Fabula / Les Colloques
Lire, dire, jouer *Hippolyte* et *La Troade* de R. Garnier aujourd'hui

Mythe, histoire et politique dans *Hippolyte* et *La Troade* de Robert Garnier. Que sont les héros devenus ?

Fabien Cherpi et Nathalie Dauvois

Pour citer cet article

Fabien Cherpi et Nathalie Dauvois, « Mythe, histoire et politique dans *Hippolyte* et *La Troade* de Robert Garnier. Que sont les héros devenus ? », *Fabula / Les colloques*, « Lire, dire, jouer *Hippolyte* et *La Troade* de R. Garnier aujourd'hui », URL : https://www.fabula.org/colloques/document6481.php, article mis en ligne le 07 Janvier 2020, consulté le 12 Octobre 2024

Ce document a été généré automatiquement le 12 Octobre 2024

Mythe, histoire et politique dans *Hippolyte* et *La Troade* de Robert Garnier. Que sont les héros devenus ?

Fabien Cherpi et Nathalie Dauvois

Après les trois tragédies romaines inscrites dans l'arrière-plan des guerres civiles romaines, marquées par une évidente et explicite intention de Garnier de faire écho par ses pièces aux troubles du temps (comme en témoigne le titre de *Porcie, Porcie, Tragedie françoise, representant la cruelle et sanglante saison des guerres Civiles de Rome: propre & convenable pour y voir depeincte la calamité de ce temps*[1], et la dédicace à Guy Du Faur de Pibrac de *Marc-Antoine*[2]), Garnier semble avec ses pièces grecques choisir la transposition et la distance. *Hippolyte, La Troade, Antigone* sont des pièces clairement centrées sur la destinée d'une ville-état en même temps que d'une lignée, mais transposée comme le suggère Nicolas de Ronsard dans le sonnet liminaire d'*Hippolyte :* aux « tristes jeux » du théâtre du monde la France est invitée à préférer les « meurtres feints » que propose la tragédie (*H,* p. 65)[3].

Si M.-M. Moufflard affirme qu'*Hippolyte* n'a rien de politique, suggérant qu'au lendemain de la Saint-Barthélemy, Garnier a par prudence supprimé les éléments directement politiques de sa pièce (« ce qu'il y a de remarquable dans l'*Hippolyte* que nous connaissons est bien l'absence de doctrine et d'allusions politiques »[4]), E. Buron a depuis montré à quel point représenter la ruine d'une famille c'est aussi interroger l'actualité et faire de Thésée le destructeur de liens familiaux qui détruit sa propre famille, c'est dessiner « en creux un attachement existentiel à l'ordre social et politique en vigueur et la conscience d'une responsabilité du chef »[5]. Là est l'enjeu même du débat entre la nourrice et Phèdre à l'acte II. La question de la régence et de la transmission du pouvoir n'est pas non plus absente de l'entrevue entre Phèdre et Hippolyte (*H,* 1359-1368) comme l'a souligné Judith Le Blanc[6]. Il est

1 Paris, R. Estienne, 1568

2 « […] à qui, mieux qu'à vous se doivent addresser les representations Tragiques des guerres civiles de Rome ? qui avez en telle horreur nos dissentions domestiques, et les malheureux troubles de ce Royaume, aujourd'huy despouillé de son ancienne splendeur et de la reverable majesté de nos Rois, prophanee par tumultueuses rebellions. » (*Marc Antoine*, Paris, Mamert Patisson, 1578 ; éd. J.-C. Ternaux, in *Théâtre complet*, t. 4, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 29).

3 Toutes nos références renvoient à l'édition des deux pièces de Garnier par J.-D. Beaudin, Paris, 2019.

4 Voir *Robert Garnier, 1545-1590*,t. 2, *L'Œuvre,* La Roche sur Yon, Imprimerie centrale de l'Ouest, 1963, p. 333.

5 *Lectures de Robert Garnier,* Rennes, PUR, 2000, p. 18-25, ici p. 24.

6 Voir « *Hippolyte* de Robert Garnier, tremblés de la représentation dans le miroir de cruautés » *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, Année 2008, 20, p. 79-100, notamment, p. 88.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

enfin notable que le domaine d'application des commentaires moraux du chœur soit politique. Le chœur de l'acte IV se referme sur ce portrait du colère :

> Qui maintes fois
> A tant faict lamenter de Rois
> Despouillez de sceptre et d'Empire :
> Qui de tant de braves Citez
> A les murs par terre jettez,
> Et tant faict de Palais destruire. (*H,* 1959-1964)

Quand le chœur de l'acte précédent s'ouvrait sur une prière à Pallas de garder « nostre Cité de meschef » (*H,* 1530). En témoigne aussi le champ des comparaisons privilégiées par le chœur, de la fureur de la femme dédaignée comparée à « la guerre qui tout saccage » (*H,* 1551) ou de l'ire faisant du « cerveau sa maison » à « un regiment de soudars / en une ville saccagée » (*H,* 1951-1952). On peut encore plus aisément montrer que *La Troade* s'articule autour de quelques grandes scènes d'agôn, sur la guerre (entre Cassandre et Hécube à l'acte I, Cassandre expliquant que la seule guerre juste est la guerre défensive), sur la clémence (que prône Agamemnon contre Pyrrhus à l'acte III) sur la vengeance (entre Polymestor et Agamemnon à l'acte V) dont Elliott Forsyth a souligné de quelle actualité ils étaient au lendemain de la Saint-Barthélemy[7].

Nous voudrions interroger à partir de là plus précisément la façon dont la dramaturgie inscrit ces débats et ces questions politiques non seulement au cœur des scènes d'agôn des deux pièces, ce qui est une des marques de nos œuvres, un des lieux clés de l'appropriation de leurs modèles antiques, mais dans sa conception même des personnages tragiques. Nous nous pencherons pour ce faire sur le statut des personnages héroïques dans ces deux tragédies, héroïques au sens premier, i.e. héros et demi-dieux, pour Thésée, ou au sens second, issus de la tradition épique (puisqu'on ne parle pas d'épopée au xvie siècle mais d'œuvre héroïque[8]), de manière patente pour *La Troade* qui met en scène les personnages héroïques de la guerre de Troie. Personnages héroïques qui n'ont plus guère d'héroïque, s'agissant des Grecs

---

7 *La Tragédie française de Jodelle à Corneille. Le thème de la vengeance*, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 208-209.

