VII

DEUX FEMMES. LA CONFRONTATION D'HÉLÈNE ET ANDROMAQUE DANS LES *TROYENNES* DE SÉNÈQUE *

par Giampiero Scafoglio

professeur à l'Université Côte d'Azur

Résumé. – *J'étudie ici la confrontation d'**Hélène** et **Andromaque** qui fait l'objet du troisième épisode des* **Troyennes** *de **Sénèque** (v. 861-1008), en me concentrant sur les deux aspects qui la caractérisent et qui interagissent entre eux de manière très efficace et féconde : **l'introspection psychologique** et **la mémoire littéraire**, conçue comme une relation dynamique et dialectique avec plusieurs modèles grecs et latins.*

Abstract. – *Here I deal with the confrontation between **Helen** and **Andromache** represented in the third episode of **Seneca's*** **Trojan Women** *(lines 861-1008). I focus particularly on its salient aspects, which interact with each other in a very effective and fruitful way: the **psychological introspection** and the **literary memory**, which is to be conceived as a dynamic and dialectic relationship with several Greek and Latin models.*

Les *Troyennes* de Sénèque [1] sont une tragédie problématique à maints égards. On remarque, en effet, le manque d'unité structurelle et l'absence d'un protagoniste garantissant la cohésion de la pièce [2] ; les incongruités narratives n'en infirment pourtant pas la prégnance sémantique et l'efficacité dramatique, qui la rendent extrêmement intéressante et attachante. Elle s'inspire de plusieurs modèles grecs : la critique insiste sur des pièces euripidéennes, l'*Hécube* et surtout les *Troyennes* [3]. Il faudrait aussi ajouter la *Polyxène* de Sophocle, œuvre aujourd'hui perdue [4], mais que Sénèque a certainement connue. D'autre part, la médiation de la tragédie romaine archaïque, bien que difficile à reconstruire, ne doit pas être écartée : Sénèque

* Cet article est issu de la communication que j'ai présentée à la Sorbonne en avril 2022, durant la séance plénière de la Société des Études Latines et de la Société des Études Grecques. Je souhaite exprimer toute ma gratitude au président de la SÉL, Étienne Wolff, ainsi qu'aux membres des deux sociétés qui ont assisté à la conférence et ont suscité un vif débat, m'aidant ainsi à étoffer ma contribution. Je remercie en outre vivement mon ami Thierry Kern, qui ajoute toujours une touche d'élégance à mes écrits.

1. Texte et traduction française : Fr.-R. Chaumartin (éd.), Sénèque, *Tragédies*, tome I, *Hercule furieux*, *Les Troyennes*, *Les Phéniciennes*, *Médée*, *Phèdre*, Paris, Les Belles Lettres, 1996. Commentaire : J. Keulen (éd.), L. Annaeus Seneca, *Troades*, Leyde-Boston, Brill, 2001.

2. Cf. e.g. M. Trebbi, « Aporie senecane nelle *Troiane* », *QCTC* 4-5, 1986-1987, p. 165-175.

3. Cf. E. Fantham, *Seneca's Troades*, Princeton NJ, Princeton University Press, 1982, p. 60-63, 71-75.

4. Cf. G. Basta Donzelli, « Polissena tra Euripide e Seneca (e Sofocle?) », dans L. Castagna et Ch. Riboldi (dir.), *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, Milan, Vita e Pensiero, 2008, p. 135-149.

a sans doute emprunté certains éléments à l'*Astyanax* d'Accius [5], qui à son tour avait introduit dans la légende des innovations remontant probablement à la production grecque postclassique (notamment la tentative d'Andromaque de cacher son fils pour le soustraire à la mort) [6]. En outre, la critique a bien reconnu l'influence de l'*Énéide* [7], venant se superposer aux modèles tragiques, non seulement dans la construction de la figure d'Andromaque, mais également dans la signification idéologique de la pièce, visant à nier ou renverser la célébration virgilienne de la gloire romaine.

Des *Troyennes* de Sénèque émane une impression de grande richesse et de profondeur d'idées et sentiments, mais il n'est pas facile d'en dégager un message clair et cohérent. Plusieurs grilles de lecture ont été proposées, à savoir : la représentation de la souffrance, de la mort et de la destruction [8] ; l'impossibilité d'une conciliation entre vainqueurs et vaincus [9] ; le concept de *nefas* (lié au thème du sacrifice humain) [10] ; l'exploration des possibilités de survivance après la mort [11]. Un message philosophique a même été perçu, en rapport au stoïcisme professé par l'auteur ; on parle à ce propos d'une analyse de la nature humaine et des passions qui découlent de situations désespérées [12]. La pièce semble se prêter à toutes ces pistes de réflexion, qui en expliquent l'un ou l'autre aspect ; elle résiste toutefois à une interprétation univoque.

Andromaque joue un rôle de premier plan : dès son entrée en scène (à partir du vers 409), elle est présente et active. Dans le deuxième épisode, elle affronte Ulysse, en tentant de sauver par la ruse son enfant ; dans le troisième, elle démasque Hélène et la contraint à révéler la décision des Achéens de sacrifier Polyxène sur le tombeau d'Achille ; dans le dernier épisode, elle dialogue avec Hécube et le messager, qui rapporte les meurtres de Polyxène et Astyanax. Je me propose d'étudier la confrontation d'Hélène et Andromaque dans le troisième épisode (v. 861-1008), pour en analyser les deux aspects qui la caractérisent : l'introspection psychologique et la mémoire littéraire.

Hélène

Hélène entre en scène au début du troisième épisode, à savoir au v. 861. Elle joue le rôle de messagère qui vient trouver les femmes troyennes

5. Cf. G. Scafoglio, *L'Astyanax di Accio. Saggio sul background mitografico, testo critico e commento dei frammenti*, Bruxelles, Latomus, 2006, p. 63-116.

