

DOCUMENTATION CRITIQUE SUR *ANDROMAQUE* DE RACINE

Dossier 1 : Histoire de la création d'*Andromaque*.

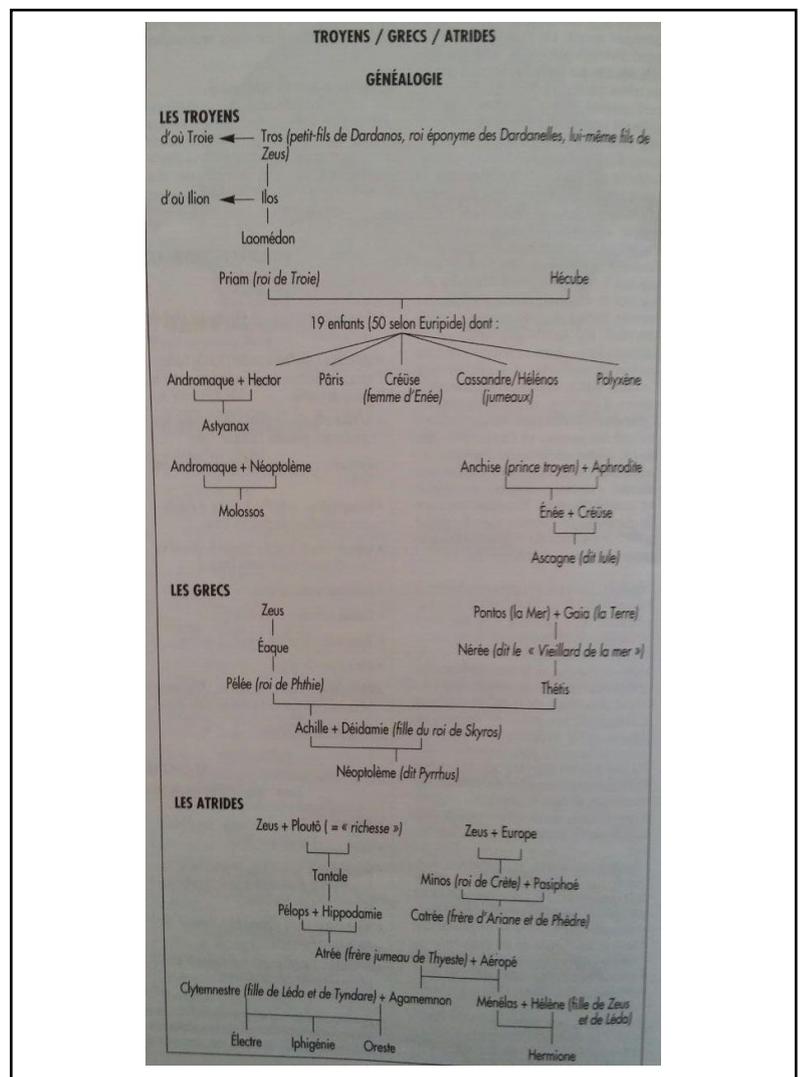
Un triomphe inégalé et une querelle mémorable

Andromaque est donc la troisième tragédie de Racine ; elle est jouée pour la première fois devant la Cour par la Troupe Royale dite des « Grands Comédiens », dans l'appartement de la Reine, le 17 novembre 1667. La première représentation publique a lieu dès le surlendemain, au théâtre de cette même troupe à qui Racine a déjà confié sa tragédie *Alexandre* en 1665, l'Hôtel de Bourgogne, près des Halles. Le succès est immédiat, le public assure à la pièce le plus grand triomphe connu depuis celui du *Cid* en 1636 : de quoi alimenter la querelle des Anciens (la gloire du vieux Corneille ne cesse de décliner) et des Modernes (la nouvelle vedette n'a que vingt-huit ans).

La distribution rassemble les acteurs les plus célèbres de l'époque, d'un âge déjà fort respectable ! Floridor, le chef de la troupe, a une soixantaine d'années : il joue Pyrrhus. Malgré ses soixante-sept ans, l'énorme Montfleury qui se ceinture d'un cercle de fer se démène comme un diable dans le rôle d'Oreste : sa mort, un mois et demi après la création de la pièce, due selon la rumeur aux transports de fureur de son personnage, ne manquera pas d'accroître la renommée de la tragédie. Mademoiselle Des Oeillets dissimule ses quarante-six ans dans la jeunesse passionnée d'Hermione. Seule Thérèse Du Parc, la vedette de la troupe de Molière que Racine, amoureux, vient d'entraîner chez les rivaux de l'Hôtel de Bourgogne, semble plus proche de l'âge de son personnage : elle a trente-quatre ans et le rôle d'*Andromaque* a été écrit pour elle. Mais elle meurt empoisonnée l'année suivante (13 décembre 1668) et Racine sera même impliqué dans la sombre « affaire des poisons » : les médisants envieux lui prêtent volontiers la jalousie meurtrière de ses héros !

