

# **LES LARMES D'ASTYANAX**

Monodrame pour voix d'enfant,  
voix enregistrée et ensemble  
instrumental

**Une création d'Olivier Dhénin  
et Benjamin Attahir**

**Benjamin West, HECTOR TAKING LEAVE OF  
ANDROMACHE : THE FRIGHT OF ASTYANAX 1766**

---



# LA LÉGENDE D'ASTYANAX

---

Le petit Astyanax (« le maître de la ville »), fils d'Hector et d'Andromaque, apparaît généralement dans la mythologie comme le symbole de la faiblesse massacrée, au même titre d'ailleurs que son grand-père Priam, avec lequel il forme souvent, dans de nombreux témoignages artistiques, le couple complémentaire et emblématique du vieillard et de l'enfant assassinés. Mais avant le carnage, il est aussi le centre d'une très belle scène de l'*Illiade*, célèbre à juste titre, qui met en scène les derniers instants d'une famille unie, mais que le malheur va frapper (VI, 399), communément appelée « les adieux d'Hector à Andromaque ». L'*Illiade* ne constituant qu'un épisode de la guerre de Troie, elle ne met pas en scène la prise de la ville et le massacre de ses habitants. Pourtant, au chant XXIV, Andromaque, se lamentant sur le cadavre d'Hector, évoque de manière prophétique le destin qui pourrait bien attendre son fils lorsque la cité sera conquise (v.732-738) :

*Et toi aussi, mon petit, ou bien tu me suivras pour vaquer à des  
corvées serviles et peiner sous les yeux d'un maître inclément, ou  
bien quelque Achéen, te prenant par la main, t'ira - horrible fin ! -  
précipiter du haut de nos remparts, en haine d'Hector, qui lui aura tué  
un père, un frère, un fils !*

Pas de précision sur le destin du petit garçon au chant VIII de l'*Odyssée*, qui pourtant évoque rapidement le carnage. Mais le Cycle homérique semble avoir rapidement comblé la lacune, et ce que l'on découvre dans le résumé de l'*Iliou Persis* d'Arctinos par Proclus n'est pas précisément de nature à glorifier le roi d'Ithaque : Ulysse est le meurtrier d'Astyanax.

Telle est la source à laquelle va puiser Euripide, au Ve siècle, pour composer l'une de ses plus remarquables tragédies, représentée aux Grandes Dionysies de 415 avant JC, *les Troyennes*. La ville vient de tomber, on aperçoit ses ruines fumantes à l'arrière-plan ; le chœur est composé des Troyennes captives qui attendent d'être emmenées par leurs nouveaux maîtres. Parmi elles, Hécube, femme de Priam dont les premiers vers nous apprennent qu'il a été massacré ; on vient de lui annoncer qu'elle échoit comme esclave au roi d'Ithaque, Ulysse. Mais le pire est encore à venir : alors qu'Andromaque passe sur un chariot, tenant dans ses bras le petit Astyanax, pour être emmenée par Néoptolème, un héros survient pour s'emparer du fils d'Hector (v.709-725) :

*Talthybios. — Veuve d'Hector, qui fut le plus brave des Phrygiens, ne  
me maudis pas. C'est malgré moi que je viens annoncer la décision  
des Atrides et de toute l'armée.*

*Andromaque. — Prélude de mauvais augure ! Qu'y a-t-il ?*

*Talthybios. — On a décidé pour ton fils... Comment dire le reste ?*

*Andromaque. — Non pas de lui donner un maître différent du mien ?*

*Talthybios. — Aucun des Grecs jamais ne deviendra son maître.*

*Andromaque. — Alors on laisse ici ce reste des Troyens ?*

*Talthybios. — Comment te rendre supportable ce que j'ai à te dire ?*

*Andromaque. — Je louerai ton scrupule, pourvu que tu n'aies pas de  
malheur à m'apprendre.*

*Talthybios. — Tu vas entendre le plus grand : ils vont tuer ton fils.*

*Andromaque. — O douleur ! coup plus affreux que le joug de  
l'hymen !*

*Talthybios. — Ulysse à l'assemblée l'emporta en disant...*

*Andromaque. — Hélas, encore hélas ! Mon infortune est sans  
mesure !*

*Talthybios. — ... qu'il ne fallait pas laisser vire le fils d'un tel héros.*

*Andromaque. — Prévale ce principe quand ses enfants seront en  
cause !*

*Talthybios. — Mais le jeter du haut des murs de Troie.*

Suit une longue scène de déploration d'Andromaque, au terme de laquelle Talthybios arrache le petit des bras de sa mère pour l'emmenner au sommet des remparts.

## Sébastien Bourdon, ULYSSE DÉCOUVRE ASTYANAX CACHÉ DANS LE TOMBEAU D'HECTOR 1656

---



### Homère, ILIADE, chant VI VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

---

Hector sort de la maison, et, reprenant la même route, dévale par les bonnes rues. Il traverse ainsi la vaste cité et il arrive aux portes Scées : c'est par là qu'il doit déboucher dans la plaine, et c'est là qu'il voit accourir au-devant de lui l'épouse qu'il a jadis payée de si riches présents, Andromaque, la fille du magnanime Étéon [...] Elle vient donc à sa rencontre, et, derrière elle, une servante, sur son sein, porte son fils au tendre coeur, encore tout enfant, le fils chéri d'Hector, pareil à un bel astre, qu'Hector nomme Scamandrios, et les autres Astyanax, parce qu'Hector est seul à protéger Troie. Hector sourit, regardant son fils en silence. Mais Andromaque près de lui s'arrête, pleurante ; elle lui prend la main, elle lui parle, en l'appelant de tous ses noms : « Pauvre fou !.. ta fougue te perdra. Et n'as-tu pas pitié non plus de ton fils si petit, ni de moi, misérable, qui de toi bientôt serai veuve ? Car les Achéens bientôt te tueront, en se jetant tous ensemble sur toi ; et pour moi, alors, si je ne t'ai plus, mieux vaut descendre sous la terre. Non, plus pour moi de réconfort, si tu accomplis ton destin, plus rien que souffrances ! [...]

Hector, tu es pour moi tout ensemble, un père, une digne mère ; pour moi tu es un frère autant qu'un jeune époux. Allons ! cette fois, aie pitié ; demeure ici sur le rempart ; non, ne fais ni de ton fils un orphelin ni de ta femme une veuve. Arrête donc l'armée près du figuier sauvage, là où la ville est le plus accessible, le mur le plus facile à emporter. C'est là que, par trois fois, leurs meilleurs chefs nous sont venus tâter, les deux Ajax, l'illustre Idoménée, les Atrides, le vaillant fils de Tydée, soit que quelqu'un le leur ait dit, bien instruit des arrêts du ciel, soit que leur propre cœur les pousse et leur commande. »

