

Dossier pédagogique
Parcours Racine

Andromaque

Les
Célestins,
*Théâtre
de Lyon.*



*L'ordre ancien est jaloux: il maintient.
C'est l'ordre de la Fidélité [...]; son
immobilité est consacrée par un rite,
le serment. Andromaque a juré
fidélité à Hector, Pyrrhus s'est engagé
solennellement envers Hermione. [...]
De la destruction de l'ancienne
Loi [...], Pyrrhus veut tirer non
seulement un nouvel ordre
d'action, mais aussi une nouvelle
administration du temps, qui ne sera
plus fondée sur le retour immuable
des vengeances. [...] Ce qui est cherché
frénétiquement, c'est le bonheur,
ce n'est pas la gloire, la réalité de
la possession amoureuse, non sa
sublimation.*

— Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris, le Seuil, 1963

Sommaire

p. 4

Contexte historique

Le théâtre sous Louis XIV

Le retour à l'Antiquité

Le théâtre unifié

p. 6

Racine, les grandes étapes

Son enfance

Formation et débuts

Maître de la tragédie

p. 10

La postérité

La création de Stéphane Braunschweig

Racine et Les Célestins

p. 13

Ressources pédagogiques

Explorer des textes complémentaires

Activités en lien avec le spectacle

p. 17

Regards croisés

Andromaque par les ondes

Andromaque par les mots

Contexte historique

Le théâtre sous Louis XIV

Le théâtre sous le règne de Louis XIV (1643-1715) occupe une place centrale dans la vie culturelle, politique et sociale du royaume. Louis XIV, souverain absolu et mécène éclairé, comprend très tôt le potentiel du théâtre comme outil de rayonnement et de contrôle. Dans une monarchie où tout converge vers la figure du roi, le théâtre devient à la fois un art raffiné, un instrument moral et un moyen de propagande. Le roi lui-même assiste régulièrement aux représentations, notamment à Versailles, et accorde son patronage à plusieurs troupes, dont celle de Molière, qu'il protège personnellement.

Le théâtre classique, marqué par la règle des trois unités (temps, lieu, action) et la bienséance, trouve alors sa pleine expression à travers les œuvres de Corneille, Racine et Molière. Chacun, à sa manière, met la scène au service d'une vision du monde qui renforce l'ordre établi. Corneille exalte l'honneur, le devoir et la grandeur d'âme dans des tragédies héroïques ; Racine met en scène la fatalité des passions humaines avec un langage poétique rare, soulignant l'idée d'un ordre moral et divin auquel nul n'échappe, pas même les rois. Quant à Molière, il développe une comédie critique et incisive, où il tourne en dérision les faux dévots, les médecins pédants, les nobles vaniteux ou les bourgeois ridicules, tout en restant fidèle à l'ordre monarchique, ce qui lui vaut d'être soutenu malgré les controverses. En 1680, Louis XIV favorise la fondation de la Comédie-Française, première institution théâtrale nationale, qui témoigne de la volonté royale d'encadrer, d'institutionnaliser et de pérenniser l'art dramatique. Enfin, le théâtre de cour et les spectacles somptueux organisés à Versailles participent à la mise en scène du pouvoir royal, dans un espace où l'art devient un reflet idéalisé du roi, figure solaire autour de laquelle gravite l'univers.

Ainsi, le théâtre sous Louis XIV ne se réduit pas à un simple divertissement : il devient un pilier de la civilisation classique, un levier politique et un outil de perfectionnement de l'âme, au service de la monarchie absolue et de son esthétique de la grandeur.

Le retour à l'Antiquité

Le XVII^e siècle est incontestablement marqué par le succès de la tragédie. Athènes semble pourtant avoir quelque peu sombré dans l'oubli :

Jusqu'en 1550, et contrairement aux lieux communs, la tragédie grecque connaît en France un succès que tous /es autres pays européens lui envient. Cette date marque pourtant un tournant. À partir de 1550 et pendant plus d'un siècle, on ne trouvera plus aucune traduction de tragédie grecque en France : c'est le modèle de Sénèque qui va s'imposer¹.

Dans la première partie du XVI^e siècle, le grec suscite un intérêt particulier : les doctes traduisent Euripide et Sophocle et sont reliés, d'une façon ou d'une autre, au cercle évangélique de Marguerite de Navarre, alors protectrice des lettres et figure de proue de l'évangélisme. C'est par ailleurs dans ce contexte que François 1^{er} fonde le Collège Royal en 1530 dans un objectif bien particulier : donner toute la place nécessaire à l'enseignement du grec. Cette institution nouvelle marque une fracture avec la Faculté de théologie de Paris, désormais inquiète du retour au texte original de la Bible. Quelques années plus tard, la Contre-Réforme impose le recourt à la Vulgate latine et décourage progressivement les hellénistes. Jean Racine révolutionne le monde dramaturgique avec son plus grand succès, *Phèdre*, présenté à l'Hôtel de Bourgogne. Comment le grec est-il revenu si limpidement sur le devant de la scène française ? Le jeune Racine n'est pas un élève comme les autres. Grâce à une formation chez les Jansénistes, Racine maîtrise parfaitement la langue grecque. Dans la Poétique d'Aristote, Racine trouve le secret des Anciens ; le dramaturge refuse l'univers manichéen hérité des moralités du Moyen âge pour proposer des héros ni tout à fait coupables, ni tout à fait innocents, bien que Racine reviendra plus tard sur cette décision esthétique pour plaire à son public.

