



## LE CHŒUR DANS LA TROADE DE ROBERT GARNIER

Jean-Claude TERNAUX (Avignon Université)

### UN TITRE SINGULIER

En choisissant pour titre *La Troade*, Garnier rend peut-être hommage à Ronsard mais il fait sans doute aussi référence à la *Galliade* de Guy Le Fèvre de La Boderie, comme le suggère Jean-Dominique Beaudin<sup>1</sup>. Il est vrai que ce suffixe en -ade fait entendre une note épique, surtout celle de *l'Iliade*, et qu'elle est en harmonie avec le mythe troyen des origines de la France. De même que *l'Iliade*, ἡ Ἰλιὰς (ποίησις), est le poème d'Illion, la *Troade* serait le poème (dramatique) de Troie, ἡ Τρωάς (ποίησις). Mais, à la différence de Ronsard et de La Boderie, Garnier n'entreprend pas une œuvre qui célèbre la renaissance d'une nation ou d'une civilisation. Une telle entreprise sera réalisée par Jean Godard, dans sa tragédie intitulée *La Franciade* (1594). Si l'on doit chercher une parenté épique, elle est à trouver dans « l'épopée de vaincus », le *Bellum ciuile* (la *Pharsale*) de Lucain où l'optimisme des jours meilleurs le cède à la peinture de la destruction. On peut aussi penser que « La Troade » est la simple transcription du titre d'Euripide et de Sénèque, Τρωάδες, *Troades*. La francisation est d'usage dans la tragédie. Les noms des personnages sont ainsi acclimatés, le « s » final faisant l'objet d'une apocope : Pyrrhus devient Pyrrhe chez Garnier et chez Jean Heudon qui publie, en 1598, une tragédie intitulée *Pyrrhe* ; Helenus devient Helen chez Garnier ; Thyestes devient Thyeste, par exemple dans *l'Agamemnon* de Charles Toutain (1566). Au siècle suivant, Racine, dans la première préface d'*Andromaque* (1667), désigne la tragédie de Sénèque par le même titre que celle de Garnier :

Toute la liberté que j'ai prise, ç'a été d'adoucir un peu la férocité de Pyrrhus, que Sénèque, dans sa Troade [...] [a] poussée beaucoup plus loin, que je n'ai cru le devoir faire.<sup>2</sup>

En 1674 sera publiée une *Traduction de La Troade de Seneque en vers françois*. L'auteur (L.B.) commence ainsi sa préface :

Les Tragedies de Seneque sont les pieces de l'antiquité les plus achevées ; et la Troade est assurément son plus bel Ouvrage [...].<sup>3</sup>

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'abbé Goujet désigne encore par ce titre la pièce de Sénèque<sup>4</sup>, sans qu'aucune référence à l'épopée ne soit faite et sans que le passage du pluriel au singulier pose problème.

On retrouve l'adjectif substantivé « Troade » dans la pièce de Garnier, à l'acte V. D'abord dans l'expression « Troades captives » (v. 2572). Ensuite, Polymestor maudit les

<sup>1</sup> Robert Garnier, *La Troade*, édition établie, présentée et annotée par Jean-Dominique Beaudin, Paris, Champion, « Textes de la Renaissance », n° 27, p. 14.

<sup>2</sup> Racine, *Andromaque*, *Œuvres complètes*, édition présentée, établie et annotée par Georges Forestier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, I, p. 197.

<sup>3</sup> *Traduction de la Troade de Seneque, en vers Francois*, Paris, Claude Barbin, 1574, [n.p. 15].

<sup>4</sup> Goujet, *Bibliothèque française*, Paris, Mariette-Guérin, tome VI, 1743, p. 194, « Traductions de Sénèque ».



Troyennes : « Et au comble de maux ces Troades plongez ! » (v. 2618). L'adjectif signifiant donc « troyen », « La Troade » signifie, au singulier, la Troyenne : il peut s'agir d'Hécube, la Troyenne par excellence, qui assure l'unité de la pièce et qui symbolise la ville. Elle dialogue avec le chœur, composé de « Troades », de « femmes Troyennes » (« Les entreparleurs de la Tragedie »), présentées par la reine déchuée comme ses « compagnes fideles » (v. 157). Elles font corps avec elle et représentent, elles aussi, toutes les malheureuses femmes de Troie. De fait, ce sont les conséquences de l'*Ilioupersis* qui sont exposées en une avalanche de malheurs pour les survivantes du sac de la ville.

Garnier désigne donc bien les captives troyennes comme les personnages principaux de la pièce : le « cher troupeau » de « filles captives » (I, 117), la « Troyenne tourbe » (II, 557), d'une part, et d'autre part, une femme, de haut rang, une reine, Hécube, à laquelle il faut ajouter les princesses Andromaque et Cassandre. Elles assistent, impuissantes, à leur propre mise en esclavage, ainsi qu'à la mise à mort de la descendance royale (Polyxène, Astyanax, Polydore), la pièce se terminant par une terrible vengeance féminine. Les personnages féminins, les Troyennes, l'emportent numériquement sur les hommes, grecs, peu présents. Le héraut Talhybie intervient trois fois : à l'acte I, où il vient chercher la jeune prophétesse pour la remettre à Agamemnon ; à l'acte III où il annonce que l'ombre d'Achille exige que « Polyxène vierge [...] on immole à [s]es os » (v. 1314) pour que les vents se lèvent ; à l'acte IV où il annonce à Hécube la mort de la jeune fille. Ulysse n'intervient qu'à l'acte II pour emmener Astyanax. À l'acte III, en 128 vers (1377-1504) Agamemnon s'oppose au « jeune arrogant » (v. 1506) Pyrrhe, pour le faire renoncer à son funeste projet et, en seulement 104 vers (2513-2616), il refuse de venger Polydore qui lui demande de prendre son injuste parti. La Troade est bien une tragédie de la souffrance féminine causée par des hommes, les Grecs, à cause d'une femme, grecque elle aussi, « l'abominable Helene » (II, 1175). Le chœur de femmes « qui naguère est[oit] l'honneur de Troie » (III, 1235) occupe donc une place de choix dans cette tragédie féminine. Les fonctions essentielles qui le caractérisent sont le commentaire, le rappel du passé et l'action. Le lyrisme et la plainte sont propres à émouvoir le spectateur.

