à Saint-Mandé chez M^{me} Rivet avec ma fille que je n'ose aller voir de peur de lui faire mal en excitant son idée fixe.

Julie revient de Saint-Mandé. Adèle est très bien. Elle a été très contente d'une petite cravate bleue que je lui ai envoyée.

26 février 1876. J'ai aujourd'hui 74 ans. Je reçois en m'éveillant une lettre de Julie contenant les portraits de Didine et d'Adèle. Qu'elles soient bénies!

19 juin. Saint-Mandé. Toujours le même état. Elle veut que je la fasse sortir, hélas, et nous voir nous fait mal à tous les deux.

27 juin 1877. Nous sommes allés à Saint-Mandé, JJ et moi. Visite, hélas, à deux tombeaux. Les entrevues font mal à la pauvre enfant et à moi.

18 juin 1878. Saint-Mandé.

Du 28 juin 1878 – le jour même où Victor Hugo fut victime de cette petite congestion cérébrale qui devait le laisser, quoique le même en apparence, très sensiblement amoindri –, la seule lettre que nous connaissions d'Adèle internée :

Maison de Santé de M^{me} Rivet, née Brière de Boismont.
Uniquement consacrée aux dames.
106, Grand'Rue de Saint-Mandé 106

L'INTERNÉE

Samedi 28 juin 1878

Mon cher père,

Je t'ai déjà envoyé une lettre pour te demander diverses choses, entre autres, que tu m'expédies *de l'or*. J'aurais été heureuse d'en avoir les prompts résultats. Je n'en ai pas eu.

M. Baudoin, rédacteur au *National*, a perdu sa position par le changement de directeur. Il désirerait retrouver une place. Tu pourrais prendre sa situation en considération, t'y intéresser et la lui faire rendre.

N'oublie pas de venir me chercher, ainsi que M^{me} Léontine et une autre personne et de venir aujourd'hui le plus tôt possible ou demain. Emmène-nous avec insistance. Viens aujourd'hui ou demain.

Mets-y de *l'insistance*. Envoie-nous *de l'or*.

Ta fille respectueuse et tendre, Adèle.

Je t'attends au plus tôt. Mets de *l'insistance* à m'emmener et à nous prendre.

Quelques brèves notes encore des derniers carnets :

11 juin. Saint-Mandé.

14 novembre. Elle se porte, physiquement, bien. Elle ratisse et sable une allée du jardin. Cela lui plaît. Elle a été à *Hernani*. Tout cela est bien.

3 août 1881. Hier, arrivée de M^{me} Baa. Saint-Mandé, moi, Adèle, M^{me} Baa, JJ. M^{me} Baa m'a apporté un très beau bouquet fait de plumes d'oiseaux de couleur.

7 décembre 1881. Ma fille.

10 mars 1882. Nous sommes allés à Saint-Mandé voir nos deux filles.

4 septembre 1882. Nous sommes allés à Saint-Mandé voir nos filles.

La mort de son père, en 1885, je n'ai trouvé aucune information sur la façon dont Adèle en fut avisée et l'effet que produisit sur elle cette disparition. Elle lui survivra trente ans. La folie, « *on dit que cela fait vivre* » avait écrit Hugo en 1829, dans son *Dernier Jour d'un condamné*¹.

1. Première édition, p. 45.

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

OUVRAGES ET DOCUMENTS UTILISÉS:

ALLGEIER, A. R., et ALLGEIRE E R., *Sexual Interactions*, Lexington, Health and Co., Edition: Pingouin, London: Grande Bretagne, 2005.

ARISTOTE. *Poétique*, Éditions du Seuil, Paris, 1980.

ARON, Paul, SAINT Demis, ALAIN VIALA, Jacques, *Dictionnaire du littéraire*, Editions : Presses Universitaires de France, (PUF), Paris, 2002.

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.

AUDIBERTI, Marie-Louise, *L'Exilée, Adèle Hugo, la Fille*, Éditions : La Part Commune, Paris, Janvier, 2009.

BENARROSCH, Léon, *La Fatalité Dans Le Théâtre de Racine*, Mémoire de fin d'Etudes, Département de Français Langue et Littérature, Université de la Sorbonne, Paris, 1977.

