

T H É Â T R E
LE PUBLIC 
UN MALIN PLAISIR



ANDROMAQUE

Racine

DOSSIER PEDAGOGIQUE



Ce spectacle est dédié à la mémoire de Jean-Marie Villégier (1937-2024).

SOMMAIRE

AUTOUR DU SPECTACLE

Le propos

Le Metteur en scène

La distribution

Présentation des comédiens et des personnages

Vous allez venir au théâtre.....

Quelques questions à se poser avant et/ou après la soirée :

1. Votre rapport au théâtre

- Observation de l’affiche du spectacle
- Comparaison avec d’autres affiches

2. Votre rapport au thème

- Joutes oratoires

3. Votre rapport à la représentation théâtrale

- A quoi le costume et le lieu doivent-ils être fidèles ?
- Quelles sont vos attentes, vos exigences ?

4. Invitation à l’observation

- La distance entre les personnages/ comédiens
- Le rôle de la danse

AUTOUR DU TEXTE

Le XVIIème – Andromaque – Racine et les autres.....

La forme et l’écriture

1. Le genre

- Une tragédie classique
-Mais une tragédie novatrice

2.La structure

- 5 actes

3.L'écriture

- Le travail sur l'alexandrin classique – Texte de Michaël Delaunoy

AUTOUR DU THEME

Une tragédie individuelle : l'impossibilité d'être soi

1. La malédiction
2. La figure parentale
3. La condition d'otage
4. La manipulation
5. Le déni et la projection sur autrui

Une tragédie collective : La guerre n'est-elle pas in fine une histoire de passion ?

1. Hobbes , Le Léviathan
 - Les 3 passions individuelles et naturelles
 - Déclinaison de cette typologie
2. Aaron, Paix et Guerre entre les nations
 - La passion comme moteur des conflits
 - La guerre comme théâtre de la nature humaine
 - La guerre dépasse la simple rationalité

QUELQUES PISTES PEDAGOGIQUES

Propositions de lectures

exercices de réécriture

Joutes oratoires

AUTOUR DU SPECTACLE

Le propos

L'action se situe après un très long conflit (la guerre de Troie) qui a vu les Grecs écraser dans le sang et les larmes le peuple troyen : hommes, femmes, vieillards, enfants,... Les protagonistes en gardent de profondes blessures : les passions flamboyantes et destructrices qui se déchaînent entre elles et eux (désir, vengeance,...) dénotent leur difficulté à retrouver un semblant de sérénité qui leur permettrait de pouvoir envisager une paix durable bâtie sur le droit. L'exercice du pouvoir qui, la paix revenue, réclamerait des Grecs de la mesure est mené en dépit du bon sens par des responsables politiques masculins (Pyrrhus, Oreste) faisant passer leurs désirs désordonnés, leur volonté de possession et leurs intérêts personnels avant l'intérêt collectif.¹

On résume quelquefois *Andromaque* à ces désirs personnels :

Oreste aime Hermione qui aime Pyrrhus
qui aime Andromaque qui aime Hector
qui est mort.

C'est ignorer qu'ici, ils supplantent l'intérêt collectif.

Et que c'est le politique qu'*Andromaque* interroge aussi :

Toute guerre n'est-elle pas in fine une histoire de passion ? Quelle utilisation fait-on de « l'autre » en temps de guerre ? Pourquoi le prend-on en otage ? Comment le manipule-t-on ? Comment inverse-t-on les rôles ? Quelle est la nécessité du devoir de mémoire ?

Une Paix ici et maintenant est-elle possible si on élude ces questions ?

Andromaque est une œuvre éblouissante, intemporelle, éternelle dans ses questionnements sur les conséquences des guerres, les blessures profondes qu'elles infligent et les besoins de vengeance qui mènent inmanquablement à la tragédie.

Un spectacle débordant de vitalité, mettant en scène des êtres jeunes, fougueux, aux prises avec des passions impulsives et destructrices, emprisonnés dans des situations extrêmes qui les dépassent.

¹ Michaël Delaunoy , *Andromaque*, Racine , dossier dramaturgique

Michaël Delaunoy – Metteur en scène

Né à Liège le 21 août 1968.

Élève au Conservatoire royal de Bruxelles de 1988 à 1992.

En 1991, fonde la **Compagnie Off Limits** qui, en 2000, devient **l'Envers du Théâtre**.

En 2005, sa mise en scène d'*Aida vaincue* de Kalisky reçoit quatre récompenses aux Prix de la critique dont celle du meilleur spectacle. Il sera également au fil des ans nommé quatre fois aux mêmes prix comme meilleur metteur en scène.



En 2006, **l'Envers du Théâtre** est accueilli en compagnonnage au **Théâtre des Martyrs**.

En 2007, il est désigné à la tête du **Rideau de Bruxelles**, qu'il dirige jusqu'en 2020.

Il travaille sur la plupart des grandes scènes de Belgique francophone, mais aussi en France, Italie, Suisse, Québec.

Amoureux des dramaturgies fortes, il aborde Büchner, Ibsen, Labiche, Tchekhov, Strindberg, von Horváth, Adamov, Crommelynck, Duras, Beckett, Levin, et de nombreux contemporains : Patrick McCabe, David Harrower, Ascanio Celestini, Luca De Bei, Enzo Cormann, Xavier de Guillebon, Christophe Pellet, Martin Crimp, Sébastien Harrisson, ou encore les Belges Paul Pourveur, Pietro Pizzuti, Laurence Vielle et Serge Demoulin, dont *Le carnaval des ombres* (près de 170 représentations à ce jour) remporte en 2012 le prix du meilleur seul en scène aux Prix de la critique.

Il est professeur d'art dramatique au **Conservatoire royal de Bruxelles** et à **Arts² (Mons)**.

Il est à l'initiative de deux ouvrages qui ont paru conjointement en juin 2021 :

- *Le Rideau de Bruxelles – Itinéraires (2007-2020)*, édité par Alternatives Théâtrales, est un ouvrage collectif richement illustré qui revient sur ses années de direction au Rideau,
- *Le bruissement des corps et le silence des pierres – Sur le théâtre et autres futilités nécessaires (1991-2021)*, édité chez Lansman dans la collection « Regards singuliers », est un recueil de textes écrits en marge de son activité de metteur en scène, de pédagogue et, plus largement, de citoyen.

Le coup d'œil de Michaël sur la pièce ici et maintenant :

Nous souhaitons proposer un spectacle qui donne à voir et à percevoir la brutalité des rapports de force à l'œuvre entre les différents personnages, rapports de force dont les analogies avec notre monde contemporain seront non pas lourdement martelées mais évoquées dans un jeu de rapprochement et d'éloignement.

DISTRIBUTION : COMEDIENS ET PERSONNAGES

Myriem Akheddiou

Actrice belge très présente sur scène mais aussi sur le petit et le grand écran. Elle est également très active dans le domaine du doublage. Elle a étudié de 1999 à 2002 au Conservatoire royal de Bruxelles et obtenu un 1er Prix en Art Dramatique et un 1er Prix en Déclamation.



Andromaque

Troyenne . Epouse d’Hector, héros troyen de la Guerre de Troie, dont elle a un fils, Astyanax. Hector est tué par Achille, héros grec, père de Pyrrhus. **Après** la chute de Troie, elle est donnée à Pyrrhus, qui l’emmène au royaume d’Épire dont il est le roi. Il tombe éperdument amoureux de sa captive. Les Grecs réclament que Pyrrhus leur livre Astyanax qu’ils veulent mettre à mort afin d’éviter qu’il ne venge Troie.

Le coup d’œil de Myriem sur son personnage :

Andromaque est pleine de ressources. C’est une femme forte. Intègre. Sa situation est épouvantable, elle est obsédée par le passé, par son amour pour Hector dont Astyanax est le reflet, mais elle reste avisée.

Jeanne Kacenenbogen



Comédienne et metteuse en scène belge, très présente sur les planches du Public. Elle est Diplômée du Conservatoire Royal de Mons.

Hermione

Grecque (Sparte) . C’est la fille d’Hélène – elle-même fille de Zeus – et de Ménélas, roi de Sparte, l’une des plus importantes cités-États de la Grèce antique. Elle a neuf ans quand sa mère est enlevée par Pâris ,le frère d’Hector, ce qui provoqua la guerre de Troie. Avant cette guerre, elle avait été fiancée à son cousin Oreste , mais, le conflit terminé, Ménélas la promet au fils d’Achille, Pyrrhus. Elle est donc conduite au royaume d’Epire et tombe amoureuse de Roi.

Le coup d’œil de Jeanne sur son personnage :

C’est une femme amoureuse, délaissée, qui se débat. Elle en vient aux pires extrémités, tous les moyens sont bons pour être choisie par celui qu’elle aime, la manipulation, mais aussi le crime. Elle brûle tout sur l’autel de sa passion.

Clément Manuel

Acteur français né à La Ciotat en région Provence-Alpes-Côte d'Azur. Baccalauréat en poche, Clément Manuel quitte Lyon où il a grandi, pour Bruxelles. Trois ans plus tard, en 2004, il sort du Conservatoire Royal d'Art Dramatique de Bruxelles avec un premier prix d'interprétation. Il est très présent sur les planches, mais aussi sur le petit et le grand écran.