#### LE CHŒUR, COMMENTATEUR DE LA SITUATION PRESENTE

Dans son *Art de la Tragédie* (1572), Jean de La Taille réserve au chœur le seul rôle de commentateur de l'action :

Il faut qu'il y ait un Chœur, c'est-à-dire, une assemblée d'hommes ou de femmes, qui à la fin de l'acte discourent sur ce qui aura esté dit devant [...].<sup>5</sup>

Dans *La Troade*, le chœur termine bien tous les actes, sauf le dernier où Hécube prend la parole, comme elle l'avait fait au début de la pièce. Un seul de ces chœurs terminaux commente l'action présente. Il s'agit de celui du quatrième acte. Il constate qu'ici-bas règne la tromperie et que les liens familiaux sont rompus. En effet, ce chœur vient juste d'annoncer à Hécube la découverte qu'il a faite du cadavre de Polydore sur le rivage (v. 2263). Hécube laisse alors entendre des imprécations contre ce « Tygre sauvage, / Nourriçon d'Hycaie » (v. 2276-2277) qu'est Polymestor « [d]e [s]es hostes bourreau, sous ombre d'amitié. » (v. 2278). Le chœur est d'abord scandalisé de la présence de « l'infidelle » (v. 2292) venu « [a]ux obseques de Troie, à fin de butiner / Et d'offrir son secours pour [les] exterminer » (v. 2293-2294). Celui qui était réputé allié se révèle traître. Il est tout à fait naturel, dans ces conditions, qu'il enchaîne des lieux communs moraux. Dans une des premières tragédies humanistes, qui traitait, elle

<sup>5</sup> Jean de La Taille, *De l'art de la tragedie*, in *Saül le furieux*, éd. Elliott Forsyth, Paris, Didier, 1968, p. 8.



aussi, de la matière troyenne, *Achille* (1563), Nicolas Filleul faisait tenir des propos semblables au « cueur des femmes de Troye » qui se lamentait sur la cruauté des sacrifices :

Alors commença l'offrande  
Ensangler les autelz  
Lors que le peuple demande  
Le secours des immortalz.  
Au ciel vola la justice,  
La terre herita le vice,  
D'ici bas s'en fuit la foy.

(*Achille*, I, 263-269)

Chez Garnier, les Troyennes ne remontent pas jusqu'à Pandore pour expliquer le règne du mal sur la terre. Elles observent cependant la même corruption, la disparition de la fidélité et de la justice :

L'alme foy n'habite pas  
Ici bas :  
La fraude victorieuse,  
L'ayant bannie, à son tour  
Fait sejour  
Sur la terre vicieuse.

Elle est remontee aux cieux  
Radioux,  
Avecques la belle Astree,  
Ce faux siecle detestant,  
Qui l'a tant  
Inhumainement outree

(*La Troade*, IV, 2299-2310)

Les exemples donnés ensuite viennent de *La Pharsale*. Lucain<sup>6</sup> dénonçait les crimes sacrilèges commis sous Sylla et qui recommençaient avec l'affrontement de César et de Pompée. Ce type d'exemples est recommandé par Aristote<sup>7</sup> pour susciter terreur et pitié dans la tragédie :

Le père va son enfant  
Estoufant,  
L'enfant estoufe le père :  
L'espouse esteint à tous coups

<sup>6</sup> Lucain, *La Pharsale*, II, 149-150 : [...] *nati maduere paterno / sanguine, certatum est cui ceruix caesa parentis* (« Les enfants dégouttèrent du sang paternel, on se disputa la tête coupée d'un père », trad. A. Bourgerie, Paris, Les Belles Lettres, « CUF », t. I, 1927, p. 38)

<sup>7</sup> Aristote donne comme exemple d'événements effrayants et pitoyables ceux qui permettent « le surgissement de violences au cœur des alliances – comme un meurtre [...] accompli [...] par le frère contre le frère, par le fils contre le père [...] » (53, b1, trad. Dupont-Roc-Lallot, J. Lallot, Paris, éd. du Seuil, 1980, p. 82)



Son espoux,  
Et luy son espouse chere.

Le frere assure n'est pas  
Du trespas  
En l'amitié fraternelle :  
L'hoste va l'hoste souvent  
Decevant  
En sa maison infidelle.

(*La Troade*, IV, 2323-2334)

Ce sont là des meurtres horribles qui interviennent dans le cadre privé, mais aussi dans le cadre public quand il s'agit de guerres civiles. On passe donc naturellement à la sphère politique. Comme Du Bellay<sup>8</sup>, comme Aubigné<sup>9</sup>, Garnier se livre à la satire anti-aulique. La cour est un lieu de perversion d'où sont bannies les vertus de justice, de loyauté, de magnanimité, de tempérance prônées depuis l'*Ethique* d'Aristote et le traité *Des devoirs* de Cicéron et que l'on retrouve, par exemple, dans *Le Philosophe de court* de Philbert de Vienne (1547). Pour ce dernier, en effet, « vivre à la mode de Court ne gist qu'en petites civilitez, et mines exterieures<sup>10</sup> ». Les courtisans font semblant de suivre le Prince en fardant leur visage (v. 2361). Ils ne renoncent à leur propre sentiment, leur « courage » (v. 2364) que le temps où le roi est tout-puissant. Dès que la chute s'amorcera, « [i]ls changeront de courage » (v. 2364) :

La foy n'arreste jamais  
Aux Palais,  
Que la Fortune abandonne :  
Chacun retire sa foy  
De ce Roy,  
Que le malheur environne.

