

Édition avec dossier

Racine

Andromaque

Présentation
par Arnaud Welfringer



GF

Racine

Andromaque



Premier chef-d'œuvre de Racine, qui lui valut, à vingt-sept ans, d'être comparé au grand Corneille, *Andromaque* fut à sa création un véritable triomphe. En réinventant l'histoire de la veuve d'Hector captive de Pyrrhus, roi d'Épire, il inaugurerait une nouvelle forme de tragédie, où l'amour devenait source de tous les périls et de tous les égarements. Dans cette pièce aux puissants effets pathétiques, marquée par le désordre extrême des sentiments, les personnages, emportés par leurs passions, se livrent aux pires excès sans jamais cesser d'être d'authentiques héros.

Dossier

1. Les sources de la pièce
2. La Querelle d'*Andromaque*
3. Caractères et passions, de la dramaturgie classique à la critique moderne
4. Passions et tragédie: le plaisir des larmes
5. La peinture des passions et les genres d'*Andromaque*
6. Postérité de l'œuvre

Présentation, notes, dossier, bibliographie
et glossaire par Arnaud Welfringer

Chronologie par Marc Escola

Texte intégral

Illustration:
Virginie Berthemet
© Flammarion



Flammarion

Andromaque

RACINE



Andromaque



PRÉSENTATION

NOTES

DOSSIER

BIBLIOGRAPHIE

GLOSSAIRE

par Arnaud Welfringer

CHRONOLOGIE

par Marc Escola

GF Flammarion

Arnaud Welfringer, agrégé de lettres modernes, est spécialiste du XVII^e siècle et de théorie littéraire. Il enseigne au lycée René-Cassin de Gonesse et est chargé de cours à l'université Paris III-Sorbonne Nouvelle. Il est également membre de l'équipe Fabula (www.fabula.org).

© Flammarion, Paris, 2015.
ISBN : 978-2-0813-4957-5
N° d'édition : L.01EHPN000683.N001
Dépôt légal : mai 2015

P r é s e n t a t i o n

Andromaque a d'emblée été considérée comme le premier chef-d'œuvre de Racine : la pièce, qui eût le très rare privilège d'être créée devant Louis XIV et la cour le 17 novembre 1667, obtint un triomphe, avant de connaître dès les jours suivants le même succès lors de ses représentations au théâtre de l'Hôtel de Bourgogne à Paris. Comme le note Charles Perrault, « cette tragédie fit le même bruit à peu près que *Le Cid*, lorsqu'il fut représenté¹ ». Le jeune dramaturge de vingt-sept ans était jugé digne, dès sa troisième pièce, d'être comparé à celui que l'on n'appelait plus alors que « le grand Corneille », et dont le magistère théâtral s'exerçait, incontesté, depuis près de trente ans.

Andromaque fit aussi du « bruit » en suscitant une querelle dont rend compte, en même temps qu'elle l'alimente, une comédie jouée par Molière et sa troupe dès le 25 mai 1668. *La Folle Querelle ou la Critique d'Andromaque*, d'Adrien Thomas Perdou de Subligny, met en scène les disputes suscitées par la tragédie². Les très nombreuses critiques qu'il y formule portent aussi bien sur l'agencement de l'intrigue et l'élaboration des personnages que sur l'expression ; Subligny reconnaissait néanmoins que Racine – à condition toutefois de travailler davantage la prochaine fois... – pourrait être capable de

1. Perrault, *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*, t. II, A. Dezallier, 1700, p. 81.

2. Voir Dossier, 2.

rivaliser avec Corneille. La même année, Saint-Évremond admettait aussi qu'avec cette pièce, « à tout prendre, Racine doit avoir plus de réputation qu'aucun autre, après Corneille ¹ » – sans pour autant se dispenser de très fortes réserves.

Près de vingt ans plus tard (et dix ans après que Racine eut mis un terme à sa carrière théâtrale), l'érudit Adrien Baillet concluait la polémique en observant qu'*Andromaque* « est maintenant de toutes ses pièces celle que la cour et le public revoient le plus volontiers, de sorte que les connaisseurs semblent lui donner le prix sur toutes les autres ² ». Cette reconnaissance unanime n'a pas été invalidée par la postérité. *Andromaque* est la pièce de Racine la plus souvent jouée depuis le XVII^e siècle, et il est peu de metteurs en scène d'importance qui ne l'aient montée ³.

D'où vient ce privilège de longue date accordé à *Andromaque* sur le reste de la production théâtrale de Racine, alors que les critiques s'attaquèrent à tous les aspects de la pièce ? Faut-il l'imputer à la révolution théâtrale qu'elle constitue ? Pourtant ses tragédies ultérieures en perfectionneront la formule, de *Britannicus* (1669) qui, selon son auteur, fut celle qu'il avait « le plus travaillée ⁴ », jusqu'à *Phèdre* (1677), dont le dramaturge

1. Saint-Évremond, Lettre au Comte de Lionne (mars ou avril 1668), dans *Lettres*, t. I, éd. René Ternois, Didier, 1967, p. 140-141. Voir Dossier, 3.

