

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN

Littératures de l'Europe Unie (DESE)

Ciclo XXII

Settore scientifico-disciplinare di afferenza: L- FIL – LET / 14

TITOLO TESI

**La figure mytique d'Hécube dans la littérature
européenne d'Homère jusqu'à Shakespeare**

Presentata da: **SHEILA MANCINI**

Coordinatore Dottorato

Relatore

Prof.ssa ANNA PAOLA SONCINI

Prof.ssa SIMONETTA NANNINI

Esame finale anno 2011

La figure mytique d'Hécube dans la littérature européenne d'Homère jusqu'à Shakespeare

He touned to his wheel
 “round and round
 She’ s gonna go, and
Where she’ s gonna stop,
 Ain’ t nobody knows.”
 (S. King, *Dead zone*)

Al mio papà e Rosanna
Ai miei compagni d’ avventura: Elena, Enrico e Christian

Avant-propos

Sans doute Hécube n'est-elle pas aujourd'hui le personnage au quel on penserait en premier pour faire pénétrer un lecteur non averti dans cet univers lointain et mystérieux qu'est le mythe. Ne songerait-on pas plutôt à un Œdipe ou à une Médée ? Malgré cela, Hécube n'est pas oubliée et ne l'a jamais été depuis le début de sa carrière. Une merveilleuse coïncidence devait m'en apporter, pour la période contemporaine, la preuve la plus éclatante : dans le dernier film de Sam Raimi, *Drag me to hell* (2009), on trouve une petite scène où notre personnage apparaît dans son aspect thériomorphe. La protagoniste du film, persécutée par la lamie lui offre en sacrifice, pour l'apaiser, son chaton. Invitée par les parents de son fiancé à leur rendre visite pour la première fois, elle s'attire tout de suite l'antipathie féroce de leur chatte noire, nommée justement Hécube. La maîtresse d'Hécube s'étonne de ce comportement « elle est toujours si gentille » dit-elle, en s'excusant avec la fille. On peut dire cette scène vraiment réussie par rapport à la figure d'Hécube, puisqu'elle ressemble tous les éléments fondamentaux visibles dans ses apparitions : Hécube joue presque toujours un rôle assez effacé et pourtant sa présence ne passe pas inobservée ; Hécube est caractérisée par une dichotomie : elle est à la fois capable d'être gentille et agréable, mais également d'être détestable et démoniaque ; Hécube est une mère qui combatte avec force les tueurs des ses enfants (il n'est pas par hasard que la protagoniste tue un chaton et non pas un simple chat) ; Hécube est en contact avec le monde chthonien, c'est de cette façon qu'on doit interpréter la référence au chat noir et sa perception du diable.

J'ai commencé ma thèse par cette référence, parce que un des aspects les plus intéressants de mon travail est justement démontrer la vitalité du personnage d'Hécube, dont la fortune chez les auteurs des textes littéraires mais aussi figuratifs n'a pas trouvé correspondance avec les études critiques. J'espère

par contre de faire comprendre avec mon travail qu' Hécube rassemble à ces personnages d' un tableau qui, même en se trouvant au second plan, captent l' attention du spectateur, non seulement pour la précision avec laquelle ils sont représentés, mais surtout pour leur intensité.

Mais en quoi consiste-t- elle cette intensité d' Hécube, qui lui permet de franchir les siècle en conservant son appeal ? Il ne s' agit pas seulement de la capacité du personnage d' exemplifier le mieux et le plus radicalement possible quelques vérités universelles de la condition humaine, c'est-à-dire, par exemple, le martyr par la perte des enfants, l' impuissance face aux renversements de fortune et le désir de vengeance ; il y a quelque chose en plus. C' est surtout qu' Hécube n' est pas un personnage évident et monolithique, Hécube est une figure contradictoire et pour cette raison inquiétante. Celui qui s' approche d' elle ne peut que saisir le bouillonnement de son côté sombre au -dessous de son apparence de mère toujours dévouée et souvent éplorée. Les textes mêmes de notre corpus témoignent non seulement la continuité d' intérêt pour ce personnage, mais aussi l' impossibilité de le mettre en scène sans faire allusion à sa duplicité. Il résulte alors évident que ce que rend Hécube une figure toujours attachante est sans doute son âme complexe et exceptionnelle, sa nature bipolaire de femme souffrante, passive ; puis de vengeresse et démon incarné. La véritable question posée par le personnage d' Hécube est en fait celle de la stabilité du caractère et de l' équilibre psychologique des humains et, plus en général de la non permanence et de l' instabilité, aux niveaux plus différents, individuels, sociaux voire physique. Son image de mère à part entière qui vit et souffre, cassée par l' apparition d' un profil plus primitif recelant des forces maléfiques, offre ainsi des ressources et des éléments dramatiques très riches et variés. Mon travail propose alors une description de l' ampleur accordée au personnage dans la littérature européenne et un étude des son apparence physique et son caractère. Une partie importante est enfin consacré à ses relations avec ses

enfantes et aux aspects maternels, à sa condition et profile de reine et à sa métamorphose.

Problèmes et Méthodologie

Mon travail traite du personnage d' Hécube dans la littérature européenne, des sources classiques à la Renaissance. Le thème n' est pas de plus facile et on a rencontré plusieurs problèmes, dont les principaux ont été les suivants¹ :

- ✚ La complexité de la figure. À la lumière de mes recherches, il apparait de toute évidence qu' Hécube n' est pas monolithique, elle a deux faces : à la fois favorable et dangereux ;
- ✚ L' insuffisance de la bibliographie. Bien que Hécube soit une figure très attachante, il y a, par rapport à d' autres personnages mythiques, très peu d' études consacrés à-t- elle ;
- ✚ L' ampleur de la période temporelle considérée, qui rend notre projet très ambitieux .

Pourtant, ces difficultés ont leur revers stimulant : les deux premières offrent l' opportunité d' un travail de fond sur la figure d' Hécube, la dernière, à son tour, permet d' obtenir un cadre d' ensemble concernant le développement de la réception de cette figure, à l' instar de travaux comme, par exemple, celui de Callen- King sur Achille².

En ce qui concerne la méthodologie, point de départ a été le récit mythique relatif à la figure d' Hécube, qui comprend, évidemment, toutes les versions possibles du mythe. Ceci est le réservoir dont l' artiste créateur d' un texte se sert au moment de sa réalisation. Les choix faits à toutes les étapes de son travail reflètent déjà une vision particulière du mythe.

La question est envisagée selon cinq perspectives :

- ✚ Structures. Grammaire du mythe ;

¹ Cette subdivision nous a été suggérée par Marie-Catherine Huet-Brichard dans *Littérature et mythe*. Hachette, Paris, 2001.

² K. Callen King, *Achilles, paradigms of the war hero from Homer to the Middle Ages*. University of California Press, Berkley 1987.

- ✚ Archétypes. Grammaire de l' imaginaire ;
- ✚ Constellation mythique ;
- ✚ Perspective historique ;
- ✚ Convergences : Hécube dans la tradition figurative.

Structures. Grammaire du mythe

Comme le propose Claude Lévi- Strauss, on a porté particulière attention à l' organisation des myèmes du récit mythique, en distinguant la logique du récit singulier dans lequel le mythe s' incarne et la logique de la syntaxe du mythe (relations sous-jacentes entre les éléments constitutifs du récit) lorsque ce dernier est envisagé comme l' émanation de ses différentes versions. Il y a donc une double dimension, diachronique (si l' on suit la linéarité de l' histoire) et synchronique (si l' on s' attache à cette autre structure imposée par les combinaisons ou les associations permanentes entre myèmes).

Archétypes. Grammaire de l' imaginaire

À ce type d' analyse on a superposé ensuite celle qui fait référence à une sorte de grammaire de l' imaginaire. S' il est vrai que l' espace commun à toutes les productions artistiques est, à leur amont, un inconscient collectif structuré autour d' images primordiales ou archétypes, il faut se poser la question : à quel archétype fait-elle allusion Hécube ?

Constellation mythique

Puisque un mythe n' existe pas seul, mais il s' inscrit dans une constellation des mythes similaires , autre opération qu' on a menée, après celles précédentes, a été celle de rapprocher le mythe d' Hécube, qu' on veut étudier, à d' autres mythes qui lui ressemblent grâce au fait de partager certaines myèmes.

Adoption d' une perspective historique. Temps forts

Analyser un mythe c' est aussi prendre en compte ses réécritures, ses fluctuations , les raisons de sa reprise ou de son abandon. Le récit mythique, en effet, peut jouer la fonction d' archétype pour la littérature puisqu' il lui propose des modèles avec lesquels celle-ci joue de façon délibérée ou non. On a donc adopté une perspective historique qui a entraîné un parcours diachronique capable de capter quelques temps forts et exemplaires de la figure d' Hécube dans le domaine de la littérature européenne. On a distingué trois périodes :

- ✚ Hécube chez les Grecs et les Latins ;
- ✚ Echos du personnage d' Hécube dans la littérature médiévale ;
- ✚ Hécube dans la littérature humaniste et de la Renaissance.

Si les sources classique sont nécessaires en fait pour comprendre le point de départ du mythe, la littérature médiévale montre, de son côté, qu' il faut attribuer à Hécube une intensité singulière pour rendre compte des échos qu' elle y a suscités quand Homère n' était plus qu' un nom et que le texte d' Euripide avait sombré pour longtemps encore dans un oubli total. Pourtant c' est seulement la Renaissance, avec la redécouverte du grec et des tragédies classique, qui peut nous confirmer dans la conviction que ce personnage a une valeur sur laquelle on n' a pas encore véritablement fait la lumière. Le Baroque semble avoir représenté, au contraire, un moment d' arrêt dans l' intérêt pour cette figure, qui commence être éclipsé par celle de Polyxène.

Convergences: Hécube dans la tradition figurative.

La connaissance d'un mythe ne peut pas se passer de ses versions iconographiques.³ S'intéresser à la tradition figurative d'un mythe est très important. L'image est, en fait, capable, par rapport au texte, de dégager le sens mythique de façon immédiate et autonome parce qu'ici « les unités sémantiques ne sont pas contiguës, mais indivises, la frontière entre les données matérielles (lignes, couleurs, surfaces, etc.) et l'activité cognitive n'étant pas même clairement définissable. »⁴. C'est pour cela que l'art visuel semble trouver souvent la formule la plus efficace pour narrer les épisodes d'un mythe. Les témoignages figurés, dans certains cas nous permet, en outre, de connaître des détails ou des versions du mythe dont les textes ne font pas mention. On a donc proposé une étude sur les représentations visuelles du mythe d'Hécube pendant une période qui va du monde gréco-romain jusqu'au XVII^e siècle, en définissant une sorte de mythologie iconographique.

³ Souvent on a, en fait, employé la littérature comme la seule source disponible pour l'étude du mythe, sans considérer, par exemple, que dans le monde ancien la réception d'informations de la part du public était en bonne partie visuelle et que les écrivains mêmes étaient influencés, dans leur façon de parler et donc d'écrire d'un mythe, aussi par les images de ce mythe qu'ils voyaient. Comme le dit bien Jean-Marc Moret dans *Oedipe, la Sphinx et les Thébains*. Rome : Institut Suisse de Rome, 1984. p. 157 : « La valeur que revêtent, dans les récits des poètes et des mythographes, la Sphinx, les Centaures, la Chimère, etc., est indissociable des représentations figurées que les décorateurs de vases, les modelleurs de terres cuites et les artisans du bronze en avaient proposées depuis l'époque géométrique. »³ et « Dans une perspective synchronique [...] il est impossible de savoir selon quelle proportion textes et images ont influé sur l'évolution d'un mythe ».

⁴ Jean-Marc MORET, *Oedipe, la Sphinx et les Thébains*. Rome : Institut Suisse de Rome, 1984. p. 160.

Première Partie

I.1 Littérature et Mythe: contexte théorique de repère

L'histoire de la naissance et de l'évolution de l'idée de mythe littéraire, qu'on va à présenter, est fondamentale pour donner à notre travail un contexte théorique de repère, mais surtout parce que, avec toutes ses contradictions, elle met en lumière le postulat sur lequel repose l'intérêt de toutes les études concernant ce type de sujet, c'est-à-dire que le mythe est consubstantiel à la littérature. L'imaginaire d'un écrivain en fait rencontre, dans sa reconstruction du réel, sinon un imaginaire collectif, du moins des systèmes de représentation qui sont ceux d'une culture, le texte singulier frémit alors de résonances mythiques.

I.1.a Naissance et évolution de l'idée de mythe littéraire

La relation entre le mythe et la littérature se fonde sur un paradoxe : un récit fondateur, anonyme et collectif, rencontre un discours qui n'existe, lui, que par sa singularité. Quand on parle de mythe en littérature, le mot renvoie-t-il à un nouvel objet qui aurait dû susciter un nouveau vocable ? ou cet objet, parce qu'il a en commun avec le mythe ethno-religieux, impose-t-il une simple extension du sens du mot ? Ces questions de terminologie, qui pourraient paraître secondaires, sont en vérité au cœur des recherches menées en littérature comparée dans le domaine du mythe et tournent autour de l'idée de mythe littéraire. L'histoire de cette idée réfléchit tant la recherche d'une définition capable de séparer le mythe littéraire du terrain indéfini du mythe, tant paradoxalement, la prétention d'affirmer qu'il n'y a pas de mythe sans Littérature. Cette histoire, beaucoup plus récente de celle du mot *mythe*, commence dans les années '30 sous l'influence des études philosophiques (Schelling, Nietzsche), psychanalytiques (Freud, Jung, Rank) et de mythologie comparée, et continue aujourd'hui.

Dans son parcours évolutif on peut distinguer trois phases :

1. La phase précédente l'élaboration d'une véritable définition de mythe littéraire ;
2. La phase de la définition de mythe littéraire ;
3. La phase de consolidation de cette idée.

I.1.b Première phase: le rapport entre Mythe et Littérature.

Dans cette première période la question concernant le rapport Mythe-Littérature commence à se poser. Si auparavant, on considérait principalement la Littérature une source d'informations pour comprendre le Mythe, maintenant on s'interroge sur leur relation profonde.

Un des premiers pionniers dans ce type d'études est André Jolles (1874-1946), qui en *Einfache Formen*⁵ définit le mythe une forme simple, antérieure au langage écrit, mais capable de s'actualiser en lui et dans le texte littéraire. Les formes simples sont pour Jolles une sorte de puissance agissante à l'origine de chaque œuvre littéraire, qui se produisent dans le langage et qui procèdent d'un travail du langage lui-même. « La 'forme simple' du mythe est constituée notamment par le jeu de la question et de la réponse. La question, à peine posée, trouve sa réponse, 'et cette réponse est telle qu'on ne peut plus poser d'autre question, que la question s'annule à l'instant où elle se pose ; cette réponse est décisive" »⁶. Dans cette perspective, il y a donc une continuité entre Mythe et Littérature : la Littérature est la plénitude définitive de la forme simple Mythe. Dans la pensée de Jolles il y a encore un

⁵ A. Jolles . Halle, Niemeyer Verlag, 1930.

⁶ P. BRUNEL, *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Éditions du Rocher, 1988.

équilibre par rapport à la considération du rapport Mythe- Littérature, mais dans l'histoire des études concernant cette relation cet équilibre n'était pas destiné à durer. Déjà Propp dans *Morfologija e skazki . Transformacii volshebnykh skazok*⁷ avait mis en évidence, , une certaine différence entre le Mythe et la Littérature. En distinguant les mythes des peuples primitives et les mythes de l'antiquité gréco- romaine, il affirme : « Nous n' avons pas appris les mythes de ces peuples [c' est-à-dire des peuples grecs et romains, mais aussi des babyloniens, des égyptiens, des chinois et des indiens] directement de la part de leur créateurs, qui appartenaient aux classes inférieures de la société, mais nous les connaissons dans l'interprétation donnée par la littérature. Nous les connaissons à travers Homère, les tragédies de Sophocle, les œuvres de Virgile, d' Ovide etc. [...] Nous reconnaitrons à ces mythes un authentique caractère populaire, mais nous devons savoir que nous ne les avons pas dans une **forme pure** et que il n' est pas possible de les comparer aux registrations des matériaux folklorique appris par la voix même du peuple. La situation est presque qu' identique pour les mythes égyptiens. Ces mythes aussi nous sont parvenus en rédactions de **seconde main**. [...] Nous devons distinguer donc entre les mythes des formations précédentes aux luttes des classes, qu' on peut considérer source directe, et les mythes transmis de la part de les classes dominantes des anciens Etats civilisés qui peuvent faire fonction de preuve indirecte de l' existence de certaines idées chez les peuples auxquels ces mythes se rapportent ». Donc selon Propp la littérature n' est pas une forme pure. L' équilibre commence à changer au desavantage du mythe vers la fin des années ' 30, Denis de Rougemont introduit une contraposition entre Mythe et Littérature, qu' on retrouvera après chez plusieurs théoriciens. Si le mythe est par soi-même « une histoire, une fable symbolique,[...]résumant un nombre infini de situations plus ou moins analogues » et permet de « saisir d' un coup d' œil certains types de relations constantes, et de les dégager du fouillis

⁷ V. Propp. *Morfologia della fiaba*. Einaudi, Torino 2000 p. 18.

des apparences quotidiennes⁸ », la littérature qui le reprend n' est qu' une image confuse, une leur première dégradation : « Lorsque les mythes perdent leur caractère ésotérique et leur fonction sacrée, ils se résolvent en littérature⁹ ». Seulement une année plus tard, R. M. Guastalla dans *Le Mythe et le livre : essai sur l' origine de la littérature*¹⁰ affirme l' impossibilité, dès le moment que le livre a succédé au mythe et la cité cosmopolitique à la société homogène de la polis, de créer des mythes nouveaux. Guastalla pense en fait que ce passage a appauvri les hommes en détruisant les anciennes formes de vie, les rituels avec leurs mythes.

Wellek et Warren en *Theory of Literature*¹¹ remarquent aussi une distance entre le Mythe, partie orale du rituel social, anonyme et communautaire, et Littérature qui s' intéresse uniquement à quelques aspects du mythe (la narration, la représentation symbolique, etc.) et pendant les années ' 60, Gilbert Durand, père de la tendance critique connue par la suite comme 'mythocritique, estime encore que «la littérature, et spécialement [le] récit romanesque » est « un département du mythe »¹², même s' il n' exclue pas que le texte d' une œuvre littéraire puisse devenir langage sacré restaurateur et instaurateur de la réalité primordiale qui constitue un mythe spécifique¹³.

G. Dumézil aussi, en *Mythe et Épopée I*, pose une distinction significative entre le mythe et celle qu' il définit sa carrière littéraire : « Certes, dans ces sociétés archaïques, la mythologie était fort importante et c' est surtout de textes mythologiques que l' on dispose. Mais le mythe ne se laisse pas comprendre si on le coupe de la vie des hommes qui les racontent. Bien qu' appelés tôt ou tard - très tôt, parfois, comme en Grèce- à une carrière littéraire propre, ils ne sont pas des inventions dramatiques ou lyriques

⁸ D. DE ROUGEMONT, *L' amour et l' Occident*, Paris Plon, 1972.

⁹ Ibid. p.203

¹⁰ Paris, 1940.

¹¹ New York: Harcourt, Brace & World, 1942.

¹² G. DURAND. *Le Décor mythique de "La Chartreuse de Parme"*, José Corti, 1961, p.12

¹³ G. DURAND. « *Le voyage et la chambre dans l' œuvre de Xavier de Maistre* », *Romantisme* 4, Flammarion, 1972, p.84

gratuites, sans rapport avec l'organisation sociale ou politique, avec le rituel, avec la loi ou la costume¹⁴ ». En outre, comme Dumézil dira plus tard en *Du mythe au roman*¹⁵, reconstituer un mythe en partant de sa carrière littéraire est difficile parce qu'ici « la narration est devenue une fin en soi ». C. Lévi-Strauss est encore plus radical : il juge la littérature une véritable dégradation du mythe, « dernier murmure de la structure expirante »¹⁶ où on peut cerner seulement des épaves isolés. À ce propos, dans *L'origine des matières de table*¹⁷, par rapport au roman, il affirme : « non seulement il est né de l'exténuation du mythe, mais il se réduit à une poursuite exténuante de la structure en deçà d'un devenir qu'il épie au plus près sans pouvoir retrouver dedans ou dehors le secret d'une fraîcheur ancienne, sauf peut-être en quelques refuges où la création mythique reste encore vigoureuse, mais alors et contrairement au roman, à son insu ». De sa part, en *Mythe et Société en Grèce ancienne*¹⁸ J. P. Vernant associe d'un côté Mythe et Oralité, de l'autre Logos et Écriture. La littérature est liée à l'écriture et au logos et, même quand celle-ci reprend le mythe, elle n'est qu'un département ou une distorsion de celui-ci, parce qu'elle résulte « une relecture faite à partir de normes externes à la pensée mythique »¹⁹, des normes qui affèrent au logos. Selon Vernant, en se transformant en littérature, le mythe perd « son mystère et sa suggestion » car dans l'œuvre écrite se révèlent les traits spécifiquement littéraires du texte, qui se diversifient selon les genres, le public, les règles formelles et les intentions esthétiques²⁰. Ensuite, on ne doit pas oublier la maîtrise exercée sur le mythe par une personnalité singulière qui le transforme, comme Sophocle a fait avec le mythe d'Œdipe, en un texte élaboré

¹⁴ G. DUMEZIL. *Mythe et Épopée I*, Paris : Gallimard, 1968, p.10.

¹⁵ G. DUMEZIL. *Du mythe au roman*, Paris : PUF, coll. « Quadrige », 1983, p.7

¹⁶ C. LÉVI-STRAUSS. *L'Origine des manières de table*, Paris : Plon, 1968, p.105-106.

¹⁷ Ibid. p.106

¹⁸ P. VERNANT. Paris : Maspero, 1974, p. 203-210.

¹⁹ Ibid. p. 204

²⁰ Ibid. p.201

possédant son sens et sa finalité propre²¹. Par conséquent, il y a une fracture irrémédiable entre Mythe et *Logos* et entre Mythe et Littérature.

Donc jusqu' environ à la fin des années ' 60, la relation qui subsiste entre Mythe et Littérature est lue au désavantage de la Littérature : cette dernière est considéré, en fait, un éloignement, une dégradation du mythe. Cela était peut-être dû au fait qu' on était encore trop concentré sur le sens du Mythe comme « tradition sacrée, révélation primordiale, modèle exemplaire »²² familier surtout aux ethnologues, aux sociologues et aux historiens des religions. Toutefois, cette première phase sera très importante pour l' élaboration de l' idée de mythe littéraire car elle ouvre la voie à la recherche sur la fonction du mythe en Littérature, et prend en considération la Littérature par soi-même, non seulement comme source d' informations pour comprendre le Mythe.

I.1.c Deuxième phase : qu' est-ce qu' un mythe littéraire ?

Comme nous avons vu, G. Dumézil avait déjà remarqué l' existence d' un rapport privilégié entre Mythe et Littérature, pour deux raisons principales : 1) on dispose surtout de textes mythologiques ; 2) tôt ou tard les mythes sont appelés « à une carrière littéraire propre ». Pendant les années ' 70 ce type de considérations amène à réévaluer la Littérature par réaction contre ceux qui l' avaient jugée un véritable appauvrissement du Mythe. Par conséquent, il naît aussi l' exigence de séparer du concept même de Mythe, qui évoque un domaine sémantique immense, une idée plus restreinte, pour se référer spécifiquement au mythe en littérature. Le premier à utiliser l' expression *mythe littéraire* d' une façon définitoire est, probablement, Pierre Albouy²³. Albouy part de la

²¹ P. VERNANT. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris : Maspero, 1973, p.7

²² M. ELIDE, *Aspects du mythe*, Paris : Gallimard, 1963 p.9

²³ P. ALBOUY, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, 1969.

distinction entre thème et motif proposée par Raymond Trousson²⁴ et souligne la difficulté rencontrée par ce dernier à utiliser le mot Mythe, bien que parfois il fût adéquat au sens demandé par son discours. Il semble en fait à Trousson que ce mot appartient au domaine religieux plutôt qu' à celui de la Littérature. Dans les œuvres littéraires classiques, en fait, « le mythe a déjà perdu sa fonction étiologique et religieuse, même si la structure du mythe continue à se manifester sous la structure narrative²⁵ ». Albouy introduit alors une expression nouvelle, celle justement de *mythe littéraire*, qui circonscrit sans ambiguïté un récit mythique, hérité par une tradition orale ou littéraire, qu' « un auteur traite et modifie avec une grande liberté » et au quel ajoute des « significations nouvelles »²⁶. Aussitôt après, il précise que « quand une telle signification ne s' ajoute pas aux données de la tradition, il n' y a pas de mythe littéraire ». Albouy cerne, en outre, différentes typologies de mythe littéraire : « Nous aurons donc affaire à des mythes de plusieurs espèces, hérités, inventés, nés de l' histoire et de la vie moderne, cosmique. »²⁷

Dans cette période, on voit aussi se développer deux tendances critiques qui se rapportent au Mythe, la Mythanalyse et la Mythocritique. La Mythanalyse, élaborée par Denis de Rougemont entre les deux guerres²⁸, trouve sa forme définitive grâce aux études de M. Eigeldinger et G. Durand. Ce dernier en outre sera le père de la Mythocritique.

La mythocritique se configure comme un approche spécialisé dans l' analyse des textes et l' étude des mythes littéraires, que doit « dévoil[er] un système pertinent de dynamismes imaginaires », en comparant « en des tableaux les

²⁴ R. TROUSSON, *Un problème de littérature comparée: les études de thèmes*, Minard, 1965, p. 13

²⁵ R. TROUSSON, « Mythes, domaines et méthodes » en *Mythes, images, représentations, trames* [Actes du XIV^e Congrès de la société française de littérature générale et comparée à Limoges en 1977], 1981 p.177.

²⁶ P. ALBOUY, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, 1969, p. 9.

²⁷ *Ibid.* p.12

²⁸ D. de Rougemont utilise tardivement la définition mythanalyse, par exemple dans l'ouvrage intitulé *Les Mythes de l'amour* (Albin Michel, 1961).

grandes structures figuratives, leur flux et reflux en une culture à un moment culturel donné »²⁹.

La mythanalyse, de sa part, permet d'élargir les résultats obtenus grâce à la mythocritique : elle «consiste à appliquer les méthodes que nous avons élaborées pour l'analyse d'un texte à un champ plus large, celui des pratiques sociales, des institutions, des monuments autant que des documents »³⁰. La mythanalyse est donc une investigation de la littérature, mais aussi, comme le dit Denis de Rougemont, une étude de la société contemporaine.

Dans *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*³¹, Durand, en critiquant « les vieilles catégorisations héritées des Lumières,[...] les frontières entre la « critique » littéraire et l'analyse socioculturelle et historique », proposera enfin une théorie, la mythodologie, que associe les deux secteurs d'investigation de la mythocritique et de la mythanalyse .

L'affirmation de ces nouvelles tendances critiques marque le croissant intérêt pour l'étude des occurrences mythiques dans les textes littéraires. On commence donc à regarder le Mythe comme un moyen possible pour comprendre la Littérature, en inversant les rôles joués jusqu'à ce moment-là. Pourtant, la Littérature est à son tour considérée un instrument pour s'interroger sur la société.

Les considérations développées par P. Albouy seront reprises surtout pendant les années ' 80. Déjà en 1979, Hans Blumemberg en *Arbeit am Mythos*³² redit la continuité entre la phase pré -littéraire du mythe et celle littéraire : « L'âge de la communication orale était la phase de la vérification permanente et immédiate du succès des moyens littéraires. [...] l'entier patrimoine transmis de sujets et schémas mythiques est passé par le dispositif de la réception, il a été optimisé par son mécanisme de sélection. Je crois que pour saisir la qualité originaire de la prestation du mythe, il doit être décrit de

²⁹ P. BRUNEL, *Mythocritique*, Paris : Puf, 1992, p.39.

³⁰ G. DURAND, *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*, Paris : Albin Michel, 1996, p.205

³¹ G. DURAND, Paris: Berg International, 1979, p.305

³² H. BLUMEMBERG, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1979.

la perspective du *terminus a quo* »³³. Blumemberg introduit ensuite l' idée de mythe d' art, c'est-à-dire le mythe varié et transformé par ses réceptions artistiques et, donc, littéraires aussi. Selon lui les mythes d' art représentent éléments constitutifs du mythe même, parce que souvent « tout ce que nous connaissons est le mythe déjà entré dans le processus de la réception³⁴ ». Les mythes d' art, et donc pour nous les mythes littéraires, sont enfin ce que Blumemberg définit « Arbeit am Mythos ». Ils pourraient arriver jusqu' au concept limite d' « achever le Mythe, [...] essayer la déformation extrême, celle qui permet ou ne permet plus de reconnaître la configuration originale. Selon la théorie de la réception, cela serait la fiction d' un mythe terminal, c'est-à-dire un mythe qui épuise le potentiel de la forme ». Mais pour Blumemberg « achever le mythe » signifie, en réalité, fortifier « la survivance du mythe dans un nouveau état d' agrégation³⁵ ». Par conséquent, la Littérature ne peut pas être considérée le bric-à-brac du Mythe, mais elle coïncide justement avec ce « nouveau état d' agrégation » qui en permet la survivance.

Quelques années après *Arbeit am Mythos*, sur la revue *Trudy po znakovym sistemam*, sort un essai de Jurij M. Lotman et Zora Minc intitulé *Littérature et Mythologie*³⁶. Cet essai est aussi à considérer sous l' optique de réévaluation de la Littérature par rapport au Mythe. Lotman et Minc soutiennent que Littérature et Mythe sont deux tendances opposées et complémentaires de la Culture : la première représente le canal par lequel « sont transmis les textes discrets », le deuxième le canal pour « les textes non discrets »³⁷.

Pour mieux comprendre on peut dire que les textes discrets utilisent en prévalence, comme les textes littéraires, la narration verbale, et leur

³³ Ibid. p. 329.

³⁴ Ibid. p. 331.

³⁵ Ibid. p. 190.

³⁶ J. M. LOTMAN e Z. MINC « *Literatura i mifologija* », in *Trudy po znakovym sistemam* n. 13, Tartu 1981.

³⁷ Ibid. p.203

réception est donc médiata par le langage verbal, tandis que les textes non discrets, comme les textes mythologiques, ne donnent pas à la narration verbale une position prééminente : « Dans sa forme originale le Mythe n' était pas raconté, mais joué dans une action rituelle complexe, pour laquelle la narration verbale était seulement une composante »³⁸. Selon Lotman « l' influence réciproque entre la pensée mythologique et la pensée logique [de la Littérature] et leur convergence dans la sphère de l' art est [...] un phénomène toujours présent dans la culture humaine. Ce processus se développe différemment par rapport aux étapes diverses de l' histoire, parce que, dans les nombreuses époques culturelles, le poids des deux types de conscience est différent. On peut approximativement dire que jusqu' à l' époque de la culture non écrite a dominé la conscience mythologique [...] tandis que, pendant la période de la culture écrite, elle est apparue presque écrasée par le développement de la pensée logique-verbale discrète »³⁹. Ainsi, Lotman et Minc établent la complémentarité de Littérature et Mythe, capables d' influences et d' enrichissements réciproques. Il ne s' agit pas en fait de « deux formations jamais coexistantes dans la même unité de temps et qui se succèdent l' une l' autre, en existant en même temps seulement dans la tête du chercheur ⁴⁰», mais de deux faces de la même médaille. La Littérature n' est pas donc une dégradation du Mythe, mais plutôt son achèvement.

En 1984 il y a une nouvelle tentative de définition de mythe littéraire de la part de Philippe Sellier. *Qu' est-ce qu' un mythe littéraire ?*⁴¹ est le titre de son article publié dans la revue Littérature, dans lequel, en reprenant les observations de P. Albouy, il relance le débat sur le mythe littéraire. Sellier part de la conviction que « la langue- comme si souvent- a enregistré une réelle parenté, en désignant d' un même substantif le mythe religieux et le mythe

³⁸ Ibid. p.206

³⁹ Ibid. p.209

⁴⁰ Ibid. p. 203

⁴¹ P. SELLIER, « *qu' est-ce qu' un mythe littéraire?* », en Littérature n.55, Larousse 1984, pp. 113-126.

littéraire⁴² ». D'abord il distingue nettement entre « le type spécifique de récits religieux que l'on a si longtemps appelé 'mythes' » et « le petit nombre de scénarios littéraires parfaitement connus (Antigone, Tristan, don Juan)⁴³ » qui ont été mis en rapport avec eux. D'une part il y a donc le mythe ethno-religieux, de l'autre le mythe littéraire. Sellier soutient que le mythe ethno-religieux, ainsi qu'il a été décrit par des ethnologues et mythologues comme Eliade, Dumézil ou Lévi-Strauss, est un récit caractérisé par six éléments fondamentaux :

- 1- être fondateur : « il explique comment s'est fondé le groupe, le sens de tel rite ou de tel interdit, l'origine de la condition présente des hommes » ;
- 2- être anonyme et collectif : « élaboré oralement au fil des générations, grâce à ce que Lévi-Strauss appelle « l'érosion de ses particules les plus friables ». Longtemps retravaillé, le mythe atteint une concision et une force qui, aux yeux de certains mythologues, le rend bien supérieur à ces agencements individuels qu'on appelle littérature » ;
- 3- être tenu pour vrai : « histoire sacrée [...] il est nettement distinct [...] de tous les récits de fiction (contes, fables, histoires d'animaux) » ;
- 4- avoir une fonction socio-religieuse : « intégrateur social, il est le ciment du groupe, auquel il propose des normes de vie et dont *il fait baigner le présent dans le sacré.* » ;
- 5- suivre la logique de l'imaginaire : « Les personnages principaux des mythes (dieux, héros ...) agissent en vertu des mobiles largement étrangers au vraisemblable à la psychologie « raisonnable »... psychologisation et rationalisation marquent le passage du mythe au roman [Dumézil] » ;
- 6- pureté et force des oppositions structurales : « le moindre détail entre dans des systèmes d'oppositions structurales »⁴⁴.

⁴² Ibid. p. 118.

⁴³ Ibid. p. 113

⁴⁴ Ibid. p. 113-114.

À partir de ces caractéristiques, Sellier essaie de voir qu' est-ce qui se passe pendant le passage du mythe ethno-religieux au mythe littéraire : « Il est clair que du mythe au mythe littéraire les trois premières caractéristiques du mythe ont disparues : le mythe littéraire [...]ne fond ni n' instaure plus rien. Les œuvres qui l' illustrent sont d' abord écrites, signées par une (ou quelques) personnalité singulière. Évidemment, le mythe littéraire n' est pas tenu pour vrai. Si donc existe une sagesse du langage, c' est du côté des trois derniers critères qu' une parenté pourrait se révéler entre mythe et mythe littéraire ». Ce qui permet alors d' associer mythe et mythe littéraire est :

- la fonction sociale et l' horizon métaphysique ou religieux de l' existence ;
- la logique de l' imaginaire ;
- la fermeté de l' organisation structurale.

Sellier poursuit avec l' individuation de cinq groupes différents de mythes littéraires :

- 1- « récits d' origine mythique consacrés dans le panthéon culturel occidental. On retrouve ici la fameuse dyade Athènes- Jérusalem [...] Ce premier ensemble est unanimement reçu comme le modèle, l' étalon du mythe littéraire» ;
- 2- « mythes littéraires nouveau- nés [...]au XII^e siècle Tristan et Yseult, au XVI^e siècle Faust, au XVII^e don Juan » ;
- 3- récits développés à partir des « lieux qui frappent l' imagination certes, mais qui n' incarnent nullement une situation ⁴⁵. [...] Ainsi l' *aura* de Venise résulte d' un conglomérat exceptionnel de souvenirs lumineux (le ballet de la lumière et de l' eau), d' œuvres d' art (Carpaccio, les pourpres du Tintoret, le Grand Canal et ses peintres), et de tout un bric-à-brac (les gondoles et le Pont des Soupirs). Un jeu de cartes postales» ;
- 4- Mythes politico héroïques : « Tantôt il s' agit de figures glorieuses : Alexandre, César [...], Louis XIV [...], Napoléon [...] ; tantôt il est

⁴⁵ Ibid. p. 115-118.

question d' événements réels ou semi-fabuleux : la guerre de Troie, la Révolution de 1789, la guerre d' Espagne [...] Ici « mythe » renvoie à la magnification de personnalités (Alexandre) ou de groupes (les évolutionnaires), selon le processus caractéristique d' un genre littéraire bien connu : l' épopée » ;

5- Mythes para- bibliques, nés parfois d' un seul verset (Lilith, Golem, les anges) : « Leur existence souligne vivement que la plupart des mythes littéraires se sont imposés d' un coup, grâce à la réussite exceptionnelle d' une œuvre où le scénario était agencé d' emblée avec maîtrise »⁴⁶.

Sur les trois derniers groupes subsiste quelque doute car ils ne semblent pas composés par des mythes littéraires purs, néanmoins ils méritent d' être mentionnés.

Dans la dernière partie de son article, Sellier approfondit l' examen des trois caractéristiques qui lient mythe ethno-religieux et mythe littéraire :

- Saturation symbolique : « le mythe et le mythe littéraire reposent sur des organisations symboliques, qui font vibrer des cordes sensibles chez tous les êtres humains⁴⁷ » ;
- Tour d' écrou : dans les ouvrages littéraires on voit un extraordinaire « travail de formalisation qui fait retrouver au mythe littéraire un agencement structural comparable à celui du mythe ethno-religieux⁴⁸ » ;
- Éclairage métaphysique « dans lequel baigne tout le scénario⁴⁹ ».

⁴⁶ P.Sellier, *ibid.* pp. 116-118.

⁴⁷ *Ibid.* p. 118.

⁴⁸ *Ibid.* p. 122.

⁴⁹ *Ibid.* p. 124.

Sellier conclue avec une polémique contre tous ceux qui avaient déprécié la littérature. Il est en fait persuadé que des études nouvelles menées à partir de cette idée de mythe littéraire « risquent fort d' infliger un démenti partiel aux critiques de Claude Lévi- Strauss à l' encontre de la littérature comme charpie, comme bric-à-brac ou comme brocante par rapport à l' orfèvrerie mythique⁵⁰ ».

I.1.d Troisième phase : consolidation de l' idée de mythe littéraire.

Après qu' une véritable définition de mythe littéraire a été élaborée, on assiste à une lente et progressive inversion du rapport Mythe- Littérature : si auparavant la Littérature avait été considérée un département du Mythe, maintenant on arrivera à dire qu' il n' y a pas de mythe sans Littérature. Déjà Northrop Frye dans un essai critique de 1985⁵¹, en distinguant entre phase pré-littéraire et phase littéraire du Mythe, semble convaincu de la prééminence de cette dernière. Frye pense, en fait, que le mythe pré-littéraire n' a pas à affaire à la vérité : la question primaire pour un mythe pré-littéraire n' est pas « est-ce que c' est vrai ? »[...] La question primaire ressemble plutôt à « Il faut savoir cela ? » et une réponse affirmative est ce qui caractérise le mythe pré- littéraire authentique. Selon Frye c' est seulement avec la phase littéraire du mythe que naît la nécessité de s' interroger profondément sur la vérité du mythe entendu comme forme verbale : « dès que telle catégorie [celle de Littérature] est clairement reconnue, se pose la question pour laquelle Platon a attaqué non seulement Homère, mais tous les poètes : quel type de structure transmet la vérité ?⁵² ». Dans la Littérature le langage mythique

⁵⁰ Ibid. p. 125.

⁵¹ N. FRYE, *The Mythical approach to Creation*, 1985 en *Myth and Metaphor: Selected Essays, 1974-1988*, ed. R.D. Denham Charlottesville and London 1990 p. 238-254.

⁵² Ibid., p. 15.

trouve toute sa valeur de forme verbale qui, n'ayant pas une référence immédiate aux objets extérieurs, peut exprimer une vérité.

Bref, Frye utilise la définition de mythe littéraire pour se rapporter à une phase de l'histoire du mythe et il pense en outre que cette phase est la plus significative.

La propension à estimer la littérature fondamentale par rapport au Mythe se retrouve aussi chez Pierre Brunel. Sa contribution au développement de l'idée de mythe littéraire est vraiment considérable. Il commence à s'intéresser à ce sujet pendant les années '70 avec la conviction que « en étudiant certains textes [...] un autre regard pouvait être porté sur eux si on considérait avec une attention plus soutenue les éléments mythiques qu'ils contiennent ⁵³ ». Il sera l'auteur de plusieurs ouvrages sur les mythes littéraires⁵⁴ et le maître d'œuvre du *Dictionnaire des mythes littéraires*⁵⁵.

C'est surtout dans la préface de ce dernier qu'on remarque sa vision du rapport Mythe- Littérature. Comme Albouy et Sellier, dont il partage la définition de mythe littéraire, Brunel part de la distinction entre le mythe proprement dit et le mythe littéraire. Toutefois, Brunel se montre tout de suite persuadé, beaucoup plus qu'eux, que « la littérature est le véritable conservatoire des mythes ». Il écrit, en fait : « Que saurait-on d'Ulysse sans Homère, d'Antigone sans Sophocle, d'Arjuna sans le Mahabharata ? Il en est de la recherche pré- littéraire comme de la recherche préhistorique : elle erre. Et comme il faut déjà faire de l'histoire pour appréhender la préhistoire, de même c'est à partir de textes ou de traditions littéraires qu'on avance des hypothèses sur ce qui les a précédés ⁵⁶. C'est-à-dire que « le mythe nous parvient tout enrobé de littérature » et donc « il est déjà, qu'on le veuille

⁵³ P. BRUNEL, *Mythocritique théorie et parcours*, Paris, Puf, 1992, p. 11.

⁵⁴ *Mythe d'Électre*, A. Colin, 1971; *Le Mythe de la métamorphose*, A. Colin 1974 ; *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Éd. Du Rocher, 1999 ; *Dictionnaire de Don Juan*, R. Laffont (coll. « Bouquins »), 1999.

⁵⁵ Éditions du Rocher, 1988; réédité (augmenté) en 1994.

⁵⁶ P. BRUNEL, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Éditions du Rocher, 1988, p.11

ou non, littéraire »⁵⁷, « L' existence de littératures orales, progressivement révélées par les mythologues, vient le confirmer. Ces littératures sont tout imprégnées de mythe, à tel point que le mythique et le littéraire y sont indissociables »⁵⁸ Selon Brunel, Mythe et Littérature sont liés par un nœud inextricable : « le mythe, langage préexistant au texte, mais diffus dans le texte, est l' un de ces textes qui fonctionnent en lui⁵⁹ ». Dans le volume intitulé *Mythocritique. Théorie et parcours*⁶⁰ Brunel essaie aussi de rassembler à ce propos quelques éléments théoriques en recherchant la présence du mythe chez quelques auteurs et dans un certain nombre de textes, à partir de la conviction que la mythocritique « s' intéressera surtout à l' analogie qui peut exister entre la structure du mythe et la structure du texte »⁶¹ .

Les considérations de Brunel sont partagées par Daniel Mortier qu' estime que « la mort du mythe est assimilée à la fin de l' appropriation, à l' impossible fusion des deux horizons [celui du mythe et celui de la Littérature]. Mais celle-ci ne saurait être jugée définitive, car l' histoire du mythe n' est pas nécessairement continue : elle s' accommode de périodes de sommeil plus ou moins longues. Le mythe, c' est la Belle au bois dormant de la littérature »⁶² .

Yves Chevrel aussi s' oriente dans la même direction : « Le mythe pour nous, aujourd' hui, est essentiellement littéraire ou, plus généralement, artistique. Sa parole, devenue presque silencieuse dans ce monde déserté par les dieux qu' évoque Michel Butor, continue cependant à se faire chair en s' inscrivant dans le corps du texte littéraire [...] Mais c' est, en tout premier lieu, le mot « mythe » lui-même qui a connu, à l' époque moderne, une nouvelle inscription. La promotion de « la littérature », comme absolu et genre englobant tous les

⁵⁷ Ibid. p.11.

⁵⁸ *Mythes et littérature*, Textes réunis par Pierre Brunel, Presses de l' Université de Paris-Sorbonne, 1994.

⁵⁹ P. BRUNEL, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992 (coll. "Écriture"), p. 61

⁶⁰ Paris : PUF, 1992 (coll. "Écriture")

⁶¹ Ibid., p.67

⁶² Daniel MORTIER, *Mythes et littérature*, Textes réunis par Pierre Brunel, Presses de l' Université de Paris-Sorbonne, 1994, p. 148.

genres, par les romantiques de l' *Athenaeum*, s' est accompagnée d' une véritable « invention » littéraire du mythe [...] La réapparition récente du mot justifie qu' on pose la question du mythe aujourd' hui, et qu' on la pose dans son rapport avec la littérature. Ne pourrait-on parler, en effet, au sujet de cette dernière, d' une vocation 'mythique' ? »⁶³

La tendance à présenter la Littérature comme indispensable au Mythe atteint son apogée avec l' essai de Régis Boyer publié dans les actes du second congrès international organisé par le Centre de recherches en littérature comparée de Paris IV en 1994, *Mythes et Littérature*⁶⁴ , dont le titre est *Existe-t-il un mythe qui ne soit pas littéraire ?* Ici, Boyer décrit le Mythe comme composé par deux élément fondamentaux : une image « magnétique [...]puissamment symbolique ou synthétique » et une histoire « exemplaire[...]de nature toujours symbolique » qui « recouvre toujours un message universel ». « Toutes les deux, ensemble, expriment, « justifient », une vision du monde, de la vie et de l' homme, incarnent un esprit qui nous permet de comprendre notre fureur de vivre et notre acceptation de la mort ». On ne peut pas établir un primat entre image et histoire parce que la création d' un mythe n' exige pas seulement une image, mais aussi « une élaboration, une (re)construction, une volonté de (re)organisation, de mise en ordre, bref, d' intellectuation », termes qui s' appliquent « à toute activité littéraire⁶⁵ ». Pour tout dire, Boyer est persuadé que « il y a une forme convenue, stéréotypée, « littéraire » de la transmission, même orale, d' un mythe ». Par conséquent il n' existe pas un mythe qui ne soit pas littéraire. Naturellement Boyer doit élargir la notion de Littérature afin d' y insérer la fameuse « tradition orale » : « Littérature dérive de *litera*, la lettre, le signe écrit. Je ne retiens pas, dans « signe écrit », l' adjectif « écrit » dans son sens matériel, mais dans son acception

⁶³ *Le mythe en littérature, essais offerts à Pierre Brunel à l' occasion de son soixantième anniversaire*, Textes réunis par Yves CHEVREL et Camille DUMOULIE, Presses Universitaires de France p.5-6

⁶⁴ Presses de l' Université de Paris-Sorbonne, 1994, p. 153-164.

⁶⁵ Ibid. pp. 154-155.

abstraite de passage par un relais conventionnel, élaboré, reconnaissable après identification. Et donc d'organisation du mental, de choix opéré dans les données du réel ». Boyer termine son essai par une question en réponse à celle que posait le titre : « Il se peut [...] que tout ce qui est « littéraire » ne relève pas nécessairement du mythe. Il semble bien que tout ce qui est mythique doive, comme par définition, s'exprimer en littérature. Car en fait : à quoi sert-elle, cette littérature, sinon à exprimer, voire à fabriquer des mythes ? ».

I.1.e Conclusion

On a vu donc comment la considération de Mythe et Littérature se soit renversée pendant notre parcours : de l'idée de Littérature comme charpie du Mythe à celle de l'inexistence du Mythe sans Littérature. On peut remarquer que cette dernière affirmation apparaît comme une défense exagérée du rôle de la Littérature : Boyer doit en fait élargir le sens propre et conventionnel du mot pour justifier sa conviction, en coupant le lien privilégié qui existe entre Littérature et écriture . Il y a-t-il vraiment Littérature sans Écriture ? À ce propos, André Dabezies écrit : « tout d'abord, en passant de l'oral à l'écrit, de ce qui jadis était écouté collectivement (et plus ou moins sacré) à ce qui est lu aujourd'hui individuellement (et plus ou moins critiqué), nous avons changé de monde. [...] la forme et la perfection de l'expression prennent une importance grandissante, le texte est entré dans le domaine esthétique. Les mythes primitifs étaient liés à un rituel ou à un comportement collectif [...] Du côté de la littérature, en dehors du théâtre (et autres spectacles), que reste-t-il de la participation rituelle ? La « fascination » exercée par telle figure mythique atteint en littérature un « public » restreint- dans quelle mesure ce public représente-t-il une collectivité humaine ? ⁶⁶» On ne doit pas oublier, en outre, que « C' est parfois dans la conscience commune que se produit la

⁶⁶ A. DABEZIES, « *Des mythes primitifs aux mythes littéraires* », en le *Dictionnaire des mythes littéraires*, p.1133.

« mythisation », et la littérature l' enregistre⁶⁷ ». Ainsi, surévaluer le rôle de la Littérature signifie parfois ne pas comprendre certains « mythes d' aujourd' hui » qu' on peut bien indiquer comme mythes, bien que non littéraires, selon la définition proposée par Dabezies : « images- forces capables d' exercer une fascination collective assez comparable à celle des mythes primitifs⁶⁸ ». Naturellement, on ne doit pas arriver à l' extrême opposé : Florence Dupont, par exemple, dans *L' invention de la littérature*⁶⁹ soutient que seulement l' oralité est le garant de la création tandis que la littérature, en tant que langage écrit, peut jouer uniquement le rôle de « conserve ». Frédéric Monneyron montra bien le risque de cette perspective appliquée au mythe : « Dans ces conditions, et si l' on suit Florence Dupont dans cette perspective extrême, les mythes, s' ils existent, ne peuvent se réfugier que dans une tradition orale- malgré sa fugacité et sa fragilité : dès qu' on les nomme dans un récit littéraire, on les tue.[...] En poussant plus loin notre analyse, on peut même dire que, dans ce contexte, la littérature naît lorsque le mythe meurt. Dès lors que le mythe a cessé d' être le centre unique de l' expérience vécue, il n' est plus actif⁷⁰ ». Dans ce cas-la, on retournerait donc aux positions lévi-straussiennes déjà dépassées par de Philippe Sellier. Telle peut être alors la conclusion de ce premier parcours : le mythe est en amont et en aval de la littérature, à son origine et à sa fin. On pourrait dire que le mythe est consubstantiel à la littérature, il est sollicité par le discours littéraire et s' épanouit en lui, même si comme le dit bien C. Lévi-Strauss : « le mythe est simultanément dans le langage, et au-delà ⁷¹»

⁶⁷ P. BRUNEL, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Éditions du Rocher, 1988, p. 14.

⁶⁸ Ibid. p. 1130.

⁶⁹ F. DUPONT, Paris : La Découverte, 1994

⁷⁰ F. MONNEYRON, *Mythes et littérature*, Vendôme, Imprimerie des Presses Universitaires de France, 2002, p. 43-44

⁷¹ C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, rééd. 1974, p. 230

I.2- Le mythe d' Hécube

Les considérations faites jusqu' ici à propos du rapport entre Mythe et Littérature sont propédeutiques au traitement de la figure mythique d' Hécube. C' est évident que notre parcours concernant Hécube sera presque complètement littéraire. Le mythe même, tel comme il résulte par le rassemblement de toutes les données disponibles, dérive par la plupart des sources littéraires, dont la médiation fut tout à fait essentielle à fin que des événements qui remontent à un passé lointain, que déjà Homère plaçait plusieurs générations avant la sienne, fussent transmis à travers le temps et ils suscitassent un intérêt qui s' est conservé constant jusqu' à nos jours. Pourtant, cela n' empêche pas que, surtout dans la dernière partie de notre recherche, on utilise aussi une autre typologie de sources, celles iconographiques, qui montrent comment le mythe a poursuivi son parcours millénaire dans l' imaginaire occidental aussi au-delà de la littérature.