Le décor est une simple toile peinte représentant « un palais à colonnes et dans le fond une mer et des vaisseaux » (représentation de 1680) au fond de la scène dont l'ouverture est encombrée par d'illustres spectateurs plus soucieux de parader pour être bien vus que d'être aux « premiers rangs » pour bien voir ! Les costumes sont aussi somptueux que conventionnels : sans aucun souci de réalisme historique, ils visent à la bienséante conformité avec un univers de noblesse intemporelle. Tissus chamarrés, brocarts aux coloris éclatants, plumes et fards unissent les acteurs aux spectateurs les plus brillants, par l'apparence autant que par le goût des vertus aristocratiques.

Source : *Nouvelle Revue Pédagogique*, numéro 3, Novembre 1992.



Dossier 2 : *Andromaque*, ou la naissance d'une nouvelle psychologie de l'amour. (Documents 2 et 3)

Une nouvelle psychologie de l'amour

Avec *Andromaque* se dessine une psychologie de l'amour, que Racine a reprise et approfondie ensuite, surtout dans *Bajazet* et dans *Phèdre*, et qui est, dans son théâtre, l'élément le plus ouvertement et le plus violemment contraire à la tradition. Autour de Racine, dans le théâtre tragique de son temps et dans les romans qui avaient la faveur du public, triomphait partout l'esprit, plus ou moins modernisé, de la chevalerie romanesque. On peut dire que jamais en France cet esprit n'avait été battu en brèche ailleurs que dans la littérature satirique ou la comédie. Les grands genres restaient son domaine. Racine a rompu la tradition, en introduisant dans la tragédie un amour violent et meurtrier, contraire en tous points aux habitudes courtoises. Le caractère dominant de l'amour chevaleresque réside dans la soumission ou le dévouement à la personne aimée ; il ne se permet d'aspérer à la possession que moyennant une sublimation préalable de tous ses mouvements. Racine détruit d'un trait de plume toute cette construction quand il écrit dans la préface d'*Andromaque*, en réponse à ceux qui trouvaient Pyrrhus trop brutal : « 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. » De fait l'amour tel qu'il apparaît chez 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 ; ce n'est plus un culte rendu à une personne idéale, en qui résident toutes les valeurs de la vie. Le comportement le plus habituel de cet amour, dans lequel la passion de posséder est liée à une insatisfaction profonde, au point qu'on le conçoit malaisément heureux et partagé, 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, nés sans cesse l'un de l'autre, cet axiome qui est la négation même du dévouement chevaleresque, est au centre de la psychologie racinienne de l'amour.

Paul Bénichou, in *Morales du grand siècle*, « Racine », Paris, © Gallimard, 1948, collection Folio/Essais, 1988.

Document n°3 : « L'amour courtois », *Encyclopédie Larousse*, Site consulté en février 2015.



Document iconographique : Miniature extraite du Codex Manesse (début du XIV^e siècle), illustrant l'amour courtois. L'amant Robin utilise symboliquement une arbalète pour envoyer un message d'amour à sa dame. (Université de Heidelberg.) Ph. Coll. Archives Larousse

Étymologiquement, le terme « courtois » fait référence à la cour (de l'ancien français *cort*). En vieux français, le mot *corteis* prend le sens d'« honnête », « loyal ». Par ailleurs, ce qui est courtois s'oppose à ce qui est « vilain », c'est-à-dire le monde rude et grossier du paysan. Enfin, la notion de courtoisie renvoie à un ensemble de valeurs, de règles de savoir-vivre et surtout à une conception bien particulière de l'amour, car nul ne peut être parfaitement courtois sans aimer. [...] Plus que le reflet fidèle d'une société qui, malgré l'affinement progressif de la vie de cour, reste assez fruste, la courtoisie représente son **modèle idéal** : profond sens de l'honneur, importance de la parole et du serment, noblesse des sentiments, conduite généreuse, politesse dans le langage et les manières, et surtout primauté de l'amour. En effet, « la



courtoisie est une conception à la fois de la vie et de l'amour » (Michel Zink), et si l'amour courtois doit être distingué de la courtoisie au sens large du terme, il en constitue une dimension tellement importante que les termes d'amour courtois et de courtoisie ont souvent été employés indifféremment. [...]

L'amour courtois n'est ni libertinage, ni passion brutale, il est presque une ascèse pour le chevalier, qui doit, pour mériter la femme qu'il aime, se soumettre entièrement à elle. La dame est **suzeraine**, le chevalier est son **vassal**. Afin que l'amant ne puisse pas user de son pouvoir pour soumettre sa belle, celle-ci est souvent d'un rang social supérieur à celui du chevalier.

La relation amoureuse est régie par un véritable code du « savoir aimer ». La dame est hautaine, méprisante et semble inaccessible. Le chevalier se doit de la vénérer, de s'humilier pour elle (tel le Lancelot de Chrétien de Troyes, qui, pour délivrer Guenièvre, doit monter sur l'infamante charrette des condamnés) ; il doit tout accepter, même le déshonneur, dans une discrétion totale, pour espérer

obtenir enfin que la dame accepte ses hommages. [...]