Pyrrhus

Grec. Fils d'Achille, héros de la guerre de Troie qui meurt peu après avoir tué Hector. Il règne sur l'Épire, un État puissant du monde hellénistique. Il est fiancé à Hermione qui est très éprise de lui, mais lui est épris d'Andromaque qui ne l'aime pas.

Le coup d'œil de Clément sur son personnage :

Je comprends ce qui l'anime, c'est le fils d'Achille, le conquérant par excellence. Il doit être un Roi puissant, un dirigeant exemplaire, mais plutôt que de les nier, il accueille ses émotions. Il est violent, mais sincère. L'enjeu politique dont il est le garant se trouve bouleversé par sa passion, Ce n'est pas, plus, un stratège, il ne réfléchit pas, il agit. Il n'est pas sans évoquer Trump.....

Anne-Claire



Comédienne belge Elle a étudié au Conservatoire de Bruxelles et obtenu un premier Prix de méthodologie du français parlé en 1989, un premier Prix de déclamation en 1988 et un premier Prix d'art dramatique en 1990. Elle reçoit le Prix de la meilleure actrice, aux Prix de la Critique 2018, pour « Oh les beaux jours ». Elle enseigne l'art dramatique au Conservatoire de Bruxelles, depuis 2015.

Cléone

C'est la confidente d'Hermione. Mais elles ne sont pas du même rang. Cléone vouvoie Hermione qui la tutoie. A noter que « quand les confidents sont présents dans des scènes à plus de deux personnages, ils restent muets, ce qui les renvoie au statut de personnages secondaires. Seuls les personnages principaux parlent. Les confidents n'interviennent que lorsqu'ils sont en tête à tête avec celui qui se confie à eux. Ils sont alors très actifs, argumentent et font preuve de beaucoup plus de clairvoyance que leurs interlocuteurs ».²

Le coup d'œil d'Anne-Claire sur son personnage :

C'est une mère de substitution pour Hermione. Une figure solide d'autorité et d'affection. Je l'accompagne du mieux que je peux, sans être totalement crédule.

² http://iliade.dane.ac-versailles.fr/IMG/pdf/7_fonction_confidents.pdf

Arthur Moulin

Artiste belge . Après un master en bande dessinée à l'ESA Saint-Luc Bxl et des cours de théâtre à l'Académie d'Ixelles, Arthur Moulin entre au Conservatoire de Mons en 2021. Il y reçoit une formation en Art Dramatique complète : formation vocale, corporelle et mouvement scénique. La danse contemporaine, le clown et le chant font partie des domaines dans lesquels il s'épanouit le plus. Il est diplômé en master en juin 2024.



Oreste

Grec (Sparte) . Fils d'Agamemnon et de Clytemnestre et fiancé à Hermione. Il est envoyé en ambassadeur en Epire pour réclamer la tête d'Astyanax. Mais si Oreste a accepté cette mission c'est surtout parce qu'il est amoureux d'Hermione et qu'il vient essayer de la convaincre de le suivre.

Le coup d'œil d'Arthur sur son personnage :

Il est déterminé, obsédé. Il se met beaucoup trop en danger, il va trop loin. Mais en même temps, c'est beau d'avoir de tels sentiments . Respect.

Baptiste Blampain



Comédien belge . A étudié l'art dramatique au Conservatoire de Mons dans la classe de Frédérique Dusenne dont il sort en 2010. Il est ensuite engagé au Théâtre Le Public pendant toute une saison pour faire partie d'une troupe de jeunes comédiens qui enchainera quatre créations. Depuis le début de la saison 2019-2020, il est aussi chargé de diffusion au Théâtre Le Public.

Pylade

C'est le confident d'Oreste, mais c'est aussi son cousin. Ils sont du même rang social et se vouvoient. Il joue un rôle de modérateur mais aussi d'ami fidèle toujours prêt à soutenir et seconder Oreste en toutes circonstances.

Le coup d'œil de Baptiste sur son personnage :

Il parle avec raison et vit avec passion. Il est pour Oreste la voix de la raison. Mais il est secrètement amoureux de lui, c'est une évidence qui transperce à travers ces propos, par exemple lorsqu'il dit combien il est dévoué à Oreste :

Que ne peut l'amitié conduite par l'amour ?

Yvan Rami

Comédien belge, issu de parents d'origine italienne et polonaise, c'est à travers le regard de son père, sportif de haut niveau et plusieurs fois champion de Belgique, d'Italie et d'Europe dans le domaine du culturisme, qu'Yvan forge son imaginaire.

En Septembre 2016, il intègre les cours d'art dramatique au conservatoire royal de Bruxelles dont il sort en 2021 diplômé d'un Master en Art de la parole au conservatoire royal de Bruxelles.



Phoénix

Il s'agit du gouverneur de Pyrrhus, anciennement celui de son père, Achille. « C'est lui qui a la charge de l'éducation, de la direction morale, de l'instruction d'un prince ou d'un jeune homme de grande famille. C'est donc une sorte de précepteur et la différence de rang est bien marquée par le fait que Phœnix vouvoie Pyrrhus qui le tutoie. C'est une des raisons pour lesquels, Pyrrhus ne se donne souvent pas la peine d'écouter son gouverneur ni de lui dévoiler toutes ses motivations, bien que celui-ci soit un conseiller avisé. »³

Le coup d'œil d'Yvan sur son personnage :

C'est une figure de la raison et de la politique. Il tente de faire respecter les enjeux politiques. Il tente de dompter les sorties de route de Pyrrhus, il est toujours dans l'analyse.

Camélia Clair



Comédienne française vivant à Bruxelles. En 2009, elle entre au Conservatoire de danse et musique Auguste Tolbecque à Niort où elle obtient un Certificat d'étude chorégraphique et musical – cursus de violoncelle et de danse contemporaine et classique. En 2018, elle rejoint le conservatoire de Bruxelles et décroche un Master en art dramatique.

Céphise⁴

Bien que désignée dans les didascalies initiales comme « confidente » de même que l'est Cléone, Céphise diffère des autres confidents : face à la force de caractère d'Andromaque, elle ne fait pas le poids. Elle n'a ni la clairvoyance ni la puissance d'argumentation des autres confidents. Elle permet surtout au spectateur de connaître les pensées d'Andromaque qui s'ouvre à elle, lui dévoile ses pensées, comme elle pourrait le faire dans un monologue.

Le coup d'œil de Camélia sur son personnage :

Elle a une loyauté totale à l'égard d'Andromaque. C'est une force tranquille. Elle a une force de vie, une vitalité, un espoir. Elle ne se laisse pas glisser vers la mort. Elle est résiliente et veut revivre.

³ http://iliade.dane.ac-versailles.fr/IMG/pdf/7_fonction_confidents.pdf

⁴ Id.

Vous allez venir au théâtre.....

Quelques questions à se poser avant et/ou après la soirée.

1. Votre rapport au théâtre

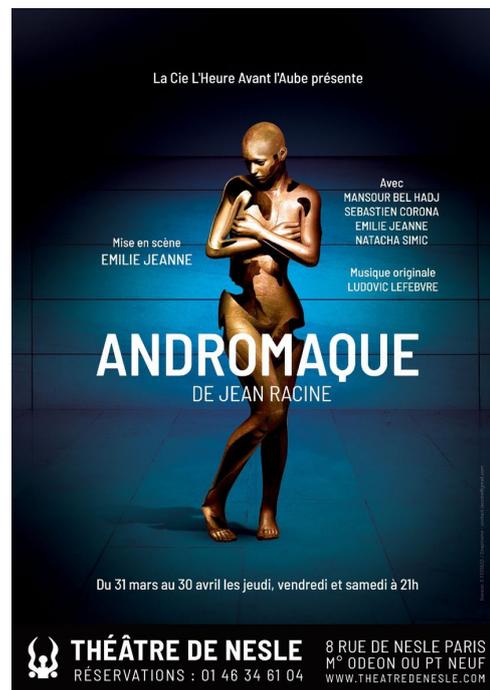
Avant le spectacle :

- Observez l’affiche du spectacle.



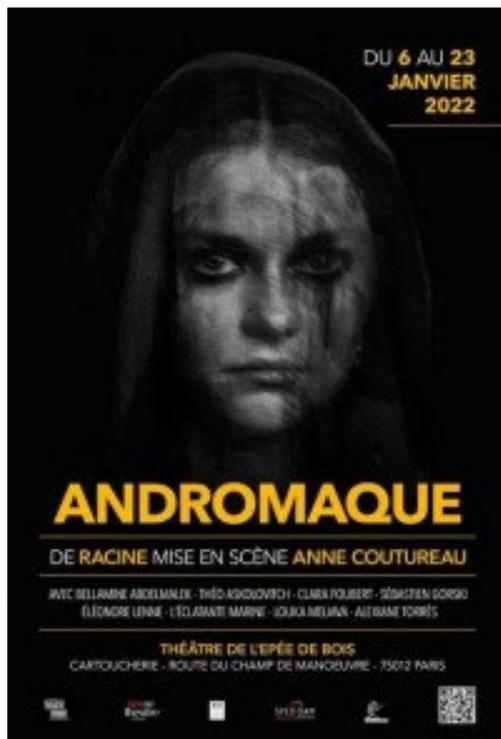
- Qu'est-ce qu'elle vous laisse à penser du spectacle ?
 - Vous donne-t-elle envie de venir le voir ?
 - Quel est le slogan du théâtre Le Public ? Comment l'interprétez-vous ?
 - Comment les personnages se tiennent-ils ? Qu'est-ce que cela semble induire de leur caractère ?
 - Qui les personnages regardent-ils ? Comment comprenez-vous cette option ?
 - Comment qualifiez-vous les costumes des personnages ? Comment comprenez-vous cette option ?
 - Commentez le choix de la couleur orange que revêt Andromaque : avez-vous une interprétation personnelle ? Faites une recherche sur la symbolique de cette couleur.
- Comparez avec d'autres affiches d'Andromaque :
- Présentent-elles toutes la même facette de l'héroïne ?
 - Quelle est l'option qui vous attire le plus ?