8 Voir par exemple J. Peletier qui intitule le chapitre qu'il consacre à l'épopée dans son *Art poétique* (1555), II, 8 « De l'Œuvre Héroïque » et pour une analyse des emplois de l'adjectif chez Ronsard, D. Bjaï, *La Franciade sur le métier*, p. 74 et aussi son introduction « L'émergence du concept d'héroïque » au numéro des *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes* 11, 2004 consacré à « l'héroïque » : « Héroïque donc tout ce qui se rapporte au héros : au sens grec, le demi-dieu, né de l'amour d'un olympien pour une mortelle (comme Héraclès, Pollux, Persée) ou d'un mortel pour une déesse (comme Achille et Énée), d'où l'étymon *erôs* allégué dans le *Cratyle*, 398c-d15 ; puis, en un sens élargi, l'être divinisé après sa mort, en raison de ses éminentes qualités et qui prend place parmi les *numina*, immédiatement après les Démons. Cette hiérarchie céleste, décrite par Varron dans un passage des *Antiquités divines* dont le souvenir nous a été conservé par saint Augustin, sera encore familière aux hommes de la Renaissance. » (*loc.cit*, §11). C'est exactement en ces termes que Cotgrave définit encore le héros : « Heroë : A worthie ; a demygod ; one whom his valor has deified, or immortalized » (*A Dictionarie of the French and English Tongues*, London, 1611, reprint Olms Verlag, Hildesheim-New York, 1970).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

en tout cas, que leur passé, mais dont le passé précisément pèse sur la situation présente de manière très particulière.

Les deux tragédies représentent en effet le « post-héroïsme », c'est-à-dire ce qui se passe dans la vie des héros et de leur cité après la geste héroïque : après la geste de Thésée, après la guerre de Troie et la mort de ses plus grands héros. Les pièces mettent sous nos yeux des héros fatigués (Thésée) et dégradés (Pyrrhe, pâle reflet de l'héroïsme paternel dont il se réclame pourtant hautement et dont il chante les louanges dès qu'il le peut, *LT,* 1379-1388). Les seuls héros loués unanimement sont irrémédiablement morts, comme Hector, les Troyennes ne peuvent que prononcer leur éloge funèbre et voir leur descendance mise en péril par les survivants fort peu héros que sont Ulysse, Pyrrhe ou même Agamemnon. Nos pièces ne proposent aucun éloge de héros vivant (comme l'a montré Olivier Millet[9]) sinon celui que prononce de Thésée la nourrice pour répondre aux critiques de Phèdre à l'acte II d'*Hippolyte*, éloge mis dans une bouche subalterne et qui précisément fait débat, nous y reviendrons.

Ces pièces pourraient même apparaître comme un procès de l'héroïsme, celui des grands héros grecs de la tradition mythographique, de la première génération des vainqueurs de monstres, celle d'Hercule et Thésée, à la seconde génération des héros d'épopée. Cela commence dès l'ouverture avec Egée. Thésée est un héros, il est l'homme illustre par qui Plutarque commence ses *Vies* pour dresser de lui un portrait parallèle à celui de Romulus « ilz ont tous deux eu le bruit d'estre nez de la semence des dieux : tous deux vaillans, ainsi que chascun sçait »[10] et ils sont tous deux fondateurs de cité[11]. Plutarque, sans masquer les « drames familiaux » rapprochant les deux héros, et tout en soulignant pour finir la supériorité morale de Romulus sur Thésée, narre la geste héroïque de Thésée depuis sa naissance, en détaillant tous les adversaires dont il triompha mais sans mentionner sa descente aux Enfers[12]. La tragédie de Garnier ne met au contraire en scène, conformément à

9 Dans « L'éloge lyrique dans les tragédies de Robert Garnier lues à la lumière de la *Poétique* de Scaliger », *L'Eloge lyrique*, dir. A. Genetiot, Nancy, p. 107-121, notamment p. 110.

10 *Les Vies des hommes illustres, grecs et romains, comparées l'une avec l'autre, par Plutarque de Chaeronée, translatées premièrement de grec en français par maistre Jaques Amyot*, Paris, M. de Vascosan, 1565 (2e éd.), 2v°G. Le vers ici cité est extrait de l'*Iliade*, VII, 231. Voir l'édition critique de ces *Vies*, *Thésée*, I, 2, éd. et trad. R. Flacelière, E. Chambry, M. Juneaux, Paris, Les Belles Lettres, 1964, dont les notes suivantes reprennent les références.

11 *Ibid.,* I, 5.

12 Dans une geste parallèle à celle d'Hercule, il commence par tuer une série de brigands et d'êtres cruels, de rivaux et de monstres. Plutarque narre ensuite l'histoire du Minotaure et du retour à Athènes (xv-xxiii) avant de consacrer un développement circonstancié à la façon dont il organisa l'état athénien (xxiv-xxvi) en réunissant les habitants de l'Attique par la persuasion, en promettant à tous l'égalité des droits, en fondant des jeux, figure même du bon roi. Ce n'est qu'ensuite que Plutarque narre l'épisode des Amazones, en consacrant le seul bref dernier paragraphe de cette narration à Phèdre et Hippolyte dont il ne dit rien sauf que les historiens ne contredisent pas les tragiques à leur sujet (xxviii). Cela ne l'empêche pas de rapporter ensuite toutes les aventures amoureuses de Thésée, et même de le condamner dans la comparaison qu'il fait de lui à Romulus, pour la façon dont il ravit Ariane, Antiope, Anaxo et, « estant jà suraagé », Hélène « qui n'estoit pas encore en aage de marier » (trad. Amyot, éd. citée, f. 26v°).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

son modèle sénéquien, que la toute fin de sa geste et l'épisode fort peu glorieux qui suit sa remontée des Enfers.