I.2.a Généalogie du personnage.

Selon la tradition, Hécube est la deuxième femme de Priam. Sa généalogie était déjà fort débattue dans l' antiquité, à tel point que l' empereur Tibère aurait écrit un traité intitulé *Quae mater Hecubae fuisset*⁷² ? En ce qui concerne son père, quatre traditions s' opposent.

La première en fait la fille du roi de Phrygie, Dymas⁷³. La deuxième lui attribue le roi de Thrace Cisseus comme géniteur⁷⁴. Selon une troisième⁷⁵, Hécube

⁷² SÜETONE, Tibère, 70

⁷³ *Il.*, XVI, 718-719 ; *Schol. Eur. Hec.*, 3 ; Phérécyde d' Athènes, frg. 136 ; Apollodore, *Bibliotheca*, III, 12,5 ; Dictys, I, 9 ; Servius, *Ad Aen.*, VII, 320 ; Suida, 'Εκβη, *Etym. M.*, 319, 36.

⁷⁴ Cette tradition plus récente trouve son origine chez Euripide, *Hécube*, 3, mais elle est par la suite suivie par Nicandre, Ennius, Pacuvius (cités par Servius, *Schol. Eur. Hec.*, 3) et Virgile, *Enéide*, VII, 320.

serait, en revanche, la fille du fleuve Sangarios⁷⁶. Les scholies à Euripide mentionnent également une quatrième tradition : Hécube serait la fille d'Étiôn.

Pour la mère, nous sont parvenus six noms : Eunoé⁷⁷, nymphe femme du roi Dymas, Euagoré, néréide également épouse de Dymas⁷⁸, Glaukippé, fille de Xanthos⁷⁹, Hippothoé⁸⁰, épouse d'Étiôn, Métopé⁸¹, épouse du fleuve Sangarios, et Téléklaia⁸², épouse de Cisseus. Il s'agit donc toujours de nymphes, de naïades ou de néréides.

Hécube est célèbre pour sa fécondité. Homère⁸³ dit qu'elle donna à Priam dix-neuf enfants, tandis qu'Euripide⁸⁴ augmente ce nombre jusqu'à cinquante. Mais il s'agit plus probablement d'une allusion aux cinquante fils de Priam que mentionne l'*Iliade*⁸⁵. Elle aurait néanmoins élevé avec les siens, dans le palais de Priam, les enfants du premier mariage de celui-ci⁸⁶. Selon Simonide et Théocrite, elle aurait mis au monde vingt fils⁸⁷, selon le pseudo-Apollodore⁸⁸, au contraire, elle aurait eu dix fils (Hector, Pâris, Deiphobos, Hélénos, Pammon, Politès, Antiphos, Hipponoos, Polydore et Troïlos) et quatre filles (Kréusa, Laodiké, Polyxène et Cassandre). On lui attribue aussi un quinzième enfant, Polydamas⁸⁹. A cela, il convient d'ajouter une erreur de Darès qui mentionne Andromaque comme fille de la reine⁹⁰. Il existe cependant

⁷⁵ Apollodore, *Bibliotheca*, III, 12,5

⁷⁶ Fleuve de Phrygie, fils de l'Océan et de Thétys.

⁷⁷ *Schol. Hom. Il.*, 16, 718

⁷⁸ *Schol. Eur. Hec.*, 3

⁷⁹ *Schol. Eur. Hec.*, 3

⁸⁰ Mentionnée seulement dans la scholie au vers 3.

⁸¹ *Schol. Eur. Hec.*, 3 et Apollodore, *Bibliotheca*, III, 148.

⁸² *Schol. Hom. Il.*, XVI, 718 et *Schol. Eur. Hec.*, 3

⁸³ *Il.*, XXIV, 496

⁸⁴ Euripide, *Hécube*, 421, mais il s'agit probablement d'une allusion aux cinquante fils de Priam mentionnés par l'*Iliade*, XXIV, 495

⁸⁵ *Il.* XXIV, 495

⁸⁶ Mariage contracté avec Arisbé. *Il.*, VI, 451

⁸⁷ Simonide, frg.54 et *Schol. Theocr.*, XV, 139

⁸⁸ Apollodore, *Bibliotheca*, III, 12,5

⁸⁹ *Myth. Lat.*, 1, 204

⁹⁰ DARES, *Excidium Troiae*, 6, 3

d' autres traditions, comme celle que, dès les cycles homériques, fait d' Hector le fils d' Apollon⁹¹. Dans le pseudo-Apollodore⁹² Troïlos aurait également été le fils d' Apollon.

Alors qu' Hécube était enceinte de Pâris, elle aurait eu un rêve prémonitoire⁹³ : elle mettait au monde une torche enflammée qui boutait le feu à toute la cité de Troie. Troublé, Priam demande oracle à Cassandre. Celle-ci lui répond qu' il faut mettre à mort l' enfant dont la naissance est attendue. Toutefois, Hécube parvient à convaincre les exécuteurs à exposer simplement Pâris sur le mont Ida. L' enfant est sauvé alors par un bouvier et, plus tard, revienne à Troie. Une autre version dit que les devins avaient simplement mis en garde Priam en prévoyant que l' enfant né un jour déterminé aurait causé la ruine de Troie. Pourtant, le jour établi naissent deux enfants, Pâris, fils de Priam, et Munippos, fils de sa belle -sœur Cilla. Priam fait donc tuer ces derniers. La légende du rêve d' Hécube fait évidemment remonter à la reine les origines de la chute de Troie, soit parce qu' elle est la mère de Pâris, soit parce que elle avait refusé de tuer son enfant malgré l' avertissement des dieux. Ses malheurs successifs trouvent ainsi justifications. Pendant la conquête de Troie, elle avait déjà perdu tous ses enfants, Hector compris. Priam avait confié un entre eux, Polydore, aux soins de Polymestor, roi de Thrace. Après la chute de Troie, Polymestor tue Polydore pour s' emparer des trésors troyens de ce dernier. Il se débarrasse des preuves de son acte en jetant le corps dans les flots. Le cadavre est jeté par la mer sur la cote de la Troade au moment où Hécube attendait d' être embarquée sur les bateaux grecs avec les autres prisonnières troyennes. Une servante ou elle-même reconnaît Polydore. La reine décide tout de suite de se venger. Elle dépêche une servante auprès de Polymestor pour convaincre le roi de venir dans le campement des captives, accompagné de ses deux fils. Polymestor ayant accueilli l' appel, Hécube

⁹¹ *Schol. Hom. Il.*, 3,314

⁹² Apollodore, *Bibliotheca* , III, 12, 5

⁹³ Tradition répercutée dans Proclus, IX, 35 ss.

l' invite à passer dans les tentes des captives pour recevoir le restant des richesses que les Troyennes ont pu sauver. Ici Hécube et les autres captives aveuglent le roi et tuent ses enfants. Les Grecs pour la punir de ce forfait décident de la lapider, mais sous l' amas de pierres, ils ne trouvent pas son cadavre, mais une chienne aux yeux de feu. Selon une autre version du mythe, Hécube serait été transformée en chienne pendant la poursuite des compagnons de Polymestor, ou encore, selon une tradition différente, elle se serait transformée en chienne sur le bateau vers la Grèce et se serait donc jetée dans la mer.

À la lecture des éléments rassemblés ci-dessus, une évidence s' impose : le personnage d' Hécube a deux faces, à la fois favorable et dangereux⁹⁴.

Le visage lumineux fait référence aux aspects religieux de cette figure et à sa fertilité. En considérant sa généalogie, en fait, on retrouve comme mères hypothétiques des divinités des eaux et des rivières fécondantes et, entre les pères, le fleuve Sangarios. Hécube est, en outre, célèbre pour sa fécondité et elle, en tant que reine de la riche Troie, est aussi liée à l' abondance. D' autre part, elle est liée à Apollon, dieu solaire (une certaine tradition indique Apollon comme père d' Hector ou Troilos et, selon la tradition, Achille est tué dans le temple du dieu sur l' ordre d' Hécube).

L' autre face d' Hécube apparaît, en revanche, dans épisodes comme le rêve prémonitoire et sa métamorphose en chienne. La torche est souvent dans la mythologie classique un attribut de la déesse infernale Hécate⁹⁵ et le chien aussi est lié à cette divinité. Comme Hécube, le chien possède deux faces : il est courageux gardien de maison, mais aussi dévoreur de cadavres.

L' appartenance de cette figure à un monde funèbre et chtonien est soulignée aussi par l' utilisation que, dans la légende, les marins font, après sa mort,

⁹⁴ P. WATHELET, *Dictionnaire des Troyens de l' Iliade*, Liège, 1988, vol.1, p.463

⁹⁵ Ibid. vol. 2 p. 1304

de sa tombe : celle de point de repère. Hécate est elle-même la gardienne des portes et des carrefours.

I.2.b Analyse du mythe d' Hécube

Structures. Grammaire de l' imaginaire

Claude Lévi-Strauss propose une méthode pour mettre au jour la grammaire du mythe, sa syntaxe profonde, laquelle ne peut se résumer à la logique d' un seul récit. Il superpose les différentes versions d' un même mythe en partant des grandes unités qui le constituent, les mythèmes : ces mythèmes correspondent aux phrases les plus courtes possibles qui expriment la succession des événements. Dans l' exemple d' Hécube, le scénario du mythe fait intervenir une série de séquences ou une chaîne de relations prédicatives :

- Hécube enceinte de Paris a un rêve prémonitoire sur la destruction de Troie ;
- Elle ou quelqu' un d' autre soustrait Paris à la mort ;
- Hécube perd progressivement tous ses enfants ;
- Hécube découvre le corps de Polydore, le dernier et le plus jeune des ses enfants ;
- Hécube se venge en tuant les fils de Polymestor et en l' aveuglant ;
- Hécube se transforme en chienne.

Ce travail de superposition met en évidence les systèmes de combinaison entre les différents mythèmes, ce que Lévi- Strauss appelle des « paquets de relation ». Il se construirait dans une double dimension, diachronique (si l' on suit la linéarité de l' histoire) et synchronique (si l' on s' attache à cette autre structure imposée par les combinaisons ou les associations permanentes entre mythèmes).

Dans le cas d' Hécube, en se concentrant sur le déroulement du récit singulier, on voit l' héroïne passer de la grandeur à la déchéance. À ce propos, on peut

employer deux schémas interprétatifs, selon qu' on suive les versions du mythe qui reconnaissent Hécube coupable de la chute de Troie ou celles que non. Dans le premier cas, on a un schéma qui correspond à *interdiction- violation de l' interdiction- conséquences de la violation*⁹⁶, (les oracles imposent de tuer Paris- Hécube le sauve- Pâris grandis cause la chute de Troie). Dans le deuxième, le schéma sera par contre celui typique du *renversement de fortune* (personne ne peut se dire heureuse pour toujours).

En voulant, par contre, analyser la structure synchronique ou verticale du mythe, on constate que ce scénario mythique joue sur l' opposition entre monde féminin (Hécube) et monde masculin(Achille, Ulysse, Polymestor), et notamment entre maternité et virilité, entre conservation de la vie des enfants (Hécube est toujours engagée dans la tentative de sauver ses enfants) et destruction de la vie en général (Achille, Ulysse, Polymestor tuent tous les enfants d' Hécube non en tant que ses enfants, mais pour des raisons extérieures, liées à la guerre, à l' intérêt ou à l' avidité). La médiation, comme le dirait Lévi-Strauss , entre ces deux systèmes opposés ne se traduit pas en quelque chose de positif : Hécube tue les enfants des Polymestor, c'est-à-dire, la mère non plus mère et, donc, redevenue femme en général, tue les enfants d' un homme vu dans son rôle de père. Le féminin l' emporte sur la paternité.

⁹⁶ V. Alan Dundes.

Dimension synchronique: système d' oppositions

<ul style="list-style-type: none"> • Monde féminin (Hécube) 	<ul style="list-style-type: none"> • Monde masculin (Achille, Ulysse, Polymestor)
<ul style="list-style-type: none"> • Maternité (Hécube mère) 	<ul style="list-style-type: none"> • Virilité (les hommes en tant que guerriers ou rois)
<ul style="list-style-type: none"> • Conservation de la vie <u>des enfants</u> 	<ul style="list-style-type: none"> • Destruction de la vie <u>en général</u>

Archétypes. Grammaire de l' imaginaire.

Hécube, comme presque toutes les autres figures mythiques, peut être pensée comme la réduplication avec des variantes infinies d' une sorte d' archétype fondamental de la psyché du sapiens sapiens. Il s' agit de grands 'modèles' matriciels qui constituent l' espace commun du mythe et de la littérature et qui informent le sens, la direction (dans l' organisation dynamique de leurs matériaux) et la signification de ces univers. En considérant ses attributs fondamentaux (la fertilité, la souveraineté, le nom *Ἑκάβη*⁹⁷ qui partage avec le nom d' Hécate la signification, en rapport avec la chasse, de « celle qui tire au loin »; l' association à la torche et au chien, marques typiques d' Hécate, la duplicité de sa figure), on peut supposer que à l' origine de cette figure est le modèle fondateur de la Grande Déesse- Mère, examiné, entre d' autres, par Carl Gustav Jung. Selon la conception jungienne, la Déesse mère, en tant que

⁹⁷ à considérer peut-être forme abrégée de **Ἑκαβόλη* que H. Frisk (*Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1960-1972, p. 472-473) a rapproché de l' adjectif *ἐκηβόλος* épithète d' Apollon chez Homère (*Il.*, I,96) et d' Artémis chez Sophocle (frg.369), composé par l' adverbe, *ἐκάς* « loin, au loin », et de *βάλλω* « frapper », et donc, littéralement « qui frappe au loin, de loin » en se référant à l' arc qui permet de frapper de loin.

créatrice surnaturelle du monde, est un concept inné, parce que l'expérience primordiale de tout individu est la vie intra-utérine. Cette idée prénatale se renforce après la naissance, lorsque la mère nourrit son enfant, et que celui-ci dépend totalement d'elle pour son confort et sa sécurité. À ce stade, l'enfant perçoit sa mère comme un être « terrifiant » et d'essence quasi divine, dont le moindre agissement prend une importance écrasante ; et il la dédouble en une « bonne mère » qui donne et protège, et une « mauvaise mère » qui menace et punit. Puis l'enfant grandit et perçoit sa mère comme un être indivisible mais ambivalente : à la fois bienfaisant et malfaisant. C'est évident que Hécube, avec ses deux faces, l'avert lumineux et le revers sombre, qui cohabitent, alternent et puis finissent par se rencontrer, peut bien être pensée comme un avatar de la Déesse-mère et de sa tendance à représenter des contraires complémentaires (céleste et chthonien, création et destruction, sécurité et danger). Pour les mythologies de nombreuses cultures, en outre, la Déesse a trois aspects qui représentent les trois stades de l'existence d'une femme, celui de vierge, celui de mère et celui de vieille. Hécube incarne surtout les deux derniers : mère fertile et vieille au uterus stérile comme une tombe. Pourtant sa fréquente association avec la figure de la vierge Polyxène nous permettrait de recomposer la triade.

Si l'on accepte la logique de cette association, il est pertinent de s'attendre dans le mythe d'Hécube, comme dans les textes qui le reprennent, l'actualisation de toute la symbolique liée à l'archétype de la Grande Déesse (l'eau, les liquides et leurs propriétés nutritives, la lune qui, durant un mois lunaire, passe d'un fin croissant à la plénitude, et de l'obscurité à la clarté ; la terre pour l'analogie entre la fécondité de la terre et celle de la femme ; la couple divine : la Déesse est habituellement associée à un dieu qui est à la fois son fils et son amant. Le lien avec la mort, le monde souterrain et les rites d'ensevelissement et de résurrection).

Constellation mythique.

Comme on a déjà dit, un mythe n' existe pas seul, mais il s' inscrit dans une constellation de mythes similaires. Pour mieux le comprendre, on peut alors comparer le mythe d' Hécube avec des autres mythes qui partagent avec elle certains éléments structurels.

Donc on a décidé de comparer Hécube à Niobé, pour ce qui concerne son aspect de *mater dolorosa*, à Médée pour son aspect de infanticide, et, finalement, à quelques mythes concernant les chiens, pour son aspect thériomorphe.

Hécube et Niobé

Hécube et Niobé font toutes les deux référence au rôle joué par la Déesse- mère dans le sacrifice de son fils-amant, celui de mère éplorée. Pourtant la comparaison entre les deux met en évidence la complexité d' Hécube, dont le personnage ne s' achève pas dans le côté désespérée de sa maternité. Le mythe de Niobé, qui s' inscrit dans le schéma typique de la compétition entre dieux et mortels, présente une dimension, pour ainsi dire normale de la douleur d' une mère : s' il est vrai en fait qu' elle , comme Hécube, perd tous ses enfants (et c' est cela qui rend sa souffrance exceptionnelle), elle les perd tous en une seule fois et sa douleur est donc comparable à celle d' une mère qui perd son enfant unique. En outre, sa métamorphose en pierre ce n' est qu' un déguisement de la mort. La pierre est évoquée ici pour ses caractéristiques de froideur, inertie, insensibilité, immobilité, qui s' opposent à la vie. La douleur d' Hécube est très différente : elle subit le martyr de la perte des enfants de la plus horrible manière puisque le Destin lui enlève un par un ses fils et ses filles. Il s' agit d' un anéantissement progressif des fruits de sa maternité. La vie de Niobé s' interrompt peu après la mort des ses enfant, celle d' Hécube, par contre, continue, mais elle continue seulement pour faire retour au point de départ, la mort d' un de ses enfants, avec une itération de sa douleur qui se traduit en une frustration perpétuelle. La répétition des morts dont elle est

spectatrice est l' expression d' une situation d' impasse et d' aporie. De cette situation on peut ressortir seulement grâce à l' action qui transforme Hécube de spectatrice à actrice. Cela entraîne le paradoxe de la réaction : pour réparer un mal, les actants mettent en branle un autre mal, la vengeance . Hécube se libère de son rôle de *mater dolorosa* et ce passage est marqué par sa métamorphose en chienne, qui n' est pas une métaphore de la mort, mais qui rappelle plutôt un retour dans l' autre monde auquel elle appartient depuis toujours. Le chien est en fait un animal lié Hécate, la déesse de la mort et de la magie, qui a la capacité de se transformer en chien.

Mater dolorosa

Niobé	Hécube
Perd tous ses enfants, mais tous en une seule fois	Douleur répétée: frustration perpétuelle
Impossibilité d' une réaction contre les dieux	Vengeance: abandon du rôle de <i>mater dolorosa</i>
Métamorphose en pierre: déguisement de la mort	Métamorphose en chienne: retour dans l' autre monde

Hécube et Médée

Hécube et Médée partage le coté obscur de l' archétype de la Déesse- mère. Toutes les deux se tachent en fait d' un des actes le plus radicalement terrifiant, l' infanticide. La première chose qu' on apprend par cette comparaison est que l' infanticide a comme conditions nécessaires l' étrangeté de l' assassine et son état de déchéance et de dégradation. Au moment de leur geste, Médée et Hécube sont des barbares parmi les Grecs et ont perdu leur ancienne condition royale, par conséquence elles sont au marge de la société. En vertu de cela, elles peuvent alors embrasser une personnalité masculine et

l'infanticide devient pour elles un acte de compensation, une tentative de venger leur *timè*. Hécube et Médée se portent en fait comme des héros qui doivent défendre leur honneur. Toutefois, il y a une grande différence entre les deux : Médée, en fait, sacrifie à sa *timè* même ses enfants. Sa figure semble au fond indépendante du rôle de mère et c'est pour cette raison que ce n'est pas important pour elle accomplir l'infanticide sur ses propres enfants ; dans le mythe d'Hécube, par contre, cela n'aurait pas de sens, parce qu'elle est surtout une mère et donc sa *timè* dérive et correspond avec sa maternité.

Femme vengeresse et démoniaque

Médée	Hécube
Infanticide de ses propres enfants	Infanticide des enfants de Polymestor
Compensation de la <i>timè</i> personnelle	Compensation de la <i>timè</i> maternelle
Indépendance du rôle de mère	Correspondance avec le rôle de mère

Hécube et les chiens

Vue l'importance que la métamorphose en chienne occupe dans le mythe d'Hécube, une dernière comparaison significative est celle avec quelques mythes dont les chiens sont les protagonistes. J'ai évoqué, à ce propos, trois figures qui ressemblent les trois grands types de chiens du paysage mythique du monde ancien : Cerbère, le chien monstrueux, Maïra, le chien de compagnie, et Lélaps, le chien de chasse.

Cerbère

Le chien mythologique le plus connu est sans conteste Cerbère. Fils de Typhon et Echidna dans la mythologie grecque, Cerbère (Kerberos) est le gardien de l'Hadès, le royaume des morts. Ces derniers devaient l'apaiser au moment de leur passage du Styx en lui offrant un gâteau au miel, à l'instar de l'obole pour Charon, le passeur du Styx. Selon les écrits, il prend toujours la forme d'un chien gigantesque et d'une force colossale, pourvu, selon les auteurs, de trois à cinquante têtes⁹⁸. Toutefois, la plupart du temps il est décrit avec trois têtes de même que dans toutes les représentations de lui. Enfin, il est recouvert de serpent à la manière de la méduse. Les auteurs anciens précisent aussi parfois que son aboiement produit un son aussi tonitruant que le bronze⁹⁹ ou encore que sa bave est un poison¹⁰⁰. Sa salive en fait donne naissance à une plante vénéneuse que l'on nomme *aconit*, ou *Hécateis*¹⁰¹. Le dédoublement, ou plutôt la multiplication des têtes, intervient pour accentuer le côté monstrueux et vigilant du gardien et rend Cerbère un adversaire puissamment armé, extrêmement impressionnant. L'attitude de Cerbère est trompeuse : quand ils arrivent dans l'au-delà, il remue la queue devant les défunts, mais ensuite, une fois entrés, il ne permet à personne de se n'aller. Donc la figure de Cerbère met bien en relief le lien du chien et le monde chtonien. On retrouve en fait la référence à Hécate, dont on disait la présence annoncée par les hurlements des chiens. Cerbère comme Hécate est une entité liminale, il se trouve en fait entre deux monde : la vie et la mort, le visible et l'invisible. Son rôle est celui d'intermédiaire privilégié avec l'au-delà, son aspect monstrueux et terrible dérive probablement de son attitude à dévorer les cadavres, souvent rappelée dans la littérature grecque.

⁹⁸ Voir Hésiode, *Théogonie* 311-12: "penthkontakefalón" ; Apollodore, *Bibliothèque*, II, 122.

⁹⁹ Hésiode, *Théogonie*, 311: "Chalkeophon" ; Homère, *Illiade*, VIII,368.

¹⁰⁰ Plutarque, *Thésée*, 12; Apollodore, *Épitome*, I,6;Ovide, *Métamorphoses*, VII,402.

¹⁰¹ Parce qu' Hécate fut la première à l' utiliser. Voir notamment Ovide, *Métamorphoses*, VII,409sqq.

Maïra

Maïra est selon la mythologie la chienne d' Icarios. Ce fermier de l'Attique accueillera, avec sa fille Erigoné, Dionysos en Attique. Le dieu lui enseignera l'art de cultiver la vigne et de faire du vin. Il lui en offrira quelques outres pour faire goûter le breuvage à ses voisins. Certains s'enivreront. Croyant avoir été empoisonnés, ils tueront Icarios à coups de bâton et enterreront son corps sur le mont Hymette. Erigoné découvrira la tombe avec l'aide de son fidèle chien Maïra qui avec ses hurlements lui indiquera la localisation exacte. Elle alors se pendra à un arbre voisin. Le chien restera sur la tombe de la fille jusqu' à sa mort. Dionysos frappera les jeunes Athéniennes de folie afin de protester contre le meurtre d'Icarios et de sa fille. Celles-ci, comme Erigoné, se pendront aux arbres. L'Oracle de Delphes apprendra aux Athéniens qu'ils devaient punir les meurtriers et instituer une fête annuelle liée aux vendanges, les "Aiora". Dionysos placera Icarios, Erigoné et Maera dans le firmament sous la forme des Constellations du Bouvier, de la Vierge et l'étoile du Grand Chien (la Canicule). Le mythe de Maïra outre à confirmer le lien du chien avec le monde funéraire, met en évidence la valeur positive de l' animal lié surtout à sa fidélité. Un autre élément très intéressant est la relation avec Dionysos et le vin, élément ambivalent comme le chien même : dans les justes doses en fait le vin permet d' élargir la sensibilité, la capacité de perception de l' homme, mais en doses excessives, il révèle sa puissance destructive, génératrice de folie et de chaos.

Lelaps

Selon la plus part des versions du mythe, Lelaps est le prodigieux chien de chasse donné par Procris à Céphale, qu' il semble l' avait reçu à son tour par Minos. Lelaps est le protagoniste du mythe concernat le renard de Teumesse. Destiné à ne jamais pouvoir être attrapé, il est envoyé par Dionysos pour terroriser les Thébains du temps de la première régence de Créon (le motif de

cette vengeance n'est pas clair)¹⁰². Cependant, selon la version la plus répandue Créon demande à Amphitryon de s'en charger. Celui-ci demande alors à Céphale d'intervenir avec Lélaps, un chien divin destiné à ne jamais manquer sa proie. Lors de la poursuite qui s'ensuit, Zeus change les deux animaux en pierre pour résoudre la contradiction (un chien infailible contre un renard insaisissable). Donc, malgré l'apparente dynamique de la course, l'impossibilité d'accomplir la poursuite produit immobilité, de sorte que le mouvement sans cesse passe à la rigidité de la pierre.¹⁰³ Le mythe de Lélaps aussi met en relief l'aspect favorable du chien, mais aussi ses qualités de chasseur, jamais las de poursuivre sa proie.

Donc la symbolique canine qui émane directement de ces mythes est des plus complexes, car elle rassemble des données contradictoires. Le chien est un animal ambigu, sans cesse tiraillé entre le dévouement à son maître et l'abandon à une certaine forme de mal. Il est vu comme un animal à double face : à la fois courageux et gardien des maisons, mais aussi dévoreur de cadavres et entité psychopompe. C'est évident alors que son association avec Hécube ne peut que confirmer l'ambivalence de cette figure : elle aussi est à la fois reine courageuse devant ses malheurs, mère gardienne de la vie de ses enfants, et vengeresse cruelle, être presque infernale. Sa métamorphose en chienne semble alors faire allusion non pas à l'idée de mort, mais au retour de cette figure à un monde autre auquel il appartient depuis toujours.

¹⁰² Ovide, *Métamorphoses*, IV, 460.

¹⁰³ Dans ce mythe on retrouve la référence à Dionysos et au caractère cyclique du mouvement qui finit par équivaloir à l'immobilité de la pierre.

Hécube et les chiens

Chien	Hécube
Gardien de maison	Mère gardienne de ses enfants
Dévoreur de cadavres	Vengeresse
Intercesseur privilège avec l' Au de là	Aspect chtonien

I.2.c Le canon symbolique d' Hécube

Avec l' expression de 'canon symbolique' on entend se référer à l' ensemble de symboles, motifs et thèmes liés à la figure d' Hécube¹⁰⁴. On s' est déjà occupé de certains entre eux, comme le chien, la torche et la plus part de ceux afférents à sa maternité, dans le chapitre précédent. On donne ici quelques renseignements sur les autres.

Hécube et la vieillesse

Hécube est souvent présentée dans les textes littéraires comme une vieille femme, accablée des années et de la douleur. On a vu par rapport à l' archétype de la Déesse-mère, auquel on fait remonter la figure d' Hécube, que elle représente trois stades en termes de sexualité et de fécondité de l' existence d' une femme, qui correspondent à celui de vierge, de mère et de vieille. À ce dernier aspect est particulièrement associée l' idée de la mort. Lorsqu' une femme a dépassé l' âge de la ménopause, on dit en fait qu' elle 'rentre' ou 'retient son sang' . Désormais infécond, son utérus peut devenir le synonyme de tombe et le symbole de toutes les terreurs qu' inspire l' inconnu. La vieille est également en relation étroite avec la magie et l' occultisme, les mystères et l' ésotérisme car elle préside aux mystères du monde souterrain. Dans le cas

¹⁰⁴ On a empruntée cette expression à Erich Neumann, qui l' utilise par rapport à la Grande Déesse Mère en *Die Grosse Mutter*. Rhein-Verlag, Zurich, 1956, p.18

d' Hécube en outre la vieillesse peut acquérir une valeur supplémentaire : en effaçant toute trace de sa maternité en fait, elle semble mieux marquer par rapport à son rôle de mère éplorée qu' Hécube en a été douloureusement dépouillée¹⁰⁵. Le rapport au corps sert en fait à rendre compte de la transformation de la conscience de soi, à l' extérioriser pour la rendre lisible concrètement. L' altération provoquée par la douleur se lit comme un vieillissement accentué. L' effacement du corps correspond à un effacement de soi : Hécube devient fantôme de lui-même, c' est-à-dire de l' Hécube passée. Donc aussi la problématique de l' opposition entre être-passé et être- présent est exprimée par le biais du corps et synthétisée par lui. Et pourtant la vieillesse est pour Hécube aussi un déguisement du caractère dynamique de sa figure, qui rend le passage à la colère et à l' acte de la vengeance tout à fait inattendu : généralement le corps entravé ne peut pas être le corps qui accomplit des exploits, et pourtant dans le cas d' Hécube il ne l' empêchera pas d' accomplir sa vengeance.

Hécube et la folie.

La souffrance et la colère d' Hécube se trouvent décrites à plusieurs reprises par des termes similaires à ceux qu' on emploie pour la folie. Le lien à la folie ne se justifie pas uniquement par une comparaison hyperbolisante, mais il indique sous prétexte d' image un questionnement profond quant à l' identité de cette figure et à sa perception. Tout égarement de l' esprit semble être le résultat d' une intervention des dieux et, parmi les divinités tenues pour capable de provoquer la folie, il y a certainement la Grande Mère ou Hécate¹⁰⁶ . L' altération mentale provoque une perte de l' identité, sans doute liée à la possession divine, autrement dit la place que vient prendre le dieu dans l' individu. La folie est donc une chute, un bouleversement de sens qui

¹⁰⁵ Cf. N. Loraux , *Les mères en deuil*. Editions du seuil, 1990, p..71

¹⁰⁶ Hippocrate, *morb. sacr.*, 1: VI, 360, 13 sv. L.

transporte et transpose l'homme dans un univers autre, décalé par rapport à la réalité. Cette altération provoquée par la folie est toujours la prémisse d'une transformation de l'identité personnelle, car la folie n'est jamais conçue comme irrémédiable ni définitive. Et comme l'identité se conçoit en rapport étroit avec le corps, et l'altération recoupe et double l'altération mentale, il n'est pas surprenant que la transformation d'Hécube passe par une transformation physique, c'est-à-dire une métamorphose, en lien avec sa *morphé*, son corps identitaire. L'altération touche en fait à la fois sa forme identitaire et son esprit, et l'animalisation de la femme rend visible extérieurement la modification intérieure de façon accrue.¹⁰⁷ La folie puis fait entrer dans les attributions d'Hécube toute le canon symbolique lié Dionysos, car surtout dans le monde antique la forme privilégiée et plus célèbre de folie féminine était la possession bachique.

Hécube, la vue et l'aveuglement

Le paradigme de la vision est particulièrement exploité dans l'histoire d'Hécube. Hécube est en fait souvent présentée comme une survivante et en tant que telle la spectatrice des événements qui se déroulent après les mort successives de ses enfants, de son mari et après la chute de la ville. Sans doute ici on doit reconnaître qu'on a affaire avec la dimension connaissante de la vision : voir signifie connaître et dans le cas d'Hécube connaître à son tour signifie souffrir. Donc comme Hécube est constitutionnellement une mère en deuil, elle est aussi forcément une mère dont le destin est celui de continuer à voir sans cesse ce qui doit arriver. Donc l'aveuglement est à lire par rapport à la figure d'Hécube comme une négation de son identité profonde. C'est peut-être pour cela qu'elle choisi comme acte de vengeance contre Polymestor l'aveuglement, geste altérant qui reflète dans le corps, imprime en lui, la

¹⁰⁷ Cfr. L. Thévenet, *Le personnage du mythe au théâtre. La question de l'identité dans la tragédie grecque*. Les Belles Lettres, Paris 2009, p. 189 sv.

négligence identitaire. La mutilation des yeux permet en fait de donner un autre visage à son ennemi et de traduire physiquement et visuellement le passage de son identité passée à l'identité de monstre aveuglé. Certainement, l'aveuglement peut être lu aussi, selon l'interprétation freudienne, comme une castration de la partie supérieure de la virilité de Polymestor, représentée justement par l'œil, le symbole de la connaissance et de la perception intellectuelle. On reviendrait donc ici au contraste entre monde féminin et monde masculin. Finalement le paradigme de la vision de lié aussi à celui de la folie. La principale caractéristique de la folie consiste en fait en son rapport au regard : les yeux du fou, miroir de l'esprit, ne regardent plus comme il faudrait regarder, mais roulent en tous sens en engendrant une véritable absence de regard direct qui apparaît logiquement comme l'entrave majeure à la reconnaissance de la réalité. C'est pour cela que parfois, les yeux d'Hécube métamorphosée en chienne sont décrits comme roulants et pleins de feu.

Hécube et l'œuvres artistiques

Dans les textes littéraires Hécube est souvent associée à des images d'œuvres artistiques, et notamment à des tableaux¹⁰⁸. À ce propos on doit revenir sur la dimension paradigmatique de la figure d'Hécube souvent présentée justement comme le paradigme du malheur. Le paroxysme de sa douleur toujours dépassé permet de constituer en fait Hécube en image de Pleureuse type. Comme le dit bien Lucie Thévent¹⁰⁹ « il se dégage alors une sorte de paradoxe du personnage souffrant, situé en équilibre entre l'anéantissement provoqué par la douleur, qu'elle soit physique ou morale, et une mise en exergue volontaire aux yeux de tous » par laquelle il se constitue lui-même en objet de spectacle, en donnant lieu à un portrait de soi en souffrance. Donc Hécube par son aspect paradigmatique devient un véritable tableau vivant, hypotypose concrètement

¹⁰⁸ On pense par exemple à Euripide, *Hécube* v. 836-840 ; *Troyennes* v.686-687 ; Shakespeare, *The rape of Lucrece* v.1366-1367.

¹⁰⁹ L. Thévenet, op. cit., p. 260

réalisée, de la douleur, qui culmine souvent avec des appels au regard aux spectateurs de ses souffrances.

Hécube, le pierre et la lapidation

Comme on a vu par rapport à la figure de Niobé, la pierre ou mieux la pétrification est un motif qui revient souvent dans la description du douleur maternel. La pierre est évoquée en fait pour ses caractéristiques de froideur, inertie, insensibilité, immobilité, qui s'opposent à la vie. La métamorphose en pierre n'est donc qu'un déguisement de la mort. Si c'est vrai que Hécube, autrement que Niobé, échappe à cette métaphore ultime de l'enferment qui isole du monde et de la vie, son histoire rappelle quand même la pierre de sa tombe, qui, après sa mort ou sa transformation en chienne, reste le signe de sa vicissitude terraine. Pourtant, il semble que la pierre tombale devient par rapport à Hécube presque une effigie, une sorte de représentation sublimée d'elle-même. Elle dérive en fait son nom de l'aspect thériomorphe d'Hécube, la chienne, et devient un point de repère pour l'orientation des marins pendant la navigation. Ces données semblent alors faire allusion non pas à la mort, mais à une fusion de l'individualité d'Hécube avec le grand archétype de la Déesse mère évoquée ici par le visage d'Hécate à laquelle renvoient la chienne et la fonction protectrice des voyageurs. Les pierres reviennent encore une fois dans l'histoire d'Hécube : selon certaines versions du mythe en fait les Grecs ou les Thraces auraient lapidée Hécube. On doit probablement lier la lapidation à l'idée de vengeance qui est un autre des éléments constitutifs de la figure d'Hécube. Le châtiment choisi par les Grecs ou par les Thraces en fait semble se configurer comme une parfaite contrepartie à la vengeance d'Hécube contre Polymestor. Dans le monde antique en fait la lapidation n'est pas une forme de peine capitale établie par la loi, mais une forme de justice populaire sans aucun contrôle institutionnel, c'est-à-dire une vengeance, qui à l'origine devait dériver d'une explosion de colère incontrôlée. En particulier il

s'agissait normalement d'une vengeance contre celui qui avait provoqué un mal à la collectivité. Toute la collectivité en fait participait à l'exécution et le tas des pierres témoignait la volonté d'oublier la victime en l'anéantissant comme un scandale vivant pour la communauté, indigne même de la sépulture. Toutefois on ne doit pas oublier que dans le monde grec le jet de pierres était aussi à l'origine de la nouvelle humanité engendrée après le déluge universel par Deucalion et Pyrrha. Il ne sera pas par hasard alors qu'au-dessous du tas des pierres les agresseurs d'Hécube trouveront parfois une chienne aux yeux de feu, la nouvelle Hécube.

Hécube et le rêve et les spectres

Le rêve n'est pas une illusion, il comporte toujours un contact avec un monde autre, une autre réalité et notamment celle de la mort. Le rêve est donc à lire comme un spectacle réel auquel le dormeur assiste et participe. La réalité du rêve dépend de la clarté de la vision et du degré de l'impression laissée, en corollaire avec la valeur prophétique. Le rêve le plus réel est celui qui résulte d'une visitation, dans la mesure où le personnage vu en rêve a une existence objective indépendante du rêveur¹¹⁰. La plupart des rêves attribués à Hécube sont justement des visitations d'un personnage mort (Polydore, Hector) venant lui transmettre un message. À ce propos on pourrait parler alors aussi des fantômes ou spectres (dans ce cas on mentionnera aussi le spectre d'Achille venu à demander le sacrifice de Polyxène) souvent associés à la présence d'Hécube. Les fantômes du rêve et les fantômes du mort appartient en fait à la même catégorie et encore une fois ils afférents au domaine de la Déesse-mère dans son côté sombre, en exprimant par leur apparition la mainmise du mort sur le réel. Pourtant les rêves d'Hécube sont toujours associés à sa maternité: elle rêve en fait évidemment de ses enfants et de leur destin. En effet, le

¹¹⁰ J. Jouanna, *Réalité et théâtralité du rêve: le rêve dans l'Hécube d'Euripide*, *Ktéma* 7, 1982, p.43.

rêve le plus célèbre d' Hécube est celui concernant la naissance de Pâris : enceinte, elle rêve de mettre au monde une torche enflammée qui boute le feu à toute la cité de Troie. La torche qui, comme on a vu est un attribut d' Hécate, a toujours une double signification : elle peut se lire comme la lumière qui illumine le chemin de la connaissance ou bien comme le feu dangereux de la destruction. C' est évident que dans la vision d' Hécube c' est ce dernier le sens à attribuer à la torche qui renvoie alors encore une fois à la puissance destructrice de la Déesse- mère¹¹¹.

¹¹¹ Rêver d' enfanter une torche pendant la grossesse est un motif qui revient aussi dans des autres légendes : la mère de St Dominique rêva qu'elle mit au monde *un petit chien portant une torche brillante dans la gueule*. Elle interpréta ce rêve comme un signe qu' elle allait donner naissance à un enfant qui , plus tard embraserait le monde entier avec sa parole. Le chien, au contraire rappelle ici une traduction littérale du nom de Dominique : » « *domini* » et « *cane* », « chien du seigneur » en rapport avec le rôle des Dominicains de poursuivre inlassablement les ennemis de Dieu et de l' Eglise.

Deuxième Partie: perspective historique. Temps forts.

Dans le but de démontrer la continuité de l'intérêt pour Hécube dans la littérature européenne, on a tracé un parcours littéraire qui procède des sources classiques jusqu'au début de l'âge baroque, quand il commence un mouvement de retrait d'Hécube au profit de Polyxène et d'une intrigue amoureuse à laquelle cette dernière est liée. Cette deuxième partie se divise en trois chapitres : le premier concerne la tradition classique, le deuxième celle médiévale et la troisième celle humaniste et de la Renaissance. Chacun de ces chapitres est puis partagé en deux : une petite introduction sur les œuvres les plus importantes où la reine troyenne apparaît est suivie par une section d'analyse des passages littéraires les plus significatifs par rapport à la compréhension de la figure d'Hécube.

II.1 Hécube chez les Grecs et les Latins

II.1.a Evolution de la présence d'Hécube dans la littérature antique

Le personnage d'Hécube apparaît dès les premiers temps de la littérature puisqu'elle est évidemment présente chez Homère, dans l'*Illiade*, où son rôle est essentiellement lié à la figure de son fils aîné Hector. Le personnage se retrouve aussi dans d'autres corpus du cycle épique troyen (Les *Chants cypriens*, l'*Iliou Persis*)¹¹². Les poètes lyriques mettent le mythe d'Hécube dans une perspective apollinienne. Stésichore¹¹³ parle d'Hector comme le fils d'Apollon et raconte que après la destruction de Troie, Hécube aurait été enlevée par le dieu et emportée en Lycie. Ibykos de Rhégion¹¹⁴ rapporte la même version, mais y ajoute le sacrifice de Polyxène par Néoptolème. Simonide¹¹⁵ montre Hécube déplorant la mort de ses enfants avant qu'Apollon l'enlève et la

¹¹² *Schol. Eur. Hec.*, 41

¹¹³ Stésichore, frg 47 et frg. 21

¹¹⁴ Ibykos, frg. 14

¹¹⁵ *Schol. Theocr.*, XV, 139

conduit en Grande-Grèce. La figure d'Hécube est considérablement modifiée par les tragiques du V^e siècle av. J-C, notamment Euripide, qui accentuent la violence de son caractère. Eustathe¹¹⁶ témoigne que à la même époque le personnage d'Hécube, vu par Euripide, démoniaque et vengeresse est la cible de comédiens comme Aristophane, Athénion ou Téléklaides et elle sera reprise aussi dans les tragédies de l'époque hellénistique (Lycophron¹¹⁷, Nicandre). Le nom d'Hécube est mentionné dans un passage de Strabon¹¹⁸. L'auteur tente une conjecture étymologique sur le promontoire de Chersonèse appelé Kynossema. Strabon s'appuie alors sur les œuvres d'Euripide. Le pseudo-Apollodore¹¹⁹ apporte des précisions concernant l'exposition de Paris-Alexandre : il aurait été nourri durant cinq jours par une ourse puis est trouvé par le bouvier Agelaos. Après la mort d'Hécube, Ulysse est poursuivi par le spectre de la déesse Hécate. Ulysse érige alors un temple à Hécate et, juste à côté, un cénotaphe à Hécube, sur le promontoire de Pachynos, près du fleuve Heleros. Il fait ensuite des offrandes sur la cénotaphe¹²⁰. Pausanias mentionne également Hécube¹²¹. Priam appelle la sibylle Hérophile qui annonce les malheurs à venir. L'histoire est la même chez Quintus de Smyrne¹²² ainsi que chez Triphiodore¹²³. Dans la littérature grecque, la présence d'Hécube se termine par une compilation de toutes les versions de la légende par Jean Tzétzes.

Dans la littérature latine, Ennius est le premier à envisager le personnage d'Hécube avec ses deux pièces *Alexandre* et *Hécube*. Des autres traitements romains de la légende sont l'*Iliona* de Pacuvius et l'*Hécube* de Accius, qui suivent Euripide. Plaute emploie les aspects grotesques du personnage pour obtenir des effets comiques dans les *Ménechmes* où relate sa métamorphose, et

¹¹⁶ Eustathe, Comm., 1467,35

¹¹⁷ Lycophron, 498

¹¹⁸ Strabon, XIII, 595

¹¹⁹ Apollodore, Bibliotheca, III, 12,5

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ Pausanias, X,12, 5

¹²² Quintus de Smyrne, XV,22

¹²³ Triphiodore, Prise de Troie, 401-402

dans *les Bacchides*, où raconte le débat entre Ulysse, Hécube et Hélène. Dans les *Tuscolanae Disputationes*, Cicéron prend Hécube comme exemple négatif d'*iracundia* et d'*insania*, deux passions qu' il condamne selon le point de vue stoïcien sur l' existence¹²⁴. À l' époque augustéenne, on retrouve Hécube dans les *Métamorphoses* d' Ovide¹²⁵ et dans l' *Eneïde* de Virgile.¹²⁶ Tous les deux ordonnent le matériau mythique selon un parti pris contre les valeurs guerriers normalement célébrés par l' épique et ils insèrent l' histoire d' Hécube dans le cadre des tristes conséquences de la guerre. Sénèque dans ses *Troyennes* recourt directement Euripide et fait apparaître la reine troyenne surtout comme le paradigme du renversement de fortune. Hécube fait une brève apparition chez les rhéteurs d' époque impériale, comme par exemple Dion Chrysostome¹²⁷. Solin et Martianus Capella livrent la même version de la légende. Enfin, Servius rapporte également la version euripidiéenne en modifiant un élément : Polymestor aurait enterré le corps de Polydore et un buisson de myrte serait alors poussé sur le lieu du crime.¹²⁸

II.1.b Textes

Homère

La première apparition d' Hécube dans la tradition littéraire européenne remonte à l' *Illiade*, où sa figure est liée à deux thèmes principaux , la famille et la plainte. Toutefois il est déjà présent ici, à l' état embryonnaire, un troisième aspect : le visage féroce et vindicatif de la reine.

1-Hécube mère

Dans le sixième chant Hector, rentré dans la ville pour chercher Pâris, rencontre sa mère. Elle est étonnée de le voir loin du combat, mais elle essaye

¹²⁴ Cicéron, *Tusculanes*, III, 26

¹²⁵ Ovide, *Métamorphoses*, XIII, 527-575

¹²⁶ Virgile, *Enéïde*, II, 524-558

¹²⁷ Dion Chrysostome, XI, 193

¹²⁸ Servius, *Aen*, III, 6

tout de suite de le retenir en lui demandant de se reposer. Il est très intéressant de remarquer ici que l'apparition d'Hécube est précédée par une longue description où le poète rappelle les nombreux enfants des souverains de Troie : cinquante chambres du palais sont occupées par les fils avec leurs épouses et douze autres par les filles. La référence au nombre des enfants devient une allusion à la fertilité extraordinaire de la reine et permet au poète de la présenter comme le centre idéal d'une grande famille. En outre, il n'est pas par hasard que Hector rencontre sa mère alors qu'elle est en train de rendre visite à Laodice, une autre des ses enfants : c'est un particulier qui bien souligne sa sollicitude maternelle confirmée ensuite par son attitude envers Hector.

ἀλλ' ὅτε δὴ Πριάμοιο δόμον περικαλλέ' ἴκανε
 ξεστῆις αἰθούσησι τετυγμένον· αὐτὰρ ἐν αὐτῶι
 πεντήκοντ' ἔνεσαν θάλαμοι ξεστοῖο λίθοιο

245

πλησίον ἀλλήλων δεδμημένοι, ἔνθα δὲ παῖδες
 κοιμῶντο Πριάμοιο παρὰ μνηστῆις ἀλόχοισι,
 κουράων δ' ἐτέρωθεν ἐναντίοι ἔνδοθεν αὐλῆς
 δώδεκ' ἔσαν τέγχει θάλαμοι ξεστοῖο λίθοιο
 πλησίον ἀλλήλων δεδμημένοι, ἔνθα δὲ γαμβροὶ

250

κοιμῶντο Πριάμοιο παρ' αἰδοίηις ἀλόχοισιν·
 ἔνθα οἱ ἠπιόδωρος ἐναντίη ἦλυθε μήτηρ
 Λαοδίκην ἐσάγουσα θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην.¹²⁹

¹²⁹ Homère. *Iliade*. Traduction de Leconte de Lisle. Paris, Jean De Bonnot, 1975. v. 242- 252:

« Et quand il fut parvenu à la belle demeure de Priamos aux portiques éclatants, - et là s'élevaient cinquante chambres nuptiales de pierre polie, construites les unes auprès des autres, où couchaient les **fils** de Priamos avec leurs femmes légitimes ; et, en face, dans la cour, étaient douze hautes chambres nuptiales de pierre polie, construites les unes auprès des autres, où couchaient les gendres de Priamos avec leurs femmes chastes, - sa mère vénérable vint au-devant de lui, comme elle allait chez Laodikè, la plus belle de ses filles ».

Hécube s'approche maintenant pour la première fois à la scène de la littérature européenne et les premiers mots qu'elle va y prononcer seront les suivants :

τέκνον τίπτε λιπῶν πόλεμον θρασὺν εἰλήλουθας;

255

ἢ μάλα δὴ τείρουσι δυσώνυμοι νῆες Ἀχαιῶν
μαρνάμενοι περὶ ἄστυ· σὲ δ' ἐνθάδε θυμὸς ἀνῆκεν
ἐλθόντ' ἐξ ἄκρης πόλιος Διὶ χεῖρας ἀνασχεῖν.
ἀλλὰ μὲν ὄφρα κέ τοι μελιδέα οἶνον ἐνεΐκω,
ὡς σπείσης Διὶ πατρὶ καὶ ἄλλοις ἀθανάτοισι

260

πρῶτον, ἔπειτα δὲ καὺτὸς ὀνήσειαι αἶ κε πίηισθα.
ἀνδρὶ δὲ κεκμηῶτι μένος μέγα οἶνος ἀέξει,
ὡς τύνη κέκμηκας ἀμύνων σοῖσιν ἔτησι.¹³⁰

« Fils » est le terme qu'ouvre son petit discours et caractérise tout de suite le rapport entre Hécube et Hector, « fils » sont appelés aussi les ennemis des Troyens et la guerre se configure alors comme un combat entre fils. Hécube se présente donc en premier lieu comme une mère, une condition qu'influence sa vision de la vie et du conflit. L'amour maternel est cela qui la rend une figure *impediendi* dans l'*Illiade*, c'est-à-dire que ses actions sont toujours finalisées à empêcher l'agir des autres personnages, surtout celui d'Hector, auquel sont liées presque toutes ses apparitions dans le poème. On prend par

¹³⁰ Homère. *Illiade*. Traduction de Leconte de Lisle. Paris, Jean De Bonnot, 1975. v. 254- 262 : « - Enfant, pourquoi as-tu quitté la rude bataille ? Les fils odieux des Akhaiens nous pressent sans doute et combattent autour de la ville, et tu es venu tendre les mains vers Zeus, dans la citadelle ? Attends un peu, et je t'apporterai un vin mielleux afin que tu en fasses des libations au Père Zeus et aux autres Immortels, et que tu sois ranimé, en ayant bu ; car le vin augmente la force du guerrier fatigué ; et ta fatigue a été grande, tandis que tu défendais tes concitoyens ».

exemple le moment où Hécube essaie d'empêcher Hector d'aller combattre en duel singulier Achille¹³¹.