L'amour courtois repose essentiellement sur la notion de désir qui, ici, se confond entièrement avec l'amour. Et, puisque le désir disparaît quand il est assouvi, l'amour, pour perdurer, doit être difficile à satisfaire. Cela explique la position de supériorité de la dame, qui doit toujours paraître insaisissable sans pour autant rester totalement inaccessible (car l'amour courtois n'est pas un amour platonique).

Une telle conception implique qu'il n'y a pas d'amour possible dans le mariage puisque, dans la relation d'époux à épouse, le désir peut être sans cesse assouvi. Dans cette logique, la jalousie est souvent perçue comme une vertu dans la mesure où elle découle de cette insatisfaction fondamentale et stimule par là même le désir.

L'importance accordée au désir explique encore que l'amour courtois se porte généralement vers un **objet défendu** et penche donc volontiers vers l'adultère, la dame convoitée étant bien souvent l'épouse d'un autre.

Dossier 3 : *Andromaque*, ou l'art du conflit insoluble racinien. (Document n°4)

Un conflit insoluble

La tragédie se définit par le caractère *nécessairement insoluble* des conflits qui s'y rencontrent.

Cela signifie tout d'abord qu'il y a dans toute tragédie une primauté absolue du moral sur l'existant, de ce qui *doit être* sur ce qui est, qu'une tragédie est la représentation d'un univers dominé par un conflit de valeurs, et que toute tentative pour la comprendre en premier lieu à partir de la psychologie des personnages implique un malentendu et est d'avance condamnée à l'échec.

Les conflits entre les « égoïsmes », les conflits d'intérêt ou de passion ne sont en effet jamais *essentiellement* insolubles. C'est toujours un *accident* qui fait que les passions de deux individus précis ne s'accordent pas, qu'Oreste aime Hermione mais que celle-ci aime Pyrrhus et non pas Oreste, et que Pyrrhus aime non pas Hermione mais Andromaque. Par contre c'est un *devoir moral* absolu pour Andromaque de rester fidèle à Hector et de faire *tout* ce qui est en son pouvoir pour sauver la vie d'Astyanax.

[...]

Un fossé infranchissable sépare dans la tragédie les personnages dépourvus de valeur et de réalité – soit parce qu'ils vivent dans le compromis, soit parce que, dominés par la passion ou par l'ambition, ils manquent entièrement de conscience – des personnages tragiques, *réels*, parce que conscients à la fois de leurs exigences et de leurs limites, personnages dont le moindre acte compte, en dehors de toute motivation et de toute explication psychologique, avec la même force et la même intensité.

[...]

On comprend pourquoi les conflits tragiques sont d'avance insolubles. L'exigence de valeurs *absolues*, de totalité qui régit l'univers de toute tragédie, s'oppose de manière radicale et irrémédiable à un monde régi par le compromis, par le relatif, par le plus et le moins.

Voilà donc trois éléments constitutifs de toute tragédie : *Un conflit essentiellement insoluble* résultant du heurt entre un monde qui ne connaît que le relatif, le compromis, le plus-ou-moins, et un univers dominé par l'exigence de *valeurs absolues*, de *totalité* et régi par la loi du *tout ou rien*.

Lucien Goldmann, in *Racine*, chap. I,
« Structure de la tragédie racinienne »,
coll. « Les Grands Dramaturges »,
Paris, © l'Arche, 1956.



Dossier 4 : *Andromaque*, amoureuse, « à l'insu de son plein gré » ?

Document n°5 : Jules Lemaître, *Jean Racine*, 1908.

Et, ce que n'avait pu promesse ni menace,
Pyrrhus de mon Hector semble avoir pris la place ✓
Je n'ai que trop, madame, éprouvé son courroux :
J'aurais plus de sujet de m'en plaindre que vous
Pour dernière faveur ton amitié cruelle,
Pyrrhus, à mon époux me rendait infidèle.
Je t'en allais punir. Mais le Ciel m'est témoin
Que je ne poussais pas ma vengeance si loin ;
Et sans verser ton sang, ni causer tant d'alarmes,
Il ne t'en eût coûté peut-être que des larmes...

Racine a supprimé, dans l'édition de 1676, cette rentrée d'Andromaque. Il a senti qu'il ne convenait pas de nous la montrer aimant un autre homme que son premier époux, aimant Pyrrhus, même mort à cause d'elle : car ce ne serait plus l'« Andromaque d'Hector » (*Hectoris Andromache*). Mais, qu'il ait d'abord écrit cette scène, il me semble que cela révèle un goût assez audacieux de vérité psychologique ; car cela suggère l'idée qu'Andromaque pût être touchée, à son insu, de l'amour de Pyrrhus et fût ainsi préparée à ce phénomène tragique : l'amour naissant subitement du sang versé et de la mort.

« *Pyrrhus de mon Hector semble avoir pris la place* »...

A la lumière de ce vers volontairement supprimé par Racine, relisez la pièce de Racine. Vous exposerez cette nouvelle interprétation critique de la pièce dans un § argumentatif bien construit. Vous pourrez, pour développer vos idées plus facilement, prendre appui sur le texte de Jules Lemaître.