Le grand Hector au casque étincelant, à son tour, lui répond : « Tout cela, autant que toi, j'y songe. Mais aussi j'ai terriblement honte, en face des Troyens comme des Troyennes aux robes traînantes, à l'idée de demeurer, comme un lâche, loin de la bataille. Et mon cœur non plus ne m'y pousse pas : j'ai appris à être brave en tout temps et à combattre aux premiers rangs des Troyens, pour gagner une immense gloire à mon père et à moi-même. Sans doute, je le sais en mon âme et mon cœur : un jour viendra où elle périra, la sainte Ilion, et Priam, et le peuple de Priam à la bonne pique. Mais j'ai moins de souci de la douleur qui attend les Troyens, ou Hécube même, ou sire Priam, ou ceux de mes frères qui, nombreux et braves, pourront tomber dans la poussière sous les coups de nos ennemis, que de la tienne, alors qu'un Achéen à la cotte de bronze t'emmènera pleurante, t'enlevant le jour de la liberté. Peut-être alors, en Argos, tisseras-tu la toile pour une autre ; peut-être porteras-tu l'eau de la source Messéis ou de l'Hypérée, subissant mille contraintes, parce qu'un destin brutal pèsera sur toi. Et un jour on dira, en te voyant pleurer : « C'est la femme d'Hector, Hector, le premier au combat parmi les Troyens dompteurs de cavales, quand on se battait autour d'Ilion. » Voilà ce qu'on dira, et, pour toi, ce sera une douleur nouvelle, d'avoir perdu l'homme entre tous capable d'éloigner de toi le jour de l'esclavage. Ah ! que je meure donc, que la terre sur moi répandue me recouvre tout entier, avant d'entendre tes cris, de te voir traînée en servage ! »

Ainsi dit l'illustre Hector, et il tend les bras à son fils. Mais l'enfant se détourne et se rejette en criant sur le sein de sa nourrice à la belle ceinture : il s'épouvante à l'aspect de son père ; le bronze lui fait peur, et le panache aussi en crins de cheval, qu'il voit osciller, au sommet du casque, effrayant. Son père éclate de rire, et sa digne mère. Aussitôt, de sa tête, l'illustre Hector ôte son casque : il le dépose, resplendissant, sur le sol. Après quoi, il prend son fils, et le baise, et le berce en ses bras, et dit, en priant Zeus et les autres dieux : « Zeus ! et vous tous, dieux ! permettez que mon fils, comme moi, se distingue entre les Troyens, qu'il montre une force égale à la mienne, et qu'il règne, souverain, à Ilion ! Et qu'un jour l'on dise de lui : « Il est encore plus vaillant que son père », quand il rentrera du combat ! Qu'il en rapporte les dépouilles sanglantes d'un ennemi tué, et que sa mère en ait le cœur en joie ! »

Il dit et met son fils dans les bras de sa femme ; et elle le reçoit sur son sein parfumé, avec un rire en pleurs. Son époux, à la voir, alors a pitié. Il la flatte de la main, il lui parle, en l'appelant de tous ses noms : « Pauvre folle ! que ton cœur, crois-moi, ne se fasse pas tel chagrin. Nul mortel ne saurait me jeter en pâture à Hadès avant l'heure fixée. Je te le dis ; il n'est pas d'homme, lâche ou brave, qui échappe à son destin, du jour qu'il est né. Allons ! rentre au logis, songe à tes travaux, au métier, à la quenouille, et donne ordre à tes servantes de vaquer à leur ouvrage. Au combat veilleront les hommes, tous ceux — et moi, le premier — qui sont nés à Ilion. »

Ainsi dit l'illustre Hector, et il prend son casque à crins de cheval, tandis que sa femme déjà s'en revient chez elle, en tournant la tête et en versant de grosses larmes. Elle arrive bientôt à la bonne demeure d'Hector meurtrier. Elle y trouve ses servantes en nombre ; et, chez toutes, elle fait monter les sanglots. Toutes sanglotent sur Hector encore vivant, dans sa propre maison. Elles ne croient plus désormais qu'il puisse rentrer du combat, en échappant à la fureur et aux mains des Achéens.

## Sénèque, LES TROYENNES, « La mort d'Astyanax » 43

---

LE MESSAGER, à *Hécube*. — Votre fille a été immolée, — à *Andromaque* : votre fils, précipité du haut du rempart. Mais l'un et l'autre ont souffert la mort avec courage.

ANDROMAQUE. — Retraced-nous le détail funeste de ce double forfait. Une âme affligée se complaît dans tout ce qui peut nourrir sa douleur. Parlez donc, et n'omettez aucune circonstance.

MESSAGER. — Il ne reste plus de la ville superbe de Troie que cette tour au sommet de laquelle Priam se rendait d'ordinaire ; de là ce prince, placé derrière les créneaux, observait les combats et dirigeait les mouvements de ses troupes, tenant son petit-fils entre ses bras, et lui montrant Hector qui, le fer et la flamme à la main, poursuivait les Grecs effrayés. Ce vieillard faisait admirer au jeune enfant les exploits de son père. Cette tour, autrefois remarquable entre toutes, et qui faisait l'ornement de nos murailles, est maintenant un rocher cruel, autour duquel s'assemblent en foule les chefs et les soldats. Tous ont quitté leurs vaisseaux ; les uns couvrent une vaste colline, d'où la vue s'étend au loin dans la plaine ; les autres, quoique placés au sommet d'une roche, se dressent encore sur la pointe du pied ; d'autres montent sur les pins, les lauriers, les hêtres, qui tremblent sous le poids dont leur cime est chargée. Ceux-ci gravissent le sommet escarpé d'une montagne : ceux-là se tiennent sur quelque reste de maison à demi consumée ; d'autres saisissent les pierres saillantes de nos murs en ruines ; quelques-uns même, ô sacrilège ! assis sur le tombeau d'Hector, contemplant le spectacle barbare. À travers cet espace rempli de spectateurs, on vit s'avancer fièrement le roi d'Ithaque, tenant de la main droite le petit-fils de Priam. L'enfant le suit d'un pas assuré jusqu'au haut des remparts. Arrivé devant la tour, il promène autour de lui ses regards intrépides, sans éprouver le moindre effroi. Tel un lionceau, trop jeune et trop faible encore pour s'élancer sur sa proie, a déjà cependant un air menaçant, essaye de mordre, et montre en lui toute la fierté du roi des forêts ; ainsi Astyanax, même entre les mains de son ennemi, excitait l'admiration des soldats, des chefs, d'Ulysse lui-même. Objet des pleurs d'une si grande multitude, lui seul ne pleure pas ; et tandis qu'Ulysse, instruit par le devin, répétait les prières et les paroles sacrées et suppliait les dieux cruels d'accepter ce sacrifice, l'enfant se précipite de lui-même au milieu royaume de Priam.

ANDROMAQUE. — Jamais l'habitant de la Colchide ou le Scythe vagabond, jamais ces peuplades sauvages répandues autour de la mer Caspienne, poussèrent-ils si loin la cruauté ? Non, le farouche Busiris lui-même n'immola jamais sur ses autels une si tendre victime, et Diomède ne fit jamais dévorer par ses chevaux cruels les membres d'un enfant. Ô mon fils, qui ensevelira ton corps et le confiera au tombeau ?

MESSAGER. — Après cette chute, que peut-il rester de votre fils ? Ses membres brisés sont épars çà et là. L'éclat de sa beauté, les grâces de son visage, ces traits nobles qui rappelaient son père, tout a été détruit, lorsqu'il est tombé si pesamment sur la terre. Sa tête s'est brisée contre le roc, et les débris sanglants en ont jailli de toutes parts. Il n'est plus, hélas ! qu'un corps défiguré.

ANDROMAQUE. — C'est encore par là qu'il ressemble à son père.