Or l'enjeu de cette représentation dégradée des héros nous semble, dans les deux pièces, précisément politique. Comme le rappelle Agamemnon dans son débat avec Pyrrhe, il ne s'agit plus ici de combattre et de vaincre, l'héroïsme de la geste de Thésée, Hector ou Achille, le seul qui donne titre à la gloire, comme le rappellent Cassandre (*LT,* 419-421 : « Bref si la caute Grece à nos ports n'eust ancré / Pour les murs d'Ilion renverser à son gré, / Nostre nom fust sans gloire ») puis Agamemnon (*LT,* 1443-1446), appartient au passé. Il s'agit désormais de savoir que faire de la victoire acquise, non plus de se comporter en héros en un mot mais de régner. C'est cette tension entre personnage héroïque et personnage royal qui nous semble au cœur des deux pièces au programme.

Héros et héroïsme

En mettant en scène le « post-héroïsme », les deux tragédies présentent en effet de façon particulière les héros dont la geste a été immortalisée par la littérature. Elles semblent interroger leur statut même. Dans *Hippolyte*, sont offerts différents points de vue sur Thésée. La multiplicité des regards que les autres portent sur lui permet d'examiner la valeur du personnage : comment doit-il être considéré ? Conserve-t-il l'aura que lui ont conférée ses actes héroïques ? Ces questions structurent une grande partie des dialogues et interventions des personnages. La nourrice, de manière remarquable, est celle qui offre le portrait le plus conforme à la tradition. À l'acte II, dans l'agôn qui l'oppose à Phèdre, elle le présente comme le pendant attique d'Héraclès, son ami et rival :

> Thesé, qui, compagnon du grand Tirynthien,
> A presque tout couru ce globe terrien,
> Qui a faict, indomté, tant de braves conquestes,
> Qui a tant combatu d'espouvantables bestes,
> Tant domté d'ennemis, tant de monstres desfaits,
> Tant meurtri de Tyrans pour leurs injustes faicts. (*H,* 561-566)

L'effet de liste, créé par les anaphores et l'abondance des verbes d'action, suggère le caractère répété des actes héroïques du personnage. Il est ainsi, dans le discours de la nourrice, l'incarnation même du héros, à l'instar du héros d'épopée qui, dans les récits, est « sans cesse présenté en état de confrontation à l'Autre », comme l'écrit Judith Labarthe quand elle analyse les caractéristiques du héros épique[13]. Dans ces vers, la nourrice peut faire allusion aux exploits accomplis par Thésée lorsqu'il a

[13] Judith Labarthe, *L'épopée*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 313.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

rejoint pour la première fois son père à Athènes. En libérant une partie de la Grèce de créatures et d'hommes malfaisants à la manière d'Héraclès[14], il a pu gagner une légitimité aux yeux des habitants de la cité. Celle-ci lui était nécessaire dans la mesure où il est né d'une étrangère[15]. On peut aussi voir dans ce passage une référence à la guerre des Amazones dans laquelle Thésée aurait, d'après certains auteurs, accompagné Héraclès[16]. Dans cette scène d'agôn, la nourrice énumère les autres mérites du héros : ses qualités de mari (*H*, 538-540), le respect de la parole qu'il a donnée à son ami Pirithoüs (*H*, 542-544), son dévouement amical (*H*, 549) qui rejailliront de façon positive sur sa réputation (*H*, 553).

Ce portrait élogieux est toutefois déconstruit par les autres personnages. Dans la même scène de l'acte II, Phèdre répond point par point aux propos de la nourrice. Elle insiste d'abord sur les défauts de Thésée en tant qu'homme privé pour évoquer ensuite sa dimension publique. Infidèle (*H*, 541), il se rend acteur et coupable d'adultère (*H*, 545 et 547-548), ce qui aura des conséquences désastreuses sur sa réputation (*H*, 554). Par ailleurs, Phèdre n'hésite pas à remettre en question les qualités héroïques que l'on prête à Thésée en doutant de sa capacité à sortir des Enfers. Malgré les exploits qu'il a pu accomplir, elle ne voit en lui qu'un homme, et non plus le demi-dieu qu'il est (*H*, 569-574).

Cet anti-portrait poursuit celui qu'Égée a ébauché à l'acte I. Dans son monologue protatique, après avoir rappelé brièvement le combat de son fils contre le Minotaure – combat qui a sauvé la ville d'Athènes (*H*, 45-54) –, il propose un portrait essentiellement moral de Thésée. L'isotopie du vol le présente en homme prêt à tout pour satisfaire ses désirs : « Tu brigandes Minos, et corsaire luy pilles/ Avecque ses thresors ses deux plus cheres filles » (*H*, 59-60), « ravir nostre Royne » (*H*, 83), « forcer nostre palle demeure » (*H*. 84), « avoir entrepris sur la couche d'autruy » (*H*. 90)[17]. L'enlèvement d'Ariane et de Phèdre est d'ailleurs présenté comme l'origine de la tragédie, qui a commencé avec la mort d'Égée lui-même et qui se poursuivra avec celles de Phèdre et Hippolyte. C'est ainsi en personnage coupable soumis à ses passions que Thésée est présenté à l'ouverture de la pièce. Le chœur prend le relais à la fin de l'acte IV pour faire à nouveau du personnage un être soumis aux passions – non plus au désir amoureux, mais à la colère : « Thesé/ Brusle de trop d'ire attisé » (*H*, 1941-1942).