6. Cf. Th. B. L. Webster, « Fourth Century Tragedy and the Poetics », *Hermes* 82, 1954, p. 294-308, notamment 299.

7. Cf. A. Zissos, « Shades of Virgil: Seneca's *Troades* », *MD* 61, 2009, p. 191-210.

8. Cf. G. Lawall, « Death and Perspective in Seneca's Troades », *CJ* 77, 1982, p. 244-254 ; M. Wilson, « The Tragic Mode of Seneca's *Troades* », dans A. J. Boyle (dir.), *Seneca Tragicus. Ramus Essays on Senecan Drama*, Victoria, Aureal Publications, 1983, p. 27-60 ; J.-A. Shelton, « The Spectacle of Death in Seneca's Troades », dans G. W. M. Harrison (dir.), *Seneca in Performance*, London, Duckworth & Co., 2000, p. 87-118.

9. Cf. F. Stok (éd.), Seneca, *Le Troiane*, Milan, Rizzoli, 1999, p. 5-37.

10. Cf. A. L. Motto et J. R. Clark, « *Nefas*. The Way of the World in Seneca's *Troades* », *Maia* 36, 1984, p. 157-163.

11. Cf. M. Colakis, « Life after Death in Seneca's *Troades* », *CW* 78, 1985, p. 149-155.

12. Cf. P. J. Davis, « Death and Emotion in Seneca's *Trojan Women* », dans C. Deroux (dir.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, vol. V, Bruxelles, Latomus, 1989, p. 503-516.

pour emmener Polyxène, vouée à être sacrifiée sur le tombeau d'Achille, comme l'exige le fantôme de ce dernier et le confirme le devin Calchas [13]. En s'approchant du campement des captives, Hélène se livre à un bref monologue (*a parte*), se plaignant d'avoir à leurrer Polyxène pour la conduire à la mort (v. 861-871). Elle commence sa tirade en s'apitoyant sur son sort : « Chaque hymen funeste et malheureux, comportant pleurs, meurtres, sang et gémissements, est digne des auspices d'Hélène » [14]. Elle affirme se trouver sous l'empire de la contrainte, en utilisant les verbes *cogor* et *iubeor* : « On m'oblige à nuire aux Phrygiens déjà à terre ; on m'ordonne d'annoncer les noces fictives de Pyrrhus : c'est moi qui dois donner à Polyxène ses parures et sa robe nuptiale. La sœur de Pâris sera dupée par mon art : elle succombera à mon mensonge » [15]. Peu après, elle accepte son rôle, en se disant que le destin de Polyxène sera *leuius* et sa mort sera même *optanda*, « souhaitable », puisqu'elle va mourir *sine metu mortis* (v. 868-869). Pour surmonter ses dernières hésitations, elle réaffirme son absence de choix : *Quid iussa cessas agere ?* Après tout, « la responsabilité d'un crime commis par un auteur agissant sous la contrainte, retombe sur son commanditaire » : *ad auctorem redit* / *sceleris coacti culpa* (v. 870-871) [16].

Dès son entrée en scène, Hélène apparaît comme un personnage complexe et contradictoire : elle se meut dans un espace situé à la frontière de deux peuples qui se haïssent et se combattent depuis longtemps, jusqu'à la défaite et la destruction de l'un d'eux. Elle appartient à la fois aux deux peuples, qui sont ennemis mortels ; mais en fait elle n'appartient à aucun d'eux. C'est pourquoi elle est seule : elle fut longtemps étrangère chez les Troyens ; maintenant elle est presque prisonnière des Achéens, comme le montrent ses récriminations à vivre sous contrainte (elle n'a pas de raison de mentir dans ce monologue, car personne ne l'écoute). Hélène est consciente de sa difficile et délicate situation : elle perçoit la haine et l'hostilité qui l'entourent ; elle en souffre, mais n'éprouve, semble-t-il, aucune culpabilité. Elle réagit, en revanche, en s'apitoyant sur son sort et en faisant l'indispensable pour survivre et s'extraire des difficultés qu'elle affronte.

Le discours qu'Hélène adresse à Polyxène (v. 871-887) est maladroitement pompeux et chargé d'un enthousiasme feint et ostentatoire : elle a recours à des périphrases grandiloquentes pour désigner la jeune fille (*Dardaniae domus generosa uirgo*) et son futur mari (*Pelasgae maximum gentis decus*) ; la référence au *melior deus* qui « commence à protéger les affligés » sonne creux, celle au *felix thalamus* paraît tout à fait inconvenante en ce moment de chagrin et de deuil. Les louanges d'un mariage que « Priam lui-même ne pouvait offrir » à la jeune fille, « même si Troie était encore

13. Cf. les mots du devin, v. 360-361 : *Dant fata Danais quo solent pretio uiam:* / *mactanda uirgo est Thessali busto ducis* ; « Les destins accordent le départ aux Danaens au prix habituel : la vierge doit être immolée sur le tombeau du chef de l'armée thessalienne ». Toutes les traductions sont miennes.

14. V. 861-863 : *Quicumque hymen funestas, inlaetabilis* / *lamenta caedes sanguinem gemitus habet* / *est auspice Helena dignus*. […]

15. V. 863-868 : [...] *Euersis quoque* / *nocere cogor Phrygibus; ego Pyrrhi toros* / *narrare falsos iubeor: ego cultus dare* / *habitusque Graios. Arte capietur mea* / *meaque fraude concidet Paridis soror,* / *fallatur.* […]

16. Il s'agit d'un concept aussi prégnant qu'inquiétant, qui rappelle les mots des protagonistes de certains événements dramatiques de l'histoire européenne du XX^e^ siècle.

debout » (*tale coniugium tibi* / *non ipsa sospes Troia, non Priamus daret*), se reflètent dans la *sententia* au ton lapidaire et paradoxal qui conclut le discours : *profuit multis capi*. Hélène semble dire à Polyxène que la prise de Troie constitue pour elle une chance inespérée et qu'elle devrait s'en réjouir !