2. Baillet, *Jugements des savants sur les principaux ouvrages des auteurs*, t. V, A. Dezallier, 1686, p. 414.

3. Citons, pour le dernier demi-siècle, les mises en scène de Jean-Louis Barrault (Odéon, 1962), Antoine Vitez (théâtre des Quartiers, Ivry, 1974), Jean-Paul Roussillon (Comédie-Française, 1974), Patrice Kerbrat (Comédie-Française, 1981), Anne Delbée (Athénée, 1984), Roger Planchon (TNP, Lyon, 1989) et Muriel Mayette (Comédie-Française, 2010). Certains, comme Daniel Mesguich, y sont même revenus plusieurs fois (Biothéâtre, 1975 ; Théâtre national, Lille-Tourcoing, 1992 ; Comédie-Française, 1999).

4. Racine, *Britannicus*, Seconde préface de 1676, éd. Jacques Morel, GF-Flammarion, 2010, p. 27.

n'était pas loin d'affirmer fièrement qu'il s'agissait de « la meilleure de [s]es tragédies ¹ ».

L'explication réside peut-être dans cette observation d'un professionnel du théâtre, Pierre-Aimé Touchard : « on ne peut dire quel est le rôle central d'*Andromaque*. Est-ce Hermione, ou Pyrrhus, ou Oreste, ou Andromaque ² ? ». C'est l'effet de la fameuse « chaîne amoureuse » qui lie ces personnages entre eux : Oreste aime Hermione, qui aime Pyrrhus, qui aime Andromaque, qui aime Hector, qui est mort. Grâce à cette chaîne, et à la différence des autres tragédies de Racine, *Andromaque* offre pas moins de quatre rôles d'importance comparable. Mais cette difficulté à identifier le « rôle central » et donc l'action d'*Andromaque* est aussi l'un des principaux défauts de la pièce au regard de la dramaturgie classique, qui exige, comme on sait, l'unité d'action – nous y reviendrons. L'exceptionnelle fortune d'*Andromaque* tiendrait-elle à ses imperfections ?

LA « RÉVOLUTION » D'ANDROMAQUE

La critique moderne a quant à elle longtemps attribué la réussite d'*Andromaque* à cette chaîne amoureuse, dont la mécanique implacable vouerait les protagonistes à la frustration et à la violence, et permettrait à Racine de développer une conception nouvelle et personnelle du tragique. Le destin, jusque-là puissance extérieure à l'individu, s'intérioriserait sous la forme de la passion, qui précipite inéluctablement les personnages vers la mort ou la folie. Un vers d'Oreste serait l'emblème de ce tragique : « Je me livre en aveugle au destin qui m'entraîne » (v. 98). Paul Bénichou voyait ainsi dans

1. Racine, *Phèdre*, Préface, éd. Boris Donné, GF-Flammarion, 2000, p. 69.

2. Pierre-Aimé Touchard, *L'Amateur du théâtre ou la Règle du jeu*, Seuil, 1952, p. 101.

Andromaque un « drame brutal de l'instinct », qui rompt avec une conception de l'amour comme dévouement à l'être aimé :

L'amour tel qu'il apparaît dans les deux personnages principaux d'*Andromaque* n'a plus rien de commun avec le dévouement : c'est un désir jaloux, avide, s'attachant à l'être aimé comme à une proie [...]. Le comportement le plus habituel de cet amour, dans lequel la passion de posséder est liée à une insatisfaction profonde [...] est une agressivité violente à l'égard de l'objet aimé, sitôt qu'il fait mine de se dérober. L'équivalence de l'amour et de la haine [...] est au centre de la psychologie racinienne de l'amour...¹.

Mais d'où vient cette inédite « équivalence de l'amour et de la haine » que découvrirait Racine ? Au reste, est-ce bien la peinture d'une vérité psychologique que recherche un auteur de tragédie ? Cette interprétation n'est de surcroît possible qu'à considérer Hermione et Pyrrhus comme « les deux personnages principaux » : Andromaque, bien loin de manifester quelque « agressivité violente », serait-elle donc un personnage secondaire dans la tragédie qui porte son nom ? Et que penser de la transformation d'un vers qui, pendant trente ans, avant l'ultime réédition de la pièce du vivant de Racine (1697), était : « Je me livre en aveugle au *transport* qui m'entraîne » ?

LE CHOIX D'UN SUJET, ENTRE GALANTERIE ET « GOÛT DE L'ANTIQUITÉ »

Pour saisir quelle est exactement la « révolution » d'*Andromaque*, il faut d'abord comprendre quel dramaturge est Racine lorsqu'il s'apprête à créer sa tragédie².

1. Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*, Gallimard [1948], « Folio Essais », 1988, p. 181-182.