μήτηρ δ' αὖθ' ἐτέρωθεν ὀδύρετο δάκρυ χέουσα

80

κόλπον ἀνιεμένη, ἐτέρηφι δὲ μαζὸν ἀνέσχε·
καί μιν δάκρυ χέουσα ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
Ἔκτορ τέκνον ἐμὸν τάδε τ' αἶδεο καί μ' ἐλέησον
αὐτήν, εἴ ποτέ τοι λαθικηδέα μαζὸν ἐπέσχον·
τῶν μνησαί φίλε τέκνον ἄμυνε δὲ δῆϊον ἄνδρα

85

τείχεος ἐντὸς ἑών, μὴ δὲ πρόμος ἴστασο τούτῳ
σχέτλιος· εἴ περ γὰρ σε κατακτάνη, οὐ σ' ἔτ' ἔγωγε
κλαύσομαι ἐν λεχέεσσι φίλον θάλας, ὃν τέκον αὐτή,
οὐδ' ἄλοχος πολύδωρος· ἀνευθε δέ σε μέγα νῶϊν
Ἀργείων παρὰ νηυσὶ κύνες ταχέες κατέδονται.¹³²

Avant de prononcer un seul mot, Hécube montre son sein au fils. Ce geste fort lui semble sa dernière possibilité de le convaincre : elle lui demande de respecter son rôle de mère. Les mots d' Hécube puis sont révélateurs de sa logique : Hector est vu comme le fruit de ses efforts de mère dont le fils doit se rappeler et qu' il doit garder. La parole qu' elle utilise pour lui s' adresser et qu' elle répété deux fois est en fait *teknon*, lié au verbe *tikto*, c'est-à-dire accoucher, donc Hector est en premier lieu celui qu' Hécube a accouché. Elle doit l' empêcher d' agir pour éviter de perdre la vie qu' elle a engendrée. La fin de son invocation introduise le thème de la plainte, mais

¹³¹ *Il.*, XXII, 82 ss.

¹³² Homère. *Iliade*. Traduction de Leconte de Lisle. Paris, Jean De Bonnot, 1975. XXII, 79- 89: « Et voici que sa mère gémissait et pleurait, et que, découvrant son sein et soulevant d'une main sa mamelle, elle dit ces paroles lamentables :- Hektôr, mon fils, respecte ce sein et prends pitié de moi ! Si jamais je t'ai donné cette mamelle qui apaisait tes vagissements d'enfant, souviens-t'en, mon cher fils ! Fuis cet homme, rentre dans nos murs, ne t'arrête point pour le combattre. Car s'il te tuait, ni moi qui t'ai enfanté, ni ta femme richement dotée, nous ne te pleurerons sur ton lit funèbre ; mais, loin de nous, auprès des neufs des Argiens, les chiens rapides te mangeront ! »

encore dans une perspective qu'insiste sur ses droit de mère : s' il meurt tué par Achille, elle ne pourra pas le pleurer, et elle a le droit de le faire plus que tous les autres parce qu' elle l' a enfanté.

2-Hécube mère endeuillée

Hécube est la première des trois femmes qu' Hector rencontre dans le sixième chant. Ensuite, il y aura le rencontre avec sa belle-sœur Hélène et celui avec sa femme Andromaque, le plus suggestif et émouvant. Ces trois figures féminines sont les mêmes qui dans le vingt-quatrième chant font leur éloge funèbre sur le corps d' Hector ramené dans le palais. Celui d' Hécube est en vérité la deuxième plainte pour la mort du fils : la première se trouve déjà dans le chant vingt-deuxième et constitue la réaction immédiate de la mère devant au meurtre du fils.

ὥς τοῦ μὲν κεκόνιτο κάρη ἅπαν· ἦ δέ νυ μήτηρ
τίλλε κόμην, ἀπὸ δὲ λιπαρὴν ἔρριψε καλύπτειν
τηλόσε, κώκυσεν δὲ μάλα μέγα παῖδ' ἐσιδοῦσα· [XXII, 405-407]

Τρωῆισιν δ' Ἐκάβη ἀδινού ἐξῆρχε γόοιο·
τέκνον ἐγὼ δειλή· τί νυ βείομαι αἰνὰ παθοῦσα
σεῦ ἀποτεθνηῶτος; ὃ μοι νύκτας τε καὶ ἡμαρ
εὐχολὴ κατὰ ἄστυ πελέσκεο, πᾶσί τ' ὄνειρα
Τρωσί τε καὶ Τρωῆισι κατὰ πτόλιν, οἳ σε θεὸν ὦς

435

δειδέχατ'· ἦ γὰρ καὶ σφι μάλα μέγα κῦδος ἔησθα
ζωὸς ἐών· νῦν αὖ θάνατος καὶ μοῖρα κιχάνει.¹³³

¹³³ Homère. *Iliade*. Traduction de Leconte de Lisle. Paris, Jean De Bonnot, 1975. XXII,430-436 : »Et sa mère, arrachant ses cheveux et déchirant son beau voile, gémissait en voyant de loin son fils.[...]Et, parmi les Troiennes, Hékabè commença le deuil sans fin :- Mon enfant ! Pourquoi suis-je encore vivante, malheureuse, puisque tu es mort ? Toi qui, les nuits et les jours, étais ma gloire dans Ilios, et l'unique salut des Troiens et des Troiennes, qui, dans la Ville, te recevaient comme un Dieu ! Certes, tu faisais toute leur gloire, quand tu vivais ; mais voici que la Moire et la mort t'ont saisi !Elle parla ainsi en pleurant ».

Dans ces vers le poète nous offre un véritable portrait de *mater dolorosa* : Hécube, entourée des autres femmes troyennes, jette à terre le voile en se découvrant la tête et s'arrache les cheveux en gémissant. Ensuite, elle commence la plainte. Encore une fois le mot « fils » ouvre son allocution qui rappelle le rôle glorieux du héros en vie. Hécube souligne que la gloire d'Hector était liée à sa condition de vivant, tandis que avec sa mort tout semble terminé. C'est évident ici que le point de vue duquel elle considère la guerre est celui de mère. Dans l'*Illiade* en fait la guerre est pensée normalement comme la garantie de la possibilité de mourir dans la fleur de l'âge, dans un combat qui confère au guerrier défunt cet ensemble de qualités, de prestiges, de valeurs pour lesquels, tout au long de leur vie, l'élite des *aristoi*, des meilleurs, entrent en compétition. Celle d'Hector est certainement une mort héroïque, mais dans les mots de la mère il n'y a pas une seule référence à ce fait, une seule note d'orgueil pour une mort illustre qui a rendu inaltérable la biographie du héros. La mort d'Hector vient en fait à modifier la vie d'Hécube en la liant pour toujours à la douleur. Maintenant elle n'est plus uniquement une mère seulement, mais elle devient à jadis une mère endeuillée.

Le deuxième éloge funèbre fait par Hécube, après celui prononcé sur le remparts de Troie, se trouve dans le dernier chant du poème. Le corps d'Hector est ramené à Troie sur un char. Hécube et Andromaque commencent la plainte en s'arrachant les cheveux. Ensuite, le corps sans vie d'Hector est transporté dans la ville où il est exposé. La lamentation funéraire sur le cadavre est présentée comme un chant alterné du chœur formé par les femmes troyennes et des voix solistes. La reine prend la parole après Andromaque. Elle décrit la mort du

fils comme la perte la plus grave subie pendant la guerre, mais elle n'oublie pas de rappeler toutes les nombreuses autres. Pourtant la douleur semble ici édulcorée par la possibilité inattendue de rendre les honneurs funèbres à Hector.

πρῶται τόν γ' ἄλοχός τε φίλη καὶ πότνια μήτηρ
τιλλέσθην ἐπ' ἄμαξαν εὐτροχὸν αἶξασαι
ἀπτόμεναι κεφαλῆς· κλαίων δ' ἀμφίσταθ' ὄμιλος.

ὡς ἔφατο κλαίουσ', ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες,
τῆσιν δ' αὐθ' Ἑκάβη ἀδινού ἐξήρχε γόοιο·
Ἔκτορ ἐμῶι θυμῶι πάντων πολὺ φίλτατε παίδων,
ἦ μὲν μοι ζωὸς περ ἐὼν φίλος ἦσθα θεοῖσιν·

750

οἱ δ' ἄρα σεῦ κήδοντο καὶ ἐν θανάτοιο περ αἴσηι.
ἄλλους μὲν γὰρ παῖδας ἐμούς πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς
πέρνασχ' ὄν τιν' ἔλεσκε πέρην ἀλὸς ἀτρυγέτοιο,
ἐς Σάμον ἔς τ' Ἴμβρον καὶ Λῆμνον ἀμιχθαλόεσσαν·
σεῦ δ' ἐπεὶ ἐξέλετο ψυχὴν ταναήκει χαλκῶι,

755

πολλὰ ῥυστάζεσκεν ἐοῦ περὶ σῆμ' ἐτάροιο
Πατρόκλου, τὸν ἔπεφνες· ἀνέστησεν δέ μιν οὐδ' ὦς.
νῦν δέ μοι ἐρσήεις καὶ πρόσφατος ἐν μεγάροισι
κεῖσαι, τῶι ἵκελος ὄν τ' ἀργυρότοξος Ἀπόλλων
οἷς ἀγανοῖσι βέλεσσιν ἐποιχόμενος κατέπεφεν.¹³⁴

Hécube fait revivre dans ses mots l' image de la colère d' Achille qui traîne le corps d' Hector autour des murs de la ville. Elle constate la vanité de ce

¹³⁴ Homère. *Iliade*. Traduction de Leconte de Lisle. Paris, Jean De Bonnot, 1975. XXIV v. 710-712 : » Et, les premières, l'épouse bien-aimée et la mère vénérable, arrachant leurs cheveux, se jetèrent sur le char en embrassant la tête de Hektôr. Et tout autour la foule pleurait ». v.746-759 : « et, au milieu de celles-ci, Hékabè continua le deuil désespéré :- Hektôr, le plus cher de tous mes enfants, certes, les Dieux t'aimaient pendant ta vie, car ils ont veillé sur toi dans la mort. Akhilleus aux pieds rapides a vendu tous ceux de mes fils qu'il a pu saisir, par-delà la mer stérile, à Samos, à Imbros, et dans la barbare Lemnos. Et il t'a arraché l'âme avec l'airain aigu, et il t'a traîné autour du tombeau de son compagnon Patroklos que tu as tué et qu'il n'a point fait revivre ; et, maintenant, te voici couché comme si tu venais de mourir dans nos demeures, frais et semblable à un homme que l'Archer Apollôn vient de frapper de ses divines flèches. Elle parla ainsi en pleurant, et elle excita les gémissements des femmes ».

comportement irrationnel qui ne lui a pas permis de recouvrer Patrocle et de défigurer Hector dont les dieux avaient préservé la beauté.

Hécube mère vindicative

Comme on viens de dire, à la fin du dernier chant de l' *Illiade*, Hécube dans son éloge funèbre pour Hector semble remarquer l' inutilité de la vengeance d' Achille contre Hector. Pourtant, au début de ce même chant elle se porte bien autrement. Le combat fini et Hector mort, Hécube adresse une supplique à Priam pour l' empêcher d' aller trouver Achille pour lui réclamer la dépouille de leur fils¹³⁵. Dans ce passage, elle souhaite aussi pouvoir dévorer le foie d' Achille en utilisant des mots comparables seulement à l' expression employée par Zeus dans la description de la rage d' Héra contre les Troyens¹³⁶ ou aux mots d' Achille qui veut manger morceau par morceau le corps d' Hector¹³⁷. Hécube est donc comparée aux colériques par excellence du poème et cela amplifie la force révélatrice que ses mots ont par rapport à son revers sombre de vengeresse.

ὥς φάτο, κώκυσεν δὲ γυνὴ καὶ ἀμείβετο μύθῳ·
ὦ μοι πῆι δὴ τοι φρένες οἴχονθ', ἦις τὸ πάρος περ
ἔκλε' ἐπ' ἀνθρώπους ξείνους ἠδ' οἴσιν ἀνάσσεις;
πῶς ἐθέλεις ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν ἐλθέμεν οἶος
ἀνδρὸς ἐς ὀφθαλμοὺς ὅς τοι πολέας τε καὶ ἐσθλοὺς

205

υἱέας ἐξενάριξε· σιδήρειόν νύ τοι ἦτορ.
εἰ γάρ σ' αἰρήσει καὶ ἐσόψεται ὀφθαλμοῖσιν
ὠμηστῆς καὶ ἄπιστος ἀνὴρ ὃ γε οὐ σ' ἐλεήσει,
οὐδέ τί σ' αἰδέσεται. νῦν δὲ κλαίωμεν ἄνευθεν
ἡμενοὶ ἐν μεγάρῳ· τῷ δ' ὥς ποθὶ Μοῖρα κραταίῃ

210

γιγνομένῳ ἐπένησε λίνῳ, ὅτε μιν τέκον αὐτῆ,
ἀργίποδας κύνας ἄσαι ἐὼν ἀπάνευθε τοκῆων

¹³⁵ *Il.*, XXIV, 200 ss.

¹³⁶ *Il.*, IV, 34-6

¹³⁷ *Il.*, XXII, 346-8

ἄνδρὶ πάρα κρατερῶι, τοῦ ἐγὼ μέσον ἦπαρ ἔχοιμι
ἔσθέμεναι προσφῦσα· τότ' ἄντιτα ἔργα γένοιτο
παιδὸς ἐμοῦ, ἐπεὶ οὐδέ κακιζόμενόν γε κατέκτα,

215

ἀλλὰ πρὸ Τρώων καὶ Τρωϊάδων βαθυκόλπων
ἔσταότ' οὔτε φόβου μεμνημένον οὔτ' ἄλεωρῆς.¹³⁸

La reine exprime ici son désir de vengeance avec des mots féroces qui ne conviennent pas à une femme âgée, mais rappellent plutôt le discours d'un héros blessé dans sa *timè*. Ni Priam ni Andromaque sont capables d'une telle crudité de langage et leur colère est vaincue par leur douleur et par la conscience de la condition difficile dans laquelle ils se trouvent après la mort d'Hector. La mention des chiennes dévoratrices du cadavre d'Hector, en outre, et les verbes « mordre » et « dévorer » évoquent peut-être déjà dans l'*Illiade*, celle qui, selon la tradition, devait être la fin d'Hécube, c'est-à-dire sa métamorphose en chienne enragée. En vérité il y a dans le poème des autres passages qui contribuent à rendre l'image d'Hécube controversée. On a vu comment dans le VI Chant, la reine essaie de retenir le fils du combat. En particulier elle offre à Hector du vin pour faire une libation à Zeus et pour reprendre ses forces, mais elle ne peut pas ignorer ce que son fils lui répond, c'est-à-dire qu'on ne fait jamais une libation avec les mains impures du sang ennemie et que le vin, loin de fortifier l'homme, le prive de son vigueur. Quelle est donc sa réelle intention en proposant le vin ? Dans le XXIV Chant

¹³⁸ Homère. *Illiade*. Traduction de Leconte de Lisle. Paris, Jean De Bonnot, 1975. XXIV, 200-216 : « la femme se lamenta et répondit :- Malheur à moi ! Tu as perdu cette prudence qui t'a illustré parmi les étrangers et ceux auxquels tu commandes. Tu veux aller seul vers les nefes des Akhaiens, et rencontrer cet homme qui t'a tué tant de braves enfants ! Sans doute ton coeur est de fer. Dès qu'il t'aura vu et **saisi**, cet homme féroce et sans foi n'aura point pitié de toi et ne te respectera point, et nous te pleurerons seuls dans nos demeures. Lorsque la Moire puissante reçut Hektôr naissant dans ses langes, après que je l'eus enfanté, elle le destina à rassasier les chiens rapides, loin de ses parents, sous les yeux d'un guerrier féroce. Que ne puis-je, attachée à cet homme, lui manger le coeur ! Alors seraient expiés les maux de mon **fils** qui, cependant, n'est point mort en lâche, et qui, sans rien craindre et sans fuir, a combattu jusqu'à la **fin** pour les Troiens et les Troiennes ».

aussi Hécube offre à Priam de faire une libation. Ici elle a déjà compris que son mari n'abandonnera pas le projet de demander à Achille le cadavre du fils, donc elle peut seulement le solliciter à prier Zeus à travers une libation. Le poète de l'*Illiade* s'attarde sur la description du correct rituel de la libation dont les conditions nécessaires à la réussite sont complètement différentes de celles du VI Chant. On ne peut pas éviter donc de penser que l'attitude d'Hécube envers le fils à quelque chose de trompeur. Dans une certaine façon, elle cherche à tromper Hector en lui offrant quelque chose qui l'empêchera son devoir. Hélène et Andromaque aussi essaient de retenir Hector, mais il semble que la seule Hécube ne cherche pas à le faire ouvertement.

Et encore, même dans l'amour d'Hécube pour ses enfants il y a quelque chose de dissonant. Comme on a déjà vu, Hécube est le centre et au centre de la grande famille de Priam, mais dans cette relation on perçoit tout de suite quelque chose de déplacé. Toujours dans le VI chant, Hector en répondant à sa mère lui rappelle Pâris et dit :

μέγα γάρ μιν Ὀλύμπιος ἔτρεφε πῆμα
 Τρωσί τε καὶ Πριάμῳ μεγαλήτορι τοῖό τε παισίν.
 εἰ κείνόν γε ἴδοιμι κατελθόντ' Ἄϊδος εἴσω

285

φαίην κε φρέν' ἀτέρπου οἴζυος ἐκλελαθέσθαι.¹³⁹

Il considère la vie de Pâris un dommage pour sa famille, sa mort quelque chose qui ne mérite pas des larmes. Toutefois, selon la tradition, c'est Hécube à lui sauver la vie en opposant à la volonté des oracles son amour maternelle. C'est bien à-t-elle donc qu'on doit la destruction des ses autres enfants, c'est à son amour irraisonnable pour ce fils que Troie doit la guerre. Que la cause de la perte de la famille de Priam soit à rechercher dans cette

¹³⁹ Homère. *Illiade*. Traduction de Leconte de Lisle. Paris, Jean De Bonnot, 1975.v.283-285 : « car l'olympien l'a certainement nourri pour la ruine entière des Troiens, du magnanime Priamos et de ses fils. Si je le voyais descendre chez Aidés, mon âme serait délivrée de ses amères douleurs ».

relation entre Hécube et Pâris semble suggéré aussi par les vers 288-311 : Hector demande à la mère de faire une offrande à Athéna, mais Hécube commet une maladresse en choisissant pour la déesse un péplum ramené par Pâris de Sidon. Le résultat de cet opération est le refus de la déesse d'écouter les prières des troyennes. Encore une fois cela que détourne l'attention d'Hécube regarde Pâris et se traduit en un dommage collectif. Hécube est donc la custode des liens familiaux et au même temps leur première destructrice.

Cette ci est l'image que le poème nous offre d'Hécube, une image contradictoire et inquiétante qui à coté de la *mater dolorosa* fait allusion à une femme acharnée et assoiffée de vengeance.

Euripide

Si la première apparition d'Hécube dans la tradition littéraire européenne remonte à l'*Illiade*, il est seulement avec Euripide et le théâtre qu'elle endevient une véritable protagoniste. Les tragédies qui la voient en scène presque complètement du premier jusqu'au dernier acte sont deux : *Hécube* et *Les Troyennes*. En toutes les deux Euripide emploie Hécube pour dénoncer les horreurs et les atrocités de la guerre, les mêmes horreurs que les Athéniens avaient appris à connaître pendant le conflit du Péloponnèse. En adoptant le point de vue des vaincus, Euripide ne s'oublie pas de souligner l'unité et l'identité des souffrances de ceux-ci avec le vainqueurs, qui subissent eux-mêmes des pertes irréparables. Plutôt qu'exprimer des considérations spécifiques sur des faits politiques d'actualité, comme le massacre de Melos ou l'expédition en Sicile, Euripide propose ici de dépasser les oppositions classiques entre vaincus et vainqueurs, barbares et Grecs, pour faire face aux conséquences d'une guerre qui n'épargne personne : « Tu te plains de tes malheurs » dit Ulysse à Hécube « eh bien, chez nous aussi il y a des femmes et des hommes âgés

non moins misérables, épouses privées des époux valeureux enterrés sous les mottes de Troie » (*Hécube* v. 321-325).

Hécube

L' action commence par une nouvelle terrible : la décision de l' assemblée achéenne de sacrifier sur le tombeau d' Achille la princesse Polyxène. La vieille Hécube essaye de convaincre Ulysse, envoyé par les Grecs à prélever la fille, à l' épargner. Polyxène par contre préfère accepter la mort plutôt que vivre comme esclave. Entre-temps, une amère découverte rends le désespoir de la reine encore plus sombre : le corps sans vie du jeune fils Polydore est retrouvé sur la plage du camp grec. Hécube comprend tout de suite que le coupable du crime atroce est le tyran thrace Polymestor, auquel le jeune était confié. Après la chute de Troie, en fait, il était devenu incapable de contenir sa soif de richesse. Une résolution impitoyable de vengeance naît alors de l' horreur et de la souffrance. À ce moment , la bipolarité du personnage résulte évidente : le démon vengeur est le revers de la médaille qui a comme première face la *mater dolorosa*. Il n' existe pas en fait une grande discours, comparable à celui de Médée, où Hécube argumente et justifie sa décision de se venger de Polymestor : l' action même se présente comme la conséquence naturelle des horreurs subies.

Le prologue de la tragédie est prononcé par l' ombre de Polydore, qui renseigne les spectateurs sur les événements passés et préannonce la mort de Polyxène et la découverte de son cadavre. Aussitôt après Hécube entre en scène terrifiée par un rêve funeste dont elle ne comprend encore la signification. Désespérée, soutenue par les autres captives , elle recherche sa fille Cassandre ou son fils Hélénos, doués du pouvoir prophétique, en espérant de comprendre sa vision. (v. 59-97)

Ἑκάβη

ἄγετ', ὦ παῖδες, τὴν γραῦν πρὸ δόμων,
ἄγετ' ὀρθοῦσαι τὴν ὀμόδουλον,

Τρωάδες, ὑμῖν, πρόσθε δ' ἄνασσαν:
λάβετε φέρετε πέμπετ' ἀείρετέ μου
γεραιῶς χειρὸς προσλαζόμεναι:
65 κἀγὼ σκολιῶ σκίπωνι χερὸς
διερείδομένα σπεύσω βραδύπουν
ἦλυσιν ἄρθρων προτιθεῖσα.

ὦ στεροπὰ Διός, ὦ σκοτία νύξ,
τί ποτ' αἶρομαι ἔννουχος οὐτῶ
70 δείμασι, φάσμασιν; ὦ πότνια Χθῶν,
μελανοπτερύγων μήτερ ὄνειρων,
ἀποπέμπομαι ἔννουχον ὄψιν,
ἦν περι παιδὸς ἐμοῦ τοῦ σωζομένου κατὰ Θρήκην
75 ἀμφὶ Πολυξείνης τε φίλης θυγατρὸς δι' ὄνειρων
[εἶδον γάρ] φοβερὰν [ὄψιν ἔμαθον] ἐδάην.
ὦ χθόνιοι θεοί, σώσατε παῖδ' ἐμόν,
80 ὃς μόνος οἴκων ἄγκυρ' ἔτ' ἐμῶν
τὴν χιονώδη Θρήκην κατέχει
ξείνου πατρίου φυλακαῖσιν.
ἔσται τι νέον:
ἦξει τι μέλος γοερὸν γοεραῖς.
85 οὔ ποτ' ἐμὰ φρήν ὦδ' ἀλίαστος
φρίσσει, ταρβεῖ.
ποῦ ποτε θεῖαν Ἐλένου ψυχὰν
καὶ Κασάνδραν ἐσίδω, Τρωάδες,
ὥς μοι κρίνωσιν ὄνειρους;
90 εἶδον γὰρ βαλιὰν ἔλαφον λύκου αἴμονι χαλᾶ
σφαζομένην, ἀπ' ἐμῶν γονάτων σπασθεῖσαν ἀνοίκτως.
καὶ τόδε δεῖμά μοι: ἦλθ' ὑπὲρ ἄκρας
τύμβου κορυφᾶς
φάντασμ' Ἀχιλέως: ἦται δὲ γέρας
95 τῶν πολυμόχθων τινὰ Τρωιάδων.
ἀπ' ἐμᾶς ἀπ' ἐμᾶς οὖν τόδε παιδὸς
πέμψατε, δαίμονες, ἰκετεῦω.¹⁴⁰

On peut partager ce bref discours en trois . Dans la première partie, Hécube se présente dans son état actuel. Il y a ici le motif du revers de fortune : elle

¹⁴⁰ Euripide. *Hécube*. Traduction par M. Artaud. Charpentier, Libraire- Editeur. Paris, 1842. v. 59-97: “Jeunes Troyennes, guidez les pas de votre vieille maîtresse hors de la tente ; soutenez votre compagne d'esclavage, autrefois votre reine ; prenez-moi, portez-moi, aidez-moi ; soulevez ce corps affaibli par les années ; et moi, appuyée sur vos bras, je hâterai mes pas tardifs.- Ô foudres de Jupiter ! ô nuit ténébreuse ! pourquoi troubler mon sommeil par ces terreurs, par ces fantômes? Ô terre vénérable, mère des songes aux noires ailes ! loin de mol ces visions nocturnes, qui m'alarment sur le sort de mon fils réfugié en Thrace, et sur Polyxène, ma fille chérie ! effrayante apparition que j'ai vue en songe ! oui, oui, je comprends. Dieux infernaux ! sauvez mon fils, seul et dernier espoir de sa famille, qui habite la Thrace, couverte de frimas, sous la garde d'un ancien ami. Quelque chose de nouveau se prépare : à nos accents lamentables vont se joindre de nouvelles lamentations. Non, jamais mon âme ne fut en proie à une horreur, à un effroi si continu. Esprit divin d'Hélénus ou de Cassandre !... ô Troyennes, où sont-ils, pour m'expliquer mes songes? J'ai vu une biche tachetée, déchirée par la griffe sanglante d'un loup, et violemment arrachée à mes genoux ; spectacle digne de pitié ! Autre sujet de terreur : au-dessus de son tombeau est apparue l'ombre d'Achille; il demandait comme prix de ses exploits une de nos infortunées Troyennes. Loin de ma fille, ô dieux, loin de ma fille un pareil malheur! écartez-le, je vous en conjure ».

est maintenant une vieille esclave, mais autrefois elle était la reine de Troie. Euripide souligne à travers la succession des verbes « prenez portez escortez, levez » la dépendance complète d' Hécube de ses camarades de captivité, elle est fragile et sans défense, ses seules raisons de vie sont ses enfants, le dernier épave de l' ancienne prospérité. Cette insistance sur la faiblesse de la vieille Hécube marquera encore plus sa transformation dans la seconde moitié de la tragédie. Dans la deuxième partie , Euripide emploie le motif du rêve prémonitoire, déjà présent dans le mythe d' Hécube : le premier annonçait, selon la tradition, la ruine de Troie causée par Pâris, ce dernier, l' anéantissement définitif des Priàmides. Dans la troisième section, on focalise l' attention sur la partie du rêve concernant le destin de Polyxène dont Hécube donne une signification de générale négativité car sa vision lui semble menacer ses enfants.

Comme dans l' *Iliade* donc, le premier aspect d' Hécube qu' on nous montre est celui de mère. À ce propos , il n' est pas nécessaire remarquer ici la fréquence avec laquelle les mots 'fils' ou 'fille' apparaissent dans son discours, non seulement par rapport à ses quatre enfants cités de façon directe : en tant qu' ancienne reine de Troie, en fait, Hécube assume le rôle de mère aussi pour les autres troyennes en devenant la mère de toutes les survivants de la guerre.

Les craintes d' Hécube trouveront bientôt fondements dans la nouvelle, rapportée par une servante, selon laquelle les Grecs ont décidé de sacrifier Polyxène sur la tombe d' Achille, le loup assoiffé de sang de la vision. Les mots de la servante jettent la reine dans une douleur inconsolable. On voit donc affleurer ici dans sa plainte son visage de *mater dolorosa*. Le dialogue entre mère et fille est très émouvant : la première regrette le destin réservé à la jeune, tandis que celle-ci plaint la mère qu' elle ne pourra plus assister pendant la captivité. [v.154 -215]

Ἑκάβη

οἷ ἐγὼ μελέα, τί ποτ' ἀπύσω;
 155 ποίαν ἄχώ, ποῖον ὄδυρμόν,
 δειλαία δειλαίου γήρωσ,
 δουλείας [τᾶς] οὐ τλατάς,
 [τᾶς] οὐ φερτάς; οἴμοι.
 τίς ἀμύνει μοι; ποία γέννα,
 160 ποία δὲ πόλις; φροῦδος πρέσβυς,
 φροῦδοι παῖδες.
 ποίαν ἢ ταύταν ἢ κείναν
 στείχω; † ποῖ δ' ἦσω; † ποῦ τις θεῶν
 † ἢ δαιμόνων † ἐπαρωγός;
 165 ὦ κάκ' ἐνεγκοῦσαι,
 Τρωάδες ὦ κάκ' ἐνεγκοῦσαι
 πῆματ', ἀπολέσατ' ὠλέσατ': οὐκέτι μοι βίος
 ἀγαστὸς ἐν φάει.
 ὦ τλάμων ἄγησαί μοι πούς,
 170 ἄγησαι τᾶ γηραιᾷ
 πρὸς τάνδ' αὐλάν: ὦ τέκνον, ὦ παῖ,
 δυστανοτάτας [ματέρος] — ἔξελοθ' ἔξελοθ'
 οἴκων — ἄιε ματέρος αὐδάν.
 175 [ὦ τέκνον ὡς εἰδῆς οἶαν οἶαν
 αἰὼ φάμαν περὶ σᾶς ψυχᾶς.]

Πολυξένη

ἰώ:
 μᾶτερ μᾶτερ τί βοᾷς; τί νέον
 καρύξασ' οἴκων μ' ὅστι' ὄρνιν
 θάμβει τῷδ' ἐξέπταξας;

Ἑκάβη

180 οἴμοι τέκνον.

Πολυξένη

τί με δυσσημεῖς; φροῖμίά μοι κακά.

Ἑκάβη

αἰᾶ σᾶς ψυχᾶς.

Πολυξένη

ἐξάδου: μὴ κρύψης δαρὸν.
 δειμαίνω δειμαίνω, μᾶτερ,
 185 τί ποτ' ἀναστένεις . . .

Ἑκάβη

[ὦ] τέκνον τέκνον μελέας ματρὸς . . .

Πολυξένη

τί <δὲ> τόδ' ἀγγελεῖς;

Ἑκάβη

σφάξαι σ' Ἀργείων κοινὰ
 συντείνει πρὸς τῆμβον γνώμα
 190 Πηλεία γέννα.

Πολυξένη

οἴμοι μᾶτερ, πῶς φθέγγη

ἀμέγαρτα κακῶν; μάνυσόν μοι,
μάνυσον, μήτερ.

Ἑκάβη

αὐδῶ, παῖ, δυσφήμους φήμας:
195 ἀγγέλλουσ' Ἀργείων δόξαι
ψήφῳ τᾶς σᾶς περί μοι ψυχᾶς.

Πολυξένη

ὦ δεινὰ παθοῦς', ὦ παντλάμων,
ὦ δυστάνου μήτερ βιοτᾶς
οἶαν οἶαν αὖ σοι λώβαν
200 ἐχθίσταν ἀρρήταν τ'
ὄρσέν τις δαίμων;
οὐκέτι σοι παῖς ἄδ' οὐκέτι δὴ
γῆρα δειλαίῳ δειλαία
συνδουλεύσω.
205 σκύμνον γάρ μ' ὥστ' οὐριθρέπταν
μόσχον δειλαία δειλαίαν
. ἐσόψῃ,
χειρὸς ἀναρπαστὰν
σᾶς ἄπο λαιμότομόν τ' Αἶδα
γᾶς ὑποπεμπομέναν σκότον, ἔνθα νεκρῶν μέτα
210 τάλαινα κείσομαι.
καὶ σοῦ μέν, μήτερ, δυστάνου
κλαίω πανδύρτοις θρήνοις,
τὸν ἐμὸν δὲ βίον λώβαν λύμαν τ'
οὐ μετακλαίομαι, ἀλλὰ θανεῖν μοι
215 ξυντυχία κρείσσω ἐκύρησεν.¹⁴¹

¹⁴¹ Euripide. *Hécube*. Traduction par M. Artaud. Charpentier, Libraire-Editeur. Paris, 1842. v. 154 -215 : « HÉCUBE. Malheureuse que je suis! à quoi bon mes cris? vaines clameurs! vain désespoir! Infortunée! triste vieille! servitude intolérable! hélas! hélas! qui viendra à mon aide? Ô ma famille! ô ma patrie! - Mon époux n'est plus, mes enfants ne sont plus. Quel parti prendre? où aller? où trouver quelque dieu, quelque génie secourable? Ô Troyennes, quelle calamité, quelle nouvelle funeste vous m'apportez! Ah! vous m'avez donné la mort. La lumière du jour m'est odieuse... Pieds chancelants, traînez-moi, traînez mon corps affaibli vers la tente des captives. Ma fille, enfant d'une trop misérable mère, sors, sors de ton asile; entends la voix de ta mère, ô ma fille! connais les bruits qui menacent tes jours. POLYXÈNE. Ô ma mère! ma mère! pourquoi ces cris? qu'as-tu à m'annoncer de nouveau, pour me faire ainsi sortir de ma retraite, comme un oiseau palpitant de frayeur? HÉCUBE. Ah! ma fille! POLYXÈNE. Pourquoi ces paroles de mauvais augure? quel accueil sinistre! HÉCUBE. Hélas! hélas! malheur à toi! POLYXÈNE. Parle; ne me cache rien. Je tremble, ma mère, je tremble: qu'as-tu donc à gémir? HÉCUBE. Ah! ma fille! ma chère fille!... Ah! malheureuse mère! POLYXÈNE. Que vas-tu m'annoncer? HÉCUBE. Les Grecs, d'un avis commun, veulent t'immoler sur le tombeau d'Achille. POLYXÈNE. Ô ma mère, quel incroyable malheur m'annonces-tu là? Répète, répète-moi ces tristes paroles. HÉCUBE. Écoute, mon enfant, cette terrible nouvelle: on m'annonce que l'assemblée des Grecs a prononcé sur ta vie. POLYXÈNE. O mère infortunée, éprouvée par tant de revers, quelle nouvelle calamité, redoutable, inouïe, un dieu a-t-il suscitée contre toi? Hélas! ta fille n'est plus; je ne pourrai plus, compagne de ton esclavage, partager les maux de ta vieille. Comme le petit d'une lionne, ou comme une génisse nourrie sur les montagnes, ainsi tu me verras, malheureuse, arrachée de tes bras, frappée du coup fatal, et précipitée dans le séjour ténébreux de Pluton, où je serai couchée parmi les morts. Ah! c'est sur toi, mère infortunée, c'est sur toi que je

Hécube est l'incarnation de la *mater dolorosa*, non seulement par rapport à ses mots qui résument toutes ses souffrances (la mort de ses enfants, du mari, la destruction de sa ville, la captivité), mais aussi dans le discours de sa fille, qui répond aux lamentations de la mère en en déplorant le destin cruel. La douleur d'Hécube est indicible, il n'arrive pas à trouver une forme proportionnée : ni paroles, ni sons, ni lamentations sont capable de l'exprimer. Personne ne la peut aider, les dieux non plus, que d'abord elle avait invoqués pour protéger ses enfants . La vie pour Hécube n'est plus agréable, mais sa destinée n'est pas celle de mourir : elle doit être témoinne d'horreurs continus qui se succèdent l'un les autres. Toutefois, sa douleur n'est jamais exempte de rancune à l'égard de ses ennemies, Hélène en premier lieu. Déjà dans cette première partie de la tragédie, donc on voit affleurer, sous les traits de *mater dolorosa*, des allusions à l'aspect inquiétant de sa figure. Polyxène emmenée par Ulysse, Hécube s'abandonne à son dernière lamentation qui culmine dans une invective contre Hélène. Dans le passage suivant on saisit aussi une référence à la futilité de la cause qui a amené à la destruction d'une ville riche et puissante et de sa dynastie : maintenant les beaux yeux d'Hélène ne semblent plus suffisants à justifier les atrocités qui se sont passés pendant et après le conflit.

Ἑκάβη

οἷ ἴγώ, προλείπω: λύεται δέ μου μέλη.

ὦ θύγατερ, ἄψαι μητρός, ἔκτεινον χέρα,

440δός: μὴ λίπης μ' ἄπαιδ'. ἀπωλόμην, φίλαι. . . .

ὥς τὴν Λάκαιναν σύγγονον Διοσκόροιν

Ἑλένην ἴδοιμι: διὰ καλῶν γὰρ ὀμμάτων

αἴσχιστα Τροίαν εἴλε τὴν εὐδαίμονα.¹⁴²

pleure et que je gémiss : quant à ma vie, tissu d'opprobre et de misère, elle ne mérite pas mes regrets ; mourir est plutôt un bonheur pour moi ».

¹⁴² Euripide. *Hécube*. Traduction par M. Artaud. Charpentier, Libraire-Editeur. Paris, 1842. v. 438- 443 : « HÉCUBE. Hélas ! je me sens défaillir ! la vie m'abandonne ! – O ma fille ! touche encore une fois ta mère ; tends-moi cette main, donne; ne me laisse pas sans enfants.

La bipolarité de la figure d' Hécube apparaît tout net dans la seconde partie du texte d' Euripide, celle-ci se déroule en fait autour de sa vengeance . Dans le passage suivant, une servante annonce à Hécube la mort de Polydore.[v.681- 725]

Ἑκάβη

οἴμοι, βλέπω δὴ παῖδ' ἐμὸν τεθνηκότα,
Πολύδωρον, ὃν μοι Θρηΐξ ἔσφζ' οἴκοις ἀνήρ.
ἀπωλόμην δύστηνος, οὐκέτ' εἰμι δὴ.
ὦ τέκνον τέκνον,
685αἰᾶ, κατάρχομαι γόων,
βακχεῖον ἐξ ἀλάστορος
ἀρτιμαθῆ νόμον.

Θεράπεινα

ἔγνωσ γὰρ ἄτην παιδός, ὦ δύστηνε σύ;

Ἑκάβη

ἄπιστ' ἄπιστα, καινὰ καινὰ δέρκομαι.
690ἔτερα δ' ἀφ' ἐτέρων κακὰ κακῶν κυρεῖ:
οὐδέ ποτ' ἀστένακτος ἀδάκρυτος ἀ-
μέρα [μ'] ἐπισχῆσει.

Χορός

δεῖν', ὦ τάλαινα, δεῖνὰ πάσχομεν κακά.

Ἑκάβη

ὦ τέκνον τέκνον ταλαίνας ματρός,
695τίμι μὲρῳ θνήσκεις,
τίμι πότμῳ κείσαι;
πρὸς τίνος ἀνθρώπων;

Θεράπεινα

οὐκ οἶδ' : ἐπ' ἀκταῖς νιν κυρῶ θαλασσίαις . . .

Ἑκάβη

ἔκβλητον, ἦ πέσημα φοινίου δορός,
700ἐν ψαμάθῳ λευρᾷ;

Θεράπεινα

πόντου νιν ἐξήνεγκε πελάγιος κλύδων.

Je succombe, ô mes amies ! – Oh ! que ne puis-je rencontrer la sœur des Dioscures, cette perfide Hélène, dont la beauté fatale a ruiné la fortune de Troie ! ».

Ἑκάβη

ὦ μοι, αἰαῖ, ἔμαθον ἔνυπνον ὀμμάτων
 ἐμῶν ὄψιν: οὐ με παρέβα
 705 φάσμα μελανόπτερον, τὰν ἐσεῖδον ἀμφὶ σέ,
 ὃ τέκνον, οὐκέτ' ὄντα Διὸς ἐν φάει.

Χορός

τίς γάρ νιν ἔκτειν'; οἶσθ' ὄνειρόφρων φράσαι;

Ἑκάβη

710 ἐμὸς ἐμὸς ξένος, Θρήκιος ἵππότης,
 ἴν' ὁ γέρον πατὴρ ἔθετό νιν κρύψας.

Χορός

οἴμοι, τί λέξεις; χρυσὸν ὡς ἔχοι κτανῶν;

Ἑκάβη

ἄρρητ' ἀνωνόμαστα, θαυμάτων πέρα,
 715 οὐχ ὅσι' οὐδ' ἀνεκτά. ποῦ δίκαια ξένων;
 ὃ κατάρατ' ἀνδρῶν, ὡς διεμοιράσω
 χροά, σιδαρέω τεμῶν φασγάνω
 720 μέλεα τοῦδε παιδὸς οὐδ' ὄκτισας.

Χορός

ὃ τλήμον, ὡς σε πολυπονωτάτην βροτῶν
 δαίμων ἔθηκεν ὅστις ἐστί σοι βαρὺς.
 ἀλλ' εἰσορῶ γάρ τοῦδε δεσπότης δέμας
 725 Ἀγαμέμνονος, τοῦνθένδε σιγῶμεν, φίλαι.¹⁴³

¹⁴³ Euripide. *Hécube*. Traduction par M. Artaud. Charpentier, Libraire- Editeur. Paris, 1842. v.681 -725 : »**Hécube** Odieux!... mon fils mort! mon fils Polydore, réfugié en Thrace chez un ami ! Ah ! je succombe, je me meurs! Ô mon fils! mon fils! Hélas! je me livre aux transports de ma douleur : je connais enfin les calamités dont m'accable un impitoyable ennemi. **L' esclave**. Infortunée ! connais-tu donc le sort funeste de ton fils? **Hécube** .Je vois des forfaits incroyables, inouïs! Aux malheurs s'enchaînent de nouveaux malheurs. Jamais un jour sans larmes et sans gémissement ne brillera pour moi. **Le chœur**. Infortunée, quels maux terribles nous souffrons! **Hécube** . Ô mon fils, né d'une malheureuse mère, quel destin, quel coup t'a donné la mort? quelle main t'a frappé ? **L' esclave**. Je ne sais ; je l'ai trouvé sur le bord de la mer. **Hécube**. Rejeté par les flots, ou abattu par une lance sanglante? **L' esclave**. Les flots de la mer l'avaient poussé sur le sable du rivage. **Hécube** . Hélas! hélas! je comprends mon songe et ma vision ; le fantôme aux noires ailes est encore présent à ma pensée : c'est toi, mon fils, qu'il montrait à mes yeux déjà privé de la clarté du jour. **Le chœur**. Qui l'a fait périr? tes songes t'expliquent-ils ce mystère? **Hécube** . C'est notre hôte, le cavalier thrace, chez qui son vieux père l'avait caché pour le dérober à la mort. **Le chœur**. Ô dieux! que dis-tu? Il l'a égorgé pour ravir son or? **Hécube** . Forfait inouï, monstrueux, au delà de toute croyance! crime impie, intolérable ! – Où est la justice vengeresse de l'hospitalité? Le plus exécrable des hommes, tu as déchiré le corps de cet enfant; tu as plongé ton fer homicide dans ses membres palpitants, et tu n'as pas été saisi de pitié ! **le chœur**. Ô malheureuse, le dieu qui te poursuit a l'ait de toi la plus misérable des mortelles. Mais je vois s'approcher Agamemnon, notre maître ; mes amis, faisons silence ».

Celle d' Hécube est une véritable plainte où elle s' adresse directement au fils pour le plaindre, mais aussi pour lui demander la cause de sa mort. Les interventions de la coryphée, qui essaye de répondre aux questions de la reine, lui permet de comprendre finalement le rêve- visitation de Polydore et l' identité de son assassin. Le passage de la douleur à la décision de se venger est presque imperceptible : Hécube n' arrive pas à accepter la trahison de Polymestor, non seulement parce qu' il était un homme de confiance de Priam qui a trompé le lien d' amitié et celui sacré de l' hospitalité, mais aussi car il s' est entaché d' une culpabilité infamante: il n' a pas donné sépulture au cadavre de Polydore, un parmi les actes les plus impies et cruels connus dans le monde ancien. Le cadavre livré aux bêtes, en fait, interdit le passage au statut de mort : cela signifie se dissoudre dans la confusion, être renvoyé au chaos, à une entière inhumanité. Comme le dit bien Jean -Pierre Vernant « Le cadavre abandonné à la décomposition, c' est le retournement complet de la belle mort, son inverse. [...] D' un coté, la gloire impérissable qui élève le héros au-dessus du sort commun en faisant survivre dans la mémoire des hommes son nom et sa figure singulière. De l' autre, une infamie plus terrible que l' oubli et les silences réservés aux morts ordinaires. [...] Il représente ce qu' on ne peut pas célébrer ni davantage oublier : l' horreur de l' indicible, l' infamie absolue : celle qui vous exclut tout ensemble des vivants, des morts, de soi-même »¹⁴⁴. Après s' être assuré la collaboration d' Agamemnon avec les armes de la persuasion, Hécube commence la réalisation de son plan.

Ἀγαμέμνων

πῶς οὖν; τί δράσεις; πότερα φάσγανον χειρὶ
λαβοῦσα γραιῖα φῶτα βάρβαρον κτενεῖς,
ἢ φαρμάκοισιν ἢ 'πικουρία τινί;
τίς σοι ξυνέσται χεῖρ; πόθεν κτήση φίλους;

Ἑκάβη

880στῆγαι κεκεύθασ' αἶδε Τρωάδων ὄχλον.

¹⁴⁴ J.-P.Vernant *L' individu, la mort, l' amour*. Editions Gallimard 1989, p. 75-76

Ἀγαμέμνων

τὰς αἰχμαλώτους εἶπας, Ἑλλήνων ἄγραν;

Ἑκάβη

σὺν ταῖσδε τὸν ἐμὸν φονέα τιμωρήσομαι.

Ἀγαμέμνων

καὶ πῶς γυναιξὶν ἀρσένων ἔσται κράτος;

Ἑκάβη

δεινὸν τὸ πλῆθος σὺν δόλῳ τε δύσμαχον.

Ἀγαμέμνων

885δεινόν: τὸ μέντοι θῆλυ μέφομαι γένος.

Ἑκάβη

τί δ' ; οὐ γυναικες εἶλον Αἰγύπτου τέκνα
καὶ Λῆμον ἄρδην ἀρσένων ἐξόκισαν;¹⁴⁵

Dans ce passage on saisit encore un autre aspect d' Hécube : sa volonté de dépasser les limites imposées à son sexe. Se venger n' est pas la tâche d' une femme, surtout d' une femme âgée. Le fantôme de Polydore en fait ne demande pas à sa mère de le venger, il lui demande les honneurs funèbres. C' est aussi grâce à ce détail qu' on mesure la dimension héroïque qu' Hécube va s' assumer : elle n' est plus une simple mère, elle ressemble à un héros blessé dans sa propre *timè*. Il est en même temps clair qu' elle ne pourrait pas mettre en œuvre son projet sans l' aide des autres femmes. Il n' est pas par hasard que pour convaincre Agamemnon elle se réfère aux exemples mythiques des Danaïdes et des femmes de Lemno, où on voit en action un groupe de femmes qui arrive à maîtriser la brutalité masculine. On assiste donc à l' affrontement de deux mondes : le masculin sournois et violent , représenté par Ulysse, Polymestor et Agamemnon

¹⁴⁵ Euripide. *Hécube*. Traduction par M. Artaud. Charpentier, Libraire- Editeur. Paris, 1842. v.877-936 : « **Agamemnon**. Quoi donc ! que penses-tu faire? Veux-tu, armant d'un glaive ta main débile, percer le cœur du barbare, ou le feras-tu périr par le poison? Quel secours espères-tu? quel bras te prêtera son aide? où trouveras-tu des amis? **Hécube**. Ces tentes recèlent dans leur sein une troupe de Troyennes.**Agamemnon**. Tu veux dire ces captives, la proie des Grecs? **Hécube**. Avec elles je punirai mon assassin. **Agamemnon**. Et comment des hommes seront-ils vaincus par des femmes? **Hécube**. Le nombre est redoutable, et la ruse le rend invincible. **Agamenon**. Oui, il est redoutable ; mais que peuvent des femmes ? **Hécube**. Eh quoi ! des femmes n'ont-elles pas égorgé les fils d'Égyptus, et dépeuplé d'hommes toute l'île de Lemnos ? »

même et le féminin, qui trouve dans son unité la clef de sa force. Attiré dans les tentes des captives par la promesse d' autre or, Polymestor sera aveuglé, après le massacre des ses enfants.

Πολυμήστωρ

τάνδον δὲ πιστὰ κάρσένων ἐρημία;

Ἑκάβη

οὐδεὶς Ἀχαιῶν ἔνδον, ἀλλ' ἡμεῖς μόναι.
ἀλλ' ἔρπ' ἐς οἴκους; καὶ γὰρ Ἀργεῖοι νεῶν
1020 λῦσαι ποθοῦσιν οἴκαδ' ἐκ Τροίας πόδα:
ὡς πάντα πράξας ὧν σε δεῖ στείχης πάλιν
ξὺν παισὶν οὐπὲρ τὸν ἔμὸν ὄκισσας γόνον.

Χορός

οὐπὼ δέδωκας, ἀλλ' ἴσως δώσεις δίκην:

Χορός

1025 ἀλίμενόν τις ὡς εἰς ἄντλον πεσῶν
†λέχτριος ἐκπεσῆ φίλας καρδίας,
ἀμέρσας βίον. τὸ γὰρ ὑπέγγυον
Δίκῃ καὶ θεοῖσιν οὐ συμπίτνει:
1030 ὀλέθριον ὀλέθριον κακόν. †
ψεύσει σ' ὁδοῦ τῆσδ' ἐλπίς ἢ σ' ἐπήγαγεν
θανάσιμον πρὸς Ἄιδαν, ἰὼ τάλας;
ἀπολέμῳ δὲ χειρὶ λείψεις βίον.

Πολυμήστωρ

ἔσωθεν'
1035 ὦμοι, τυφλοῦμαι φέγγος ὀμμάτων τάλας.

Χορός

ἠκούσατ' ἀνδρὸς Θρηκὸς οἰμωγῆν, φίλαι;

Πολυμήστωρ

ὦμοι μάλ' αὐθις, τέκνα, δυστήνου σφαγῆς.

Χορός

φίλαι, πέπρακται καὶν' ἔσω δόμων κακά.

Πολυμήστωρ

ἀλλ' οὔτι μὴ φύγητε λαιψηρῶ ποδί:
1040 βάλλων γὰρ οἴκων τῶνδ' ἀναρρήξω μυχοῦς.

Χορός

ἰδοῦ, βαρείας χειρὸς ὀρμᾶται βέλος.
βούλεσθ' ἐπεσπέσωμεν; ὡς ἀκμὴ καλεῖ
Ἑκάβη παρεῖναι Τρωάσιν τε συμμάχους.

Ἑκάβη

ἄρασσε, φείδου μηδέν, ἐκβάλλων πύλας;
1045 οὐ γὰρ ποτ' ὄμμα λαμπρὸν ἐνθήσεις κόραις,
οὐ παῖδας ὄψη ζῶντας οὐς ἔκτειν' ἐγώ.