Mais pourquoi Hélène ment-elle si effrontément ? D'une part, son discours dévoile sa volonté de circonvenir une jeune fille qu'elle ne considère pas comme une interlocutrice perspicace, en affichant un enthousiasme aussi débordant que spécieux, afin de prévenir tout doute ou hésitation. D'autre part, les paroles d'Hélène trahissent son détachement, son éloignement des sentiments des femmes troyennes, sa condition hautement singulière, voire presque son indifférence à la tragédie de la destruction de Troie. Son interlocutrice ne sera pourtant pas Polyxène, à qui elle s'adresse : c'est Andromaque qui lui répond.

Andromaque

Dans les *Troyennes* de Sénèque, comme dans la pièce homonyme d'Euripide, on ne trouve pas de protagoniste. Néanmoins, dans la tragédie grecque, c'est Hécube qui joue un rôle majeur, en restant toujours sur scène et en se plaçant à la tête des femmes qui forment le chœur [17] : c'est elle qui affronte Hélène dans le procès intenté devant Ménélas, qui en est le juge, dans le troisième épisode des *Troyennes* d'Euripide [18]. Sénèque, en revanche, réduit la présence en scène d'Hécube, pour accorder plus d'importance à Andromaque, qui se substitue également à la vieille reine dans la confrontation avec Hélène qui fait l'objet de notre analyse.

Andromaque remarque d'emblée, d'un ton sarcastique, la prétention absurde et insolente d'Hélène à célébrer dans la joie un mariage, alors que la mort et la destruction rôdent dans les ruines de Troie : *flagrant strata passim Pergama*, v. 889. D'où l'exclamation tristement ironique *o coniugale tempus !* – suivie par la question rhétorique : *an quisquam audeat* / *negare ?* Puis elle renchérit, en rappelant les conséquences funestes du mariage d'Hélène avec Pâris : *quisquam dubius ad thalamos eat* / *quos Helena suadet ?* (v. 890-892). Cette phrase, qu'Andromaque prononce en songeant aux événements passés (le mariage fauteur de guerre), se révèle tout à fait appropriée à la situation, bien plus qu'Andromaque ne le pense elle-même, en dévoilant inconsciemment le triste sort de Polyxène.

Puis Andromaque agresse Hélène par une série d'apostrophes blessantes : *pestis, exitium, lues* (v. 892), dont la première et la dernière sont des métaphores indiquant des épidémies dévastatrices et donnant l'idée d'une pléthore de morts et de souffrances, ce qui correspond bien à la guerre de Troie. En fait, Andromaque met ces vocables en relation avec les « deux peuples » (*pestis, exitium, lues* / *utriusque populi*, les Achéens et les Troyens), faisant écho à l'expression très pertinente *Troiae et patriae*

17. Cf. S. A. Barlow (éd.), Euripides, *Trojan Women*, Warminster, Aris & Phillips, 1986, p. 32 ; M. Gigante, « Il tragico in Euripide », *Il Pensiero* 35, 1996 (numéro monographique : *Sul Tragico*), p. 7-33, notamment 8.

18. Cf. Euripide, *Tro.* 860-1059 ; M. Lloyd, « The Helen Scene in Euripides' *Troades* », *CQ* 34, 1984, p. 303-313 ; R. Blondell, *Helen of Troy: Beauty, Myth, Devastation*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 182-201.

communis Erinys, « Erinye commune de Troie et de sa patrie », qu'Énée adresse à Hélène dans la célèbre scène transmise par les commentateurs virgiliens de l'Antiquité tardive et placée, avec bénéfice du doute, dans le livre II de l'*Énéide* (v. 567-588) [19]. Cette expression dérive à son tour de la définition de Troie formulée par Catulle dans le poème 68 : *comune sepulcrum Asiae Europaeque*, « sépulcre commun de l'Asie et de l'Europe ». Sénèque s'en souvient, en recourant à la technique allusive dénommée *window reference* [20], lorsque Andromaque mentionne (dans un parallélisme marqué par l'anaphore du verbe) les deux continents qui représentent les deux peuples en guerre : *tibi fluxit Asiae, fluxit Europae cruor*, « c'est pour toi qu'ont coulé le sang de l'Asie et celui de l'Europe » (v. 896). Andromaque évoque le fleuve de sang coulant sous les yeux d'Hélène, qui regarde la bataille du haut des remparts de Troie : *cum dimicantes lenta prospiceres uiros, / incerta uoti* (v. 897-898). Remarquons la double signification du mot *uiros*, indiquant les « guerriers » en général, donc les deux armées qui s'affrontent, ou bien les « maris », à savoir Pâris et Ménélas qui se défient en combat singulier. Selon moi, il ne faudrait pas écarter l'une des deux interprétations, mais les laisser coexister, car elles dépeignent deux scènes différentes, et néanmoins cohérentes. Toutes deux rappellent en effet des précédents homériques, qui se trouvent dans le livre III de l'*Iliade*, respectivement la τειχοσκοπία (v. 121-244) et le duel de Pâris et Ménélas (v. 444-535).

