

THÉÂTRE  
DES  
CÉLESTINS  
DE LYON  
JEAN-PAUL LUCET

# ANDROMAQUE

de  
Jean RACINE

mise en scène de  
Jean-Paul LUCET

*Du 28 Juin au 8 Juillet 1997*

*Théâtre Antique de Fourvière*

PRODUCTION  
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON

Avec le concours du Conseil Général du Rhône

D  
O  
S  
S  
I  
E  
R  
  
P  
E  
D  
A  
G  
O  
G  
I  
Q  
U  
E

NOUVELLE PRODUCTION  
DU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON

# ANDROMAQUE

de  
Jean RACINE

## DISTRIBUTION

metteur en scène	:	Jean-Paul Lucet
assistant	:	Claude Lulé
décorateur	:	Hubert Monloup
costumier	:	Daniel Ogier
lumière	:	Jean-Michel Bauer

*avec, par ordre alphabétique,*

<i>Phoenix</i>	:	Pierre Bianco
<i>Hermione</i>	:	Anne de Boissy
<i>Oreste</i>	:	Christian Cloarec
<i>Cléone</i>	:	Georgia Lachat
<i>Céphise</i>	:	Françoise Lervy
<i>Pylade</i>	:	Claude Lesko
<i>Andromaque</i>	:	Elizabeth Macocco
<i>Pyrrhus</i>	:	Yannick Soulier

AU THÉÂTRE ANTIQUE DE FOURVIÈRE  
DU 28 JUIN AU 8 JUILLET 1997 À 21 H 30

Avec le concours du Conseil Général du Rhône

PARLER D'ANDROMAQUE...

# ANDROMAQUE

de  
Jean RACINE

## SOMMAIRE

- Le sentiment de Jean-Paul Lucet p. 1
- Biographie de Jean Racine p. 2
- La dramaturgie racinienne p. 4
- Première préface d'Andromaque p. 5
- Les liens du Sang, du Nom et de l'Amour p. 6
- Mythologie et tragédie p. 9
- Andromaque, une chaîne d'amour non partagées p. 11
- Un objet inaccessible p. 13
- Une étude des rôles d'Andromaque p. 15

## PARLER D'ANDROMAQUE...

---

Parler d'*Andromaque*, c'est parler de la passion mais surtout, c'est toucher à la souffrance, extrême, d'aimer qui ne vous aime pas.

C'est dire l'espérance incrédule, la douleur qui ronge, le besoin de l'autre, "*de l'Unique Nécessaire*"...

*Andromaque* est pleine de ces forces, d'où naissent les hésitations sans fin, les retours imprévus, les contradictions des sentiments. Dans ces incertitudes de l'amour, sait-on ce qui se glisse dans les plus belles résistances ?

Car l'amour est ici une passion où l'être tout entier s'engage, s'identifie, et le combat que mènent ces personnages est un combat pour plus que la vie même ; il est cet abandon qui détend tous les liens de conscience, ce déchaînement des passions pris au piège de la fatalité.

Parler d'*Andromaque*, c'est aussi désirer atteindre aux forces vitales de la Tragédie. Car l'écriture de **Racine** n'est pas coulée ou refroidie comme un métal mais bien plutôt vivante comme une chair, et c'est sa musique intérieure qu'il défend à chaque vers : musique évocatrice surtout, qui reproduit profondément les bruits du coeur.

Jean-Paul Lucet

## JEAN RACINE

---



De surprenante façon, nous connaissons mal Racine. Il n'a pas laissé de Mémoires. Ses contemporains ont peu écrit de lui. Ses lettres elles-mêmes, surtout rédigées quand il a abandonné le théâtre, n'aident pas à sa découverte. Nous savons qu'il est né à La Ferté-Milon, le 22 décembre 1639, d'une famille bourgeoise. Il a trois ans quand il perd sa mère, quatre ans quand meurt son père.

Il fait ses humanités au collège de Beauvais, puis rejoint les "petites écoles" de Port-Royal-des-Champs. Sa jeunesse baigne donc dans le jansénisme : détail important. A dix-neuf ans, le voici étudiant en philosophie au collège d'Harcourt.

Il travaille peu, s'amuse davantage, commence à fréquenter les milieux littéraires. Déjà, il compose des vers.

En 1660, à l'occasion du mariage de *Louis XIV* avec *Marie-Thérèse*, il écrit l'*Ode à la nymphe de la Seine*. Chapelain, bon juge, lui accorde cent écus. Va-t-il mener une vie dissolue ? Ces Messieurs de Port-Royal et sa famille s'en inquiètent. On l'envoie à Uzès chez son oncle *Sconin*, vicaire général. On l'encourage à briguer un bénéfice ecclésiastique. Mais, vite lassé de "faire l'hypocrite", il revient à Paris en 1663. Derechef, il versifie.

Il est présenté au roi en 1663. Il fréquente *La Fontaine*, *Boileau*, *Molière*. Ce dernier jouera en 1664 la première pièce de **Racine** : *La Thébaïde ou les Frères ennemis*, et en 1665 *Alexandre*. D'évidence, à cette époque, notre **Racine** piaffe d'ambition. La preuve : trouvant *Alexandre* mal joué, il la confie aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, sans même prévenir *Molière*. Naturellement, les deux hommes se brouillent, d'autant plus que **Racine** a littéralement enlevé sa meilleure comédienne, la *Du Parc*. Il n'est pas seulement brouillé avec *Molière* mais – le contraire serait étonnant – avec les Messieurs de Port-Royal, scandalisés que le petit **Racine** se perde au théâtre.

Le 17 novembre 1667, il fait jouer *Andromaque*. Succès éclatant auprès de la cour et du roi. Naturellement, les auteurs rivaux se déchaînent. **Racine** n'est pas d'un caractère à laisser passer les injures. Il bout. Il répond aux critiques par des épigrammes : il a tort. En 1668, il donne une comédie, *les Plaideurs*, et, l'année suivante, *Britannicus*. Les jaloux ne désarment pas. Sur le sujet de *Bérénice*, on l'oppose à *Corneille*. Pauvre *Corneille* ! En 1672, c'est *Bajazet*, en 1673, *Mithridate*. Sa faveur auprès de la cour et du roi n'a fait que grandir. Anobli, académicien en 1673, il est le protégé de *Condé*, de *Mme de Montespan*, du *duc de Chevreuse*, de *Colbert*. Le roi veut être le premier à voir *Iphigénie* (1674). Le 1er janvier 1677, il donne, à l'Hôtel de Bourgogne, *Phèdre*.

A la longue, cela use, les ennemis. Et puis, à cette époque, **Racine** a cru voir le diable. Amant de la *Du Parc* – on l'accusera même d'avoir fait périr la pauvre fille – il a fréquenté la *Voisin* et ses sorcières. Lors de l'instruction de l'affaire des poisons, l'arrestation de **Racine** sera décidée. Une fois de plus, le Roi-Soleil sauve un homme qu'il admire. Mais cet homme-là va brûler ce qu'il avait adoré. Il a trente-sept ans. A cet âge, on se sent vieux au Grand Siècle. Grâce à *Boileau*, il se réconcilie avec les jansénistes.