Χορός

ἢ γὰρ καθεῖλες Θρηῖκα, καὶ κρατεῖς, ξένον,
δέσποινα, καὶ δέδρακας οἷάπερ λέγεις;

Ἑκάβη

ὄψη νιν αὐτίκ' ὄντα δωμάτων πάρος
1050 τυφλὸν τυφλῶ στείχοντα παραφόρῳ ποδί,
παίδων τε δισσῶν σώμαθ', οὐς ἔκτειν' ἐγὼ
σὺν ταῖς ἀρίσταις Τρῳάσιν: δίκην δέ μοι
δέδωκε. χωρεῖ δ', ὡς ὄρῳς, ὄδ' ἐκ δόμων.
ἀλλ' ἐκποδῶν ἄπειμι κάποστήσομαι
1055 θυμῷ ῥέοντι Θρηῖκι δυσμαχωτάτῳ.¹⁴⁶

La vengeance est accomplie, les rôles se sont renversés : maintenant Polymestor est furieux pour la mort de ses enfants, mais sa vengeance sera seulement la prédiction de la métamorphose d' Hécube en chienne. La scène de l' aveuglement de Polymestor, la façon avec laquelle il entre en scène en tâtonnant, ont rappelés à plusieurs un autre aveuglement célèbre, celui du Cyclope dans l' Odyssée. Effectivement, Hécube se porte ici comme Ulysse l' astucieux, qui trompe son adversaire pour le battre. La conclusion de cette tragédie semble donc paradoxale parce que la victime finit par rassembler profondément à ses bourreaux. Polymestor même reproche à Hécube d' avoir, mère elle-même, tué des

¹⁴⁶ Euripide. *Hécube*. Traduction par M. Artaud. Charpentier, Libraire- Editeur. Paris, 1842. v. : « **Polymestor**. N'y a-t-il point de danger? Ne s'y trouve-t-il point d'homme? **Hécube**. Aucun ; nous y sommes seules : entre donc. Les Grecs, impatients de revoir leur patrie, se disposent à mettre à la voile : achève promptement ce que tu as à faire, afin que tu retournes avec tes enfants aux lieux où mon fils t'attend. (Ils entrent dans la tente.) **le chœur**. seul. Tu n'as pas encore reçu la peine de ton crime, mais tu vas la recevoir. Tel qu'un homme précipité dans la mer battue par la tempête, tu vas perdre la vie, toi qui fus meurtrier. Celui que poursuit à la fois la justice humaine et la vengeance des dieux, celui-là marche à une perte inévitable ! L'ne trompeuse espérance t'entraîne dans le chemin qui conduit au séjour de la mort : malheureux, une main inhabile aux combats te privera de la vie. **Polymestor**. dans la tente. Ah!... ciel!... on m'arrache les yeux ! **Demi-choeur**. Entendez-vous, mes amies, les cris du roi de Thrace? **Polymestor**. dans la tente. Ah ! les coups redoublent!... O mes enfants! ô massate horrible ! **Demi-choeur**. Mes amies, un nouveau malheur vient de s'accomplir dans la tente. **Polymestor**. Non, la fuite ne vous dérobera pas à ma vengeance ; je briserai, je renverserai ces clôtures. **Demi-choeur**. Voilà un coup qui part de sa main terrible . Voulez-vous que nous pénétrions dans la tente? Hécube et les Troyennes ont besoin de notre secours. **Hécube**. Frappe, n'épargne rien, brise les portes; jamais tu ne la vue à tes yeux, jamais tu ne reverras tes fils que j'ai égorgés. **Demi-choeur**. Ô ma maîtresse, tu as donc triomphé du Thrace, tu as vaincu cet hôte perfide, tu as accompli ce que tu dis? **Hécube**. Tu vas le voir sortir de la tente, privé de la lumière, et marchant d'un pas incertain ; tu verras les cadavres de ses deux fils que j'ai massacrés, aidée de ces braves Troyennes : ma juste vengeance est assouvie. Le voici qui s'avance ; je m'éloigne, pour me dérober à la fureur bouillante de ce Thrace indomptable."

enfants innocents. Toutefois, c' est exactement sur cette identification de rôles qui se fonde la vengeance cruelle d' Hécube : c' est parce qu' elle connaît bien la douleur d' un parent pour la mort des ses enfants qu' elle la inflige à Polymestor. La mutilation de son ennemie a en outre quelque chose de barbare et fut peut-être le détail qui frappait le plus les spectateurs athéniens¹⁴⁷, mais il s' agit d' un autre renversement des rôles : si Hécube est forcée à vivre pour pleurer la mort de ses enfants, Polymestor est privé par l' aveuglement même de cette possibilité.

Les Troyennes

Cette seconde tragédie était la dernière d' une trilogie consacrée au cycle troyen. Euripide la présenta aux Dionysies du 415 avant J.C., où il gagna la deuxième place. Troie en flammes est le fond sur lequel on décide le destins des captives troyennes, désormais à la merci des vainqueurs. Un tirage au sort assigne Cassandre à Agamemnon, Andromaque à Néoptolème, Hécube à Ulysse, tandis que Polyxène sera sacrifiée sur le tombeau d' Achille. Les malheurs qui oppressent les femmes troyennes culminent avec la nouvelle que le petit Astyanax, fils d' Hector et d' Andromaque, sera jeté par les remparts de Troie. Hélène, par contre, échappe à la vengeance immédiate de Ménélas. Finalement, le cadavre d' Astyanax est amené sur la scène et sa grand-mère lui offre une plainte déchirante. Dans le même temps on prépare le départ des bateaux grecs

¹⁴⁷ L' aveuglement est une condition physique souvent associée au don de la prophétie et en fait Polymestor aveuglé prévoit la métamorphose d' Hécube. Le don de la prophétie est en fait exceptionnel (la connaissance des événements auxquels on n' est pas présente) il est nécessaire donc que celui qui la possède ait un mal : seulement comme ça il est possible de garder l' équilibre cosmique fondé sur l' opposition hommes-dieux. En d' autres termes, le voyant participe d' une prérogative qui est des dieux, pourtant à fin que la distinction entre les hommes et les dieux soit gardée, il faut qu' il soit mutilé. Sur le rapport cécité-prophétie, cécité-poésie cf. R. G. A. Buxton, *Blindness and limits : Sophokles and the logic of myth*. Journ. Hell. St. 100, 1980, p. 22- 37 et G. Camassa, *Il simbolismo del terzo occhio e la cecità dell' indovino Greco*. Quaderni di storia 16, 1982, p. 249-75.

et Troie, dévorée par le feu, s'écroule de façon sinistre. Hécube, ici véritable emblème des vaincus, apparaît peu après le prologue prononcé par Poséidon : elle est décrite comme une vieille épuisée, qui élève sa plainte du sol sur le quel elle est couchée pour un parallélisme évident entre sa position physique et sa condition psychologique. Dans sa monodie, accompagnée par la gestualité typique de la lamentation funèbre, on peut distinguer trois séquences : dans la première elle s'apitoie sur elle-même, dans la deuxième elle rappelle l'arrivée d'Hélène, première cause de la ruine de Troie, tandis que dans la dernière partie, elle revient sur les souffrances présentes et sur le futur de captivité qui l'attend. (v. 98-152)

Ἑκάβη

ἄνα, δύσδαιμον, πεδόθεν κεφαλή:
ἐπάειρε δέρην: οὐκέτι Τροία
100τάδε καὶ βασιλῆς ἔσμεν Τροίας.
μεταβαλλομένου δαίμονος ἀνέχου.
πλεῖ κατὰ πορθμόν, πλεῖ κατὰ δαίμονα,
μηδὲ προσίστω πρῶραν βίτου
πρὸς κύμα πλέουσα τύχαισιν.
105αἰᾶ ἰαῖ.
τί γὰρ οὐ πάρα μοι μελέα στενάχειν,
ἧ πατρίς ἔρρει καὶ τέκνα καὶ πόσις;
ὦ πολὺς ὄγκος συστελλόμενος
προγόνων, ὡς οὐδὲν ἄρ' ἦσθα.
110τί με χρῆ σιγᾶν; τί δὲ μὴ σιγᾶν;
[τί δὲ θρηνησαι;]
δύστηνος ἐγὼ τῆς βαρυδαίμονος
ἄρθρων κλίσεως, ὡς διάκειμαι,
νῶτ' ἐν στεροῖς λέκτροισι ταθεῖσ'.
115οἴμοι κεφαλῆς, οἴμοι κροτάφων
πλευρῶν θ', ὡς μοι πόθος εἰλίξαι
καὶ διαδοῦναι νῶτον ἄκανθάν τ'
εἰς ἀμφοτέρους τοίχους, μελέων
ἐπὶ τοὺς αἰεὶ δακρῦων ἐλέγους.
120μοῦσα δὲ χαῦτη τοῖς δυστήνοισι
ἄτας κελαδεῖν ἀχορευτοῦς.

Ἑκάβη

πρῶραι ναῶν, ὠκείαις
Ἴλιον ἱερὰν αἰ κόπαις
δι' ἄλα πορφυροειδέα καὶ
125λιμένας Ἑλλάδος εὐόρμους
αὐλῶν παιᾶνι στυγνῶ
συρίγγων τ' εὐφθόγγων φωνᾶ
βαίνουσαι πλεκτὰν Αἰγύπτου
παιδείαν ἐξηρτήσασθ',
130αἰᾶ, Τροίας ἐν κόλποις
τὰν Μενελάου μετανισόμεναι

στυγνὰν ἄλοχον, Κάστορι λώβαν
 τῷ τ' Εὐρώτῃ δυσκλείαν,
 ἃ σφάζει μὲν
 135 τὸν πεντήκοντ' ἀροτῆρα τέκνων
 Πρίαμον, ἐμέ τε μελέαν Ἐκάβαν
 ἐς τάνδ' ἐξώκειλ' ἄταν.
 ὦμοι, θάκους οἴους θάσσω,
 σκηναῖς ἐφέδρους Ἀγαμεμνονίαις.
 140 δούλα δ' ἄγομαι
 γραῦς ἐξ οἴκων πενθήρη
 κρᾶτ' ἐκπορθηθεῖσ' οἰκτρῶς.
 ἀλλ' ὦ τῶν χαλκεγχεῶν Τρώων
 ἄλοχοι μέλαι,
 καὶ κοῦραι <κοῦραι> δύσνυμοι,
 145 τύφεται Ἴλιον, αἰάζωμεν.
 μάτηρ δ' ὥσει τις πτανοῖς
 ὄρνισιν, ὅπως ἐξάρξω ἕω
 κλαγγάν, μολπάν, οὐ τὰν αὐτὰν
 οἶαν ποτὲ δῆ
 150 σκῆπτρῳ Πριάμου διεριδομένα
 ποδὸς ἀρχεχόρου πληγαῖς Φρυγίους
 εὐκόμποις ἐξήρχον θεοῦς.¹⁴⁸

Dans *Le troyennes* Hécube se conseille de se résigner à sa destinée , de ne pas « mettre le cap contre les lames », en acceptant sa misérable condition.

¹⁴⁸ Euripide. *Troyennes*. Traduction par M. Artaud. Charpentier, Libraire- Editeur. Paris, 1842, v.98-152: “**Hécube**. Infortunée, relève ta tête du sol où elle est prosternée. Nous ne sommes plus à Troie, nous ne sommes plus reines de Troie ; la fortune a changé, il faut te soumettre. Livre-toi au courant, livre-toi au souffle de la fortune ; que le vaisseau de la vie ne lutte pas contre l'orage, quand il navigue au gré du sort. Hélas ! hélas ! qui a droit de gémir, si ce n'est une infortunée qui voit périr sa patrie, ses enfants, son époux? O gloire de mes ancêtres, aujourd'hui anéantie, que tu étais peu de chose! Que faut-il taire? que faut-il dire? que faut-il déplorer? Infortunée, à quel état de souffrance réduit mon corps la couche douloureuse sur laquelle reposent mes membres ! Ma tête froissée, mes flancs meurtris s'agitent et se retournent en vain, pour trouver quelque situation plus supportable, renouvelant sans cesse mes tristes lamentations. Il y a aussi un charme pour les malheureux à faire retentir leurs plaintes. O vaisseaux rapides, qui, sortis des beaux ports de la Grèce, aux accents d'une joie funeste, accompagnés des sons perçants de la flûte et du chalumeau, avez traversé les flots pourprés de la mer pour attacher aux rivages troyens les cordages, invention de l'Égypte, et réclamer l'odieuse épouse de Ménélas, opprobre de Castor, déshonneur de l'Eurotas ! c'est elle qui a fait périr Priam, le père de cinquante enfants; c'est elle qui m'a précipitée, moi, la malheureuse Hécube, dans cet abîme d'infortune. O cruel séjour que j'habite ! je me tiens à l'entrée de la tente d'Agamemnon ; esclave chargée d'années, on m'entraîne loin de mon antique demeure, la chevelure rasée en signe de deuil, la tête impitoyablement ravagée. Épouses infortunées des guerriers troyens, et vous, jeunes vierges, contraintes à d'odieux hymens, pleurons, roie est en cendres. Ma voix, semblable à celle d'un oiseau plaintif, que ses petits répètent en gémissant, guidera vos chants lugubres, non plus telle qu'autrefois, appuyée sur le sceptre de Priam, aux sons cadencés du mode phrygien, je donnais le signal des danses en l'honneur des dieux ».

Pourtant, l'âme de la reine aura du mal à apaiser l'esprit vindicatif qui se nourrie, comme on peut déjà voir dans cette monodie, de la mémoire de la superficialité d'Hélène. C'est pour cela que, quand Ménélas vient aux tentes des captives pour réclamer son ancienne épouse, Hécube essaye de rallumer la colère de l'héros et l'exhorte à se venger en la tuant tout de suite.

(v. 890– 894)

Ἑκάβη

890αἰνῶ σε, Μενέλα', εἰ κτενεῖς δάμαρτα σήν.
ὄρᾶν δὲ τήνδε φεῦγε, μή σ' ἔλι πόθω.
αἰρεῖ γὰρ ἀνδρῶν ὄμματ', ἐξαιρεῖ πόλεις,
πίμπρησιν οἴκους: ὧδ' ἔχει κηλήματα.
ἐγὼ νιν οἶδα, καὶ σύ, χοῖ πεπονθότες.¹⁴⁹

Il y a ensuite un contradictoire entre Hélène et Hécube où la première justifie sa fuite avec Paris comme le fruit de l'impulsion irrésistible qu'Aphrodite lui avait inspiré, tandis que la seconde souligne avec force la nature volontaire des actions d'Hélène, qui, même maintenant dans le camp des captives troyennes, se montre toute pomponnée comme une véritable reine, en confirmant sa coupable impudence. Ainsi conclut-elle son discours (v.1022–1032):

κάπι τοῖσδε σὸν δέμας
ἐξήλθες ἀσκήσασα κᾶβλεψας πόσει
τὸν αὐτὸν αἰθέρ', ὧ κατάπτυστον κάρα:
1025ῆν χρῆν ταπεινὴν ἐν πέπλων ἐρειπίοις,
φρίκη τρέμουσαν, κρᾶτ' ἀπεσκυθισμένην
ἐλθεῖν, τὸ σῶφρον τῆς ἀναιδείας πλέον
ἔχουσαν ἐπὶ τοῖς πρόσθεν ἡμαρτημένοις.

¹⁴⁹ Euripide, *Troyennes*. Traduction par M. Artaud. Charpentier, Libraire-Editeur. Paris, 1842 v. 890–894 : « **Hécube**. Je t'approuve, Ménélas, si tu fais périr ton épouse ; mais fuis à sa vue, de peur qu'elle ne te subjugue par l'amour : elle séduit les yeux des hommes, elle ruine les cités, elle embrase les maisons, tant ses charmes sont puissants ! J'ai appris à la connaître ; toi-même, et tous ceux qui furent ses victimes, vous devez la connaître aussi ».

Μενέλα', ἴν' εἰδῆς οἷ τελευτήσω λόγον,
1030 στεφάνωσον Ἑλλάδ' ἀξίως τήνδε κτανῶν
σαυτοῦ, νόμον δὲ τόνδε ταῖς ἄλλαισι θεῖς
γυναίξει, θνήσκειν ἧτις ἂν προδῶ πόσιν.¹⁵⁰

Dans le débat Hécube se révèle une oratrice habile : comme on a déjà vu par rapport à l' *Hécube*, la reine maîtrise parfaitement les armes de la rhétorique et de la persuasion, en rappelant de très près des autres figures ,comme Ulysse par exemple. Toutefois, cela ne sera pas suffisant à déterminer la mort d' Hélène. Ménélas, tout en partageant les raisons d' Hécube, décide finalement de conduire sa femme en Grèce. Il n' y a plus rien alors capable de conforter Hécube, d' autant plus qu' elle se trouve à donner la sépulture au petit corps de son petit-fils Astyanax : il s' agit peut-être d' un des moments les plus originaux et émouvants de toute la tragédie , qui bien exemplifie l' imagine de la douleur des vaincus et de l' impuissance des faibles qu' Hécube est appelée à exprimer .

Ἑκάβη

θέσθ' ἀμφίτορνον ἀσπίδ' Ἔκτορος πέδω,
λυπρὸν θέαμα κοῦ φίλον λεύσσειν ἐμοί.
ὦ μείζον' ὄγκον δορὸς ἔχοντες ἢ φρενῶν,
τί τόνδ', Ἀχαιοί, παῖδα δείσαντες φόνον
1160 καινὸν διεργάσασθε; μὴ Τροίαν ποτὲ
πεσοῦσαν ὀρθώσειεν; οὐδὲν ἦτ' ἄρα,
ὄθ' Ἔκτορος μὲν εὐτυχοῦντος ἐς δόρυ
διωλλόμεσθα μυρίας τ' ἄλλης χειρός,
πόλεως δ' ἀλούσης καὶ Φρυγῶν ἐφθαρμένων
1165 βρέφος τοσόνδ' ἐδείσατ' : οὐκ αἰνῶ φόβον,
ὅστις φοβεῖται μὴ διεξελθῶν λόγῳ.

¹⁵⁰ Euripide, *Troyennes*. Traduction par M. Artaud. Charpentier, Libraire- Editeur. Paris, 1842 v. 1022-1032 : « Et, après cela, tu pses encore te parer, et tu respire, le même air que ton époux ! Q femme abominable, qui devrais bien plutôt paraître humble et tremblante, couverte de vêtements déchirés, la tête scalpée à la manière des Scythes, et racheter tes fautes à force de modestie, au lieu de les aggraver par ton impudence! Ménélas, pour en venir à la conclusion de mon discours, honore les Grecs en la faisant périr comme il est digne de toi, et établis une loi commune à toutes les femmes, la mort pour celle qui trahit son époux ».

ὦ φίλταθ', ὡς σοι θάνατος ἦλθε δυστυχῆς.
 εἰ μὲν γὰρ ἔθανες πρὸ πόλεως, ἦβης τυχῶν
 γάμων τε καὶ τῆς ἰσοθέου τυραννίδος,
 1170μακάριος ἦσθ' ἄν, εἴ τι τῶνδε μακάριον:
 νῦν δ' αὖτ' ἰδὼν μὲν γνούς τε σῆ ψυχῆ, τέκνον,
 οὐκ οἶσθ', ἐχρήσω δ' οὐδὲν ἐν δόμοις ἔχων.
 δύστηνε, κρατὸς ὡς σ' ἔκειρεν ἀθλίως
 τείχη πατρῶα, Λοξίου πυργώματα,
 1175δὲν πόλλ' ἐκήπευσ' ἢ τεκοῦσα βόστρυχον
 φιλήμασιν τ' ἔδωκεν, ἔνθεν ἐκγελαῖ
 ὀστέων ῥαγέντων φόνος, ἴν' αἰσχροῖα μὴ λέγω.
 ὦ χεῖρες, ὡς εἰκοὺς μὲν ἠδείας πατρὸς
 κέκτησθ', ἐν ἄρθροις δ' ἔκλυτοι πρόκεισθέ μοι.
 1180ὦ πολλὰ κόμπους ἐκβαλὼν φίλον στόμα,
 ὄλωλας, ἐψεύσω μ', ὅτ' ἐσπίπτων πέπλους,
 ὦ μητὲρ, ἠῦδας, ἦ πολὺν σοι βοστρύχων
 πλόκαμον κεροῦμαι, πρὸς τάφον θ' ὀμηλίκων
 κόμους ἀπάξω, φίλα διδοὺς προσφθέγματα.
 1185σὺ δ' οὐκ ἔμ', ἀλλ' ἐγὼ σὲ τὸν νεώτερον,
 γραῦς ἄπολις ἄτεκνος, ἄθλιον θάπτω νεκρόν.
 οἴμοι, τὰ πόλλ' ἀσπάζεσθαι αἶ τ' ἐμαὶ τροφαὶ
 ὕπνοι τ' ἐκεῖνοι φροῦδά μοι. τί καὶ ποτε
 γράψειεν ἄν σε μουσοποιὸς ἐν τάφῳ;
 1190Τὸν παῖδα τόνδ' ἔκτειναν Ἀργεῖοί ποτε
 δεῖσαντες; — αἰσχροὺς τοῦπίγραμμά γ' Ἑλλάδι.
 ἀλλ' οὖν πατρώων οὐ λαχὼν ἔξεις ὅμως
 ἐν ἧ ταφήσῃ χαλκόνωτον ἰτέαν.
 ὦ καλλίπηχυν Ἔκτορος βραχίονα
 1195σφύζουσ', ἄριστον φύλακ' ἀπώλεσας σέθεν.
 ὡς ἠδὺς ἐν πόρπακι σῶ κεῖται τύπος
 ἵτυός τ' ἐν εὐτόρνοισι περιδρόμοις ἰδρώς,
 ὃν ἐκ μετώπου πολλάκις πόνους ἔχων
 ἔσταζεν Ἔκτωρ προστιθείς γενειάδι.
 1200φέρετε, κομίζετ' ἀθλίῳ κόσμον νεκρῶ
 ἐκ τῶν παρόντων: οὐ γὰρ ἐς κάλλος τύχας
 δαίμων δίδωσιν: ὦν δ' ἔχω, λήψῃ τάδε.
 θνητῶν δὲ μῶρος ὅστις εὖ πράσσειν δοκῶν

βέβαια χαίρει: τοῖς τρόποις γὰρ αἱ τύχαι,
1205 ἔμπληκτος ὡς ἄνθρωπος, ἄλλοτ' ἄλλοσε
πηδῶσι, κούδεις αὐτὸς εὐτυχεῖ ποτε.¹⁵¹

Hécube est appelée de nouveau à jouer le rôle de la *mater dolorosa*, non seulement à cause de l'absence d'Andromaque, déjà conduite aux bateaux grecs, mais aussi grâce à la ressemblance physique entre son petit-fils Astyanax et son fils Hector, qui permet une sorte d'identification entre les deux. Même pendant la lamentation la douleur s'alterne à des invectives violentes contre les Grecs, coupables d'une mort inutile et honteuse. La première partie de la complainte se constitue de considérations généraux sur la disparition précoce

¹⁵¹ Euripide, *Troyennes*. Traduction par M. Artaud. Charpentier, Libraire-Editeur. Paris, 1842, v. 1156-1206 : « **Hécube**. Posez à terre le bouclier d'Hector ; triste spectacle, bien cruel pour une mère. O vous, dont les armes ont plus de vigueur que l'âme, Grecs, 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 ; Vous étiez donc bien peu de chose, si, après que nous avons succombé, malgré la vaillance d'Hector et les nombreux guerriers qui l'entouraient, maintenant que Troie est prise et l'empire phrygien détruit, vous craigniez un si faible enfant ! Je ne puis approuver celui qui ne soumet pas ses craintes à l'épreuve de la raison. Cher Astyanax, que ta mort est malheureuse ! Si du moins tu étais mort pour ta patrie, après avoir connu la jeunesse, l'hymen, et un pouvoir égal à celui des dieux ; tu aurais été heureux, s'il y avait quelque chose d'heureux dans de tels biens : tu les as vus sans les connaître, mon enfant, et tu n'as pas joui de ceux que tu avais à ta portée. Infortuné ! combien les murs de notre ville, ouvrage d'Apollon, ont défiguré ta tête charmante, et cette chevelure qui reçut tant de fois les soins et les baisers d'une mère ! de ses os fracassés découle le sang, pour ne pas nommer un objet repoussant . Ô mains, dont les mouvements me retraçaient la douce image de son père, je vous vois brisées dans toutes les articulations !. Bouche chérie, qui me charmais par tes doux propos, qu'es-tu devenue ? Tu m'abusais, lorsque attaché à ma robe tu t'écriais : « Ah ! ma mère, je couperai sur ta tombe toutes les boucles de ma chevelure, et j'y conduirai les jeunes gens de mon âge, pour t'adresser de tendres adieux. Hélas ! c'est moi qui te pleure dans un âge si tendre ; courbée sous le poids des ans, sans enfants, sans patrie, c'est moi qui dois te rendre ces tristes et derniers devoirs. Hélas ! tant de caresses, tant de soins, tant de nuits inquiètes sont perdus ! Quelles paroles les poètes graveront-ils sur ton tombeau ? « L'enfant qui repose ici, a péri par la main des Grecs, qui le craignaient . » Inscription déshonorante pour la Grèce ! Jeune enfant, tu perds l'héritage de tes pères, mais du moins le bouclier d'Hector sera ta sépulture. Bouclier qui, dans les combats, couvrais le corps de ce héros, tu as perdu ton brave défenseur. Je vois autour de cet anneau l'empreinte de son bras chéri ; je vois les traces de la sueur qui ruisselait de son front généreux, lorsque dans ses glorieux travaux il t'approchait de son visage. Apportez, apportez ce qui nous reste des débris de notre fortune, pour honorer ses funérailles ; le sort ne me permet pas de parer magnifiquement ta tombe, reçois du moins ce qui me reste. Insensé le mortel qui compte sur une prospérité durable, et se livre à la joie ; telle qu'un homme en délire, la fortune inconstante se plaît aux révolutions ; nul ne conserve jamais un bonheur sans mélange ».

d' Astyanax, qui s' oppose à la mort héroïque en bataille ; ensuite Hécube s' attarde à observer les effets provoqués sur le cadavre minuscule par la ruineuse chute. Cela introduit trois apostrophes adressées aux cheveux, aux mains et à la bouche d' Astyanax, qui tournent autour de l' opposition entre leur condition présente et passée. La dernière allocution est adressée enfin au bouclier d' Hector qui a comme tâche extrême celle de protéger la dépouille du fils de son ancien maître. La complainte se termine sur une admonition significative aux oreilles des Grecs à ne pas retenir durablement le bonheur. Pourtant , il est désormais le temps pour Hécube de dire adieu pour toujours à sa ville qui est déjà en train de s' écrouler sous les morsures du feu. La tragédie se termine donc sur l' image la plus sombre et désespérée, la dernière complainte d' Hécube est pour Troie qui, en s' effondrant, fait résonner la triste plainte des captives troyennes. Les dieux ne plus écoutent la douleur des vaincus.

Ἑκάβη

οἷ γὰρ τάλαινα: τοῦτο δὴ τὸ λοίσθιον
καὶ τέρμα πάντων τῶν ἐμῶν ἤδη κακῶν:
ἔξειμι πατρίδος, πόλις ὑφάπτεται πυρί.
1275 ἄλλ', ὦ γεραιὲ πούς, ἐπίσπευσον μόλις,
ὡς ἀσπάσωμαι τὴν ταλαίπωρον πόλιν.
ὦ μεγάλα δὴ ποτ' ἀμπνέουσ' ἐν βαρβάροις
Τροία, τὸ κλεινὸν ὄνομα φαιρήσει τάχα.
πιμπρᾶσί σ', ἡμᾶς δ' ἐξάγουσ' ἤδη χθονὸς
1280 δούλας: ἰὼ θεοί. καὶ τί τοὺς θεοὺς καλῶ;
καὶ πρὶν γὰρ οὐκ ἤκουσαν ἀνακαλούμενοι.
φέρ' ἐς πυρὰν δράμωμεν: ὡς κάλλιστά μοι
σὺν τῆδε πατρίδι καταθανεῖν πυρουμένη¹⁵²

¹⁵²Euripide, *Troyennes*. Traduction par M. Artaud. Charpentier, Libraire- Editeur. Paris, 1842, v.1272-1283 : « **Hécube**. Ah ! malheureuse ! me voilà donc enfin au dernier terme de mes douleurs ! En quittant ma patrie, je la vois réduite en cendres. Cependant, ô mes pieds infirmes et chancelants, faites effort pour vous hâter, que je dise un dernier adieu à ma déplorable patrie. O Troie, dont la puissance brilla jadis chez les nations barbares, bientôt ton nom célèbre ne sera plus. La flamme dévore tes murs, et l'on nous emmène en esclavage. O dieux!... Mais pourquoi invoquer les dieux ? depuis longtemps ils n'entendent plus nos invocations. . . Courage, élançons-nous dans le bûcher enflammé, ce sera un glorieux destin pour moi, de mêler ma cendre aux cendres de ma patrie ».

Plaute

Après Euripide, l' intérêt suscité par la figure d' Hécube croît . Jusqu' ici on a examiné les différents visages d' Hécube dans des genres qui semblent plus aptes à sa douloureuse histoire, l' épopée et la tragédie, et pourtant Eustache témoigne que, pendant le V^e siècle a. J. C. , elle était déjà devenue le cible d' auteurs de comédie comme Aristophane, Athénion et Teleclide. Cela atteste l' intérêt suscité par sa figure et autorise aussi à nous attarder sur le traitement comique qui lui est été réservé. Il est en fait très intéressant de voir comment les caractéristiques principales d' Hécube sont remployées dans la comédie. À ce propos le témoignage le plus important dérive par la littérature latine. Il s' agit de deux comédies de Plaute : *Ménechme* et *Bacchides* (189 a.J.C.) où on trouve des brèves passages concernant Hécube. Les pièces plautiniennes dans lesquelles Hécube apparaît se développent toutes les deux autour des malentendus qui naissent à cause de la présence de gémeaux qui s' appellent de la même façon, Ménechme dans un cas et Bacchide dans l' autre. Dans les *Ménechmes*, Hécube est citée aux vers 714-718 où Ménechme II rencontre la femme de son frère qu' il ne connaît pas. Elle le prend pour Ménechme I avec lequel elle est très fâchée à cause de la liaison que son mari entretien avec une courtisane. Toute la scène se déroule ainsi autour du thème de la folie : Ménechme II pense que la femme est folle et la même chose pense elle de lui, comme le dit bien aux vers 845-846 Ménechme même : « *Ei mihi ! insanire me aiunt / ultro quom ipsi insaniunt.* » C' est dans ce contexte qu' on introduise Hécube, comme un des exemples peut-être les plus célèbres de folie. Après avoir été accablé d' injures sans arriver à en comprendre la raison, Ménechme II compare la matrone à Hécube furieuse :

Menaechmus II

Non tu scis, mulier, Hecubam

quapropter canem Graii

esse praedicabant ?

Matrona

Non equidem scio

Menaechmus II

Quid idem faciebat Hecuba quod

tu nunc facis. Omnia mala

ingerebat, quemquem aspexerat.

Itaque adeo iure coepta

appellarist Canes¹⁵³.

Les mots avec lesquels Ménechme se réfère à Hécube nous font penser que à l' époque de Plaute sa colère était déjà proverbiale, tant que les spectateurs pouvaient véritablement apprécier la comparaison entre elle et la matrone. L' aspect d' Hécube qu' on prend en considération n' est pas celui de sa maternité blessée. On se focalise plutôt sur sa colère dont non seulement on ne explicite pas les causes, mais qu' on décrit aussi comme tout à fait arbitraire, jusqu' au point que Ménechme approuve le nom de chienne finalement donné à la reine par les Grecs : Plaute ne fait pas allusion en fait à une véritable métamorphose d' Hécube, mais il rationalise ce détail de la tradition mythique en le réduisant à un simple surnom.

Ceux-ci sont les vers dans lesquels Hécube est citée explicitement, mais l' image de la chienne rageuse se trouve aussi dans beaucoup d' autres scènes et, ce qu' est plus intéressant, la citation d' Hécube est accompagnée et suivie par toute une série d' éléments symbolique qui semblent être toujours présents quand on évoque cette figure mythique. Aussitôt après ce dialogue entre

¹⁵³ Plaute. *Menechmes*. Traduction par E. Sommer en Les Comédies de Plaute. Librairie de L. Hachette, Paris 1865, v. 714-718 : « **Ménechme** Tu sais, femme, que les Grecs ont dit que la reine Hécube avait été métamorphosée en chienne; sais-tu pourquoi? **La femme** Non certes. **Ménechme** C'est parce qu'elle faisait ce que tu fais maintenant; elle accablait d'injures tous ceux qu'elle rencontrait. Voilà ce qui lui valut le nom de chienne, et c'était justice ».

Ménechme II et sa belle-sœur, il y a l'entrée en scène du *senex*, qui dans cette comédie joue le rôle de père de la matrone. Il se présente en faisant un long discours sur la vieillesse qui rassemble à celui d'Hécube aux vers 65-67 de la tragédie homonyme d'Euripide. Ce n'est pas seulement la référence à la vieillesse à rendre similaires les deux discours : celui du *senex* semble une parodie des paroles de la reine euripidienne. Tous les deux sont inquiets pour quelque chose qui concerne leurs enfants et tous les deux sont à la recherche d'une explication de leurs tristes pressentiments. Cela qui rends comique le rapprochement est le contraste entre les raisons tragiques qui angoissent Hécube et celles ridicules du *senex* : l'une devra assister à la mort des ses enfants, l'autre à une querelle entre sa fille et son mari présumé.

Ut aetas meast atque ut hoc usus factost,
Gradum proferam, progrediri properabo.
Sed id quam mihi facile sit, haud sum falsus.
Nam pernicitas deserit, consitus sum
Senectute. Onustum gero corpus, vires
Reliquere ! Ut aetas mala mers est mala tergo !
Nam res plurimas pessumas, quom advenit, fert.
Quas si autumem omnis, nimis longus sermost.
Sed haec res mihi in pectore et corde curaest :
Quidnam hoc sit negoti, quod filia
Sic repente expetit me, ut ad sese eam,
Nec, quid id sit, mihi certius facit.
Quid velit? Quid me arcessit ?¹⁵⁴

¹⁵⁴ Plaute. *Ménechmes*. Traduction par E. Sommer en *Les Comédies de Plaute*. Librairie de L. Hachette, Paris 1865, v. 753-764; “**Le vieillard**. Autant que l'âge me le permet, et comme la circonstance me le demande, je hâterai la marche et j'allongerai le pas. Mais ce n'est pas chose trop facile à moi, je le sens. L'agilité m'abandonne, et mon corps, avec sa force défaillante, peine sous le poids de la vieillesse. Mauvaise marchandise, que les mauvaises années, je vous assure ! Qu'elles apportent avec elles d'ennuis et de douleurs ! Si je voulais en faire l'énumération, je ne finirais pas. Mais un autre souci me met le coeur à la gêne. Quelle est donc l'affaire soudaine pour laquelle ma fille me presse tant de venir la rejoindre? Elle ne me fait point savoir de quoi il s'agit, ni ce qu'elle me veut ».

Pendant une nouvelle dispute entre Ménechme II, la femme de son frère et son beau-père, l' image de la chienne retourne dans les mots du protagoniste et entraîne des références aux bacchantes, à l' aveuglement et à la torche enflammée. Ménechme II , pour se libérer de la matrone et de son père, simule la folie : il se porte comme une ménade et invoque Bacchus. (v. 838- 842)

Menaechmus II

Euhoe, Bacche Bromie ! Quo me in
silvam venatum vocas ? Audio,
sed non abire possum ab his
regionibus ; ita illa me, ab laeva,
rabiosa femina adservat canis¹⁵⁵.

Puisque son invocation à Dyonisius n' est pas très efficace, Ménechme recourt ensuite à Apollon, qui, comme on a déjà vu, est profondément lié à Hécube

Menaechmus II

Ecce, Apollo mihi ex oraclo
imperat, ut ego illic oculos exuram
lampadibus ardentibus!¹⁵⁶

Il semble évident ici une référence à l' aveuglement de Polymestor par Hécube, qui se mélange avec des autres éléments du mythe de cette figure, comme la torche enflammée et l' oracle pour expliquer le rêve qui précède la naissance de Pâris.

¹⁵⁵ Plaute. *Ménechmes*. Traduction par E. Sommer en *Les Comédies de Plaute*. Librairie de L. Hachette, Paris 1865, v.838-842 : « **Ménechme II**.Évoé ! ô Bacchus ! ô Bromius ! ne m'appelles-tu pas dans les forêts pour la chasse? oui, je t'entends; mais je ne puis sortir de ces lieux. De ce côté une chienne enragée me tient en arrêt; elle est soutenue par ce vieux bouc, qui plus d'une fois en sa vie fit condamner des citoyens innocents par ses faux témoignages ».

¹⁵⁶ Plaute. Ibid. v.842-843: “**Ménechme II** Apollon m'ordonne, par ses oracles, de brûler les yeux à cette chienne avec des flambeaux ardents ».

Dans les *Bacchides*, la structure de la duplicité est poussée à l' extrême, car il y a deux sœurs avec le même nom, deux amoureux, Mnésiloque et Pistoclère, deux vieux pères, deux lettres qui constituent le centre de l' intrigue ourdis par un serviteur méchant, dégourdi par excellence, qui s' amuse à faire du mal : Chrysale, une des créatures les plus intéressants du théâtre plautinien. Le grand gag de cette comédie est un tour joué par Chrysale à Nicobule, père d' un des garçons amoureux, pour lui extorquer de l' argent.

Dans le passage suivant, le serviteur se prépare à tromper Nicobule et il présente son plan comme une véritable entreprise épique comparable à celle d' Ulysse qui a causé la chute de Troie.

Chrysalus

Atridae duo fratres cluent fecisse facinus maxumum,
Quom Priami patriam Pergamum, divina moenitum manu,
armis, equis, exercitu atque eximiis bellatoribus,
mille cum numero navium decumo anno post subegerunt;
non Pelides tormento fuit, praeut ego erum expugnabo meum.
Sine classe sineque exercitu et tanto numero militum
Cepi, expugnavi amanti erili filio aurum ab suo patre.
Nunc, priusquam huc senex venit, libet lamentari, dum exeat.
O Troia, o patria, o Pergamum, o Priame, periisti, senex,
qui misere male mulcabere quadrigentis philippis aureis!
Nam ego has tabellas obsignatas, consignatas quas fero,
non sunt tabellae, sed equos quem misere Achivi ligneum!
Epius est Pistoclerus: a beo haec sumpta. Mnesilochus Sinon

Est

Relictus. Ellum, non in busto Achilli, sed lecto accubat.
Bacchidem habet secum ; ille olim habuit ignem, qui signum
daret ;
Hunc ipsum exurit. Ego sum Ulixes, cuius consilio haec gerunt.
Tume quae hic sunt scriptae litterae, hoc in equo insunt milites
Armati atque animate probe; ita res successit meliusque

adhuc.

Atque hic equus non in arcem, verum in arcam faciet im-
petum;

Excidium, exitium, exlecebra fiet hic equos hodie auro senis.
Nostro seni huic stolid, ei profecto nomen facio ego Ilio;
miles Menelaust; ego <agamemno, idem Ulixes Lartius;
Mnesilochu est Alexander, qui erit exitium rei patriae suae ;
Is Helenam abduxit, cui causa nunc facio obsidium Ilio.
Nam illic eidem audivi Ulixem, ut ego sum, fuisse et audacem
[et malum.

Dolis ego deprehensus sum ; ille mendicans paene inventus
[interiit,

Dum ibi exquirat fata illorum. Ac similiter mihi hodie optigit.
Vinctus sum, sed dolis exemi ; item se ille servavit dolis.
Ilio tria fuisse audivi fata, quae illi forent exitio :
Signum ex arce si perisset ; alterum etiam est Troili mors ;
Tertium cum portae Phrygiae limen superum scinderetur.
Paria item tria eis tribus sunt fata nostra huic Ilio :
nam, dudum primo ut dixeram nostro seni mendacium
et de hospite et de auro et de lembo, ibi signum ex arce iam
[abstuli.

Iam duo restabant fata tum, nec magis id ceperam oppidum.
Post ubi tabellas ad senem detuli, ibi occidi Troilum,
cum censuit Mnesilochum cum uxore esse dudum militis.
Ibi vix me exsolui ; atque id periculum adsimulo, Ulixem ut
[praedicant

Cognitum ab Helena esse proditum Hecubae. Sed, ut oli mille se
Blandiciis exemit et persuasit se ut amitteret,
Item ego dolis me illo expuli e periclo, et decepi senem.
Postea cum magnifico milite, urbes verbis qui inermus capit,
confluxi, atque nomine reppuli. Dein pugnam conserui seni ;
eum ego adeo uno mendacio devici, uno ictu extempulo
cepi spolia. Is nunc ducentos fummo philippos militi,
quos dare se promisit, dabit.

Nunc alteris etiam ducentis usus est, qui dispensentur

Ilio capto, ut sit mulsum qui triumphant milites.

Sed Priamus hic multo illi praestat ; non quinquaginta modo,
quadrigentos filios habet, atque equidem omnis lectos sine

[probro.

Eos ego hodie omnis contruncabo duobus solis ictibus.

Nunc, Priamo nostro si est quis emptor, coemptionalem senem

Vendam ego, venalem quem habeo, extemplo, ubi oppidum

[expugnavero.

Sed Priamum adstantem eccum ante portam video ; adibo

[atque adloquar¹⁵⁷.

¹⁵⁷Plaute. *Bacchides*. Traduction de J. Naudet, Paris C.L.F. Panckoucke 1838, Acte IV, Scène IX, v. 893-947 : « **Chrysale**, *sortant de chez Bacchis avec des tablettes*. On vante les fameux exploits des Atrides contre la patrie de Priam, cette Pergame bâtie par une main divine : encore leur fallut-il des armes, des bataillons, de braves guerriers, mille vaisseaux, et dix années pour en venir à bout. Qu'était-ce que les ravages d'Achille ? Voyez, moi, comme je vais prendre d'assaut mon vieux maître, sans flotte, sans armée, sans tout cet attirail de soldats. Nous avons déjà une capture : ma victoire enlève au père son or pour les amours du fils. N'est-ce pas le moment d'entonner la complainte, en attendant que le vieillard paraisse. (Il chante :) "O Pergame! ô patrie ! ô Troie ! ô Priam !" Pauvre barbon, ton heure est venue. Tu seras dépouillé de quatre cents Philippes d'or. Ces tablettes que j'ai là bien scellées et cachetées, ce n'est pas une simple missive, c'est le cheval de bois, stratagème des Grecs. Pistoclère, qui nous a tout fourni, est notre Epius. Mnésiloque est Sinon, qu'on laisse en arrière. Le voyez-vous d'ici en ce moment couché, non sur le tombeau d'Achille, mais sur un bon lit, et Bacchis à ses côtés ? L'autre Sinon alluma des feux pour signal, celui-ci brûle lui-même pour sa maîtresse. Et moi, je suis Ulysse qui mène toute l'entreprise. Les caractères tracés là-dedans sont les soldats enfermés dans le cheval de bois, bien armés, bien animés. La ruse nous réussit de même, et mieux encore jusqu'à présent. Notre cheval, au lieu d'une forteresse, attaquera le coffre-fort. Il porte en ses flancs la déconfiture, la ruine du vieillard ; il va lui arracher son or. Notre vieux benêt, je l'appelle Ilion ; le militaire est Ménélas ; et moi, Agamemnon et Ulysse tout ensemble. Mnésiloque est Pâris. Ne doit-il pas causer la ruine de soit père et de leur maison ? C'est lui qui a ravi la belle Hélène, pour laquelle j'assiège Pergame. On dit qu'Ulysse était hardi et rusé comme moi. J'ai été pris comme lui un moment. Tandis que, sous les habits d'un mendiant, il cherchait à dérober la destinée d'Ilion, il manqua d'être découvert et de périr. Moi, j'ai couru aujourd'hui même chance. On m'a lié, garrotté. Mon adresse m'a tiré d'embarras, comme il se sauva grâce à la sienne. Par un arrêt du ciel, trois choses devaient être fatales à Pergame : l'enlèvement du Palladium, la mort de Troïle, la démolition de la muraille au dessus de la porte Scée. Il y a aussi trois fatalités pour notre vieil Ilion. D'abord, par un mensonge au sujet de son hôte, et de l'argent et du vaisseau, je lui ai ravi le Palladium. Restaient encore deux conditions fatales, pour prendre la place. En remettant les tablettes au vieillard, j'ai tué Troïle. Lorsque je lui ai fait accroire que Mnésiloque était avec la femme du militaire, je me suis tiré, non sans peine, d'un mauvais pas. J'étais en grand péril, comme Ulysse, quand Hélène le reconnut et le mit en la puissance d'Hécube. Mais le matois sut emmieller si bien ses paroles, que la reine se laissa persuader, et qu'il eut sa liberté. Et moi aussi, j'ai sit par finesse me délivrer du danger et duper le vieillard. Ensuite, il a fallu livrer bataille au terrible militaire, qui prend les villes en paroles sans dégainer ; il a été repoussé. Puis, j'attaque le vieillard, mensonge en avant ; d'un seul coup j'abats l'ennemi et

Dans ce passage on rencontre un portrait d' Hécube plus proche à la tragédie. Le poète en fait n' emploie pas ici les aspects grotesques du personnage pour obtenir des effets comiques, il lui suffit d' exploiter le décalage entre les deux réalités que Crysale compare : la chute de Troie et l' abus du *senex* de sa part. Avant que Hécube soit directement citée, on commence à penser à cette figure grâce à la parodie de lamentation funèbre pour la destruction de Troie déclamée par Chrysale. Dans ces mots on ressent l' écho de l' adieu d' Hécube et des autres captives à la fin de *Les Troyennes* d' Euripide (v.1277- 1302). Peu après on rappelle le rencontre entre Ulysse, Hécube et Hélène. Selon une tradition qu' on retrouve aussi dans l' *Hécube* d' Euripide en fait pendant la guerre de Troie, Ulysse, déguisé en mendiant, s' introduisit dans la ville ennemie pour obtenir des informations. Pourtant, il fut reconnu par Hélène, qui ensuite révéla son identité à sa belle-mère Hécube. Cette dernière fut persuadée par Ulysse à le laisser sortir de Troie. L' allusion à cette épisode, qui se répète deux fois dans le texte, n' est pas sans intérêt : en fait, comme le vieux Nicobule aurait pu éviter de se laisser tromper par son serviteur, ainsi Hécube aurait pu sauver Troie, en dénonçant Ulysse. Tous les deux, par contre, se laisse adoucir par des hommes célèbres pour leur ruse. Même si de façon indirecte, la responsabilité de la chute de Troie est attribuée de nouveau à Hécube. Enfin, on retrouve ici une allusion aux nombreux enfants de Priam et donc, de biais, à la fertilité extraordinaire d' Hécube. Cette référence est tout de suite associe à la mort des ces enfants et Crysale en opposant la rapidité de son agir à la lente progressivité avec la quelle, dans la tradition,

j'emporte des dépouilles opimes. Il donnera au militaire les deux cents Philippes qu'il a promis. Mais, en réjouissance de la prise d'Ilion, l'armée doit triompher et boire ; ce sont deux cents Philippes qu'il nous faut encore. Ah! que notre Priam vaut mieux que l'ancien ! il n'a pas seulement cinquante fils, mais bien quatre cents, tous de bon aloi, d'espèce excellente. Aujourd'hui, en deux coups, je les lui aurai tous massacrés. Y a-t-il quelqu'un qui veuille acheter notre Priam ? il sera mis en vente, bon marché, comme un vieux rebut, une fois que j'aurai pris la ville d'assaut. Mais le voici devant la porte ; allons à sa rencontre, et commençons ».

les Grecs ont tué les enfants d' Hécube, souligne un élément très important pour comprendre la figure de la reine troyenne, c'est-à-dire que sa douleur n' est pas ponctuel, mais réitérée. Elle ne perd pas ses enfants en une seule fois, mais les voit mourir un après l' autre. Plaute saisit donc les traits tragiques essentiels d' Hécube en l' employant toutefois pour obtenir des effets comiques.

Virgile

Une des reprises d' Hécube les plus importantes surtout par rapport à la successive diffusion de sa figure est celle opérée par Virgile dans l' *Eneide*. On retrouve ici trois références directes à la reine troyenne : dans le II^e, le VII^e et le X^e livre.

La ligne de développement du deuxième livre de l' *Eneide* est fondée entièrement sur une série de contrastes dramatiques dont se déploie une poésie qu' on peut considérer épique seulement d' un point de vue extérieur, elle est par contre douloureusement tragique et élégiaque, tellement constant étant la pitié avec laquelle le poète suit la succession funeste des événements, tellement naturelle sa participation émue à la sorte des vaincus et des malheureux, et son âme tellement étrangère et loin du fureur meurtrier des vainqueurs. Le premier contraste est celui auquel Enée se réfère au début de sa longue narration : la sérénité de l' heure, la paix de la nuit bien avancée qui invite au repos et à l' oubli s' opposent aux scènes horribles de violence et de sang que la reine Didon lui rappelle avec ses questions. Aussitôt après, il y aura le conte du moment où les Troyens, en se pensant finalement libres de la menace grecque, se déversent sur la plaine de Troie. Ici le contraste est plus que jamais strident et pénible. Si d' un coté, en fait, on partage avec eux le sens de joie et de confiance qui naît du besoin de croire à la fin de la guerre ; de l' autre on perçoit la trame invisible de la tragédie imminente que les Dieux hostiles sont en train d' ourdir contre ces hommes ignares. L' atmosphère de cauchemar et d' attente est accrue par l' apparition en rêve d' Hector à Enée, avec les

fébriles questions de ce dernier auxquelles l' héros ne répond pas, avec sa figure déchirée et corrompue qu' anticipe la sorte de sa ville. Puis la vue ample qui s' ouvre tout à coup sur Troie en flammes, la comparaison avec le fleuve en crue qui tout emporte, le détail de la mer Sigée luisant aux lueurs du feu, découvrent tout de suite ce qui se cachait sous cette sensation d' attente et de peur. Entre les deux scènes d' Enée soldat qui lutte bravement pour la défense de la Patrie, et d' Enée qui court pour sauver ses proches, Virgile a introduit le bref épisode de l' assaut au palais de Priam. C' est ici, dans le cadre de l' héroïsme du vieux roi qu' on rencontre Hécube.