Andromaque appréhende l'esprit d'Hélène par une lucide introspection, exprimée par les adjectifs *lenta* et *incerta*. À vrai dire, la leçon *lenta* se trouve dans l'une des deux grandes classes de manuscrits transmettant les tragédies de Sénèque, et non la meilleure, à savoir la classe A, tandis que les codices de la classe la plus autorisée, la classe E, gardent la leçon *laeta* [21]. Le choix entre les deux leçons revêt une importance considérable non seulement pour l'interprétation de ce passage, mais également pour la compréhension de la figure d'Hélène, telle que Sénèque la décrit par la bouche d'Andromaque. Il est vrai que l'adjectif *laeta* est mieux attesté dans la tradition manuscrite et semble bien correspondre au portrait avili d'Hélène, qui se réjouit de voir les deux peuples, ou ses deux « maris », rivaliser entre eux : c'est pourquoi cette leçon fut adoptée par Friedrich Leo [22]. Quant à moi, je préfère (avec Léon Herrmann, Otto Zwierlein et Elaine Fantham) [23] l'adjectif *lenta*, que je considère comme *lectio difficilior* et qui décrit un aspect psychologique

19. Sur la « scène d'Hélène » cf. G. Scafoglio, *Noctes Vergilianae. Ricerche di filologia e critica letteraria sull'Eneide*, Hildesheim-Zurich-New York, Georg Olms Verlag, 2010, p. 31-74 ; sur l'expression *Troiae et patriae communis Erinys* notamment p. 65-66 et 109-110.

20. Il s'agit, comme l'on sait, d'une allusion rappelant un modèle « both directly and through an intermediary » : cf. St. Hinds, *The Metamorphosis of Persephone. Ovid and the Self-conscious Muse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 5 et 151. Cependant, Sénèque recourt à cet expédient d'une manière particulière et innovante – *suo Marte*, dirait-on – puisqu'il ne rappelle pas les deux modèles par la même allusion, mais par deux allusions proches et concaténées, qui se complètent mutuellement.

21. Pour un aperçu large et approfondi de la tradition manuscrite des tragédies de Sénèque cf. O. Zwierlein, *Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe der Tragödien Senecas* (Abhandlung der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, 1983), Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1984.

22. Cf. Fr. Leo (éd.), *L. Annaei Senecae Tragoediae*, vol. II, Berlin, Weidmann, 1879, p. 70.

23. Cf. L. Herrmann (éd.), Sénèque, *Tragédies*, tome II, *Hercule furieux*, *Les Troyennes*, *Les Phéniciennes*, *Médée*, *Phèdre*, Paris, Les Belles Lettres, 1925, p. 94 ; O. Zwierlein (éd.), *L. Annaei Senecae Tragoediae*, Oxford, Oxford University Press, 1986, p. 85 ; Fantham, *op. cit.* [n. 3], p. 342.

plus subtil et, à bien y regarder, non dénué d'efficacité dégradante : Hélène observe « avec nonchalance » les deux armées, ou ses maris, qui se battent pour elle : une remarque qui confirme la subtilité introspective de Sénèque et qui est d'ailleurs parfaitement cohérente avec l'autre qualificatif qu'Andromaque attribue à Hélène : *incerta uoti*. Elle regarde la bataille « indécise dans ses vœux ».

C'est là qu'un autre modèle intervient, ou plutôt revient au premier plan, puisqu'il transparaît toujours en filigrane dans le texte de Sénèque : je parle évidemment des *Troyennes* d'Euripide. Dans le « procès » intenté à Hélène, Hécube accuse cette dernière d'encenser tour à tour Ménélas ou Pâris selon qui l'emportait dans la bataille (v. 1004-1007) :

> εἰ μὲν τὰ τοῦδε κρείσσον᾽ ἀγγέλλοιτό σοι,
> Μενέλαον ἥνεις, παῖς ὅπως λυποῖτ᾽ ἐμὸς
> ἔχων ἔρωτος ἀνταγωνιστὴν μέγαν·
> εἰ δ᾽ εὐτυχοῖεν Τρῶες, οὐδὲν ἦν ὅδε.
>
> « Si l'on t'annonçait que Ménélas prenait le dessus sur nous, tu le louais aussitôt, pour que mon fils se sente affligé par ce valeureux rival en amour ; si les Troyens remportaient des succès, lui (Ménélas) n'était plus rien pour toi. »

Euripide s'est inspiré du livre III de l'*Iliade*, où Hélène éprouve de la nostalgie pour son ancien mari (v. 139-140) ; puis elle rabaisse Pâris, en l'accusant d'être inférieur à Ménélas (v. 425-436). Dans le contexte homérique, toutefois, Hélène n'est blâmée ni pour son comportement, ni même pour être la cause de la guerre. Bien plus, elle est exonérée de toute responsabilité, en premier lieu par la voix autorisée de Priam (v. 164-165) :

> οὔ τί μοι αἰτίη ἐσσί, θεοί νύ μοι αἴτιοί εἰσιν
> οἵ μοι ἐφώρμησαν πόλεμον πολύδακρυν Ἀχαιῶν.
>
> « Pour moi, tu n'es pas coupable ; ce sont les dieux les coupables, qui ont suscité contre moi celle déplorable guerre des Achéens. »

Ensuite, dans l'altercation qui oppose Aphrodite à Hélène, on perçoit nettement cette dernière sous la coupe de la déesse, qui l'oblige à se rendre auprès de Pâris (vaincu par Ménélas en duel) et à le consoler (v. 383-420). À cette occasion, Hélène invite avec une ironie amère Aphrodite à la livrer à n'importe quel habitant d'une région lointaine, comme si elle était l'esclave ou la marionnette de la déesse (v. 400-402) [24]. Hélène se trouve donc déresponsabilisée dans le contexte homérique, dont Euripide s'inspire pour formuler les accusations adressées par Hécube à Hélène lors du « procès ». Sénèque, quant à lui, s'inspire autant de l'*Iliade* que des *Troyennes* d'Euripide ; ou mieux, dirais-je, il corrige Homère en suivant Euripide, puisqu'il incrimine Hélène par la bouche d'Andromaque, qui recourt à un argument tiré de l'*Iliade*, mais retravaillé dans la tragédie.