1 ALONGE Tristan, *Les origines grecques de la tragédie française*, in CNRS Le Journal, 2021
<https://lejournale.cnrs.fr/articles/aux-origines-de-la-tragedie-francaise>

Un théâtre unifié

Si la comédie connaît un engouement particulier auprès du public de la Cour, la tragédie ne cesse d'émouvoir un public mondain, averti, et désireux de voir un théâtre spectaculaire. Grâce au travail des humanistes au XVI^e siècle, les théories de la Poétique d'Aristote repensent le travail des dramaturges : on reformule alors la règle des trois unités, de la vraisemblance ainsi que celle de la bienséance. Boileau, dans *L'Art Poétique* - chant 3, vers 45-46), résume ces règles :

*Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.*

Dans la pensée commune, ces règles sont perçues comme une contrainte, un fardeau bien lourd, en somme, qui pèse son poids sur l'épaule des dramaturges. Cependant, si l'on regarde attentivement, cet ensemble de règle est avant tout présent pour favoriser l'attention du spectateur, captiver le public tout en se conformant aux goûts esthétiques de l'époque. L'unité d'action, d'abord, vise à mettre en scène une seule action principale. Des actions secondaires peuvent toutefois se tisser, mais sont contraintes de trouver une résolution au plus tard en même temps que l'action principale. L'unité de temps, ensuite, veille à ce que toute action représentée ait lieu dans un seul jour. L'unité de lieu, quant à elle, s'attache à reproduire des actions dans un seul endroit.

En somme, la règle des trois unités vise à unifier le théâtre pour répondre à des attentes esthétiques d'un spectateur exigeant. Enfin, se trouve la règle de bienséance : le spectateur ne doit pas être heurté. Pas de sang sur la scène, aucune mort sur le plateau... La violence se trouve complètement écartée. À ces règles s'ajoute la notion de catharsis, qui demeure encore aujourd'hui au centre du théâtre tragique. Elle correspond à la purgation des passions. En d'autres termes, le spectateur doit avant tout être touché par les passions représentées sur scène, ce qui lui permet de se sentir concerné.

En son sens grec antique, l'adjectif *khataros* associe la propreté matérielle, celle du corps et la pureté de l'âme morale ou religieuse. L'adjectif renvoie surtout au rituel d'expulsion pratiqué à Athènes, la veille des Thargélies¹. Il convenait ainsi de purifier la cité en expulsant des criminels, des boucs-émissaires selon le rituel du *pharmakos*. En outre, le théâtre tragique provoque des émotions fortes - la terreur et la pitié, ce qui permet au spectateur de purifier ses passions.

¹ Fêtes organisées en l'honneur d'Apollon et d'Artémis célébrées les sixièmes et septièmes jours du mois Thargélion.

Racine, les grandes étapes

Son enfance

Jean Racine est né le 22 décembre 1639 à la Ferté-Milon, une petite ville de Picardie. Il appartient à une famille de notaires et de petits magistrats. Cependant, son enfance est marquée très tôt par la perte de ses parents : sa mère meurt alors qu'il n'a qu'un an, et son père disparaît à son tour lorsqu'il a environ trois ans.

Après la mort de ses parents, il est pris en charge par ses grands-parents maternels, puis par sa famille paternelle. Il est finalement confié à la garde et de sa grand-mère, Marie Desmoulins, qui joue un rôle crucial dans son éducation. C'est aussi grâce à elle qu'il est envoyé au prestigieux collège de Beauvais, avant d'être accueilli à l'abbaye de Port Royal des Champs, un haut lieu de jansénisme. À Port Royal, Racine reçoit une éducation exigeante, marquée par la rigueur morale et religieuse. Il découvre les auteurs classiques — Homère, Virgile, Sophocle — ainsi que les grands principes de la rhétorique et du théâtre antique. Cette formation aura une influence décisive sur son œuvre future. En 1653, à la mort de sa grand-mère, Racine est soutenu par ses oncles et tantes, et plus particulièrement par Jean Sconin, qui l'aide dans la poursuite de ses études à Paris. Son entrée dans la capitale marque la fin de son enfance et le début de sa carrière littéraire.



Jean Racine, portrait de Jean-Baptiste Santerre, 1673



Rachel jouant Hermione dans *Andromaque*, présentée à la Comédie-Française (1838)



Andromaque et Pyrrhus, peinture de Pierre-Narcisse Guérin (1810)

Formation et débuts

Dès ses premières années de jeune adulte, Jean Racine poursuit ses études à Paris, au collège d'Harcourt, puis au Collège Royal. Il affine sa connaissance du grec et du latin, se passionne pour les auteurs antiques et s'initie aux subtilités de la rhétorique et de la poésie. Cette double culture, classique et théologique, confère à Racine une discipline et une élégance d'expression qui deviendront la marque de son style. Nonobstant, l'appel du monde et du théâtre, alors mal vu par ses anciens maîtres, l'éloigne peu à peu de l'austérité janséniste. Racine fréquente les salons littéraires, lieux de raffinement et d'ambition, dans lesquels il noue des relations précieuses et s'initie aux codes de la vie mondaine. Ses premiers essais prennent la forme de poèmes de circonstance : en 1660, son *Ode sur la convalescence du roi* et *La Nymphé de la Seine* témoignent déjà d'une grande maîtrise de la versification et d'un art de plaire aux puissants, indispensable à toute réussite littéraire sous le règne de Louis XIV.