BENICHOU, Paul, *Morales du Grand Siècle : Essais*, Éditions : Gallimard, Paris, 1988.

BOILEAU, *l'art poétique*, 1674 chants 3, vers 51-54.

DOLTO, F., Dolto-Tolitch, C., *Paroles pour Adolescents*, Editions: Hatier, Paris, 1989.

FREUD, Sigmund, *Essais de Psychanalyse : Au-delà du principe du plaisir, Psychologie collective et analyse du Moi et le Ca, considérations actuelles sur la guerre et sur la mort*, No.44, Les Editions Payot, Paris, 1965.

FREUD, Sigmund, *La vie Sexuelle*, Publications Universitaire de France, Paris, 1969.

GUILLEMIN, Henri, *L'Engloutie Adèle, fille de Victor Hugo, 1830-1915*, Editions du Seuil, Paris, Février, 1985.

JEAN-PIERRE, Vernant, *Aux Racines de l'Homme Tragique*, In : GAËLLE, Gline, *Critique Dramatique pour Transfuge*, Revue Spécialisée sur la Littérature Etrangère, Le Monde, Paris, 14/03/2005.

KEPES, S., *Lettre aux Enseignants à propos de l'Education Sexuelles*, Editions: Bordas, Paris: France, 1974.

LILLY, Kahil. *Le sacrifice d'Iphigénie.*, In: *Mélanges de l'Ecole Française de Rome*, Antiquité Tome 103, N°1, 1991, Paris.

MAURIAC, François, *La Vie de Racine*, In : *Le Monde* en 10/18, 1962, Paris.

MAURON, Charles, *L'Inconscient dans l'Œuvre et la vie de Racine*, Editions : Champion, Paris, 1986.

MESLOUH Othman, *L'imposture littéraire. 6. 3. Aspect psychologique de sa personnalité* : 4. L'influence de son vécu sur les écrits : 5. 28-08-2012.

PILET, Jules, de La Mesnardière, *la Poétique*, Éditions : Saltkine Reprints, Paris, 1972.

RACINE, Jean, *Iphigénie*, Petit classique, Editions : Larousse, Paris, 2008.

RACINE, Jean, *Phèdre*. Editions Classiques, Bordas, Paris, 2008.

RACINE, Jean, *Préface de Phèdre, Œuvres Complètes*, 819 pages.

SOTERIAS, Pharmakon, *Le Mécanisme du Sacrifice Humain chez Euripide*, In : *Théâtre et Spectacles dans l'Antiquité*, Leyde, 1983.

نجيب محفوظ، بين القصرين، الطبعة الأولى، شباط، فبراير، 1973، دار القلم، بيروت، لبنان.

Sites ressources :

DICTIONNAIRE De français La Rousse, [En ligne], disponible sur: <http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/trag%C3%A9die/98141>, consulté le 03/02/2011 à 21h: 15.

B. De Bauvier de Fontenelle, *De l'Origine des Fables*, [En ligne], disponible sur : <http://www.eliohs.unifi.it/testi/700/fontenelle/fable.htm>

LICHTENSTEIN, Jacqueline, *La Catharsis*, [En ligne], disponible sur : [http://robert.bvdep.com/public/vep/Pages_HTML/\\$CATHARSIS1.HTM](http://robert.bvdep.com/public/vep/Pages_HTML/$CATHARSIS1.HTM)

<http://fr.wiktionary.org> consulté le 15/05/201 à 21:14

<http://recherchespsychanalyse.revues.org/index603.html#bodyftn12>

<http://www.criticalstages.org/criticalstages3/plugin/print/id=20>
<http://www.dissertationsgratuites.com>, consulté le : 25/04/2012 à 20:19.

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/trag%C3%A9die/98141>, consulté le 03/02/2011 à 21h: 15.

Les Femmes Illustres, Hommage à Rosa Galli Pellegrini, [En ligne], disponible sur: www.publiforum.farum.it

Romain, Rolland, Christophe-Jean, *Foire sur la Place*, In : Dictionnaire, *Grand Robert*, Version Electronique, 2.0, 2005.
<http://www.bib-port-royal.com/portroyal.html>