II, v. 486- 558

At domus interior gemitu miseroque tumultu
miscetur penitusque cavae plangoribus aedes
femineis ululant ; ferit aurea sidera clamor.
Tum pavidae tectis matres ingentibus errant
amplexaeque tenent postes atque oscula figunt.
Instat vi patria Pyrrhus, nec claustra neque ipsi
custodes sufferre valent; labat ariete crebro
ianua et emoti procumbunt cardine postes;
fit via vi; rumpunt aditus primosque trucidant
immissi Danai et late loca milite complent.
Non sic, aggeribus ruptis cum spumeus amnis
exiit oppositasque evicit gurgite moles,
fertur in arva furens cumulo camposque per omnis
cum stabulis armenta trahit. Vidi ipse furentem
caede Neoptoleum geminosque in limine Atridas,
vidi Hecubam centumque nurus Priamumque per aras
sanguine foedantem quos ipse sacraverat ignis.
Quinquaginta illi thalami, spes tanta nepotum,
barbarico poste sauro spoliisque superbi
procubuere; tenent Danai, qua deficit ignis.
Forsitan et Priami fuerint quae fata requiras.
Urbis uti captae casum convolasque vidit

limina tectorum et medium in penetralibus hostem,
arma diu senior desueta trementibus aevo
circumdat nequiquam umeris et inutile ferrum
cingitur ac densos fertur moriturus in hostis.
Aedibus in mediis nudoque sub aetheris axe
ingens ara fuit iuxtaque veterrima laurus,
incumbens arae atque umbra complexa penates.
Hic Hecuba et natae nequiquam altaria circum,
praecipites atra ceu tempestate columbae,
condensae et divom amplexae simulacra sedebant.
Ipsam autem sumptis Priamum iuvenalibus armis
ut vidit : « Quae mens tam dira, miserrime coniunx,
impulit his cingi telis ? aut quo ruis ? » inquit ;
« non tali auxilio nec defensoribus istis
tempus eget, non, si ipse meus nunc adforet Hector.
Huc tandem concede ; haec ara tuebitur omnis,
aut moriere simul ». Sic ore effata recepit
ad sese et sacra longaevom in sede locavit.
Ecce autem lapsus Pyrrhi de caede Polites,
unus natorum Priami, per tela, per hostis
portici bus longis fugit et vacua atria lustrat
saucius. Illum ardens infesto volnere Pyrrhus
insequitur, iam iamque manu tenet et percutit hasta.
Ut tandem ante oculos evasit et ora parentum,
concidit ac multo vitam cum sanguine fudit.
Hic Priamus, quamquam in media iam morte tenetur,
non tamen abstinuit nec voci iraeque perpercit:
“At tibi pro scelere” exclamat, “pro talibus ausis
Di, si qua est caelo pietas, quae talia curet,
persolvant grates dignas et praemia reddant
debita, qui nati coram me cernere letum
fecisti et patrios foedasti funere voltus.
At non ille, satum quo te mentiris, Achilles
talis in hoste fuit Priamo; sed iura fidemque
supplicis erubuit corpusque exsanguie sepulcro

reddidit Hectorem meque in mea regna remisit” .
 Sic fatus senior telumque imbelle sine ictu
 coniecit, rauco quod protinus aere repulsum
 et summo clipei nequiquam umbone pependit.
 Cui Pyrrhus : « Referes ergo haec et nuntius ibis
 Pelidae genitori. Illi mea tristia facta
 degeneremque Neoptolemum narrare memento:
 nunc morere” . Hoc dicens altaria ad ipsa trementem
 traxit et in multo lappante sanguine nati
 implicuitque comam laeva dextraque coruscum
 extulit ac lateri capulo tenuis absidi ense.
 Haec finis Priami fatorum, hic exitus illum
 sorte tulit, Troiam incensam et prolapsa videntem
 Pergama, tot quondam populis terrisque superbum
 regnatorem Asiae. Iacet ingens litore truncus
 avolsisque umeris caput et sine nomine corpus¹⁵⁸ .

¹⁵⁸ Virgile. *Enéide*, traduction publiée sur la Toile de 1998 à 2001 due à Anne-Marie Boxus et à Jacques Poucet II, 486-558, : «L'intérieur de la maison n'est que gémissements qui se mêlent à un tumulte désastreux, et les coins les plus retirés du palais retentissent des pleurs des femmes ; leur cri atteint les astres d'or. Les mères épouvantées errent à travers l'immense palais, étreignent les portes, les serrent, y collent leurs lèvres. Pyrrhus, fougueux comme son père, menace ; ni barrières ni gardes ne peuvent le contenir ; sous les coups répétés d'un bélier, la porte cède et les battants, sortis de leurs gonds, tombent. Une voie se fraie de force. Brisant les accès, tuant ceux qu'ils rencontrent en premier lieu, les Danaens sont introduits et des soldats emplissent toutes les pièces. Un fleuve bouillonnant, qui a rompu ses digues, met moins de fureur à sortir de son lit et à triompher des berges opposées à son tourbillon, lorsque son flot déborde sur les champs, entraînant à travers les plaines bêtes et étables. De mes propres yeux j'ai vu Néoptolème, ivre de carnage, et les deux Atrides, debout sur le seuil, j'ai vu Hécube et ses cent brus et, parmi les autels, j'ai vu Priam souillant de son sang les feux qu'il avait lui-même consacrés. Ces cinquante chambres nuptiales, espoir d'une si grande descendance, leurs portes superbes, parées de l'or et des dépouilles barbares, se sont écroulées ; les Danaens s'emparent de ce qu'a épargné l'incendie. Peut-être vous demandez-vous quel fut le sort de Priam ! Dès qu'il voit sa ville tombée, capturée, les portes de son palais détruites et l'ennemi au cœur même de sa demeure, le vieillard revêt en vain sur ses épaules que l'âge faisait trembler l'armure qu'il avait longtemps délaissée, il ceint un glaive bien inutile et, disposé à mourir, se porte au milieu du rang serré des ennemis. Au cœur du palais, à ciel ouvert, sous la voûte de l'éther, il y avait un autel immense ; tout près, un laurier très ancien, s'inclinait vers l'autel, englobant les Pénates dans son ombre. Là, vainement, se tenaient Hécube et ses filles, autour des tables sacrées, telles des colombes jetées au sol par une noire tempête ; elles étaient assises, serrées, et embrassant les statues des dieux. En voyant Priam en personne, revêtu des armes de sa jeunesse, Hécube dit : ‘ Quelle idée sinistre, mon pauvre époux, t'a poussé à prendre ces armes ? Où cours-tu ainsi ? Ce ne sont pas des secours ni des défenseurs de ton espèce qu'exige la circonstance ; non, même mon cher

La scène où Hécube fait son apparition coïncide donc avec celle de la ruine de la famille des Priamides : la destruction de les tours, des pinacles, des toits par les Troyens mêmes, pour se défendre contre les assaillants, l' idée de ces cinquante couches nuptiales, « *spes tanta nepotum* », dévastées maintenant comme des nids par la tempête, sont des détails qui renvoient au long déroulement de la vie humaine de génération en génération, à un futur qui ne sera jamais présent, à l' œuvre de construction lente et fatigante d' un peuple pacifique et laborieux qui le Destin a rendue vaine en un seul moment. La porte abattue par Pyrrhus montre soudain aux yeux d' étrangers, même d' ennemies, cela qui était de plus intime dans la vie d' un homme : sa maison, ses habitudes, son monde plus vrai et caché. Le récit de l' assaut au palis de Priam est fait par Enée à la première personne (*vidi ipse*). Ainsi semble-t- elle faire irruption dans le tissu épique, la forme tragique. Enée en fait prend le caractère du

Hector, s'il était présent...Viens donc par ici ; ou bien cet autel nous protégera tous, ou tu mourras avec nous '. Après avoir ainsi parlé, elle attira le vieillard auprès d'elle et l'installa en ce lieu sacré. Mais voici que Politès, un des fils de Priam, échappe au massacre de Pyrrhus, traverse les traits et les rangs ennemis,fuit par les longs portiques et franchit les cours désertes ; il est blessé ; le fougueux Pyrrhus, de son arme menaçante,le poursuit et déjà sa main le tient, déjà sa lance le presse. Quand enfin Politès arrive près de ses parents, il tombe sous leurs yeux et rend l'âme dans une mare de sang.Alors Priam, bien que déjà à moitié possédé par la mort,ne peut se contenir ni s'empêcher de crier sa colère :Pour ce crime, pour ces forfaits si audacieux, si au ciel quelque justice se soucie de cela, puissent les dieux, te faire payer un digne châtement, et t'octroyer un salaire mérité,toi qui m'as fait voir de mes yeux la mort de mon enfant,et qui par ce massacre as souillé les regards d'un père.

Non, l'illustre Achille, dont faussement tu te prétends issu,ne traita pas ainsi son ennemi Priam ; il eût rougi de violer les droits et la confiance d'un suppliant et il me rendit, pour le mettre au tombeau, le corps exsangue d'Hector, avant de me renvoyer dans mon royaume '.

Sur ces paroles, le vieillard, sans force, lança un trait impuissant,qui aussitôt rebondit sur l'airain, rendant un son rauque,puis resta suspendu, inutile, au sommet de la bosse du bouclier. Pyrrhus lui répondit : ' Eh bien, tu iras en tant que messenger rapporter cela à mon père le Péléide. Souviens-toi de lui raconter mes tristes exploits et l'absence de noblesse de Néoptolème. Et maintenant, meurs ! ' Disant cela, il entraîne vers les autels Priam tremblant, qui glisse dans la mare du sang de son fils ;Pyrrhus de la main gauche lui saisit les cheveux, et de la droite dégaine sa luisante épée, qu'il lui enfonce dans le flanc jusqu'à la garde.

Ainsi s'acheva la destinée de Priam. Cette fin que lui réservait le destin l'emporta tandis qu'il voyait Troie en flammes, et Pergame en ruines,lui qui naguère régnait fièrement sur tant de peuples, sur tant de terres de l'Asie ! Tronc immense, il gît sur le rivage, la tête arrachée de ses épaules, cadavre sans nom ».

ἄγγελος de la tragédie, qui rapporte les mots des acteurs principaux, même si, en se trouvant sur le toit, difficilement il aurait pu les entendre. Quand Pyrrhus entre violemment dans le palais, la première figure sur laquelle Enée, qui est en train d' assister à la scène, focalise son attention est justement Hécube: elle est entourée par ses belles-filles, à en rappeler quasiment le rôle maternel . La chiffre de cent pour les indiquer a causé un peu d' embarras, puisque Hécube avait cinquante fils et, selon la version vulgaire, cinquante filles, tandis que Homère (*Il.* VI 247 ss.) parle d' une vingtaine. On peut supposer que Virgile, en suivant la version populaire, a compris sur le terme de *nurus* (qui d' autre part peut signifier d' un manière générale 'jeunes femmes') les filles comme les belles-filles de Priam¹⁵⁹. De toute façon, c' est évident que cette référence nous rappelle surtout la fertilité extraordinaire d' Hécube, dont la valeur a dans ce moment de l' histoire de Troie un son amer et paradoxal. Hécube mère est vue en fait par Virgile comme le centre pulsant de la vie du royaume, il la présente proche d' un autel couvert par un vétuste laurier, qui se trouve justement au centre du palais. On rencontrera la même plante, vouée à Apollon, dans le palais de Latinus aussi, le port définitif d' Enée et la base de la reconstruction de le fortune troyenne. Comme on a déjà vu en se référant surtout à l' *Illiade*, Hécube a souvent le rôle de figure *impediendi*. À la vue de Priam habillé avec les armes de sa jeunesse en fait elle essaye d' empêcher le mari d' affronter le fils d' Achille. Les paroles d' Hécube demandent une acceptation résignée du Destin : le temps est venu de la fin de Troie, et même pas Hector pourrait éviter que les événements s' accomplissent. Bien de commentateurs ont remarqué la valeur affective profonde et dramatique du souvenir d' Hector dans un moment pareil, à partir du Danielinus, qui note « *mire 'meus' ut matris exprimeretur adfectio* ». Le motif se développe et trouve un consentement harmonique sur la bouche de Priam, qui dans le moment suprême rappellera lui aussi le fils (v. 543). Hécube conclut son

¹⁵⁹ Ettore Paratore, Commentaire à Virgile l' *Eneide*. Milano, Lorenzo Valla, 1991.

intervention en exprimant un désir affectueux à vivre ou à mourir avec son mari, où l' adverbe « *simul* » remédie à ce qui de trop brutal à l' égard de Priam il y avait peut-être dans l' emploi de la deuxième personne singulière¹⁶⁰. Pourtant dans ces vers Virgile aussi semble se rappeler que Hécube ne peut jamais être seulement une mère, elle doit toujours être une mère éplorée. Ainsi assiste-t-on à une sorte de double de la scène du meurtre d' Hector de la part d' Achille. Le jeune Polixène, à la recherche d' un abri de Pyrrhus, dans son désespoir ne sait pas trouver autre voie que celle d' aller vers ses vieux parents, comme si même dans cette occasion ils le pouvaient aider. Polixène donc expire sous les yeux d' Hécube, qui peu après assistera aussi à la mort de son mari. La dernière manifestation d' une velléité défensive de la part de l' inoffensif Priam est la conclusion de la lutte combattue dans la ville attaquée et la preuve de l' inutilité de toutes résistances.

Le livre II^e nous présente Hécube sous son aspect de *mater dolorosa*, mais l' *Énéide* connaît aussi son visage sombre. C' est le livre VII qui nous parle encore d' elle , en se référant à l' épisode du rêve prémonitoire précédent la naissance de Paris. En réalité, on trouve une référence à cette histoire déjà aux vers 32 - 34 du chant II^e :

[...] primusque Thymoetes

duci intra muros hortatur et arce locari,

sive dolo seu iam Troiae sic fata ferebant¹⁶¹.

¹⁶⁰ Ettore Paratore. Ibid.p. 133

¹⁶¹ Virgile. *Énéide*, traduction publiée sur la Toile de 1998 à 2001 due à Anne-Marie Boxus et à Jacques Poucet II, 32-34: « 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! ».

qui préside au livre VII et au poème même, qui, comme le suggère la nouvelle invocation à la Muse, trouve justement en ce chant la ligne de démarcation entre la première et la deuxième moitié. La citation d' Hécube ouvre en fait non seulement la deuxième partie du Livre concernant la montée de la guerre dans le Latium , mais aussi la partie pour ainsi dire iliadique de l' *Eneide* où aux pérégrinations longues et variées d' Enée, on substitue la narration de ton plus proprement épique des vicissitudes de guerre. L' association de la figure d' Hécube à une structure bipartite rappelle certainement la tragédie homonyme d' Euripide et ses deux parties coïncidentes avec la référence aux deux visages de la reine. Deuxièmement, on doit remarquer qu' ici c' est Junon à nous indiquer Hécube comme la cause indirecte de la guerre de Troie. Comme on a déjà dit en se référant au Chant XXII de l' *Iliade*, Junon représente le personnage colérique par excellence, la seule à laquelle Hécube peut être comparée dans sa soif vindicative. Il ne sera pas par hasard alors que maintenant la référence à son rêve inquiétant, qui, même si dans le cadre d' une comparaison, pose de nouveau Hécube à l' origine d' une guerre destinée à bouleverser la région où la nouvelle Troie doit se dresser, est faite par la bouche de Junon.

En troisième lieu, le Chant VII voit une référence très forte à l' élément féminin et maternel : il s' ouvre avec le souvenir de la mort de la nourrice d' Enée , (vv.1-7), et il se termine sur l' image de la vierge Camille regardée avec admiration par une foule des mères (vv. 812-817). Et pourtant, peut-être sur la suggestion du visage sombre d' Hécube à l' arrière plan du texte, les renvois aux figures féminines et maternelles en particulier, assument des traits décidément inquiétants. Aussitôt après l' évocation du rêve angoissant d' Hécube de la part de Junon, en fait, Virgil introduit une sombre description de l' Enfer d' où Alectus, un monstre horrible et infernal, caractérisé par un véritable fureur destructif et par une mauvaise complaisance de l' haine et du mal, est tiré par l' épouse de Jupiter. Junon aussi ne sait pas cacher un sens de répulsion pour lui, au point qu' elle n' ose pas nommer

Jupiter en sa présence. C' est justement Alectus, décrite elle-même en termes de *mater terribilis* au *fecundus pectus* (v. 338), à causer la surexcitation qui mènera les femmes latines à participer à une sorte de véritable orgie bachique où on demandera la guerre contre les réfugiés troyens. L' évocation d' un cadre dionysiaque rappelle directement la description de la vengeance d' Hécube sur les fils de Polymestor faite par Euripide. Dans ce cas aussi, en fait, la figure d' une mère reine se détache du chœur de femmes et guide leurs actions. On peut remarquer en outre que la figure d' Hécube *furens*, telle qu' Euripide la décrit, semble rayonner non seulement sur l' image de la reine Amata, mais même sur celle du démon Alectus. Cette dernière, par exemple, en se montrant à sa deuxième victime, Turnus, prend l' aspect d' une vieille accablée par les années que le jeune apostrophe avec les mots suivants : « *Sed te victa situ verique effeta senectus, /o mater, curis nequiquam exercet et arma/ regum inter falsa vatem formidine ludit* » (vv. 440 - 444) (Mais la vieillesse engourdie et vidée de la vérité, o mère, t' afflige inutilement de soucis et entre les armes des rois se moque de la divinatrice avec des fausses peurs). Dans cette scène, puis il est très intéressant remarquer que la rage d' Alectus, causée par la raillerie du prince, fait affleurer sa vraie nature de Furie. C' est à peu près ce qui arrive à Hécube quand elle décide de se venger du tuer de son enfant Polydore, quand de reine vieille et vénérable elle devient une véritable Erin assoiffée de vengeance. Il ne sera donc pas hasard si cette fois Alectus incite Turnus à la guerre non pas en lui jetant en corps un serpent, comme elle avait fait avec Amata, mais en utilisant un des symboles les plus fréquemment nommé quand on pense à Hécube, c'est-à-dire une torche enflammée.

Virgile rappelle une dernière fois Hécube dans le Livre X. Dans ce bref passage aussi, il fait allusion au rêve prémonitoire pour la naissance de Pâris.

nec non Euanthen Phrygium Paridisque Mimanta
aequalem comitemque, una quem nocte Theano
in lucem genitore Amyco dedit et face praegnas
Cisseis regina Parim; Paris urbe paterna 705
occubat, ignarum Laurens habet ora Mimanta.
ac uelut ille canum morsu de montibus altis
actus aper, multos Vesulus quem pinifer annos
defendit multosque palus Laurentia silua
pascit harundinea, postquam inter retia uentum est, 710
substitit infremuitque ferox et inhorrui armos,
nec cuiquam irasci propiusue accedere uirtus,
sed iaculis tutisque procul clamoribus instant¹⁶³;

Mézenche, qui s'est substitué à Turnus sur le champ de bataille, abat de nombreux ennemis ; il sème la terreur autour de lui, fidèle à son image de personnage cruel et impie. Entre les autres, il tue Mimas, un guerrier troyen qui n'est cité qu'ici. Virgile en fait un compagnon de Pâris, le fils bien connu du roi Priam et de la reine Hécube. Le père de ce Mimas est Amycus, un nom cité plusieurs fois ailleurs dans l'*Énéide* (1, 221 ; 9, 772 ; 12, 509), sans toutefois qu'on puisse dire avec certitude si il s'agit d'un seul et du même personnage. Sa mère est Théano¹⁶⁴, un nom qu'on trouve chez Homère (*Illiade*, 6,

¹⁶³ Virgile. *Énéide*, traduction publiée sur la Toile de 1998 à 2001 due à Anne-Marie Boxus et à Jacques Poucet X, 702 -713 : « Mézenche abat aussi Évanthès le Phrygien et Mimas, contemporain et compagnon de Pâris ; Théano l'avait mis au monde et donné à son père Amycus, la nuit où la reine, fille de Cissée, enceinte d'une torche, avait enfanté Pâris ; Pâris repose dans sa patrie, et Mimas est retenu à jamais sur le rivage laurentin, terre inconnue. Et comme un sanglier que la morsure des chiens a fait descendre de ses montagnes, animal protégé, de longues années durant, par le Vésule planté de pins, ou nourri par le marais laurente avec sa forêt de roseaux, lorsqu'il est pris dans les filets, résiste et rugit farouchement, les flancs hérissés, personne n'a le cran de le combattre ou de l'approcher, mais on l'accable de traits, en criant de loin, en toute sécurité. Ainsi, de ceux que Mézenche a mis dans une juste colère, il n'en est pas un qui ait le courage de fondre sur lui, l'arme levée, mais on le harcèle de loin, à l'aide de traits, en poussant de grands cris ».

¹⁶⁴ Justina Gregory (*Genealogy and intertextuality in Hecuba*, American Journal of Philology 116 (1995)p. 389- 397) a montré comme Euripide a effectué une superposition de l'identité d'Hécube et de Théano, fille du thrace Cissée et femme d'Anténor, à partir d'un passage de l'*Illiade* (VI, 269-310). Selon P. Schubert (*L'Hécube d'Euripide et la définition de l'étranger*, QUCC

298). C' est presque évident que la référence à la naissance contemporaine des deux jeunes, proche de l' allusion à la vision de la torche par Hécube, ne peut qu' évoquer la légende du meurtre du fils de Cilla, en jetant des ombres sur la figure de la reine. Ce parallélisme est corroboré aussi par le degré de parenté qui lie Pâris à Mimas et que Virgile tient à expliciter : leurs mères en fait seraient sœurs exactement comme Priam était le frère de Thymétès, le mari de Cilla.

En conclusion, notons que dans l' *Eneide* Hécube apparaît trois fois : au début, à moitié et à la fin du poème. Le premier renvoi est à son aspect pathétique de mère et de femme éplorée, les deux derniers, par contre, font allusion à un des épisodes les plus importants liés au visage sombre du personnage : le rêve qui la indique explicitement comme la cause lointaine de la guerre de Troie, auquel on ajoute l' évocation sinistre du sort malheureux de Cilla et son fils. Virgile par contre passe sous silence l' histoire de la vengeance d' Hécube contre Polymestor, soit parce que c' était peu significatif dans le contexte de l' *Eneide*, soit parce que ce que vraiment l' intéresse est le lien entre la reine et le destin de Troie ou de la nouvelle Troie qui doit être fondée par Enée.

Ovide

Si l' *Enéide* sera l' un des textes les plus connus dans l' Europe médiévale en contribuant à la diffusion de la figure d' Hécube, il sera surtout la version ovidienne du mythe à avoir une importance fondamentale dans les siècles à venir. Dans les livres XII^e et XIII^e des *Métamorphoses*, Ovide revisite quelqu'un des

2000 N.S. 64 :87-100) en superposant Hécube à Théano, Euripide rapproche des Grecs et des Thraces la reine troyenne grâce au lien d' hospitalité que la famille d' Anténor semble avoir entretenu avec les Grecs qui accordent en fait la salut à sa famille et grâce au lien de sang avec les Thraces.

moments principaux de la guerre de Troie, de ses commencements jusqu' à la destruction de la ville, en se mesurant avec une sorte de réécriture de l' épos homérique. Toutefois, le point de vue a changé : comme le dit bien Fabre-Serris¹⁶⁵, en fait, le matériau mythique est ordonné ici selon un parti pris contre les valeurs guerriers normalement célébrés par l' épique. Ce n' est pas par hasard qu' Achille, l' héros qui plus que les autres incarne dans Homère ce genre de valeurs, est présenté ici come une figure négative, violente et arrogante . À la même intention qui anime le refus à chanter la gloire des armes on doit attribuer aussi l' accent mis par Ovide sur une thématique qui semble même présider à l' organisation narrative de l' 'Iliade' ovidienne : c' est-à-dire le thème de la douleur des pères et des mères pour la perte des leurs enfants, triste conséquence de la guerre. On rappelle en fait les souffrances de Priam pour la mort d' Ésaque, de Poséidon pour la mort de Cygne et d' Aurore pour la mort de son fils Memnon. C' est dans ce cadre alors qu' Ovide insère l' histoire d' Hécube, en reprenant la version d' Euripide. La première image d' Hécube que le poète nous offre est déjà celle d' une femme dont la douleur dépasse les limite d' un normale souffrance : les Grecs la trouvent en fait chez les tombeaux des ses enfants en train de baiser leurs ossements et, quand ils essayent de l' emmener, elle prene avec soi, en les cachant dans son sein, les cendres d' Hector. C' est donc sur cet esprit, déjà épuisé , qui tombe la nouvelle de la mort imminente de Polyxène, dont le fantôme d' Achille réclame le sacrifice. Hécube prononce alors un discours pathétique où rappelle tous les tourments passés et identifie comme son dernier confort son seul fils qui a survécu, le jeune Polydore.

“Nata, tuae (quid enim superest?) dolor ultime matris,

¹⁶⁵ Jacqueline Fabre-Serris, *Mythe et poésie dans "Les métamorphoses" d'Ovide fonctions et significations de la mythologie dans la Rome augustéenne*. Éditions Klincksieck 1995,p. 95-113.

nata, iaces, videoque tuum, mea vulnera, pectus,
et ne perdiderim quemquam sine caede meorum,
tu quoque vulnus habes! At te, quia femina, rebar
a ferro tutam: cecidisti et femina ferro,
totque tuos idem fratres, te perdidit idem,

exitium Troiae nostrique orbator, Achilles. 500
At postquam cecidit Paridis Phoebique sagittis,
‘nunc certe,’ dixi, ‘non est metuendus Achilles!’
Nunc quoque mi metuendus erat: cinis ipse sepulti
in genus hoc saevit, tumulo quoque sensimus hostem.

Aeacidae fecunda fui! Iacet Ilion ingens, 505
eventuque gravi finita est publica clades, --
sed finita tamen; soli mihi Pergama restant,
in cursuque meus dolor est: modo maxima rerum,
tot generis natisque potens nuribusque viroque,

nunc trahor exul, inops, tumulis avulsa meorum, 510
Penelopae munus; quae me data pensa trahentem
matribus ostendens Ithacis ‘haec Hectoris illa est
clara parens, haec est’ dicet ‘Priameia coniunx!’
Postque tot amissos tu nunc, quae sola levabas

maternos luctus, hostilia busta piasti! 515
Inferias hosti peperit! Quo ferrea resto?
Quidve moror? Quo me servas, annosa senectus?
Quo, di crudeles, nisi uti nova funera cernam,
vivacem differtis anum? Quis posse putaret

felicem Priamum post diruta Pergama dici? 520
Felix morte sua est, nec te, mea nata, peremptam
adspicit et vitam pariter regnumque reliquit.
At, puto, funeribus dotabere, regia virgo,
condeturque tuum monumentis corpus avitis.

Non haec est fortuna domus: tibi munera matris 525
contingent fletus peregrinaeque haustus harenae!
Omnia perdidimus: superest, cur vivere tempus
in breve sustineam, proles gratissima matri,
nunc solus, quondam minimus de stirpe virili,

has datus Ismario regi Polydorus in oras. 530

Quid moror interea crudelia vulnera lymphis
abluere et sparsos inmiti sanguine vultus?¹⁶⁶»

Hécube termine sa lamentation en disant que Polydore est la dernière raison qui lui est restée pour « vivre encore un peu », mais peu avant, elle-même avait constaté que pour elle vivre signifie seulement assister à des nouveaux deuils. La conclusion logique de ce raisonnement ne tardera pas à se manifester : comme elle s'approche du bord de la mer avec une amphore pour prendre un peu d'eaux nécessaire à laver le corps de Polyxène, elle reconnaît, abandonné sur la rivière, un autre cadavre horriblement supplicié, celui de son fils Polydore. Il est intéressant de voir la description ovidienne de la réaction d'Hécube, qui est en partie différente de celle d'Euripide : si selon ce dernier, en fait, la

¹⁶⁶ Ovide. *Métamorphoses*. Traduction de G.T. Villenave - 1806, v. 494-532 : «Ô ma fille, cher et dernier objet de la douleur de ta mère ! il ne me reste plus rien à perdre, ô ma fille, tu n'es plus. Je vois dans ton sein ta blessure et la mienne. Le glaive a donc moissonné tous mes enfants ! il a aussi tranché ta vie. Je croyais du moins que ton sexe te préserverait du fer ennemi, mais ton sexe même n'a pu te défendre. Le destin qui a fait périr tous tes frères ne t'a point épargné ! [13,500] Ce destructeur de tous les miens, l'impitoyable Achille, te donne aussi la mort. Quand il tomba sous les traits de Pâris et d'Apollon : "Enfin, m'écriai-je, Achille n'est plus à craindre !" Je me trompais: il était encore redoutable pour moi. Sa cendre même dévore ma race, et je trouve un ennemi dans son tombeau. Mon sein n'a donc été fécond que pour assouvir la fureur du petit-fils d'Éaque ! Le superbe Ilion est tombé : sa chute achève le malheur de l'Asie, sans achever le mien. Ilion existe encore pour moi seule, et le cours de mes infortunes n'est pas terminé. Autrefois, reine puissante par mes richesses, par mes enfants, par mes gendres, par mon époux : [13,510] maintenant, arrachée aux tombeaux de mes fils, pauvre esclave, traînée en exil, on me conduit à Pénélope, qui, me chargeant de vils travaux, et me montrant aux mères d'Ithaque, dira : "Voilà l'illustre mère d'Hector ! voilà l'épouse de Priam !"Après tant de pertes cruelles, toi qui seule consolais les douleurs de ta mère, on te sacrifie aux mânes de l'implacable Achille. Je t'ai donné le jour pour être immolée en victime à notre ennemi. Pourquoi ne puis-je mourir ! et qu'attends-je encore ? Que me réserves-tu, vieillesse odieuse ? Que me réservez-vous, dieux cruels ? Ne prolongez-vous les tristes jours de ma vie que pour me faire voir de nouvelles funérailles ? [13,520] Qui l'eût dit qu'après la chute de Pergame, Priam eût pu se croire heureux ! Il le fut par sa mort. Ô ma fille, il n'a point vu ton funeste trépas, et il perdit en même temps et le trône et la vie."Mais, ô fille des rois, ta pompe funèbre sera-t-elle digne de ta naissance, et ton corps reposera-t-il dans le tombeau de tes aïeux ! Non, telle n'est point la fortune de la maison de Priam. Les pleurs de ta mère, un peu de sable sur des bords étrangers, c'est tout ce qui te reste. Nous avons tout perdu. Et si je puis encore supporter le peu de jours réservés à ma vie, c'est pour Polydore, [13,530] confié au roi de Thrace qui règne en ces contrées; Polydore, si cher à sa mère, et maintenant le seul de mes enfants ! Mais que tardé-je à laver dans l'onde le corps de Polyxène, et le sang qui souille son visage ! »

reine entonne tout de suite sa plainte pour épancher sa douleur et, en réfléchissant, éclaire en un dialogue avec le chœur l'identité de l'assassin présumé, l'Hécube d'Ovide ne trouve pas les mots pour libérer sa peine et, pétrifiée en un silence brulant, rendu plus violent par le contraste avec les cries des autres troyennes, elle attend que la rage monte en soi-même jusqu'à atteindre le sommet, puis elle se dirige, sans le moindre doute, à rechercher le coupable de ce crime infâme.

adspicit eiectum Polydori in litore corpus
factaque Threiciis ingentia vulnera telis!
Troades exclamant: obmutuit illa dolore,
et pariter vocem lacrimasque introrsus obortas

devorat ipse dolor, duroque simillima saxo
torpet et adversa figit modo lumina terra, 540
interdum torvos sustollit ad aethera vultus,
nunc positi spectat vultum, nunc vulnera nati
vulnera praecipue, seque armat et instruit iram."

Qua simul exarsit, tamquam regina maneret, 545
ulcisci statuit poenaeque in imagine tota est,
utque furiat catulo lactente orbata leaena
signaque nacta pedum sequitur, quem non videt, hostem,
sic Hecube, postquam cum luctu miscuit iram,

non oblita animorum, annorum oblita suorum, 550
vadit ad artificem dirae, Polymestora, caedis
conloquiumque petit¹⁶⁷:

¹⁶⁷ Ovide. *Métamorphoses*. Traduction de G.T. Villenave - 1806, v.536- 552 : «elle aperçoit étendu sur le sable le corps de Polydore; elle voit son sein déchiré par le fer du tyran. Les Troyennes jettent un cri d'horreur : Hécube est muette; [13,540] la douleur dévore et ses pleurs et sa voix. Immobile, et telle qu'un rocher insensible, tantôt elle attache ses yeux égarés vers la terre, tantôt elle les lève menaçants vers les cieux. Souvent elle regarde le visage de Polydore, souvent ses blessures, ses blessures surtout. Sa fureur s'irrite et s'enflamme; et, comme si elle était reine encore, elle arrête sa vengeance, et ne songe plus qu'à punir le tyran. Telle qu'une lionne à qui l'on vient d'enlever le lionceau qu'elle allaitait encore, suit sur le sable, sans apercevoir le ravisseur, la trace de ses pas : telle Hécube, emportée par la rage et par la douleur, [13,550] oubliant ses années et non son courage, va trouver le détestable artisan du meurtre de son fils ».

Ovide, à différence d' Euripide, nous décrit les passages qui se succèdent dans l' âme de la reine : de la douleur qui la rend muette, Hécube passe à la colère, dont le progressif augmenter est suggéré par la répétition fréquente du mot *ira*, et finalement elle prend une décision où ses toutes forces convergent : se venger. La seule idée de la vengeance transforme Hécube : la vieille prisonnière accablée par les années et par la souffrance retrouve l' anicienne fierté, elle passe à l' action avec le vigueur d' une véritable lionne. Ici il commence à affleurer le visage inquiétant d' Hécube, qui s' exprimera librement pendant le récit de sa féroce vengeance. Alors que Polymestor la rassure faussement sur les conditions du fils, Hécube donne corps à son plan.

Spectat truculenta loquentem
falsaque iurantem tumidaque exaestuat ira

atque ita correpto captivarum agmina matrum 560
 invocat et digitos in perfida lumina condit
 expellitque genis oculos (facit ira nocentem)
 immergitque manus, foedataque sanguine sonti
 non lumen (neque enim superest), loca luminis haurit¹⁶⁸.

La description de l' aveuglement est impitoyable : Ovide narre les détails les plus affreux qui témoignent du fureur implacable d' Hécube, non plus femme, mais véritable Erin, jamais lasse de sang. Le poète élimine la référence au meurtre des fils du tyran, en rendant ainsi le massacre d' Hécube encore plus compréhensible et justifié. Elle choisit pour son ennemi une punition plus atroce que la mort, en le transformant, à cause de la mutilation infligée, en un être au même temps pathétique et ridicule, destiné pour toujours à dépendre des autres et à se rappeler sa faute. Les *Métamorphose* terminent le récit du malheureux destin de la reine troyenne en faisant allusion à une version de sa fin un peu différente de celle prospectée par Euripide dans la prédiction de

¹⁶⁸ Ovide. *Métamorphoses*. Traduction de G.T. Villenave - 1806, v.558- 564 : «À ce discours perfide, ce serment sacrilège, Hécube le regarde d'un œil farouche, [13,560] et armée de toute sa fureur, se jette sur lui, appelle ses compagnes, enfonce ses doigts dans les yeux du tyran, et les arrache de son front. La rage fait sa force; elle plonge ses mains dans les sanglantes orbites, et déchire encore, non les yeux qui n'y sont plus, mais la place où ils étaient” .

Polymestor : le peuple thrace, fâché à cause de la sort horrible de son rois, se met à la poursuite d' Hécube, mais elle, en s' enfuyant, se transforme en chienne. La métamorphose est, en réalité, un changement imperceptible des traits humains à ceux de l' animal, dont même Hécube, au début, ne s' aperçoit pas. La rage a, en fait, tellement déshumanisé Hécube que ses mots se métamorphose naturellement en hurlements.

Clade sui Thracum gens inritata tyranni 565
Troada telorum lapidumque incessere iactu
coepit. At haec missum rauco cum murmure saxum
morsibus insequitur, rictuque in verba parato
latravit, conata loqui: locus exstat et ex re

nomen habet, veterumque diu memor illa malorum 570
tum quoque Sithonios ululavit maesta per agros¹⁶⁹.

La transformation d' Hécube en chienne ne semble pas être vue par Ovide comme une punition, et même il rappelle que le sort misérable de la mère d' Hector jadis illustre avait touchés tous sans exception, des ennemies jusqu' aux dieux. La seule qui peut s' abstenir de la compatir est l' Aurore, c'est-à-dire une autre mère, qui est en train de pleurer la mort de son fils Memnone.

illius Troasque suos hostesque Pelasgos,
illius fortuna deos quoque moverat omnes,
sic omnes, ut et ipsa Iovis coniunxque sororque

eventus Hecubam meruisse negaverit illos. 575

Non vacat Aurorae, quamquam isdem faverat armis,
cladibus et casu Troiaeque Hecubaeque moveri.
Cura deam proprior luctusque domesticus angit

¹⁶⁹ Ovide. *Métamorphoses*. Traduction de G.T. Villenave - 1806, v.565-571 : «Irrités du malheur de leur maître, les Thraces poursuivent les Troyennes, et lancent contre elles les pierres et les traits. Hécube arrête un des cailloux roulants, le mord avec un rauque murmure, et, voulant parler, elle aboie. Le lieu qui vit ce changement existe encore : [13,570] il en a pris son nom. Hécube, sous sa nouvelle forme, conserve le souvenir de ses malheurs, et remplit les champs sithoniens de ses tristes hurlements ».

Memnonis amissi, Phrygiis quem lutea campis

vidit Achillea pereuntem cuspide mater¹⁷⁰:

580

Sénèque

Outre à avoir une grande valeur par soi-même, le théâtre de Sénèque sera le protagoniste d'une des aventures culturelles les plus prestigieuses du monde occidentale : il deviendra en fait le modèle des auteurs dramatiques du XVI^e et du XVII^e siècle. Donc la naissance du théâtre tragique moderne s'est produite sous son signe. C'est pour cette raison qu'on l'a choisi pour terminer cette partie de notre recherche dédiée à la littérature classique : on peut en fait le considérer le dernier auteur vraiment significatif du point de vue littéraire à mentionner la figure d'Hécube. Dans son œuvre la reine troyenne apparaît en deux tragédies : les *Troyennes* et l'*Agamemnon*.

Hécube dans les *Troyennes*

Dans l'ordre avec lequel les tragédies de Sénèque nous ont été transmises par la meilleure tradition, les *Troyennes* sont la première tragédie de la maturité de cet auteur. Ici Sénèque abandonne les suggestions eschyléennes et sophocléennes (même s'il y a quelqu'un qui pense à une influence de la *Polyxène* et des *Captives* de Sophocle) et son esprit tragique apparaît très en harmonie avec celui d'Euripide. Pourtant même s'il puise des deux œuvres

¹⁷⁰ Ovide. *Métamorphoses*. Traduction de G.T. Villenave - 1806, v.572-580 : « Son infortune émut de compassion les Grecs ses ennemis, comme les Troyens dont elle fut la reine. Tous les dieux en eurent pitié, et la sœur et l'épouse de Jupiter avoua même que la mère de Paris méritait une autre destinée. Quoique l'Aurore ait favorisé les armes des Troyens, elle ne peut cependant s'affliger ni de la chute d'Ilion, ni des malheurs d'Hécube. Un soin plus pressant l'agite, elle déplore ses propres infortunes. Elle a vu son fils Memnon tomber aux champs phrygiens, [13,580] sous les traits d'Achille ».

d' Euripide (*Troyennes* et *Hécube*), sa tragédie a une structure différente. Le personnage prédominant est Andromaque et Hécube, qui dans les textes euripidiens est presque toujours en scène, est souvent absente. Pourtant Hécube avec ses discours inaugure et conclut le drame. Troie en flammes est la toile de fond de l'entrée de la vieille reine. Ses mots instaurent tout de suite une identité entre sa sorte et celle de la ville sous le signe du motif de renversement de fortune.

Quicumque regno fedit, et magna potens
Dominatur aula, nec leues metuit deos,
Animumque rebus credulum laetis dedit,
Me uideat, et te, Troia : non unquam tulit
Documenta Fors maiora, quam fragili loco
Starent superbi¹⁷¹

Hécube déclare tout de suite la nature d' *exemplum* de ses vicissitudes. La vraie fragilité des hommes est celle de faire confiance dans la stabilité de leur condition : Hécube et la ville de Troie, par contre, témoignent sans aucun équivoque que personne n' est à l'abri et même le risque augmente avec l' hauteur de la position qu' on occupe. Pourtant, cette affirmation initiale sert aussi à fournir par la bouche de la reine la clef interprétative de toute la tragédie : le savant alors est celui qui sait que la victoire ou la défaite, la mort et survivance appartiennent à la catégorie des indifférents. C' est-à-dire que dans l' harmonie du monde, ils sont des éléments par soi-même sans valeur et que l' homme qui leur confie son bonheur est *credulus*¹⁷². La

¹⁷¹ Sénèque. *Tragédies de L. A. Sénèque. Troyennes*. Traduction de M.E. Greslou. C.L.F. Panckoucke, Paris, v. 1-6 «Que celui qui compte sur la possession d'un trône, et qui, sans craindre l'inconstance des dieux, s'abandonne sans défiance aux charmes de la prospérité, contemple ma chute et regarde Troie. Jamais la fortune n'a montré, par une preuve plus éclatante, sur quel fondement fragile s'appuie l'orgueil des princes ».

¹⁷² Paul Albert (1827-1880) dans son *Histoire de la littérature romaine* livre IV, chapitre I, 4 fait une analyse détaillée de la philosophie de Sénèque¹. Selon lui il est le représentant le plus complet de la doctrine stoïcienne, bien qu'il ne soit pas jugé comme le plus exact, car il

description répétée de la ruine de Troie et de la pitoyable condition de sa reine par la référence au rêve prémonitoire eu par Hécube enceinte de Pâris.

Testor deorum numen aduersum mihi,
Patriaeque cineres, teque rectorem Phrygum,
Quem Troia toto conditum regno tegit,
Tuosque manes, quo stetit stante Ilion,
Et uos meorum liberum magni greges,
Umbrae minores : quidquid aduersi accidit,
Quaecumque Phoebas ore lymphato furens,
Credi deo uetante, praedixit mala,
Prior Hecuba uidi grauida, nec tacui metus,
Et uana uates ante Cassandram fui.
Non cautus ignes Ithacus, aut Ithaci comes
Nocturnus in uos sparsit, aut fallax Sinon.
Meus ignis iste est : facibus ardetis meis.
Sed quid ruinas urbis euersae gemis,
Vivax senectus?¹⁷³

En continuité avec le motif du renversement de fortune, Hécube prend à témoin non seulement les dieux, mais aussi tout cela qu' elle avait autrefois et maintenant elle n' a plus : la patrie, le mari et surtout ses enfants. Ici on

n'est pas un simple interprète. Sur plus d'un point en fait il s'émancipe et substitue à l'autorité des maîtres de la Grèce sa propre réflexion.

¹⁷³Sénèque. *Tragédies de L. A. Sénèque. Troyennes*. Traduction de M.E. Greslou. C.L.F. Panckoucke, Paris, v.28-42 « J'en atteste et les dieux qui me sont si cruels, et les cendres de ma patrie, et les mânes d'un époux enseveli sous les débris de son puissant empire, et toi qui, tant que tu vécus , fus le plus ferme appui de nos murs; vous enfin que je chérissais le plus après eux, chère et nombreuse postérité d'Hécube, oui, tout ce qui nous est arrivé de funeste, tous les malheurs que nous prédisait la vierge inspirée d'Apollon, mais que ce dieu nous empêchait de croire, je les ai prévus pendant ma fatale grossesse, et je n'ai pas caché mes craintes. Avant et comme Cassandre, j'ai prédit, et l'on ne m'a pas crue. Non , Troyens, ce n'est point l'artificieux Ulysse, ni son nocturne compagnon, ni le perfide Sinon, qui ont allumé ces feux destructeurs; c'est moi, c'est le flambeau fatal que je portai dans mes flancs qui a causé l'embrasement de Troie. Mais pourquoi déplorer si longtemps la ruine de ta patrie, toi que les dieux condamnent à vieillir? ».

retrouve la classique référence à la fécondité extraordinaire de la reine par la comparaison aux *magni greges* où il se distingue Hector, son fils préféré. Sénèque amplifie l'inquiétante valeur prophétique de la vision d'Hécube en l'encadrant dans l'allusion aux prophéties inécoutés de Cassandre. Pourtant, dans cette tragédie il fait faire à Hécube un pas nouveau, resté jusqu'ici implicite dans l'allusion au rêve de la torche enflammée : elle s'assume pour la première fois la responsabilité de la chute de Troie. En se reconnaissant en fait comme la première devineresse des malheurs de Troie causés par Pâris, Hécube reconnaît d'être la cause première de sa destruction. Les prophéties inécoutés de Cassandre assument en fait une valeur relative par rapport au rêve d'Hécube qui les a précédés. L'admission de sa culpabilité est toute contenue dans le très beau vers 40 où la référence au feu destructeur de la ville est renfermé entre les deux adjectifs possessifs *meus* et *meis*. Donc Sénèque présente tout de suite le visage sombre d'Hécube, son rôle de *vana vates* et celle sentence de culpabilité si longtemps en suspens qui retombe finalement sur cette figure par sa même admission. Toutefois aussitôt après Sénèque recompose la duplicité de la reine en la présentant dans le rôle habituel de mater dolorosa, guide du chœur en deuil des troyennes. Dans les vers 67-163 avec une alternance de voix soliste et de chœur ils sont pleurés par ordre : Hector, Priam, et la sorte pitoyable des prisonnières plus terrible que la mort même. C'est vrai quand même que dans les *Troyennes* l'incarnation parfaite de la mère éplorée est Andromaque qui essaie à tout prix de sauver la vie du petit Astyanax. L'équivalence entre l'aspect de mater dolorosa d'Hécube et la figure d'Andromaque est souligné aussi par l'épisode de son rêve prémonitoire sur la mort de son fils (v.434-488). Dans le monologue où elle décrit sa vision Andromaque fait aussi un parallélisme entre Hector et Astyanax, le même fait par Hécube dans les *Troyennes* d'Euripide¹⁷⁴. C'est alors évident que si le rôle de

¹⁷⁴ Même le débat entre Andromaque et Ulysse est le double de celui qu'Euripide construit dans l'Hécube entre la reine troyenne et l'héros grec sur la sort de Polyxène. D'une certaine façon c'est Ulysse même à le mettre en évidence quand il rappelle sarcastiquement d'être habitué à

mater dolorosa se concentre sur Andromaque, dans la figure d' Hécube on saisira surtout le coté inquiétant. Et en fait devant l' annonce du sacrifice de Polyxène, Hécube se plaint de la légèreté de la vengeance de Pâris contre Achille, qui arrive à lui faire du mal même après sa mort.

Hecuba

Adhuc Achilles vivit in poenas Phrygum ?

Adhuc rebellat ? O manum Paridis levem.

Cinis ipse nostrum sanguinem ac tumulus sitit. [955-957]¹⁷⁵

Donc la rancune contre Achille est sa première pensée, et même, autrement que l' Hécube euripidienne, elle n' essaye pas de sauver sa fille, mais partage l' opinion de la Polyxène d' Euripide, selon laquelle la mort est pour elle un bonheur et une libération.

Laetare, gaude, nata. Quam vellet tuos

Cassandra talamo, vellet Andromache tuos! [v.966-967]¹⁷⁶

Aussitôt avant Andromaque avait résumé la situation d' Hécube et en avait tiré la signification, celle d' une vie placée sous le signe du malheur : sa survie à la prise de Troie en fait ne lui redonne pas une vie à part entière, mais la transforme en fantôme survivant destiné à assister à une succession et une surenchère de malheurs. La mort même l' évite, comme sa belle-fille le dit bien aux vers 963-964, et c' est cette image qui rend le plus la condition

l' emporter sur les ruses organisées par les mères qui veulent protéger leurs enfants (v.569-570). Il se réfère certainement à Thétis, mais du point de vu intertextuel l' autre référence est à Hécube.

¹⁷⁵ Sénèque. *Tragédies de L. A. Sénèque. Troyennes*. Traduction de M.E. Greslou. C.L.F. Panckoucke, Paris, v.955-957 : « Quoi! Achille vit encore pour le malheur des Troyens! il nous poursuit encore! Que les blessures de ta main sont légères, ô Pâris! Sa cendre même et sa tombe sont altérées de notre sang. »

¹⁷⁶ Sénèque. *Tragédies de L. A. Sénèque. Troyennes*. Traduction de M.E. Greslou. C.L.F. Panckoucke, Paris, v.966-967 : »Réjouis-toi plutôt, ma fille, réjouis-toi; Cassandre envie ton hymen, Andromaque est jalouse de ton bonheur! »

d'émargination et de la solitude d'Hécube, qui rappelle celle de Tithon, le mari d'Eos, condamné à se dessécher sans fin, est finalement abandonné par tous.

Andromacha

At misera luctu mater audito stupet ;

Labefacta mens succubuit- assurge, alleva

Animum et cadentem, misera, firma spiritum.

Quam tenuis anima vinculo pendet levi :

Minimum est quod Hecubam facere felicem potest-

Spirat, revixit. Prima mors miseros fugit.¹⁷⁷

Et en fait aussitôt après le sacrifice de Polyxène un autre malheur retombe sur la vieille reine : elle apprend que le tirage au sort fait par les Grecs l'a assignée comme esclave à Ulysse. C'est son dernier échec. Il résulte vraiment insupportable d'être assignée à celui qui possède les armes d'Achille et qui a causé la chute de Troie par la ruse du cheval de bois et de devoir avoir honte même de son patron.

Hecuba

[...]Quis matrem Hectoris

Armis Achillis miscet ? Ad Ulixem vocor :

Nunc victa, nunc captiva, nunc cunctis mihi

Obsessa videor cladibus : domini pudet,

Non servitutis[...]¹⁷⁸

¹⁷⁷ Sénèque. *Tragédies de L. A. Sénèque. Troyennes*. Traduction de M.E. Greslou. C.L.F. Panckoucke, Paris, v. 948-953 : « Mais sa pauvre mère succombe à ce nouveau malheur, ce dernier coup l'a tuée. Relevez-vous, reprenez vos sens, malheureuse reine, et recueillez votre Aine prête à s'exhaler. Que le lien qui l'attache à la vie est faible, et qu'il faudrait peu de chose pour rendre Hécube heureuse! —Elle respire, elle revit : la mort fuit les infortunés ».

Du fond de ses maux il émerge alors la volonté de se venger. Il semble en fait qu' accepter sa destinée signifie toujours pour Hécube rechercher une vengeance. Cela résulte très clairement des vers 993 et suivants : Hécube accepte ses *fata* à fin qu' ils la suivent et, en apportant malheur à ses ennemies, deviennent sa vengeance.

Hecuba

Duc, duc, Ulixé, nil moror, dominum sequor ;

Me mea sequentur fata (non pelago quies

Tranquilla veniet, saeviet ventis mare)

Et bella et ignes et mea et Priami mala.

Dumque ista veniant, interim hoc poenae loco est :

sortem occupavi, praemium eripui tibi.¹⁷⁹

[...]quid precer vobis ? Precor

Hic digna sacris aequora:hoc classi accidat

Toti Pelasgae, ratibus hoc mille accidat

Meae precabor,cum vehar, quidquid rati.¹⁸⁰

¹⁷⁸ Sénèque. *Tragédies de L. A. Sénèque. Troyennes*. Traduction de M.E. Greslou. C.L.F. Panckoucke, Paris, v. 985-989 : « Quel est cet arbitre implacable et outrageux qui, ne daignant pas choisir à chacune le maître qu'il lui faudrait, règle avec une aussi criante injustice nos destinées, et donne la mère d'Hector à celui qui possède les armes d'Achille? J'appartiens donc à Ulysse! Ah! c'est maintenant que je nie sans vaincue, prisonnière, accablée de tous les maux à la fois! C'est mon maître qui me fait horreur, non l'esclavage. »

¹⁷⁹ Sénèque. *Tragédies de L. A. Sénèque. Troyennes*. Traduction de M.E. Greslou. C.L.F. Panckoucke, Paris, v. 992-998 : « Partons, Ulysse, emmène-moi; je suis mon maître, et ma destinée me suivra. N'espère point de calme sur les mers; des vents furieux, soulèveront les flots; tu trouveras partout la guerre et les feux; mes malheurs et ceux de Priam s'attacheront à tes pas. En attendant ces désastres, ma vengeance a déjà commencé : jetée dans ton partage par le sort, je te prive ainsi du prix meilleur que tu pouvais attendre. »

¹⁸⁰ Sénèque. *Tragédies de L. A. Sénèque. Troyennes*. Traduction de M.E. Greslou. C.L.F. Panckoucke, Paris, v.1005-1008 : « Quelle vengeance faut-il appeler sur vous? J'appelle sur vous une mer affreuse comme le sacrifice que vous allez offrir. Puisse toute votre flotte, puissent

Pourtant la tragédie se termine avec un retour à l' image d' Hécube comme paradigme du renversement de fortune et de mère éplorée. Sa dernière apparition coïncide avec la fin de la tragédie et avec sa lamentation sur l' enchainement de maux qui l' a frappé. La surenchère de ces malheurs produit en elle un sorte de stupeur par rapport à sa survivance qui la condamne à la terrible condition de la mort en vie. Le choix de Sénèque est donc celle de suggérer finalement au lecteur que c' est surtout cette surenchère des maux à devenir le motif structurant de toute la pièce et du personnage d' Hécube.