Mais c'est au théâtre que Racine décide de se mesurer aux plus grands. Sa première tragédie, *La Thébaïde ou les Frères ennemis* (1664), inspirée de l'Antiquité grecque, révèle un jeune auteur encore tributaire de Corneille. L'année suivante, *Alexandre le Grand* connaît un succès d'estime, mais suscite aussi des tensions avec Molières, son premier soutien, auquel Racine préfère confier sa pièce à une troupe rivale, les comédiens du Théâtre du Marais. Ce choix ambitieux, quoique risqué, manifeste dès ses débuts une volonté claire : celle de s'imposer comme un dramaturge indépendant, maître de son destin littéraire. Progressivement, Racine développe une écriture plus personnelle, centrée sur l'analyse des passions humaines, sur l'épure tragique et sur la musicalité du vers.

Racine, les grandes étapes

Maître de la tragédie

Si Racine occupe une place centrale dans l'histoire de la tragédie française, c'est parce qu'il a su en épurer les formes tout en approfondissant radicalement la portée émotionnelle et psychologique. Les passions, loin d'être grandioses, apparaissent comme des forces irrépessibles, dévastatrices, qui précipitent les personnages vers une issue qu'ils perçoivent sans pouvoir l'éviter. Nous sommes alors dans le *fatum*, la fatalité face à laquelle se heurtent tous ses personnages. Racine construit un théâtre de l'épure qui respecte la règle des trois unités. Cette dernière n'est pas une contrainte formelle, mais une véritable arme dramatique qui resserre l'intrigue autour de la montée progressive de la catastrophe. Le théâtre racinien fonctionne comme une mécanique implacable : ce ne sont pas des événements extérieurs qui font avancer l'intrigue, mais la force intérieure des passions qui pousse les personnages vers leur perte.

Phèdre (1677) constitue l'apogée de son théâtre tragique. Inspirée d'Euripide et de Sénèque, la pièce montre avec une intensité dramatique inégalée la force destructrice d'une passion interdite. La figure de Phèdre, à la fois victime et coupable, incarne la grandeur tragique de l'aveu impossible et du combat intérieur perdu d'avance. Après *Phèdre*, Racine renonce presque complètement au théâtre public. Ce n'est que sur la demande de Madame de Maintenon qu'il écrit encore deux tragédies bibliques destinées aux jeunes filles de Saint-Cyr : *Esther* (1689) et *Athalie* (1691). Si ces pièces obéissent à un contexte moral et religieux plus strict, elles témoignent néanmoins de la même force dramatique et d'une maîtrise parfaite de l'émotion.

Après le triomphe de *Phèdre*, Racine choisit de se retirer du théâtre. Ce départ, surprenant à l'époque, s'explique par plusieurs facteurs. D'abord, Racine, devenu historiographe du roi en 1677 aux côtés de son ami Boileau, obtient une position prestigieuse et stable à la cour. Le travail d'historiographe consistait à relater de manière flatteuse les campagnes militaires du Roi-Soleil, fonction qui exigeait discrétion et loyauté. Par ailleurs, Racine sort meurtri des querelles théâtrales. L'accueil mitigé de *Phèdre*, concurrencée par la *Phèdre* et *Hippolyte* de Pradon, l'a profondément blessé. Plus largement, la violence des polémiques du monde théâtral et son souci croissant de respecter une morale plus rigoureuse (influencée par sa foi et par son entourage dévot) expliquent son éloignement du théâtre profane. Il consacre ses dernières années à ses fonctions de cour et à sa vie de dévotion. En 1698, il rédige un mémoire destiné à défendre les droits de l'Église gallicane, ce qui lui vaut la disgrâce du roi pendant quelque temps. Affaibli par la maladie, Racine meurt en 1699 à l'âge de 59 ans, laissant derrière lui une œuvre concentrée mais d'une exceptionnelle intensité, qui assure sa place parmi les plus grands auteurs tragiques de la littérature européenne.

La postérité



La création de Stéphane Braunschweig

Né le 5 juillet 1964, Stéphane Braunschweig est diplômé de l'ENS en philosophie. Il rejoint ensuite le Théâtre National de Chaillot, où il fait la rencontre d'Antoine Vitez. Fort de cette formation théâtrale de trois années, il fonde sa propre compagnie en 1988 : Le Théâtre-Machine. C'est après avoir dirigé le Centre dramatique national d'Orléans, le Théâtre national de Strasbourg et le Théâtre national de la Colline, qu'il met en scène les pièces de Sophocle, Eschyle, Shakespeare, Molière ou encore Racine.

Un répertoire classique donc, qui n'est pourtant pas dichotomique avec la volonté de porter des pièces plus contemporaines ; en témoignent ses mises en scène des œuvres de Tchekhov, Pirandello, Beckett ou Brecht. Stéphane Braunschweig, également scénographe, publie en 2007 *Petites portes, grands paysages*, un recueil de textes et d'entretiens sur le théâtre. C'est en janvier 2016 qu'il rejoint finalement la direction de l'Odéon Théâtre de l'Europe.