**Julia Margaret Cameron, YOUNG ASTYANAX 1866**  
Allegorical portrait of Freddy Gould inspired by "The Iliad"

---





*Les adieux d'Hector à Andromaque et Astyanax*  
Ecole néoclassique — Lavis brun sur trait de crayon

## Qui est Astyanax ?

Article de Pierre Roussel publié dans la Revue des Études Grecques, 1919

---

Dans l'épisode, ajuste titre fameux, où Homère raconte le dernier entretien d'Hector et d'Andromaque, deux vers, bien que dépourvus de toute beauté littéraire, méritent de retenir l'attention. Ils nous apprennent les deux noms que porte le jeune enfant :

*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'Ilion*  
Iliade, VI, 402-403

Il y a je ne sais quelle surprenante gaucherie en ces deux vers. Hector, nous dit-on, appelait son fils Scamandrios ; les autres le nommaient Astyanax (maître de la ville), car c'était Hector seul qui protégeait Ilios. C'est moins le double nom qui étonne que la manière dont Homère justifie le second. Il prétend nous donner le motif d'une appellation populaire ; en fait, il nous apporte une interprétation violente, arbitraire, imaginée par lui parce qu'elle s'accorde avec l'idée maîtresse de son poème.

Il n'y a pas lieu en effet de suspecter ces deux vers comme l'a fait Leaf dans son excellente édition de l'*Iliade*. Et il n'y a pas lieu non plus de suspecter les deux vers du chant XXII où Andromaque, pleurant la mort de son mari, nous redira l'origine du nom de son fils :

*Que de peines attendent celui auxquels les Troyens  
donnent le nom d'Asryanax, parce que c'est toi, toi seul qui  
protégeais leurs portes et leurs hautes murailles »*

*Iliade, XXII, 506-507*

Dans l'*Iliade* entière, Hector apparaît non comme un des défenseurs, mais comme le défenseur de Troie. Vivant, il s'est vanté d'assumer seul le poids de la lutte ; après sa mort, Priam et les Troyens reconnaissent son mérite exclusif par leurs paroles ou par leur désespoir (*Il.*, V, 472 et suiv. ; voir surtout le chant XXIV en entier). Virgile a traduit ce sentiment dans les vers de l'*Énéide* où l'ombre d'Hector apparaît à Énée :

*Troie tombe du faite de ses grandeurs. Nous avons assez  
fait pour notre patrie et pour Priam. Si Pergame avait pu être  
sauvé par un bras mortel, il l'eût été par le mien.*

*Énéide, II, 291-2.*

On s'est étonné parfois que le poème national de la Grèce ait commémoré, non la prise de Troie, mais une désastreuse querelle entre les chefs grecs. Il serait long de rechercher pourquoi Homère n'a pas chanté la prise de Troie ; mais, s'en abstenant sans doute de dessein prémédité, il a trouvé l'expédient par quoi le destin de Troie s'identifie avec celui d'Hector. Au terme de la querelle, Achille, abattant le grand héros troyen, réduit la ville aux abois. Qu'importent les derniers soubresauts de la défense ? Sans doute Achille lui-même ne passera pas les portes Scées : la connaissance qu'il en a donne un caractère tragique à sa destinée sans diminuer l'efficacité de sa victoire. Les flammes du bûcher qui dévorent le corps d'Hector préludent à l'incendie où s'anéantira la cité troyenne.

Il n'est donc point douteux qu'Homère ait introduit de parti-pris l'interprétation du nom d'Asryanax que nous avons vue ci-dessus. Mais on peut se demander si, dans des formes antérieures de la tradition, l'enfant, déjà existant, devait son nom aux seuls mérites de son père. Les commentateurs n'ont pas manqué de signaler des appellations dont l'origine serait semblable, Le fils d'Ajax, Eurysakès, est ainsi nommé parce que son père portait un large bouclier ; Télémaque, parce que Ulysse, durant sa petite enfance, combattait en terre lointaine ; Pisistrate, parce que Nestor avait la langue persuasive. Mais, dans le fouillis des généalogies et dans le foisonnement des personnages légendaires qui se dédoublent, se reproduisent et se multiplient à l'infini, il n'est pas permis de se tirer d'affaire à l'aide de quelques rapprochements superficiels. Chaque cas doit être étudié en particulier, avec les moyens dont on dispose. Tel fils doit son nom à son père, et tel père à son fils, de qui il tient véritablement l'existence. Ou bien deux personnages ne sont joints l'un à l'autre par des liens de filiation qu'en vertu d'analogies préexistantes. Ici nous trouvons en présence Hector et Asryanax, tous deux portant, comme il semble, des noms parlants dont le sens est à peu près équivalent. Si Asryanax veut dire : chef, et particulièrement, protecteur de la cité, Hector doit sans doute être interprété comme : celui qui maintient, qui protège. Il n'importe que dans l'*Iliade*, l'un soit un héros chargé d'exploits, l'autre un enfant au maillot. Il ne s'ensuit pas d'une manière nécessaire, comme le veut Homère, qu'Asryanax tienne d'Hector ce qui constitue essentiellement sa personnalité, je veux dire son nom. [...]

Je ne cherche point ici comment a pu se former ce concept de l'enfant, protecteur de la cité ; mais, constatant qu'il a existé dans le monde grec, je me demande s'il ne s'applique pas à Asryanax. Depuis les travaux d'Usener, qui ne sont pas encore caducs, nous sommes habitués à constater que les héros épiques, même les plus humbles — l'ignoble Thersite par exemple — plongent en quelque sorte des racines lointaines dans les profondeurs du mythe et du rituel. L'enfant Asryanax n'échapperait pas à la loi commune. Les maigres traditions attachées à son nom ne sont peut-être pas dépourvues de toute signification. Selon une légende à laquelle il est déjà fait allusion dans l'*Iliade* (*Il.*, XXIV, 734 et suiv), Asryanax, après la prise de Troie, est précipité du haut du rempart. Mort singulière, attribuée soit à un mouvement de colère soit à une volonté cruelle et réfléchie. Selon Euripide, on craint que le fils d'Hector ne relève un jour la ville abattue :

*Pourquoi la peur d'un enfant vous a-t-elle fait commettre ce nouveau  
meurtre ? Avez-vous craint qu'un jour il ne relevât Troie de ses ruines...*

*Troyennes, 1160-1.*

L'enceinte de la ville est par excellence un lieu consacré : *τείχος ἱερὸν* : un rapport étroit associe le dieu protecteur et la muraille de défense. Dans les *Troyennes*, la mort de l'enfant est suivie immédiatement de l'épouvantable écroulement de Pergame. Il semble qu'on perçoive ici un écho de la tradition selon quoi Astyanax était effectivement Yanax, le protecteur de la cité.

Euripide nous apprend encore qu'Andromaque a obtenu de Néoptolème la faveur d'ensevelir son fils ; obligée de suivre en toute hâte son maître, elle laisse à Hécube le soin des obsèques. Euripide a-t-il imaginé de toutes pièces la scène pathétique où la grand-mère rend les derniers devoirs au corps fracassé de son petit-fils ? On peut supposer, sans abuser de l'hypothèse, que des données antérieures relataient l'existence d'un monument dit tombeau d'Astyanax. Il ne faut pas oublier en effet que certaines légendes, regardées en bloc comme « postérieures », rapportent qu'Astyanax survécut à la ruine de Troie et qu'il fonda différentes villes dans la Troade. Or, des héros fondateurs, ce que l'on connaissait le mieux à l'ordinaire, c'était leur tombeau, auquel s'attachait leur légende et qui, à l'ordinaire, assurait la sécurité de la cité. Mais la tombe n'enferme pas nécessairement un héros adulte. À Corinthe, le monument des enfants de Médée était évidemment pour la ville un gage de protection. Nous [savons] qu'à Patras les héros associés à la légende de fondation sont représentés sous des formes enfantines. Enfants-dieux, enfants-héros, héros fondateurs, héros protecteurs, toutes ces notions se mêlent et se pénètrent dans les formes diverses de la légende qui sont venues jusqu'à nous.