(*La Troade*, IV, 2365-2370)

La vertu devrait conduire les courtisans pour assurer la stabilité du royaume dans la concorde. Or c'est l'inconstance qui domine. En cas de malheur, tous abandonnent le roi : les courtisans, l'ensemble du peuple et les autres rois, comme Polymestor. Le dernier des quatorze sizains du chœur est consacré à cet « inhumain » (v. 2381). On passe ainsi du général au particulier. Ce sizain illustre le manque de loyauté, aggravé d'un crime supplémentaire, la violation des lois de l'hospitalité, pourtant sacrée : c'est « l'hostelage saint que reverer on doit. » (V, 2230) Ne pas accomplir ce devoir est un « grand malefice » (IV, 2279) qui expose à la colère de « [l]'hostelier Jupiter qu'offendre il a osé » (IV, 2281) L'hospitalité est également une forme de l'amitié. Comme plus tard *Scédase* d'Hardy (1603), *Macbeth* de Shakespeare (1623), comme auparavant *l'Hécube* d'Euripide, *La Troade* est aussi « une tragédie de l'hospitalité

<sup>8</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, sonnet 150 (« Seigneur, je ne saurais regarder d'un bon œil / Ces vieux singes de cour [...] »). Éd. F. Roudaut, Paris, Le livre de poche, 2002, p. 131.

<sup>9</sup> Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, II, *Princes*, v. 209-210 : « Bizarr' habits et cœurs les plaisants se desguisent / Enfarinez, noircis [...] ». Éd. J.-R. Fanlo, Paris, Champion, 1995, p. 168.

<sup>10</sup> Philbert de Vienne, *Le Philosophe de Court*, éd. P.M. Smith, Genève, Droz, « TLF », 1990, p. 82.



violée<sup>11</sup> ». Elle a déjà été bafouée par Pâris quand il a emmené l'« impudique » Hélène qui « a tramé [le] malheur commun » (III, 1564). À cette violation s'en ajoute une autre, celle de la parole donnée. Le crime de Polymestor est « [d]’avoir cet innocent égorgé sans pitié, / Qui estoit en [s]a garde, et n’avoit esperance / Qu’en [luy], lâche meurtrier, qu’en [sa] seule fiance. » (V, 2442-2444).

#### CHŒUR, ANALEPSE ET EPOPEE

Le chœur n’a pas seulement pour fonction de faire entendre des développements moraux. Il est aussi chargé d’exposer le passé antérieur au temps de la tragédie proprement dite. Il rappelle les événements qui expliquent la situation présente. Comme le remarque Gisèle Mathieu-Castellani, « le poète épique répond à l’incessante question : *d’où cela vient-il ?*<sup>12</sup> » Quand il ne participe pas à l’action, le chœur joue le rôle d’un spectateur. Le commentaire est cette fois remplacé par la déploration : le passé responsable des malheurs que l’on voit *hic et nunc*, est l’objet de regrets extrêmes.

Les trois interventions du chœur qui se situent à la fin des trois premiers actes opèrent une remontée progressive dans le temps. En effet, le passé récent est évoqué à la fin du premier acte où est maudit le cheval de Troie. Puis, à l’acte suivant, les Troyennes déplorent les amours de Pâris, source de leurs maux. Enfin, au troisième acte, s’il déplore encore le voyage de Pâris à Sparte, le chœur lance l’anathème sur le premier navigateur « [q]ui vogua le premier sur la mer assourdie » (III, 1747). Sans lui Pâris n’aurait pu enlever Hélène.

Le premier de ces trois chœurs est caractérisé par une tonalité épique, plus particulièrement virgilienne, Garnier reprenant des expressions de l’*Enéide* (II, 237 et 245 ; II, 237 sqq ; II, 250 sqq. ; II, II, 268-269). Avec le récit de la ruse troyenne, on est en présence de l’imitation d’une action mémorable à même de susciter, elle aussi, la terreur et la pitié. Poésie épique et poésie tragique reposent en effet sur l’imitation d’hommes vertueux (Aristote, *Poétique*, 1449b). Les Troyens sont les victimes « [d]es fraudes des Gregeois rusez » (v. 454). Cette *apaggelia*, pour reprendre le terme aristotélicien désignant le récit, mêle temps du passé (passé simple et imparfait) et présent de narration. Ce dernier met au premier plan les moments les plus tragiques de la chute finale. Au troisième quatrain, c’est la sortie des assiégés. Le tragique réside dans l’aveuglement des Troyens : « Nous [...] / Sortons à foule desireux / De voir ce cheval malheureux. » (v. 453-456). Au huitième quatrain, c’est le mouvement inverse, le retour avec le cheval, qui est ainsi croqué : « Nos porteurs nous mettons à bas / Renversez de nos propres bras / Pour le faire en la ville entrer / Et à Minerve le monstrier. » (v. 473-476). Le tragique réside maintenant dans le fait que les Troyens sont les artisans de leur propre malheur. Ils font ce que les Grecs n’ont pu réaliser au cours de leur long siège, entamer la muraille troyenne. Les dixième et onzième quatrains accentuent encore la dimension tragique de l’épisode. L’inconscience des Troyens va jusqu’à leur faire organiser une fête alors que l’entrée du cheval va entraîner leur mort : « Lors plus allaires nous dansons, / L’air resonne de nos Chansons, [...] » (v. 481-482) Adaptant les vers 542 et suivants des *Troyennes*, Garnier, de façon significative, opère un changement de temps. Euripide écrivait à l’aoriste : « *Alors, au son des flûtes libyennes, / retentirent les chants troyens* ». Le dramaturge français préfère le présent. La tragédie grecque relatait l’événement à la troisième personne, la tragédie française utilise la première, comme le remarque Jean-Dominique Beaudin. En résulte un effet de présence accrue et donc de pathétique. Les corps débordant de joie et de vins (v. 488) vont devenir des corps débordant de sang et privés de vie. La scène racontée est un spectacle dont l’effet sera produit par le décalage entre ce présent insouciant et le futur proche,