Il ira même trop loin en voulant faire brûler ses œuvres. En 1677, il se marie. La même année, le roi le nomme avec *Boileau* son historiographe officiel. Plus tard, à la demande de *Mme de Maintenon*, il écrira pour les demoiselles de *Saint-Cyr*, deux pièces d'où, avait-elle exigé, "l'amour fût entièrement banni" : *Esther* (1689) et *Athalie* (1691). Fidèle aux jansénistes, il rédige un *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*, des cantiques spirituels, des hymnes. Il vieillit calmement au milieu de ses sept enfants. **Racine** accompagnera *Louis XIV* dans les campagnes de 1678, 1687, 1691, 1692, 1693. Il mourra le 21 avril 1699. Quelques jours plus tard, *Boileau* écrit : "Sa Majesté m'a parlé de *Monsieur Racine*, d'une manière à donner envie aux courtisans de mourir, s'ils croyaient qu'elle parlât d'eux de la sorte après leur mort". Selon sa volonté, **Racine** a été inhumé à Port-Royal au pied de la tombe de son maître, *M. Hamon*.

André Castelot et Alain Decaux

## LA DRAMATURGIE RACINIENNE

---

Quand **Racine** débute en 1664, les discussions sur les règles sont terminées. Il n'a donc pas à prendre parti sur les principes par rapport auxquels *Corneille* et *Molière* devaient définir leur technique. Il n'a qu'à mettre en pratique une dramaturgie déjà connue, qu'il n'éprouve nullement le besoin de modifier. Il le fait avec une souveraine aisance. Toutefois, sur quelques points, il opère de discrets retours en arrière, mais il se garde bien de les signaler. Autour de lui, le monologue, jadis triomphant, est en régression. **Racine**, au contraire, lui donne une place assez importante dans ses tragédies, parce qu'il a su faire de ce procédé un condensé de poésie et de passion. Sur les problèmes du lieu, il a rencontré une difficulté déjà éprouvée par les auteurs depuis un demi-siècle. Dans *Andromaque*, *Britannicus* et *Bajazet*, on voit des groupes de personnages délibérant les uns contre les autres dans un même lieu. S'agit-il d'un lieu composite défini de façon assez vague ou assez conventionnelle pour pouvoir être utilisé par les groupes antagonistes, ou bien d'un lieu unique et précis où les personnages ennemis peuvent – non sans une certaine invraisemblance – se succéder ? **Racine** a évité d'attirer l'attention sur ce point délicat.

L'essentiel de son travail a porté sur la création d'un monde dramatique dont les personnages, bien que parfaitement libres, sont placés dans une situation où aucune issue n'est visible. Les choix qui leur sont proposés sont illusoires. Aussi en est-il du schéma du pouvoir impuissant, où le personnage qui tient en sa discrétion celui qu'il aime n'est pas aimé par celui-ci, de sorte que toute sa puissance est sans force devant la résistance de l'objet aimé. C'est le cas de *Pyrrhus* face à *Andromaque*, de *Néron* face à *Junie*, de *Roxane* face à *Bajazet*. Dans ce monde, personne n'a raison et les conditions de la vie familiale mènent toutes à la tentation du tragique ; les dieux eux-mêmes sont des monstres ; dans *Phèdre*, en particulier, ils trompent systématiquement les hommes qui les adorent.

Dans le maniement des instruments dramaturgiques, **Racine** dynamise jusqu'à la frénésie les procédés mis au point avant lui. Ses personnages se heurtent aux obstacles qui constituent l'action avec une paroxysme de violence. *Phèdre* est ligotée par la prolifération des obstacles rencontrés sur son chemin. Les péripéties sont nombreuses dans *Andromaque* et dans *Mithridate*. Elles sont dans *Phèdre* réduites au minimum indispensable. Le dilemme, particulièrement intensif dans *Andromaque*, propose partout ailleurs des choix impossibles : Titus ne peut ni chasser *Bérénice* ni l'épouser, *Agamemnon* ne peut ni accepter ni refuser le sacrifice de sa fille.

L'impitoyable violence de la dramaturgie racinienne est et doit être équilibrée par la savante douceur de la poésie. **Racine** n'est pas seulement un pervers, menaçant ses personnages avec des instruments de torture, un précurseur d'*Artaud*. Il est aussi un poète, et l'ordonnateur d'une cérémonie. Plus le tableau tragique est cruel, plus la cérémonie qui le rend assimilable pour les différents publics devra être chargée du poids poétique qui pourra le transfigurer.

## PREMIÈRE PRÉFACE D'ANDROMAQUE <sup>1</sup>

(...) Mes personnages sont si fameux dans l'antiquité, que pour peu qu'on la connaisse, on verra fort bien que je les ai rendus tels que les anciens poètes nous les ont donnés. Aussi n'ai-je pas pensé qu'il me fût permis de rien changer à leurs moeurs. Toute la liberté que j'ai prise, ç'a été d'adoucir un peu la férocité de *Pyrrhus*, que *Sénèque*, dans sa *Troade*, et *Virgile*, dans le second de l'*Enéide*, ont poussé beaucoup plus loin que je n'ai cru le devoir faire.

Encore s'est-il trouvé des gens qui se sont plaints qu'il s'emportât contre *Andromaque*, et qu'il voulût épouser cette captive à quelque prix que ce fût. J'avoue qu'il n'est pas assez résigné à la volonté de sa maîtresse et que *Céladon* a mieux connu que lui le parfait amour. Mais que faire ? *Pyrrhus* n'avait pas lu nos romans. Il était violent de son naturel. Et tous les héros ne sont pas faits pour être des *Céladons*.

Quoi qu'il en soit, le public m'a été trop favorable pour m'embarrasser du chagrin particulier de deux ou trois personnes qui voudraient qu'on réformât tous les héros de l'antiquité pour en faire des héros parfaits. Je trouve leur intention fort bonne de vouloir qu'on ne mette sur la scène que des hommes impeccables. Mais je les prie de se souvenir que ce n'est pas à moi de changer les règles du théâtre. *Horace* nous recommande de dépeindre *Achille* farouche, inexorable, violent, tel qu'il était, et tel qu'on dépeint son fils. Et *Aristote*, bien éloigné de nous demander des héros parfaits, veut au contraire que les personnages tragiques, c'est-à-dire ceux dont le malheur fait la catastrophe de la tragédie, ne soient ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants. Il ne veut pas qu'ils soient extrêmement bons, parce que la punition d'un homme de bien exciterait plutôt l'indignation que la pitié du spectateur ; ni qu'ils soient méchants avec excès, parce qu'on n'a point pitié d'un scélérat. Il faut donc qu'ils aient une bonté médiocre, c'est-à-dire une vertu capable de faiblesse, et qu'ils tombent dans le malheur par quelque faute qui les fasse plaindre sans les faire détester.