Mais Homère n'avait que faire d'un protecteur puéril dont la puissance réelle était déguisée sous une apparente faiblesse. Il a remis aux fortes mains d'Hector la défense de Troie, et Astyanax n'est plus qu'un marmot peureux qui, effrayé par le panache flottant du casque paternel, se rejette en hurlant sur le sein de sa nourrice.



Jules Joseph Lefebvre, *La Mort de Priam* (1861)

# Paul Aron, LE MONODRAME : BRÈVE HISTOIRE D'UN GENRE MÉCONNU

FNRS-Université libre de Bruxelles 2019

---

Le terme « monodrame » est ignoré de nombre de dictionnaires — comme *Le Larousse du XXe siècle* (1989) ou *Le Grand Robert* (1989) — malgré son attestation indubitable dans les titres ou les sous-titres de plusieurs œuvres. Ce mot composé, *mono* et *drame*, semble lier une caractéristique scénique (un seul acteur) au genre bien connu du drame, mais cette étymologie spontanée ne correspond pas à l'usage, car le mot drame relève du sens qu'il prend dans mélodrame, où la dimension musicale s'impose. La banque Frantext donne la définition suivante :

**Monodrame**, subst. masc. *Œuvre dramatique unissant la voix parlée (le chant étant exclu) et une musique instrumentale évocatrice, écrite pour un unique acteur et souvent un chœur (d'apr. Mus. 1976). J'ai fini mon monodrame [...] et retouché ma Symphonie fantastique (Berlioz, Souv. voy., 1869). Ce monodrame [de Joaquin Nin] [...] condense la matière de tout un ballet (Levinson, Visages danse, 1933).*

Le monodrame serait donc un genre musical, donnant à entendre une voix unique, pas nécessairement chantée, inscrite dans, ou alternant avec, des morceaux de musique instrumentale ou chorale, composés pour l'occasion ou repris d'airs existants. La dimension musicale le distingue du monologue, qui n'est pas chanté. La voix singulière le distingue du mélodrame. Toutefois le mot n'est pas lié à une pratique stabilisée à travers l'histoire. Il a pris des sens différents, rendant parfois facultative la présence de la musique ou celle de la voix, celle d'un acteur unique, ou même de la scène. Il comporte par contre souvent une dimension gestuelle, pantomimique, qui le lie au « mimodrame », voire à la danse. En outre, il paraît inclure toujours une tension dramatique, une montée en puissance, que la définition classique semble ignorer. En une période au moins de son histoire, le monodrame a incarné une parole théâtralisée, une performance d'écrivain, d'autant plus intéressante qu'elle n'a pas été sans relation avec l'histoire du théâtre symboliste. [...]

Avec ou sans musique, le monodrame veut rendre visible et faire partager l'effet d'une tension dramatique sur une subjectivité. Cette dernière est l'aune à laquelle se mesure sa modernité : le genre est fondamentalement lié au *moi*, à un sujet porteur et acteur de ses émotions. C'est également le cas du monologue, ou plutôt d'un certain type de monologue, comme celui auquel songe Rilke quand il s'interrogeait sur la valeur de ce genre au moment où il découvrait les drames de Maeterlinck. Pour lui, la parole solitaire déplace le lieu du drame : avec elle, « l'élément narratif est plus significatif que l'action ». Dès lors, « le monologue apparaît à l'instant de l'irrésolution du désarroi d'un personnage, autant dire à la veille d'un acte, et il a pour fonction de dévoiler les conflits les plus internes de cet être, avec ses doutes et ses colères, ses désirs et ses espoirs ».

Le monodrame est aussi toujours un art du corps : un corps qui révèle une psyché, par la voix, le mime, les gestes. Il constitue, peut-on dire, la limite extrême que peut atteindre une lecture tendant à la théâtralisation, avant de devenir effectivement du vrai théâtre. Le défi auquel il est confronté est celui de l'usure de sa composante dramatique : à force de mimer le crescendo d'une émotion extrême, ne risque-t-il pas de lasser le spectateur et de perdre son efficacité ? C'est pourquoi le renforcement de l'intérêt par la musique n'est pas négligeable. Celle-ci redouble la portée du texte et ajoute un élément dialogique bienvenu. Mais lorsque le monodrame est parlé, et non pas chanté, il pose une question technique à laquelle s'affrontent tous ceux qui ont tenté l'expérience du mélodrame : celle de choisir entre l'alternance du texte et de la musique, ou l'intégration de la voix parlée, donc non rythmée, dans la partition sonore.

[\[lire l'intégralité de l'article sur fabula\]](#)

# DE LA MUSIQUE ET DE SON RAPPORT AU TEXTE

Courriel d'Olivier Dhénin à Benjamin Attahir, 16 avril 2021

---

Je pense que la nomenclature à laquelle nous avons réfléchi est idéale pour accompagner la voix de Marius. Le quatuor à cordes, la harpe, les percussions, et le hautbois. La sonorité du hautbois pourra évoquer la plainte mélancolique de l'enfant troyen, le souvenir d'Andromaque — pourquoi ne pas imaginer des duos hautbois / voix chantée par exemple, comme un dialogue entre la voix vivante et la voix perdue, l'âme morte enfouie dans l'Hadès, qui ne parvient que par ce brin de roseau, le souvenir enfoui dans la mémoire de l'enfant... Astyanax serait le hautbois, et son double Phaídōn s'incarnerait par le cor anglais. Que la voix du hautbois qui se détachera complètement des cordes et des percussions soit presque traitée comme une voix de personnage. Chez Maeterlinck, il y a cette présence, celle qu'on nomme « le personnage sublime » qui est une incarnation de la Mort. Il y aurait peut-être de cela dans ce chant du hautbois lequel sera forcément perçu comme soliste en regard des autres instruments.

Concernant les thèmes, je suis d'accord avec toi sur la construction de motifs identifiables des spectateurs, qui puissent même agir en dehors de la voix. Dans le sens où les thèmes seront tellement identifiables, qu'ils pourront intervenir indépendamment du texte, de la voix de l'enfant, pour renforcer le côté dramatique du monodrame, sa mise en scène. Le thème d'Illion par exemple, ou celui de Phaídōn son double sacrifié, comme une hantise. Celui des Grecs, de Pyrrhus, martial, implacable, tout en ostinato oppressant, symbole de la guerre. — Peut-être aussi faut-il imaginer quelque chose pour les dieux, Apollon par la harpe ? Poséidon par les timbales ?

Je pense que sur la première partie, le quatuor devrait être très discret. On est dans le tableau du sacrifice, il y a quelque chose d'âpre, de dur, ce doit être une marche au supplice. On nous annonce la mort d'un enfant. Astyanax apparaîtra au spectateur comme un spectre — chose bien courante dans les textes de l'Antiquité — celui-ci ignorant encore la substitution qui sera révélée au deuxième tableau. Les timbales pourraient être ce glas qui sonne sans cesse dans la tête d'Astyanax. Avec des cloches. (Je pense au *glockengeläute* de *Parsifal*...) Il nous dit à un moment qu'il n'a cessé de mourir depuis ce jour. Songer les cordes de façon rugueuse, peut-être user à outrance du *col legno* par exemple, de pizz. Bartok ? L'évocation des dieux, avec la harpe pour Apollon suspendrait aussi l'action, une sorte de moment figé quand on s'adresse au dieu.