<sup>11</sup> Véronique Gély-Ghédira, « *Macbeth* ou le meurtre des hôtes : une lecture mythologique de Shakespeare par Ismaïl Kadaré », Alain Montandon (dir.), *Mythes de l’hospitalité*, Clermont-Ferrand, PU, 1999, p. 191-206.

<sup>12</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, *Plaisir de l’épopée*, Vincennes, PU, 2000, p. 13.



angoissant. La cruauté du massacre n'en paraîtra que plus grande. Ce massacre est entièrement relaté au présent, dans les quatrains 16 - 26 où le pitoyable le dispute à l'horrible. Une première partie raconte les événements qui précèdent immédiatement l'assaut des Grecs : réveil en sursaut (16), embrassades des épouses hurlant (17), gestes de supplication des enfants (18), paroles et cris de ces enfants (19). La seconde partie est consacrée aux actes de violence dont hommes, femmes et enfants sont victimes : mise à mort systématique (20-21), arrachement des enfants (22), embrassade des corps sanglants, qui répond au quatrain 17 (23), cadavres piétinés (24), coups et sanglots (25), incendie (26). Les quatrains 27 et 28 quittent la narration pour la déploration. Le chœur fait entendre son indignation et sa compassion.

Le chœur qui clôt le deuxième acte, quant à lui, mêle futur et passé, ce dernier occupant la plus grande place. Le futur correspond à l'avenir qu'essaient de deviner les Troyennes : quel sera le lieu de leur servitude ? (septains 1-6). Les septième et huitième septains assurent la transition entre ces questions angoissées et l'épisode passé des amours d'Hélène : peu importe aux captives de se retrouver en Thessalie, en Crète, en Étolie, à Argos ou à Délos. Il suffit que ce ne soit pas à Sparte, ville de la lubrique Hélène qui a causé leurs malheurs. Pour la caractériser, Garnier fait preuve d'originalité par rapport aux poètes de son temps. Il utilise l'adjectif « abominable » (« maudite ») et, au lieu de reprendre l'adjectif « lascive », répertorié par Maurice de La Porte dans ses *Épithètes*, il recourt à une périphrase expressive c'est « [...] pour nourrir les chaleurs / De sa volonté vilaine » (v. 1176-1177) que la guerre de Troie a eu lieu. On est loin du port de reine décrit par Homère (*Illiade*, III, 158) qu'évoque aussi Ronsard (*Sonnets pour Hélène*, II, 66). Vicieuse, cette guerre entraîne la mort d'une jeune vierge, Polyxène, et doit faire abandonner, de force, sa « pudicité » (III, 1658) à Cassandre. Sans évoquer les événements *ab ovo*, le chœur, dans les strophes neuf et dix, remonte loin. L'Ida est mentionné, non pas pour revenir au jugement de Pâris, mais pour évoquer la construction du navire, moyen sans lequel le rapt de la plus belle femme du monde n'aurait pu avoir lieu. Les vers 1183-1185 font l'objet d'un tableautin saisissant grâce à la personnification : « [...] Ide, qui en gemissoit / En longues plaintes bocageres, / Dont tout le bord retentissoit. » Les sapins coupés forment une sorte de chœur naturel qui pleure sur les événements à venir. La construction du navire annonce celle du cheval de Troie.

Il y a continuité entre le chant du chœur qui clôt l'acte deux et celui qui clôt l'acte trois. Son sujet est en effet la navigation, objet de malédiction : « L'ame fut de celui mechamment hardie, / Hardie à nostre mal, / Qui vogua le premier sur la mer assourdie » (III, 1745-1747). Le but de la première expédition maritime, paradigme de toutes les autres, était le « proffit » (1759). Elle a été entreprise pour « moisson[er] » (v. 1760). L'expédition des Argonautes, dont le capitaine était Tiphys, a rencontré bien des dangers (les roches Capharées, Charybde et Scylla). À l'époque de Troie, l'« avarice » fonctionne dans les deux sens, d'est en ouest et d'ouest en est. D'une part, Pâris s'est rendu en Laconie pour voler Hélène à Ménélas. D'autre part, les Grecs pillent Troie. Le pillage est affaire de réciprocité. De façon significative, la mer est présentée comme « un element sans foy » (v. 1756). Toute l'affaire troyenne est en effet marquée par la déloyauté sur laquelle reviendra le chœur, à l'acte IV (v. 2299-2310). Les derniers vers mêlent sens propre et sens figuré avec le brandon : « [q]ui vient d'enflamber Troye, et l'ardeur obstinee / Du feu de Cupidon. » (v. 1803-1804). Comme chez Ronsard dans les *Amours*, « [l]a flamme possède ici une valeur étimologique<sup>13</sup> ». Le feu amoureux est la cause de l'incendie de Troie.