Hecuba

[...]Quo meas lacrimas feram ?

Ubi hanc anilis expuam leti moram?

Nata an nipote, coniuge an patriam fleam?

An omnia an me? Sola mors votum meum,

Infantibus, violenta, virginibus venis,

Ubique properas, saeva : me solam times

Vitasque, gladios inter ac tela et faces

Quaesita tota nocte, cupientem fugis.

Non hostis aut ruina, non ignis meos

Absumpsit artus : quam prope a Priamo steti.¹⁸¹

vos mille vaisseaux éprouver tous les malheurs que je vais demander aux dieux pour celui qui m'emportera moi-même! ».

¹⁸¹Sénèque. *Tragédies de L. A. Sénèque. Troyennes*. Traduction de M.E. Greslou. C.L.F. Panckoucke, Paris, v. 1168-1177 : « Mais moi, où faut-il porter mes larmes? où jeter ce faible et dernier souffle qui m'attache encore à la vie? sur qui dois-je pleurer? Sur ma fille ou sur mon petit-fils, sur ma patrie ou sur mon époux, sur tous à la fois ou sur moi-même? Il ne me reste plus de vœux que pour la mort. O toi qui tues les enfants et qui frappes les vierges, Mort, qui moissonnes si cruellement ceux que tu peux atteindre avant l'âge, il n'y a donc que moi que tu craignes et que tu évites! En vain je te cherche au milieu des épées, des glaives et des feux pendant une nuit tout entière, tu me fuis toujours. Ni l'ennemi, ni la chute de mon palais, ni l'embrasement de Troie, n'ont pu m'ôter la vie ; et j'étais si près de mon époux quand il est mort! »

Agamemnon

L' Agamemnon est un drame dont l' authenticité est débattue, pourtant s' elle est authentique doit s' attribuer aux tragédies de la première manière de Sénèque. Elle aussi est dominée par l' idée de renversement de fortune : Agamemnon, le vainqueur de Troie, rentré chez soi sain et sauf après dix années de guerre, acclamé comme héros, arrivé jusqu' au sommet de sa fortune, est tué par sa femme et meurt ainsi d' une mort vraiment peu glorieuse. Cassandre, prophétesse troyenne, partage le même sort du chef grec dont elle est devenue la concubine. C' est justement dans un dialogue entre elle et le chœur de captives troyennes qu' on rappelle la figure d' Hécube dans l' évocation de la succession des événements qui causèrent la chute de Troie. La mort d' Agamemnon est vue par Cassandre comme la juste vengeance pour la destruction de sa ville. Mais au fond, Sénèque veut suggérer que la chute de Troie comme la fin d' Agamemnon sont seulement la démonstration de l' alternance de la sort : celui qui est en haut peut se trouver en bas dans en l' espace de quelques événements. Ainsi comme Troie est tombée par Agamemnon, aussi la fortune du vainqueur de Troie n' est pas durable. La perspective est donc celle qu' on peut déduire des œuvres philosophiques de Sénèque, selon lesquelles la souffrance humaine, les apparentes injustices, la mort douloureuse des savants sont des éléments de l' harmonie du monde par soi-même sans valeur, dont le bonheur de l' homme ne peut pas dépendre. C' est seulement la stabilité du jugement qui protège l' esprit par les menaces de la fortune. C' est justement cette stabilité du jugement dont Clytemnestre manquera. Elle obtiendra sa vengeance contre son mari, mais elle sera à son tour victime d' un renversement de fortune et sera tuée par son fils Oreste. Il n' est pas surprenant alors que le chœur des troyennes qui commence par une invocation à la mort vue comme le dernier bastion contre le terreur suscité par la *procella Fortunae*, semblable à celle d' Hécube à la fin de les Troyennes, rappelle Hécube. Comme on a déjà dit, le contexte est celui de la description de la dernière partie de l' histoire de Troie. À

l'instar de Virgile en fait, Sénèque fait suivre à la narration de la joie suscitée par l'illusion de la fin de la guerre, celle du changement soudain de la situation causé par la ruse du cheval de bois. Il est très habile dans la construction d'une sorte de climax ascendante d'images concernant la diffusion progressive de la joie par toute la ville¹⁸² : il ne sera pas par hasard alors que cette climax se termine avec l'image paradoxale et pour cette raison très significative d'Hécube heureuse.

Cho.

Secura metus Troica pubes

sacros gaudet tangere funes.

hinc aequaeui gregis Astyanax,

hinc Haemonio desponsa rogo 640

ducunt turmas, haec femineas,

ille uiriles.

festae matres uotiuua ferunt

munera diuis,

festi patres adeunt aras; 645

unus tota est uultus in urbe;

et, quod numquam post Hectoreos

uidimus ignes, laeta est Hecabe.

Quid nunc primum, dolor infelix,

quidue extremum deflere paras? 650

moenia diuum fabricata manu,

diruta nostra?

an templa deos super usta suos?¹⁸³

¹⁸² D'abord la joie se répand parmi les jeunes guidés par Astyanax et Polyxène, après ils la communiquent aux matrones et finalement aux pères.

¹⁸³ Sénèque. *Tragédies de L. A. Sénèque. Agamemnon*. Traduction par B. Greslou, Paris, Garnier Frères, 1863, v 637-653 « Sans aucune crainte, la jeunesse troyenne se plaît à prendre dans ses mains les cordes sacrées; Astyanax marche à la tête des enfants de son âge; nos vierges sont conduites par la princesse fiancée au tombeau d'Achille. Hommes et femmes, parés comme pour un jour de fête, offrent aux dieux des présents solennels, et s'empressent dans les temples. La ville tout entière est dans l'allégresse; Hécube même, si triste depuis les funérailles d'Hector, se laisse aller à cette joie universelle. Quel est le premier, quel est le dernier de

L' image inédite d' Hécube heureuse, presque un hapax littéraire, met bien en évidence le contraste immédiate avec les événements successifs. On tombe au fond d' un abime de l' hauteur d' une joie presque invraisemblable. On a en fait la contrepartie de cette image de bonheur aux vers 702-709, où Cassandre trace le pitoyable tableau de ses vieux parentes qui parcourent les pièces désormais vides du palais royal en constatant la ruine de leur génie. Donc si d' abord on présente l' impossible portrait d' une Hécube heureuse le renversement de fortune devra être souligné par l' image de sa complète deshumanisation, celle de sa métamorphose en chienne qui Cassandre interprète comme une sorte de survivance extrême d' Hécube non seulement par rapport aux siens et à sa ville, mais aussi à soi-même. Cassandre la rappelle aussi comme *mater fecunda* et reine, et donc dans son rôle social qui la plaçait au sommet de la ville de Troie. Pourtant aussitôt après elle abat cette image et l' enlaidit en celle d' une bête *rabida* qui rôde autour des ruines de Troie. Il semble que Sénèque conçoit cette métamorphose comme un châtement d' Hécube en tant que cause première de la chute de sa ville. Elle est ici appelée féconde dans l' accouchement des torches, comme si le seul résultat durable de sa maternité était celui lui annoncé par son rêve prémonitoire, c' est-à-dire la destruction de Troie.

Cassandre

[...]regia miseri senes

Vacua relictis, totaque per thalamos vident

Praeter Lacaenam ceteras viduas nurus.

Tot illa regum mater et regimen Phrygum,

fecunda in ignes Hecuba fatorum novas

experta leges induit vultos ferros:

circa ruinas rabida latravit suas,

nos maux que tu vas retracer, ô ma douleur! est-ce la ruine de nos remparts élevés par les dieux
cl: détruits par nos mains? l'incendie de nos temples croulants sur leurs divinités? »

Troiae superstes, Hectori, Priamo, sibi.¹⁸⁴

II.1.c Conclusions partielles sur la figure d' Hécube dans la littérature ancienne

Dans cette première partie de notre parcours littéraire il est déjà possible comprendre des aspects fondamentaux de la figure d' Hécube. On doit constater en premier que presque dans toute la littérature ancienne Hécube occupe une rôle assez effacé. Elle fait souvent des brèves apparitions qui apparemment ont le but d' amplifier les effets pathétiques des épisodes narrés, ou bien elle est simplement une figure à la quelle les auteurs des œuvres font allusion. Et pourtant, malgré les apparences, les apparitions d' Hécube n' ont jamais une fonction descriptive ou esthétique, plutôt référentielle et stratégique. Le *Forteleben* énigmatique et pluriel de ce personnage mythique en fait finit toujours pour rayonner sur le textes où il apparait. L' analyse de textes proposés met au jour que le centre de l' intérêt de la figure d' Hécube dans la littérature grecque et latine se trouve dans la dialectique entre son rôle de mère et celui de reine. En particulier, elle semble incarner parfaitement l' idée de danger que la maternité peut représenter pour la cité et ses lois. Comme le dit bien Nicole Loraux en fait « pour les mères en tant que telles, il existe [...] une échelle de valeurs [...] en vertu de laquelle l' enfant est le premier, voire le seul trésor, qui prime absolument la cité »¹⁸⁵ . Dans la littérature classique Hécube-mère l' emporte presque toujours sur Hécube- reine

¹⁸⁴ Sénèque. *Tragédies de L. A. Sénèque. Agamemnon*. Traduction par B. Greslou, Paris, Garnier Frères, 1863, v.702-709 : « Le palais du vieux Priam est désert, et de tant d'époux qui l'habitaient jadis, il n'y a qu'Hélène qui ne soit pas veuve. Hécube, la mère de tant de rois, et la reine des Troyens, cette femme qui mit au monde le flambeau qui devait consumer son empire, est entrée dans de nouvelles conditions d'existence; elle a été changée en vin animal féroce, et elle aboie maintenant sur les ruines de son palais, survivant ainsi à Troie, à Priam, à Hector, à elle-même. »

¹⁸⁵ N. Loraux . *Les mères en deuil*. Editions du seuil, 1990, p. 63-64.

et donc son échelle de valeurs scandaleuse au regard de l'orthodoxie civique menace à tout moment l'ordre social. Ses tentatives répétées de protéger ses enfants représentent en fait une menace continuelle pour la salut de la ville (Homère). Cela résulte très évident si on pense par exemple à sa relation avec Pâris où, comme le suggère bien l'épisode du rêve prémonitoire, on doit rechercher la cause première de la guerre de Troie. La maternité d'Hécube, vue dans son côté inquiétant et destructif, est aussi le point de départ de tous ses autres aspects. Le passage de la douleur pour la mort de ses enfants, qui dans l'histoire d'Hécube semble faire nécessairement partie, de toute origine, du destin de mère, à la colère est en fait presque spontané (Euripide). La douleur d'Hécube, que rien n'y vient compenser, passe en fait à l'acte, c'est-à-dire à la vengeance et au meurtre et, privée en tant que femme d'autres armes, il arrivera à Hécube d'employer la ruse et la tromperie. La frontière entre le fureur maternel et la folie puis est très floue et les auteurs jouent souvent sur cette ambigüité en jetant le trouble sur le comportement d'Hécube (Ovide). Donc le motif de la folie aussi, décrite toujours sous des couleurs bachiques, se lie à la figure d'Hécube, en rayonnant par là sur les textes où elle est évoquée, à partir de sa maternité blessée (Plaute, Virgile). Aussi Hécube paradigme du renversement de fortune trouve son origine dans la maternité dangereuse de la femme de Priam : le passage de la condition de reine à celle d'esclave en fait n'est pas seulement la triste conséquence de la guerre, mais aussi le résultat du choix d'Hécube qui, en enfantant ou en protégeant Pâris, passe son rôle de mère avant à celui publique de reine (Sénèque). En effet même l'extraordinaire de la fécondité d'Hécube pose un problème de démesure : si en fait la maternité présume toujours un potentiel dangereux pour la scène civique, c'est évident que la fertilité exagérée d'Hécube est en soi-même la prémisse de la destruction totale de sa cité à partir justement de ses enfants mêmes. Les auteurs classiques tracent donc le profile d'une figure paradoxale qui reconnaît le centre de cet aspect contradictoire dans son rôle de iper-mère qui

en s' imposant sur celui de reine la rend à la fois victime et coupable de la ruine de Troie.

II.2 - Echos du personnage d' Hécube dans la littérature médiévale

II.2.a Evolution de la présence d' Hécube dans la littérature médiévale

Du VI^e siècle il est passé au moins un millénaire avant qu' en Occident il était possible de lire l' *Illiade* et l' *Odyssée* dans leur langue originale. Les lecteurs médiévaux dépendaient d' une version fortement abrégée de l' *Illiade* en hexamètres latins , l' *Ilias latina* (I^e siècle après J. C.), et de nouvelles élaborations de la tradition classique dues à l' œuvre d' auteurs comme Virgile (*Enéide*) et Ovide (*Métamorphoses* et *Héroïdes*). Ces poètes, comme les premiers écrivains chrétiens aussi, écrivaient pour un public auquel les histoires de Troie étaient familiers, et pour le quel donc il était suffisent d' employer seulement quelques mots ou quelque allusion. On ne pouvait pas dire la même chose pour les lecteurs médiévaux, qui cherchaient des explications chez les commentateurs (Servius, IV^e siècle après J.C.) ou chez les mythographes (Iginus et Fulgence, respectivement du II^e et du V^e siècles après J.C.). Ils consultaient surtout deux sources tardo-classiques en prose: l' *Ephemeris belli Tojani*, un journal attribué à Dictys Crétois, compagnon du rois Idoménée (original grec, en grande partie perdu, du I^e ou II^e siècle après J.C. ; version latine IV^e siècle), et *De excidio Troiae historia*, un compte rendu attribué à Darès Phrygien, combattant de la part troyenne (la version latine, datée du V^e ou VI^e siècle, peut elle aussi dériver d' un original grec). Toutes les deux *pseudepigrapha* nous sont parvenues avec des préfaces qui nous expliquent pourquoi les œuvres sont restées longtemps inconnues. En réalité, elles représentaient habilement les doutes sur la fiabilité d' Homère déjà avancés dans l' Antiquité. Il y avait, en fait, des autres histoires sur Troie : Homère

écrivait en vers et beaucoup plus tard la chute de la ville, il était donc soupçonné de fournir des falsifications (le rôle joué par les dieux dans sa narration était déjà une preuve). Dictys, le meilleur des deux en ce qui concerne le style, décrit les événements du enlèvement d'Hélène jusqu'au retour des Grecs en patrie. Il arrange les différentes traditions avec celles homériques en un nouvel corpus. De sa part, Darès commence avec le voyage des Argonautes et termine avec le départ des Troyens qui veulent se créer un futur ailleurs. Leurs œuvres furent tenues pour vraies jusqu'au XVII^e siècle. Dictys influença l'image byzantine de Troie jusqu'au XII^e siècle et en Occident il fut employé avec les auteurs classiques pour compléter Darès. Ce dernier par contre pose son stigmate sur la vision occidentale de Troie avec une autorité majeure de toutes les autres sources. Cela se lie au sentiment pro-troyen de l'Occident. À partir du VII^e siècle, en fait, Troie acquiert pour l'imaginaire occidental une fonction ultérieure lorsqu'un nombre croissant de peuples, à commencer par les Francs, revendiqua une descendance troyenne à imitation de Rome et avec un but identique, c'est-à-dire gagner du prestige et légitimer leur pouvoir et leurs prétentions. Leurs ancêtres présumés étaient les Troyens émigrés après la chute de Troie (Énée et Antenor) ou leurs descendants imaginaires dont les noms rappelaient Troie ou ils étaient choisis en tenant compte de leur ligne de succession (Francus pour les Francs, Brut/Brutus pour les Bretons, Torquatus/ Turcus pour les Turcs). Du XII^e siècle jusqu'au début avancé de l'époque moderne, tout l'Occident devient une nouvelle Troie. Les conséquences de ce credo généalogique furent considérables et pour l'histoire politique et pour l'histoire intellectuelle : Troie joue un rôle très important dans l'histoire médiévale nationale ou dynastique et c'est justement à cause de Troie que l'Occident éprouve un ressentiment envers Byzance. Les conquêtes de Constantinople (1204, 1453) furent considérées par l'Occident une vengeance posthume. Au XII^e siècle, quand la poésie latine est au sommet de sa floraison, avec l'anonyme *Historia Troyana Daretis Frigii*, la *Frigii Daretis Ylias* de

Joseph of Exeter, le poème en six livres intitulé *Troilus* (1249) de Albert de Stade et l' *Ilias* de Simon Chèvre d' Or, basée essentiellement sur la tradition classique, Troie devient un thème de grand intérêt pour les princes et la noblesse. La matière de Troie entre ainsi dans la littérature vulgaire et Troie est vue comme une préfiguration exemplaire, berceau et miroir de la culture courtoise et chevaleresque, histoire d' une classe et d' un style de vivre. Benoit de Saint- Maure, poète chez la cour anglo-normande, confirme cette tendance dans le *Roman de Troie* (1165, plus de 30000 vers). Son œuvre influença directement les auteurs des romans courtois jusqu' au XIV^e siècle. Il y avait aussi des versions en prose¹⁸⁶ dont certainement la plus célèbre fut l' *Historia destructionis Troiae* (1272 -87), une version en prose latine de Guido de Columpnis de Messine, qui mentionne Darès et Dictys comme ses sources, mais, en réalité, récrit le *Roman de Troie*. Même si le poème du clerc français est ici réduite à une chronique des faits embellie par des commentaires moralisantes ou par explications naïvement raisonnantes, L' *Historia* remplaça petit à petit le *Roman* de Benoit, mais elle ouvrit aussi au grand public la légende troyenne. Souvent le texte fut traduit et adapté à la demande de princes et d' aristocrates en nombreuses langues : l' italien, l' allemand, l' anglais l' espagnol; le français¹⁸⁷. Nombreux autres écrivains puisèrent, révisèrent, résumèrent, traduisirent en langue vulgaire les textes de Benoit et de Guido, souvent en les contaminant avec des autres récits et en introduisant des épisodes tirés par Virgile ou Ovide. Entre eux on peut rappeler l' auteur anonyme de l' *Istoriotta Troiana* (début du XIV^e siècle, inachevée, mais réputée un des textes les plus considérables de l' ancienne prose italienne), Filippo Ceffi (1324) et M. Bellebuoni (1333). La discordance entre les sources engendre

¹⁸⁶ *Roman de Troie en prose*, moitié du XIII^e siècle, des autres versions en italien, comme par exemple celle de Benduccio dello Scelto, en grec et en espagnol.

¹⁸⁷ *Libro de la destructione de Troya* (XIV^e s) ; *Gest Hystoriale of the Destruction of Troy, Laud Troy Book* et *Troy Book* of John Lydgate (entre le 1300 et le 1426) ; Pedro de Chencilla (1443) ; Raoul Lefèvre, *Recueil des Histoires de Troie*, (1464), précédé par le drame de Jacques Milet *Istoire de la destruction de Troye la Grant* (1450 -52).

parfois des tensions et même des contradictions dans les romans de Troie , elle est aussi occasion pour des discussions intertextuelles. Les thématiques principaux des romans de Troie sont la guerre et l' amour. Les vêtements, les armes, la conduite en guerre et en autres domaines , les idées et les sentiments des héros sont ceux de l' époque chevaleresque. Les femmes sont des nobles dames qui admirent leurs chevaliers et commentent leurs hauts faits en armes, inspirent les héros, prient pour leur salut, les reçoivent et les cajolent après la bataille, engagent avec leurs joutes amoureuses et une fois les armes déposées, accordent leur amour. Les Troyennes sont évidemment avantagées, parce que dans le camp grec les femmes sont presque toujours des trophées de guerre. Chacun événement est décrit en détail , souvent avec un grand étalage d' érudition, il y a une attention particulière au faste des vêtements et aux splendeurs des intérieurs, aux beaux palais et aux tombeaux (comme celle d' Hector dans le temple d' Apollon) et, surtout, aux objets au gout exotique. Les conseils, les conversations, les dialogues sur le champ de bataille, les oraisons funèbres sont reproduits en entier. Comme il advient d' habitude dans les romans chevaleresques le cours du conflit est influencé aussi par la trahison, la malice et la couardise. La matière troyenne voit parfois une fusion avec celle arthurienne : un exemple très intéressant est *La vendetta dei discendenti di Ettore*, un curieux texte en prose du XV^e siècle qui relie matériel du Guiron le Courtois aux romans de Troie, en narrant l' histoire de la vengeance sur les Grecs des descendants d' Hector, qui ont engagé les chevaliers de l' « ancienne » de la Table Ronde. Certains éléments et vicissitudes de la légende troyenne apparaissent aussi dans le *Trésor* de Brunetto Latini, dans la *Fiorita* de Armannino Giudice, dans le *Genealogie* et dans autres œuvres mineures en latin de Giovanni Boccaccio. Au Moyen-âge il existe aussi une tradition doctrinale très importante, on ne doit pas s' étonner donc de trouver, à coté des versions séculaires de l' histoire de Troie, des moralisations du récit. Environ au V^e siècle après J.C., le père de l' Eglise Jérôme institue la

pratique d' enregistrer la chute de Troie comme un fait historique dans les chroniques des histoires du monde (il l' a inséré dans sa version de la *Chronique* d' Eusèbe). Augustin, Orose et Fulgence établirent l' orientation qu' on devait tirer de cette histoire pour la *lectio* médiévale : croire dans les dieux païens signifie construire sur la sable ; le pouvoir terrain est transitoire (motif de la *vanitas*) ; il y avait profusion des malheurs en époques préchrétiennes aussi ; la luxure (Achille), l' adultère (Paris et Hélène), l' ambition (Palamède), l' intrigue (Hécube) etc. sont punis. C' est dans cette tradition qu' on peut situer l' *Ovide moralisé*, texte anonyme du début du XIV^e siècle, qui reprend les *Métamorphoses* d' Ovide et, après les avoir traduites 'en romans' , essaie de les interpréter pour en dégager la vérité. En effet, la méthode de l' auteur s' assimile nettement à celle utilisée traditionnellement par les exégètes de la Bible. Généralement, il traduit un mythe ou une séquence de mythes, en suivant l' organisation narrative des *Métamorphoses*, et puis il ajoute une ou même plusieurs gloses interprétatives provenant d' une variété de discours signifiants : historique, scientifique, moral, chrétien. Ensuite, il revient au fil narratif, établissant par là un rythme qui bascule sans arrêt entre mythe et commentaire. Les commentaires établissent une correspondance précise entre les termes du mythe, personnages et actions, et les significations dites « cachées ». Le principe même d' une allégorie séculière, que l' on avait développée pendant des siècles pour rendre les auteurs antiques acceptables dans un contexte chrétien, trouve sa justification dans l' idée simple que les fables ou fictions antiques avaient été conçues afin de véhiculer des éléments de doctrine philosophique, morale ou religieuse. En fait, une telle façon de lire était inéluctable pour ceux qui ne voulaient pas risquer l' hérésie. D' une part donc, le commentateur doit redresser les mœurs de son public en dégageant des messages pieux de ses textes ; d' autre part, sa propre activité comme commentateur est sujette à un jugement moral. Il faut tout de même remarquer que dans les deux cas il ne s' agit point d' éradiquer la lettre mais plutôt de la

charger d' une signification autre. L' auteur de l' *Ovide moralisé* fut plus ou moins contemporain de Dante (mort en 1321), qui dans la *Divina commedia* reprend lui aussi la méthode allégorique appliqué aux mythes classiques, même si dans une perspective très personnelle. La matière troyenne est tirée ici surtout de la tradition virgilienne et ovidienne, mais est souvent encadrée dans un contexte de réflexions morales d' inspiration boécienne. Dans la *Comédie*, par exemple, la grandeur et les richesses de Troie sont interprétées comme une forme d' ubris et la chute de la ville est donc présentée comme un exemple d' orgueil puni¹⁸⁸.

Hécube apparaît presque dans toutes les œuvres qui traitent du cycle troyen. Son histoire revisitée absorbe inévitablement les influences de la culture médiévale : en particulier on peut remarquer que ce sont surtout le sentiment pro-troyen de la littérature occidentale et l' aplatissement moralisateur appliqué aux figures mythiques à donner une nouvelle intensité au personnage de la reine troyenne. Si d' un coté, en fait, Hécube se transforme en une dame noble et malheureuse, vue sous un jour favorable même quand elle se venge de ses ennemies, de l' autre elle, identifiée en tant que reine, avec le destin de Troie, est à la fois tachée d' être un exemple de orgueil puni ou le paradigme du renversement de Fortune. Son rôle de mère en deuil reste aussi très considérable et il puise une nouvelle force dans la tradition médiévale du *planctus* et en particulier du *planctus Mariae*. Pour parvenir à cerner de plus près la valeur d' Hécube au Moyen Age, nous nous proposons une lecture transversale des passages les plus significatifs où elle est présente, en essayant de reconstituer son parcours, son itinéraire, avec l' idée que chaque incarnation thématise un aspect particulier pour le mettre en valeur et faire entendre ce qui restait en sourdine chez les autres. Cette perspective de

¹⁸⁸ *Inf.*, I, 75 ; *Purg.* XII, 61-3

lecture pourrait nous permettre d'observer l'entrée en scène du personnage mythique et ses premiers pas dans la littérature occidentale : comment Hécube va-t-elle à être présentée ? Que lui fait -on dire ? Que dit cette voix sur elle-même ?

II.2.b Textes

Hécube dans l' *Ilias latina*

Comme on a déjà vu l' *Ilias Latina* est une brève version latine en hexamètres de l' *Illiade* d' Homère. Selon Ernest Robert Curtius¹⁸⁹, il s' agit d' une « crue condensation » en 1070 vers. Elle est attribuée à Publius Baebius Italicus, qu' on dit être un senator romain du premier siècle après J. C.. Pourtant il n' est pas un grand problème connaître l' auteur de cette œuvre. Il fut, en fait, presque certainement un maître d' école et un versificateur médiocre qui ne se posa pas ni des problèmes de philologie ni de forme : il commença l' œuvre avec l' intention de fournir une épitomé, mais après environ 500 vers lui manqua la force et il termina l' œuvre à la hâte, même au détriment de l' organicité. Malgré cela, l' œuvre jouit d' une grande faveur auprès des grammairiens et ses mérites d' intention scolastique garantirent sa large diffusion au Moyen Age, quand la connaissance du texte original alla se perdre de plus en plus . On commence donc notre analyse par ce texte car il fut connu presque par tous les auteurs qui à l' époque médiévale révisèrent l' histoire de Troie. Vue sa brièveté, on ne doit pas s' attendre à ce qu' la figure d' Hécube occupe une grande place, et pourtant elle apparaît dans certaines scènes qui révèlent des aspects destinés à devenir typiques dans la tradition successive.

¹⁸⁹ E.R. Curtius. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton University Press, Princeton 1990, p.49

La première mention d' Hécube dans le poème se trouve aux vers 543-552 où Hector, en s' apercevant que les difficultés rencontrées par son armée dérivent de l' aide que la déesse Minerve prête aux Grecs, demande à sa mère d' apaiser la colère divine avec des offrandes et des prières.

[...] Sensit Mauortius Hector

pro Danais pugnare deos ualidasque suorum
uirginis armigerae subduci numine uires
continuoque petit muros Hecubamque uocari
imperat et diuae placari numina suadet.
Protinus armatas innuptae Palladis arces
Iliades subeunt: festis altaria sertis
exornant caeduntque sacras ex more bidentes.
Dumque preces Hecube **supplex** ad templa Mineruae
pro caris **genetrix** natis et coniuge **fundit**¹⁹⁰, [...]

Ce passage marque de façon explicite certaines indices pour ainsi dire identitaire de la figure d' Hécube : son lien privilégié avec le sort de la ville ; sa position de suppliant ; son rôle de mère et de femme. Hécube est en fait considérée par Hector comme l' intermédiaire la plus indiqué entre la ville et la divinité. Elle est celle dont les prières donnent le signal de la supplique collective. Elle est le dernier refuge face à l' impossibilité de renverser le cours de la bataille, qui n' est pas empêché par la faiblesse de l' armée, mais par le vouloir de Minerve. Il n' y a d' autres solutions que d' appeler Hécube, comme le souligne bien le vers 546 que remarque l' urgence de cette nécessité en s' ouvrant sur l' adverbe « *continuo* » et en se concluant avec le verbe « *vocari* » entre lesquels on trouve, pour la première fois dans le

¹⁹⁰ Baebi Italici, *Ilias latina*, ed. M. Scaffai, Bologna 1982/97, v. 543-552 : « Et quand Hector Mauortius comprend que les dieux combattaient en faveur des Grecs et que les valables forces de siens étaient soumises par le pouvoir de la vierge armée, il gagne les remparts et commande d' appeler Hécube et demande d' apaiser la déesse. Tout de suite les Troyens atteint le temple fortifié de Pallas la vierge : ils ornent les autels avec des guirlandes sacrées et sacrifient selon l' usage les saintes victimes. Et pendant que Hécube suppliant au temple de Minerve se répand en prières en tant que mère en faveur des ses fils bienaimées et de son mari [...] »

texte, le nom d' Hécube. C' est évident qu' ici reste implicite la référence à la fonction de reine, qui deviendra de plus en plus explicite dans la tradition littéraire suivante. Les verses 551 et 552, puis, condensent d' une façon très admirable des autres caractéristiques de cette figure : si le premier en fait renferme le nom d' Hécube entre les deux termes de « *preces* », dont le verbe principal est déplacé à la fin du vers successif avec un effet de suspense, et de « *supplex* », le second, de sa part, fait la même chose avec le mot « *genitrix* » exalté dans sa signification par le contour de « *caris* » et « *natis* » en hyperbate. Celle d' Hécube, donc, n' est pas seulement la prière d' une reine pour sa ville, elle est plutôt un vœu de mère suppliante pour la salut des ses enfants et de son mari. Le concept n' est pas ainsi évident car c' est justement ici, dans la coexistence de ces deux niveaux, que va s' engendrer une tension dialectique car, comme le dit bien Nicole Loraux, « pour les mères en tant que telles, il existe [...] une échelle de valeurs - scandaleuse, sans doute, au regard de l' orthodoxie civique,[...] en vertu de laquelle l' enfant est le premier, voire le seul trésor, qui prime absolument la cité »¹⁹¹. C' est ne pas surprenant alors de voir que l' *Ilias latina* revienne sur Hécube au moment de la plainte du corps de son fils Hector.

Flent miseri amissum Phryges Hectora totaque maesto

Troia sonat planctu; **fundit miseranda** querelas

infelix Hecube **saeuisque** arat **unguibus** ora

Andromacheque suas scindit de pectore uestes,

heu tanto spoliata uiro¹⁹².

¹⁹¹ N. Loraux. *Les mères en deuil*. Éditions du seuil, 1990, p. 63- 64.

¹⁹² Baebi Italici, *Ilias latina*, ed. M. Scaffai, Bologna 1982/97, v. 1015-1017 : «Les misérables Phrygiens pleurent la perte d' Hector et toute Troie retentit des tristes pleurs ; La malheureuse Hécube se répand, pitoyable, en gémissements et se marque le visage avec les ongles sauvages et Andromaque déchire ses vêtements à la poitrine, privée, hélas, d' un tel homme ».

Si dans le passage précédant on voyait Hécube toute occupée à *répandre* des prières pour la salut de sa famille, maintenant, en constatant la vanité de ses efforts, elle *répand* gémissements. Malgré sa concision, le texte laisse transparaître dans l'emploi du verbe « *fundo* »¹⁹³ un trait alarmant de la figure d'Hécube, une sorte de démesure, d'exagération qui risque de se transformer en quelque chose de dangereuse pour l'entourage de cette mère. Le passage de la douleur à la colère¹⁹⁴ est facile et l'acte de se défigurer avec ses mains, même en appartenant aux gestes rituels du deuil, assume ici un ton inquiétant à cause de l'adjectif « *saevus* »¹⁹⁵ qui renvoie à un contexte d'agressivité animalesque capable d'évoquer l'aspect thériomorphe d'Hécube, la chienne.

Dans l'*Ilias latina* il y a des autres passages où on peut rencontrer, même si dans une façon implicite, Hécube. En particulier aux versets 1051 - 1054, on assiste à l'absorption de la reine par le groupe des toutes les mères troyennes endeuillées, qui dans la mort d'Hector pleurent celle de leurs fils. Il est intéressant de remarquer que dans la tradition successive, on verra advenir plutôt le contraire, car Hécube, devenue paradigme de la mère en deuil, suffira toute seule à évoquer l'ensemble des autres mères.

Haec super ingenti gemitu componitur Hector:
stant circum Iliades matres manibusque decoros

¹⁹³ *Fundo, is, fudi, fustum ere*, 1- verser, répandre, engendrer, accoucher ; 2- prodiguer, dissiper, dilapider. L. Castiglioni - S. Mariotti . *IL, vocabolario della lingua latina*. Milano. Loescher editore, 1990. Ce verbe est très significatif en relation à la figure d'Hécube, non seulement car il est capable de rappeler le côté obscur de la reine, mais aussi parce qu'il renvoie, même si dans sa acception figurée, au domaine de l'enfantement, en liant ainsi les deux caractéristiques principales de la figure.

¹⁹⁴ N. Loraux op.cit.p. 67

¹⁹⁵ *Saevus, a, um, féroce, furieux, violent* : *leaeana saevior* , Verg ; *saeva canum rabies*, Prop. L. Castiglioni - S. Mariotti. *IL, vocabolario della lingua latina*. Milano. Loescher editore, 1990. On peut voir donc que les premiers exemples mentionnés par le vocabulaire renvoient à des animaux, en particulier à la lionne et, plus intéressant encore, aux chiens.

abrumpunt crines laniataque pectora plangunt:
illo namque rogo natorum funera cernunt¹⁹⁶.

L' *Ilias latina* donc nous présente Hécube surtout comme une mère, et, plus précisément, comme la mère d' Hector. Pourtant ce texte, à la base de la connaissance que les auteurs médiévaux avaient du poème homérique, laisse transparaître des autres suggestions qui seront par la suite mieux déclinées par la tradition littéraire: Hécube-reine, avec la tension entre ce rôle officiel qui la lie au destin de la ville et celui de mère qui pose avant tout ses enfants ; Hécube-chienne, dont la colère suggère le côté vindicatif et terrible de cette figure.

Hécube dans le *De excidio Troiae* de Darès de Phrygie

L' œuvre a été différemment datée du IV^e au VI^e siècle après J. C., mais dans la version originale elle remonte à la première période impériale, si non aux dernières phases républicaines. Toutefois, la rédaction que nous est parvenue est certainement plus tardive, comme on peut bien comprendre grâce à des raisons linguistiques . Dans la préface , Cornelius Nepos dit à son ami Salluste d' avoir trouvé à Athènes, pendant ses études, l' histoire de Darès écrite de sa main, d' en être été séduit, et de l' avoir traduite avec passion, sans rien ajouter ou couper, avec l' intention de laisser au lecteur le choix de croire plus digne de confiance Darès, témoin direct de la guerre, ou Homère, qui avait vécu plusieurs années après l' événement. 'Cornelius' dit que son opinion et celle des ses compagnons fut nette : le conte d' Homère était un mensonge s' il dit que les dieux participèrent à cet absurde conflit avec les mortels. On parle d' un certain Darès en *Illiade* V 9-12. Le nom est celui d' un prêtre

¹⁹⁶ Baebi Italici, *Ilias latina*, ed. M. Scaiffai, Bologna 1982/97, v. 1051-1054 : «On pose Hector sur ce bucher avec des grands pleurs :les mères troyennes restent autour et elles s' arrachent les beaux cheveux et pleurent en se déchirant les poitrines avec les mains : et en fait elles reconnaissent en ce bucher les funérailles des leurs enfants ».

d' Héphestos dont les deux fils combattent contre Diomède. Seulement un d' eux se sauvera grâce à l' aide du dieu. C' est ainsi que l' auteur inconnu de l' *Excidium* a donné une consistance majeure à son pseudonyme. La fiction littéraire apparaît donc assez convaincante, et pour la référence au personnage de l' *Illiade* et du point de vue chronologique : Cornelius Nepos et Salluste sont deux importants historiens de l' époque césarienne, et, même s' on n' a pas des témoignages, il est très probable qu' il se connaissaient. Même le grand Isidore de Séville arrivera à y croire et dira de Darès : « Chez nous les chrétiens, le premier à écrire d' histoire fut Moïse, qui parla de le début du monde. Chez les païens, au contraire, le premier fut Darès de Phrygie qui publia l' histoire des Grecs et des Troyens et qui, comme on dit, écrivit sur des feuilles de palmier. Après Darès, Hérodote fut considéré le premier historien grec »¹⁹⁷. Même dans l' *Ilias latina* on retrouve une allusion au Darès homérique, mais ici on ne parle pas de sa chronique du conflit. Si l' *Ilias latine* montre encore un certain respect de l' autorité d' Homère, dans l' œuvre de Darès l' histoire de la guerre de Troie est considérablement remaniée. L' *Histoire de la Ruine de Troie* propose en fait une narration complète du cycle troyen, depuis les origines de la guerre jusqu'à sa conclusion, sans oublier le mouvementé retour des héros. Comme on a déjà expliqué, en présentant le point de vue d'un combattant troyen, l' aspiration de l' auteur est en réalité celle de composer une sorte de anti-Illiade, qui dans son final devient aussi une anti-Eneïde. Le sentiment pro-troyen modifie évidemment la vision des événements et des personnages : Achille est dépeint alors sous des couleurs défavorables, tandis que Hector devient l' héros idéal tué par trahison. L' image d' Hécube aussi ressent de cette perspective : Darès n' a un seul mot de reproche pour elle, même quand elle apparaît dans des épisodes nouveaux par rapport à son rôle homérique et où ses actions résultent au moins discutables. Le nom d' Hécube

¹⁹⁷ Isidore de Séville, *Étymologies*, I,42, J.Oroz Reta et M.-A. Marcos Cassaquero éd. Madrid, 1982, p. 358

fait sa première apparition dans le IV^e chapitre où on parle de la première destruction de Troie par Hercule. Priam est loin de la ville pour une expédition militaire en Phrygie et après avoir appris la nouvelle de la ruine de Troie, de la mort de son père et de l'enlèvement de sa sœur, il rentre chez soi en amenant avec soi sa femme Hécube et ses enfants.

Hoc ubi Priamo nunciatum est, patrem occisum, cives direptos, praedam avectam, Hesionam sororem dono datam, graviter tulit tam contumeliose Phrygiam tranctatam esse a Graiis. Ilium petit cum **Hecuba uxore**, et liberis Hectore, Alexandro, Deiphobo, Heleno, Troilo, Andromacha, Cassandra, Polyxena. Nam erant et alii filii ex concubinis nati; sed **nemo ex regio genere dixit esse**, nisi eos qui erant ex legitimis uxoribus¹⁹⁸.

Si la présentation d' Hécube comme *uxor* n' est pas ici trop significative, on est en fait en train d' introduire les personnages selon le point de vue de Priam, la considération suivante sur l' état royal des enfants résulte, au contraire, digne d' une certaine attention. L' auteur souligne le lien entre Hécube et la royauté des ses enfants, elle représente en fait la femme légitime de Priam et, en tant que telle, la reine. Donc on voit qu' ici l' accent est mis sur le rôle officiel et public d' Hécube et cette fois c' est plutôt le mot de 'mère' qui reste implicite. Il ne sera pas par hasard que c' est au moment où Priam doit reconstruire Troie qu' on sent la nécessité de remarquer cet aspect de la figure d' Hécube : il est en jeu l' identité de la ville, et la notion de filiation et de liens de sang devient donc fondamentale. Le recours à la généalogie , en fait, loin de se limiter à un motif ornemental, fonctionne ici comme un élément dont le pouvoir de désignation de la réalité sociale et

¹⁹⁸ *Histoire de la ruine de Troie attribuée à Darès de Phrygie*. Traduction de Ant. Caillot. Brunot-Labbe, Paris, 1813 : «Lorsque Priam eut appris que son père avait été tué, ses concitoyens dépouillés; que les Grecs avaient transporté leur butin sur leurs vaisseaux, et que sa sœur avait été donnée à un de leurs chefs, il ne put supporter l'indigne traitement qu'avait éprouvé son pays. Sans délai, il se rend à Ilium avec sa femme Hécube et ses enfants Hector, Alexandre, Déiphobe, Hélénus, Troïle, Andromaque, Cassandre et Polyxène . Il avait eu bien d'autres enfants de ses concubines ; mais il ne reconnaissait pour membres de la famille royale que ceux qui lui étaient nés en légitime mariage ».

historique est très grande et c' est alors évident dans ce cadre l' importance attribuée à la figure d' Hécube et le rapport étroit qui va s' établir entre elle et le destin de Troie. Dans le XII^e chapitre, l' auteur passe en revue les protagonistes troyens et grecs de la guerre de Troie, en s' attardant sur la description de leur mine : d' abord les Troyens, les hommes et après les femmes, et par la suite, les Grecs. Ainsi Darès nous offre un portrait physique d' Hécube, qui nous donne des premiers indices identitaires sur sa figure. Voici alors ce qu' on dit d' elle :

Hecubam magnam, aquilino corpore, pulchram, mente virili, justam, piam¹⁹⁹.

Les trois premiers adjectifs concernent l' aspect physique, les trois derniers, par contre, ont à affaire avec des qualités morales : *magnus* équivaut à 'grand' ,soit en se référant aux dimensions et donc dans le sens de 'de grande taille' soit en se référant aux mérites et donc dans le sens de 'puissant, important, noble' . Dans cette dernière acception l' adjectif est employé surtout pour les hommes²⁰⁰ ; *Corpus aquilinus*, c'est-à-dire que son cors avait un port de reine, l' adjectif *aquilinus* fait allusion en fait aux qualités de l' aigle qui est l' animal voué à Jupiter ; *pulcher* équivaut à 'beau' , mais dans la signification de 'vigoureux, bien nourri' et c' est ne pas l' adjectif plus utilisé pour indiquer la beauté féminine, dénotée plutôt par '*formosus*' ; *mens virilis* : *mens* est exactement la faculté intellectuelle, l' intelligence, la raison ; *virilis*, c' est-à-dire 'd' homme, masculin' , elle a donc une capacité de raisonner typiquement masculine. ; *iustus* est celui qui agit selon les lois et il est donc droit, équilibré et raisonnable ; *pius* est au contraire celui qui est respectueux de ses devoirs envers les dieux, la patrie et les parents. Cette série d' adjectifs esquisse donc un profil très particulier d' Hécube : elle nous apparait connotée plus sous des couleurs masculines que de femme. On met en

¹⁹⁹ *Histoire de la ruine de Troie attribuée à Darès de Phrygie*. Traduction de Ant. Caillot. Brunot-Labbe, Paris, 1813 : «Hécube était d'une haute stature, avait de la majesté, de la beauté, un courage viril, aimait la justice et le culte des dieux ».

²⁰⁰ Vir magnus, Cic; magnus homo, Nep.

lumière, même en rapport à ses caractéristiques physiques, ses qualités royales, sa capacité de raisonner et sa parfaite conformité aux lois divines et humaines, valeurs typiques d' un bon souverain, tandis que aucun adjectif se réfère à des valeurs féminines et moins encore à son coté maternel. On peut bien comprendre la distance qui sépare la description d' Hécube des celles des autres femmes en faisant des comparaisons avec d' autres portraits. De ce point de vu, il convient de commencer par le portrait de la femme par excellence, c' est-à-dire Hélène :

Helenam similem illis²⁰¹, formosam, animi simplicis, blandam, cruribus optimis, notam inter duo supercilia habentem, ore pusillo²⁰².

On remarque tout de suite que les adjectifs qui la caractérisent sont presque tous relatifs à son physique, les seules notes caractérielles font référence à sa simplicité, qu' ici on doit entendre dans le sens de naïveté, et à sa douceur. Le mot employé pour indiquer sa beauté puis n' est pas *pulcher*, mais *formosus* qui bien s' associe avec le reste d' une description visant à souligner les détails sensuels du cors d' Hélène : les jambes bien faites , la petite bouche et la marque entre les sourcils. On aperçoit alors très facilement que le portrait d' Hécube est vraiment aux antipodes de ceci. Mais même en considérant l' image des autres femmes que Darès nous propose, on dégage immédiatement la particularité de la figure d' Hécube. De suite on rapporte cela qu' on dit d' Andromaque, Cassandre et Polyxène.

Andromacham oculis claris, candidam, longam, formosam, modestam, sapientem, pudicam, blandam.
Cassandram mediocri statura, ore rotundo, rufam, oculis micantibus, futurorum praesciam.
Polyxenam candidam, altam, formosam, collo longo, oculis venustis, capillis flavis et longis,

²⁰¹ L' auteur vient de décrire les Dioscures, les frères d' Hélène auxquels elle ressemble.

²⁰² *Histoire de la ruine de Troie attribuée à Darès de Phrygie*. Traduction de Ant. Caillot. Brunot-Labbe, Paris, 1813 : «Hélène, qui leur ressemblait, était belle, simple et douce, avait les jambes bien faites, une marque entre les deux sourcils, une fort petite bouche ».

compositis membris, digitis prolixis, cruribus rectis, pedibus optimis, quae forma sua omnes superaret, animo simplici, largam, dapsilem²⁰³.

Comme dans le cas d' Hélène, le vocabulaire employé concerne pour la plus part la sphère physique. Seulement par rapport à Andromaque on retrouve une considérable référence à des qualités caractérielles, mais elles sont très différentes de celles d' Hécube car avec Andromaque l' auteur vise à esquisser le portrait de la femme idéale, sage, douce et pudique. Évidemment, même les détails physiques de Cassandre sont révélateurs, dans un sens physiognomonique, de sa nature irrationnelle et prophétique, et pourtant il n' y rien de masculin dans sa description, d' inquiétant plutôt. Polyxène puis est traitée vraiment d' une façon très proche à Hélène, au quelle elle ne fait pas seulement de la concurrence, mais, sans aucun doute, la dépasse en beauté et en mérites caractériels. Toutefois, même en voulant prendre en considération les qualités physiques qu' Hécube partage avec les autres femmes, on doit constater forcément que les adjectifs utilisés pour la reine ne sont pas les mêmes que pour les autres. On prend par exemple la taille : Hécube est *magna* non *longa* ou *alta*, des adjectifs dont la signification est purement physique. La même chose on doit dire pour la beauté, que, dans le cas d' Hécube est désignée par le terme *pulcher*, tandis que dans toutes les autres cas on utilise l' adjectif *formosus*, assez plus connoté.

²⁰³ *Histoire de la ruine de Troie attribuée à Darès de Phrygie*. Traduction de Ant. Caillot. Brunot-Labbe, Paris, 1813 : «Andromaque avait des yeux brillants, un teint blanc, une taille élevée, de la beauté, de la modestie, de la sagesse, de la pudeur et de l'affabilité. Cassandre était rousse et de la moyenne taille, avait le visage rond ; des éclairs sortaient de ses yeux; elle connaissait l'avenir. Polyxène était blanche, grande, belle, avait le cou long , de beaux yeux, de longs et blonds cheveux, les membres bien proportionnés, les doigts allongés, les jambes droites, les pieds très bien faits ; elle surpassait en beauté toutes les autres princesses troyennes : à ces dons extérieurs elle unissait un caractère franc, libéral et généreux ».

Si, au contraire, on s'attarde sur quelque portrait masculin, on remarquera tout de suite une consonance majeure avec la figure d'Hécube. Celui du roi Priam est, sans doute, le plus ressemblant. Il est décrit comme ça :

Priamum regem Trojanorum vultu pulchro, magnum, voce suavi, aquilino corpore²⁰⁴.

On constate immédiatement que le vocabulaire employé est presque le même de la description d'Hécube. On retrouve en fait les adjectifs *magnum*, *aquilinus* et *pulcher* qui nous donnent une image dont les caractéristiques principales sont la royauté et la majesté. Il n'est pas par hasard qu'on mentionne ici explicitement le rôle de Priam de roi des Troyens, qui constitue le centre de cette figure. La ressemblance avec le portrait d'Hécube apparaît donc très significative, car il est évident qu'on met l'accent pour elle aussi sur sa fonction publique, en la présentant comme une sorte d'homme. On peut rapporter ici d'autres exemples des descriptions masculines avec lesquelles Hécube partage des qualités, dont on peut dégager ce qu'on vient de dire. On prend alors Troilus ou Enée

Troilum **magnum**, **pulcherrimum**, pro aetate valentem, fortem, cupidum virtutis.[...]

Aeneam rufum, quadratum, facundum, affabilem, fortem cum consilio, **pium**, venustum, oculis hilaribus et nigris²⁰⁵.

Et dans le champ grec Agamemnon ou Ajax²⁰⁶ :

²⁰⁴ *Histoire de la ruine de Troie attribuée à Darès de Phrygie*. Traduction de Ant. Caillot. Brunot-Labbe, Paris, 1813 : «Priam, roi des Troyens, était beau de visage, grand, avait beaucoup de douceur dans le son de la voix et de majesté dans le maintien ».

²⁰⁵ *Histoire de la ruine de Troie attribuée à Darès de Phrygie*. Traduction de Ant. Caillot. Brunot-Labbe, Paris, 1813 : «Troile était d'une taille élevée; fort beau de visage, d'une vigueur au-dessus de son âge, courageux, et impatient de signaler sa valeur [...]Énée était roux, vigoureux, éloquent, affable, courageux et prudent, respectueux envers les dieux, beau de visage, et avait des yeux noirs où brillait la gaieté».

²⁰⁶ *Histoire de la ruine de Troie attribuée à Darès de Phrygie*. Traduction de Ant. Caillot. Brunot-Labbe, Paris, 1813 ,cap.XIII: «Agamemnon était blanc, d'une haute stature, vigoureux, éloquent, prudent, et d'une illustre origine. [...]Ajax Oilée était carré, vigoureux, majestueux, complaisant, courageux ».

Agamemnonem albo corpore, **magnum**, membris valentibus, facundum, prudentem, nobilem.[...]

Ajacem Oileum quadratum, valentibus membris, **aquilino corpore**, jucundum, fortem.

En partant de cette perspective, il n' est pas surprenant alors de constater que Darès coupe presque toutes les scènes où Hécube a le rôle de mère, et notamment son désespoir sur les remparts au moment du combat entre Hector et Achille et la complainte sur les cors des ses fils. Hécube apparaît au contraire souvent à coté de Priam, en formant le couple royal engagée dans le tentative de sauver la ville. Dans le chapitre XXVII^e on la voit, par exemple, comme interlocutrice privilégiée d' Achille qui, tombé amoureux de Polyxène, propose de faciliter le processus de paix en échange de la fille. Elle se charge de parler de la question avec Priam en patronnant la cause d' Achille.