2. Nous suivons ici l'analyse de Georges Forestier : « Notice d'*Andromaque* », dans Racine, *Œuvres complètes*, t. I, *Théâtre, poésie*, éd. Georges Forestier, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 1318-1343 ; Jean Racine, Gallimard, « Biographies », 2006, p. 290-

Sa première tentative dans le genre, *La Thébàide* (1664), avait été un échec. La lutte fratricide à laquelle les deux fils d'Œdipe, Étéocle et Polynice, s'y livraient pour la royauté heurtait le goût des années 1660, qui privilégiait les tragédies « galantes » de Quinault et de Thomas Corneille : celles-ci se caractérisaient par un sujet entièrement consacré à l'amour et mettaient en scène des héros raffinés et dévoués à leur maîtresse. Racine tire les leçons de son échec, et sa deuxième pièce, *Alexandre le Grand* (1666), fait la part belle aux amours du conquérant macédonien. Elle apporte à Racine son premier succès. Mais des spectateurs cultivés comme Saint-Évremond lui reprochent de ne pas avoir « le goût de l'Antiquité¹ » : davantage préoccupé de sa maîtresse que de ses victoires militaires, l'Alexandre de Racine n'avait plus grand-chose de commun avec le chef de guerre dont les historiens antiques avaient rapporté les exploits. Pour obtenir une pleine reconnaissance, Racine devait démontrer qu'il avait bien ce « goût de l'Antiquité », tout en ne pouvant abandonner la manière « galante » qui lui avait donné la faveur du public mondain. Il fallait donc trouver un sujet antique consacré à l'amour, qui lui permît de satisfaire à ces deux exigences.

Or la littérature antique offre peu de tels sujets : parmi eux, l'histoire d'Andromaque telle que Virgile la conte au troisième chant de l'*Énéide*. Andromaque, captive de Pyrrhus forcée de partager son lit jusqu'à avoir un enfant de lui, lui succède sur le trône du royaume d'Épire, après qu'Oreste, furieusement jaloux du mariage d'Hermione avec Pyrrhus, a assassiné celui-ci. Il y avait là de quoi créer un « drame de la passion amoureuse² » qui soit

320. C'est l'occasion de dire tout ce que doit notre édition aux travaux lumineux de Georges Forestier sur Racine et la tragédie classique.

1. Saint-Évremond, *Dissertation sur le grand Alexandre* [1668], dans *Œuvres en prose*, t. II, éd. René Ternois, Didier, 1965, p. 84. Voir Dossier, 3.

2. Georges Forestier, *Jean Racine*, op. cit., p. 291.

imité de l'œuvre de l'Antiquité la plus admirée au XVII^e siècle. Cette histoire avait aussi l'avantage de mettre en scène quatre héros très célèbres, et permettait à Racine de montrer son excellente connaissance des modèles grecs et latins.

L'ÉLABORATION DE L'ACTION TRAGIQUE

Georges Forestier a tenté de reconstituer le travail qu'a pu mener Racine sur le récit de Virgile pour composer sa pièce¹. La poétique du genre requiert d'élaborer une structure en trois étapes logiquement enchaînées – « un commencement, un milieu, une fin » (Aristote) –, qui constitue l'action de la tragédie. Racine devait inventer un lien de cause à effet entre, d'une part, les « amours » passées de Pyrrhus et d'Andromaque et, d'autre part, la jalousie meurtrière d'Oreste à l'égard de Pyrrhus, époux d'Hermione – événements qui ne faisaient que se succéder chronologiquement dans le récit de Virgile. Ce lien, Racine l'a trouvé en imaginant un Pyrrhus amoureux d'Andromaque, et qui par conséquent néglige Hermione. Pour que celle-ci devienne jalouse d'Andromaque, il a fallu ajouter qu'elle aime Pyrrhus. Racine s'éloigne sur ce dernier point d'autres sources antiques, selon lesquelles Hermione, même mariée à Pyrrhus, n'aurait cessé d'aimer Oreste.

La règle classique de respect des bienséances interdisait toutefois à Racine de représenter un roi qui délaisserait son épouse pour une autre femme. D'où cette nouvelle modification : Pyrrhus n'a pas encore épousé Hermione. Mais cette transformation en appelle inévitablement une autre : si Hermione ne lui est plus ravie par Pyrrhus, Oreste n'a plus de raison de tuer celui-ci. Il faut donc lui trouver une nouvelle motivation : c'est Hermione, négligée et jalouse, qui va demander à Oreste, prêt

1. Georges Forestier, « Notice d'*Andromaque* », *op. cit.*, p. 1329-1332.

à tout pour elle, de l'assassiner. Georges Forestier a proposé de formuler ainsi l'action élaborée par Racine :

Pyrrhus doit épouser Hermione qui l'aime, mais il aime Andromaque, « voilà le commencement » ; contrairement à toute attente, il décide d'épouser Andromaque et de rejeter Hermione, « voilà le milieu » ; furieusement jalouse et ulcérée, Hermione demande à Oreste de la venger en tuant Pyrrhus, « voilà la fin »¹.