Je me demande si le hautbois ne doit pas être *tacet* pendant cette première partie ? dans le sens où s'il évoque l'amour filial, ou l'amour pour Phaídōn et même la figure d'Astyanax, celui-ci nous apparaissant comme un spectre dans la première partie, il ne peut pas "chanter", sa voix est morte. C'est lorsqu'il va nous raconter réellement ce qui s'est passé, son point-de-vue, que le hautbois, le cor anglais pourraient se déployer. Pourquoi pas même imaginer que ce hautbois soit d'abord off-stage, pour qu'on l'entende très lointainement d'abord, et qu'il apparaisse ensuite au plateau. Tel Orphée, nous faire traverser l'enfer : l'échange avec Phaídōn, la chute de Troie, la mort d'Hector. Le hautbois représenterait la voix des dieux, une sorte d'Hermès...

Aussi tragique soit-il, il y a aussi de la contemplation dans le deuxième tableau, de la douceur. Car Astyanax évoque son frère de lait, sa mère. On aura également la voix (enregistrée) d'Andromaque. C'est donc sans doute dans ce tableau que peuvent apparaître les thèmes élégiaques, avec les cordes jouant avec l'archet. La fin du deuxième tableau est une rencontre de l'âpreté martiale du premier tableau et de cette douceur qui va s'étouffer (le glas des timbales, pourquoi ne pas songer aussi aux percussions comme dans la musique traditionnelle coréenne et leurs sublimes et hypnotiques tambours ?)

La fin du deuxième tableau pourrait être le moment où Marius commence à chanter, à partir de « Le roi d'Ithaque te conduit » jusqu'à la fin qui doit sonner comme implacable, les trois dernières phrases doivent être scandées presque, là repasser au *sprechen* ? Jouer avec le silence de la chute du corps, et un énorme fracas pour amorcer le troisième tableau qui raconte la dernière nuit d'Illion et la ruse du cheval de bois, la chute de la maison de Priam.

Une sorte de combat doit apparaître dans ce tableau entre les instruments et la voix de Marius, le fracas liminaire au tableau se poursuit, la musique pourrait être indépendante, elle

doit représenter la folie des Grecs, leur soif de destruction après dix ans d'attente. Marius doit être au cœur d'une tempête qu'il affronte malgré lui. Ce n'est qu'un enfant de 7 ans au moment de la chute de Troie. La musique représente le feu qui ravage la ville, jusqu'à son évocation directe :

*Le feu n'arrête pas les mains avides.  
De l'incendie et du pillage,  
on ne sait qui en premier brisera Troie.  
— Oh, le bel exploit accompli par les Grecs !  
Voilà donc leur triomphe.*

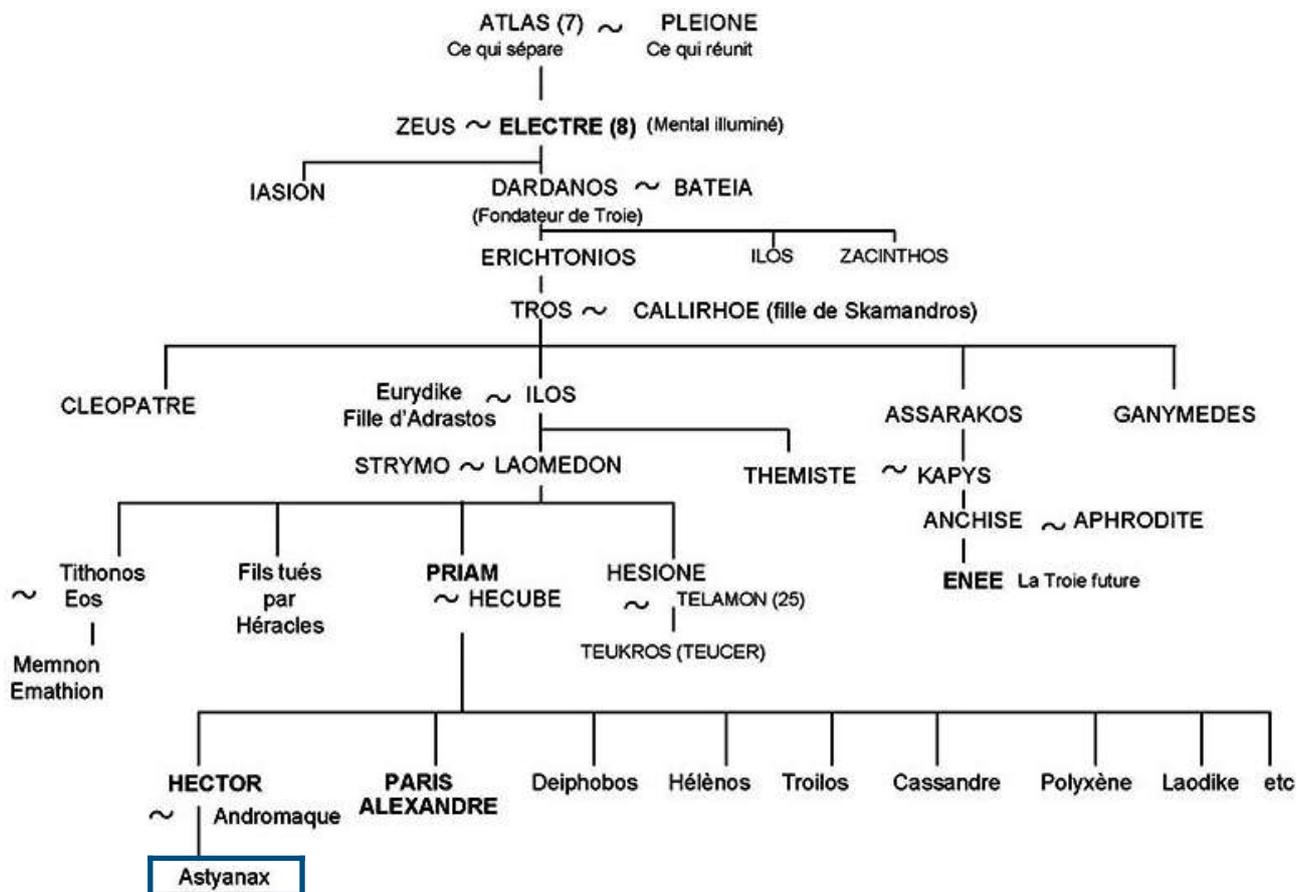
Ensuite tout doit s'amenuiser, parce qu'il remonte le temps. C'est un intermède qui peut reconvoquer les thèmes élégiaques du hautbois, Andromaque, Polyxène, Phaidōn étant évoqués, heureux d'accueillir enfin la paix... Cette parenthèse enchantée pourrait-elle être entièrement chantée ? Pour contraster avec le fracas des armes du sac de Troie et l'incendie du début du tableau ? Et s'éteindre tranquillement jusqu'à la fin de la scène, même si Pyrrhus apparaît pour égorger Priam. On a ici la lamentation sur la mort de Priam, qui est l'épisode le plus connu, apparaissant sur plusieurs céramiques grecques. C'est une *Pietà* de l'enfant et de son grand-père à laquelle on assiste, un *stabat infans dolorosa*...