1.⁵

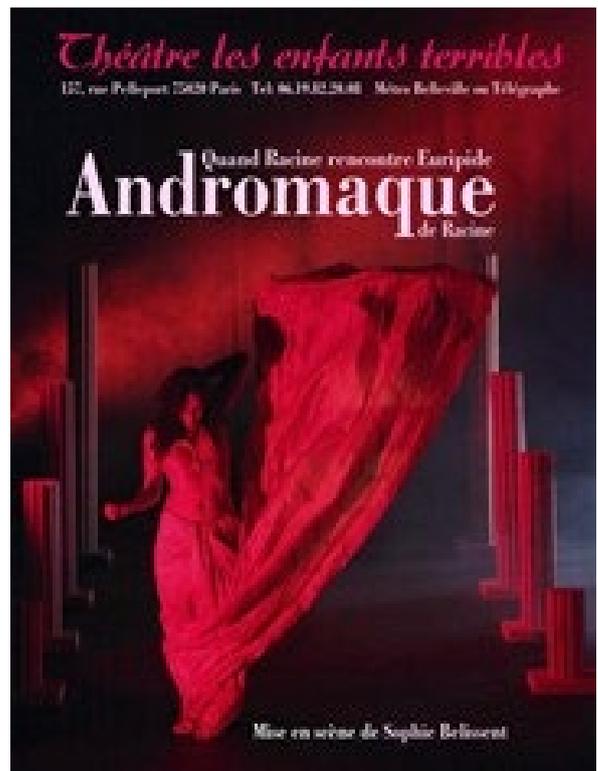


⁵Pour plus de visibilité :
<https://theatre-contemporain.net/spectacles/Andromaque-32961/>

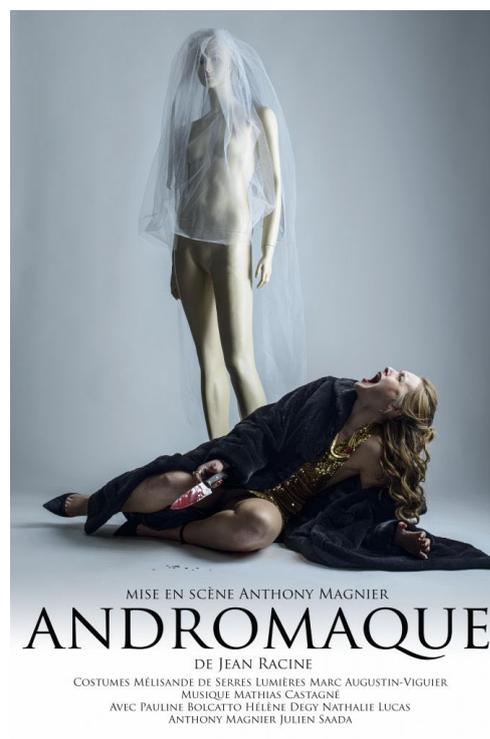
2.⁶



3.⁷



4.⁸



⁶ <https://www.offi.fr/theatre/cartoucherie-theatre-de-lepee-de-bois-1631/andromaque-81109.html>

⁷ <https://www.billetreduc.com/56516/evt.htm>

⁸ <https://libretheatre.fr/andromaque-a-laffiche/>

2. Votre rapport au thème

➤ Avant le spectacle :

- Andromaque soulève bon nombre de questions qui peuvent être abordées sous l'angle de joutes oratoires⁹. Quelques sujets à aborder avant de venir au théâtre pour plonger les étudiants dans la thématique, leur montrer son intemporalité, voire les placer au centre de l'action.

Il est totalement stupide d'aimer quelqu'un qui ne nous aime pas ?

Oui- Non

L'amour s'il n'est pas passion n'est qu'amitié

Oui- Non

En amour on est toujours l'otage de l'autre ?

Oui – Non

La haine est encore de l'amour

Oui- Non

La vengeance est toujours légitime parce qu'elle est une quête de justice

Oui- Non

Toute guerre est affaire de passion

Oui- Non

La fidélité est-elle une valeur morale ?

Oui- Non

Peut-on aujourd'hui encore être confronté à un dilemme devoir-amour ?

Oui- Non

➤ Après le spectacle :

- Quelle réponse le spectacle donne-t-il à ces questions ?
- In fine, quelle est votre opinion ?

⁹ Une proposition de déroulement de l'activité est disponible page 35

3. Votre rapport à la représentation théâtrale

- A quoi le costume et le lieu doivent-il être fidèles ?

Après la guerre de Troie, au cours de laquelle Achille a tué Hector, la femme de ce dernier, Andromaque, vit au palais de Pyrrhus, le fils d'Achille, réduite à l'état de captive avec son fils Astyanax. Or Pyrrhus tombe amoureux de sa prisonnière, alors qu'il doit en principe épouser Hermione, la fille du roi de Sparte Ménélas et d'Hélène. La scène est à Buthrot, ville d'Épire, dans une salle du palais de Pyrrhus.

Le propos s'inscrit de toute évidence dans le monde antique, référence culturelle, modèle de la pensée. Mais s'agit-il d'une injonction ? La tragédie d'Andromaque ne peut-elle être jouée que dans un cadre antique ou peut-on l'actualiser ?

Avant le spectacle

- Quels sont les avantages et les inconvénients de chacune de ces deux options ?
- Et vous, que préféreriez-vous voir ?

Après le spectacle

- Quel est le parti pris par Michaël Delaunoy ?
 - Y adhérez-vous ?
- Quelles sont attentes ? Vos exigences ?
 - Quelles qualités attendez-vous d'une pièce de théâtre ?
Selon quels critères jugerez-vous ce spectacle comme bon ou mauvais ?
 - On dit souvent d'un comédien qu'on apprécie : « il joue bien ! ». Qu'est-ce que cela signifie pour vous ?
Selon quels critères jugerez-vous les comédiens de ce spectacle comme bons ou mauvais ?
 - Quelle est la part d'esthétique au théâtre ?
Le lieu doit-il être beau ? Le décor doit-il être beau ? Les costumes doivent-ils être beaux ?
 - Michaël Delaunoy avance que lors d'un travail de mise en scène, est légitime tout ce qui est pertinent .
La vraie question est dès lors : qu'est-ce qu'un théâtre pertinent ?

4. Invitation à l'observation

Lors de la représentation, observez :

- La distance entre les personnages/ comédiens

Michaël Delaunoy souhaite proposer un spectacle qui donne à voir et à percevoir la brutalité des rapports de force à l'œuvre entre les différents personnages, rapports de force dont les analogies avec notre monde contemporain seront non pas lourdement martelées mais évoquées dans un jeu de rapprochement et d'éloignement.

- Le rôle de la danse¹⁰

L'apport de séquences dansées dans le spectacle est un ajout, une option du metteur en scène.

- Comment les interprétez-vous ? Quelle est leur utilité ?
 - Servent-elles la compréhension du texte ?
 - Soulignent-elles l'action ?
- Les avez-vous appréciées ?

¹⁰ Voir à ce sujet Le travail de l'alexandrin tragique – Michaël Delaunoy p. 22

AUTOUR DU TEXTE

Le XVIIème – Andromaque – Racine et les autres.....

Racine naît en 1639 à La Ferté-Milon. Le rang social de la famille Racine a fait l'objet de débats vigoureux, rendus d'autant plus sibyllins que le poète a lui-même alimenté les légendes sur ses origines. L'idée que la noblesse familiale est ancienne et fondée sur le service militaire a été formulée par Racine à la fin de sa vie. Dans un témoignage de moralité de 1696, le poète a laissé entendre que son père et son grand-père ont porté les armes avant de se voir accorder des charges. Cette information est extrêmement douteuse.

Douteuse, mais intéressante. En 1677, Racine deviendra avec Boileau historiographe de Louis XIV : il suivra donc les campagnes militaires du Roi afin de rendre compte de ses exploits pour la postérité. Aucun étonnement à ce qu'il se soit lui-même écrit une histoire qui s'inscrit dans une certaine gloire militaire, d'autant que toute son œuvre littéraire regorge de grands héros qui sont passés à la postérité . En 1665, il conjuguera fiction et réalité en publiant *Alexandre Le Grand*, héros adulé par Louis XIV et en établissant un parallélisme flatteur.