<sup>13</sup> Marc Carnel, *Le sang embaumé des roses. Sang et passion dans la poésie amoureuse de Ronsard*, Genève, Droz, 2004, p. 188.



## MORALE ET RELIGION

Comme dans le chœur de l'acte IV des *Troyennes* de Sénèque (IV, 1010-1056) qu'il traduit parfois littéralement et qu'il développe, Garnier termine l'acte IV de sa tragédie par un passage sur la consolation procurée par le malheur des autres. Les quatre premiers sizains exposent le principe de façon abstraite, mise à part la « face riante » de l'homme heureux qui accentue la souffrance du malheureux (v. 2006). Les quatre strophes suivantes illustrent ce principe : d'abord avec l'image du naufragé qui est le seul à survivre (strophes 5 et 6), ensuite avec deux exemples mythologiques, Phrixos, inconsolable de la mort d'Hellé (strophe 7) puis Pyrrha et Deucalion (strophe 8) qui ne pleurent pas la mort de l'humanité. Enfin, la dernière strophe revient à la situation des captives troyennes qui ne peuvent trouver la consolation à cause des « allégres chansons » (v. 2034) de « la flotte victorieuse » (v. 2033).

Dans les deux premières strophes (trois si l'on compte celle qui a été supprimée), de façon redondante, le dramaturge varie sa manière de présenter le principe. Dans la première de ces strophes, la première personne est d'abord utilisée avec l'adjectif possessif (« Nos gemissemens sont plus doux », (v. 1983), puis la troisième (« Quand chacun gemist [...] »). Dans la deuxième strophe, c'est d'abord la troisième personne (« Ah ! toujours toujours un grand mal / Se plaist de trouver son egal », v. 1989-1990), puis la première du pluriel (« Et rien ne nous soulage tant », v. 1992). La strophe qui suit, fidèle au texte de Sénèque, fait état du sort de l'homme heureux, insupportable au malheureux qui, par conséquent préfère ne voir que des hommes dans le malheur pour se consoler. Ces réflexions ont leur place dans la tragédie, genre qui montre « le renversement qui conduit du bonheur au malheur » selon Aristote (*Poétique*, chapitre 18, 55 b 24). Une des deux fables mythologiques fait l'objet d'une interprétation originale. Si la tristesse de Phrixos est mentionnée par Ovide<sup>14</sup>, Deucalion quant à lui, bien loin de faire preuve d'indifférence, fond en larmes après le déluge<sup>15</sup>. Comme les auteurs antiques, Garnier, pour les besoins de sa démonstration, n'hésite pas à introduire des variantes dans les mythes.

Cette réflexion sur la condition humaine ne se limite pas à la question du bonheur et du malheur, elle s'élève à des considérations religieuses. Au troisième acte, au centre de la pièce, contrairement à celui de Sénèque (*Troades*, v. 371-408), le chœur émet l'idée qu'après la mort l'âme s'élève vers le ciel. Les trois premiers sizains envisagent, sous forme de questions, l'hypothèse de la mortalité de l'âme. Les six suivants, prennent vigoureusement le parti contraire. Pour la première hypothèse, l'accent est mis sur la lourdeur associée à la terre : « sepulchre » (v. 1324), « froide lame » (v. 1328), « cendre » (v. 1330), « son faix » (v. 1362) « lourd fardeau » (v. 1371). Pour la seconde, à l'inverse, c'est la légèreté : « Sort en flambant un air fumeux » (v. 1342), « volé bien avant és cieux » (v. 1344), « Au ciel remonte » (v. 1349), « le ciel voûté, / Son origine. » (v. 1357-1358). Le catholique Garnier ne pouvait reprendre à son compte la thèse avancée par Sénèque. La certitude de l'immortalité de l'âme est à mettre en regard avec un septain de l'acte II, où le chœur, comme chez Sénèque<sup>16</sup>, fait le constat du caractère inéluctable de la mort. La figure archétypale du poète lyrique, Orphée, est chargée de formuler cette loi :

Que bien vray le chantre sacré,  
Fils de la belle Calliope,

<sup>14</sup> Ovide, *Les Fastes*, III, 873-874 : *Flebat, ut amissa gemini consorte pericli, / Cæruleo iunctam nescius esse deo* : (« Il pleurait, persuadé qu'il avait perdu celle qui avait partagé à deux reprises ses dangers et ignorant qu'elle s'était unie au dieu des eaux céruleennes. » trad.R. Schilling, Paris, Les Belles Lettres, « CUF », 1992, t. I (livres I-III), p. 97.

<sup>15</sup> Ovide, *Métamorphoses*, I, 350 : *Deucalion lacrimis ita Pyrrham adfatur abortis* (« Deucalion fond en larmes et parle ainsi à Pyrrha : » (trad. G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, t. I, 1928, p. 19).

<sup>16</sup> *Hercules Cætaeus*, 1031 sq. Voir la note de J.-D. Beaudin dans son édition.



A dit, pinçant son Lut sucré  
Sur la Thracienne Rhodope,  
Que rien en ce globeux séjour  
N'est si franc de la main d'Atrope  
Qu'il ne perisse quelque jour.