24. Cf. H. M. Roisman, « Helen in the *Iliad*; *Causa Belli* and Victim of War: From Silent Weaver to Public Speaker », *AJPh* 127, 2006, p. 1-36, en particulier 15-20.

C'est un exemple éloquent du réseau dense de références intertextuelles tissé par Sénèque : sa pièce « dialogue » avec plusieurs modèles, qui évoquent le passé des personnages – à la fois biographique et littéraire – construisant ainsi leur mémoire et, dans une certaine mesure, leur identité. L'introspection psychologique se développe à l'aide de l'intertextualité, qui ne s'épuise pas dans un jeu d'érudition et de technique littéraire, mais contribue activement au portrait des personnages et à l'accomplissement du récit.

Le discours d'Andromaque culmine avec l'image des flammes, qui engloutissent la ville de Troie et se substituent aux torches nuptiales : *Taedis quid opus est quidue solemni face ?* / *Quid igne ?* (v. 899-900). L'incendie est enfin rappelé par la métaphore d'un grand et horrible mariage : *Thalamis Troia praelucet nouis* (v. 900). Le discours s'achève par l'invitation (également pétrie d'ironie amère) qu'Andromaque adresse aux Troyennes à célébrer les noces « comme il se doit » (*conubia* / *celebrate digne*), avec pleurs et gémissements : *planctus et gemitus sonet* (v. 901-902). Le mariage devient ainsi une cérémonie funèbre : les funérailles de Troie, dirait-on. Toutefois, Andromaque anticipe à nouveau – sans s'en rendre compte – l'issue réelle de la situation : le meurtre de Polyxène. Une fois encore se manifeste l'ironie tragique.

Le procès d'Hélène

Bientôt, la scène décrite par Sénèque prend, elle aussi, la tournure d'un procès. Hélène rejette les accusations d'Andromaque et affirme pouvoir se disculper, bien qu'elle se trouve dans une situation très inconfortable, qu'elle analyse lucidement (v. 903-suiv.) : une grande douleur ne permet pas de porter un jugement sain, ni de comprendre les raisons d'autrui (*ratione quamuis careat et flecti neget* / *magnus dolor*). Elle se présente dès le début comme une compagne d'infortune, qu'Andromaque et les femmes troyennes haïssent à tort (*sociosque nonnumquam sui* / *maeroris ipsos oderit*, dont le sujet est toujours le *magnus dolor*). Elle se dit néanmoins prête à plaider sa cause (*causam tamen* / *possum tueri… meam*), en dépit de l'hostilité du « juge » (*iudice infesto*) : le langage juridique qu'elle utilise contribue à assimiler la confrontation des deux femmes à un litige, rappelant *mutatis mutandis* le modèle euripidéen. Andromaque a pourtant pris la place d'Hécube (en cohérence avec la prépondérance qu'elle acquit dans la pièce latine) et non seulement d'Hécube : elle est également juge, lorsqu'elle se substitue à Ménélas dans ce rôle.

Hélène met en avant sa propre souffrance : nous savons qu'elle est sincère dans ses plaintes, car le « victimisme » est un trait typique de son caractère, comme nous l'avons déjà constaté. Elle a souffert comme les autres Troyennes, voire plus encore : *grauiora passa* (v. 907). L'impudence de cette affirmation est atténuée par l'explication qu'elle en donne : une *peroratio* qui repose en même temps sur une argumentation rationnelle et sur un appel aux sentiments. D'abord, les autres femmes (Hécube et Andromaque) ont pu pleurer ouvertement leurs maris défunts, alors qu'elle dut le faire en cachette : *solus occulte Paris* / *lugendus Helenae est* (v. 908-909). Il en va de même de l'esclavage : les femmes troyennes regrettent de devoir le

supporter maintenant que Troie est tombée ; mais elle, Hélène, le supporte depuis bien longtemps : *annis decem captiua* (v. 911). Et si les autres sont désespérées d'avoir perdu leur patrie, elle n'est certainement pas heureuse de retourner en Grèce, où elle ne sait ce qui l'attend : *perdere est patriam graue,* / *grauius timere* (v. 912-913).

Hélène tourne ainsi à son avantage la condition d'« étrangeté » qui la distingue des femmes troyennes, ainsi que l'hostilité des deux peuples, en inversant le sens de l'accusation qu'Andromaque vient de lui adresser (*exitium… utriusque populi*). Elle n'est plus la « ruine », mais la victime des deux peuples : *in me uictor et uictus furit* (v. 914). Le verbe très expressif *furit*, qui a la même racine que le substantif *furor* (un mot-clé dans les tragédies de Sénèque) [25], dégage une agressivité violente, presque une explosion de folie.

Puis Hélène aborde le cœur de l'accusation qui vient de lui être portée par Andromaque et qui s'associe depuis toujours à son nom et à son destin : *causa bellorum fui* / *tantaeque Teucris cladis ?* (v. 917-918). Elle présente cette question comme une question rhétorique qui attendrait, selon toute vraisemblance, une réponse positive (la réponse qui s'impose à tous), mais qui mérite en réalité une réponse négative : elle essaie de le démontrer au moyen de deux arguments déjà bien connus. Hélène affirme en effet qu'elle fut enlevée par Pâris de force (*rapta… praeda*) et qu'elle lui fut donnée simultanément par Vénus comme récompense de la victoire qu'il lui avait accordée lors du jugement des déesses : *dedit… donum iudici uictrix dea* (v. 920-921). Le premier argument figure dans l'*Éloge d'Hélène* de Gorgias : c'est l'un des motifs prouvant son innocence [26]. Le second argument avancé par Hélène trouve place dans son discours de défense, lors du « procès » que décrit Euripide dans les *Troyennes* [27] : on le retrouve, lui aussi, dans l'*Éloge* de Gorgias [28]. Sénèque se limite à mentionner ces deux arguments, en les entrelaçant en quelques vers contigus, sans les développer et sans en exploiter les potentialités, pour éviter de paraître redondant au regard de la tradition littéraire, que son public cultivé était censé bien connaître : il rappelle ces arguments d'une manière très synthétique, presqu'allusive, renvoyant aux sources rhétoriques et poétiques qui les développent amplement.