Sa sœur, Marie, naît le 21 janvier 1641 et leur mère meurt en couches . Le père, Jean, se remarie le 4 novembre 1642 mais meurt peu de temps après, à vingt-huit ans. Jean et Marie Racine se trouvent tôt orphelins. Ils sont dès lors élevés séparément : la seconde est recueillie par les grands-parents maternels, le premier par les Racine (les maisons des deux familles étant toutefois presque voisines).

Racine n'a donc pas été un enfant. L'enfant d'un père et d'une mère. Quid d'Asryanax ? Il n'a aucune existence en tant qu'enfant, aucune reconnaissance identitaire filiale. Dès la mort d'Hector, il est devenu pour Andromaque, son incarnation ; quand elle embrasse Asryanax, elle embrasse Hector. Pour elle, il représente non seulement la mémoire de son époux, mais également ses valeurs, sa bravoure et son héritage. Chaque regard porté sur Asryanax rappelle à Andromaque la grandeur et la noblesse de Hector. Lorsqu'elle doit choisir entre lui et sa fidélité à Hector, elle choisit d'abord son époux mort et donc tout naturellement la mort de son fils, c'est en quelque sorte une seule et même mort.

Pour la Grèce, Asryanax n'est pas un enfant, mais un potentiel adulte qui représentera un danger. C'est l'incarnation de la fatalité.

Finalement, le seul à voir Asryanax comme un enfant, c'est Pyrrhus. Il le voit comme un fils et mise sur l'amour maternel d'Andromaque. C'est évidemment une erreur puisque Andromaque ne conçoit que son amour pour Hector. Pyrrhus voit Asryanax comme un enfant, ou plutôt comme le potentiel qu'il peut tirer d'un statut d'enfant. Il en fait son otage non plus politique, ce qu'il était déjà, mais personnel pour contraindre Andromaque à l'épouser.

L'essentiel de son éducation se déroule aux « Petites Ecoles » de Port-Royal. La qualité intellectuelle des professeurs a fait de ces « Petites écoles » un lieu d'excellence intellectuelle, mais aussi un lieu d'expérimentation pédagogique et de normalisation de la langue. Les professeurs élaborent une nouvelle manière d'enseigner, fondée sur la langue française et non plus sur le latin, ce qui est révolutionnaire pour l'époque. Ils se démarquent ainsi du système d'enseignement des Jésuites, qui font la majeure partie de leur enseignement en latin, même lorsque les jeunes élèves ne le maîtrisent pas. Une autre particularité de l'enseignement linguistique de Port-Royal est l'apprentissage du grec, alors extrêmement rare.

Il est possible que ce rapport révolutionnaire à la langue française soit l'un des fondements de la modernité de la langue racinienne, immédiatement pensée et versifiée dans la syntaxe française, par opposition à la langue « latinisante » de Corneille.

Racine est donc l'un des seuls élèves de son temps à connaître avec érudition le grec, capacité épistémique qu'il mettra à profit comme dramaturge, privilégiant les sujets et les historiens grecs, jusqu'alors méconnus du théâtre français.

On peut voir aussi dans cet enseignement un désir d'être plus proche des gens, de ne pas, à l'instar des Jésuites qui se placent clairement au-dessus de leurs élèves, désir que l'on retrouvera dans la modernisation de la tragédie antique initiée par Racine avec l'abandon de héros supérieurs, monobloc, puissants au profit de héros plus complexes, plus humains, plus proches du vécu des spectateurs.

A la fin de ses études, Racine hésite entre une carrière littéraire et une carrière religieuse. Son cœur et sa foi balancent. Mais la carrière ecclésiastique peine à lui assurer un revenu et l'actualité donne au poète les moyens de se faire remarquer : en mai 1663, Louis XIV contracte une rougeole suscitant l'inquiétude populaire, avant de guérir au début du mois de juin. Pour célébrer cette convalescence, Racine écrit en moins de quinze jours une ode qui sera remarquée par l'entourage du Roi. Racine est placé sur la liste « des bénéficiaires » et reçoit de la monarchie une confortable pension annuelle de 600 livres, première des nombreuses gratifications pécuniaires accordées par le monarque.

Racine a pleinement conscience que ses œuvres contribuent à la gloire du Roi et ce qu'il en retire à titre personnel n'est pas pour lui déplaire. Il adressera *Andromaque* à Henriette d'Angleterre, épouse du frère du Roi. Celle-ci avait assisté à une lecture de la pièce et c'était montrée très émue.

Mais, à la manière de quelques personnages d'*Andromaque*, Racine dans son texte de dédicace, va plus loin. Il va quelque peu se servir de « Son Altesse Royale ». En soulignant combien celle-ci a non seulement aimé sa tragédie, mais l'a surtout intellectuellement comprise, il affiche clairement son mépris pour ses adversaires qui viendraient à vouloir dénigrer ce texte, mais qui reculeront de crainte d'attaquer Henriette d'Angleterre en attaquant Racine. La réalité est parfois aussi fourbe que la fiction.....

Racine entame donc une carrière littéraire, s'éloigne du jansénisme. Et Molière joue un rôle dans le début de cette carrière. En 1664, Racine fait jouer sa première pièce, *La Thébaïde*, par la troupe de Molière. Cela montre une forme de soutien initial entre eux, voire d'admiration.

L'année suivante, en 1665, la pièce *Alexandre le Grand* de Racine fut également montée par la troupe de Molière. Au vu du succès des quatre premières représentations, les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, troupe alors rivale de celle de Molière, choisissent de représenter la pièce, suscitant la colère de Molière. Le fait est inédit : le système théâtral parisien donne d'ordinaire à une seule troupe, contre rétribution à l'auteur d'une part du bénéfice des représentations, l'exclusivité d'une pièce avant son impression. Dans le cas d'*Alexandre*, la même pièce se voit jouée au même moment, avant son impression, par deux troupes rivales et le public se presse à l'hôtel de Bourgogne, réputée pour ses pièces tragiques. Les comédiens de Molière parlent vite d'un complot ourdi par Racine.

On plonge ici dans une querelle qui, sous fond de pouvoir royal, n'a rien à envier à ce qui se joue sur les scènes. Il aurait en effet été très dangereux et imprudent, pour un jeune auteur, d'offenser si ouvertement et si violemment Molière, l'homme de théâtre le plus reconnu du royaume. D'autre part, si Racine avait lui-même fourni sa pièce à l'hôtel de Bourgogne, Molière, dont la troupe avait été quelques mois plus tôt placée sous la protection du roi, aurait certainement recouru à la justice royale et réclamer à l'auteur de très lourdes réparations, comme il le fit effectivement dans plusieurs autres querelles. L'hypothèse la plus vraisemblable pour expliquer cette situation inédite, est que, considérant le succès de la pièce au Palais-Royal la semaine de sa création, le roi ait ordonné d'en donner représentation durant la fête qu'il donne le 14 décembre. Dans le même temps la mauvaise réputation de la troupe du Palais-Royal dirigée par Molière en matière de déclamation tragique, a probablement poussé le roi à inviter la troupe de l'hôtel de Bourgogne, contre l'usage. Ni Molière, ni ses comédiens, ni ses proches, n'ont pu publiquement contester une décision émanant du roi.

Pourtant, la querelle d'*Alexandre le Grand* aboutit à la brouille définitive de Molière et de Racine. Comme dans *Andromaque*, derrière le mobile de la « raison d'état », se cache une passion personnelle, en d'autres termes, la raison a laissé place à une passion, à savoir la jalousie. Rationnellement, Racine est innocent de ce dont on l'accuse. Mais il est passionnément coupable de ce dont on n'ose l'accuser : *Alexandre le Grand* connaît un succès qui dépasse de loin les frontières de la France - il suscite l'intérêt du cardinal de Retz à Rome, de Christine de Suède pour ne citer qu'eux – et assure la fortune de l'auteur. Mais il y a pire. Racine entretient une relation amoureuse avec Mademoiselle du Parc qui est alors comédienne dans la troupe du Palais-Royal. Elle quittera cette troupe pour rejoindre l'Hôtel de Bourgogne et c'est elle qui incarnera *Andromaque* à sa création.

En 1667, *Andromaque* ouvre une décennie de grandes créations ; *Les Plaideurs* (1668) *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie* (1674) et *Phèdre* (1677), une décennie d'honneurs et de querelles.

Jalousie et honneur : ces 2 composants majeurs du théâtre occupent alors aussi une place importante dans la vie de Racine.

Côté jalousie, mentionnons sa querelle avec Corneille. Racine, un jeune prodige turbulent, a décidé de voler la vedette à Corneille, qui dominait la scène théâtrale française depuis plus de trente ans. Leur conflit a été intensifié par la sortie simultanée de deux pièces sur le même sujet, "Bérénice" de Racine et une pièce de Corneille, ce qui a créé une compétition directe. Racine est souvent considéré comme le vainqueur de cette bataille, surtout que des pièces comme "Phèdre" et "Andromaque" ont solidifié sa réputation comme l'un des plus grands dramaturges du classicisme français. Mais la querelle perdurera et Racine fera l'objet de nombreuses attaques et rumeurs infamantes

Côté honneur :mais, Le succès populaire, les querelles critiques, l'appui du roi et les faveurs à la cour de M^{me} de Montespan entraînent une ascension sociale et économique fulgurante de l'auteur : il est élu à l'Académie française en 1672, et anobli en 1674.