Racine

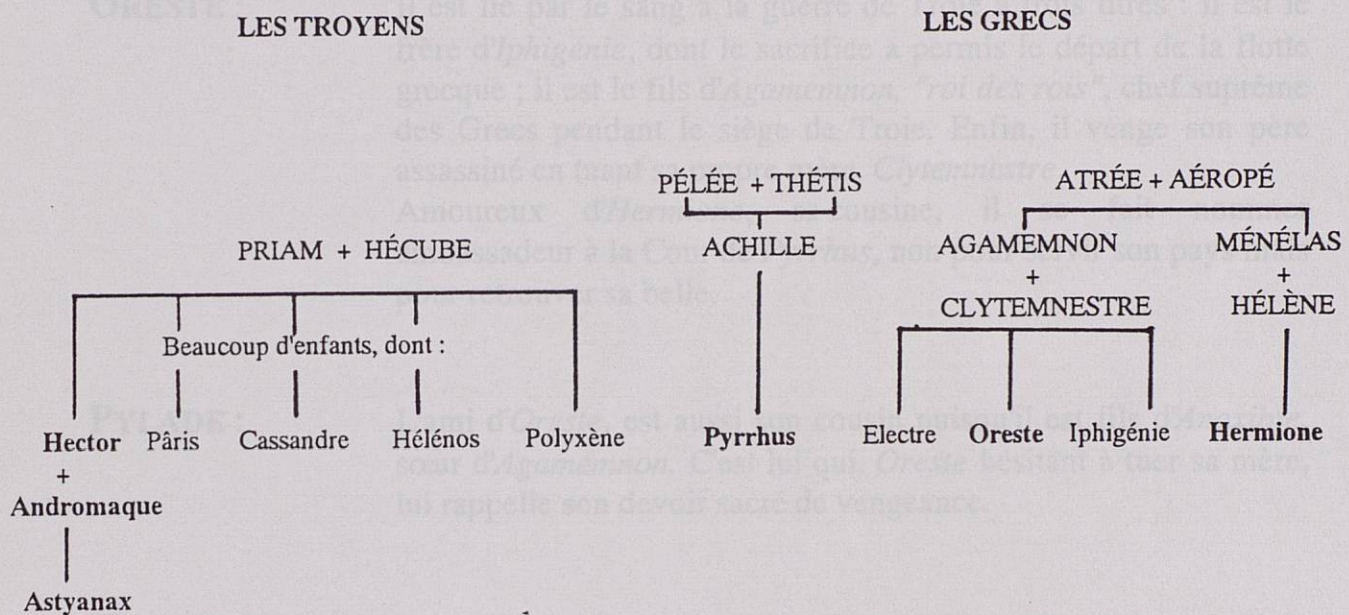
---

<sup>1</sup> Racine l'écrivit en 1668 pour répondre aux critiques formulées contre *Andromaque*.

## LES LIENS DU SANG, DU NOM ET DE L'AMOUR

Tous les personnages de la pièce sont directement liés à la guerre par le sang, celui qui coule dans leurs veines et celui qu'ils ont versé.

Ils sont d'ailleurs souvent désignés (et se désignent entre eux) non par leur propre nom mais par la périphrase "*fils (ou fille) de ...*".



**ANDROMAQUE :** Étymologiquement, son nom signifie "*celle qui combat les hommes*". Elle est marquée par la guerre : son père *Eétion* et ses sept frères ont été tués par *Achille*. Elle a épousé *Hector*, fils de *Priam*, roi de Troie, lui aussi tué par *Achille* au fils duquel, *Pyrrhus*, elle est échue en partage après la destruction de Troie. Elle a eu d'*Hector* un fils, *Astyanax*.

**PYRRHUS :** Il est fils du "*divin Achille aux pieds légers*". A la mort de celui-ci, le devin *Hélénos* prédit que Troie ne sera prise qu'à certaines conditions, dont la présence parmi les Grecs de *Pyrrhus*. Avec l'armure d'*Achille*, il combattra avec vaillance, entrera dans Troie, dans le cheval imaginé par *Ulysse*, et poignardera *Priam*. Après la guerre de Troie, il ramène à Buthrote, capitale de l'Épire, sa captive *Andromaque*. Il s'est épris d'elle au point de lui proposer le mariage, en dépit des engagements qui le lient à sa fiancée *Hermione*.

- HERMIONE :** Elle est la fille de *Ménélas*, frère d'*Agamemnon*, et de la belle *Hélène*, dont l'enlèvement a déclenché la guerre. Elle a été promise en mariage, avant la guerre à son cousin germain *Oreste*, mais son père s'est ensuite rétracté et a promis sa main à *Pyrrhus* en remerciement pour sa participation décisive aux combats. Amoureuse de *Pyrrhus*, elle souffre dans son coeur et dans sa fierté de se voir préférer une esclave, *Andromaque*. Passion et jalousie la plongent dans des contradictions insolubles.
- ORESTE :** Il est lié par le sang à la guerre de Troie à trois titres : il est le frère d'*Iphigénie*, dont le sacrifice a permis le départ de la flotte grecque ; il est le fils d'*Agamemnon*, "*roi des rois*", chef suprême des Grecs pendant le siège de Troie. Enfin, il venge son père assassiné en tuant sa propre mère, *Clytemnestre*. Amoureux d'*Hermione*, sa cousine, il se fait nommer ambassadeur à la Cour de *Pyrrhus*, non pour servir son pays mais pour retrouver sa belle.
- PYLADE :** L'ami d'*Oreste*, est aussi son cousin puisqu'il est fils d'*Anaxibie*, sœur d'*Agamemnon*. C'est lui qui, *Oreste* hésitant à tuer sa mère, lui rappelle son devoir sacré de vengeance.
- HECTOR :** Personnage absent mais essentiel de la pièce, fils de *Priam*, roi de Troie, mari d'*Andromaque* et général en chef des Troyens. Il résista longtemps avec succès aux Grecs, avant d'accepter un duel avec *Achille*, où il fut tué.
- ASTYANAX :** Lui aussi absent de la pièce, il est le fils d'*Hector* et d'*Andromaque*. C'est son sang qu'*Oreste* vient réclamer à *Pyrrhus* au nom des Grecs. Son nom signifie en grec "*le gardien de la cité*" : il incarne aux yeux d'*Andromaque*, et des Grecs, la permanence de Troie.
- ACHILLE :** Demi-Dieu, roi d'Epire, c'était un guerrier coléreux, et quasi-invincible. Selon la légende, il était invulnérable parce que sa mère l'avait, tout petit, trempé dans le Styx, le fleuve des enfers. Seul le talon, par où elle le tenait, pouvait être blessé. *Achille* tua *Hector* que *Pâris*, son frère, vengea en tuant *Achille* d'une flèche, au talon.

**ULYSSE :** Roi d'Ithaque et l'un des chefs grecs contre Troie, réputé pour sa ruse : il inventa le stratagème du "*cheval de Troie*", grande statue de bois où il se cacha, avec ses guerriers, et d'où il surprit les Troyens quand ceux-ci, croyant les Grecs en fuite, ouvrirent les portes de leur ville.

**CASSANDRE :** Fille de *Priam* et d'*Hécube*, princesse troyenne, qui avait le don de prédire l'avenir ; elle avait prévu la chute de Troie.

**POLYXENE :** Fille de *Priam* et d'*Hécube*, elle avait été promise à *Achille* ; après la mort de ce dernier, *Polyxène* se trouva prisonnière de *Pyrrhus* qui, obéissant à un oracle, la sacrifia au souvenir de son père.