À ce moment-là, Hélène énonce un jugement qui a suscité quelques doutes chez les chercheurs et, par conséquent, a fait l'objet de plusieurs propositions de correction, tout en étant confirmé par la tradition manuscrite unanime : *ignosce Paridi*. Friedrich Leo, le premier, pensa qu'Hélène aurait dû demander pardon pour elle-même et non pour Pâris : c'est pourquoi il a proposé la conjecture *ignosce raptae*, qui paraît plausible au niveau paléographique [29]. Léon Herrmann préféra la proposition de Gustav Richter de

25. Cf. A. Schiesaro, « Seneca's *Thyestes* and the morality of tragic *furor* », dans J. Masters et J. Elsner (éd.), *Reflections of Nero: culture, history, & representation*, Londres, University of North Carolina Press, 1994, p. 196-210 ; E. Lefèvre, « La *Medea* di Seneca. Negazione del "sapiente" stoico? », dans P. Parroni (éd.), *Seneca e il suo tempo*, Rome, Salerno, 2000, p. 395-416.

26. Cf. Gorgias, *Hel.* 7.

27. Cf. Euripide, *Tro.* 919-950.

28. Cf. Gorgias, *Hel.* 6.

29. Cf. Leo, *op. cit.* [n. 22], p. 71.

signification identique : *ignosce predae* [30]. Otto Zwierlein garde la leçon manuscrite *Paridi*, mais en apposant la *crux desperationis* qui en dénonce la corruption [31]. Pour ma part, je partage l'opinion d'Anthony Boyle et Atze Keulen, qui conservent l'expression *ignosce Paridi* [32] : cette phrase est extrêmement synthétique et même elliptique, mais lourde de sens et truffée de sous-entendus, ce qui la rend absconse et difficile à comprendre. Hélène revendique son innocence ; c'est pourquoi elle dit à Andromaque : « c'est à Pâris que tu dois pardonner », ou mieux « c'est Pâris le coupable, c'est donc lui que tu dois accuser et, peut-être, pardonner ». La demande de pardonner sa faute à Pâris est une manière indirecte, subtile, voire délicate, de le présenter comme le vrai responsable, sans toutefois manifester d'acharnement contre lui.

Cette stratégie rhétorique reflète une attitude psychologique parfaitement cohérente avec les sentiments qu'Hélène vient d'exprimer envers Pâris, en disant l'avoir pleuré en secret, ainsi qu'avec la reconstitution des événements qu'elle vient de proposer : elle fut enlevée par Pâris, auquel elle fut donnée par Vénus. On peut pardonner à Pâris l'enlèvement qui a déclenché la guerre, puisque tout s'est déroulé selon la volonté de la déesse, qui émerge comme la vraie et seule coupable. L'expression prégnante *ignosce Paridi*, qui ne doit être aucunement corrigée, revendique donc à la fois l'innocence d'Hélène et la culpabilité « relative » ou restreinte (et, pour cette raison, pardonnable) de Pâris ; mais elle constitue surtout un acte d'accusation aussi implicite que lucide à l'encontre de la déesse.

Dans le procès décrit par Euripide dans les *Troyennes*, Hécube contredit Hélène, en plaidant la cause de Vénus et des deux autres déesses sujettes au jugement : elle adopte une perspective réaliste (ou matérialiste, du point de vue philosophique), en attribuant aux hommes la responsabilité de leurs actes (v. 986-990). Hécube affirme qu'elle tient à prouver l'innocence des divinités et à rétablir leur dignité, qu'Hélène n'hésite pas à offenser pour prétendre à son innocence (v. 969-982). Sénèque ne suit pas Euripide dans cette démarche : il préfère laisser les arguments d'Hélène sans réponse ; il prévient et évite toute réaction d'Andromaque – un choix riche d'implications, pour l'interprétation des faits retracés par Hélène et pour la considération de la divinité qui en découle.

La manière qu'emprunte Sénèque pour poursuivre ce but est encore plus significative : Hélène demande à Andromaque d'oublier ses souffrances et de l'aider à convaincre Polyxène ; puis elle s'effondre et n'arrive pas à porter la fiction jusqu'à son terme. Elle éclate en sanglots : *uix lacrimas quaeo / retinere* (v. 925-926). Au moins cette fois, on ne peut douter de la sincérité de ses larmes, puisque elles altèrent sa mise en scène et compromettent l'accomplissement de sa tâche, en permettant à Andromaque de la démasquer.

Assurément cette vulnérabilité projette une lumière différente sur les mots qu'Hélène vient de prononcer, une lumière plus favorable : les arguments

30. Cf. Hermann, *op. cit.* [n. 23], p. 94.

31. Cf. Zwierlein, *op. cit.* [n 23], p. 86.

32. Cf. A. Boyle (éd.), *Seneca's Troades*, Leeds, Francis Cairns, 1994, p. 106 ; Keulen, *op. cit.* [n. 1], p. 61 et 451.

qu'on a déjà entendus, qu'on a déjà lus dans les œuvres de nombreux poètes et rhéteurs antérieurs – avant tout, Euripide et Gorgias – acquièrent une nouvelle crédibilité maintenant qu'ils sont accompagnés de larmes qui n'ont rien de factice, mais qui éclatent de manière totalement soudaine et spontanée. Cela ne signifie évidemment pas que Hélène soit totalement innocente, mais sa faiblesse démontre qu'elle n'est pas un monstre (*communis Erinys*) : l'émotivité d'Hélène nous indique qu'elle demeure, en dépit de tout, un être humain et qu'elle n'est peut-être pas entièrement fautive.