(II, 1207-1213)

Enfin, le chœur poursuit sa réflexion religieuse en abordant la question du crime et de son châtement. Le chœur n'affirme pas d'emblée sa confiance en la justice divine. Dans la nuit du malheur constamment recommencé ne luit aucune lumière. Paradoxalement, c'est Hécube, pourtant accablée, au quatrième acte, qui déclare au chœur sa confiance : « Allons filles, entrons, les grands Dieux irritez / Se vangeront par nous de ses impietez. » (IV, 2297-2298). Au moment du châtement de Polymestor, le chœur intervient pour célébrer la vengeance que finissent par exercer les dieux sur les coupables. Comme Jodelle<sup>17</sup> et comme il l'avait déjà écrit dans *Porcie*<sup>18</sup> (1568), Garnier reprend à sa façon l'adage d'Érasme<sup>19</sup> tiré d'Horace (*Odes*, III, 2) *Dii laneos habent pedes* (« les dieux ont des pieds de laine »). Même si aux yeux des hommes elle est invisible, l'action punitive des dieux, lente mais sûre, est en marche. Les coupables seront châtiés. Cette confiance s'accorde parfaitement avec « la conception biblique de la Providence », comme l'écrit Jean-Dominique Beaudin à propos de ces vers :

Car jamais en ce monde un fait pernicieux  
D'un mechant ne demeure impuni par les dieux :  
Et s'ils se monstrent lents à venger son offense,  
Comme ils font quelquefois, ce n'est par connivence.  
Car tost ou tard son chef sent leur bras punisseur :  
Ou s'il ne le sent point, sera son successeur.

(V, 2449-2454)

## POESIE ET TOPONYMIE

Au deuxième acte, le lyrisme du chœur se déploie dans toute sa puissance évocatrice que renforce le choix d'une forme originale. Il s'agit de septains d'octosyllabes ou d'heptasyllabes. Imitant Sénèque (*Troades*, v. 851-857), Garnier fait entendre l'inquiétude des captives troyennes.

Les quatre premiers vers de la première strophe constituent une invocation à la mer qui va éloigner les malheureuses du sol natal. Les trois premiers vers évoquent l'action violente des flots au moyen de verbes de mouvement et d'adjectifs pittoresques. Pour suggérer l'aspect inégal des vagues, Garnier a recours à un adjectif original, « raboteux » (v. 1137), non attesté dans les *Épithètes* de Maurice de La Porte, qui rime avec le conventionnel « tempestueux » (v. 1139) appliqué aux vents. Cette violence correspond à un aspect de la mer démontée évoqué en un petit tableau expressif. Elle a également une portée métaphorique, c'est l'arrachement des captives troyennes obligées de quitter leur « terroir si doux » (v. 1143) La transition avec la situation précise de ces Troyennes est assurée par la mention des « navires poissees » (v. 1140). Ce détail de la poix qui calfate la coque vient du premier livre de *La Franciade* de Ronsard<sup>20</sup> où est décrit aussi le départ de la flotte.

Suivent trois strophes dont l'impact est accentué par l'anaphore « Sera-ce » (v. 1144, 1151, 1158). C'est l'occasion de faire entendre un petit catalogue dont la poésie est assurée par bon

<sup>17</sup> Jodelle, *Cléopâtre captive*, I, 55-56.

<sup>18</sup> Garnier, *Cornélie*, I, 159-166.

<sup>19</sup> *Adagiorum opus Des. Erasmi Roterdami*, Lyon, S. Gryphe, 1529, *Chiliadis primae centuria* X, LXXXII, p. 391

<sup>20</sup> Ronsard, *La Franciade*, I, 437-438, éd. J. Céard et alii, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1993, t. 1, p. 1031 : « Finalement, les navires poissées / Dedans la mer tomberent eslançées ».





nombre d'épithètes de nature. Sont ainsi énumérés des fleuves (« Penée », v. 1145-1147), des vallées (« Tempé », v. 1148-1150) et des villes de Thessalie (« Trachin la pierreuse », v. 1152 ; « les hauts rochers d'Iolchos », v. 1153 ; « Trice l'infructueuse », v. 1156), d'Étolie (« Pleuros », v. 1156) ou du Péloponnèse (« la Pélopienne Argos », v. 1157), ou encore des îles (« la Crete populeuse », v. 1154 ; « Dele », v. 1158-1164). L'unité musicale est ainsi assurée par les rimes en « euse » de ces épithètes à valeur ornementale qui font écho à d'autres mots remarquables par le son « eu » : outre ceux qui viennent d'être mentionnés, il faut ajouter « ombrageux » (v. 1144), « herbageux » (v. 1146), « tiedeurs » (v. 1148), « fleureuse » (v. 1149) « odeurs » (v. 1150), « colereux » (v. 1151), « escumeuse » (v. 1166). Cette assonance à la sonorité grave qui met l'accent sur des lieux étrangers, souligne l'inquiétude de ces exilées de force. Cette sonorité suggère le ressassement.

Cette façon de faire chanter les noms de lieux était à l'œuvre dès le premier acte, dans la première intervention du chœur. L'utilisation de ces noms était alors en relation avec le temps. L'analepse était déjà de mise. La « rive Amycleanne » (v. 132) est l'endroit où a abordé Pâris avant d'enlever Hélène. L'évocation des dix hivers sur le mont Ida et des dix étés dans les plaines de Gargare et de Sigé permettait de compter les années de la guerre de Troie. Quelques touches de couleur, le blanc et le blond, caractérisent la nature sauvage et la nature civilisée :

Depuis, les steriles branches  
De tes solitaires bois  
On a veu de neges blanches  
Enfariner par dix fois,  
Ide : et les plaines fecondes  
De Gargare et de Sigé  
Depuis ont dix fois chargé  
Leur sein de javelles blondes (I, 133-140)

Garnier met encore ses pas dans ceux de Nicolas Filleul. Dans *Achille* (1561), lors de sa première intervention, le « cueur » utilisait cette même façon de compter en lieux, à une année près :

Neuf fois le rustique avare  
Tond les sillons du Gargare,  
Depuis las, que le malheur,  
Le malheur nostre partage  
Pour venger ce vieil outrage  
Coupe de Troye la fleur. (I, 207-212)

« LAMENTABLES REGRETS<sup>21</sup> »

Plus en rapport avec l'action de la tragédie, la déploration est source de pathétique. Dans *La Troade*, les lamentations du chœur se suivent et s'amplifient, comme l'indiquent les premières paroles qu'il adresse à la « Roïne venerable » (v. 149), Hécube qui a elle-même ouvert la pièce en faisant entendre ses plaintes : « Nous vous irons secondant. / Las ! nous vous suivrons, chetives, / Vos plaintes accompagnant : » (I, 152-154).