## MYTHOLOGIE ET TRAGÉDIE

---

La tragédie d'*Andromaque* (comme diverses autres dans l'oeuvre de **Racine** et dans la littérature du XVII<sup>ème</sup> siècle) ne prend tout son sens que si on la situe par rapport à la mythologie grecque. Elle fait sans cesse référence à la guerre de Troie, événement en partie mythique et en partie historique. Mais elle contient aussi de très nombreuses références à la légende des Atrides.

Le monde de la mythologie antique nous est beaucoup moins familier, à nous, gens du XX<sup>ème</sup> siècle finissant, qu'il ne l'était aux gens cultivés du XVII<sup>ème</sup> siècle. A cette époque, les études se faisaient en latin, et les élèves des collèges, en étudiant leurs "*humanités*", lisaient en particulier l'*Enéide* de *Virgile* qui parle des suites de la guerre de Troie ; **Racine** cite d'ailleurs cette oeuvre dans ses préfaces. Or, dans ces collèges, on n'enseignait pas la littérature française ou les littératures étrangères : toute la culture littéraire était donc "*antique*". Les mythes, les dieux, les héros étaient des références usuelles. **Racine** les a souvent utilisées, néanmoins comme il le revendique lui même, il en a tiré une tragédie classique, c'est à dire moderne, pour le siècle de *Louis XIV*.

Cependant, il ne faudrait pas croire qu'ils en avaient une vision naïve. Dans les mentalités de l'époque classique, la mythologie grecque était perçue de façon complexe. La littérature était alors étudiée comme un moyen d'apprendre la rhétorique, de connaître l'histoire et d'en tirer des leçons de morale. Les gens cultivés faisaient la distinction entre l'histoire, fondée sur des faits vrais, et la mythologie, qu'ils appelaient la fable ; c'est dire qu'ils en voyaient bien le caractère fictif, "*fabuleux*".

Mais on respectait les auteurs anciens, on les prenait pour modèles, et on considérait les récits mythologiques comme des histoires symboliques, où les forces qui peuvent peser sur le sort des hommes sont représentées. C'est avec cette conscience de la symbolique des mythes que les écrivains classiques discutaient des sources de leurs oeuvres, et de leurs personnages, aussi sérieusement que s'il s'était agi de faits strictement historiques.

Dans le cas de la guerre de Troie, les choses étaient encore plus complexes. Les éléments historiques et les récits mythiques autour de cet événement s'enchevêtrent, à tel point que distinguer les deux est parfois presque impossible. Des données historiques fournissent un cadre qui convient assez bien à l'histoire de la guerre de Troie. D'un côté, le monde grec : il est composé de petits Etats, rassemblés en une confédération autour du royaume de Mycènes. Or *Agamemnon*, le roi des rois grecs, était roi d'Argos et de Mycènes. Face aux Grecs : Troie, puissante cité asiatique, comptant des alliés dans son arrière-pays. Un conflit éclate entre les conquérants grecs et l'indépendance troyenne...

Il semble que ce conflit archaïque ait donné lieu, pendant plus de cinq siècles, à des récits transmis par la tradition orale, et plus ou moins amplifiés et enrichis de détails symboliques. Ce n'est qu'ensuite qu'ils furent repris et organisés en poèmes par Homère dans l'*Illiade* et l'*Odyssée*. (Le chant VI de l'*Illiade* a d'ailleurs inspiré le récit des adieux d'*Andromaque* à Hector).

Historiquement, une guerre des Grecs contre Troie a sans doute bien eu lieu ; mais la poésie et la légende en ont fait le récit tel que nous pouvons le reconstituer aujourd'hui, tel que l'avaient déjà reconstitué les hommes des XVIème et XVIIème siècles. Ce que les "honnêtes hommes" du XVIIème siècle appréciaient tant dans ces récits mythiques, c'était l'effet de l'ironie tragique, à savoir que le héros croit agir selon sa volonté mais il est en fait le jouet d'une malédiction dont il n'a pas conscience.

mieux. Cependant Ete ne descend de son appartement. Etomere décrit admirablement son arrivée. Et sans mentir c'est un plaisir de voir comme il s'est ad à faire une description... Il remarque les plus petites choses, et le fait tout paraître devant les yeux. Ainsi on croit voir arriver Penelope avec tout le monde quand il décrit qu'elle vient. Et icy on voit Helene paraître avec éclat et avec majesté quoy qu'il la describe en meugere.

Et d'Eleiy θαλαύσιο δὴνείατ ἰφορέοιο ἰλυτὲρ ἀλέυιδ' ἔχουβηλα σάτρε νιόδα. Car, qu'elle vient <sup>pour aller</sup> il la compare à Diane. Que de ces femmes nomme Idre de lay apporte un liex, l'autre nomme Meippe met un carreau de dent.

Notes de lecture de Racine sur l'*Odyssée*

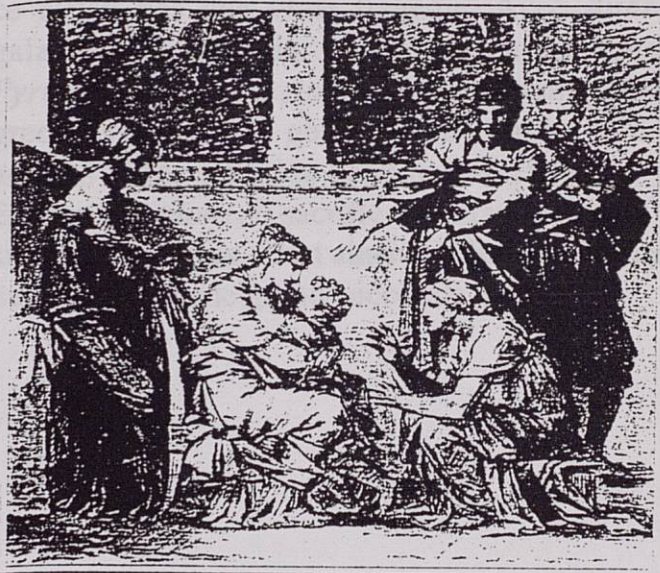
L'intelligence de Racine a été de lier cette violence des mythes au langage amoureux. Cela crée une ambiguïté qui enrichit le sens de toute la pièce : même quand ils parlent le langage raffiné, élégant, de la passion amoureuse ou de sentiments tendres, les personnages expriment la violence qui est attachée à leur sort ; leurs métaphores de tendresse manifestent la fatalité qui les poursuit. La palette de l'esthétique racinienne est donc diverse : violence des symboles mythiques évoqués, angoisse créée par la fatalité, élégance du langage, sensation forte provoquée par le dénouement sanglant, intelligence de l'ironie tragique, sensibilité touchée par l'apitoiement.

Voici pourtant une pièce qui finit bien ! Car, si les héros torturés et violents (*Pyrrhus*, *Hermione*, *Oreste*) sont tués, se suicident ou deviennent fous, *Andromaque* et *Astyanax* survivent (Racine a d'ailleurs opéré des coupures dans le texte antique de Virgile, car selon la tradition, il est tué par les Grecs) : Troie semble renaître de ses cendres. Dans ce sinistre tableau final subsiste ainsi une touche d'espoir...