Ainsi résumée, l'action d'*Andromaque* témoigne de l'effort de Racine pour donner une importance égale à l'ensemble des quatre personnages du récit de Virgile. Hermione occupe désormais une place essentielle, et il ne restait plus qu'à justifier la présence d'Oreste dès le début : en faisant « vivre Astyanax un peu plus qu'il n'a vécu² », le dramaturge peut faire d'Oreste l'ambassadeur des Grecs qui réclament sa mort, et donner en plus à Pyrrhus un moyen de pression sur Andromaque.

Au vu de ces profondes modifications, on pourrait s'étonner de ce que Racine affirme que le récit de Virgile constitue « tout le sujet de cette tragédie³ ». Mais dans la conception de l'imitation créatrice propre au XVII^e siècle, pourvu que le dénouement de l'action principale soit conservé, les événements qui y mènent peuvent être inventés par le dramaturge.

AMOUR OU POLITIQUE : DÉPASSER L'ALTERNATIVE CORNÉLIENNE

En adaptant l'histoire d'Andromaque, Racine a été amené à créer une tragédie d'un type nouveau. Dans ses *Discours sur le poème dramatique* publiés en 1660, Corneille avait formulé l'alternative qui dominait le champ théâtral au sujet de la place à réserver à l'amour :

1. *Ibid.*, p. 1331.

2. Seconde préface, p. 18.

3. Première préface, p. 14.

Lorsqu'on met sur scène une simple intrigue d'amour entre des rois, et qu'ils ne courent aucun péril, ni de leur vie, ni de leur État, je ne crois pas que bien que les personnes soient illustres, l'action le soit assez pour s'élever jusqu'à la tragédie. Sa dignité demande quelque intérêt d'État, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition, ou la vengeance ; et veut donner à craindre des malheurs plus grands, que la perte d'une maîtresse. Il est à propos d'y mêler l'amour, parce qu'il a toujours beaucoup d'agrément, et peut servir de fondement à ces intérêts, et à ces autres passions dont je parle ; mais il faut qu'il se contente du second rang dans le poème, et leur laisse le premier¹.

Corneille réagissait à la mode de la tragédie galante, où le seul danger tient à « la perte d'une maîtresse ». Il lui opposait son propre théâtre, où le péril est politique, et où les passions, plus élevées, sont plus dignes de la grandeur du genre tragique. Sans qu'il s'agisse d'éliminer l'amour : celui-ci est cantonné au « second rang », c'est-à-dire réservé à une action secondaire animée par un couple de « seconds amants », qui ajoute à l'action principale des motivations amoureuses, satisfaisant ainsi le goût du public du XVII^e siècle. L'originalité d'*Andromaque*, que lui ont reprochée ses adversaires, tient à ce que Racine a dépassé l'alternative formulée par Corneille, en inventant une troisième voie. Il innove en ce qu'il ne fait pas de l'amour une motivation secondaire mais la cause directe du « péril de vie ou d'État » et des passions tragiques.

C'est ainsi l'amour qui, frustré et jaloux, déclenche chez Hermione cette passion « plus noble et plus mâle » qu'est « la vengeance ». La critique de Subligny est révélatrice : « M. Corneille aurait ménagé autrement la passion d'Hermione ; il aurait mêlé un point d'honneur à son amour, afin que ce fût lui qui demandât vengeance plutôt qu'une passion brutale². »

1. Corneille, *Trois Discours sur le poème dramatique*, éd. M. Escola et B. Louvat, GF-Flammarion, 1999, p. 72.

2. Subligny, « Préface » de *La Folle Querelle ou la Critique d'Andromaque* [1668], rééd. dans Racine, *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 262. Toutes les citations de Subligny qui suivent sont issues de cette même page, qu'on lira dans le Dossier, 2.

C'est aussi la passion amoureuse qui dispose Oreste au meurtre, alors que, selon Subligny, Corneille « n'aurait pas manqué à se servir [...] de ce qui fut autrefois la cause de la mort de Pyrrhus, en joignant l'intérêt des Dieux à celui de sa jalousie », afin d'ajouter une raison plus digne du genre tragique à ce meurtre.

Quant à Pyrrhus, il court un double péril du seul fait de sa passion pour Andromaque. D'une part, son amour l'expose directement à la vengeance meurtrière d'Hermione dont il n'a aucune idée, aveuglé qu'il est par la passion – il va, dans son inconscience, jusqu'à confier à sa propre garde la protection d'Astyanax. Là encore, le reproche de Subligny est éclairant : « M. Corneille aurait tellement préparé toutes choses pour l'action où Pyrrhus se défait de sa garde, qu'elle eût été une marque d'intrépidité... » La conception cornélienne de la tragédie aurait exigé que cet abandon de sa garde personnelle soit d'abord motivé par le mépris courageux du péril. D'autre part, en refusant de livrer Astyanax aux Grecs pour fléchir Andromaque, Pyrrhus expose son État au risque d'une guerre inégale. Corneille aurait mis l'accent sur d'autres raisons, proprement politiques : Pyrrhus aurait invoqué fièrement son droit à disposer de son prisonnier, et refusé de se laisser dicter sa conduite par des puissances étrangères. Or Pyrrhus évoque bien ces arguments « cornéliens » dans son entretien avec Oreste (I, 2), mais ce ne sont plus que des prétextes destinés à couvrir sa véritable motivation.