● Le théâtre de Braunschweig

Braunschweig se présente avant tout comme un héritier. Enfant, il reçoit une éducation théâtrale variée et éclectique. Spectateur à Nanterre, fief de Chéreau, Braunschweig construit peu à peu sa vision de la dramaturgie : celle de relier le passé au présent. Pas de décors trop réalistes : le metteur en scène favorise un habillage abstrait de la scène, dans lequel l'onirisme occupe une place centrale. Ses thèmes favoris ? Des histoires familiales tragiques marquées au fer rouge par le destin. Entre rapports de classes et psyché complexe des personnages, Braunschweig montre son attrait pour la sociologie et la psychologie.

Le fil d'Ariane, du passé au présent

Créée en 2023, la mise en scène d'*Andromaque* se présente comme un véritable défi : comment adapter une pièce classique ? Comment actualiser la guerre de Troie ? Mais, si l'on lit entre les lignes, les thèmes sont pourtant proches du spectateur contemporain : une guerre, des vainqueurs, des vaincus, un amour impossible, un trauma freudien, un temps arrêté, comme suspendu. Il est aussi question de mémoire, de transmission et de femme. Endolorie par la mort d'Hector, son valeureux époux, Andromaque est une survivante. Si Pyrrhus jette son dévolu sur elle, la troyenne ne cède pourtant pas. Puis Andromaque se mue en louve, icône de la *lupa* romaine : Astyanax, la chair de sa chair, doit mourir. On voit dans le sang de cet enfant l'héritage d'Hector, la menace de l'ennemi. Outre un amour tragique, la pièce évoque avec violence la domination masculine, la vengeance, mais aussi la résistance face à la tyrannie, la gloire contre la désillusion.

La postérité

Un support historique

Si Racine fit briller *Andromaque* avec un alexandrin strict et musical, la genèse de la pièce remonte pourtant bien avant le classieux XVII^e siècle.

De ἀνὴρ / anêr, « homme », et μάχη / mâchê, « combat », Andromaque est « celle qui combat les hommes ». Initialement présente dans l'*Illiade* d'Homère, Andromaque incarne l'épouse idéale, accourant vers les remparts de Troie, le visage meurtri par les larmes, suppliant Hector de demeurer avec elle. Mais Achille a été trop prompt et Hector n'est plus. Véritable support poétique, Andromaque demeure icône, image et fantasme littéraire.

Baudelaire, dans son poème « Le Cygne », évoque la troyenne par ces mots :

*Andromaque, je pense à vous ! Ce petit fleuve,
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit
L'immense majesté de vos douleurs de veuve,
Ce Simois menteur qui par vos pleurs grandit,
à fécondé soudain ma mémoire fertile.*

Des femmes sang dessus-dessous

Nul doute que Braunschweig reprend la chronologie racinienne. Avec sa précédente adaptation d'*Iphigénie* en 2023, le metteur en scène renoue avec une héroïne dévorée par un feu intérieur tutoyant la folie. La guerre exige le sacrifice, le sang, la barbarie, et les femmes trinquent. Iphigénie, sacrifiée par l'*hybris* d'Agamemnon, son père, interroge le rôle de la fille face au *pater*, à la puissance politique. Le rouge devient alors un fil d'Ariane pour Braunschweig : le rouge du sang, de la barbarie, de la sensualité et de l'amour. Andromaque ouvre le bal sous le regard médusé des spectateurs : elle marche dans le sang d'Hector, et la mare rougie devient un point de passage de tous les personnages, une ordalie que doivent franchir les protagonistes. Réside alors la question de la trace : le sang tâche, reste et s'imprègne. Le spectateur pense à Perceval, aux taches de sang dans la neige qui incarnent la faute, la quête et la résilience.