## ANDROMAQUE : UNE CHAÎNE D'AMOURS NON PARTAGÉES

La situation de départ de la pièce peut se définir ainsi : un an après la guerre de Troie, *Andromaque*, veuve d'*Hector*, chef des Troyens, est prisonnière de *Pyrrhus*, roi grec qui a remporté l'ultime bataille en tuant *Hector*. *Pyrrhus* est fiancé à *Hermione*, fille d'un autre roi grec, *Mélénas*. Mais il est tombé amoureux d'*Andromaque*. Survient alors *Oreste* : les Grecs, sachant qu'*Astyanax* (l'enfant qu'*Andromaque* a eu d'*Hector*) a survécu au massacre de tous les Troyens de sexe mâle, ont envoyé *Oreste* pour exiger de *Pyrrhus* qu'il tue cet enfant. Mais il se trouve qu'*Oreste* est amoureux d'*Hermione* : si *Pyrrhus* refuse la mort de l'enfant, ses fiançailles avec *Hermione* seront rompues, et *Oreste*, peut espérer reprendre ainsi celle qu'il aime.

On a souvent résumé cette intrigue de la façon suivante : *Oreste* aime *Hermione*, qui aime *Pyrrhus*, qui aime *Andromaque*, qui aime *Hector*, qui est mort.



Dessin de Pierre-Paul Prud'hon  
(Musée du Louvre)

*Andromaque* offre bien des situations cruelles : une mère est obligée de choisir, pour des raisons politiques, entre le mariage avec l'homme qui a détruit son pays, et la vie de son enfant ; une fiancée délaissée et saisie d'une jalousie féroce fait tuer l'homme qui l'abandonne pour une autre ; le soupirant qu'elle pousse au crime, se voit rejeter par elle une fois ses ordres exécutés. Cette logique de l'ironie tragique les conduit au désespoir et à la folie.

Les personnages sont sur le point de "rallumer les feux" d'une nouvelle "Guerre de Troie". Les feux de la passion remplacent les combats héroïques de leurs ancêtres et les conduisent même jusqu'à la trahison. *Oreste* est tenté de trahir sa mission et les Grecs pour *Hermione* ; *Pyrrhus* prendrait fait et cause contre les Grecs, pour le fils d'*Hector*, sur un seul mot d'*Andromaque*. *Andromaque* échappe à cette déchéance. Si l'on admet que sa "coquetterie vertueuse" est rendue nécessaire par la situation, qu'elle est "diplomatie instinctive", elle reste fidèle à sa foi, et, seule dans la tragédie, incarne la "stabilité". Aussi est-elle légitimement épargnée. Encore ne doit-elle son salut qu'à l'assassinat de *Pyrrhus* par les Grecs.

C'est donc une chaîne d'amours non partagées. Cela appelle deux remarques :

- d'une part, cette intrigue d'amours entre personnages qui ne s'aiment pas correspondait à une vieille tradition de la littérature française et européenne : la pastorale, où l'on racontait ainsi, dans un monde de bergers et de bergères, des amours mal assortis. En faveur auprès du public qui aimait la galanterie à la mode, ce type d'intrigue permettait de jouer sur les raffinements des sentiments et du langage amoureux ;
- d'autre part, la "chaîne galante" des amours non partagées comporte ici, d'emblée, un élément tragique : *Hector* est mort. Dans les pastorales, tout s'arrangeait à la fin : les personnages s'apercevaient qu'ils s'étaient trompés dans leur choix, des couples se formaient et se mariaient. Mais *Andromaque*, elle, reste fidèle au souvenir d'*Hector*. Ce "poids du passé" crée une situation de tragédie inéluctable...

Avec sa pièce précédente, *Alexandre le Grand*, Racine avait obtenu un bon succès. Mais on avait jugé que, si c'était une pièce galante, brillante par le langage amoureux, ce n'était pas une vraie tragédie. Avec *Andromaque*, il réussit à fondre ensemble galanterie et tragédie. La preuve en est donnée par les conséquences du choix de *Pyrrhus* : s'il épouse *Andromaque*, il renie l'alliance qui avait été conclue entre les cités grecques lors de la guerre contre Troie, et déclenche une nouvelle guerre entre les anciens alliés ; l'enjeu sentimental et l'enjeu politique sont étroitement liés. Et, s'il épouse *Hermione*, il sacrifie un enfant innocent. Dans les deux cas, sa décision aura des suites meurtrières. C'est ainsi que **Racine** a combiné les facettes du goût de son époque, ce qui explique le grand succès de la pièce.

Alain Viala  
in "Andromaque"  
Classique Larousse

## UN OBJET INACCESSIBLE...

A une société dont les poètes, les auteurs de romans et de tragédies considéraient l'être aimé comme un objet qu'il faut conquérir, *Andromaque* enseigna qu'il est inaccessible. L'impuissance sans nom d'*Oreste* devant *Hermione*, l'inexistence même d'*Hermione* devant *Pyrrhus*, c'est cela que le monde n'osait plus regarder en face, qu'il avait oublié depuis les grands Anciens et que **Racine** dérobe à *Euripide*. **Racine** rompt avec cette convention d'un jeu d'amour tendre et charmant où il ne faut jamais désespérer.

Dès les premières paroles, nous savons qu'*Oreste* n'attend rien d'*Hermione*, ni *Hermione* de *Pyrrhus*, même lorsqu'ils s'efforcent de se duper. Dès l'entrée de cet enfer, ils ont perdu toute espérance. Ce que certains jugent, dans la tragédie classique, comme le comble de l'artifice : les "fureurs", les "imprécations", voilà qui, dans **Racine**, paraît le plus humain ; que peuvent tenter ces malheureux ? Rien ne sert de rien : ni tendresse ni menaces. C'est que l'être chéri ne nous voit pas, ne nous entend pas. Il est lui-même orienté vers un autre ; possédé lui aussi, il appartient à son soleil, à son aimant. Aucune force au monde ne peut le détourner de ce qu'il aime, ni le tourner vers ce dont il est aimé.

Si parfois il jette un regard sur le cœur qu'il torture, c'est qu'il songe à s'en servir pour vaincre le cœur par lequel il est torturé. Sa victime n'existe à ses yeux que pour désarmer son propre bourreau ; ainsi *Hermione* consent à écouter *Oreste* ; ainsi *Pyrrhus* feint de revenir à *Hermione*.

Trêve illusoire ; eux-mêmes n'y croient pas ; sauf *Pyrrhus* parce que lui seul a une raison de ne pas désespérer : son *Andromaque* est, elle aussi, possédée, mais par un mort. *Oreste* n'a aucune réalité pour *Hermione*, ni *Hermione* pour *Pyrrhus* ; mais *Pyrrhus* existe aux yeux d'*Andromaque* : le dernier des vivants a toujours des chances de l'emporter sur un souvenir, fût-ce le souvenir d'*Hector* ; rien n'entretient les souvenirs, hors le désir d'une chair vivante. Le temps travaille pour *Pyrrhus*, il a l'oubli comme allié. *Andromaque* s'aide, il est vrai, de sa vertu, et songe à sa gloire.

## ANDROMAQUE,

### TRAGÉDIE.



A PARIS,

Chez THEODORE GIRARD, dans la grande  
Salle du Palais, du côté de la Cour  
des Aydes, à l'Enuie.

M. DC. LXVIII.

AVEC PRIVILEGE DU ROY.