La troisième femme

L'accès de faiblesse d'Hélène ouvre les yeux d'Andromaque, qui la démasque et lui intime de révéler la vérité : elle comprend en fait qu'il s'agit de tuer Polyxène et va même jusqu'à imaginer le genre de supplice, par analogie avec ce que les Achéens ont établi pour son fils, mais en accentuant la hauteur du lieu et l'horreur de l'exécution : *utrum ab Idaeis iugis / iactanda uirgo est arcis an celsae edito / mittenda saxo ?* « Est-ce des cimes de l'Ida que cette vierge doit être précipitée ? Ou doit-on la jeter du haut des rochers de la citadelle élevée ? » (v. 928-929). Andromaque rassure néanmoins Hélène d'un ton grinçant, qui est désormais le trait dominant de ses mots : « aucun mal n'est plus grand que de faire de Pyrrhus le gendre de Priam et d'Hécube » [33]. Andromaque demande à Hélène de divulguer le supplice établi pour Polyxène, en épargnant pour le moins à cette dernière et aux autres femmes troyennes le mensonge et la déception, parmi tant de maux (v. 935-937). Andromaque se dit prête à mourir et attribue le même état d'esprit à Polyxène : *paratas perpeti mortem uides* (v. 937).

Hélène dévoile alors la manière dont Polyxène doit mourir : elle la révèle sous la forme d'une apostrophe à Polyxène, dont elle dit souhaiter partager le destin (v. 938-944). Elle évoque l'oracle de Calchas rapportant la requête d'Achille, qui a ordonné le sacrifice de la jeune fille *campo maritus ut sit Elysio*, « pour devenir son mari dans les Champs Élysées » (v. 944). On revient ainsi au thème des « noces avec la mort », qui se profile dès le début de la pièce, avec l'apparition du fantôme d'Achille, évoquée par le héraut Talthybios (v. 168-202) [34].

La réaction de Polyxène (personnage muet) est décrite par Andromaque (v. 945-948) : la jeune fille se réjouit du supplice imminent bien plus que du mariage avec Pyrrhus ; elle se montre heureuse de se préparer à ses « noces avec la mort ». L'échange du mariage et de la mort, qui est exigé par la cruelle prétention du fantôme d'Achille, se reflète dans l'état d'âme de Polyxène, tel que décrit par Andromaque : la jeune fille considère les noces avec Pyrrhus comme un supplice, tandis qu'elle envisage le supplice qui l'attend comme un dénouement heureux, comme un mariage [35].

33. V. 934-935 : *Leuiora mala sunt cuncta, quam Priami gener* / *Hecubaeque Pyrrhus*. […]

34. Cf. notamment les mots lapidaires d'Achille : *Desponsa nostris cineribus Polyxene* / *Pyrrhi manu mactetur et tumulum riget*, « Que Polyxène, donnée en mariage à mes cendres, soit immolée de la main de Pyrrhus et arrose ma tombe de son sang » (v. 195-196).

35. V. 945-948 : *Vide ut animus ingens laetus audierit necem.* / *Cultus decoros regiae uestis petit* / *et admoueri crinibus patitur manum.* / *Mortem putabat illud, hoc thalamos putat* ; « Regarde comme sa

Andromaque esquisse par ses paroles un portrait de Polyxène qui s'avère très proche de celui décrit par Euripide dans ses *Troyennes* ; mais la jeune fille semble être, en même temps, un miroir de l'esprit et des sentiments d'Andromaque elle-même. Dès le début de la pièce, en effet, cette dernière exprime son désir de mourir et son mépris de la vie : une vie qu'elle garde en son corps, mais qu'elle a déjà quittée par l'esprit [36]. On peut rappeler le portrait pitoyable qu'elle ébauche d'elle-même (v. 416-417) :

Tunc obruta atque euersa, quodcumque accidit,
torpens malis rigensque sine sensu fero.

« Désormais opprimée et abattue, quoi qu'il m'arrive, je le supporte avec indifférence, en restant de glace et dépourvue de toute sensibilité, en raison des malheurs que j'ai subis. »

Elle voit la mort comme le seul moyen de rejoindre Hector, son époux : *iam erepta Danais, coniugem sequerer meum* (v. 418). La mort, qui s'échange et même se confond avec les noces dans le destin de Polyxène, représenterait pour Andromaque une recomposition de son mariage : aussi accueille-t-elle avec joie la nouvelle de la condamnation de Polyxène, en s'identifiant à elle et en partageant idéalement son mariage-supplice.

Ce sentiment qu'Andromaque extériorise à plusieurs reprises au cours de la pièce et qu'elle attribue également à Polyxène – un sentiment que l'on pourrait qualifier d'*amor mortis* – se rattache également au portrait du personnage observé dans les deux modèles principaux suivis par Sénèque : les *Troyennes* d'Euripide et l'épisode virgilien de Buthrote (*Aen.* III, 294-suiv.) [37]. Dans la tragédie grecque, Andromaque console Hécube qui vient d'apprendre le supplice de Polyxène, en lui disant qu'elle est morte « avec un destin meilleur » (εὐτυχεστέρῳ πότμῳ) que celui des autres Troyennes, dépouillées de tout et vouées à l'esclavage (v. 630-631) [38]. Dans le livre III de l'*Énéide*, les mots qu'Andromaque adresse à Énée ont le même sens (v. 321-324) :

O felix una ante alias, Priameia uirgo,

grande âme a appris joyeusement sa mort imminente. Elle demande son élégante tenue royale et se laisse coiffer les cheveux. Un tel mariage lui paraissait une mort, cette dernière lui paraît un mariage ».