Enfin, la passion amoureuse de Pyrrhus fait peser sur Andromaque le péril qui fournit le dilemme central de la pièce : épouser le fils de l'assassin d'Hector, ou voir Astyanax mourir. Péril de vie et d'État : Astyanax est l'héritier du royaume de Troie – et il est aussi l'avenir de la monarchie française, selon la tradition légendaire qu'évoque Racine¹.

1. Seconde préface, p. 19.

QUESTION DE CARACTÈRES

Ce n'était pas la première fois que le théâtre classique mettait en scène un amour qui amenait les personnages à la violence et au meurtre. Mais chez les prédécesseurs de Racine, le personnage meurtrier passionné était un être monstrueux ou détestable, ou sa victime un tyran haïssable. Comme l'a montré Georges Forestier¹, la véritable innovation d'*Andromaque*, sur ce point, tient à ce que la passion amoureuse fait agir les personnages de façon odieuse ou criminelle *sans qu'ils cessent pour autant d'être d'authentiques héros*.

C'était prendre le contrepied de la façon dont les dramaturges appliquaient jusque-là les règles, héritées d'Aristote, qui régissaient la fabrique des personnages. Le caractère d'un personnage devait être « convenable » à sa condition (un roi doit agir selon l'idée que le public se fait de ses devoirs) ; il devait aussi être « ressemblant » à l'image que l'Antiquité a léguée de lui ; et il devait être « constant », c'est-à-dire cohérent tout au long de la pièce².

L'intrigue d'*Andromaque* exigeait que Pyrrhus conservât son caractère violent (il doit menacer Andromaque et trahir Hermione). Or l'idée que le public du XVII^e siècle avait d'un roi, de surcroît héros de la guerre de Troie, obligeait Racine à « adoucir un peu la férocité³ » du personnage. C'est pourquoi il lui a attribué aussi les traits d'un amant éperdu et raffiné à la mode galante. Hermione devait conserver « la jalousie et les emportements » qui motivent sa décision meurtrière ; mais la dignité attendue d'une princesse interdisait qu'elle fût continûment caractérisée ainsi. Racine a donc fait de sa vengeance un égarement ponctuel de sa passion. Pour Oreste, le meurtre d'un roi légitime risquait de

1. Georges Forestier, « Notice d'*Andromaque* », *op. cit.*, p. 1319.

2. Voir Dossier, 3.

3. Première préface, p. 14.

le rendre odieux au public : il devait rester un héros, à la fois par fidélité à l'image du personnage léguée par l'Antiquité (Oreste est le héros de nombreuses tragédies grecques) et par bienséance (Oreste, roi lui aussi, ne doit pas agir en lâche assassin). D'où les scrupules du personnage (IV, 3 et V, 2), qui contribuent à le rendre partiellement innocent.

Racine a ainsi été conduit à élaborer des « personnages à double face, c'est-à-dire alternatifs et contradictoires ¹ », inédits dans le théâtre classique. À l'inverse de ses contemporains (aussi bien Corneille que les dramaturges galants) qui mettaient en scène des « héros parfaits ² », il n'a pas fait céder la règle de ressemblance devant celle de convenance ; c'est pour rendre vraisemblable ces ruptures dans la constance des caractères que Racine s'est appuyé sur l'idée, assez banale, que la passion amoureuse pouvait être une force irrésistible. Le succès d'*Andromaque* l'a convaincu que cette formule produisait de puissants effets pathétiques sur le public, et c'est pourquoi il l'a reprise dans ses tragédies ultérieures. Dans sa première préface, écrite après le triomphe de la pièce, Racine justifie en effet sa fidélité à l'image violente de Pyrrhus en s'autorisant d'un raisonnement d'Aristote étranger à la question des caractères, et qui concerne le type de situation propre à produire les émotions tragiques : « il faut [...] que [les personnages] 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* ³ ».

« L'équivalence de l'amour et de la haine » n'est donc pas l'expression d'une « psychologie racinienne de l'amour ». Elle résulte du choix stratégique d'un sujet où les protagonistes étaient à la fois héroïques et animés de

1. Georges Forestier, *La Tragédie classique. Passions tragiques et règles classiques*, Armand Colin, « U », 2010, p. 253.

2. Première préface, p. 15.

3. *Ibid.*, p. 16. Voir Dossier, 3 et 4.

passions violentes, de la volonté de démontrer son « goût de l'Antiquité », et de la recherche du plus grand pathétique. Et si Racine a pu élaborer cette formule, c'est qu'elle constituait une combinaison inédite mais possible des critères qui, depuis Aristote, présidaient à la fabrication des personnages de tragédie.

ANDROMAQUE, COMBIEN DE TRAGÉDIES ?