Frontispice de l'édition de 1668.  
Bibliothèque nationale, Paris.

Seul demeure infranchissable à la passion le barrage d'une autre passion, puisque aux yeux de l'objet chéri, elle nous frustre de la première chose indispensable qu'est l'existence. Rien n'est si beau dans *Andromaque* qu'un cri d'*Hermione* au quatrième acte. *Pyrrhus*, revenu pour toujours à sa chère troyenne, tente auprès d'*Hermione* une visite de convenance ; le maladroit ne prononce pas une parole qui n'atteigne en plein le coeur de sa victime. Il juge habile de prendre à la lettre ses ironies et feint de croire qu'elle ne l'a jamais aimé. *Hermione* éclate alors, se livre toute à une fureur d'adoration ("je t'aimais, inconstant, qu'aurais-je fait, fidèle !").

Mais soudain la folle s'interrompt ; elle découvre que *Pyrrhus*, la tête un peu détournée, ne l'écoute même pas : l'entend-il seulement ? Il est ailleurs, à mille lieues de cette furie ; alors seulement peut-être saisit-elle que son corps, que son coeur, que tout ce qui est *Hermione* n'existe pas aux yeux du bien-aimé, qu'elle ne possède à ses yeux aucune réalité :

Vous ne répondez point ? perfide, je le vois,  
Tu comptes les moments que tu perds avec moi !  
Ton coeur, impatient de revoir la Troyenne,  
Ne souffre qu'à regret qu'un autre t'entretienne.  
Tu lui parles du coeur, tu la cherches des yeux.  
Je ne te retiens plus...

Elle n'attend rien désormais, du poignard dont elle arme *Oreste*, que ceci : obliger *Pyrrhus* expirant à penser que c'est elle, *Hermione*, qui le tue, le forcer de croire à l'existence d'*Hermione*, à la passion d'*Hermione*, au moins durant cette seconde-là.

**Racine** qui avait une connaissance habituelle, quotidienne, du pouvoir absolu, fut hanté par le néant de cette toute-puissance devant les passions de l'amour. Ses amants heureux n'existent guère. Les héroïnes raciniennes prennent corps, prennent vie, en proportion de l'obstacle contre lequel leur passion se précipite et se brise.

François Mauriac  
in "La vie de Jean Racine"

## UNE ÉTUDE DES RÔLES D'ANDROMAQUE

---

De toutes les tragédies de **Racine**, *Andromaque* est une de celles qui sont le plus fréquemment représentées. Pour une troupe de comédiens, cette tragédie présente un intérêt particulier : elle est une oeuvre parfaitement équilibrée, offrant aux acteurs quatre rôles séduisants, et non pas un seul, comme c'est le cas pour *Phèdre* par exemple.

Elle réclame une distribution homogène, ne supporte pas la présence d'un acteur exceptionnel dont la présence écraserait celle de ses camarades. Moins que toute autre tragédie de **Racine**, elle ne peut être prétexte à exhibition ou prouesse individuelle de l'interprète.

### ANDROMAQUE

Dans le théâtre de **Racine**, *Andromaque* occupe une place très particulière ; le personnage ne saurait être confondu avec aucune autre héroïne du même répertoire. Si vif, si ardent qu'il soit, l'amour qu'elle garde à *Hector* ne s'adresse pas à un être vivant. Il est, tout à la fois, l'expression d'une fidélité à un devoir, l'attachement à la patrie perdue. Et son désir de sauver *Astyanax* manifeste, autant que son sentiment maternel, sa volonté de conserver le dernier témoignage d'un bonheur disparu. Il y a, chez *Andromaque*, de la passivité, une passivité voulue et acceptée : *Andromaque* ne veut regarder qu'en arrière, elle est totalement repliée sur elle-même. Sa vie, désormais, est tout intérieure. Car *Andromaque* a déjà connu l'amour, et cet amour l'a comblée (ce qui, en particulier, la distingue de *Phèdre*). Rendre sensible la vie intérieure du personnage est la première exigence du rôle.

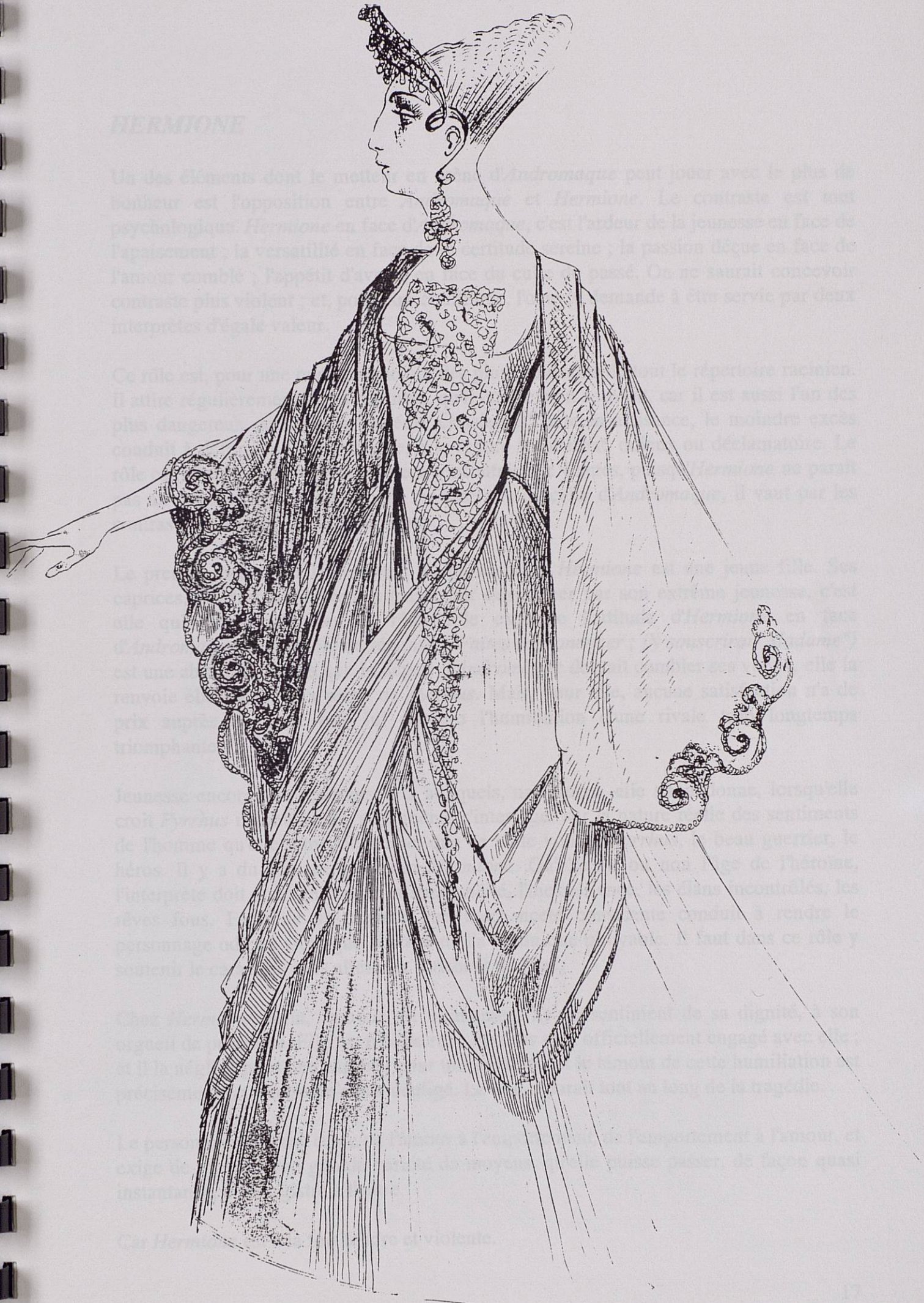
*Andromaque* est mère, elle est mère d'un tout petit enfant. Les grands intérêts lui sont étrangers ; elle a depuis longtemps renoncé à voir renaître les splendeurs de Troie. L'expression du sentiment maternel par l'interprète doit, ainsi se colorer de nuances très particulières : mère douloureuse, mais désarmée, à qui les cris, les protestations violentes sont interdites.