Ce portrait négatif est complété par Thésée lui-même à l'acte V où, jetant un regard sur l'étendue de la tragédie, il se présente en coupable dominé par ses passions :

14 Plutarque, *Vies parallèles*, viii-ix.

15 Claude Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Lausanne, Payot, 1996 [1990], p. 192-195.

16 Plutarque, *Vies parallèles*, xxvi-xxviii.

17 Ce comportement est aussi condamné dans le « Suget de ceste tragedie » où Garnier évoque la « violente intention » de Thésée et Pirithoüs lorsqu'ils descendent aux Enfers « pour enlever Proserpine » (p. 70).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> J'ay mechant parricide, aveuglé de fureur,
> Faict un mal, dont l'enfer auroit mesmes horreur.
> J'ay meurtry mon enfant, mon cher enfant (ô blasme !)
> Pour n'avoir pleu, trop chaste, à ma mechante femme ! (*H*, 2319-2322)

Le contraste que ces vers établissent entre le père et le fils, dont la pureté est amèrement soulignée par Thésée, fait ressortir la cruauté et l'*hybris* du roi d'Athènes. En demandant aux créatures des Enfers un châtiment éternel (*H*. 2311-2318), le personnage dresse de lui-même un autoportrait en coupable. Il souhaite ainsi la réalisation de la prophétie d'Égée, qui au début de la pièce, voyait son fils devenir l'égal de Prométhée et de Tantale (*H*, 117-122). Il rappelle par ailleurs les mises en garde du chœur de l'acte II qui faisaient aussi allusion à ces deux figures de fautifs par excellence (*H*, 905-910 et 929-934).

Cette déchéance finale du héros connu pour ses prouesses et désormais destiné à subir une souffrance perpétuelle en guise de châtiment signe le caractère révolu de sa gloire[18]. Elle peut être mise en parallèle avec le portrait que Thésée fait de lui-même lorsqu'il entre en scène pour la première fois à l'acte III :

> Mais je n'ay plus la force et la brave vigueur
> Qu'auparavant j'avois indomtable de cœur :
> Mes genoux affoiblis vont tremblant, et à peine
> Peuvent plus supporter mon corps, leur dure peine. (*H*, 1623-1626)

Revenant des Enfers, c'est en homme fatigué qu'il se présente. L'évocation de ses genoux l'associe à Égée qui, à l'acte I, mentionnait ses propres « genoux privez de chair et de chaleur » (*H*, 41). À l'image de son père qui est déjà mort au début de la pièce, Thésée est présenté comme un héros incapable de nouveaux exploits[19]. Ces didascalies internes imposent ainsi la mise en scène d'un homme dont l'apparence vient contredire le portrait de héros vigoureux tracé par la nourrice à l'acte II.

Le traitement du personnage de Thésée dans la pièce de Garnier diffère sensiblement de l'image du héros laissée par la tradition, non seulement dans les récits historiographiques (Plutarque) mais aussi dans les tragédies antiques. Euripide, dans son *Hippolyte*, brosse un portrait du personnage principalement en homme privé (père et époux) en passant sous silence à la fois ses exploits[20] et son caractère volage et en faisant même de lui un mari amoureux[21]. Ce dernier reste

---

18 Dont seul Hippolyte aurait pu prendre le relais, comme il le revendique, en vain, au seuil de son combat avec le monstre marin (*H.* 2052-2054).

19 Pour l'effet de symétrie entre Égée et Thésée, voir Jean-Raymond Fanlo, "Figures de la souveraineté dans le théâtre de Garnier : *Hippolyte* et *Les Juifves*", *Littératures,* 43, 2000, p. 59-70.

20 On apprend simplement aux v. 790-793 qu'il s'était absenté pour consulter un oracle, sans plus de précisions.

21 Voir par exemple les vers 856-865. Pour Marie Delcourt-Curvers, le rappel des conquêtes amoureuses du personnage est inutile dans la mesure où le public les connaît bien, voir la présentation d'*Hippolyte* in Euripide, *Tragédies complètes*, I, Paris, Gallimard, 1989 (1re éd. 1962), p. 225.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

toutefois condamné à la fin pour sa colère aveuglante qui le pousse à tuer son fils[22]. Dans la *Phèdre* de Sénèque, le portrait de Thésée est plus proche de celui proposé par Garnier puisque l'héroïne le condamne fermement pour son infidélité[23]. Cependant, la tragédie latine, tout comme la grecque, ne fait pas de Thésée le personnage fautif de la pièce. Chez Euripide, c'est Hippolyte qui est puni car il vénère Artémis aux dépens d'Aphrodite, comme l'expose le prologue, alors que chez Sénèque c'est Phèdre qui est châtiée par Vénus car le Soleil, l'aïeul de l'héroïne, a révélé la relation adultère de Mars et de la déesse de l'amour. Garnier propose ainsi une autre version du mythe qui, en dégradant la figure de Thésée, met en débat son statut de héros. Il le fait de façon dynamique et inédite puisque le monologue d'Égée et l'agôn de l'acte II sont sans précédent dans les modèles antiques de la pièce. Signalons enfin qu'à la Renaissance Thésée est couramment vu comme un héros que ses vertus rendent digne de gloire[24].

La Troade propose, conformément à la tradition homérique et à l'orientation idéologique de la pièce que rappelle l'épître liminaire à Renaud de Beaune, un portrait positif d'Hector, centré sur sa gloire guerrière. Il est ainsi loué successivement par différents personnages. Le chœur, dans un thrène à l'acte I, fait de lui le protecteur de Troie, idée rendue concrète par une métaphore architecturale :

> Tu estois le seul support,
> Le mur, le rampart, le fort,
> De nostre destinee. (*Tr*. 219-221).

Andromaque à son tour fait l'éloge de son allure guerrière (« Il portoit haut sa belliqueuse face », *LT,* 670). Même les Grecs, par la bouche d'Ulysse, le voient comme « un si grand belliqueur » (*LT,* 767) et un « grand heros » (*LT,* 935). Enfin, le messager qui relate la mort d'Astyanax le présente comme un guerrier furieux que rien ne semblait pouvoir arrêter pour défendre sa ville face aux Grecs : Hector

> alloit fendant la presse des gendarmes,
> Les rompoit, foudroyoit, terraçoit à monceaux,
> Et de sang et de feu remplissoit leurs vaisseaux. (*LT,* 1866-1868)

22 À ce titre, il est bien coupable d'une faute tragique, une *hamartia*, selon le terme employé par Artémis au v. 1334.