Après l'immense succès de *Phèdre*, Racine se met au service du roi et fait savoir qu'il n'écrira plus pour le théâtre afin de se consacrer entièrement à l'histoire du Roi. Pour être encore plus proche de l'entourage royal, il quitte sa maîtresse, épouse une héritière issue comme lui de la bourgeoisie de robe anoblie, Catherine de Romanet, avec qui il aura sept enfants . Au lendemain de ce mariage, il se réconcilie avec les jansénistes. Il reprend la voie de la fidélité.

Racine meurt en 1699, à l'âge de cinquante-neuf ans, et est inhumé selon sa volonté à Port-Royal.

Certes, au moment où Racine écrit *Andromaque*, il n'est pas proche de Port-Royal et les vertus chrétiennes ne sont pas explicitement sa priorité. Certes, *Andromaque* n'est pas stricto sensu une héroïne judéo-chrétienne, mais elle a dû beaucoup séduire le public du XVII^{ème}. C'est la seule figure de cette tragédie qui soit « monobloc » , stable et son mobile est la fidélité, vertu morale par excellence qui invite les chrétiens à être constants et loyaux dans leurs actions et leurs engagements, ce qui est considéré comme un signe de maturité spirituelle. Comme Abraham, elle est prête à sacrifier son fils pour rester fidèle à « une voix de l'au-delà », puis se ravise après avoir consulté cet « au-delà ». *Andromaque* , avec pour seule arme sa moralité survit au carnage d'une tragédie qui porte toutefois son nom.

La forme et l'écriture

1. Le genre

- Une tragédie classique.....

Elle vise principalement à **élever le public** en abordant des thèmes sérieux et nobles, souvent inspirés de l'Antiquité. Les tragédies explorent des **conflits moraux et éthiques**, mettant en scène des héros confrontés à des dilemmes qui les mènent souvent à leur perte.

C'est aussi un moyen de **renforcer les valeurs politiques et religieuses** de l'époque, souvent en mettant en avant l'importance de la vertu et des devoirs envers la société et les dieux.

Elle cherche à provoquer un **effet catharsis** :

La Catharsis qui est un principe selon lequel le théâtre purge ses passions par le phénomène d'identification. Ainsi, la tragédie suscite la crainte et la pitié et éloigne le spectateur de désirs destructeurs.



Avant le spectacle :

- Avez-vous des exemples d'effet catharsis ici et maintenant ?



Après le spectacle :

- Vous êtes-vous identifié à un personnage ?
- Cette tragédie vous a-t-elle nourri ?

-Mais une tragédie novatrice¹¹

Certes, les valeurs politiques et religieuses traversent *Andromaque* mais elles ne sont pas le thème principal. Par exemple, quand Oreste vient en Epire, il a une mission politique, mais elle n'est pas son souci premier qui est de reconquérir Hermione. Cette mission sera le prétexte aux agissements de Pyrrhus, non l'objet de ses préoccupations. *Andromaque* est une **tragédie où l'amour est au premier plan** même s'il est intimement lié à la raison d'Etat. C'est la tragédie de la passion amoureuse et de son corollaire, la vengeance.

En outre, Racine revisite le concept de héros antique qui incarne alors les valeurs de sa culture, comme la bravoure, l'honneur, la loyauté et la justice, meurt de façon héroïque et sert de modèle. Pyrrhus répond-il à ces caractéristiques ? Les héros que Racine propose sont des personnages novateurs parce qu'à deux faces (Sauf *Andromaque*), qui peuvent dans une même scène passer de la galanterie à la cruauté absolue.

Ces innovations ont heurté les doctes de l'époque¹² mais ont beaucoup plu au public qui jugeait ce type d'œuvre plus proche de la véritable nature humaine et à Louis XIV.

¹¹ Sur base de *Andromaque* Racine, Nathan, Carrés classiques, pages 9-10

¹² Voir Le XVIIIème, *Andromaque*, Racine et les autres...page 17

2. La structure de la tragédie

- 5 actes

Acte I : Exposition – Présentation des personnages et de la situation initiale.

Acte II : Montée de l'action – Développement des conflits.

Acte III : Climax – Point culminant de l'intrigue

Acte IV : Retournement – Complications et retournements de situation.

Acte V : Dénouement – Résolution des conflits et conclusion



Avant le spectacle :

Andromaque débute par ce vers :

Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle

- Que vous suggèrent ces mots d'Oreste à Pylade ?

Cette entrée en matière est nommée *in medias res*, c'est-à-dire que le spectateur est plongé dans une action qui a déjà débuté. Chaque acte débute de cette manière.

- Quels avantages voyez-vous à ce procédé ?



Après le spectacle :

Référez-vous au schéma de la tragédie :

- Tous les personnages apparaissent et s'expriment dans l'acte 1, sauf un (et sa servante). Lequel et pourquoi ?

3. L'écriture

- Le travail de l'alexandrin tragique - Michaël Delaunoy

La tragédie classique française travaille sur le double principe :

- du *dépassement de soi*, qui dépend d'une volonté surhumaine (la *gloire* chez Corneille),
- du *débordement de soi*, qui échappe à la volonté et s'assimile à une forme de *possession* (la *passion* chez Racine).

Ces notions de dépassement surhumain ou de possession font appel à des forces archaïques puissantes. Comme dans la tragédie antique dont la tragédie classique française se voulait une imitation.

Dans cette perspective, l'alexandrin ne doit pas être perçu comme une vieille breloque, une convention usée, désuète qu'il s'agirait de masquer pour atteindre une vérité plus contemporaine et plus « naturelle » dans le parler.

Pour ce que nous en savons, la tragédie antique devait être, sur un plan oral, chantée ou proférée dans un parlé-chanté. L'alexandrin en propose une forme d'équivalence dans la langue française.

L'alexandrin tragique permet à ces principes de concentration et d'intensification, de dépassement et de débordement, d'opérer dans l'espace de l'oralité, par un travail d'écriture qui en explore et en déploie les multiples potentialités expressives : consonnes et voyelles, longues et brèves, accentuations, allitérations, assonances, variations syntaxiques...

L'alexandrin canalise et cisèle la langue devenue lave en fusion.

L'alexandrin a ses règles propres. Il y a bien entendu les douze syllabes rimées avec césure à l'hémistiche. C'est la première chose qu'on perçoit et qui est très rapidement irritante quand l'alexandrin est déclamé selon un ronron mécanique et monotone.

Vouloir enrayer ce ronron en traitant l'alexandrin comme de la prose ne résout rien. Car il est impossible alors d'effacer le ronron, qu'on entend encore, même si l'on fait sauter certains *e* muets par exemple.

À l'inverse, chanter l'alexandrin comme une mélodie « hors sol », en faire entendre volontairement l'artificialité donne très vite le sentiment pour l'auditeur d'assister à un jeu formel, maniéré, un peu vain. Un truc culturel pour initiés.

Ce qu'il faut viser, ce n'est pas le naturel quotidien pas plus que l'artificialité brandie en étendard. Ce à quoi il faut tendre, c'est à une galvanisation de la tension active existant entre :

- la syntaxe, qui prend en charge pour partie le sens, la rationalité du discours,
- et l'alexandrin et sa métrique, qui concentrent les pouvoirs expressifs de la langue.

De façon métaphorique, on peut affirmer que, pour l'interprète, plutôt que de se laisser emporter par l'alexandrin comme un voyageur abandonné au mouvement d'un train dont il ne maîtrise pas la puissance, il s'agit de chevaucher l'alexandrin à la façon d'un cavalier maîtrisant la force organique de sa monture.

Afin que ce travail ne reste pas cérébral, explicatif, il faut mobiliser le corps, la respiration, éprouver physiquement, sensoriellement, les contrastes d'énergie, de rythme, de volume, de timbre afin de convoquer une organicité du jeu et une interprétation non pas mentale mais émotionnelle.

Dans cette perspective, l'apport de séquences dansées dans le spectacle ne relève pas d'un ajout artificiel mais bien d'un prolongement organique.

Le travail sur la langue ne s'opère pas de façon individuelle, même si chaque interprète doit fournir un travail personnel considérable. Dans la tragédie comme dans tout théâtre comprenant une dimension de drame interpersonnel, la langue est une arme destinée à atteindre l'autre, à le

transformer (dimension rhétorique). Transformer l'autre et se laisser par lui constitue une bonne part du travail.

Pour l'acteur, aborder Racine s'apparente à la fois au travail d'un instrumentiste, d'un danseur, d'un sportif et d'un guerrier.

AUTOUR DU THEME

Une tragédie individuelle¹³ : l'impossibilité d'être soi

Tous les personnages d'*Andromaque* sont les victimes d'une usurpation d'identité et n'ont dès lors que peu de libre-arbitre, peu de marge pour se construire une personnalité.