En s'efforçant de donner aux personnages du récit de Virgile une égale importance, et en conservant à chacun d'eux son caractère héroïque capable de susciter la pitié du spectateur, Racine s'est ainsi exposé à une forme de concurrence entre les quatre protagonistes, chacun d'eux étant également susceptible d'être considéré comme *le* héros de la pièce – ou de plusieurs pièces distinctes, qui se partagent la scène.

MAIS QUI A TUÉ PYRRHUS ?

À partir de l'étude des modifications que Racine a apportées au récit de la mort de Pyrrhus, Hélène Baby a pu montrer que l'intrigue d'*Andromaque* est moins parfaitement construite qu'il y paraît¹. Dans l'*Énéide*, Oreste « surprend son rival sans défense et l'égorge ». Or, au dénouement d'*Andromaque*, Oreste ne porte aucun coup à Pyrrhus : ce sont les Grecs qui l'accompagnent qui le tuent après que Pyrrhus a déclaré reconnaître Astyanax roi des Troyens. Racine réécrit le récit du meurtre collectif qui figurait dans l'*Andromaque* d'Euripide, à ceci près qu'il en supprime tout ce qui faisait d'Oreste l'organisateur de ce crime, et, partant, le seul

1. Hélène Baby, « Racine sait-il composer ? De l'unité d'action dans la tragédie racinienne », dans Gilles Declercq et Michèle Rosellini (dirs), *Jean Racine 1699-1999*, PUF, 2003, p. 81-98.

véritable coupable¹. Ce n'est que dans une seconde réplique, après la réaction horrifiée d'Hermione, qu'Oreste en vient tardivement à revendiquer sa culpabilité. En se donnant le premier rôle dans la mort de Pyrrhus, il cherche alors à calmer la jeune femme, dont il interprète à tort la réplique comme l'expression de sa frustration à l'idée que le meurtre n'ait pas été commis en représailles de l'infidélité de Pyrrhus². Faut-il donc croire cette deuxième version, donnée par un jeune amant qui craint de perdre sa maîtresse ? La première, plus fiable, implique que Pyrrhus a été assassiné pour des raisons politiques, indépendantes de la vengeance d'Hermione : la « rage » (v. 1514) des Grecs de voir Pyrrhus ressusciter Troie. Hélène Baby donne un autre résumé d'*Andromaque* :

L'événement ultime et principal de la pièce, à partir duquel la tragédie racinienne se construit à rebours, est donc l'assassinat de Pyrrhus par les Grecs : Pyrrhus doit épouser la Grecque Hermione qui l'aime, mais il aime la Troyenne Andromaque, « voilà le commencement » ; mais il décide d'épouser Andromaque et de rejeter Hermione, « voilà le milieu » ; ce geste attise la colère des Grecs qui assassinent Pyrrhus, « voilà la fin ». [...] La prétendue perfection mécanique d'*Andromaque* dissimule [...] une intrigue accessoire, celle d'Hermione et d'Oreste. [...] L'amour jeté sur les seconds personnages reste étranger à l'action³.

La « chaîne amoureuse » recouvre mal le fait qu'*Andromaque* est ainsi faite d'une action principale (Andromaque captive persécutée par Pyrrhus puis reine à la mort de celui-ci) et d'une action secondaire ou « épisode » (Hermione dédaignée par Pyrrhus et aimée d'Oreste)⁴. Comme

1. Voir V, 3, v. 1513-1520, p. 96-97. Pour la version d'Euripide, voir Dossier, 1.

2. V, 3, v. 1525-1533, p. 97-98.

3. Hélène Baby, « Racine sait-il composer ? De l'unité d'action dans la tragédie racinienne », art. cit., p. 92.

4. Voltaire le constatait : « Il y a manifestement deux intrigues dans l'*Andromaque* de Racine, celle d'Hermione aimée d'Oreste et dédaignée de Pyrrhus, celle d'Andromaque qui voudrait sauver son fils et être fidèle aux mânes d'Hector. Mais ces deux intérêts, ces deux plans sont

dans toute tragédie au XVII^e siècle, l'unité d'action requise n'est en effet pas une exigence d'unicité, mais d'unification de ces deux actions. L'abbé d'Aubignac, théoricien du genre, hiérarchisait ainsi l'action principale et l'épisode :

La seconde histoire ne doit pas être égale en son sujet non plus qu'en sa nécessité à celle qui sert de fondement à tout le poème, mais bien lui être subordonnée et en dépendre de telle sorte que les événements du principal sujet fassent naître les passions de l'épisode et que la catastrophe du premier produise naturellement et de soi-même celle du second¹.

Comme l'a observé Jacques Scherer², dans le théâtre classique en général et dans celui de Corneille en particulier, la relation est en réalité exactement inverse : l'épisode, loin d'être subordonné à l'action principale, conditionne le déroulement de l'intrigue.