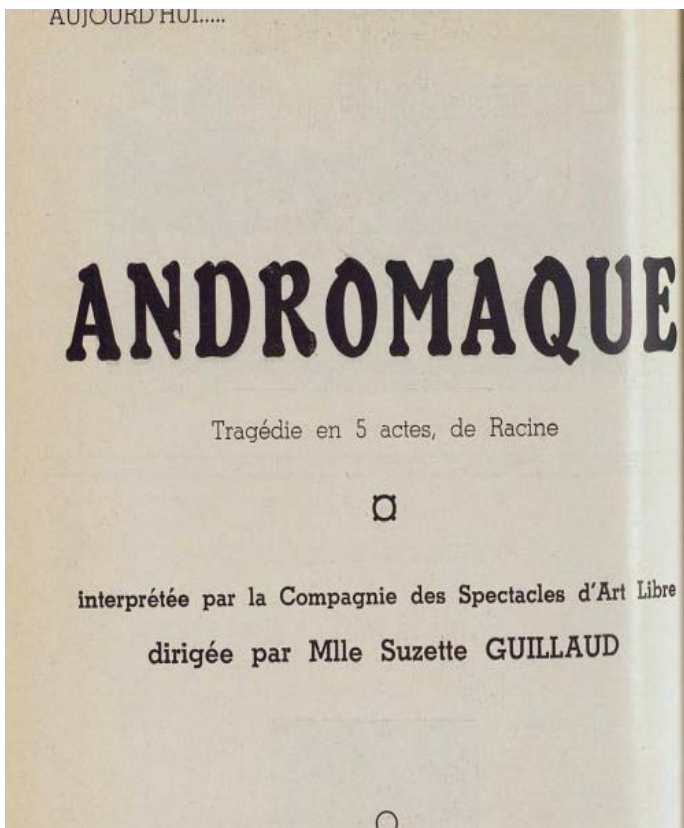
Une scène dépouillée

Pas de palais, pas de colonne de marbre ni de tunique à l'Antique. La volonté de Braunschweig est claire : une scénographie épurée et percutante. Deux chaises renversées sur le sol, un rouge étincelant, et un Pyrrhus au treillis militaire. Rien de plus, rien de moins, car la parole prime : l'alexandrin occupe tout l'espace scénique.

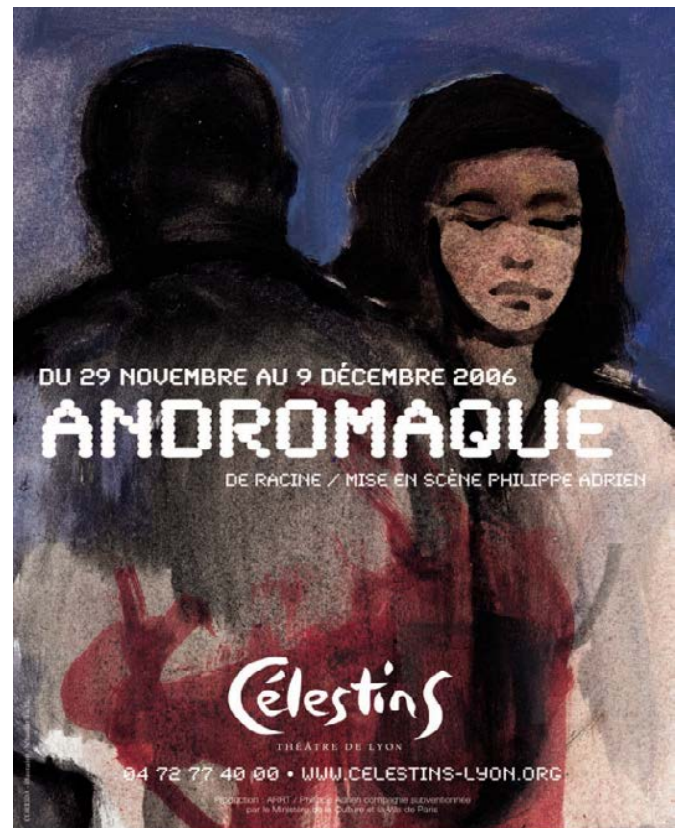


Racine et Les Célestins

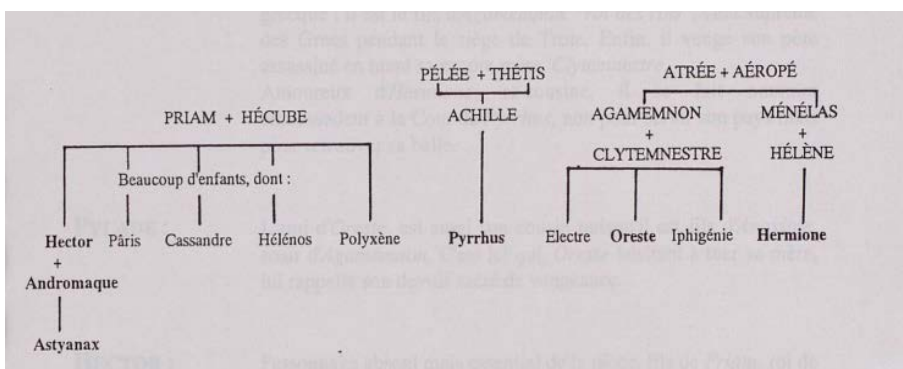
Jouée plus 8 fois aux Célestins, Andromaque est une pièce de référence pour les metteurs en scène René Barré, Marguerite Jarnois, Jean Mayer ou encore Jean-Paul Lucet.



Extrait du programme de salle, mise en scène de Suzette Guillaud, 1938
@Les Célestins, Théâtre de Lyon



Affiche du spectacle, mise en scène de Philippe Adrien, 2006
@Les Célestins, Théâtre de Lyon



Extrait du dossier pédagogique, mise en scène de Jean-Paul Lucet, 1997 @Les Célestins, Théâtre de Lyon

Ressources pédagogiques

Explorer des textes complémentaires

Extrait de *l'Illiade*, les Adieux d'Hector et d'Andromaque,
chant 6, v. 392-502, Homère

Objectifs

- Identifier l'origine textuelle d'Andromaque
 - Repérer les éléments propres au tragique
 - Identifier les sentiments liés à la guerre et au combat
-

- 1 — Effectuez une recherche sur la notion d'épithète homérique. Quelles épithètes homériques pouvez-vous relever ?
- 2 — En quoi l'emploi de ce procédé peut-il expliquer la présence de termes inattendus ? Comment peut-on tenter de les classer ?
- 3 — Étudiez l'expression des sentiments dans la scène. Montrez comment se manifeste la tendresse conjugale et familiale.
- 4 — En quoi le contexte guerrier met-il en valeur cette parenthèse où s'expriment émotion et affection ?
- 5 — Quels ingrédients tragiques repérez-vous dans cet extrait ?