Le quatrième tableau remontera un an en arrière pour évoquer le souvenir d'Hector, sa mort et son supplice, traîné par Achille autour des remparts de Troie ; ses funérailles (qui achèvent le poème homérique) ; et aussi sans doute le souvenir de la scène où Astyanax a peur de son casque (passage iconique du chant VI de l'*Illiade*). N'ayant encore que très peu écrit ce tableau, je ne sais encore son agencement ni son rythme. Je pense que l'on pourrait avoir les fameux thèmes élégiaques qui seront apparus au deuxième tableau, et sans doute un rappel du glas d'ouverture avec les funérailles d'Hector. Au moment où meurt Hector, on sait que la guerre est perdue, tous les troyens le savent, le prédisent. Cassandre elle-même — dans la pièce de Shakespeare, *Troïlus et Cressida*, il y a un très beau passage sur cette mort d'Hector :

*Oh ! adieu, cher Hector !  
Regarde comme tu meurs !  
Regarde comme tes yeux deviennent blancs !  
Vois comme ton sang fuit par mille blessures !  
Écoute comme Troie rugit ! comme Hécube sanglote !  
Comme la pauvre Andromaque crie sa douleur !  
Vois ! rage, étonnement et douleur se rencontrent,  
Et tels des fous grimaçants crient :  
« Hector est mort ! il est mort ! oh ! Hector ! »  
Adieu !... Hector, adieu ! Je prends congé de toi.*

Il sera fort intéressant de rappeler ce thème funeste que les auditeurs auront découvert lors du premier tableau et ainsi marquer la fatalité de cette guerre : la mort est là dès le début, et la musique le sait. Je ne sais encore si je fais parler le spectre d'Hector à son fils (sorte de Deus ex-Machina).

# Arbre généalogique d'Astyanax



## Jean Racine, ANDROMAQUE, scène d'exposition 1667

ORESTE.

J'entends de tous côtés qu'on menace Pyrrhus ;  
 Toute la Grèce éclate en murmures confus ;  
 On se plaint qu'oubliant son sang et sa promesse  
 Il élève en sa cour l'ennemi de la Grèce,  
 Astyanax, d'Hector jeune et malheureux fils,  
 Reste de tant de rois sous Troie ensevelis.  
 J'apprends que pour ravir son enfance au supplice  
 Andromaque trompa l'ingénieux Ulysse,  
 Tandis qu'un autre enfant, arraché de ses bras,  
 Sous le nom de son fils fut conduit au trépas.

Jacques-Louis David, LA DOULEUR D'ANDROMAQUE 1783

---



## Christos Christou, ASTYANAX, KING OF THE CITY 2008

---



## Palaiphatos, HISTOIRES INCROYABLES, « Le cheval de bois » IVe siècle av. J.-C.

---

On dit que quelques Achéens courageux, dissimulés à l'intérieur du cheval de bois, abattirent Iliion. C'est un récit parfaitement fabuleux. La vérité est celle-ci.

On construisit un cheval de bois d'après la dimension des portes : moins large afin de pouvoir être tiré à l'intérieur, mais plus haut. Les chefs se tenaient dans une vallée boisée, près de la cité — lieu que jusqu'à aujourd'hui on a appelé le « Creux de l'embuscade ». Sinon, venu du camp argien comme un déserteur, leur annonce une prophétie : s'ils se refusent à faire entrer le cheval dans la ville, alors les Achéens reviendront combattre. En entendant cela, les Troyens abattent les portes et introduisent l'animal de bois dans la cité. Pendant qu'ils festoient, les Grecs leur tombent dessus, à travers la brèche qui avait été pratiquée dans les remparts, et c'est ainsi qu'Iliion fut prise.

## Virgile, L'ÉNÉIDE, livre II 19 av. J.-C.

---

"Brisés par la guerre et refoulés par les destins, les chefs des Danaens, après tant d'années écoulées déjà, fabriquent, inspirés par la divine Pallas, un cheval haut comme une montagne, aux flancs de planches de sapin tressées; ce serait -- c'est le bruit qui court -- une offrande pour leur retour. En cachette, ils enferment dans les flancs aveugles de l'animal des hommes d'élite tirés au sort, remplissant de soldats armés les profondes cavités du ventre de la bête.

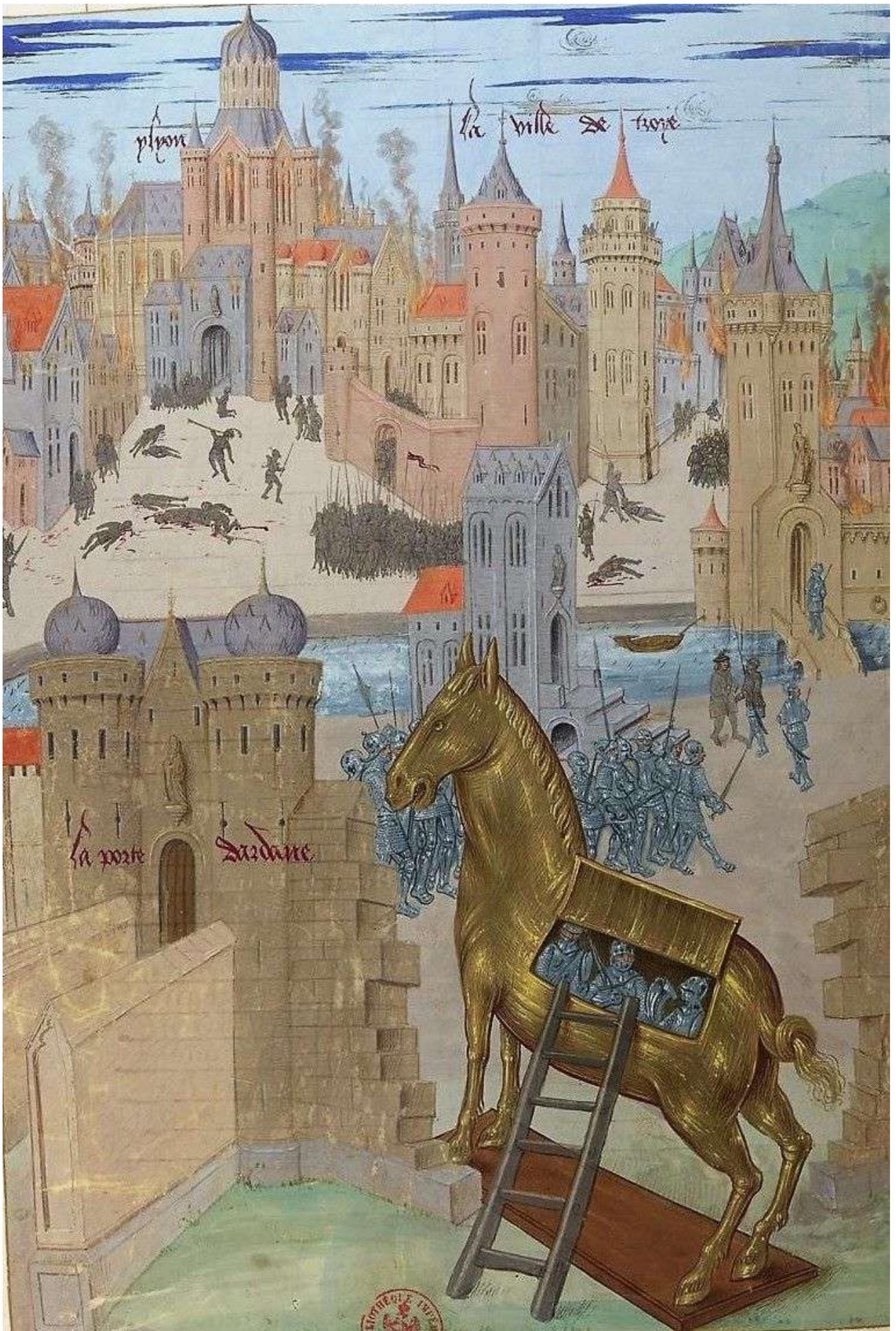
Du rivage on aperçoit l'île de Ténédos, fameuse et opulente aussi longtemps que vivait le royaume de Priam, aujourd'hui simple baie et port peu sûr pour les bateaux : les Danaens s'y rendent et s'y cachent sur le rivage désert.