23 « *Profugus en coniux abest/ praestatque nuptae quam solet Theseus fidem./ Fortis per altas inuii retro lacus/ uadit tenebras miles audacis proci,/ solio ut reuulsam regis inferni abstrahat ;/ pergit furoris socius, haud illum timor/ pudorque tenuit : — stupra et illicitos toros/ Acheronte in imo quaerit Hippolyti pater*. » *Phaedra*, v. 91-98 (« Voici que mon époux, tel un fugitif, est absent, que Thésée témoigne à sa femme son ordinaire fidélité. Courageux soldat aux ordres d'un téméraire amant, il va parmi les ténèbres profondes du lac que l'on ne repasse jamais, pour enlever celle qu'il aura arrachée au trône du roi des Enfers ; il va, complice de sa folie furieuse, ni crainte ni pudeur ne l'ont retenu : opprobres, amours, interdits, au fond de l'Achéron va les chercher le père d'Hippolyte », tr. François-Régis Chaumartin, in Sénèque, *Tragédies*, t. I, Paris, Les Belles Lettres, 1996).

24 Sur le portrait positif de Thésée à la Renaissance, voir Marian Rothstein, « The Problem of the Perfect Hero: Garnier's *Hippolyte* », *Romanic Review: A Quarterly Journal Devoted to Research*, vol. 6, n°21, janvier 1987, p. 25-33, et en particulier les p. 27-28.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Ces éloges soulignent la vraie magnanimité du héros défendant sa patrie. Ils rappellent les propos de Cassandre qui, à l'acte I, présente son frère comme « de Bellonne le foudre » (*LT,* 413) et pour qui seule la guerre défensive est juste. Cependant, tous à l'imparfait, ces éloges s'inscrivent dans le contexte de la guerre de Troie, dorénavant achevée. La gloire d'un tel héros, que l'on ne retrouve pas chez les personnages vivants, appartient donc au passé.

Le portrait d'Achille est, quant à lui, assez ambivalent dans la mesure où la pièce prend parti pour les Troyens. On retrouve de façon moins développée le même procédé que dans l'agôn opposant Phèdre à la nourrice quand Pyrrhe et Agamemnon s'affrontent à l'acte III de *La Troade*. Si Pyrrhe fait l'éloge de la vaillance de son père au combat (*LT,* 1377-1390) en déclarant vouloir imiter la « proüesse » (*LT,* 1473) de celui qui est parvenu à tuer le « grand Hector » (*LT,* 1502), Agamemnon rappelle quant à lui « Le colere d'Achille, et sa ferocité » (*LT,* 1400). Cette critique renvoie à la fureur du héros provoquée par Agamemnon lui-même, qui s'était approprié Briséis, la captive d'Achille, comme le rapporte le chant I de l'*Iliade*,et qui a failli causer la défaite des Grecs à Troie. De même, Talthybie souligne la cruauté du personnage lorsqu'il rapporte son apparition aux guerriers grecs :

> Lors le fantosme craint de l'indomtable Achille
> Saillit du gouffre noir, tel que devant la ville
> Il estoit, moissonnant les bataillons entiers
> Des Troyens entassez en monceaux charongniers. [...]
> Ou tel que dans son char, superbe trainassant
> Hector autour de Troye, il alloit paroissant. (*LT,* 1299-1302 et 1305-1306)

Bien que le héros possède l'aura du guerrier redoutable, il demeure un personnage orgueilleux et sanguinaire. Cette dernière critique est aussi formulée par Andromaque qui, au moyen d'une hypallage, dit la cruauté du personnage qui a infligé un terrible supplice à son époux (« Quand le char inhumain du Pelian Achille/ Traina le corps d'Hector trois fois devant la ville », *LT,* 565-566).

Enfin, la pièce propose aussi un portrait de Pâris. Le personnage s'est peu illustré pendant la guerre de Troie d'après l'*Iliade*, pourtant Cassandre mentionne ses faits d'armes, certes de façon imprécise (*LT,* 415-418). Il est cependant présenté par le chœur à deux reprises comme le responsable de la situation à cause de l'enlèvement d'Hélène (*LT,* 1193-1194 et 1797-1804). Agamemnon va même jusqu'à le qualifier de « couard » (*LT,* 1503) dans une pique lancée à Pyrrhe pour moquer Achille. Son interlocuteur ne prend pas la peine de le contredire ; c'est ainsi en antihéros qu'il est présenté.

Ces figures héroïques issues de la tradition apparaissent toutes – à l'exception d'Hector – dégradées dans les deux pièces. Sont évalués leurs mérites et leurs torts

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

par des personnages qui se font juges, procureurs, avocats, plaignants et victimes tout à la fois.

Un personnage jouit d'un traitement singulier : Agamemnon. Héros grec, il apparaît sous un jour relativement positif dans une pièce qui prend nettement position pour les Troyens. Opposé à un jeune Pyrrhe enflammé de colère à l'acte III, il se présente comme celui qui veut pacifier la situation et apaiser les esprits après le conflit. Dans cette confrontation, qui a pour objet le comportement que doit adopter le vainqueur face à ceux qu'il a défaits, Agamemnon adopte un regard surplombant :

> » Pyrrhe, c'est peu de vaincre, il faut considerer
> » Ce qu'un vainqueur doit faire, un vaincu endurer. (*LT,* 1403-1404)

L'emploi des sentences, du présent permanent et du verbe « devoir » signale la portée didactique de ce passage et la volonté d'Agamemnon de se poser en modèle. Lorsque Pyrrhe explique vouloir offrir Polyxène aux mânes de son père, Agamemnon condamne ce sacrifice pour sa cruauté. Ses propos ont de quoi surprendre dans la mesure où lui-même a consenti à sacrifier sa propre fille par le passé et qu'il a exigé l'enlèvement de Cassandre par pur caprice à l'acte I[25]. Cette longue scène d'agôn permet en réalité un changement de regard sur le personnage d'Agamemnon puisqu'il passe du monde du mythe à celui de l'histoire. À ce stade de l'action, le chef de l'armée grecque refuse les crimes monstrueux propres à l'univers du mythe, comme celui qu'il a jadis commis en tuant Iphigénie, comme ceux de sa lignée ou celui qu'Achille impose dans la pièce. Il refuse aussi les lois du désir, pour se transformer en roi, dominé non plus par les passions mais par la raison[26]. Ce basculement du passé imposé par les héros morts à un futur dont il faut assumer la responsabilité est revendiqué par Agamemnon lui-même. Pyrrhe récuse ce point de vue et renvoie obstinément le personnage à son passé mythique en rappelant la mort de sa fille (*LT,* 1393-1394 et 1479) et les crimes des Atrides (*LT,* 1493). Si les marques de rancune qu'Agamemnon exprime à l'égard d'Achille font de lui toujours un personnage hanté par le passé et gardant quelque trace de passion, sa transformation, qui se vérifiera par ses actes à la fin de la pièce, permet peut-être de le rapprocher de la figure du bon roi.