En revanche, dans *Andromaque*, l'action épisodique n'a aucune influence sur l'action principale, et c'est en cela qu'elle respecte mal l'unité d'action. La cause en est la volonté de Racine d'atténuer au maximum la responsabilité d'Oreste : faire mourir Pyrrhus de la main d'Oreste (comme chez Virgile) ou d'un complot perfidement tramé par lui (comme chez Euripide) aurait fait d'Oreste un lâche assassin qui ferait horreur au public, et non un héros tragique digne de la pitié du spectateur au même titre que les autres personnages de la pièce. Ce faisant, tout se passe comme si Racine avait appliqué à la lettre la formule théorique de l'abbé d'Aubignac, contre la vérifiable « pratique du théâtre », et notamment celle de Cor-

si heureusement rejoints ensemble que, si la pièce n'était pas un peu affaiblie par quelques scènes de coquetterie et d'amour plus dignes de Térence que de Sophocle, elle serait la première tragédie du théâtre français » (*Remarques sur le troisième discours de Corneille*, dans *Œuvres complètes*, t. XXII, Hachette, 1893, p. 301).

1. Abbé d'Aubignac, *La Pratique du théâtre* [1657], éd. Hélène Baby, Honoré Champion, « Classiques », 2011, p. 152.

2. Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, 1950, p. 100-104.

neille – cela afin de susciter davantage la pitié des spectateurs. Les passions mises en scène dans l'épisode des « seconds amants » que sont Hermione et Oreste en deviennent ainsi d'autant plus pathétiques qu'elles restent sans effet sur l'action. Non sans rendre relativement autonome, par rapport à celle d'*Andromaque*, une possible tragédie d'*Hermione*.

ANDROMAQUE OU HERMIONE ?

La concurrence entre ces deux pièces se manifeste en particulier à l'acte IV. À la fin de la scène 1, Andromaque et Céphise, apercevant Hermione, quittent la scène, qui reste un instant vide. Or la dramaturgie classique interdisait une telle rupture de liaison entre les scènes : il fallait qu'un acteur au moins demeurât sur scène pour accueillir le suivant, afin de donner au spectateur l'impression d'assister à une action continue, comme « en temps réel ». Le procédé adopté par Racine est toutefois toléré sous le nom de « liaison de fuite » ou « liaison de vue ». Mais, dès lors qu'Hermione et Cléone entrent en scène, non pas pour venir trouver Andromaque qu'elles n'ont pas vue, mais pour y recevoir Oreste comme à la scène 1 de l'acte II, la scène 2 de l'acte IV a tout d'un début d'acte – dès le premier mot qu'y prononce Cléone, un « non » comme Racine en emploie pour donner l'impression d'une discussion déjà entamée. L'acte IV commence ainsi deux fois et introduit deux actions distinctes.

Celle d'Andromaque passe désormais à l'arrière-plan. La scène 1, relativement autonome par rapport au reste de l'acte IV, se laisse aisément rattacher à l'acte précédent : Racine fait revenir les mêmes personnages qui avaient fermé l'acte III. La dramaturgie classique condamne également un tel procédé. Il est peu vraisemblable que les personnages puissent accomplir ce qu'ils ont à faire hors de la scène dans le peu de temps que

dure l'entracte¹ – ici, aller se recueillir sur le tombeau d'Hector, y trouver l'inspiration, puis aller trouver Pyrrhus pour lui faire part de sa décision, avant de revenir sur scène. Faire tout cela au pas de course conviendrait assez mal à la dignité d'une reine, comme à la gravité que requiert un déplacement sur la tombe d'Hector. Pourquoi donc ce retour des mêmes personnages et la rupture de liaison qui s'ensuit ? Repousser la décision d'Andromaque à l'acte IV permet certes un effet de pathétique et de suspens avant l'entracte. Mais si Andromaque avait formulé dès la fin de l'acte III sa résolution de se suicider, il n'y aurait pas eu moins de pathétique ; le suspens n'aurait pas non plus été nécessairement moins grand, mais il aurait tout entier porté sur la réaction d'Hermione au mariage d'Andromaque et de Pyrrhus². Si Racine a fait revenir Andromaque à l'acte IV, c'est donc surtout pour éviter qu'Hermione soit l'unique objet de l'intérêt du spectateur et que cet acte paraisse entièrement consacré à sa vengeance. Il s'est agi de rendre moins sensible le fait qu'une autre tragédie commence à la scène 2 de l'acte IV, qui, pour être sans effet sur l'action principale, n'en prend pas moins sa place.

D'autant que, dès la deuxième édition de 1673, Racine a supprimé la dernière apparition d'Andromaque à la scène 3 de l'acte V³. Ce retour du personnage affaiblissait la tension de la scène : Hermione attendait la fin de la tirade d'Andromaque qui lui apprenait la mort de Pyrrhus puis le long récit d'Oreste pour manifester sa fureur. De plus, Andromaque y déclarait : « Pyrrhus de mon Hector semble avoir pris la place ». Une telle

1. D'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, III, 5, *op. cit.*, p. 344-346. Voir notre note 1, p. 75.

2. Voir Marc Douguet, « Suspendu au bord de la falaise. Entracte et effet d'attente », communication à la journée d'étude « L'effet propre de la tragédie, de l'humanisme aux Lumières » organisées par Marc Douguet, Ouafae El Mansouri et Servane L'Hôpital, université Paris-VIII, 29 septembre 2012 (texte disponible en ligne).