1. La malédiction

Si l'on s'en tient au récit mythologique, les personnages sont marqués par une malédiction qui frappe leur famille à travers plusieurs générations. Leur sort est dès lors scellé par la fatalité. Par exemple, Oreste et Hermione sont sous le coup de la malédiction des Atrides. À l'origine de cette malédiction, la lutte de deux frères – Atrée et Thyeste – pour détenir le pouvoir à Mycènes (Péloponnèse), et un funeste banquet où le premier invite le second à déguster la chair de ses douze enfants hachés menus. Thyeste, peu crédule, finit par identifier sa pitance, et maudit toute la famille d'Atrée, ainsi que ses descendants.

Les descendants d'Atrée, notamment Agamemnon et Ménélas, continuent de subir cette malédiction. Agamemnon, par exemple, sacrifie sa fille Iphigénie pour apaiser la déesse Artémis et permettre aux Grecs de partir pour Troie. À son retour, il est tué par sa femme Clytemnestre et son amant Égisthe. Celle-ci sera ensuite assassinée par son fils Oreste.

La malédiction des Atrides illustre le poids du passé, la transmission des fautes et la difficulté d'échapper à un destin imposé, tout en proposant une réflexion sur la justice, la vengeance et la rédemption. C'est précisément à cette rédemption que Racine s'intéresse :

Après avoir tué sa mère, Oreste est poursuivi par les Érinyes (Furies), des divinités archaïques chargées de punir les crimes familiaux, notamment le matricide. Les Érinyes veulent infliger à Oreste un châtement éternel pour son crime. Apollon le protège et l'envoie à Athènes pour que la déesse Athéna le juge. Athéna décide d'organiser un procès inédit pour résoudre cette affaire. Oreste plaide qu'il était pris dans un dilemme moral insoluble : s'il ne vengeait pas son père, il trahissait son devoir filial ; en tuant sa mère, il transgressait un interdit. Athéna gracie Oreste non seulement pour le sauver – en raison du soutien d'Apollon, mais aussi pour marquer un tournant dans la conception de la justice, créant un précédent fondateur pour la démocratie athénienne : elle privilégie l'intérêt de la cité et la paix sociale. En épargnant Oreste, elle met fin au cycle interminable de vengeance au sein de la famille des Atrides, empêchant d'autres tragédies.

C'est bien cet Oreste dont il question dans *Andromaque* : sous le poids de la malédiction qui exige qu'il réponde à la demande de vengeance d'Hermione et à son propre désir de vengeance, il tue Pyrrhus, mais lui-même ne meurt pas : Hermione se donne la mort, ne pouvant survivre à la mort de son aimé, mais Oreste ne prolonge pas cette chaîne.

¹³ La notion de tragédie qui ne serait pas simplement individuelle, mais aussi nationale ou collective est empruntée à Anne Ubersfeld in <https://www.comedie-francaise.fr/www/comedie/media/document/dossier-andromaque.pdf>

2. La figure parentale

Autre difficulté de construction pour ces personnages : les références parentales qui sont pour le moins lourdes à porter.

Le personnage d'Hermione me touche particulièrement. C'est la fille d'Hélène de Troie qui selon la légende est la plus belle femme du monde et la petite-fille de Zeus. Comment peut-elle vivre, accepter, comprendre qu'un homme la repousse ?

Et Pyrrhus ? Fils d'Achille, vainqueur de Troie. Fils de héros national . Comment peut-il lui aussi accepter qu'une femme lui résiste ? Comment pourrait-il assumer de renier la victoire de son père en refusant de livrer Astyanax ?

Mais comment peut-il concevoir qu'Andromaque dont il a tué le père pourrait lui céder ? Comment Andromaque dont le père est tué par Pyrrhus et le mari par Achille peut-elle se défaire de ce devoir de mémoire ?

3. La condition d'otage

Andromaque, Astyanax et Hermione sont otages en Epire.

A ce titre, Astyanax et Hermione n'ont aucune existence propre, ils sont réduits à être une monnaie d'échange.

Nous avons montré qu'Astyanax ne reçoit rien de ce à quoi un enfant peut prétendre : il est pour sa mère l'incarnation d'Hector, pour les Grecs, l'incarnation d'une potentielle vengeance et pour Pyrrhus, l'incarnation du chantage.

Hermione est elle-aussi peu respectée comme individu. Après la chute de Troie, Pyrrhus hérite d'une position d'autorité et de prestige en tant que chef militaire et héritier d'Achille. Hermione, en tant que princesse spartiate, représente un choix politique et noble pour renforcer le pouvoir de Pyrrhus, elle scelle une alliance entre deux puissantes familles grecques. Cette union est perçue comme un moyen de consolider le pouvoir des vainqueurs de la guerre de Troie. Elle est donc l'objet d'un enjeu politique. Un objet, pas une personne ; un objet que Pyrrhus peut renvoyer au placard sans se poser aucune question.

4. La manipulation

Hermione, objet de Pyrrhus et des Grecs, c'est entendu. Mais aussi Hermione manipulatrice de celui qui l'aime. On se posera sans doute la question de savoir si elle peut vraiment faire autrement, ses bagages sont bien pesants : Atride, petite-fille de Zeus, fille de la plus belle femme du monde, otage politique et rejetée par l'homme qu'elle aime .

Reste qu'elle fait peu de cas de celui qui la vénère et utilise cet amour comme argument pour amener Oreste à tuer Pyrrhus. A l'acte IV, scène 3, elle se montre d'une duplicité impressionnante en avançant qu'en lui demandant de la venger, elle offre à Oreste un cadeau, une occasion de lui plaire.

5. Le déni et la projection sur autrui

Un autre frein à vivre sa propre identité est le déni de ses propres fonctionnements et la projection de ceux-ci sur autrui .

Ainsi, à l'acte III, scène 1, Oreste pense que Pyrrhus veut épouser Hermione pour la lui enlever, par jalousie en quelque sorte. En réalité, il refuse de voir ses propres sentiments : le jaloux, c'est lui . Mais cette jalousie est tellement violente qu'il la nie, ne la maîtrise donc pas et se laissera embarquer sur la pente de la vengeance. Pyrrhus est totalement étranger à ce récit : il n'agit qu'en fonction d'Andromaque.

L'aveuglement atteint son paroxysme à l'acte V, scène 3. C'est une scène déchirante qui incarne toute la folie de la violence, de la vengeance, de la passion, de la manipulation. Oreste vient annoncer à Hermione qu'il a accompli sa mission : les Grecs ont tué Pyrrhus. On voit ici combien lui aussi se dégage de sa responsabilité individuelle. Il se pense enfin libre de partir avec celle qu'il aime... Mais Hermione le chasse pour avoir commis un tel acte et l'accuse de ne pas avoir vu qu'elle aimait Pyrrhus et ne voulait absolument pas sa mort.

Une tragédie collective : La guerre n'est-elle pas in fine une histoire de passion ?

Dans le dossier pédagogique du *Tartuffe*, nous avançons en évoquant Louis XIV - soulignant le talent de cette pièce, mais l'interdisant au nom de la raison d'Etat - qu'il était impossible de ne pas poser la question :

Tout monarque, tout dirigeant, tout décideur n'est-il pas nécessairement un Tartuffe ?

En d'autres termes, tout dirigeant n'a-t-il pas l'obligation de suivre la voix/voie de la raison ? Mais quid de Pyrrhus ? Les détracteurs de Racine a beaucoup reproché à ce héros de trop céder à sa passion amoureuse et Clément Manuel qui l'incarne ici nous confiait : *Ce n'est pas, plus, un stratège, il ne réfléchit pas, il agit. Il n'est pas sans évoquer Trump... ..*

Et si la guerre n'était pas in fine une histoire de passion ?

1. C'est la thèse défendue par Hobbes dans son *Leviathan* qui paraît 15 ans avant *Andromaque*.¹⁴

➤ Les 3 passions individuelles et naturelles :

Il s'agit alors pour lui d'analyser les trois grandes passions « naturelles » à l'origine de cet état malheureux, misérable dans lequel sont plongés les hommes tant qu'une autorité politique ne leur impose pas des lois communes — ce qu'il appelle « l'état de nature » caractérisé par « la guerre de tous contre tous ».

Première passion : **la cupidité**. Il faut entendre par là cette pulsion élémentaire : le désir d'objet, la rage d'arracher à l'autre ce dont je me vois privé et ce dont je le vois jouir, la volonté farouche de ramener à soi, la jalousie et l'envie comme souffrances de voir l'autre profiter de ce qui pourrait m'appartenir.

Deuxième passion : **la peur**, excitée par le besoin de sécurité, animée par l'anticipation d'un mauvais coup toujours possible venant de l'autre. La méfiance est toujours présente parce que l'état de nature ne présente aucune garantie, et en cas de déconvenue la vraie coupable sera mon imprudence.

Troisième passion : **la gloire**, le prestige, la vanité, c'est-à-dire toute cette quête de reconnaissance, cette volonté folle de briller, de paraître, cette exigence terrible de prouver chaque fois sa supériorité sur les autres.