36. Cf. les paroles qu'elle adresse aux autres femmes : […] *Ilium uobis modo, / mihi cecidit olim, cum ferus curru incito / mea membra raperet et graui gemeret sono / Peliacus axis pondere Hectoreo tremens* ; « Pour vous, Troie vient de tomber maintenant ; pour moi, elle a péri depuis longtemps, quand le féroce fils de Pélée a traîné mes membres de son char rapide, dont l'essieu crissait avec un bruit sinistre sous le poids d'Hector » (v. 412-415). Il est significatif qu'Andromaque parle de son époux en disant *mea membra* : elle considère ne faire qu'un avec lui; elle a vécu la mort de ce dernier comme sa propre mort. Sur la figure d'Andromaque comme « morte vivante » dans la pièce de Sénèque : G. Scafoglio, « Femme guerrière et *mater dolorosa*. Andromaque dans les *Troyennes* de Sénèque », dans Br. Charlet et C. Flicker (éd.), *Seneca tragicus: uir, uis, uiolentia, uirtus, uirago. La virilité et ses déclinaisons dans le théâtre de Sénèque et chez ses émules de Mussato à nos jours*, en cours d'impression aux Presses universitaires de Provence.

37. Cf. G. Scafoglio, « Andromaque dans l'*Énéide* », dans M. Simon et É. Wolff (éd.), *Operae pretium facimus. Mélanges en l'honneur de Charles Guittard*, Paris, L'Harmattan, 2021, p. 721-748.

38. Ὤλωλεν ὡς ὄλωλεν· ἀλλ' ὅμως ἐμοῦ / ζώσης γ' ὄλωλεν εὐτυχεστέρῳ πότμῳ : « Elle est morte comme elle est morte ; néanmoins, elle a péri d'un sort plus enviable que celui qui m'incombe, moi vivante ». Cf. l'explication qu'Andromaque développe peu après (v. 634-683).

hostilem ad tumulum Troiae sub moenibus altis
iussa mori, quae sortitus non pertulit ullos,
nec uictoris eri tetigit captiua cubile !

« Ô la plus heureuse de toutes la fille de Priam, condamnée à mourir près du tertre d'un ennemi, sous les hauts murs de Troie, sans avoir à subir le tirage au sort et sans avoir à partager, captive, la couche du vainqueur ! »

Les échos des paroles prononcées par Andromaque dans la tragédie grecque et dans l'*Énéide* peuvent être distinctement perçus dans la « consolation » qu'elle adresse à Hécube, accablée de chagrin, dans la pièce de Sénèque (v. 969-971) :

Nos Hecuba, nos, nos, Hecuba, lugendae sumus,
quas mota classis huc et huc sparsas feret ;
hanc cara tellus sedibus patriis teget.

« C'est nous, nous, Hécube, nous qu'il faut pleurer, nous que le départ de la flotte emportera et dispersera : elle – Polyxène – la terre chérie de sa patrie la recouvrira. »

L'Andromaque d'Euripide effectue une comparaison entre la vie et la mort, comparaison aboutissant à la primauté de la mort en tant que fin de la sensibilité et de la souffrance. L'Andromaque de Sénèque n'a pas besoin d'une telle comparaison, puisque elle se considère comme déjà morte depuis le meurtre d'Hector, comme elle le dit dès le début de la pièce. Ainsi, la seule différence que l'Andromaque de Sénèque remarque entre Polyxène et les femmes troyennes réside dans le fait que la première aura le privilège d'être ensevelie dans sa patrie, tandis que les autres auront leurs cendres dispersées en différents endroits. Sinon, pas d'autre distinction entre la vie et la mort.

* *
*

Enfin, portant un regard d'ensemble sur la scène que nous venons d'évoquer – ce dialogue intense et douloureux entre Hélène et Andromaque – on penserait *a priori* que Sénèque a voulu représenter une confrontation entre deux femmes totalement différentes, voire opposées : d'un côté, l'épouse et la mère idéale, qui ne vit que pour son époux et son enfant, et qui ne reconnaît plus aucune valeur à sa vie, depuis la perte d'Hector et d'Astyanax ; de l'autre, la « femme fatale » qui abandonne son foyer pour suivre un étranger et qui, ce faisant, déclenche une guerre longue et sanglante. Mais à y regarder de plus près, Sénèque n'adopte pas une approche manichéenne, une distinction rigide entre le bien et le mal : il nous montre la complexité, les ambiguïtés, les nuances qui caractérisent la personne humaine et sa vie. Si Andromaque reste un personnage positif, une femme aux grandes qualités, capable de trouver la force d'affronter son adversaire même dans les situations les plus difficiles et pénibles, Hélène se manifeste par une faiblesse soudaine, une humanité inattendue, qui ne suffit certes pas

à l'exonérer de sa responsabilité, mais qui ouvre cependant une brèche dans l'image monstrueuse de l'Érinys. C'est paradoxalement Andromaque elle-même qui met à nu la fragilité d'Hélène, en l'accablant et en l'acculant au pied du mur.

On découvre ainsi deux femmes qui s'affrontent « à cœur ouvert » sur les cendres d'une ville exsangue et détruite : l'une vit malgré elle ; l'autre apparaît comme « la complice de la mort », elle qui a causé tant de deuil et qui est toujours encore contrainte d'en provoquer, en conduisant une jeune fille au supplice. Quel est l'issue de cette confrontation ? Il n'y a pas de véritable issue. Hélène informe les femmes à quels maîtres elles sont asservies.

Enfin, les deux – Hélène et Andromaque – sortent silencieusement de scène, on dirait presque qu'elles disparaissent, en laissant Hécube au premier plan, alors que Pyrrhus se rend au campement des prisonnières, pour emmener Polyxène. Les deux femmes s'éloignent ensemble – on peut les imaginer – d'un pas incertain, la tête baissée, le long de la frontière, la ligne ténue qui sépare la vie de la mort.