Par un paradoxe notable enfin, *Andromaque*, dont les décisions commandent le développement du drame, *Andromaque* n'évolue pas. La résignation finale au mariage ne contredit pas la répugnance manifestée au début. Seuls varient et croissent l'effroi et la douleur de l'héroïne. La marge de jeu qui est ainsi laissée à l'interprète est minime et ne lui permet pas de mettre en valeur des effets variés. Quelques rares instants d'ironie à peine marquée ("Quelque Troyen vous est-il échappé ?"), la dignité soutenue de la captive qui se souvient d'avoir été reine, permettent seuls à l'actrice de sortir de la tristesse qui domine tout le rôle. Il s'agit ainsi d'éviter l'uniformité de ton, du ton le moins dramatique qui soit : celui de la plainte qui ne va jamais jusqu'à la violence ou aux cris de désespoir.

Personnage admirable assurément que celui d'*Andromaque*, mais rôle austère et pauvre pour une comédienne qui serait habituée à être *Hermione* ou *Phèdre*. C'est de cette apparente monotonie qu'est née la querelle sur la coquetterie d'*Andromaque*. En soi, le rôle est court : il comporte environ 230 vers (sur les 1 648 de la pièce), alors que ceux d'*Hermione* ou *Oreste* se développent d'une façon beaucoup plus ample. Il est le plus ramassé de ceux des grandes héroïnes raciniennes. Il importe donc que l'actrice resserre le plus possible les effets qu'elle entend obtenir.

On aura bien des fois l'occasion de constater qu'une des principales difficultés de l'interprétation des rôles de **Racine** vient de ce que les personnages n'expriment pas ce qu'ils pensent, jouent sur des phrases à double entente : un mouvement trop accentué du comédien peut suffire à rompre l'équilibre et le conduire au contre-sens. La seconde scène avec *Pyrrhus* offre à l'interprète l'occasion d'animer le personnage, de le faire sortir de lui-même. Mais, là encore, une interprétation trop accentuée peut ruiner l'harmonie du rôle. Telles sont les limites fort étroites dans lesquelles s'inscrit le rôle d'*Andromaque*, un des plus surprenant, au point de vue dramatique que **Racine** ait jamais conçu.

HERMIONE



ANDROMAQUE  
AN 2000 (7A) 2006

## HERMIONE

Un des éléments dont le metteur en scène d'*Andromaque* peut jouer avec le plus de bonheur est l'opposition entre *Andromaque* et *Hermione*. Le contraste est tout psychologique. *Hermione* en face d'*Andromaque*, c'est l'ardeur de la jeunesse en face de l'apaisement ; la versatilité en face de la certitude sereine ; la passion déçue en face de l'amour comblé ; l'appétit d'avenir en face du culte du passé. On ne saurait concevoir un contraste plus violent ; et, pour être équilibrée, l'oeuvre demande à être servie par deux interprètes d'égale valeur.

Ce rôle est, pour une comédienne, un des plus séduisants de tout le répertoire racinien. Il attire régulièrement les débutantes, qu'il écrase bien souvent, car il est aussi l'un des plus dangereux de toute la tragédie classique. Toute insuffisance, le moindre excès conduit à déformer le personnage, à le rendre incohérent, odieux ou déclamatoire. Le rôle est relativement long : 400 vers concentrés sur 4 actes, puisqu'*Hermione* ne paraît pas au premier acte. D'autre part, au contraire de celui d'*Andromaque*, il vaut par les contrastes violents, par les volte-face.

Le premier écueil est la jeunesse du personnage. *Hermione* est une jeune fille. Ses caprices, ses fureurs doivent précisément s'expliquer par son extrême jeunesse, c'est elle qui commande tout le rôle. Elle explique l'attitude d'*Hermione* en face d'*Andromaque*. Son insolente réponse ("*Faites le prononcer ; j'y souscrirai ; Madame*") est une absurdité : alors que le départ d'*Andromaque* devrait combler ses vœux, elle la renvoie elle-même aux pieds de *Pyrrhus*. Mais, pour elle, aucune satisfaction n'a de prix auprès de celle que lui procure l'humiliation d'une rivale trop longtemps triomphante.

Jeunesse encore que les transports auxquels, naïvement, elle s'abandonne, lorsqu'elle croit *Pyrrhus* revenu à elle, sans même s'interroger sur la nature réelle des sentiments de l'homme qu'elle aime. Jeunesse, que ce culte voué à *Pyrrhus*, le beau guerrier, le héros. Il y a du romanesque chez *Hermione*. Qu'elle ait ou non l'âge de l'héroïne, l'interprète doit ainsi en rendre la spontanéité, l'inexpérience, les élans incontrôlés, les rêves fous. Faire de sa cruauté une méchanceté consciente conduit à rendre le personnage odieux alors que **Racine** ne l'a voulu que pitoyable. Il faut dans ce rôle y soutenir le caractère sans altérer la fraîcheur de l'âge.

Chez *Hermione* enfin, l'amour est intimement lié au sentiment de sa dignité, à son orgueil de princesse. Elle est fille de roi ; *Pyrrhus* s'est officiellement engagé avec elle ; et il la néglige pour une captive, pour une esclave ; et le témoin de cette humiliation est précisément cet Oreste qu'elle a négligé. Le trait reparaît tout au long de la tragédie.

Le personnage va sans cesse de l'amour à l'emportement, de l'emportement à l'amour, et exige de l'actrice une grande variété de moyens, qu'elle puisse passer, de façon quasi instantanée, d'un registre à l'autre.

Car *Hermione* est à la fois tendre et violente.



## ORESTE

Le destin sépare *Hermione* d'*Oreste*. Mais, aux yeux des interprètes, les deux rôles sont réunis. Celui d'*Oreste* exerce, sur les jeunes comédiens, exactement la même séduction que celui d'*Hermione* sur les jeunes comédiennes. Entre les deux rôles masculins d'*Andromaque*, la balance n'est pas, on le verra, aussi équilibrée qu'entre les deux féminins : celui de *Pyrrhus* est, pour l'acteur, beaucoup moins attirant que celui d'*Oreste*.