Bientôt il arrive aux portes de Scée ; car ces portes conduisaient dans la plaine. (...) Quand Andromaque se présente à son époux, une seule femme l'accompagne, portant sur son sein leur jeune fils : cet unique rejeton d'Hector était aussi beau que les astres qui brillent au ciel ; son père le nommait Scamandrios, mais tous les Troyens l'appelaient Astyanax, « roi de la ville », parce qu'Hector seul protégeait la cité d'Illion. En apercevant son fils, le vaillant héros sourit en silence. Andromaque s'approche de son époux en versant des larmes ; elle lui prend la main et lui parle en ces termes :

« Infortuné, ton courage finira par te perdre ! Tu n'as donc pas pitié de ce jeune enfant, ni de moi, malheureuse femme, qui serai bientôt veuve ? Sans doute les Achéens t'arracheront la vie en se précipitant sur toi ! Hector, si je devais te perdre, il vaudrait mieux pour moi que je descendisse dans les profondeurs de la terre ; car, lorsque tu auras cessé de vivre, rien ne pourra me consoler, et il ne me restera plus que la douleur ! J'ai perdu mon père et ma vénérable mère : le divin Achille tua mon père et ravagea la populeuse ville des Ciliciens, Thèbes aux portes élevées ; Achille, retenu par une pieuse crainte, n'osa point dépouiller mon père de son armure ; il brûla son corps avec ses belles armes, et il lui éleva une tombe qu'entourèrent d'ormeaux les nymphes des montagnes, filles du redoutable Jupiter. J'avais aussi sept frères ; mais ils descendirent le même jour dans les sombres demeures : ils furent tous exterminés par l'impétueux Achille tandis qu'ils faisaient paître dans les campagnes leurs bœufs à la marche pénible et leurs blanches brebis. Ma mère, qui régnait au pied du mont Placion ombragé de forêts, fut conduite par Achille sur ce rivage avec toutes ses richesses ; et le héros ne lui rendit la liberté qu'après avoir reçu d'elle une forte rançon. Mais lorsqu'elle fut rentrée dans le palais de son époux, elle périt, frappée par les flèches de Diane. Hector, tu es tout pour moi, père et frères puisque tu es mon jeune époux ! Prends donc pitié de moi, et reste au sommet de cette tour, si tu ne veux point rendre ton épouse veuve et ton enfant orphelin ! Place tes soldats sur la colline des figuiers : c'est là que la ville est accessible à l'ennemi et que nos remparts peuvent être aisément franchis. Les plus braves des Achéens, les deux Ajax, l'illustre Idoménée, les Atrides et le vaillant fils de Tydée, ont déjà tenté trois fois d'escalader ces murs, soit par les conseils de quelques devins, soit qu'ils y aient été poussés par leur propre courage. »

Hector lui répond aussitôt : « Andromaque, je partage toutes tes craintes ; mais j'honore trop les défenseurs d'Illion et les Troyennes au long voile pour abandonner, comme un lâche, les combats meurtriers. Mon courage me défend de fuir devant nos ennemis. J'ai appris à être brave, à combattre aux premiers rangs des Troyens et à soutenir vaillamment la gloire de mon père et la mienne. Je le sens au fond de mon âme, un jour viendra où périront à la fois et la ville sacrée de Troie, et Priam et le peuple courageux du vaillant Priam !

Mais ni les malheurs réservés aux Troyens et à Hécube elle-même, ni la mort du roi et de mes frères, qui, braves et nombreux, tomberont dans la poussière, domptés par des bras ennemis, ne m'affligent autant que cette affreuse pensée, qu'un jour un Grec t'entraînera tout en pleurs dans sa patrie après t'avoir ravi la liberté; que dans Argos tu tisseras la toile sous les ordres d'une femme étrangère, et que, contrainte par la dure nécessité, tu porteras malgré toi l'eau des fontaines de Messéide ou d'Hypérée ! Alors, en voyant couler tes larmes, on dira : — Voici l'épouse d'Hector, de ce vaillant héros qui l'emportait sur tous les Troyens lorsqu'ils combattaient autour des murailles d'Ilion ! C'est ainsi qu'on parlera. Ces mots réveilleront ta douleur et te feront regretter de n'avoir plus ton époux près de toi pour briser les liens de la servitude ! Mais que des monceaux de terre couvrent mon corps inanimé avant que j'entende les cris et les gémissements de mon épouse réduite à l'esclavage ! »

L'illustre Hector, après avoir prononcé ces paroles, tend ses bras vers son fils ; mais à la vue de son père, l'enfant, effrayé par le vif éclat de l'airain et par la crinière qui flottait d'une manière menaçante sur le sommet du casque, se jette en criant sur le sein de sa nourrice. Le père et la mère se mettent à sourire. Aussitôt Hector ôte le casque brillant qui couvrait sa tête et le dépose à ses pieds ; puis il embrasse son fils chéri, le balance dans ses bras, et il implore en ces termes Jupiter et les autres dieux :