3. Voir Appendice, p. 105.

fidélité était certes une conduite « convenable » de la part de la veuve d'un roi assassiné, qu'elle l'aime ou non ; mais, longuement développée par Andromaque elle-même, elle risquait d'introduire une rupture dans la « constance » du personnage, jusque-là inexorablement fidèle au souvenir d'Hector, et un défaut de « ressemblance » à « l'idée que nous avons maintenant de cette princesse » que l'on ne connaît « guère que pour la veuve d'Hector¹ ». Racine, à partir de 1673, préfère s'en tenir au récit de Pylade à la scène 5, plus allusif, pour rendre compte de la conduite d'Andromaque. Mais du coup, à partir de la scène 2 de l'acte IV, la tragédie d'Hermione occupe toute la scène jusqu'au dénouement – ou presque.

LA TRAGÉDIE D'ORESTE

Il n'est pas sûr en effet que « l'intrigue accessoire [...] d'Hermione et d'Oreste » identifiée par Hélène Baby soit elle-même bien unifiée. Les « seconds amants » n'évoluent-ils pas dans deux pièces qui, littéralement, communiquent mal entre elles ? À la scène 4 de l'acte IV, Hermione confie à Cléone un premier message pour Oreste :

Va le trouver : dis-lui qu'il apprenne à l'ingrat
Qu'on l'immole à ma haine, et non pas à l'État.

(v. 1267-1268)

Mais dès que Pyrrhus paraît, Hermione se remet à espérer, et le message est remplacé par un autre :

Ah ! cours après Oreste ; et dis-lui, ma Cléone,
Qu'il n'entreprenne rien sans revoir Hermione.

(v. 1273-1274)

1. Seconde préface, p. 18.

Le meurtre est ainsi entièrement suspendu à une entrevue avec Hermione elle-même¹. Il faut donc supposer une rencontre entre Oreste et Hermione durant l'entracte qui sépare l'acte IV et l'acte V. Or rien n'indique qu'elle a eu lieu² : Oreste semble même tout ignorer du contrordre que Cléone est partie lui transmettre. S'il est informé du premier message, dont il reprend le contenu dans la seconde version qu'il donne de la mort de Pyrrhus (v. 1527-1528), il n'évoque ensuite qu'une seule entrevue avec Hermione :

Ô Dieux ! Quoi ? ne m'avez-vous pas
Vous-même, ici, tantôt, ordonné son trépas ?

(v. 1543-1545)

Si Hermione lui a personnellement renouvelé son ordre, pourquoi Oreste n'en fait-il pas mention pour arguer qu'il avait assez de raisons de penser qu'elle voulait bien la mort de Pyrrhus ? On pourrait certes considérer à l'inverse que le contrordre suivi de son annulation aurait pu faire mesurer à Oreste qu'elle manquait de fermeté ; mais alors comment comprendre sa stupéfaction devant la réaction de celle-ci ? Et Hermione elle-même semble avoir oublié son propre message. Sa dernière tirade est consacrée à montrer à Oreste qu'il ne « fallait [pas] croire une amante insensée » (v. 1545) : pourquoi ne fait-elle aucune allusion à ce contrordre, dont elle aurait pu tirer argument pour prouver le tort d'Oreste ? Oreste évolue ainsi dans une pièce dans laquelle Hermione n'a exigé de lui qu'une fois la mort de Pyrrhus, et où seul le premier des deux messages confiés à Cléone lui a été

1. L'entretien ultérieur entre Cléone et Oreste, rapporté à la scène 2 de l'acte V, ne saurait donc s'y substituer ; de fait, il n'a pour motif que de vérifier qu'Oreste est bien disposé au meurtre, comme le montrent les questions d'Hermione (v. 1458-1460).

2. Subligny n'a pas raté l'anomalie : « Oreste [...] ne laissa pas de tuer Pyrrhus, quoique Cléone lui eût été dire qu'il n'en fit rien sans revoir Hermione » (*La Folle Querelle ou la Critique d'Andromaque*, II, 8, *op. cit.*, p. 278).

TABLE

PRÉSENTATION I

Andromaque

APPENDICE 105

DOSSIER

1. Les sources de la pièce.....	111
2. La Querelle d' <i>Andromaque</i>	125
3. Caractères et passions, de la dramaturgie classique à la critique moderne.....	136
4. Passions et tragédie : le plaisir des larmes ...	155
5. La peinture des passions et les genres d' <i>Andromaque</i>	162
6. Postérité de l'œuvre.....	174

CHRONOLOGIE..... 191

BIBLIOGRAPHIE..... 200

GLOSSAIRE 207

Mise en page par Meta-systems
59100 Roubaix