Ces trois passions représentent à chaque fois un état de trouble du désir selon trois dimensions : désir d'acquiescer ce que l'autre a (cupidité) ; désir de conserver ce que j'ai (peur) ; désir de reconnaissance par tous (vanité). Et ce désir, Hobbes lui-même l'a défini dans le chapitre XI du *Léviathan* à la fois comme fondamental (« inclination générale de l'humanité ») et insatiable (« désir perpétuel et sans trêve [...] qui ne cesse qu'à la mort »). Classiquement, on distingue bien en philosophie le « besoin » qu'a l'animal, et qui trouve mesure et satisfaction dans la consommation d'un objet adéquat, et ce « désir » qui hante l'humanité et dont l'objet est d'une part fantasmatique — c'est-à-dire jamais à la mesure d'une satisfaction concrète — et d'autre

¹⁴ www.sciencespo.fr/research/cogito/home/pourquoi-la-guerre-une-question-philosophique/

part déclenche structurellement, entre les hommes, les hostilités. Le désir humain selon ses trois grandes déclinaisons serait donc à la racine des guerres.

➤ Déclinaison de cette typologie :

Mais se référer aux passions humaines, c'est peut-être aller trop vite, car on pourrait dire que finalement on ne trouve là qu'une analyse psychologique, et ce qui fait qu'une *guerre* se distingue d'un *conflit*, c'est qu'elle ne met pas en jeu des individus, mais des États. C'est la fameuse phrase de Rousseau : « La guerre n'est donc point une relation d'homme à homme, mais une relation d'État à État ».

On peut toutefois facilement redécliner cette typologie en prenant les États comme sujets .

Pour ce qui est de la cupidité, on n'aurait pas de peine à montrer qu'une grande partie des guerres ont été motivées par une volonté de conquête ou de prédation, visant à s'emparer de territoires, de richesses naturelles, de matières premières.

Mais les guerres ont, bien évidemment, pu aussi avoir comme racine la peur : le renforcement par un voisin de ses moyens militaires peut être vécu comme une menace et expliquer qu'on anticipe une attaque ressentie comme « hautement prévisible » (c'est le concept de guerre préventive, ou même « préemptive » quand l'agression est imminente).

Enfin il est indéniable que, bien au-delà de ses bénéfiques économiques ou sécuritaires, il existe un bénéfice purement symbolique des guerres : la gloire. Le prestige apporté par la victoire, l'affirmation pure de sa supériorité sur ses voisins ont été, pendant la longue histoire des États, une motivation essentielle des dirigeants quand ils déclaraient la guerre.

2. Raymond Aaron¹⁵ présente une analyse qui va dans le même sens et qui résonne aujourd'hui à la lecture d'*Andromaque* et/ou de l'actualité.

- **La passion comme moteur des conflits** : La guerre n'est pas seulement une affaire de stratégie ou de raison, c'est aussi une expression des émotions humaines :
- **Nationalisme et fierté collective** : Les guerres sont souvent justifiées par des sentiments d'appartenance, d'honneur ou de défense de l'identité nationale. Les passions collectives peuvent mobiliser des sociétés entières, comme lors des guerres mondiales.
 - **Haine et ressentiment** : Les conflits naissent souvent de frustrations historiques, d'humiliations perçues ou d'injustices ressenties, ce qui alimente une animosité émotionnelle.
 - **Idéologies et convictions** : Les guerres idéologiques montrent comment des passions profondes liées à des valeurs et des croyances peuvent entraîner des nations dans des affrontements.

¹⁵ Raymond Aaron, *Paix et guerre entre les nations* (1962)

- **La guerre comme théâtre de la nature humaine** : Aaron reconnaît, à l'instar de Carl von Clausewitz¹⁶, que la guerre ne peut être comprise sans tenir compte de **l'interaction entre raison, passion et hasard** :
 - La passion est un élément essentiel dans ce triangle, car elle donne une **intensité émotionnelle** et morale aux décisions politiques et militaires.
 - Les dirigeants mobilisent les passions pour **justifier la guerre** et maintenir le soutien populaire. Cette instrumentalisation des émotions contribue à l'intensité des conflits.

- **La guerre dépasse la simple rationalité** : pour Aaron, la guerre ne peut être réduite à un calcul froid et rationnel des gains et des pertes :
 - **Les passions humaines brouillent souvent la logique stratégique.** La vengeance, la quête de gloire, ou l'amour de la patrie peuvent pousser des acteurs à prendre des décisions irrationnelles.

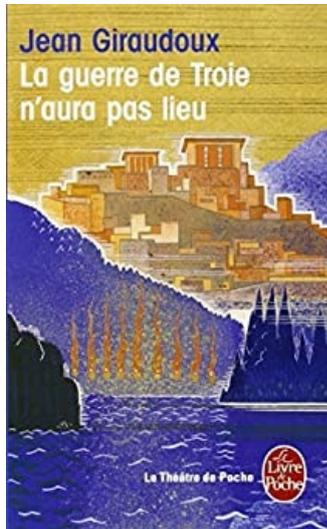
- **La passion comme facteur de déchaînement** : Aaron met en garde contre les dangers de la passion dans la guerre :
 - Les passions exacerbées peuvent conduire à des guerres prolongées, brutales et irrationnelles, où la raison cède le pas à l'émotion pure.

En 1983, dans ses *Mémoires*, Aaron revient sur ses idées qu'il juge majeures, et répète l'importance des dynamiques émotionnelles et collectives dans les relations internationales.

¹⁶ Carl von Clausewitz, *De la guerre* (1832)

QUELQUES PISTES PEDAGOGIQUES

Propositions de lecture



Les mécanismes politiques qui mènent à la guerre - comparaison des 2 Andromaque :

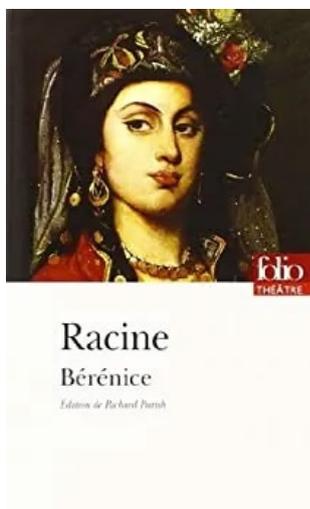
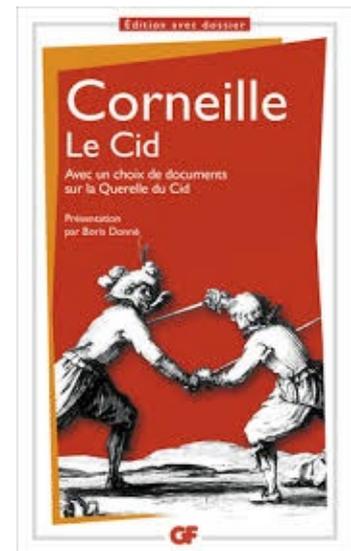
« La guerre de Troie n'aura pas lieu », dit Andromaque quand le rideau s'ouvre sur la terrasse du palais de Priam.

Pâris n'aime plus Hélène et Hélène a perdu le goût de Pâris, mais Troie ne rendra pas la captive. Pour tous les hommes de la ville « il n'y a plus que le pas d'Hélène, la coudée d'Hélène, la portée du regard ou de la voix d'Hélène », et les augures eux-mêmes refusent de la laisser partir.

Hector, pour Troie, et Ulysse, pour la Grèce, tentent à tout prix de sauver la paix. Mais la guerre est l'affaire de la Fatalité et non de la volonté des hommes. La guerre de Troie aura lieu.

Nombreux thèmes en communs : l'honneur, l'amour, le devoir, l'importance du père - mais tonalité très différente. Comparaison tragédie et tragi-comédie :

Don Gomès, père de Chimène, approuve le mariage de sa fille et de Rodrigue. Mais lorsqu'il apprend que le père de Rodrigue, don Diègue, a été désigné gouverneur du prince de Castille à sa place, il soufflette son rival. Don Diègue met alors la main à l'épée, mais il est trop vieux pour se battre et don Gomès le désarme : c'est alors à son fils que don Diègue demande de le venger. Rodrigue doit-il le faire comme le lui impose son honneur, ou conserver l'amour qui le lie à Chimène ?

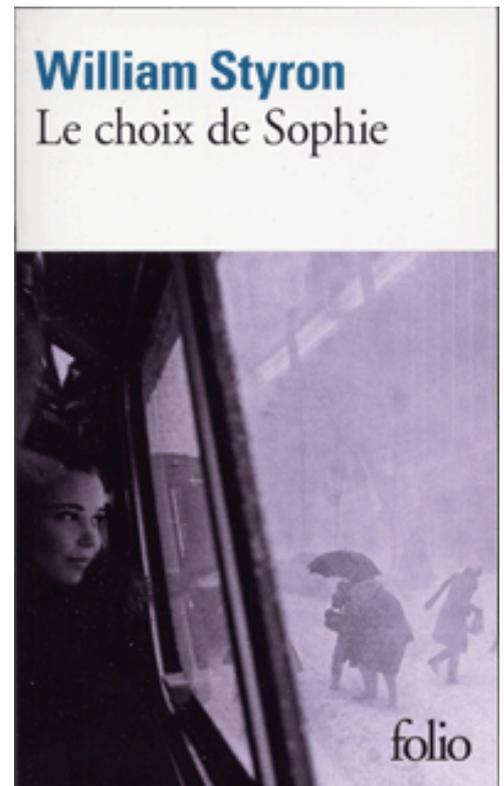


La raison d'état versus le sentiment amoureux – comparaison de Titus et de Pyrrhus :

Titus et Bérénice sont profondément amoureux l'un de l'autre, mais leur amour est compromis par la politique et les traditions romaines. Titus, en tant qu'empereur, est contraint par le Sénat et les coutumes de ne pas épouser une reine étrangère, malgré son amour pour elle. La tragédie naît de l'affrontement de deux impératifs inconciliables. Titus ne peut mettre en danger sa mission à la tête de Rome au nom de la passion qui l'unit à Bérénice.