« Jupiter, et vous tous, dieux immortels, faites que mon enfant soit, ainsi que moi, illustre parmi les Troyens ! Rendez-le fort et courageux pour qu'il règne et commande dans Ilion, afin qu'un jour chacun s'écrie en le voyant revenir du combat : — Il est encore plus brave que son père ! — Faites qu'il paraisse chargé des dépouilles sanglantes de l'ennemi qu'il aura tué, pour que le cœur de sa mère en tressaille de joie ! »

Il dit, et remet son enfant dans les bras de son épouse chérie, qui le presse contre son sein avec un sourire mêlé de larmes. Le héros, vivement ému, la caresse de la main et lui adresse ces paroles :

« Infortunée, ne t'abandonne point à l'excès de ta douleur ! Nul ne pourra me faire descendre dans la tombe avant l'heure fatale : les mortels, qu'ils soient illustres ou obscurs, ne peuvent échapper à la destinée dès que leurs yeux se sont ouverts à la lumière. Andromaque, rentre dans ta demeure, reprends tes travaux accoutumés, la toile et le fuseau, et ordonne à tes femmes de se mettre à l'ouvrage. Les soins de la guerre doivent nous occuper seuls, nous autres hommes, et moi plus encore que tous les guerriers qui sont nés dans Ilion. »

Hector reprend son casque ombragé d'une épaisse crinière. Andromaque, son épouse chérie, s'achemine vers sa demeure, et souvent elle retourne la tête en versant d'abondantes larmes. Quand elle est entrée dans le palais du noble Hector, l'exterminateur des phalanges ennemies, elle y trouve ses suivantes et réveille dans leur cœur la tristesse et le deuil. Hector, vivant encore, est pleuré dans son palais ; car on n'espère plus qu'il reviendra du combat ni qu'il pourra échapper aux coups des vaillants Achéens.

Activités en lien avec le spectacle

Les voix d'Andromaque, lecture expressive et saynète illustrée

Objectifs

- Comprendre les relations entre les personnages
- Travailler l'expression orale
- Développer la créativité à partir d'un texte classique
- S'initier au théâtre tragique

Durée

2h en classe
(ou deux séances d'une heure)

Niveaux

4^e, 3^e (adaptable)

1 — Mise en contexte

Présenter Andromaque en quelques mots: Racine, le théâtre classique, la tragédie, les passions amoureuses... Puis afficher la cartographie des personnages pour aider à la compréhension.

4 — Création visuelle

Chaque groupe illustre sa scène: bande dessinée, mini-affiche de théâtre, ou mise en page stylisée. Possibilité d'option numérique (Canva) pour aider les élèves.

2 — Lecture en groupe

Lire une scène clef (exemple: Acte III, scène 8: Hermione et Oreste ou Acte 1, scène 4: Pyrrhus et Andromaque). Chaque élève incarne un personnage: lecture à voix haute, en travaillant l'intonation, les émotions, les pauses...

5 — Représentation finale

Chaque groupe joue sa scène devant la classe, avec des accessoires ou en lecture expressive.

3 — Travail de groupe

Par groupes de 3 ou 4, les élèves choisissent une scène ou imaginent une scène nouvelle entre deux personnages. Ils rédigent un dialogue en respectant le ton tragique et les enjeux des personnages.

Regards croisés

Andromaque, par les ondes

Retrouvez ici une sélection de podcasts pour explorer **Andromaque autrement : une manière vivante d'entrer dans l'univers de Racine.**

« L'Andromaque de Racine ou la Tacticienne » – Personnages en personne France Culture

Un regard original sur Andromaque, loin de la veuve passive. Ce podcast explore sa finesse stratégique dans un monde dominé par les rapports de force. Une analyse vivante et éclairante, portée par le dramaturge Florient Azoulay.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/personnages-en-personne/l-andromaque-de-racine-ou-la-tacticienne-2039911>

« Andromaque ou comment en finir avec le mythe de la femme parfaite » – Sans oser le demander France Culture

Et si Andromaque était une figure de résistance ? La chercheuse Jennifer Tamas propose une lecture féministe et percutante de la tragédie, en déjouant les attentes sur la « vertu » féminine dans le théâtre classique.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/sans-oser-le-demander/andromaque-ou-comment-en-finir-avec-le-mythe-de-la-femme-parfaite-6812940>

« Des femmes dans les guerres » France Culture

À travers une série de témoignages et d'analyses, ce podcast met en lumière le rôle des femmes dans les conflits contemporains : combattantes, victimes, survivantes ou médiatrices. Une résonance directe avec la figure d'Andromaque, femme veuve et mère.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-des-femmes-dans-les-guerres>

Andromaque, par les mots

Le Deuxième Sexe Simone de Beauvoir, 1949

Cet ouvrage fondamental de la pensée féministe analyse la condition des femmes à travers les siècles, en mettant en lumière la domination masculine et les rôles sociaux imposés.

De Beauvoir explore comment la guerre et la violence contribuent à la subordination des femmes, résonnant ainsi avec la figure d'Andromaque.

Sur le chagrin et le deuil Elisabeth Kubler-Ross, 2011

Jean-Marc Delaunay propose une étude de la condition des femmes pendant les périodes de guerre, en soulignant l'impact psychologique du deuil, de la perte et de la violence sur les femmes. L'ouvrage donne un éclairage pertinent sur des figures comme Andromaque, entre guerre et souffrance.