Nous, nous les croyions partis à la faveur des vents pour Mycènes. Dès lors la Troade toute entière se libère d'un long deuil; on ouvre les portes; on se plaît à courir au camp des Doriens, à visiter ces lieux désertés, et le littoral abandonné : "ici campaient les Dolopes ; ici le farouche Achille avait planté sa tente; voici l'endroit réservé à la flotte, là le terrain d'entraînement au combat."

Certains restent stupéfaits devant le funeste présent à la vierge Minerve, admirant des dimensions du cheval; Thymétès, le tout premier, est d'avis de l'introduire dans les murs et de l'installer sur la citadelle; était-ce fourberie, ou le destin de Troie était-il à l'œuvre déjà !

Mais Capys et les mieux inspirés recommandent soit de précipiter dans la mer le piège des Danaens et leur présent suspect, d'y bouter le feu et de le brûler, soit de forer le ventre du cheval et d'en explorer les coins secrets. Le peuple indécis est divisé en partis opposés. Lors, en tête d'une importante troupe qui l'escorte, Laocoon dévale, tout excité, du sommet de la citadelle, et de loin s'écrie : "Malheureux, quelle est cette immense folie, mes amis ? Croyez-vous les ennemis partis ? Pensez-vous que des Danaens un seul présent soit exempt de pièges ? Ne connaissez-vous pas Ulysse ? Ou bien des Achéens sont enfermés et cachés dans ce cheval de bois, ou bien cette machine a été fabriquée pour franchir nos murs, observer nos maisons, et s'abattre de toute sa hauteur sur la ville, ou bien elle recèle un autre piège : Troyens, ne vous fiez pas au cheval. De toute façon, je crains les Danaens, même porteurs de présents."

Et cela dit, de toutes ses forces il fait tournoyer une longue pique vers le flanc du monstre et son ventre courbe fait de poutres jointes. Elle s'y fiche en vibrant, les côtés en sont ébranlés, tandis que résonnent et gémissent ses profondes cavernes. Sans les arrêts des dieux, sans l'aveuglement de nos esprits, il nous eût poussé à profaner de nos lances les cachettes des Argiens, Troie maintenant serait debout, et tu subsisterais, altière citadelle de Priam ! »



# LE CHEVAL DE TROIE 1495

## Enluminure sur parchemin, illustration d'un manuscrit de Raoul Lefèvre « Recueil des histoires de Troie »

---

Cette enluminure occupe une page entière d'un manuscrit du *Recueil des Histoires de Troie* achevé en 1465 par Raoul Lefèvre. Il s'agit d'une version romancée de la guerre de Troie, à la manière des romans de chevalerie. Cette réécriture a connu un succès considérable, comme en témoignent les vingt-cinq manuscrits, souvent richement enluminés, qui sont parvenus jusqu'à nous.

L'image représente la scène où les Grecs, grâce au cheval de Troie, attaquent par surprise les Troyens. Elle représente en plusieurs plans chronologiques tout le déroulement de la prise de Troie, mais de manière anachronique, puisque cette ville a une architecture occidentale et médiévale qui n'a rien à voir avec l'antiquité grecque.

Au premier plan, au centre, le flanc du cheval de Troie est ouvert : Ulysse et ses soldats constituent un groupe décidé à exterminer les habitants de Troie saisis dans leur sommeil et à incendier la ville : une échelle va leur permettre de descendre des flancs du cheval. Juste derrière, le mur d'enceinte de la cité des Troyens a été abattu, pour laisser passer le cheval, qui est représenté aussi grand que la tour d'entrée, ce qui n'est pas réaliste. Plus loin, un groupe de soldats grecs attaque les Troyens, qui sont habillés de la même façon que les soldats qui se tapissent dans le cheval. Un peu plus loin encore, des Troyens sont à terre, et l'arrière-plan montre la prise de la ville.

La technique de l'enluminure est très fréquente au Moyen Age. Le petit format de la miniature impose de grossir les traits, ce qui rend le message explicite et ici épique, en raison du décor et des soldats grecs qui sont représentés en masse.

Cy Twombly, FIFTY DAY AT ILIAM, Shield of Achilles 1978

---



« Des mots griffonnés sur de grandes toiles blanches, des signes obscurs à moitié effacés, des graffitis, des biffures... Le vocabulaire pictural énigmatique qui caractérise l'œuvre de Twombly dès ses débuts a beaucoup déconcerté par son hermétisme et son apparente pauvreté. L'artiste, lui aussi, restait volontairement caché, ne dévoilant que très peu de choses de sa vie et de sa manière de travailler.

Les toiles peintes par Twombly dans les années 1950 témoignent de ce processus de déconstruction : dépourvues de couleurs, enduites de peinture industrielle blanc grisâtre posée en couches superposées sur lesquelles lignes et griffonnages à la mine de plomb ou au crayon à la cire sont tracés de manière plus ou moins brutale, elles rompent catégoriquement avec le déferlement coloré en gestes amples de l'*action painting*.

Un tournant s'amorce alors dans la vie de Twombly et dans sa manière de peindre. Il vient d'épouser une jeune aristocrate italienne rencontrée en 1957 avec laquelle il va avoir un enfant et ils vont s'installer à Rome à la fin de 1959. Les tableaux réalisés dans les années qui suivent témoignent d'un changement profond. Alors que Twombly s'immerge dans le monde méditerranéen et sa culture, on voit la lumière et la couleur apparaître peu à peu, puis de manière manifeste, dans l'œuvre de l'artiste. Il se met à la peinture à l'huile, pressant parfois directement les tubes sur la toile ou peignant avec les doigts. C'est un Twombly pétri de références artistiques, littéraires et historiques qui se révèle à partir de cette époque. Il peint alors des scènes très charnelles inspirées aussi bien par la Renaissance italienne ou française que par le XVII<sup>e</sup> siècle de Poussin ou de la peinture hollandaise, avant de se tourner, à partir de 1962, vers le monde antique avec des représentations de thèmes marqués par la violence et le sang.

Sa première lecture de l'Illiade prend corps dans les deux grandes toiles consacrées à Achille, héros de la guerre de Troie : *The Vengeance of Achilles* et *Achilles Mourning the Death of Patroclus*. Achille, dont l'initiale A est transformée dans le premier tableau en une pointe de javelot ensanglantée symbole de sa vengeance, fait subir à Hector un sort funeste en traînant son cadavre douze jours consécutifs derrière son char autour de la tombe de Patrocle, en repréailles de la mort de son ami. Mais la lettre A est aussi celle qui désigne la bombe atomique, bombe qui fait peser à cette époque – alors que les puissances américaine et soviétique sont en pleine guerre froide – une menace de destruction planétaire.

Dans le triptyque *Ilium (One Morning Ten Years Later)* de 1964, Twombly met en scène les différents protagonistes de l'épopée d'Homère, désignés par leur nom, en parsemant les trois panneaux de symboles sexuels (sexes masculins, paires de fesses, seins) – sans doute pour montrer que les mobiles de cette guerre reposent sur des enjeux largement liés à la sexualité (l'enlèvement d'Hélène par Pâris, tout d'abord, qui est à l'origine de la guerre, puis celui de Briséis par Agamemnon, qui provoque la colère et le retrait d'Achille) et que les combats de ces guerriers sont aussi associés à un déferlement de testostérone...