Postquam dies anni venit quo Hector sepultus est, Priamus et Hecuba et Polyxena, ceterique Trojani, ad sepulcrum ejus profecti sunt. Quibus obvius fit Achilles, Polyxenam contemplatur, figit animum, amare eam vehementer coepit.[...] Amore cogente, Phrygio servo fidelissimo mandata dat ferenda ad Hecubam: et ab ea sibi uxorem poscit: hoc si fecerit, se cum suis Myrmidonibus domum rediturum. Quod cum ipse fecerit, ceteros quoque idem facturos. Servus proficiscitur, ad Hecubam venit, mandata dicit: **Hecuba respondit se velle**, sed si Priamo viro suo placeat: dum ipsa cum Priamo **agat**, servus reverti jubetur: servus quod egisset Achilli nuntiat.[...] Hecuba cum Priamo de conditione Achillis **loquitur**. Priamus respondit, fieri non posse: non ideo quod eum affinitate indignum existimet; sed si ei dederit, et ille discesserit, ceteros non discessuros: et **iniquum esse, filiam suam hosti jungere**. Quapropter si id fieri vellet, pax perpetua fiat, et exercitus discedat, foederis jura sanciantur. Si id factum sit, se ei libenter filiam daturum. Itaque cum servus ad Hecubam missus esset ab Achille, eadem Hecuba quae cum Priamo **egerat** servo dicit²⁰⁷.

²⁰⁷ *Histoire de la ruine de Troie attribuée à Darès de Phrygie*. Traduction de Ant. Caillot. Brunot-Labbe, Paris, 1813 : «L'anniversaire de la mort d'Hector, Priam, Hécube, Polyxène et d'autres Troyens, se rendent à son tombeau . Achille les rencontre; ses regards et ses pensées s'arrêtent sur Polyxène, et bientôt il est épris pour cette princesse de l'amour le plus violent.[...] Pressé par son amour, il charge un Phrygien, le plus fidèle de ses esclaves, de se rendre auprès d'Hécube, de demander de sa part à cette princesse sa fille Polyxène en mariage,

Le passage qu' on vient de rapporter est significatif au moins pour deux raisons : la première est qu' ici Hécube, en écoutant du serviteur la proposition d' Achille, l' ennemie qui lui a tué son fils Hector, dit tout de suite d' être prête à lui donner sa fille en échange de la salut de Troie. Diversement de ce qu' on a vu dans l' *Ilias latina*, Hécube fait passer l' intérêt de la ville avant son intérêt de mère : donc elle agit surtout comme une reine. Paradoxalement on ne voit pas la même attitude chez Priam qui, au premier abord, affirme ne pas pouvoir donner sa fille en mariage à son ennemie. La seconde raison est à rechercher dans l' emploi du verbe *ago* pour indiquer l' intermédiation d' Hécube chez Priam. Ce verbe n' équivalait pas simplement à 'rapporter' , mais, dans ce genre de contexte, il est normalement utilisé avec le sens de 'traiter des conditions ou un affaire' ou de 'défendre la cause de quelqu' un' . Donc le verbe prend ici une couleur presque juridique : Hécube plaide la cause d' Achille et, même si Darès n' explicite pas le discours de la reine, le choix du mots nous laisse entendre son éloquence, sa capacité de persuasion. C' est cette même habilité oratoire qu' on retrouve dans le chapitre XXXIV^e, où, après la mort de Troilus, tué par Achille, Hécube convainc Paris à dresser une embuscade à Achille, traître des pactes d' amitié.

Hecuba, **moesta** quod duo filii ejus **fortissimi** Hector et Troilus ab Achille interfecti essent, **consilium muliebre temerarium** iniit ad dolorem suum **ulciscendum**. Alexandrum filium **accersit**,

et de l'assurer que s'il en obtient cette faveur, il se retirera avec ses Myrmidons, et que les autres chefs ne tarderont pas à suivre son exemple. L'esclave part aussitôt et exécute les ordres qu'il a reçus. Hécube lui répond qu'elle donnera son consentement à ce mariage si Priam y consent lui-même. Après cette réponse, elle le renvoie vers Achille.[...] Hécube, de son côté, va trouver Priam, et lui rend compte de la demande qui venait de lui être faite. « Je ne puis consentir à cette alliance, répond ce prince; non que je la croie indigne de moi ; mais parce que je pense que si Achille, après avoir épousé ma fille, s'en retourne en Grèce, les autres chefs ne suivront pas son exemple : d'ailleurs, il n'est pas juste que je donne ma fille en mariage à mon ennemi. Si Achille désire l'accomplissement de cet hymen, qu'il nous procure une paix durable; que l'armée des Grecs se retire, et qu'un traité inviolable mette le sceau au rétablissement de la bonne intelligence entre eux et moi : à ces conditions je donnerai avec empressement Polyxène à Achille. » Quelque temps après, l'esclave d'Achille étant revenu auprès d'Hécube, elle lui rapporta ce discours de Priam. Bientôt Achille en est instruit par le fidèle émissaire ».

orat, hortatur, ut se et suos fratres **ulciscatur**, **insidias** Achilli faciat, et eum **nec opinantem** occidat: quoniam ad se miserit, et rogaverit ut sibi Polyxena in matrimonio daretur, se ad eum missuram Priami verbis, ut pacem foedusque inter se firment, constituentque in fano Apollinis Thymbraei, ante portam: **eo Achillem venturum, collocuturum: ibi insidias collocari**: satis **vitae suae esse si eum occiderit**: quod temerarius Alexander erat, cito se promisit facturum. Noctu ducuntur de exercitu fortissimi, et in fano Apollinis collocantur: signum accipiunt. Hecuba ad Achillem, Priami verbis, sicuti condixerat, nuntium mittit²⁰⁸.

Ce passage est le premier dans l'œuvre de Darès qui nous montre une Hécube *dolorosa*, et pourtant la valeur de l'adjectif 'maestus', 'affligé', n'est pas ainsi claire. En fait, on ne dit pas simplement qu'elle est triste car Achille lui a tué deux fils, mais on ajoute qu'elle souffre parce qu'il lui a tué les plus vaillants des ses fils. Donc ce qu'elle semble regretter est la perte des deux combattants essentiels pour la salut de la ville plutôt que ses fils en tant qu'eux. Il ne sera pas par hasard alors que l'auteur ne s'attarde pas à décrire la douleur de la reine, mais introduit tout de suite la phase successive au deuil, la colère qui se fait vengeance en acte. C'est le verbe '*ulciscor*' qui, en retournant pour bien deux fois dans un bref intervalle, nous révèle l'attitude d'Hécube envers sa douleur : elle ne veut pas l'apaiser, elle veut la venger. Toutefois il est justement dans ce cadre de vengeance, qu'on peut encore associer à la nature masculine qu'Hécube a

²⁰⁸ *Histoire de la ruine de Troie attribuée à Darès de Phrygie*. Traduction de Ant. Caillot. Brunot-Labbe, Paris, 1813 : «Hécube, affligée de ce que les plus vaillants de ses fils, Hector et Troïle, avaient été tués par Achille, prit pour se venger une résolution aussi lâche que téméraire. Elle manda auprès de sa personne son fils Alexandre, et lui tint ce discours : « Mon fils, il faut que vous me vengiez, moi et vos frères : tendez à cet effet des embûches à Achille, et donnez lui la mort au moment où il s'y attendra le moins. Comme il m'a fait demander Polyxène en mariage, je dois l'inviter au nom du roi, votre père, à se rendre à la porte de la ville dans le temple d'Apollon Thymbréen, pour y conclure la paix et l'alliance qu'il désire. Je ne doute pas qu'il ne vienne aussitôt. Vous cacherez des soldats dans le temple, et lorsqu'il s'entretiendra avec nous, vous vous jetterez sur lui : j'aurai assez vécu si vous le tuez. » Comme Alexandre avait de l'audace, il promit à Hécube d'exécuter au plus tôt ses volontés. Il choisit donc pendant la nuit un certain nombre des soldats les plus courageux de l'armée, les plaça dans le temple, et leur donna le signal auquel ils devraient sortir de leur embuscade quand le moment en serait venu. De son côté, Hécube fit inviter Achille au nom de Priam, à se rendre dans le temple d'Apollon ».

démontrée jusqu' ici, qu' on voit effleurer pour la première fois la féminité de cette figure. Darès souligne l' extraordinaire de ce comportement par rapport à sa conduite habituelle en spécifiant qu' elle prend un '*consilium muliebre*' . Naturellement, de ce point de vue, il ne se réfère pas à la décision de se venger, mais à la méthode choisie pour le faire. Hécube en fait a recours à la tromperie et la ruse (*insidiae*), retenues depuis toujours des armes typiquement féminines. Comme on a déjà dit, Hécube parvient à ses fins en exploitant sa capacité oratoire avec la quelle elle manipule Pâris en le poussant à l' acte vile de l' embuscade. À ce propos, la climax des verbes « *arcesso, oro, hortor* » est très significative pour comprendre l' insistance avec la quelle Hécube harcèle le fils sans lui laisser le temps de réfléchir. C' est intéressant de voir comme dans les paroles de la reine la vengeance est vue en premier lieu comme un dédommagement pour elle et sa confiance trahie et seulement après pour la mort des ses fils. On a vraiment l' impression qu' ici il ne s' agit pas d' une mère blessée dans sa maternité, mais d' un héros outragé dans son honneur. Quand Pâris arrive chez sa mère, elle a déjà préparé le plan d' action dans les moindres détails : c' est en profitant du point faible d' Achille, son amour pour Polyxène, qu' on l' attirera dans le guet-apens, quand il sera sans aucun suspect (*nec opinantem*). La lucidité d' esprit qu' Hécube démontre dans la construction du plan est bien explicitée par la symétrie structurelle des phrases qui décrivent le moment où Achille sera pris au piège (adverbe de lieu, substantif, verbe) « *eo Achillem venturum, collocuturum: ibi insidias collocari* », et par l' assonance entre les verbes *colloquor* et *colloco*. Son discours est scellé par une affirmation qui déclare la vengeance être désormais le seule but de la vie d' Hécube : elle aura vécu assez, s' elle saura mort Achille. Alexander ne peut pas se refuser d' accomplir le plan lui présenté par la mère, plutôt il va le réaliser tout de suite avec sa complicité²⁰⁹: il s' occupe de trouver les

²⁰⁹ La complicité qui s' instaure entre la mère et le fils est témoignée par l' emploi du verbe *condico*, qui souligne l' accord établi auparavant entre eux.

compagnons meilleurs pour l' embuscade, Hécube de sa part commence à actualiser sa tromperie en envoyant à Achille un messagère. Après l' épisode du meurtre d' Achille, Hécube apparaît dans quatre scènes : au moment de consoler Hélène pour la mort de Pâris; à la mort de Priam tué par Néoptolème, quand elle confie Polyxène à Enée ; dans les négociations d' Hélénos avec les Grecs pour obtenir la liberté de sa belle-sœur Andromaque et de sa mère ; après le sacrifice de Polyxène, quand elle se dirige avec Hélénos et Andromaque vers le Chersonèse. On peut remarquer que Darès ne décrit pas la douleur d' Hécube devant les morts de son mari et des ses enfants, au contraire l' auteur la présente toujours comme capable de faire preuve dans les différents situations de beaucoup de sang froid: après la mort d' Alexander, elle essaye de consoler Hélène, mais avec le but très pratique d' éviter qu' elle s' adresse aux Grecs ; aussitôt après que le fils d' Achille a tué Priam, elle s' occupe de mettre Polyxène en lieu sur ;en outre, on ne parle pas de sa réaction à la décision des Grecs de tuer sa fille sur le tombeau d' Achille. On la voit pour la dernière fois se diriger avec ses deux enfants prophétiques, Hélénos et Cassandre, et sa belle-fille Andromaque vers le Chersonèse et, en effet, c' est sur cette image que le *De excidio Troiae* se termine. Ces quelques scènes permettent ainsi de mettre en lumière les aspects de la figure d' Hécube que l' œuvre de Darès remettra à la tradition successive. Par rapport à l' *Ilias latina*, on trouve en Darès des nouveaux épisodes : le pacte établi avec Achille ; la machination du meurtre de ce dernier ; l' exil en Chersonèse. On a aussi d' elle un portrait inédit et physique et caractériel. Cela qui, par contre, manque presque complètement sont les scènes où Hécube a le rôle de mère. Depuis sa première apparition, Hécube est en fait connotée par des couleurs masculines qui la lient à son titre officiel de reine préoccupé surtout de la salut de sa ville. C' est peut-être pour cette raison qu' elle est souvent représentée dans le cadre du couple royal où elle semble recouvrir une place presque paritaire à Priam. Sa nature de femme est visible seulement dans les moyens qu' elle choisit d' utiliser pour se

venger d' Achille, mais c' est la douleur qu' elle sent qui trouble sa capacité de raisonner. Et pourtant, comme on a déjà remarqué, cette douleur ne semblerait pas provoquée par la mort des ses fils, mais plutôt par la conscience d' avoir été trompée par Achille et par le désespoir d' avoir perdu deux combattants précieux pour la salut de Troie. Avec *De excidio Troiae* donc l' aspect d' Hécube sur lequel on met l' accent est surtout celui de reine dont le destin est lié strictement à Troie.

Hécube dans la poésie latine des XIIe et XIIIe siècles

Dans la première moitié du XIIe siècle, ce sont encore les auteurs classiques (Virgile, Ovide, et l'*Ilias latina*) qui prévalent comme sources d'inspiration pour des clercs qui créent des pièces relativement courtes, de registre le plus souvent élégiaque, en distiques. Certaines de ces œuvres poétiques ont connu un tel succès qu'on les trouve dans plus de cinquante manuscrits et qu'elles ont été intégrées, un siècle plus tard, dans le recueil des *Carmina Burana* en 1230. Contrairement à d' autres personnages qui normalement ont un rôle significatif dans l' histoire, Hécube est mentionnée presque dans toutes les poèmes concernant le cycle troyen en tant que figure essentielle et paradigmatique. Dans ce point de vue il est intéressant de parcourir quelques exemples de cette littérature, car la brièveté de ces textes, en contraignant les auteurs à la synthèse, nous aide à focaliser les aspects tenus par eux-mêmes comme les plus caractéristiques d' Hécube. Le poème VII de Baudri de Bourgueil(vers 1060-1130) est conçu comme une lettre de Pâris à Hélène où le prince troyen lui demande de ne pas s' opposer à la volonté de dieux et d' accepter de devenir son épouse et la reine d' une Troie joyeuse de l' accueillir. C' est dans la description de l' attente de la ville pour l' arrivé d' Hélène, qu' on rencontre Hécube :

Ergo, ueni Troiam, Troiae dominare roganti;[...]

Estque diu Priami quod uox haec perculit aures;
Patris letatur super hoc matura senectus,
Congaudens Hecuba pridem michi sollicitatur²¹⁰,

Un seul vers est consacré à-t-elle et pourtant on peut quand même repérer quelque indice identitaire significatif. La structure en chiasme du vers met en évidence les deux verbes qui définissent le rôle d' Hécube. Le participe « *congaudens* » est ici dit par rapport à Priam. Le préfixe 'cum', dont le verbe est composé, l'intègre tout de suite dans le cadre du couple royal et il suggère le rôle de la reine dans la relation conjugale. Sa signification, par contre, en renvoyant au domaine sémantique de la joie, habituellement étranger à la figure d' Hécube, crée un effet inquiétant qui se reflète sur le sens de la venue d' Hélène, en signalant aux lecteurs la folie des mots de Pâris. Le verbe 'sollicito', de sa part, semble nous rappeler la propension propre de la reine au discours comme moyen de persuasion. On doit puis remarquer la consonance parfaite entre la volonté de la ville et celle du couple royal, qui évoque le processus d' identification entre le destin de Troie et la sort de ses souverains qui deviendra un motif de plus en plus récurrent dans l' histoire d' Hécube.

Dans la plus part de ces poèmes, quand même, ce ne sont pas la royauté d' Hécube et sa capacité oratoire à revenir le plus souvent, on retrouve plutôt, bien remarquée, sa dimension douloureuse de mère ou, au moins de femme, dont le destin est semblable à celui de Troie même. C' est le cas des poèmes *Quis partus Troie*, *Viribus arte minis* attribué à Pierre de Saintes, *Urbs erat illustris* de Hugues Primat et, finalement, les anonymes *Pergama flere volo* et *Fortune plango vulnera*. Le premier est un poème anonyme qui évoque les événements de la vie de

²¹⁰ Baudri de Bourgueil, *Carmina*.ed. trad. J.-Y. Tilliette, 2 voll., Paris 1998-2002,I, p.14-34 *Paris Helenae* 67, 72-74.: « Viens donc à Troie. Sois-en maîtresse : elle-même le veut. [...] Il y a longtemps que cette rumeur a frappé les oreilles de Priam. Ce grand vieillard qu'est mon père s'en réjouit; Hécube, qui partage son bonheur, me presse depuis longtemps déjà; »

Pâris qui précèdent et expliquent la guerre de Troie. Il fonctionne suivant un système de paronomases et de questions/réponses assez artificiel, et doit être compris comme un modèle de progression rhétorique. On rapporte ici le début du poème où Hécube fait son apparition.

Quis **partus** Troie, cuius ruit illa ruina,
quomodo, quoue dolo, me recreare iuuat.
Troia **parit** Paridem, Paridis ruit illa ruina,
Scipridis ingenio, Palladiique dolo.
Quid regina ? **parit** ; quid rex ? iubet adnichilari
partum ; quid famulus ? fronde recondit eum.
Non **parit** ut **pereat** : hic cassum precipit : ut stet
illa preces uitat, ne pietate uacet²¹¹.

Le vocabulaire employé dans ce bref extrait permet de confirmer ce qu’ on vient de dire : l’ accent est mis sur la naissance de Pâris, vue comme la cause de la ruine de Troie. En vérité, on focalise l’ attention sur l’ acte d’ engendrer plutôt que sur la naissance en tant que telle. Pour se rendre compte de cela, il suffit voir combien de fois reviennent dans ce petit morceau les termes ‘*partus*’ et ‘*pario*’, ultérieurement soulignés par le recours à l’ allitération ou à des jeux de mots, comme dans le cas de *parit/pereat*. C’ est alors évident que de ce point de vue Hécube devient une figure clef car elle est non seulement celle qui a enfanté Alexander, mais aussi celle qui a essayé par tous les moyens de lui sauver la vie. On doit en outre remarquer qu’ Hécube dans son rôle de mère est ainsi strictement liée à la chute désastreuse de sa ville. Il ne sera pas par hasard que le texte nous offre une véritable

²¹¹ Texte latin publié in *A thirteen-century Anthology of Rhetorical poems*, par Bruce Harbert, Toronto medieval latin texts (1975) (1847): “Quel accouchement de Troie, d’ où vient celle catastrophe, dans quelles façons, avec quelle tromperie, il me plait de chanter. Troie engendra Pâris, Pâris causa cette catastrophe. Qu’ est ce que fit la reine ? elle engendra ; quoi le roi ? Il ordonna de tuer l’ enfant ; Et qu’ est -ce que fit le serviteur ? Il le cacha dans le bois. Elle ne l’ engendra parce qu’ on le tue ; Il ordonna en vain. Il évita les prières d’ elle de s’ arrêter et de ne pas être sans pitié ».

identification entre la ville et sa reine, en disant d'abord que Troie a enfanté Paris et en spécifiant ensuite que c' était la reine qui l' a engendré. Hécube, en fait, n' est pas mentionnée par son nom, mais par son titre de reine, dont la maternité se révèle fatale pour sa ville. Aussi, le poème attribué à Pierre des Saintes nous présente une Hécube endeuillée, mais cette fois on déplace l' attention sur sa condition de survivant par rapport à la ruine de son royaume et son mari.

(Regum rex haeres periit simul), Hecuba, moeres ;

ut corpus laceres, ut doleas, superes.²¹²

Dans ce cas l' apostrophe qu' on adresse à Hécube semble faire une distinction entre la figure de Priam, qui est une chose seule avec son règne, et celle de sa femme, dont le rôle est ici différent de celui qu' on a vu auparavant. Hécube est appelée à être une spectatrice de la chute de sa ville et c' est une série des verbes à définir cette condition selon la relation *superesse* = *maerere*, *corpus lacerare*, *dolere*. C' est-à-dire que, en tant que survivant, c' est à-t-elle le devoir de faire la plainte de Troie comme s' elle était devenue la mère de la ville entière. C' est à cette idée-là, d' Hécube comme mère-reine, au quelle on fait allusion dans une pièce élégiaque anonyme du début du XIIe siècle connue sous le nom de *Pergama flere volo*. Elle figure dans plus de soixante-dix manuscrits et a été intégrée vers 1230 au recueil des *Carmina Burana*, sous le numéro 101.

[...]Expleta caede superadditur Hecuba praedae,

Tractatur foede, cogitur ire pede.

²¹² Texte latin publié in *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle*, de Edélestand Du Meril, Brochhaus et Avenarius (1843) : « Le roi, en restant attaché à son royaume, mourut avec eu), toi, au contraire, Hécube t' affliges ; tu es survécue pour déchirer ton cors, pour te plaindre ».

In facie quorum crinem laniata decorum,
Subsequitur lorum per theatrale forum.

Vivit, at **invita**, quia **vivit** paupere **vita**,
Et **planctus** inita vociferatur ita :

Juno, quid est quod agis post tantae funera stragis ?
Totne putas plagis addere posse magis ?

Ergo reoccides hos quos occidit Atrides ?
O mala ! cum rides, cum mala tanta vides ?

Nullum jam reperis, nullum, nec sic ulli misereris,
Immo persequeris reliquias cineris.

Nemo rebellatur, sed Juno belligeratur,
Bellaque sectatur sanguine mucro satur.

Me me, Juno, feri, feriendo potes misereri ;
Fac obitu celeri corpus anile teri.

Usque modo flevi casus, incommoda levi,
Quod superest aevi, corripe fine brevi.

Perstitit ira Dei dare caetera perniciei ;
Miror si sit ei mentio nulla mei.

Nemo mei meminit, gladius, qui caetera finit,
Mecum foedus init, me superesse sinit.

Concutit ossa metus, fit spiritus irrequietus,
Dum renovat fletus denuo cura vetus.

Urbs retro sublimis et abundans rebus opimis
Una fit ex minimis annihilata nimis.

Urbs celebris dudum, dum terminat alea ludum,
Ecce solum nudum, pastus erit pecudum.

Vae tibi ! Troia, peris, non jam mihi Troja videris,
Jamjam bobus eris pascua, lustra feris.

Urbs felix nata si posses vincere fata,
Vel possent fata segnius esse rata.

Urbsque beata satis, urbs primae nobilitatis,
Dives honoratis dantisbus absque datis.

Regna beata satis, urbs prime nobilitatis,
Dives honoratis dantibus atque datis !

Regna beata satis donec nocuere beatis
Praedo voluptatis et male rapta ratis.

Urbs bona, plena bono foris, intus, cive, colono,
Praedita patrono, praeditus ille throno.

Plena potentatu, celeberrima, digna relatu,
Felicissima tu principe, cive, statu.

Curia personis, urbs civibus, arva colonis,
Terra suis donis, horrea plena bonis.

Si commendemus quod commendare solemus,
Cultus supremus, rus, ager, unda, nemus.

Potum vineta, pastum dabat area laeta,
Merces moneta navigiumque freta.

Urbs vetus et clara, bona valde tam bona rara,

Tam bona tam cara fit pecualis ara.

Dives ab antiquo, dum fato fertur iniquo,
Deperit in modiquo ; fit nihil ex aliquo.

Causa rei talis meretrix fuit exitialis,
Femina fatalis, femina foeta malis.

Ne quis amet temere docet obruta Troja timere
Quae Paridis scelere fit nihil absque fere.

Sic facies Helenae fuit exitus urbis amena,
Crines, colla, genae, cunctaque computa bene.

Urbs bona, nunc dum, vi flammae, turbine fumi,
Non sic consumi digna, recedit humi.

Vix sit habenda fides quot milia stravit Atrides,
Ajax, Tydides, Pyrrhus Achilleides.

Instant ense truces, dum flammis, Troja, reluces,
Passos vincla, cruces, depopulando duces²¹³.

²¹³ Texte latin publié in *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle*, de Edélestand Du Meril, Brochhaus et Avenarius (1843) : « Le massacre terminé, Hécube est ajoutée au butin, maltraitée et forcée à aller. Elle, les cheveux déchirés, suivit le joug à travers le forum théâtrale(sous les yeux de tous). Elle vit, mais sans vraiment le vouloir , puisqu' elle vit une malheureuse vie, et commence son *planctus* comme ça : «Junon, c' est quoi que tu recherches encore après les morts d' un si grand massacre ? Es-ce-que tu pense pouvoir provoquer une blessure majeure ? Et quoi ? veux tu tuer de nouveau ceux que les Atrides ont déjà tués ? Méchante ! pourquoi tu ris ? pourquoi tu regardes des malheurs si graves ? Tu ne trouvera personne, plutôt tu obtiendra rien d' autre que des cendres. Personne ne se rebelle, mais Junon fait la guerre et l' épée pleine de sang recherche les combats. Moi, c' est moi que tu doit frapper, Junon, ainsi, même si tu frappes, tu pourras te démontrer compatissante. Fais que le vieux corps soit détruit par une mort rapide. J' ai pleuré sans cesse les malheurs et les adversités, détruis cela que le temps a épargné avec une fin rapide. La colère divine ajoute encore des autres ruines, je me demande s' elle s' est oubliée de moi. Aucune épée qui tue les autres se rappelle de moi, on permet toujours que je survive. Le terreur frappe les ossements en

Dans cet extrait on retrouve l' image d' Hécube survivant qui, en tant que-t-elle, doit entonner la complainte pour ceux qui non sont plus. Le distique[...] est à ce propos très significatif car le premier vers met l' accent, par l' anaphore de « *vivit* » , le jeu entre « *vivit /invita* » et la figure étymologique « *vivit... vita* », sur la vie misérable qu' accompagne l' horrible souffrance de la ruine de Troie, tandis que le second introduit la nécessité de la complainte. Encore une fois, on peut remarquer qu' Hécube n' est pas présentée comme une mère qu' a perdu ses enfants et sa famille, mais comme la reine survécue à son règne pour lequel elle fait sa lamentation. Dans la complainte au rapport mère- enfant on voit substituer celui de reine- royaume d' où l' anaphore de *Urbs* qui va à remplacer celle du mot 'fils' . Cette relation est la même qu' on voit tracée implicitement dans la pièce *Urbs erat illustris* de Hugues Primat (vers 1093 - 1160)aux vers suivants :

rendant l' âme inquiète, tandis que la douleur renouvelle les pleurs. Une ville autrefois sublime et pleine de richesses a été détruite toute entière en une seule fois. Une ville autrefois célèbre, termine son histoire par hasard en devenant nourriture pour les bêtes. Une ville heureuse, si eut pu vaincre le fatum ou s' elle eut pu le retarder. Ville assez célèbre, ville de première grandeur, riche pour les honneurs qui a reçus et qui a donné !Royaumes heureux jusqu' à quand tu n' a dérangé les dieux, pillard de plaisir, entraînée par des mauvaise décisions. Ville bonne, plein de ressources dehors, dedans pleine de bons citoyens et de paysans, pourvue d' un grand chef et ceci pourvu du trône. Pleine de souveraineté, très célèbre, digne d' être chantée, très heureuse pour ses souverains, ses citoyens et son état. Curie pour les nobles, ville pour les citoyens, champ pour les paysans, ta terre était pleine de fruits et tes greniers pleins de biens. On louera cela qu' on loue habituellement : la religiosité suprême, la campagne, les champs, les sources et les bois. Les vignobles donnaient à boire et les champs à manger, il y avait la monnaie pour les marchandises et la mer pour les bateaux. Ville illustre et vénérable aussi bonne que rare, un bon foyer pour son troupeau. Noble dès son origine, pourtant douée d' un destin inique, elle fut détruite assez rapidement en devenant un rien. La cause d' un tel malheur fut une prostituée mortifère, une femme fatale, enfanteuse des maux. Ainsi celui qui aime inconsidérément doit apprendre à craindre en voyant le destin de Troie détruite par la faute de Pâris. Ainsi la beauté d' Hélène fut fatale à une ville très belle, ses cheveux, son cou, ses joues, et toutes ses grâces. Ville heureuse, maintenant tu es la proie des ronces, du feu et de la fumée et indignement tu es détruite en retournant à la terre. On croirait à peine combien des héros l' ont attaquée, les Atrides, Ajax fils de Tydée, Pyrrhus fils d' Achille. Ces chefs te menacent farouches avec l' épée, en dévastant et en faisant prisonniers, pendant que toi, Troie, brilles pour les flammes ».

Urbs erat illustris, quam belli clade bilustris
nunc facit exustring fecundam flamma ligustris.
Urbs fecunda ducum, caput inclinata caducum,
nunc fecunda nucum stupet ex se surgere lucum.
Crescit flava seges, dictabat rex ubi leges;
fedant tecta greges, ubi **nutriit Hecuba reges**²¹⁴.

La destruction de la ville est ici évoquée par l'oscillation entre les images de l'ancienne prospérité et les conditions de la présente désolation. Les temps glorieux de Troie sont remémorés par les figures de ses souverains: Priam est présenté dans l'exercice de son activité législative, Hécube, de sa part, est montrée dans l'acte d'allaiter ses enfants. La fortune de la ville est donc identifiée avec les histoires des ses souverains et dans ce sens là il est remarquable de voir que les enfants d'Hécube sont indiqués comme des rois. Le rôle de mère devient ainsi une fonction institutionnelle au même niveau de la promulgation des lois. Hécube n'est pas une mère, elle est plutôt, encore une fois, la mère de la ville. Le procédé d'identification entre Hécube et Troie trouve son couronnement dans le motif du revers de fortune, dont le sort d'Hécube et, par conséquent, celui de sa ville, deviennent le véritable paradigme. C'est ce qui se passe dans le poème *Fortune plango vulnera* (CB 016) qui, en déplorant l'inconstance de la Fortune, met en garde les hommes à travers l'exemple d'Hécube.

²¹⁴ Hugues Primat, *Carmina*. Wilhelm Meyer (ed.), Die Oxforder Gedichte des Primas Magister Hugo, Nachrichten aus Göttingen, Philologisch-historische Klasse, Göttingen 1907, pp. 89-175; 231-234; cum emendationibus ex editione: Fleur Adcock (ed.): « Il y avait une ville illustre, que maintenant, à cause d'une guerre décennale, le feu brûlant a rendu féconde pour les troènes. Cette ville féconde des chefs, inclinée la tête caduque, est féconde maintenant des noyers et s'étonne de voir naître d'elle un bois. Le blé blond pousse maintenant où une fois le roi Priam promulguait les lois, et les troupeaux salissent le lieu où Hécube nourrissait les rois ».

Fortune rota volvitur:
descendo minoratus;
alter in altum tollitur;
nimis exaltatus
rex sedet in vertice –
caveat ruinam!
Nam sub axe legimus
Hecubam reginam ²¹⁵ [v.17-24]

L' interchangeabilité d' Hécube dans son rôle de reine de Troie avec la ville même est témoignée par une autre pièce intégrée aux *Carmina Burana* et consacrée elle aussi au motif de la Fortune, où après les exemples d' autres personnages paradigmatiques, on rappelle la chute de Troie

(CB 014) :

Subsidio
Fortune labilis
 cur prelio
Troia tunc nobilis,
 nunc flebilis
ruit incendio?²¹⁶

²¹⁵ Texte latin publié in *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle*, de Edélestand Du Meril, Brochhaus et Avenarius (1843) : «La roue de la Fortune tourne. Je descends défavorisé ;Un autre est levé en haut. Trop exalté, le roi est assis sur le sommet, mais il doit se garder de la ruine. Sous la planche de la roue en fait on peut lire le nom de la reine Hécube ».

²¹⁶ Texte latin publié in *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle*, de Edélestand Du Meril, Brochhaus et Avenarius (1843) : «Pourquoi Troie, une fois noble et maintenant faible, tomba incendiée au combat avec l' aide d' une Fortune instable ? ».

Hécube dans les textes épiques latins du XII^e, XIII^e siècles

C'est globalement au milieu du XII^e siècle que l'on commence à repérer l'influence décisive de Virgile dans les productions poétiques en latin. Progressivement, on s'oriente vers des textes épiques en hexamètres dactyliques, de plus en plus ambitieux par leur longueur. Cette rivalité avec les épopées antiques, timidement initiée par Simon Chèvre d'Or (v.1150) mais qui culmine avec l'*Illiade* de Joseph d'Exeter (v.1183-1190) trouvera encore un prolongement au milieu du XIII^e siècle avec le *Troilus* d'Albert de Stade (1249).

Simon Chèvre d' Or

Simon Chèvre d' Or, poète latin du milieu du XII^e siècle, a composé un poème surprenant, l' *Ilias*, qui propose un condensé, en 994 vers dans sa version la plus longue, de la matière de Troie et de l' *Enéide* en distiques élégiaques, le tout dans un style saturé de fleurs de rhétorique. L' œuvre de Simon est très intéressante car elle débute par la mention d' un épisode de l' histoire mythique d' Hécube auquel les autres auteurs font parfois une allusion implicite, le rêve prémonitoire sur la naissance de Paris.

Rex Hecubam duxit, sociam sibi nobilitate,
Auspiciis, forma, rebus, amore, throno.
Ex hac suscepit natos, erat Hector in illis [...]
O faustum natis, o faustum conjugis regem,
Si pariter Paridem non **peperisset** ei !
Non in eo pignus **peperit** sed tela, sed ignem,
sed sibi, sed Priamo, sed mala cuncta suis.
Hoc pater, hoc **genitrix**, hoc fratrum cetus et Hector,
Hoc etiam regni gloria, Troja, ruit.
Hunc Paridem **paritura parens** per somnia vidit:

vidit pro puero se **peperisse** facem.²¹⁷

Ce passage nous présente Hécube d'abord comme l'épouse de Priam dont on souligne la parité totale dans le mariage. On se focalise puis sur son rôle de mère des enfants de Priam et surtout d'Hector, qui est décrit comme la force même de Troie. Pourtant, aussitôt après l'ambiguïté de sa figure devient évident : elle n'est pas seulement la mère du défenseur de Troie, elle est aussi la mère de Pâris, la cause de sa ruine. L'auteur donc met en lumière au début de son œuvre le lien étroit entre le malheureux destin de la ville et l'accouchement d'Hécube, vu comme une sorte de péché originel. Il n'est pas par hasard en fait que le passage qui va du vers 11 au vers 20 est tout broché du lexique de l'accouchement. Le verbe *pario* revient quatre fois et toujours dans un contexte d'allitération qui permet de le mettre bien en évidence. On prend par exemple le vers 12 où le jeu de son « *pariter Paridem peperisse* » est très convaincant et souligne trois termes significatifs de la faute d'Hécube : *pariter* qui rappelle la contradiction implicite dans cette figure qui a engendré la défense et au même temps la destruction de sa ville, *Paridem*, le nom du fils maudit qu'elle n'aurait pas du mettre au monde et finalement le verbe *pario*. La gravité des conséquences de la naissance de Pâris est fait ressortir par le recours à deux séries successives d'anaphores, la première de la conjonction adversative *sed*, qui révèle la vraie nature de l'enfant, la seconde du démonstratif *hoc*, qui renforce l'accusation contre lui. Cette recherche de l'effet de la part de Simon, ce style extrêmement travaillé pour conter de

²¹⁷ Simon Chèvre d'Or, *Iliás*. Édition critique et commentaire par Sébastien Peyrard, Thèse soutenue à la Sorbonne en 2007, p.5, v. 5-7 ; 11-20: « Le roi prit pour épouse Hécube, qui partageait avec lui la noblesse, l'autorité, l'aspect, les biens, l'amour et le trône. D'elle il eut des enfants et, entre eux, il y avait Hector. [...] Quelle chance pour les enfants, quelle chance pour le mari, si elle n'avait pas engendré aussi Pâris ! En lui elle n'avait pas enfanté un don d'amour, mais des flèches, mais du feu, mais pour soi-même, mais pour Priam, mais pour ses proches des malheurs. Ceci le père, ceci son enfanteuse, ceci les frères et Hector, ceci la gloire du règne aussi, Troie, ruine. Quand celle qui l'engendra était sur le point d'enfanter ce Pâris, elle vit en songe qu'elle aurait enfanté à la place d'un enfant une torche ».

l'origine de la ruine de Troie fixe l'attention du lecteur sur le rôle d'Hécube dans la vicissitude troyenne. C'est ici, aux vers 19-20, qu'on introduit la référence au rêve d'Hécube. L'épisode remonte déjà à la tradition classique du cycle troyen et probablement des deux pièces de Sophocle et d'Euripide sur Alexandre, conservés de façon fragmentaire. Ces vers reprennent le jeu allitératif dont on vient de parler sur le nom de Pâris et sur le verbe *pario* auquel on ajoute l'accent mis sur le verbe *video* qui conclut le vers 19 et ouvre le vers suivant, et qui rend la vision concrète. L'objet de ce songe est placé au bout du vers 20 en position saillante et il s'agit de *fax*, la torche enflammée, image de la destruction future de Troie. Pourtant, si le rêve est une explicitation de la faute d'Hécube, on doit entendre cette faute comme une faute pour ainsi dire tragique, c'est-à-dire inévitable. Cette-ci semble être l'opinion de Simon, qui commente le retour de Pâris après sa reconnaissance de la part de Priam avec ces mots :

Ductus amore pater vel matris somnia ducit

Vana, vel in melius vertere vera studet.

Sic neque consilium neque rex neque regia virtus

Nec superi nec homo flectere fata valent²¹⁸.

C'était donc le destin de Troie celui de succomber : l'accouchement d'Hécube donc, comme la décision de Priam de réadmettre son fils à Troie, sont leurs responsabilités et, au même temps, ils représentent le déroulement nécessaire du destin, qui ne peut pas être changé par les hommes.

Joseph of Exter

²¹⁸ Simon Chèvre d'Or, *Ilias*. Édition critique et commentaire par Sébastien Peyrard, Thèse soutenue à la Sorbonne en 2007, p.7, v.39-42 : «Poussé par l'amour le père soit considéra les rêves de la mère comme faux, soit pensa de tourner la vérité en mieux. Donc aucune décision, aucun roi ou vertu royale, ni les dieux supérieures ni l'homme peuvent plier le fatum ».

Les six livres en hexamètres sur la chute de Troie de Joseph of Exter ont été terminés en 1190 et ont été dédiés à Baudouin, l'archevêque de Canterbury. Cette œuvre est l'un des textes épiques latins mieux réussis du Moyen Âge dans son riche style poétique, son *inventio* des personnages et des épisodes et sa structure bien planifiée. Dans le poème de Joseph la première référence à Hécube est relative justement à son rêve prémonitoire. On se trouve dans le livre III^e au moment du retour à Troie de Pâris avec Hélène. Ici Cassandre interrompt les réjouissances du peuple troyen par sa prophétie de malheur :

Ite, viri, Deus ire jubet, pontoque vel igne
 Maternas abolete faces, ne dura sequatur,
 Quam cecini, clades. Sic paucis questa quiescit :
 Expediuntque Deum suspiria longa relictum.²¹⁹

Le troisième livre est consacré à la narration des événements relatifs à l'entreprise de Pâris en Grèce et à l'enlèvement d'Hélène. Ce sont naturellement les prémisses à la guerre et à la destruction de Troie. La référence au rêve d'Hécube devient alors un motif fondamental, capable de créer une atmosphère pleine de présages inquiétants. En effet, on fait allusion au songe de la reine en deux autres passages qui précèdent la prophétie de Cassandre. La première se trouve aux vers 155-159, la deuxième un peu plus loin aux vers 285-287.

Dux coepti legitur pastor Paris, advena quondam
 Regni, nunc Regis haeres: nec proficit urbi
 Fatalem damnare facem, cum laederet ardens
 Praegnantem somnus Cisseida: pullulat alte
 Flamma vetus, revehuntque fidem praesagia plena.
 Praedo, tuis, agnosce Deos, post apera multa:
 excidium luctatus abis: revehisque parenti,

²¹⁹ Josephi Iscani, *De bello Troiano*. Ed. Samuele Dremesio, A.J.Valpy, London, A.M. 1825, III, 378-381: « Allez hommes ! Le Dieu ordonne d'aller, et avec le mer et le feu détruisez les torches maternelles, afin que les massacres, dont j'ai chanté, s'avèrent ». Après ce bref discours elle s'apaisa et ses profonds soupirs délivrèrent le Dieu ».

quas nollet peperisse, faces²²⁰ [...]

Ici, comme aux vers 378-381, il n'y a pas une véritable narration de l'épisode mythique du rêve d'Hécube, mais les lecteurs devaient le connaître car, comme on a vu, l'allusion est réitérée. Si au moment de l'arrivée à Troie c'est Cassandre qui reprend le frère, dans les deux cas derniers c'est l'auteur qui met en garde Pâris par rapport aux conséquences de son acte. Pourtant, celui de Troie est un destin inéluctable, comme le dit bien Cassandre qui exhorte les hommes à se porter selon la volonté du Dieu. Cette destinée de mort est représentée par le feu qui brûle même le sommeil de la reine. Les vers 157-159 éclairent bien cette image par une climax des termes, liés souvent par un jeu allitératif, qui renvoient au feu et au destin : *Fatalis fax ; ardens somnus ; flamma vetus praesagia*. Hécube est donc la matrice de ce destin funeste, qui avec son rêve jette une lumière inquiétante sur le futur de la ville. Joseph, lui aussi, nous offre, en décrivant dans le quatrième livre les protagonistes principaux de la guerre, un portrait d'elle. C'est intéressant de voir comment cet auteur, en reprenant le passage correspondant de Darès, l'enrichit des nouveaux détails [v.79-84].

Regius incendit Hecubam decor, ardua pingi
Gloria, nec partu species **effoeta** frequenti
Marcida **vectoris uteri** dispendia sensit.
Mens victrix nil molle movet nil debile dictat,
Sonti difficilis, at miti blanda, rigorem
Exuit, afflictis clemens, et civibus aequa²²¹.

²²⁰ Josephi Iscani, *De bello Troiano*. Ed. Samuele Dremesio, A.J.Valpy, London, A.M. 1825, III 155-159 : « Pâris « le berger est élu chef, une fois le nouveau venu à Troie et maintenant l'héritier du Roi : et cela ne fut pas favorable à la ville, ne pas condamner la fatale torche, quand un rêve brûlant assaillit la fille de Cisseus enceinte : l'ancienne flamme pousse en haut, les prophéties trouvent leur accomplissement totale » ; III, 285-287 : « Pillard, mais regarde les Dieux ! après beaucoup de difficultés tu part. Tu apporte comme récompense pour ta mère la mort et les flammes qu'elle n'aurait pas voulu enfanter ».

La description d' Hécube, très connotée dans la première partie par la référence à sa maternité extraordinaire, met encore plus en lumière ses qualités de reine. L' auteur s' attarde en fait sur la prolificité d' Hécube seulement à fin de souligner qu' elle n' a pas entamé sa mine royale, manifestée par son équanimité et par la lucidité de son esprit. Dans ce sens c' est alors remarquable que le lexique concernant la grossesse soit presque totalement négatif : les conséquences des grosses d' Hécube sont exprimées par le syntagme « *dispendia marcida* », c'est-à-dire des 'dommages fanes, flétris' et l' adjectif '*effoetus*' , employé par rapport à la beauté de la reine, signifie littéralement 'épuisé par l' enfantement' . L' auteur donc, en voulant tracer un portrait positif d' Hécube, semble établir la suprématie de la reine sur la mère. D' autre part, on a déjà vu que l' enfantement de Pâris est considéré la cause même de la chute de Troie et il ne sera pas par hasard que, dans ces mêmes vers, on voit, aussi, implicitement évoqué le rêve prémonitoire d' Hécube. Le verbe principal qu' ouvre son portrait est en fait '*incendio*' , significativement enfermé, ensemble au nom d' Hécube, entre les deux termes de l' hyperbate '*regius decor*' . La seconde partie de la description se focalise ainsi sur les qualités de la reine et, de ce point de vue, Joseph, comme Darès, trace un profil d' Hécube assez masculin. Son esprit, en particulier, est qualifié par sa capacité de ne pas se laisser influencer par des sentiments réputés souvent typiquement féminins comme la faiblesse ou la tendresse. Son rôle est celui du roi juste, capable d' adapter sa nature au contexte demandé. C' est donc la maternité d' Hécube à être dangereuse et inquiétante. Cela résulte évident aussi par l' épisode du meurtre d' Achille dans le livre VI^e car

²²¹ Josephi Iscani, *De bello Troiano*. Ed. Samuele Dremesio, A.J.Valpy, London, A.M. 1825, II 79-84: " Une beauté royale brule en Hécube, doué d' une mine glorieuse, ni sa silhouette épuisée par les accouchements fréquents ressent les défauts flétris d' un utérus gestatoire. Son esprit n' est pas dominé par la tendresse et il ne suggère rien de faible. Dure avec le coupable, mais douce avec le modeste elle se délivre du rigueur, clément envers les affligés et équitable avec les citoyens ».

c' est justement la douleur de mère pour la mort de ses enfants à l' emporter sur l' esprit autrement rationnel d' Hécube en la poussant à la vengeance.

VI,396-411

Parte alia natis flendos instaurat honores
Infelix Hecuba, heu quantos enixa dolores !
Jam tumulos numerare licet, jam tertia plangit
Funera : sic Niobe, geminis orbata pharetris,
Quem peperit, populum flevit, nec parcior ira
Junonis :gravis huic Saturnia, Delius illi.
Aruerant lacrymae, deploratusque sepolcru
Jam tacitus, jam siccus honos : at solus in altas
Maternus crescit curas dolor, excitat aegrum
Anxietas animum, fraudesque in vota ministras
Ultor habet gemitus: stabant radiantia Phoebo
Templa suburban, nomenque auctura tegebat
Lanugo Thymbraea Deum, circumque supraque
Umbrabat dominas foliis ornantibus aras.
Huc Hecuba, in facinus audax, invitat Achillem
Conjugii factura fidem[...]
Ipse locus, templique fides:at matris adulter
Dardanus imperio [...] VI,416-417
Occulit armatas post ipsa altaria turmas. ²²²VI,419

²²² Josephi Iscani, *De bello Troiano*. Ed. Samuele Dremesio, A.J.Valpy, London, A.M. 1825,VI,396-411; 416-417 et 419: « Ailleurs la malheureuse Hécube commence à payer les tristes honneurs à ses fils, hélas combien des souffrances elle a engendrées ! Maintenant elle peut compter les tombeaux et pleurer le troisième deuil. Ainsi Niobé, privée de ses enfants par le double carquois, pleura pour le peuple qu' elle avait enfanté. Ceux de Délos furent durs envers Niobé, mais Junon ne fut pas moins dure avec Hécube. Les larmes se sont desséchées, les lamentations de la tombe désormais se taisent et désormais les honneurs se sont disséquées. La douleur solitaire de mère s' accroît en un profond désespoir. L' anxiété excite son esprit fatigué. La douleur vengeresse trouve les escamotages frauduleux pour accomplir sa volonté : un temple splendide consacré à Apollon était juste au dehors des murs de la ville. L' herbe thymbréan, qui donne l' épithète au Dieu, pousse partout, dessus et autour en ombrageant les autels du Dieu avec ses feuilles décoratives. C' est ici qu' Hécube, devenue hardie dans sa résolution criminelle, invite Achille avec la promesse du mariage. [...] Le lieu et la sainteté du temple empêchent la peur d' une embuscade ou d' une piège. Et pourtant l' adultère troyen sur l' ordre de la mère, après l' enlèvement d' Hélène, estime que rien soit honteux et cache une poignée d' hommes bien armés derrière l' écran de l' autel ».

D'abord Hécube retrouve ici les traits de la *mater dolorosa* qui s'occupe de la complainte des ses enfants. C'est intéressant de voir comment la mort de Troilus soit tout de suite rapprochée à celle de ses autres frères. L'accumulation des morts, explicitée par l'image du compte des tombeaux, est présentée comme la cause de la progressive exaspération qui poussera Hécube au désespoir. On rencontre ici la comparaison mythologique avec Niobé : elle aussi a perdu tous ses enfants à cause de la colère divine. Pourtant, on a l'impression que ce parallélisme sert à donner une majeure évidence au comportement successif d'Hécube qui l'éloignera beaucoup de Niobé et du rôle de mère en deuil. Si Niobé est en fait la « métaphore ultime » de l'enferment du deuil de mère par la métamorphose en pierre²²³, Hécube s'extrait de ce rôle et du risque conséquent de paralysie pour passer à l'action qui permet de survivre dans la douleur, et par elle. Elle devient une mère en colère et donc une vengeresse. Ce n'est pas Hécube à se pétrifier, ce sont ses larmes et les gestes qui accompagnent le rite funèbre à se dessécher. Il reste alors une douleur solitaire qui grandit et qui l'emporte progressivement sur l'esprit rationnel d'Hécube épuisé par un sens d' *'anxietas'*, qu'on peut interpréter comme la frustration qui dérive du désir de faire quelque chose, de ne pas rester immobile. La vengeance d'Hécube s'explique d'une façon très féminine, par le recours à la ruse et la manipulation et, une fois la décision prise, Hécube devient de plus en plus audacieuse. Elle, en exploitant l'amour d'Achille pour sa fille Polyxène, l'exhorte à venir tout seul chez le temple d'Apollon pour se marier avec elle. Ensuite elle se sert du fils Pâris pour réaliser sa volonté. Il n'a pas d'importance si en l'aidant il se tachera d'un acte honteux ou s'il risquera de mourir. Hécube ne peut pas s'arrêter, sa vengeance doit être menée au terme à tout prix. Les vers 416-417 nous disent en fait que Pâris se borne à accomplir un *'imperium matris'*.

²²³ Cf. N. Loraux, *Les mères en deuil*, p.67-70.

Dans l' *Ilias* de Joseph of Exter, donc, Hécube voit effacer son côté de mère endeuillée et sa maternité est toujours lié à des conséquences malheureux. En effet la première véritable plainte d' Hécube n' est pas en tant que mère pour un des ses enfants, mais en tant que femme pour la mort de Priam.

Postquam Hecubae jam certa mali vulgata recentis
Fama, rapit gressus, et nil cunctata per enses
Audet iter, lacerisque comis et pectore caeso
It quaerens et questa virum :Quisnam, inquit, Achivi
Lugendos misere secat artus ? reddet ? an illum
Praedam avibus, praedamque feris sparsistis , adentum
Quaerendumque mihi ? cedunt turbata furenti
Agmina, dantque viam, regi illa instrata reperto,
heu meus, ingeminat, longo post tempora muta :
Heu, iterat, repetitque, meus : sic saepe diuque
In voces dissuta breves, vix denique questus
Continuos nectit, et sic exorsa, profatur :
« Quos gemitus, quae digna satis lamenta rependes
In lacrymas simulate dolor ? non arguo luctus :
Defecere genae, fletuque exhausta profundo
Lumina calligant, acies hebet, insita dudum
Plaga , sed elingues siluere huc usque dolores.
O coelum, o Superi, quibus irritata perpeci,
foemineis nil ausa modis, quo crimine tantis
in poenas damnata malis ? Si digna necari,
cur vixi? Heu, miseris longo nil tristius aevo :
num thalamos, partusne querar ? savissima nupsi
infelix peperit: potuit ditione serena
iste frui, mecum Parcae nupsere nocentes;
Et pariter stetit ira Deum: quin pignore multo
In partus foecunda fui, fatoque sinistro
Et conjux et mater eram: nuc orba creatis.
Nuda viro, gemino didici contendere planctu,
claudendis lassata genis, et funere multo.