25 Pour une analyse de cette demande, motivée par le caprice, voir Marc Bizer, « Garnier's *La Troade* between Homeric fiction and French History: the Question of Moral Authority », *Romance Notes*, vol. 46, no 3, 2006, p. 333-334.

26 Nous nous inspirons des analyses de Florence Dupont dans *L'Acteur-roi ou le théâtre dans la Rome antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1985, qui oppose la mythologie et la tragédie. La première est marquée par la « criminalité qui obéit à la raison du désordre et s'accomplit dans le parricide, l'[anthropophagie] (nous corrigeons), l'inceste, l'infanticide » (p. 448) alors que la seconde est plus empreinte d'humanité. Florence Dupont propose une analyse du personnage d'Agamemnon dans les *Troyennes* de Sénèque où elle distingue l'« Agamemnon mythologique », celui qui est capable de sacrifier sa fille, d'un Agamemnon qui « donne inutilement la réplique de la moralité face à un Pyrrhus véritablement contaminé par la rage de l'ombre d'Achille » (p. 455).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Du temps du mythe au temps de l'histoire, des figures de héros à la figure du roi

Le temps n'est plus en effet celui de l'héroïsme que présente l'épopée, mais celui de l'exercice du pouvoir. Il n'est plus demandé à ces hommes d'accomplir des exploits extraordinaires ou d'être de vaillants guerriers mais plutôt d'agir en chefs politiques aptes à administrer la cité. Les questions morales analysées plus haut sont donc politiques. Plusieurs passages dans les deux pièces disent la nécessité d'un bon roi, défini à la fois par ses qualités et par l'une de ses fonctions : rendre la justice.

Le bon roi doit tout d'abord faire preuve de clémence et d'humanité. Dans *La Troade*, l'agôn entre Pyrrhe et Agamemnon à l'acte III présente un débat qui, fréquent dans les pièces de Garnier, interroge le bien-fondé de la clémence ou de la rigueur. Il développe deux thèses irréconciliables : il faut tuer les vaincus selon Pyrrhe ; il faut les ménager pour Agamemnon. D'un côté, Pyrrhe se réfère aux « loix de la guerre » (*LT,* 1481), celles qui ont cours dans un univers épique. Elles ont deux fonctions pour lui : honorer la mémoire de son père et satisfaire son désir de cruauté, que soulignent ailleurs Hécube (*LT,* 75-90) et Talthybie (*LT,* 2068-2162). De l'autre, Agamemnon invoque « l'honneur et le devoir » (*LT,* 1483) qui peuvent dans certains cas s'opposer aux lois et qui relèvent de l'éthique personnelle du vainqueur. Le monologue d'Égée au début d'*Hippolyte* fait écho aux propos d'Agamemnon, puisqu'il déplore le fait qu'Athènes a toujours souffert du joug d'une puissance étrangère, « Non telle que lon voit en une ville prise,/ Qu'un Roy victorieux *humainement* maistrise » (*H*, 27-28). Un bon roi doit donc se soucier du bien-être de ses sujets.

C'est pour cette raison qu'un roi doit éprouver de l'attachement pour la cité qu'il gouverne. *Hippolyte* oppose deux figures de roi : Égée et Thésée. À l'acte I, le monologue du vieux roi d'Athènes suggère tout l'attachement qu'un monarque doit avoir pour la cité. En s'adressant directement à elle (« et vous mes belles tours », *H*, 13) et en employant ici par exemple un possessif à valeur hypocoristique, il dit son affection pour cette ville que Pallas devrait protéger (*H,* 15-20). L'inquiétude qu'il exprime pour le destin de la cité, comprise comme espace géographique et comme peuple, se manifeste dans tout son monologue. Les habitants d'Athènes sont présentés comme les « enfans » de la ville (*H*, 30) et, à ce titre, ils doivent être au cœur des préoccupations du souverain. L'acte de Thésée qui a mis fin à la menace du Minotaure aurait alors pu faire l'objet d'un éloge dans ce monologue. Ce n'est pas le cas : Égée reproche à son fils d'avoir privilégié ses intérêts personnels, l'assouvissement de ses propres désirs, au détriment de la cité. Il énumère alors les conséquences désastreuses de son acte d'abord sur Égée lui-même avec sa propre

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

mort (*H*, 63-72) puis sur sa « maison » (*H*, 95), c'est-à-dire sa famille, et enfin sur sa lignée avec la mort d'Hippolyte (*H*, 131-142). On retrouve cette crainte de voir la ville détruite dans les chants du chœur des Athéniens. D'abord, à l'acte III quand celui-ci veut aller prier Pallas :

> Et penchez devers la Deesse,
> La supplions que nostre chef
> Elle vueille garder d'oppresse,
> Et nostre Cité de mechef. (*H*, 1527-1530).

À l'acte IV, le chœur déplore ensuite les effets de la colère qui « de tant de braves Citez/ A les murs par terre jettez » (*H*, 1962-1963). Enfin, à l'acte V le chœur regrette la « grandeur ancienne », c'est-à-dire passée, de la « Ville Mopsopienne » (*H*, 2285-2286). Le retentissement, ou les conséquences, de la faute d'un seul, ici du souverain, sont interrogés et envisagés à l'échelle de la cité pour mettre en évidence le lien qui doit unir le roi et celle-ci. À l'acte III de *La Troade*, Agamemnon souligne cet attachement qu'il éprouve pour la Grèce. Pour répondre à Pyrrhe qui lui fait remarquer son incohérence à refuser le sacrifice de Polyxène alors qu'il a lui-même sacrifié sa fille, il déclare : « Le païs je prefere à mes propres enfans » (*LT,* 1480). La cause nationale doit ainsi apparaître comme l'horizon de toute décision et action royales.