<sup>21</sup> I, 203.



La forme essentielle de la déploration est funèbre. C'est le *planctus* accompagné de gestes ritualisés. Hécube demande aux Troyennes de « deli[er] les tresses belles / De [leurs] cheveux » (I, 159-160), de se dénuder en partie (v. 165-169), de se griffer (v. 196) et de se frapper le sein (v. 210). Elles s'exécutent immédiatement (v. 181-188, v. 218-220)<sup>22</sup>, obéissance qui marque le lien fort entre la reine et elles. Il s'agit d'abord de pleurer « Hector l'ornement de Troie » (v. 212). Le chant de deuil se compose de trois sizains d'heptasyllabes, à l'exception du dernier vers, un hexasyllabe qui met en relief un élément important : le sang qui coule (v. 218), la ruine de Troie (v. 224, v. 230). Avec l'anaphore de « Pour toy », avec des structures grammaticales semblables (verbe puis sujet au pluriel, v. 213-214) le premier sizain, au présent, présente l'oblation sur le mode de l'apostrophe. Le temps de l'évocation, les Troyennes se donnent corps et âme à la « cendre Hectoride » (v. 215). Au passé, les deux strophes suivantes procèdent à l'éloge du défunt dont est rappelé le rôle de « rempart » brutalement réduit à néant (v. 219-230, les vers 225-230 constituant une *variatio sermonis* des vers 219-224).

La seconde déploration funèbre concerne Priam. Ce sont à nouveau des heptasyllabes qui font entendre le *lamento* des femmes éplorées. Par souci de variété, comme le remarque en note J.-D. Beaudin, toutes masculines, les rimes « conviennent à l'évocation d'un monarque ». Ces vingt-et-un vers sont structurés comme le premier *planctus*. D'abord une oblation au présent (v. 235-238) qui offre pleurs et douleurs, avec une anadiplose et une anaphore (« Reçoy », v. 236- 237-238). Puis, le passé est évoqué. Mais alors que pour le fils c'était la gloire du vainqueur qui était mise en relief avant la déploration de sa mort, pour le père c'est la situation de vaincu, qu'il a connue deux fois. L'admiration fait place à la pitié que suscite un vieillard qui semble avoir connu seulement le malheur. Cet exemple du malheur qu'illustre le vieux monarque était déjà noté chez un auteur de florilège comme Jacob Bouchereau dans ses *Flores illustiores Aristotelis* (Paris, Marnef, 1560)<sup>23</sup>. La comparaison pathétique (« Et maintenant comme un tronc, / Ton corps couché de son long, », v. 253-254) vient de *La Franciade* de Ronsard qui, au premier livre, représente la mort de Priam : « Le corps sans nom sans chaleur et sans face / Comme un grand tronc broncha dessus la place<sup>24</sup> » (I, 93-94).

#### CHŒUR ET ACTION DRAMATIQUE

S'il n'est pas éloigné du chœur antique tel qu'il intervient dans les *stasima* de la tragédie grecque, puisqu'il commente une action à laquelle il ne prend pas part, le chœur est aussi actif.

De façon très concrète d'abord, il évolue sur la scène pour secourir Hécube défaillante et l'emmener dans sa tente. On passe de la consolation en paroles au secours en action :

Madame, hélas ! Madame. Elle est pasmee,  
Elle est sans sentiment sa voix est enfermee :  
Portons la dans sa tente et ne la laissons point  
En ce mal angoisseux qui son ame repoint. (I, 441-444)

Mais le chœur participe également à l'action dramatique en la racontant, quand elle ne peut pas être représentée, comme le font les messagers dans leurs récits. Le spectacle est alors

<sup>22</sup> On retrouvera ces gestes de deuil traditionnels à l'acte IV : « Nous déchirant la face et plombant la poitrine » (IV, 2247) ; « Et vomissant tel cry pour si triste mechef » (IV, 2249). Un effet d'encadrement est ainsi produit.

<sup>23</sup> Cité par Ulrich Langer, « L'élégie à Philippe Des-Portes Chartrain et le problème de la succession », *Ronsard en son IV<sup>e</sup> centenaire, I Ronsard hier et aujourd'hui*, dir. Jean Céard, Yvonne Bellenger, Daniel Ménager, Michel Simonin, Genève, Droz, 1988, p. 79. « f. 63 v<sup>o</sup> : *Non beatus sit quidem, si quis in Priami calamitates inciderit.*

<sup>24</sup> Ronsard, éd. cit., p. 1023.



dans les mots. En l'occurrence, à l'acte quatre, il s'agit de transmettre à Hécube la nouvelle de la mort de Polydore. Avant ce récit, pour renforcer le pathétique, le chœur décrit l'état du cadavre de Polyxène. Par sa jeunesse, par sa vulnérabilité, la jeune fille, comme le jeune garçon, est à même de susciter la pitié : la « pucelle » (v. 2257) est une « pauvrete » (v. 2261) dont la « playe » est une offense à sa beauté, présentée de façon stéréotypée. Elle a une « face yvoirine » (v. 2260). Symboliquement, les deux corps morts sont associés aux flots, image des caprices du destin qui ballote les humains : la frêle princesse est « [s]ur la grève du port où le flot va roulant » (v. 2258), le petit prince « sur la rive ondoie » (v. 2263). Déjà Priam était « sans sepulchre / Pressant ce rivage blanchissant » (I, 255-256). Dans les deux cas, le chœur a une action physique. Comme il a soutenu la mère pâmée, il a porté le corps meurtri de la jeune fille, en l'accompagnant de cris (v. 2257) et il apporte celui de Polydore à Hécube (v. 2269). Nous ne sommes plus alors dans le discours, c'est un vrai spectacle, funèbre, celui des deux cadavres réunis pour « mesme sepulchre avoir » (v. 2270), qui est offert aux yeux des spectateurs.