Renouant dans les années 1970 avec la couleur, à contre-courant des tendances du moment, il se plonge à nouveau dans la mythologie et l'histoire antique à travers différentes séries d'œuvres sur papier préfigurant le grand cycle de *Fifty Days at Ilium* dans lequel il revient à la guerre de Troie. Sa seconde lecture de l'Illiade se focalise cette fois sur le déroulement des cinquante-et-un jours de combat racontés dans le poème épique lors de la neuvième année du siège. Rebaptisant Troie « Ilium » (au lieu d'Ilium), dont la sonorité lui semble plus agréable et qui met en valeur la lettre a d'Achille, personnage central de l'épopée à ses yeux, Twombly introduit son cycle narratif par l'image du bouclier de son héros, objet doté de pouvoirs divins par Héphaïstos qui l'a forgé pour lui. La puissance et la force agissante du bouclier sont évoquées dans un mouvement tournoyant qui donne l'impression qu'il va s'échapper du tableau. Le cycle se poursuit avec respectivement les listes des héros des deux camps et des dieux qui les soutiennent, inscrites en lettres capitales sur fond blanc comme des plaques commémoratives, puis [sur deux autres toiles], comme s'ils étaient prêts à se jeter les uns sur les autres, les combattants de chaque bord saisis dans le feu de l'action avec à nouveau force attributs phalliques. Le grand brasier rouge de l'incendie qui ravage le champ de bataille se transmue en une mare de sang. Sur [une ultime toile] – conséquence inexorable de ce carnage – se dessinent, comme trois petits nuages, les ombres des trois héros morts prêts à rejoindre celles de l'Hadès, sur lesquelles règne une « éternelle nuit ». Dans ce cycle où le peintre s'est représenté au milieu des Achéens, comme un témoin privilégié de la bataille (par le biais d'une palette dessinée dans le bas du tableau, accompagnée de son nom), ce n'est pas l'héroïsme qui est mis à l'honneur, à l'image des représentations de ce thème dans la peinture classique, c'est au contraire la brutalité et l'absurdité de la guerre que Twombly a voulu dénoncer. »



SHADES OF ETERNAL NIGHT

# Hector Berlioz, LES TROYENS 1858

## Première partie : La chute de Troie, I, 6 « Pantomime »

---

*Andromaque entre à pas lents, tenant par la main Astyanax. Ils sont en deuil – vêtus de blanc – tous les deux.*

### **CHŒUR**

Andromaque et son fils !

Ô destin !

Ces clameurs de la publique allégresse...

*Astyanax dépose une corbeille de fleurs au pied de l'autel. Andromaque s'agenouille à côté de lui et prie pendant quelques instants.*

Et cette immense tristesse,

Ce deuil profond,

*Andromaque se lève et conduit son fils devant le trône de Priam.*

Ces muettes douleurs !

*Elle présente l'enfant au roi et à la reine. Elle attire Astyanax contre son sein et l'embrasse avec une tendresse convulsive. Les épouses, les mères pleurent à leur aspect... Priam se lève et bénit l'enfant. Hécube le bénit à son tour. Le roi et la reine reprennent place sur leurs trônes. Astyanax intimidé revient se réfugier auprès de sa mère. L'émotion douloureuse d'Andromaque augmente.*

### **CASSANDRE** passant au fond du théâtre

Hélas! garde tes pleurs,

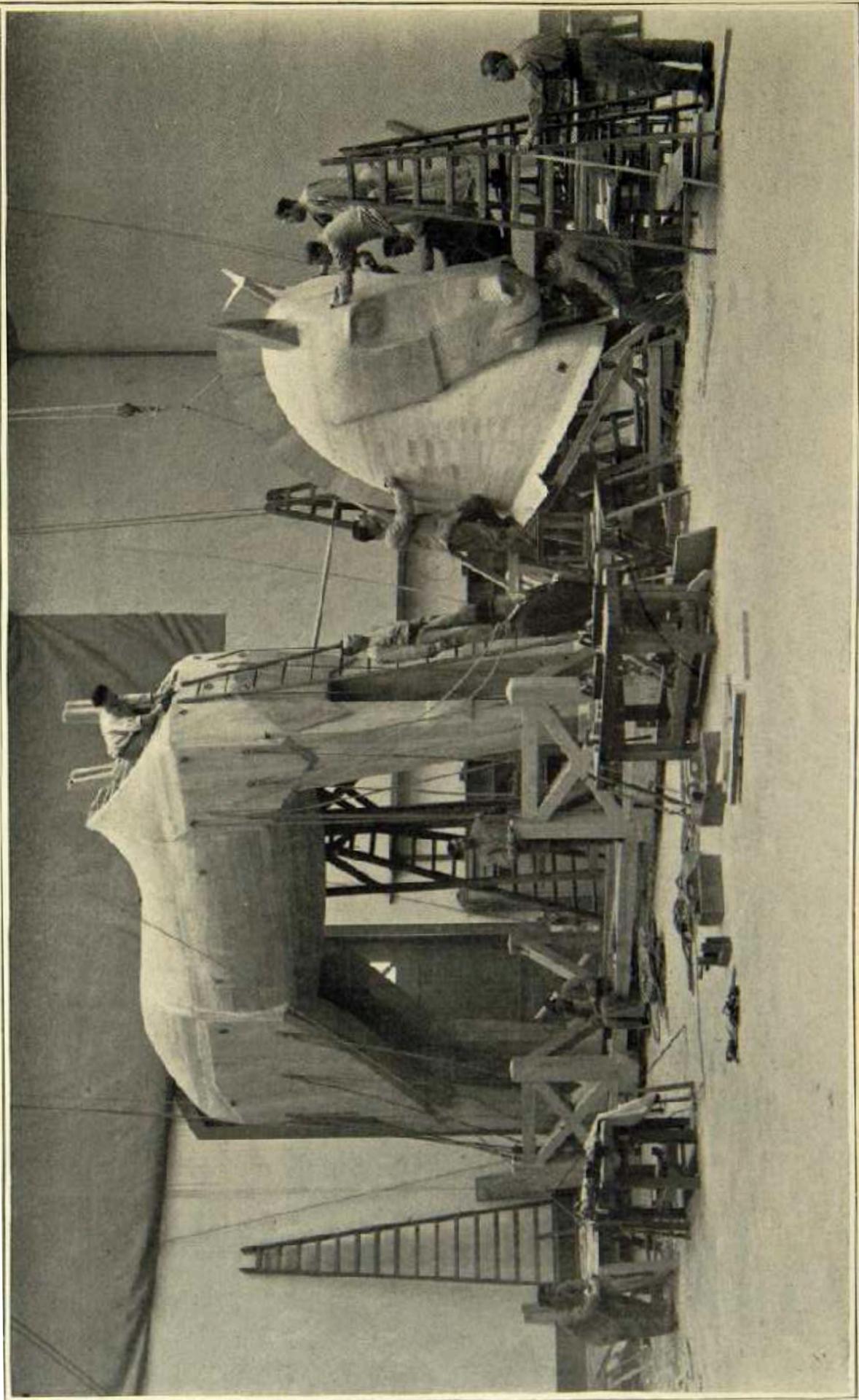
Veuve d'Hector...

*Andromaque abaisse son voile.*

À de prochains malheurs

Tu dois bien des larmes amères...

*Les larmes la gagnant, Andromaque reprend la main d'Astyanax et passe devant les divers groupes du peuple pour se retirer. La foule s'écarte devant les deux personnages. Plusieurs femmes troyennes pleurant, cachent leur visage sur l'épaule des hommes qui sont auprès d'elles. Les deux personnages s'éloignent à pas lents.*



Club Mairó.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE. — L'Équipage du *Cheval de Troie*