Ces deux qualités, la clémence et l'attachement à la cité, témoignent d'un juste exercice de la raison chez celui qui en fait la preuve. Elles sont aussi constitutives de la prudence, nécessaire au bon gouvernement. Garnier a exposé ses convictions monarchiques dans son poème l'*Hymne de la Monarchie*, publié en 1567, que la critique considère comme une « profession de foi politique »[27]. Dans un passage qui clôt cet exposé, sont rassemblées sous la forme d'allégories toutes les vertus rattachées à la monarchie et qui doivent donc être celles du roi[28]. Ainsi se côtoient, aux côtés de la « Magesté » (v. 501) ou de la « Loyauté » (v. 502), la « Prudence » (v. 507) et la « Clemence » (v. 512). Le programme présenté dans ce texte, qui se veut théorique, est illustré par l'attitude d'Agamemnon dans *La Troade*. Le roi des rois refuse de satisfaire l'orgueil des vainqueurs par crainte d'un retournement de

---

27 Marie-Madeleine Mouflard, *op. cit.*, vol. 1, p. 148. Pour une édition de ce poème, voir Garnier, *Hymne de la Monarchie*, in *Œuvres complètes de Robert Garnier* (vol. 1)*, Les Juifves, Bradamante, Poésies diverses*, éd. Raymond Lebègue, Paris, Les Belles Lettres, 1949, p. 216-232.

28 « O suprême Déesse ! ô Reine qui consommes/ Les tumultes civils qui bourrellent les hommes !/ Qui gravement assise en un trône doré,/ Portes en ta main destre un sceptre élabouré :/ Qui portes sur ton chef une riche couronne,/ Que maint ranc precieus de joyaus environne :/ Sur ton celeste front s'assied la Magesté,/ Tu t'appuyes le dos contre la Loyauté,/ Qui de ses bras nerveus, ferme comme une pierre,/ Asseure ta grandeur de ne tomber en terre./ La Force à ton côté garde que tes sugés/ D'un frontier ennemy ne soient endommaigés./ Toujours devant tes yeux sejourne la Prudence,/ Tu retiens à tes pieds la douce Obeissance,/ Qui, t'œilladant de prés, n'attent tant seulement/ Que de se mettre au trac de ton commandement./ Tu as au coté droit la Justice sacrée,/ Et de l'autre tu as la Clemence succrée./ Bien loing devant ta face, on voit les Factions,/ Les Troubles, les Discors, et les Seditions/ S'ecarter tout ainsi que les pleureuses nües/ S'ecartent aussi tost que Phebus les a veües », *Hymne de la Monarchie*, éd. citée, v. 495-516.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

fortune similaire à celui qui a frappé Troie (*LT,* 1411-1412). Ce passage du temps où les héros doivent suivre les « loix de la guerre », pour reprendre les mots de Pyrrhe (*LT,* 1481), au temps de l'après-guerre, donc de la royauté, n'est pas sans rappeler par certains aspects le début de l'*Hymne de la Monarchie*. Garnier propose en effet à l'ouverture de ce poème une genèse du monde où à un ordre quasi-animal, dominé par les passions, qui voit les hommes dotés d'un « couraige brutal, dévetu de pitié » (v. 25), aurait succédé un ordre monarchique. Présenté sous les traits d'une déesse civilisatrice, il aurait apporté la raison aux êtres humains. L'enjeu, pour les personnages de la pièce, et Agamemnon en particulier, est donc de mettre en œuvre ce nouvel ordre qui doit advenir après le chaos de la guerre.

L'attitude d'Agamemnon permet de repousser la tyrannie, qui est aussi une forme de désordre et qui a, selon l'*Hymne*, pour conséquence l'accomplissement de « tant de faits inhumains »[29]. Garnier soulève de façon ironique le problème de cette dérive de l'exercice du pouvoir dans *La Troade*, car c'est Pyrrhe qui reproche à Agamemnon d'être « Des Princes le tyran » (*LT,* 1459). La tyrannie guette tout vainqueur qui se laisse dominer par ses passions et Pyrrhe en présente un certain nombre de traits définitoires d'après les discours des autres personnages. Le récit d'Hécube rapportant le supplice infligé au vieux Priam par le fils d'Achille contient nombre d'éléments topiques relatifs au tyran. En présentant Pyrrhe comme le « jeune Pelean […] *furieux* » (*LT,* 76), en mentionnant « sa *barbare* main » (*LT,* 83) et son « glaive *inhumain* » (*LT,* 84), Hécube souligne explicitement l'excès et le mépris dont a fait preuve le personnage à l'égard des lois, de la morale et de l'honneur. À l'acte III, elle prévient Pyrrhe des dangers qu'il court à se montrer cruel avec les Troyens ; il risquerait bien, selon elle, d'avoir à affronter leur vengeance un jour (*LT,* 1591-1592). Dans *Hippolyte*, Thésée peut aussi être perçu comme un tyran. Conformément à ses modèles grec et latin, le personnage agit dominé par une colère qui le pousse aux pires atrocités à l'acte IV : il est prêt à torturer la nourrice pour la faire parler (*H*, 1705-1710) et il programme la mort de son fils par la demande qu'il adresse à Neptune (*H*, 1743-1848). Pyrrhe et Thésée se ressemblent par leur fureur aveuglante : ils n'entrevoient pas les conséquences de leurs actes et les jugements futurs de l'histoire. Les passions sont bien liées à des enjeux politiques : le bon roi ne saurait être dominé par elles dans la mesure où elles le conduisent à perdre de vue son devoir et donc le bien de la cité.