Un autre spectacle, réel, à l'acte V, est beaucoup plus frappant, c'est celui de la vengeance exercée contre Polymestor, traître, hypocrite et meurtrier. La violence se manifeste en direct, sur « l'échafaud ». Les yeux de Polymestor sont crevés (v. 2462) par Hécube qui s'acharne : « C'est le cry du meurtrier, Hecube s'évertue. » (v. 2463) tandis que « les Troades captives » (v. 2572) le maintiennent de leurs mains. L'acte est commenté dans un discours construit. D'abord, dans une apostrophe au « barbare » (v. 2439-2449) sont exposés les motifs qui justifient la peine qui va être infligée, ensuite ce sont des vers gnomiques sur l'action des dieux (v. 2449-2454), enfin, c'est l'annonce du séjour chez Pluton de l'assassin et de ses fils (v. 2455-2460). Ces derniers sont immédiatement exécutés par les Troyennes qui passent ainsi du statut de « femmes gemissantes » (v. 2436) à celui d'implacables vengeresses. La qualification que leur donne Polymestor, « cruelles furies » (v. 2467), les présente comme les agents de la justice divine. La cruauté masculine, présente tout au long de la tragédie, trouve enfin son répondant vengeur. Associé à Hécube, « le troupeau captif / Des filles d'Illion » (v. 2521-2522), utilise des « armes de femmes » (v. 2460), les « feintises » (v. 2575). Par ces « mignotises » (v. 2576), qui valent bien la ruse grecque, l'ennemi est en confiance et se trouve lourdement châtié. La défaite générale d'un peuple est quelque peu adoucie par une victoire limitée, celle qui s'exerce sur un individu.



## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres

- ARISTOTE, *La Poétique*, traduction et notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, éditions du Seuil, 1980.
- AUBIGNÉ, Agrippa d', *Les Tragiques*, édition critique établie et annotée par Jean-Raymond Fanlo, Paris, Champion, 1995, t. I.
- ÉRASME, *Adagiorum opus*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1529.
- GARNIER, Robert, *La Troade*, édition critique, établie, présentée et annotée par Jean-Dominique Beaudin, Paris, Champion, « Textes de la Renaissance », n° 27.
- GARNIER, Robert, *Cornélie*, éd. critique, établie, présentée et annotée par Jean-Claude Ternaux, Paris, Champion, « Textes de la Renaissance », 2002, n° 53.
- HORACE, *Epîtres*, texte établi et traduit par François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, « CUF », 1934.
- JODELLE, Étienne, *Cléopâtre captive*, introduction et notes de Françoise Charpentier, Jean-Dominique Beaudin et José Sanchez, Mont-de-Marsan, Feijoo, 1990.
- L.B., *Traduction de la Troade de Senèque, en vers Francois*, Paris, Claude Barbin, 1574.
- LA TAILLE, Jean de, *De l'art de la tragedie*, in *Saül le furieux*, éd. Elliott Forsyth, Paris, Didier, 1968.
- LUCAIN, *La Pharsale*, texte établi et traduit par Abel Bourgery, Paris, Les Belles Lettres, « CUF », t. I, 1927.
- OVIDE, *Les Fastes*, texte établi, traduit et commenté par Robert Schilling, Paris, Les Belles Lettres, « CUF », 1992, t. I (livres I-III).
- OVIDE, *Les Métamorphoses*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, t. I, 1928.
- PHILIBERT (de Vienne), *Le Philosophe de Court*, éd. P.M. Smith, Genève, Droz, « TLF », 1990.
- RACINE, Jean, *Œuvres complètes*, édition présentée, établie et annotée par Georges Forestier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, I.
- RONSDARD, Pierre de, *Œuvres complètes*, éd. J. Céard et alii, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1993, t. 1.
- SÉNÈQUE, *Hercules Œtaeus*, in *Tragédies*, t. III, texte établi et traduit par François-Régis Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, « CUF », 2002.

### Textes critiques

- CARNEL, Marc, *Le sang embaumé des roses. Sang et passion dans la poésie amoureuse de Ronsard*, Genève, Droz, 2004.
- GELY-GHEDIRA, Véronique, « *Macbeth* ou le meurtre des hôtes : une lecture mythologique de Shakespeare par Ismaïl Kadaré », Alain Montandon (dir.), *Mythes de l'hospitalité*, Clermont-Ferrand, PU, 1999.



GOUJET, *Bibliothèque française*, Paris, Mariette-Guérin, tome VI, 1743.

LAPORTE, Maurice de, *Les Épithètes*, Genève, Slatkine reprints, 1973.

LANGER, Ulrich, « L'épigramme à Philippe Des-Portes Chartrain et le problème de la succession », *Ronsard en son IV<sup>e</sup> centenaire, I Ronsard hier et aujourd'hui*, dir. Jean Céard, Yvonne Bellenger, Daniel Ménager, Michel Simonin, Genève, Droz, 1988.

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, *Plaisir de l'épopée*, Vincennes, PU, 2000.