La guerre n'a pas un visage de femme

Svetlana Aleksievitch, 1983

Dans *La guerre n'a pas un visage de femme*, Svetlana Aleksievitch donne la parole à des femmes soviétiques qui ont combattu pendant la Seconde Guerre mondiale. Le livre révèle une guerre intime, loin des récits héroïques, marquée par la souffrance et la survie. Comme dans *Andromaque* de Racine, ce sont les femmes qui portent les traces durables de la guerre, prisonnières d'un monde façonné par la violence masculine.

Andromaque, par le regard contemporain de Lucie Aubrac

La guerre imprègne chaque recoin de *Andromaque*. Les hommes y combattent, s'entretuent et se disputent des territoires, tandis que les femmes en paient le prix fort. Violences sexuelles, massacres, oppressions : les femmes subissent la brutalité masculine à plusieurs niveaux. Sur le plan politique d'abord : *Andromaque* est forcée d'épouser Pyrrhus, son ravisseur, dans l'espoir de sauver son fils, dernier héritier d'Hector, l'ennemi honni. Sur le plan social ensuite : enfermée dans son palais, *Andromaque* est réduite au silence et soumise à l'autorité masculine. Ce constat résonne fortement avec le texte de Lucie Aubrac, *La guerre*, affaire de femmes. Résistante et enseignante, Aubrac propose une lecture féminine de la guerre, qui met en lumière l'expérience et la place des femmes dans les conflits.

Andromaque, par le regard contemporain de Lucie Aubrac

20 avril 1944 .21heures 25. Honneur et patrie. «Le Conseil National de la Résistance a lancé un appel à la conscience mondiale pour que soient connues les terribles conditions de vie et de mort que l'Allemagne fait subir aux patriotes français. Il signale dans son appel les 270 femmes françaises mortes au camp d'Auschwitz en Silésie; 270 sur 347 qui y furent déportées en janvier 1943, 270 femmes françaises dont certaines paient le crime d'être veuves d'otages fusillés à Paris. À cette longue liste il faut ajouter toutes celles qui, en France même, dans les prisons de Vichy et dans les prisons allemandes, connaissent souvent le même sort. «La guerre est l'affaire des hommes». Mais les Allemands, qui ont menacé des femmes et asphyxié des enfants, ont fait que cette guerre est aussi l'affaire des femmes. Mais les Allemands et la police de Vichy ne connaissent pas le droit international et cette guerre est aussi l'affaire des femmes. Nous, les femmes de France — je dis «nous» car il y a deux mois seulement que j'ai quitté mon pays — nous, les femmes de France, avons dès l'armistice pris notre place dans ce combat. Notre foyer disloqué, nos enfants mal chaussés, mal vêtus, mal nourris ont fait de notre vie depuis 1940 une bataille de chaque instant contre les Allemands. Bataille pour les nôtres, certes, mais aussi bataille de solidarité pour tous ceux qu'a durement touchés l'occupation nazie. La grande solidarité des femmes de France: ce sont les petits enfants juifs et les petits enfants de patriotes sauvés des trains qui emmènent leurs parents vers les grands cimetières d'Allemagne et de Pologne; ce sont dans les prisons et les camps de concentration en France les colis de vivres, les cigarettes, le linge nettoyé et raccommodé, qui apportent aux patriotes entassés derrière les murs un peu d'air civilisé et d'espoir; ce sont les collectes de vêtements et de vivres qui permettent aux jeunes hommes de gagner le maquis; ce sont les soins donnés à un garçon blessé dans un engagement avec les Allemands. Et puis maintenant que tout le pays est un grand champ de bataille, les femmes de France assurent la relève des héros de la Résistance. Dans la Grande Armée sans uniforme du peuple français, la mobilisation des femmes les place à tous les échelons de la lutte: dactylos, messagères, agents de liaison, volontaires même dans les rangs de groupes francs et de Francs-Tireurs, patiemment, modestement, les femmes de France menèrent le dur combat quotidien. Vous n'êtes qu'un prénom, Jeannette ou Cécile, mais arrêtées, torturées, déportées, exécutées, vous restez dures et pures, sans confiance pour le bourreau. N'est-ce pas vous héroïne anonyme qui, arrêtée par la Gestapo, frappée au visage, défigurée, un œil perdu, vous évanouissant aux terribles coups de cravache sur le haut des cuisses, êtes restée silencieuse? Ils vous ont enfermée avec les prostituées, sans soins pour vos plaies infectées. C'est peut être dans la cellule voisine que mourut Thérèse Pierre, les reins brisés par la torture, que Mme Albrecht attendit la hache du bourreau... Battues, méprisées, toutes seules devant la souffrance et la mort, si notre martyrologue est long, nous savons, nous, femmes de France, nous qui connaissons le prix de la vie, qu'il faut nos pleurs, nos souffrances et notre sang pour que naisse le beau monde de demain.»



Portrait de Lucie Aubrac, @Fondation résistance



Les Célestins, Théâtre de Lyon
4 rue Charles Dullin 69002 Lyon
billetterie 04 72 77 40 00
standard 04 72 77 40 40
theatredescelestins.com