Cette figure du bon roi peut apparaître à l'acte V de *La Troade*, où Agamemnon se présente comme un juge. Le dernier acte de la pièce permet l'exposé d'une prérogative royale : la justice. C'est même, selon Polymestor, la fonction première du roi : « pourquoy/ Si ne faites justice estes-vous esleu Roy ? » (*LT,* 2609-2610)[30].

29 *Hymne de la Monarchie*, v. 217. Voir aussi les « Tyrans felons » qui commettent des « horreurs » et des « immanités » (v. 269-270).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Elle est d'ailleurs signalée en tant que telle dans l'*Hymne de la Monarchie*[31]. En rendant son jugement après avoir patiemment écouté le récit de Polymestor, Agamemnon met fin au cycle de la vengeance que le roi de Thrace voulait poursuivre. Le jugement et l'autorité du roi sont d'ailleurs acceptés par Polymestor. Ce n'est pas le cas à la fin de l'*Hécube* d'Euripide, le modèle de cette scène, où Polymestor prédit dans un accès de colère vengeresse la mort d'Hécube, noyée dans la mer, et celles de Cassandre et Agamemnon, tués par Clytemnestre[32]. Dans *La Troade*,Agamemnon devient donc une figure de roi respectée. Sa décision de punir Polymestor s'accorde en outre avec la volonté des dieux exprimée par Égée dans *Hippolyte* au moyen de sentences :

» Les Dieux aiment justice, et poursuivent à mort,
» L'homme mechant, qui fait à un autre homme tort.
» Ils tiennent le parti du foible qu'on oppresse,
» Et font cheoir l'oppresseur en leur main vengeresse. (*H*, 73-76)

Aux propos d'Égée fait écho la dernière intervention du chœur dans *La Troade* :

» Car jamais en ce monde un faict pernicieux
» D'un mechant ne demeure impuni par les dieux. (*LT,* 2449-2450)

D'une certaine manière, dans *Hippolyte*, le personnage de Thésée suit la même évolution qu'Agamemnon. La pièce s'achève sur un monologue où il se présente en roi justicier, sans toutefois ressembler au roi des rois. Personnage furieux à l'acte IV et même « monstre mythologique », pour reprendre à Florence Dupont l'expression qu'elle applique à Médée qui, comme lui, tue ses enfants[33], il se transforme complètement après avoir appris la vérité. Ce n'est qu'à la fin de la pièce, réduit à la solitude sur une scène désolée, qu'il s'humanise et se résout enfin, mais trop tard, gagné par la raison, à assumer sa fonction de roi en rendant la justice. À un détail près cependant, il se la rend à lui-même :

Non, tu ne dois mourir : non non tu ne dois pas
Expier ton forfait par un simple trespas.
Mais si, tu dois mourir, à fin que tu endures
Plustost sous les Enfers tes miseres futures. (*H*, 2351-2354)

30 Voir Gillian Jondorf, *Robert Garnier and the Themes of Political Tragedy in the Sixteenth Century*, Londres, Cambridge University Press, 1969, p. 68, qui interroge le terme « esleu » et rapproche ces vers d'un discours prononcé par Michel de L'Hospital aux états généraux d'Orléans en janvier 1561 : « Les Roys ont esté esleuz premierement pour faire la justice, et n'est acte tant Royalle faire la guerre que faire justice » (*La Harangue faicte par Monsieur le Chancelier de France le treziesme jour de janvier. Mil cinq centz soixante, estans les estatz convoques en la Ville d'Orleans, (s.l.n.d.),* A iii *verso*, cité par G. Jondorf).

31 Voir note 28, *Hymne de la Monarchie*, v. 511.

32 Voir Euripide, *Hécube*, v. 1259-1279.

33 Florence Dupont, *op. cit.*, p. 452.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Conclusion

Cette question du statut et du rôle du personnage héroïque nous semble donc *in fine* indissociable de celle de la temporalité propre aux deux pièces, tendues entre un passé de la prouesse héroïque révolu mais glorieux – gloire que revendique Cassandre pour ses frères, et qu'incarne par excellence Hector, gloire qu'Agamemnon définit face à Pyrrhe comme seule rançon de la victoire (*LT*, 1445) pour le détourner d'un acte aussi « barbare » (1451) et « injurieux » (1456) qu'« egorger une fille de Roy » (1432) – et un présent de l'urgence et de la violence, celle d'un pouvoir tyrannique car soumis aux passions, la peur chez Ulysse et les Grecs dans leur ensemble (Ulysse la donne comme seule raison du sacrifice d'Astyanax), la colère chez Thésée comme chez Pyrrhe, enfermés dans le cycle infernal de la vengeance. Agamemnon est le seul, malgré son désir pour Cassandre et la part de passion dont il n'est pas exempt (comme le lui rappelle Pyrrhe quand il l'accuse d'être un tyran, 1459-1461), à tenter de tirer des leçons de l'histoire passée et à envisager l'avenir afin de penser l'action à accomplir au présent, le seul à chercher à temporiser. Le souvenir du sacrifice de sa propre fille et la conscience des difficultés qui attendent les Grecs à leur retour le dotent de prudence, vertu peu héroïque, mais vertu royale, qui fait d'Agamemnon un roi qui parle beaucoup et agit peu, aussi bien à l'acte III qu'à l'acte V où il assume pleinement la fonction royale de juge. Quelque ironie tragique qu'il y ait ici à l'incarner en prudent prévoyant après avoir fait décrire par Cassandre, dès l'acte I, la mort fort peu héroïque qui l'attend. N'échapperaient à ce dilemme de la violence et de la prudence, par leur pureté même, qui les exclut du cours de l'histoire et en fait des victimes, que les personnages de héros sacrifiés, Hippolyte et Polyxène. Ils proposeraient ainsi, face aux héros usés ou disparus, une autre figure de l'héroïsme, valant par la seule vertu qu'ils opposent, de manière différente, à l'adversité.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Héros et héroïsme
- Du temps du mythe au temps de l'histoire, des figures de héros à la figure du roi
- Conclusion

AUTEURS

Fabien Cherpi
Voir ses autres contributions

Nathalie Dauvois
Voir ses autres contributions

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.