Le sacrifice d'un enfant :

Le Choix de Sophie (*Sophie's Choice*) est un roman de William Styron, publié en 1979, ayant pour héros un jeune Américain, écrivain débutant, venant du Sud, qui se lie d'amitié avec Nathan Landau et sa magnifique petite amie Sophie, survivante d'un camp de concentration nazi. À la fois *best-seller* (meilleure vente) immédiat et adapté au cinéma avec un succès populaire (*Le Choix de Sophie*), ce roman qui a remporté le National Book Award en 1980 est généralement considéré comme la plus belle œuvre de W. Styron. La décision difficile qui détermine le personnage de Sophie est parfois utilisée comme une expression. En anglais, l'expression « *Sophie's choice* », qui fait référence à un passage du roman, signifie un choix tragique et insoutenable entre deux possibilités. En effet, dans le roman, elle doit choisir entre ses deux enfants : celui qui est tué immédiatement et celui qui continue à vivre



Le sacrifice d'un enfant :



JEAN-CLAUDE GRUMBERG

la plus précieuse
des marchandises

« Avec ce miracle de beauté, de force
et de simplicité, Jean-Claude Grumberg
nous offre un classique instantané. »

Jean-Luc Porquet, *Le Canard enchaîné*

POINTS

Il était une fois, dans un grand bois, une pauvre bûcheronne et un pauvre bûcheron. Non non non non, rassurez-vous, ce n'est pas Le Petit Poucet ! Pas du tout. Moi-même, tout comme vous, je déteste cette histoire ridicule. Où et quand a-t-on vu des parents abandonner leurs enfants faute de pouvoir les nourrir ? Allons... Dans ce grand bois donc, régnaient grande faim et grand froid. Surtout en hiver. En été une chaleur accablante s'abattait sur ce bois et chassait le grand froid. La faim, elle, par contre, était constante, surtout en ces temps où sévissait, autour de ce bois, la guerre mondiale. La guerre mondiale, oui oui oui oui oui.



Lire la nouvelle de Jean-Claude Grumberg ou visionner le dessin animé de Michel Hazanavicius.

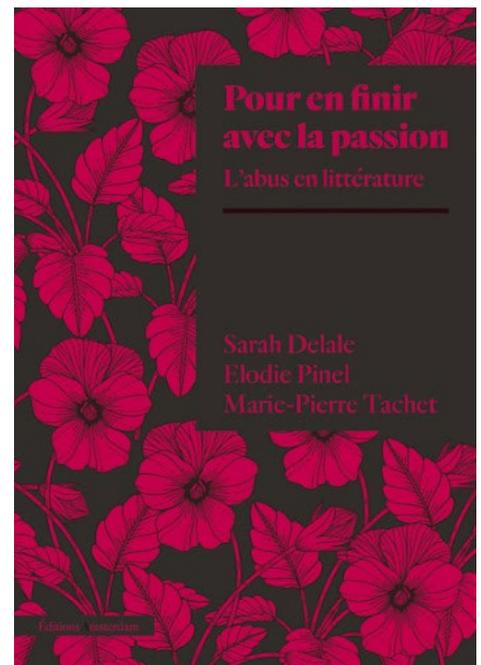


La passion : celle du jeu et celle du désir – l’emprise – la manipulation

Au casino de Monte-Carlo, une veuve anglaise prend sous son aile un jeune homme perdu par la fièvre du jeu. Assumant le rôle de mère et d'amante, elle tente tout pour l'aider. Elle-même ne se reconnaît plus : va-t-elle abandonner sa vie bourgeoise et s'enfuir avec lui ? Le sauver implique de se perdre. Voici le récit des vingt-quatre heures qui changent une vie. Dans cette sombre nouvelle, parue en 1925, qui a beaucoup frappé Freud, Zweig se montre au sommet de son art de psychologue, dans l'analyse du coup de foudre amoureux et de l'addiction au jeu, ainsi que d'une passion plus complexe qui menace l'héroïne : la pitié dangereuse, ce mélange de sensualité et de devoir. L'auteur décrit admirablement le conflit intérieur qui se joue en chaque individu quand son existence se change en destin.

Essai - qu'est-ce qui se cache derrière le concept de passion ? :

Cet ouvrage montre comment l'identification des actes des protagonistes d'œuvres littéraires à l'expression d'une « passion » permet d'occulter la question du consentement, celle des rapports de domination et, plus largement, les violences physiques et psychologiques que subissent les femmes. Il souligne la dimension idéologique de l'approche esthétisante des œuvres qui, sous couvert de s'opposer à la *cancel culture*, passe sous silence le bafouement de la dignité humaine mis en récit. De *Dom Juan* à *La Princesse de Clèves*, des écrits de Choderlos de Laclos à ceux de Marguerite Duras et d'Annie Ernaux, les autrices de ce livre nous invitent à poser un regard lucide sur l'évolution des conceptions culturelles et littéraires dans la société française, ainsi qu'à interroger en profondeur les raisons pour lesquelles l'amour y demeure indissociable de la souffrance.



Exercices de réécriture

J'ai demandé à une IA (Microsoft Copilot) :

- Peux-tu me proposer des exercices de réécriture d'*Andromaque* de Racine ?

Elle m'a répondu :

Bien sûr ! Travailler sur la réécriture d'un classique comme Andromaque peut être un exercice stimulant et enrichissant. Ces exercices peuvent non seulement t'aider à mieux comprendre les thèmes et les personnages d'Andromaque, mais aussi à développer ton propre style d'écriture et ta créativité. Amuse-toi bien avec ces réécritures !

1. Transposition temporelle :

- Réécris une scène clé de *Andromaque* en la transposant dans une époque moderne. Par exemple, imagine que les personnages sont des diplomates ou des figures politiques contemporaines.

2. Changement de point de vue :

- Réécris une scène du point de vue d'un personnage secondaire ou d'un observateur extérieur. Cela peut apporter de nouvelles nuances à l'intrigue et aux motivations des personnages.

3. Adaptation en prose :

- Réécris une scène en prose au lieu de vers, en conservant les dialogues et les actions principales. Cet exercice peut t'aider à mieux comprendre la structure dramatique de la pièce.

4. Scène manquante :

- Invente et écris une scène qui pourrait se situer entre deux actes de la pièce. Que se passe-t-il entre les scènes que Racine a choisies de montrer ? Comment les personnages évoluent-ils en dehors de l'action principale ?

5. Dialogue modernisé :

- Réécris une scène en utilisant un langage moderne et quotidien. Comment les personnages expriment-ils leurs émotions et leurs conflits avec des mots d'aujourd'hui ?

6. Monologue intérieur :

- Écris un monologue intérieur pour un personnage à un moment clé de la pièce. Quelles sont les pensées et les émotions qu'il ou elle ne partage pas avec les autres personnages ?

7. Mise en situation différente :

- Place les personnages d'*Andromaque* dans un cadre totalement différent, comme un vaisseau spatial, une école ou une entreprise moderne. Comment leurs relations et conflits s'adaptent-ils à ce nouveau contexte ?

Joutes oratoires

Ce spectacle est certes une bonne opportunité de lancer des joutes oratoires. Mais celles-ci peuvent aussi, si elles sont menées avant d'assister au spectacle permettre aux étudiants de se familiariser avec les thèmes d'Andromaque et de se sentir concernés par ceux-ci.

Les joutes oratoires sont des confrontations d'arguments entre protagonistes qui n'ont pas le choix de leur position. Les joueurs s'expriment l'un après l'autre.

Le temps de parole est souvent limité.

L'assemblée élit le joueur qu'elle juge le plus convaincant. La qualité de l'argumentation est bien sûr primordiale mais entrent aussi en jeu la gestuelle, le regard, le débit de la parole, les tics de langage.

Les joutes peuvent être spontanées : l'animateur lance le sujet et désigne deux candidats à qui il impose leur prise de position ou être préparées et « lues » devant l'assemblée. Dans ce deuxième cas, on peut aborder la structure d'un discours oratoire ou d'une plaidoirie.

Le discours oratoire :

1 . introduction

1. L'Exorde = le lien phatique
 - . Objectif : créer un lien avec l'auditeur
 - . Moyen : anecdote, lien avec un événement, interpellation....
2. La proposition = le thème/la thèse
 - . Énonciation de la question posée
 - . Énonciation de la prise de position
3. La narration = la mise en situation
 - . Contexte réel (par exemple ici la pièce)
 - . Contexte élargi

2 . l'argumentation

- . Avancez 3 arguments ponctués par une punchline
- . Avancez une réfutation et y répondre
 - . = certains rétorqueront que..... ; à ceux-là je répons....

3 . la péroraison

1. Rappel renforcé de la thèse
 - . un mini-argument supplémentaire
2. Punchline

Des sujets sont proposés page 14