Le personnage qui entre en scène au lever du rideau est assurément un amoureux passionné. Mais, faire de lui, dès ce premier acte, un furieux, est une absurdité que contredisent la situation et le texte même de **Racine**. *Oreste* s'abandonne à sa passion et refuse d'en envisager, d'en voir les conséquences. C'est un homme qui ne lutte plus contre lui-même ; il n'en est pas moins riche et proche de l'humanité. C'est également un pessimiste ; il voit, dirions-nous, tout en noir. Ce trait de caractère ne suffit pas non plus à faire de lui un héros romantique, ni même préromantique. Au surplus, placé en face de *Pyrrhus*, il tient un long discours, fort diplomatique, habile. C'est le langage d'un homme parfaitement maître de soi, qui sait peser la valeur des arguments qu'il apporte, et qui sait les faire valoir.

Au second acte, *Oreste* retrouve *Hermione*, et elle s'applique à ne pas le désespérer. Elle n'y réussit que trop bien. C'est là que, pour la première fois, *Oreste* est frappé. C'est là que l'acteur peut produire le premier effet, préparer l'issue fatale. Et l'effet sera d'autant plus sensible qu'on aura mieux fait sentir, dans tout ce qui précède, l'immense espoir d'*Oreste*. Si, dès le début, il est présenté comme étant convaincu de son malheur, la décision de *Pyrrhus* ne peut plus que faiblement l'émouvoir.

Le 3ème acte précipite l'évolution. *Oreste* raisonne encore fort bien, il ne peut obtenir *Hermione* de gré, il l'obtiendra de force, dût-il y perdre la vie. Ce qui est vraiment nouveau dans cette scène, c'est l'allusion à cette sorte d'hérédité sanglante qui pèse sur sa famille. Par ce côté, le personnage dépasse l'humanité moyenne ; il n'est pas un jaloux de type courant ; il est prince de la famille d'*Atrée*. La notation n'est pas aisée à mettre en valeur ; elle ne saurait en aucun cas se traduire par des cris ou des gestes désordonnés de dément.

C'est l'annonce de la mort d'*Hermione* qui fait chavirer sa raison. **Racine** a parfaitement marqué la progression du déséquilibre, l'obsession grandissante du sang, la vision du baiser d'*Hermione* et de *Pyrrhus*, l'appel aux Filles d'Enfer. On notera d'abord que cet accès de folie reste relativement modéré dans les termes. D'ailleurs s'agit-il d'une véritable folie ? Aux yeux de *Pylade*, l'accès est passager : reprenant ses sens, *Oreste* serait plus dangereux que dément. Il ne s'agit donc pas d'une folie furieuse et totale.

Tel est *Oreste*, d'après les indications qui ressortent du texte même. C'est un faible, qui agit par-à-coups, qui commet un crime en pleine connaissance de cause, et qui, après le crime, ne reconnaît plus le monde qui l'entoure.

PYRRHUS

L'étude de l'interprétation  
objet. La constatation  
été incusé de  
début de XV  
de nos jours

On voit  
fait  
m  
sera

es  
Pyrrhus le  
générosité de  
langage qu'il

Difficile  
juste titre, q  
Mais pour le  
scie ? La sc  
faut à l'acteur

Rôle ingrat en  
comparer à la vie  
Andromaque. Pyrrhus  
caprice d'un roi pour  
autrement que de de  
Pyrrhus a pour lui la  
Hermione ou Oreste  
seuls en face de leur de  
souffre trop, en somme

elle en à peu près  
que le passage de  
par le de Pyrrhus. C'est  
ce qu'il est devenu

ment capable de  
ne se que par  
l'inspiration romantique

qu'il est  
de l'acte  
de l'acte

ne peut se  
ou même  
ce n'est que le  
souffrir,  
catastrophes, car  
comme avec  
Hermione sont  
mais ployable. Il

Maurice Descotes  
"Les grands maîtres de Jean Racine"  
Universitaires de France



ANDROMAQUE  
ORESTE  
D. CIEK 2303.92  
[Signature]

## PYRRHUS

L'étude de l'interprétation du rôle de *Pyrrhus* est vite menée : elle est à peu près sans objet. La constatation peut surprendre. Mais c'est un fait que le personnage n'a jamais été incarné de façon mémorable : aucun très grand acteur n'a été *Pyrrhus*. C'est au début du XVII<sup>e</sup> siècle que le rôle de *Pyrrhus* a été considéré comme ce qu'il est devenu de nos jours : une utilité, en quelque sorte.

On voit bien ce qui déçoit le comédien : le rôle ne comporte aucun moment capable de faire jouer le point d'orgue, on n'y trouve pas l'équivalent des fureurs ; il ne se prête pas non plus à renouvellement, à modernisation : un *Pyrrhus* d'inspiration romantique serait inconcevable.

Pour l'interprète, le rôle est à la fois difficile et ingrat. Difficile d'abord, parce qu'il est malaisé de concilier la brutalité du personnage et sa galanterie. Il est à la fois violent, irritable, impulsif, et en même temps soupirant un peu fade. Les héros de Racine doivent la plupart du temps leur richesse et leur humanité aux sentiments contrastés qui les animent. Mais il s'agit là de heurt de deux passions ou de deux faiblesses. Chez *Pyrrhus*, le contraste est presque formel, verbal : ce n'est pas tant le conflit entre la générosité de sa jeunesse et la volonté d'assouvir sa passion, mais l'opposition entre le langage qu'il emploie et sa violence naturelle.

Difficile encore puisqu'à plusieurs reprises, le rôle frôle la comédie. On objecte, et à juste titre, que c'est la vie d'un enfant qui est en jeu et qu'il n'y a pas là matière à sourire. Mais pour le comédien, quel ton adopter tout au long de la scène qui termine le second acte ? La scène n'est peut-être pas de comédie ; mais elle est à tel point détendue qu'il faut à l'acteur une maîtrise, un sens des nuances peu communs.

Rôle ingrat enfin, car l'intensité des sentiments de *Pyrrhus* pour *Andromaque* ne peut se comparer à la violence passionnée de ceux qu'éprouvent *Hermione*, *Oreste* ou même *Andromaque*. *Pyrrhus* aime *Andromaque* ; il la veut pour lui ; mais ce n'est que le caprice d'un roi pour son esclave. A aucun moment, il ne semble réellement souffrir, autrement que de dépit. Son sentiment contrarié peut conduire aux catastrophes, car *Pyrrhus* a pour lui la force, le pouvoir ; mais il n'est pas dangereux, comme avec *Hermione* ou *Oreste*, par la seule violence de cette passion. *Oreste*, *Hermione* sont seuls en face de leur destin : *Pyrrhus* n'est jamais désarmé. Il n'est jamais pitoyable. Il souffre trop, en somme, de la comparaison avec ses partenaires.

Maurice Descotes  
in "Les grands rôles du théâtre de Jean Racine"  
Presses Universitaires de France

# ANDROMAQUE

*de*  
Jean RACINE

## SOMMAIRE

- Le sentiment de Jean-Paul Lucet p. 1
- Biographie de Jean Racine p. 2
- La dramaturgie racinienne p. 4
- Première préface d'Andromaque p. 5
- Les liens du Sang, du Nom et de l'Amour p. 6
- Mythologie et tragédie p. 9
- Andromaque, une chaîne d'amour non partagées p. 11
- Un objet inaccessible p. 13
- Une étude des rôles d'Andromaque p. 15