At te, care Hector, te tuta superstite dudum
 Troile, Troja fuit: nec enim pars impia nostri
 Fax uteri memorandus erit. Sic fatur, et ignes,
 Quos Phaethontea nequeant aequare favillae,
 Quosque neget tibi, Roma, Nero, miratur, et addit
 Hasne faces peperit? Peperine, et fulmina cessant?
 Haec uteri foetura mei, nec solvit hiatum
 Terra vorax? Peste hac tumui, parcuntque minaces
 Deucalionis aquae? Vos o, quos impia laesi,
 vos potius, quibus haec peperit lamenta, nocentem
 Certatim laniate, Phryges: sed serior ira:
 Tunc tempus, cum somnus erat: tuque, inclyte conjux,
 Tu thalami tumulique comes, tecum ibo sub umbras.
 Me misera! deeritne hostis? ubi bella furentum?
 Pyrrhus ubi? date tela, viri: date tela, seniles
 Sufficiens in fata manus: discamne vereri
 Argolicas captiva nurus? Sic fatur, et omnes
 In luctum Danaos pietas extorta resolvit²²⁴.

²²⁴ Josephi Iscani, *De bello Troiano*. Ed. Samuele Dremesio, A.J. Valpy, London, A.M. 1825, VI, 806-852 : «Quand les nouvelles des ces malheurs récents, maintenant certaines, arrivent à Hécube, elle presse ses pas et fait son chemin insouciant des épées, avec les cheveux déchirés et la poitrine ébranlée, elle va en lamentant son mari : «o Achéens, Qui est-ce qui a mis ses pitoyables membres en pièces ? est-ce qu' on me les rendra pour la plainte ? ou vous les avez dispersés, une proie pour les oiseaux ,une proie pour les fauves, en l' enlevant à moi qui doit les plaindre ? » Les troupes troublés cèdent le pas à la furieuse et lui donnent la voie. Le roi trouvé, elle s' affaisse au sol et répète : « Hélas mon ... » et se tait longtemps. Ensuite elle commence de nouveau : « Hélas mon ... » ainsi plusieurs fois elle dissipe ses mots. Finalement elle arrive à grande peine à nouer des plaintes continues et commence en disant : « Quels gémissements, quelles plaintes seront le juste retour en larmes de cette douleur ? Je ne regrette pas la souffrance, car mes joues sont épuisées, mes yeux à bout de forces pour les pleurs inépuisables se sont assombris , ma vue perçante s' est brouillée, la blessure est devenue désormais indélébile, mais jusqu' ici mes douleurs ont été sans langue, muettes. O ciel, o Dieux, même si provoquée, je n' ai pas osé vous blâmer à la manière d' une femme, à cause de quelle faute j' ai été condamnée à subir la peine des tels malheurs ? Si je suis digne d' être

Donc Joseph of Exeter préfère donner à Hécube un rôle différent de celui de mère éplorée, qui dans son poème occupe une place plutôt défilée. Il semble intéressé plutôt au sinistre destin lié à sa maternité et aux forces obscures qu' elle est capable de déchaîner, malgré elle. Comme on a déjà vu au moment de son portrait, en fait, Exeter suggère au lecteur que la nature autrement équilibrée et rationnelle d' Hécube est sans cesse menacée par sa fécondité. L' épisode de la vengeance contre Achille en est presque une démonstration : la douleur d' Hécube en tant que mère éclipse complètement sa raison en la poussant à la tromperie et à la vengeance. Il n' est pas par hasard alors que seulement à la fin du poème, l' auteur concède à Hécube de se laisser aller à une véritable lamentation : face à la chute de Troie, l' action n' est plus possible, il ne reste rien

tuée pourquoi je suis survécue ? Hélas ! Pour les malheureux il n' y rien de plus douloureux qu' une longue vie ! Devrais-je lamenter mon mariage et mes accouchements ? J' ai été une femme très féroce et une enfanteuse malheureuse : Ceci aurait pu gouverner en paix, mais les Parques adverses l' ont marié avec moi. La colère des dieux était fixée de la même façon. Car j' ai été autant féconde dans mes accouchements que douée d' un destin sinistre en tant que femme et mère. Maintenant privée de mes enfants, dépouillée de mon mari, j' ai appris à me mesurer avec des pleurs doubles, épuisée par des paupières qui devraient se fermer, et par tant de morts. Mais toi vivante, cher Hector, toi vivante Troilus, Troie était sure, je ne veux pas rappeler en fait celle torche, la partie impie de mon utérus. » Elle parle comme ça et s' étonne de voir un feu tel que les étincelles éparpillées de Phaéton n' auraient pas pu égaler et l' incendie de Rome par Néron non plus et elle ajoute : « J' ai enfanté ces flammes ? j' ai les enfanté , tandis que les foudres sont devenus paresseux ? C' est cela le produit de mon utérus ? et pourquoi alors la Terre vorace n' ouvre pas un gouffre sous mes pieds ? Si j' ai été gravide de cette peste, pourquoi les eaux menaçantes de Deucalion m' épargnent ? Et vous Troyens, auxquels mon impiété a nui, au détriment desquels j' ai engendré ces pleurs, mettez la coupable en pièces ! Mais maintenant c' est trop tard pour la colère : le bon moment était au temps de mon rêve. Avec toi, noble mari, avec toi mon copain de lit et de tombe, j' ira dans l' ombre. Pauvre de moi ! Il n' y a pas d' ennemies ? Où sont maintenant les furieuses batailles ? C' est où Pyrrhus ? Hommes, apportez moi des lances! Apportez des lances ! des mains séniles suffisent à tuer : ou devrais-je apprendre comme une esclave à craindre les épouses grecques ? » Elle disait comme ça et une pitié arrachée toucha tous les Grecs ».

d' autre que les pleurs. Pourtant ce n' est pas une plainte pour la mort de la fille Polyxène à conclure la part jouée par Hécube dans le poème, mais celle sur la perte de Priam. En réalité, avec ce dernier elle pleure sur soi-même, son destin douloureux qui lui a empêché d' être une bonne reine et la chute de Troie. Ses enfants, Hector, Pâris, Troilus, en fait, sont mentionnés seulement par rapport au rôle joué pour la ville : Hector et Troilus ses défenseurs, Pâris la cause de sa destruction. L' attitude d' Hécube n' est pas donc celle d' une *mater dolorosa* : même les soldates achéens lui cèdent le pas à cause de la stupeur de la voir avancer si « *nihil cunctata* » (v.807) et « *furens* » (v.812) plutôt que de la compassion. Certainement, la douleur a lassé des traces sur elle, comme le montre bien le nouveau portrait qu' elle fait d' elle-même et qui s' oppose à celui splendide du IV^e livre : Hécube est presque une figure spectrale avec les joues creuses, les yeux pleins d' obscurité et le cœur blessé. Pourtant, jusqu' au moment de l' effondrement définitif de la ville, Hécube n' avait pas exprimé cette douleur : au v.822 l' adjectif « *elinguis* » en hyperbate avec « *dolores* » et le verbe « *sileo* » mettent bien en relief cette idée. Ce silence l' a éloignée de sa nature de femme et de mère portée à la lamentation, comme Hécube redit au vers 824 « *foeminas nil ausa modis* ». Toutefois, quand la douleur d' Hécube arrive finalement à s' exprimer ne se transforme pas en une lamentation pour ceux qu' elle a perdus, plutôt en une série de questions sur l' incompréhensibilité de son destin. Pourquoi elle est survécue ? Pourquoi les dieux lui infligent la condamne d' une vie qui semble interminable ? Hécube comprend que le centre du problème réside dans sa maternité :v. 880-882 « [...] *quin pignore multo/ in partus foecunda fui, fatoque sinistro et conjux et mater eram* ». On retourne tout de suite au rêve prémonitoire sur la naissance de Pâris. Elle vient de terminer la description de son rêve , quand son attention est ravie par les flammes qui brûlent Troie : l' énormité de l' incendie est rendue par la comparaison hyperbolique avec un incendie mythique, celui de Fetonte, et avec un historique, l' incendie de Rome

par Néron. Elle comprend alors de devoir expier la partie « impie de son utérus », comme un péché originel ou une faute tragique dont on est responsable sans le vouloir. Cette compréhension porte au désespoir et à la recherche de quelqu'un qui en la tuant lui permet d'expier : d'abord les troyens, le peuple qu'elle a ruiné, ensuite son ennemie Pyrrhus, le tuer de Priam et en fin elle-même. Le suicide est une possibilité qui revient souvent dans les discours de la reine, mais elle ne se concrétise jamais, par contre au désir de prolonger cette existence, peut-être car, comme le dit bien Hécube, « *miseris longo nil tristius aevo* » (v.826). C'est cette-ci la forme de son expiation et son sort, comme dans les *Métamorphoses* d'Ovide, émeut tous, même ses ennemies. Dans cette plainte on remarque aussi que un des mots qui revient de plus est « ira ». Le corps du mari repéré et presque prétendu par les Grecs, Hécube voudrait commencer la plainte, mais elle n'y arrive pas. C'est une hésitation très significative : dans le texte d'Ovide aussi²²⁵, en fait, un silence plein d'effarement précède l'action violente ; dans l'épisode de la mort d'Achille aussi, la douleur d'Hécube se transforme silencieusement en colère vengeresse. Pourtant ici il n'y a plus réellement l'espace pour l'action : sa douleur en fait ne peut plus se transformer en colère et donc en action, la plainte d'Hécube doit alors commencer.

²²⁵ Ovide, *Métamorphoses*, XIII, 538-540

Albert de Stade

À Albert de Stade, l'abbé du monastère de Stade (vers Hambourg) en 1232, est attribué le *Troilus*, poème latin en distiques élégiaques de plus de 5000 vers sur la guerre de Troie. Ce poème est peut-être le premier où la figure d'Hécube est pesamment déséquilibrée vers son aspect inquiétant. Cela résulte évidente déjà à partir du livre II^e, au moment de la description que l'auteur donne des principaux protagonistes de la guerre de Troie. En comparant en fait le portrait de la reine avec celui de Darès, une des sources de Albert de Stade, on remarque des petites, mais significatives différences :

Hecuba quae fuerat aquilino corpore pulchra
Mente virum, pugnans, callida, casta, pia²²⁶.

La description tracée par Albert de Stade semble avancer par couples d'adjectifs : la reine est « *aquilino corpore* » et « *mente virum* », « *pugnans* » et « *callida* » et en fin « *casta et pia* ». Si le premier couple définit la figure dans un sens général, les autres deux précisent mieux la nature d'Hécube : les deux premiers adjectifs, adjonction de De Stade par rapport à sa source, expriment l'aspect plus agressif, les deux derniers celui plus diurne. « *Pugnans* » se réfère à une nature combattive et confirme celle masculinité du personnage qu'on avait déjà vue chez Darès. « *Callida* », par contre, est peut-être l'adjectif qui explicite le plus le déséquilibre de la figure d'Hécube créé par De Stade dont on a parlé : par soi-même il a la signification d'« expert »²²⁷, en indiquant quelqu'un qui est devenu habile avec le temps, mais plus souvent il est employé dans le sens de « astucieux », « rusé ». Cette-ci peut bien être considérée une anticipation du rôle qu'Hécube jouera

²²⁶ Albert de Stade, *Troilus*. Édition de Theodor Merzdorf, Teubner, Stuttgart 1875, II, 57-58: « Hécube avait une mine royale, était belle, avec un esprit viril, combative, sagace, vertueuse et pieuse ».

²²⁷ *Callidus*, a, um, *habile, expert, pratique, avisé*; en sens négatif *rusé, malin*. *IL, vocabolario della lingua latina*. Loescher Editore, 1990.

plusieurs fois dans le texte de de Stade, en employant la ruse pour l' emporter sur ses ennemies. Des deux adjectifs du dernier couple « *pia* » était déjà présente dans le portrait de Darès, tandis que « *casta* » remplace « *justa* », mais s' on l' entend dans le sens d' « équilibrée » il est presque équivalent. Encore une fois, donc, Hécube est présentée comme une figure loin de ces aspects de la féminité qu' on s' attende d' une figure maternelle. En fait, la référence à la maternité d' Hécube manque presque complètement dans le *Troilus*, autrement que dans le poème de Joseph of Exter où elle était présente, même si polarisée négativement. Dans ce poème on perd aussi celle idée de 'péché original' liée à la naissance de Pâris et qui, par l' épisode du rêve prémonitoire, faisait d' Hécube la cause indirecte de la chute de Troie. Il reste seulement une petite allusion à ce rêve dans le premier livre I, v.743, quand Cassandre, au retour de Pâris avec sa nouvelle épouse prophétise des malheurs pour toute la ville avec ces mots: « *in Troja troica flamma sedet* ». Donc Albert de Stade limite les aspects pathétiques et maternels du personnage pour le rendre plutôt l' exemple de la dangerosité et de l' astuce féminine. Dans le *Troilus* en fait Hécube entre impérieusement en scène au moment de la vengeance contre Achille dans le IV^e livre :

Annuit et Troilum cum Memnone Troia venustos
 Collocat in tumulos, flendo secuta viros.
 Hecuba pro Troilo deducit et Hectore planctum,
 Irrigat ingenuas lacrima moesta genas.
 Pulmonis rigidas agitant suspira cellas,
 Afficit interior arida corda dolor.
 Frenit in Aeacidem calcata saevius hydra
 Diri rancoris mente venena gerens.
 Et quia vi superare virum diffidere visa
 Est, cacabo cordis decoquit illa dolum.
 Fraudis ad incudem defertur malleus irae
 Vindice fabricans igne doloris acum.

Femineam fraudem nemo cognovits ad unguem
Scit magis instabilem pendere nullus avem²²⁸.

La mort du fils Troilus est l'événement qui déchaîne la colère de la reine, mais on comprend tout de suite que la véritable raison de la réaction d'Hécube est plutôt une autre. Le ressentiment pour la mort d'Hector, en fait, le meilleur de ses enfants, ne lui avait pas empêché de conclure avec Achille un pacte et de lui donner en épouse, sans trop de soucis, sa fille Polyxène. Quand, au contraire, il viole le pacte qu'elle-même avait contribué à établir en lui promettant Polyxène en échange de son absence du combat, Hécube n'hésite pas à intervenir. Albert de Stade emploie à ce propos une image très claire : « *frendit in aeacidem calcata saevius hydra* » où le participe « *calcata* » nous donne la clef interprétative de la vengeance d'Hécube : il s'agit de venger son honneur trahi. Si c'est vrai qu'on trouve ici une référence à la douleur d'Hécube pour la mort de Troilus, on doit quand même remarquer que sa lamentation semble plutôt un prétexte de la part de l'auteur pour justifier sa réaction successive. Cela pour au moins deux raisons : la première est la recherche d'un effet d'accumulation des deuils, Troilus, Memnone, Hector, qui met en relief le grandeur de la souffrance de la reine. En fait, jusqu'à ce moment-là, de Stade n'avait pas donné aucun espace à ces sentiments, au contraire, il avait coupé même la traditionnelle plainte d'Hécube sur le corps d'Hector, en la substituant avec la lamentation de la ville de Troie. La deuxième considération concerne la description de la douleur d'Hécube : l'auteur ne parle pas de

²²⁸ Albert de Stade, *Troilus*. Édition de Theodor Merzdorf, Teubner, Stuttgart 1875 : « Agamemnon accorde la trêve et Troie dépose Troilus et Memnon dans des beaux tombeaux, en continuant à pleurer ces héros. Hécube mène la plainte pour Hector et Troilus et sillonne ses nobles joues de tristes larmes. Ses soupirs secouent les cellules raidies des ses poumons, la douleur intérieure frappe son cœur desséché. L'hydre piétinée frémit plus féroce contre Achille en apportant à l'esprit le poison d'une rancune funeste. Et puisque elle se rend compte de ne pas pouvoir l'emporter sur l'héros par la force, elle cuit bien dans la marmite du cœur la tromperie. Le marteau de la colère tape sur l'enclume de la fraude en façonnant l'épingle de la douleur avec le feu vengeur. Personne ne connaît pas parfaitement la fraude féminine, personne ne sait où ira l'instable oiseau ».

cette douleur comme de quelque chose de vivant, mais comme d' un sentiment qui a déjà accompli son processus de pétrification et qui ouvre la voie à la vengeance. Comme on peut voir par l' analyse du lexique, en fait, la douleur d' Hécube a déjà perdu sa vitalité et donc sa capacité de nourrir la figure de la *mater dolorosa*. Cette pétrification est évoquée par le vocabulaire de la sécheresse et de la rigidité : les « *cellae* » des poumons sont « *rigidae* », le cœur est un « *arida corda* » incapable d' éprouver la douleur. Il est donc plus facile alors pour l' auteur d' introduire le passage de la douleur à la colère. Une colère qui, devenue poison, brouille l' esprit viril et rationnel pour lequel la reine s' était distinguée et qu' elle emploie maintenant d' une façon déformée. C' est en fait la constatation rationnelle qu' il est impossible d' écraser Achille par la force qui pousse Hécube à choisir un moyen tout féminin pour se venger : la ruse. La rationalité d' Hécube sera donc déformée en celle '*calliditas*' au quelle l' auteur avait fait allusion quand il avait tracé le portrait de la reine. Ce passage de la douleur à la colère est rendu par une image très convaincante, celle de la trempe d' un arme, « *fraudis ad incudem defertur malleus irae/ vindice fabricans igne doloris acum* ». Le premier vers indique les instruments par lesquels l' arme est formée : la tromperie et la colère, mentionnées une au début et l' autre à la fin du vers ; le seconde vers, de sa part, nous décrit le résultat de cette opération accomplie au feu de la vengeance : la douleur d' Hécube est devenue une véritable arme offensive. Le caractère incisif des deux vers est renforcé par leur la symétrie structurale : à l' hyperbate initial (*fraudis ad incudem ; vindice fabricans igne*), qui met en évidence la tromperie et la vengeance, répond le syntagme final substantif plus complément du nom (*malleus irae ; acum doloris*), par lequel on focalise l' attention sur la colère et la douleur, les autres éléments fondamentaux de la métaphore. Pourtant, à partir de ce moment, l' intérêt de Albert de Stade se concentre surtout sur la ruse d' Hécube, en laissant au second plan même sa colère. C' est comme ça que le lecteur est poussé à une interprétation assez

négative de la figure d' Hécube, présentée comme une véritable maitresse dans l' art de mentir et tromper. L' accomplissement des premières phases du plan de la reine est précédé dans le poème par un avertissement de Albert de Stade même à se méfier de la ruse des femmes qui déplace l' attention justement sur l' habilité trompeuse d' Hécube. C' est surtout dans l' étudiée élaboration de deux discours qu' Hécube démontre toute sa ruse, celui à son fils Pâris pour le convaincre à tuer son ennemie, et celui rapporté par un serviteur à Achille pour l' attirer dans le guet-apens. Cette habilité oratoire pour laquelle sa figure s' était déjà distinguée dans la tradition classique²²⁹ restera toujours une des marques plus ambiguës caractéristiques du personnage.

Evocat haec Paridem: nosti patris, inquit, Achillem
Hectoris et Troili membra dedisse neci;
Quo damnum patriae dedit insuperabile nostrae,
nam Trojae clypeus murus et arcus erant.
Laudes eximias his indita semper honestas,
Inclita militia, perdita vita dedit.
Scis etiam quod erat fortissimus unus et alter,
In stadio mundi non habuere pares.
Fatur et in fando singultus ipsa eloquenti
Verbula delacerant, vixque sonare simun.
Articulata perit vox, prodit inarticolata
Et singultatis subjicit illa sonis.
Nunc primum flore renitebant ambo juventae,
Vae ! toti patriae quum cecidere male !
Dedecus hoc reprehende tuis, si miles es, armis,
Si vivis, tanti criminis ultor eris.
Quoque modo possis, aures adverte, docebo,
Nitere doctrina providus esse mea.
Et si non poteris hoc viribus, artis fruaris,
Arte cadunt turrets, arte levatur onus.

²²⁹ On pense par exemple aux discours à Agamemnon, Ménélas ou avec Ulysse dans l' *Hécube* d' Euripide.

Si quis avem velit et aliam rem prendere, rebus
 Prendendi caris occupet ille locum ;
 Abscondat laqueos, laqueus si forte videtur,
 Res prendenda fugit, spesque relictæ perit.
 Cautus enim foveam metuit lupus accipiterque,
 Suspectos laqueos tu quoque milve fugis.
 Providus est, sapiens est, fortis, cautus Achilles :
 Ars cautum caute fallere cauta solet.
 Ut volpe vulpe capiatur, raro videtur;
 Assa tamen vivam decoriare potest.
 Aeacidem mentem quum nostra Polyxena tangat;
 ipsum, quod capiat, rete puella neat.
 Mitte virum, qui dicat ei, quam diligas, optat
 Foedere conjugii rex sociare tibi.
 Pes tuus in fanum conscendat Apollinis, ad nos
 Illico compleri si tua vota velis,
 et veniens venias sine multo milite solus,
 turbari turba turbine forte potest.
 Sint ea verba mea, non sint tua; nuntius autem
 Sit tuus, est verbis credulus ille meis;
 Insidias habeas illo veniente paratas,
 Tunc quasi vir surge, brachia axa move,
 Et moveant socii, nec cessent dextera, donec
 Multorum mortes mortuus ipse luat.
 Sis bene sollicitus peragens hæc omnia caute,
 Solus secreti conscius esto tui.
 Cum semel emissum, volet irrevocabile, verbum :
 Admoneo, veniat ne quis ad ista loquax.
 Hujus Alexander veluti temerarius ausum
 Propositi spondet, sponsio cauta latet²³⁰.

²³⁰ Albert de Stade, *Troilus*. Édition de Theodor Merzdorf, Teubner, Stuttgart 1875, IV, 365-428 :
 «Elle fait appeler Pâris et dit : « Tu sais déjà qu' Achille a tué Hector et Troilus, grand
 dommage pour notre patrie : ils étaient en fait le bouclier, les remparts et l' arc de Troie.
 L' armée a toujours chanté les louanges honnêtes et extraordinaires d' eux qu' ont donné leur
 vie. Tu sais aussi que tous les deux étaient très valeureux et qu' ils étaient sans égaux ».

Le discours d' Hécube à Pâris se divise en trois parties selon une construction précise. D' abord la reine doit persuader son interlocuteur. Elle se sert à ce but de deux éléments : le sentiment de culpabilité et le sentiment de l' honneur. Hécube rappelle en fait au fils, le principal coupable de la guerre, le danger que toute Troie court après les meurtres des ses meilleurs défenseurs, Hector et Troilus, par la main d' Achille. Elle met puis en relief leur valeur inégalée et défie Pâris de démontrer d' en être à la hauteur dans la seule façon possible, c' est-à dire en tuant Achille et en devenant ainsi « *ultor tanti criminis* ». La reine assaisonne son discours avec beaucoup de larmes et sanglots qui déclarent sa profonde prostration. Dans un deuxième moment, Hécube éclaircit mieux le sens de ses mots, en commençant à faire de la lumière sur son plan de vengeance. Le vers 384, en fait, (*si non poteris hoc viribus artis fruaris*) résume le sens général de cette deuxième partie du discours d' Hécube : en

lui permettent de s' exprimer à grande peine. Sa voix meurt à peine articulée en se dissipant en sons indistincts et les sanglots l' emportent sur elle. « Touts les deux étaient à la fleur de l' âge. Hélas cette fleur a été coupée pour le malheur de toute la patrie ! Si tu es un soldat, répare cette honte avec tes armes et si tu survis, tu seras le vengeur d' un tel crime. Écoute avec grande attention car je t' apprendra le moyen par lequel tu pourras le faire en étant prudent avec l' aide de mes renseignements. Et si tu n' arrivera pas à le vaincre avec la force, alors tu emploiera la ruse. Par la ruse les tours s' écroulent, par la ruse se soulèvent les poids. Si quelqu' un veut capturer un oiseau ou un autre animal, il doit utiliser comme amorce quelque chose de cher à cet animal. Il doit cacher les lacets car s' il par hasard le voit, il s' enfuira et on perdra le dernier espoir. Le loup prudent craint la piège et le faucon aussi, toi aussi élanion fuis les lacets suspects. Il est sagace, il est sage, fort et prudent Achille : la ruse avisée est habituée à duper adroitement l' homme avisé. Comme le renard est capturé par le renard, même si cela est rare ; et pourtant une morte peut écorcher une vive. Notre Polyxène peut toucher l' esprit d' Achille, et la fille tendra le piège pour le capturer . Envoie un serviteur pour lui dire que le roi désire lui donner en mariage celle qu' il aime. Il devra venir au temple d' Apollon, chez nous, s' il voudra, accomplira ses vœux. Il devra venir tout seul sans une grande escorte, parfois la foule peut être troublée par un grand événement ; Tu fait semblance que ces mots soient les miens, non les tiens, toutefois le serviteur sera à toi ; Il croira à mes mots. Pendant qu' il arrive, tu tiendra le piège et quand il sera le bon moment tu sortira comme si tu était un homme et tu fera fonctionner tes bras autrefois las et tes compagnons aussi se mettront en branle, ni vous arrêterez jusqu' à quand il n' aura pas payer avec sa mort les morts de beaucoup de personnes. Sois prompt en faisant tout ce que j' ai dit avec prudence. Tu dois être le seul qui connait ce secret. Aussitôt qu' il a été prononcé en fait le mot vole irrévocable : donc je te préviens que tu n' apportes pour cet affaire personne de loquace. Alexander audacieux prêt serment et le tient prudemment caché ».

mettant en relief les deux termes centraux, *viribus* et *artis*, sa structure en chiasme exprime la déformation de l'idée de vengeance qu'Hécube propose à Pâris. Jusqu'ici en fait on pouvait penser à une vengeance légitime accomplie sur le champ de bataille, pourtant c'est n'est pas avec l'emploi de la valeur physique que la reine suggère au fils de battre Achille, mais avec la tromperie. Et même, elle ne se borne pas à exhorter Pâris à tromper l'héros grec, mais elle se propose tout de suite de le guider dans cette opération, en le rendant un instrument de sa volonté. D'ailleurs, elle se proclame une véritable maîtresse dans l'art de tromper : « *quoque modo ... docebo/ doctrina mea [...]* » (v.). Hécube souligne avec une sorte de maxime les possibilités inattendues ouvertes par la ruse, « *arte cadunt turres, arte levatur onus* », et explique par une métaphore de la chasse les deux éléments fondamentaux qui servent dans la préparation d'un piège : attirer sa proie par quelque chose qu'elle aime ; agir avec une grande prudence en évitant d'éveiller de soupçons et de la mettre en fuite. Ce genre de précautions doit être respecté en particulier face à un adversaire lui-même rusé, comme dans le cas d'Achille. La métaphore du renard qui chasse un autre renard conclut cette partie et synthétise finalement le sens des renseignements d'Hécube à Pâris. Commence ici la troisième partie du discours réservée à la véritable description du plan pour éliminer Achille. Il prévoit deux moments : la tentative d'attirer Achille dans leur filets avec la fausse promesse du mariage avec Polyxène et l'invitation à se rendre tout seul chez le temple d'Apollon ; l'embuscade de la part de Pâris et des meilleures de ses compagnons. La dernière recommandation d'Hécube au fils est celle au silence : personne ne doit connaître les détails de leur plan. À la fin de cette longue tirade, Pâris accepte de se conformer à la volonté de sa mère et lui prête serment, en confirmant l'habileté de persuasion d'Hécube.

Le second discours d'Hécube dont on a parlé est celui rapporté à Achille par la bouche d'un serviteur pour le persuader à se rendre tout seul au temple d'Apollon. Albert de Stade met en évidence la verve persuasive des mots

d' Hécube par le recours à l' escamotage rhétorique du discours direct à la première personne : des mots du serviteur en fait on glisse imperceptiblement sur ceux de la reine.

Nuntius interea vadit dicturus Achilli :
Hecuba me misit dicere pauca tibi ;
Filia nostra tibi dilecta Polyxena, dico,
Te, velut optabas, impatienter amat.
Si te delectat Veneris decerpere flores,
Ejus in amplexu sit mora nulla, veni.
Et ne propositi frangatur fabula nostri,
Consilio comitis incommitatus ades.
In fano Priamus expectat Apollinis, intres,
De sponsalitiis illico certus eris.
Succedent taedae regali stemmate, sponsa
His tua deliciis est potiunda tibi ;
Nec tepido desiderio pulcherrima virgo
Pendet ad adventum laeta libensque tuum.
Tu quoque nulla feres deinceps incommoda Trojae,
Ut repetat patrios Graecia lassa lares.
Illusit blandis, quorum sibi copia, verbis
Hecuba tironem, sic fabbricando necem.
Exhilarescit homo, quem foemina melle nocivo
Fraudis inescarat, falsaque vera putat²³¹.

²³¹ Albert de Stade, *Troilus*. Édition de Theodor Merzdorf, Teubner, Stuttgart 1875, IV, 429-448 : « Dans le même temps un messager est envoyé chez Achille, il lui dit : « Hécube m' a envoyé pour te dire peu de choses : « Notre fille Polyxène, ta bien aimée, t' aime impatientement, comme tu désirait. Si tu es attiré par l' idée de cueillir les fleurs de Venus, tu ne dois pas retarder son étreinte, viens ! Et afin que notre projet ne soit pas gâché, viens tout seul au rencontre sans escorte. Priam t' attend dans le temple d' Apollon , tu entre et là-dedans tu seras sûr du mariage. Après, sous la guirlande du flambeau nuptial, tu pourras disposer de ton épouse pour tes plaisirs. Et cette vierge merveilleuse attend avec désir non tiède ton arrivé joyeuse et bien disposée. Toi aussi ne causera pas ensuite des autres dommages à Troie, afin que elle regagne ses pénates de la Grèce fatiguée. Hécube leurre le jeune naïf par des mots séduisants, dont elle était bien fournie, et en lui fabricant la mort. Se réjouit l' homme que la femme a attiré dans ses filets avec un miel nocif et il tient pour vrai le faux ».

Si le discours à Pâris avait déjà montré au lecteur le visage pervers et machinateur d’Hécube, celui à Achille en découvre un presque abject et même amoral. La reine devient ici une sorte de maquerelle de sa fille Polyxène. Achille est attiré dans le piège en fait surtout avec la perspective des plaisirs charnels qui suivront le mariage plutôt qu’avec la promesse du mariage même. Polyxène même est présentée par Hécube comme pleine de désir envers son futur mari. À ce propos, le lexique employé est vraiment sans équivoque : au vers 432 l’adverbe « *impatienter* » définit l’état d’âme de la fille, tandis que aux vers 433 - 434 Achille est invité à « *Veneris decerpere flores* » et à ne pas retarder l’« *amplexus* ». Aux vers 439-440 on voit évoquer les « *deliciae* » de la possession de l’épouse, rendues encore plus attractives par l’expression « *pulcherrima virgo* » du vers 441, dont le désir est « *nec tepidum* ». On retrouve cette image d’Hécube entremetteuse, qui a dans une certaine mesure une dérivation classique²³², déjà chez Joseph of Exter aux vers 430 s. du VI^e livre, quand Pâris, pendant l’embuscade, se moque de l’amour d’Achille pour sa sœur. Il justifie en fait comme ça l’absence de Polyxène au rendez-vous chez le temple : « [...] *sponsaene petita/ amplexus habiturus abis ? venit ecce, sed illam/ ornatu studiosa parens jussisque moratur/ mollibus et trepidam primae docet oscula noctis* » (v. 428). Aussi dans la tradition successive en langue vulgaire²³³, il aura trace de cet aspect, mais Albert de Stade est certainement celui que dans son œuvre lui donne majeur relief. Comme le discours à Pâris, aussi celui à Achille atteint son but, v.445 « *illusit blandis, quorum sibi copia, verbis/ Hecuba tironem* », et l’héros grec, attiré par ce « *melle nocivo* » signera sa propre condamnation. Donc Albert de Stade offre une image d’Hécube où c’est le revers sombre et inquiétant à prévaloir. Pourtant, il concède à la reine troyenne d’apparaître sur la scène pour la dernière fois en

²³² Cf. *Hécube* d’Euripide. Ici la reine troyenne essaye de troquer les faveurs sexuels de sa fille Cassandre avec la vie de Polyxène.

²³³ Cf. par exemple la *Fiorita* du bolonais Armannino lo Giudice, fr. 105 v, où pendant les négociations entre Hécube et Achille pour la main de Polyxène, Hécube « Polissena studiosamente fa stare ad una finestra sopra una posteria, la quale ricto guarda al padiglione di Achille ».

jouant un autre rôle. Dans le VI^e livre les Grecs se sont déjà emparés de Troie et il ne reste rien d' autre à Hécube qu' essayer de s' enfuir avec la fille Polyxène. Elles n' espèrent pas vraiment pouvoir réussir dans leur fuite jusqu' à quand elles rencontrent Enée. Hécube fait alors un dernier discours pour convaincre cet héros, devenu traître à sa patrie, à sauver au moins la jeune Polyxène. Ce discours devient aussi l' occasion pour se plaindre de son destin et de celui de toute la ville.

Hecuba moesta fugit sequiturque Polyxena matrem,
Iam credunt ambae sustinuisse necem.
Aeneas occurrit eis, o tiro ! puella
Ista tuo vivat munere, mater ait;
Omnia perdidimus, tantum modo vita relictæ est,
præbeat ut sensum materiamque mali:
occubuit Priamus, Polydorus et ipse Polytes,
cum populis omnes interiit ducem.
Solvitur in cineres Trojæ latissima sedes,
Aequantur plano culmina celsa solo;
Carnifici fortuna potest mea flenda videri,
omne trahit secum Palladis ira malum.
Iam metuo, miseros fratrum quod currat in artus
Et quod jam Danaus perfodet ense latus.
Optarem potius perfigi cuspide raptim,
Quam mala tanta diu ferre doloris acu.
Mitius ille perit, subita qui mergitur unda,
Quam sua qui tumidis brachia lassat aquis ;
Sed misere solus superest post omnia luctus ,
Quot bona possedi, tot modo tanta fleo ;
Nec lacrimabatur, lacrimas introrsus obortas
Ebibit ipse dolor funereusque pavor.
Aeneas illam patri commendat, apud quem

Toto torturae tempore clausa sedet²³⁴.

Le discours d' Hécube s' ouvre avec un appel de mère pour la salut de sa fille, mais il continue sur des autres tons. Hécube concentre son attention sur la chute de Troie, bien représentée par l' extinction de la ligne masculine de la famille royale et par l' écroulement des hauts palais de Troie. On retrouve l' idée de renversement de Fortune, motivé ici par la colère d' Athéna, dont le destin de survivante d' Hécube devient le paradigme. La reine choit l' image d' un naufrage pour décrire la cruauté de son sort (v.500) : la fin heureuse de celui qui est englouti tout de suite par les flots sans pouvoir comprendre ce qui se passe est opposé à celle de celui qui, comme Hécube, doit au contraire faire face à une lutte inutile avec la mer qui l' épuise petit à petit. C' est cette-ci la dernière image d' Hécube dans le poème de de Stade, celle d' une femme qui doit assister à la destruction de tout cela qu' auparavant lui avait donné joie. Après l' avoir décrite jusqu' ici sous des couleurs tout à fait défavorables, Albert de Stade évite par cette choix finale de donner un jugement définitif d' Hécube, en laissant que sa figure garde son caractère ambigu et contradictoire.

²³⁴ Albert de Stade, *Troilus*. Édition de Theodor Merzdorf, Teubner, Stuttgart 1875, IV, 483-506 : « Hécube triste s' enfuit et Polyxène suive sa mère, même si toutes les deux croient devoir désormais mourir. Enée court à la rencontre d' elles et la mère lui dit : « O soldat ! cette fille vive grâce à toi ! On a tout perdu, il nous reste rien d' autre que la vie, offre un sens et une explication au malheur : Priam est mort et Polydore et Polytes aussi et tous les comandants ont périés avec le peuple. La très joyeuse demeure de Troie s' est dissous en cendres, les faites élevées maintenant sont au même niveau du sol. Mon destin peut émouvoir mon bourreau, la colère de Pallas a entraîné tout le mal. J' ai peur maintenant qu' elle aussi coure entre les malheureux bras des ses frères et que le Grec lui perfore le coté avec l' épée. J' aurai préféré être transpercer tout de suite d' une lance que subir tant de malheurs par l' aiguille de la douleur. Plus sereinement meurt celui qui est englouti tout de suite par les flots que celui dont les bras sont fatigués par les eaux enflés. Malheureux celui qui survit tout seul après que tous les autres sont morts : je dois pleurer maintenant tous les biens que j' ai eu et je n' ai pas pu même les pleurer : la douleur et la peur funèbre ont bu toutes les larmes dans l' œuf ».

Les récits en langue vulgaire : les Chroniques universelles et Benoît de Sainte-Maure (XII^e-XV^e siècles)

À la fin du XII^e siècle, la guerre de Troie n'intéresse plus seulement les clercs qui écrivent leurs poèmes en latin : elle commence à investir aussi le champ de la langue vulgaire. Une œuvre en français joue alors un rôle primordial dans le développement du mythe : *Le Roman de Brut*, traduction par Wace (1155) de l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth, donne pour ancêtre aux Bretons un certain Brutus, petit-fils d'Enée ; ainsi, comme pour l'*Enéas*, c'est l'*Enéide* plus que l'*Illiade* qui sert ici d'œuvre de référence.

À sa suite, l'*Histoire ancienne jusqu'à César* (1208-1213), qui constitue la première *Chronique universelle* en français, commence par un certain Friga, frère d'Enée : l'Occident se dote d'ancêtres prestigieux, fondateurs de telle ou telle lignée. Mais c'est *Le Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure qui à la fin du XII^e siècle (vers 1185) devient la référence absolue d'un nombre incalculable d'écrivains qui, à sa suite, vont broder à l'infini sur les divers épisodes de la Guerre de Troie. Initialement, il s'agit d'un roman de plus de trente mille octosyllabes. Il devient si important qu'il est prosifié à plusieurs reprises, et même inclus dans la deuxième version de l'*Histoire ancienne jusqu'à César* : ainsi, une œuvre de fiction est-elle intégrée dans un ouvrage d'historiographie. Par la suite, et jusqu'au XV^e siècle, on pourra compter des dizaines de traductions ou des amplifications de tel ou tel épisode dans toutes les langues vulgaires européennes. En ce qui concerne Hécube, si Albert de Stade avait déjà donné à la figure d'Hécube une certaine importance, il est seulement avec le *Roman de Troie* qu'elle atteint un développement plein et complet. Ici Hécube apparaît non seulement dans les scènes topiques de son personnage, mais aussi en situations pour ainsi dire inédites, où on en voit émerger des aspects différents. Benoît de Sainte-Maure arrive à tracer un profil d'une Hécube plus complexe dans lequel il y a une coexistence des aspects de mère, reine et vengeresse. L'auteur en fait ne déséquilibre pas cette figure à faveur d'un

seulement de ces visages, mais il essaye de donner une lecture cohérente et capable de les embrasser tous. Pour le faire, il rend le côté maternel le pivot principale de cette figure car il peut justifier la douleur, la vengeance, mais aussi le rôle de reine dans un sens métaphorique de mère de la ville. Déjà à partir des vers initiaux, où Benoit résume pour le lecteur le sujet de son ouvrage, on trouve plusieurs allusions à Hécube. En particulier aux vers 611 - 616 on voit présenter ses principales vicissitudes :

**Tot en ordre dit vos sera
La vie cui meïne Ecuba :
Por ses fiz qui sont mort se muert,
S'orreiz quel engin el porquiert :
En traison, quar n'en puet mais,
Fait tot detrenchier Achillès.** ²³⁵

Autrement que les textes analysés jusqu'ici, la première image d'Hécube que l'auteur nous offre est celle de *mater dolorosa*, mise en relief par le polyptote «mort se muert». Pourtant, aussitôt après, on retrouve l'aspect de vengeresse ingénieuse. Benoit relie magistralement dès le début ces deux aspects, en exploitant l'image de la *mater dolorosa* pour présenter la vengeance contre Achille comme le résultat, si non légitime, au moins compréhensible de la profonde douleur de la reine. Le lien étroit entre la maternité d'Hécube et les malheurs qui l'accableront est sanctionné pour la première fois dans le poème du moine français par la prophétie de Cassandre au moment du retour de Pâris à Troie avec Hélène.

*** Ecuba, mere, queus pechiez !
* Tant sera vostre cuers iriez !**

²³⁵ Benoit de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*. Tome I, publ. D'après tous les ms. connus, par Léopold Constans, 1904-1912.

« Tant par a ci fort aventure!
« Com dolorose porteüre
« As fait, dame, de tes enfanz!
« Ocis les t'a li reis Prianz,
« Qui cest mariage a josté. ²³⁶

Les mots de Cassandre ne se limitent pas à établir une relation entre maternité et douleur, mais ils sont intéressants aussi pour d' autres raisons. Il n' y a plus ici la référence au rêve prémonitoire d' Hécube, traditionnellement associé à l' idée de la responsabilité de la reine par rapport à la chute de la ville. Au contraire, Cassandre indique Priam comme le responsable de la future mort des enfants d' Hécube. Benoit en fait en voulant tracer un portrait cohérent d' Hécube élimine tout les éléments qui puissent le déranger. La douleur d' Hécube en fait apparait plus profonde car il est injustifié. La gratuité de sa souffrance en fait est fondamentale pour rendre compréhensible la réaction violente contre Achille, au quelle on fait ici allusion par le verbe « *iriez* ». Dans ce sens, Benoit rétablit aussi les scènes qui la tradition littéraire précédente avait laissés de coté, comme la touchante tentative de la part d' Hécube d' empêcher Hector d' aller combattre Achille ou la même plainte sur le corps d' Hector mort. Pourtant, comme on a déjà dit, la définition du visage éploré de la reine est alterné à des épisodes qui mettent en évidence des autres aspects de cette figure : son habilité oratoire, sa capacité diplomatique, et l' amour de sa patrie. C' est le cas du traditionnel portrait d' Hécube au moment de la présentation des protagonistes principaux de la guerre de Troie (v. 5509 -5518), où la reine est décrite avec des traits assez viriles, ou du discours qu' elle adresse au fils Troilus et ses amis venus à rendre visite dans leurs chambres aux femmes de la cour, qui met en évidence son éloquence et son attachement à sa ville. On peut s' attarder par exemple sur ce dernier épisode. Il s' agit d' une sorte de variation sur le VI^e livre de

²³⁶ Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*. Tome I, publ. D' après tous les ms. connus, par Léopold Constans, 1904-1912, v. 4905 -4911.

l' *Illiade* où Hector, rentré dans la ville à la recherche de Pâris, rencontre la mère, la belle-sœur et sa femme. Dans cette scène Hécube accueille avec bienveillance les trois jeunes en profitant de leur visite pour les exhorter à rester fidèles à Troie et à leur roi :

11855 **Ecuba fu corteise e proz :**
Les treis vassaus a joiz toz ;

De parfont sen a eus parole,
 Come cele que n'est pas fole :

11860 « Seignor, » fait ele, ço sai bien,
 « Del pro mon seignor e del mien,
 « Ne d'essaucier nostre corone
 « De ço que dreiz e leis nos done,
 « Nos traisistes onques ariere.
 « Certaine amor e fei entiere

11865 « Nos avez jusque ci portee :

« Ore est la chose a tant alee
 « Que conoistre nos estovra
 « Qui onc de bon cuer nos ama.

11870 « Ço dist cil qui pas ne menti
 « Qu'al bosoing veit l'om son ami.
 « Li bosoinz est ore avenuz :

« Onques si granz ne fu veüz.
 « Dès ore apareistra l'amor

11875 « E li granz sens e la valor
 « Que en vos est e l'atendance,
 « Quar mout i avons grant fiance.
 « Ja por nul haut conseil doner
 « N'i estuet autres demander :

11880 « Li reis s'est mis del tot en vos.
 « Mout est cist sieges perillos :

« Por Deu, sin seiez en grant cure,
 « Quar tost avient mesaventure.
 « Faites la vile bien garder,
 « Ne nos faissiez desheriter :

11885 « L'onor en iert vostre e li proz,
 « Sin sereiz honoré toz jorz,
 « E nostre heir, qui le regne avront,
 « Les voz toz jorz en ameront.
 « S'abaissions, l'abaissemenz

- 11890 « Resereit vostre e a voz genz.
 « Ore en aient li deu pitiez,
 « Si nos facent joios e liez
 « De ceus qui tant nos ont gregiez
 « E ci enclos e asegiez.
- 11895 — Reïne dame, » font li il,
 « En iceste uevre a grant peril,
 « Quar a tant est la chose alee,
 « Ne puet mais estre trestornee
 « Desci que il o nos, senz faille,
- 11900 « Seions tuit vencu en bataille.
 « E se li deu l'ont porveü,
 « Mour avrons tost escombatu
 « Nos e la vile e le pais
 « Des mains as morteus enemis.
- 11905 « Estre l'estuet a lor plaisir :
- « Autrement ne poons guarir.
 « Toz noz aveirs, toz noz tresors,
 « Noz sens, noz vies e noz cors
 « Sont a ço mis si a bandon
- 11910 « Que nostre poëir en feron.
 « Iço creez e sacheiz bien,
 « Ju ne nos en feindrons de rien. »²³⁷

Le discours d' Hécube est divisé en trois parties. La première (v. 11859 - 11865) concerne la vaillante conduite des jeunes dans le récent passé de guerre. Ils ont démontré de honorer la couronne troyenne, en la défendant et en lui restant fidèles. La deuxième (11 866 -11 884), de sa part, regarde la difficile condition présente. L' incertitude dangereuse de l' issue de la guerre, en fait devient dans les mots d' Hécube le banc d' essai de l' amour de la patrie de ces jeunes soldats. La troisième partie, au contraire, présente la gloire future destinée à ceux qui auront contribué à la salut du royaume en s' assurant une gratitude durable à travers les générations. En comprenant la référence à la présente situation de danger entre le souvenir de la valeur passée et l' espoir de la gloire future, Hécube pousse habilement ses auditeur à se conformer aux

²³⁷ Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*. Tome II, publ. d' après tous les ms. connus, par Léopold Constans, 1904-1912, v.11851-11894.

attentes de la couronne et à les siennes (11885 -11894). Elle est en outre consciente de l'effet que la présence féminine, devant à la quelle la conversation se déroule, aura sur ces jeunes garçons. Entourés par la gentille présence des dames en fait ils ne manqueront pas de faire preuve de leur courage. Donc Hécube exerce ici très convenablement son activité de reine, en mettant au service de la ville son habilité oratoire. On retrouve ici le motif du couple royale formée par Hécube et Priam, joints dans la gestion du pouvoir. De ce point de vue la répétition du pronom personnel de la première personne plurielle est très significative : il revient en fait cinq fois en huit versets (11861 -11868). Les deux épisodes successifs dont Hécube est la protagoniste reprennent le développement de la figure de la *mater dolorosa*. Le premier est l'appel à Hector à ne pas retourner sur le champ de bataille, le seconde est la plainte sur le corps du fils. Andromaque a fait un rêve prémonitoire sur la mort du mari. Elle essaye désespérément de le convaincre à ne pas se battre avec l'ennemi, ensuite elle demande l'aide de sa famille. Les femmes de la cour sont les premières à se joindre aux prières d'Andromaque. Du chœur de pleurs et cries décrit aux versets 15 428 - 15 435, se détache la douloureuse exhortation d'Hécube :

Sa mere e ses beles sorors,
 15430 O criz, o lermes e o plors,
 L'ont depreié e conjuré
 E en maint sen amonesté
 Qu'il ne s'en isse e qu'il n'i aille :
 N'i a preiere que rien vaille;
 15435 Ne lor monte, ne lor vaut rien :
 « Fiz, » fait sa mere, « or sai jo bien
 « Que tu enchiez e fauz vers mei
 « E vers ta femme e vers le rei,
 « Qui noz volentez contrediz.
 15440 « Aies de nos merci, beaus fiz :
 « Ne nos laissier, ne nos guerpîr,
 « Ne nos faire de duel morir.
 « Fiz, chiers amis, que ferions,
 « Se ton cors perdu avions?
 15445 « N'i a celi ne s'oceïst
 « E que li cuers ne li partist.

La première partie de son invocation se concentre sur l'incertitude du sort qui attend les proches d'Hector après sa mort. La seconde présente la future souffrance d'être privé par les ennemis du corps du fils et donc de jouir de l'apaisement dérivant du rite funèbre. Si les arguments dont on se sert pour retenir Hector sont assez traditionnels, cela qui frappe l'attention est plutôt la façon d'Hécube de se s'intégrer au group familial, en devenant le porte-parole et en renonçant presque à la spécificité de son rôle de mère. Cela entre dans la vision équilibrée de cette figure que Benoit offre au lecteur, où aucun aspect l'emporte sur les autres. Donc la douleur de mère devient comparable, même si non équivalent, à celle des autres parents proches. Le même équilibre se retrouve dans la scène de la complainte d'Hector. Dans la tradition littéraire, précédente ou successive au *Roman de Troie* où cet épisode est présent la mère est celle dont la douleur, soudain extériorisée, donne le signal du deuil social. C'est elle surtout qui, avant les funérailles où le deuil sera civilisé en cérémonie, la première, pousse la plainte déchirante. Dans le *Roman de Troie*, au contraire, les pleurs d'Hécube sont précédés par la complainte collectif de la ville. Il ne s'agit pas de la description de la douleur du peuple troyen, mais d'une véritable complainte (v. 16 317 ss). On a déjà vu comment en d'autres textes on assiste au remplacement de la reine par la ville de Troie personnifié. Benoit développe cette idée, en laissant à Hécube la possibilité d'exprimer sa douleur dans une façon plus personnelle, mais en la contextualisant aussi dans celle de toute la communauté. L'effet obtenu par rapport à la voix d'Hécube n'est pas d'amplification, mais de modération et pour ainsi dire de camouflage du deuil maternel. On remarque en outre que la complainte d'Hécube est aussi successive à celle des hommes : Priam, Pâris,

²³⁸ Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*. Tome III, publ. d'après tous les ms. connus, par Léopold Constans, 1904-1912, v.15428-15435.

Troilus, Polydamas, Antênor et Enée précèdent la reine même au moment de l'entrée en scène. Pourtant, le choix de l'auteur donne quand même la parole à Hécube : elle est la seule à parler parmi les autres femmes présentes, et sa complainte atteint des tons très émouvants. Benoit est en fait attentif à donner la juste lumière à la douleur d'Hécube qui ensuite doit devenir le mobile de sa vengeance.

Or vos dirai de ceus de Troie,
Qui puis n'orent ne bien ne joie.
Del champ fu li cors aportez :
16320 Quant en la vile fu entrez,
Onc nel vit nus sor piez estast
Ne de dolor ne se pasmast.
Braient femmes, braient enfant,
Toz li pueples, petit e grant;
16325 Plorent li rei, plorent contor,
Plorent demeine e vavassor.
Les puceles l'ont regreté
E les dames de la cité :
« Sire Hector douz, nobles guerriers,
16330 « Sire nobiles chevaliers,
« Sire qui tant nos amiëz,
« Sire qui toz nos guardiëz,
« Sire qui tant estiëz proz [...]

Adonc vint Ecuba sa mere,
16405 Andromacha e dame Heleine :
Chascune esteit si pale e vaine
Que ne se fussent ja meües;
S'eles ne fussent sostenues,
Ne potissent sor piez ester.
16410 Qui les oïst braire e criër
E lor paumes entreferir
E geter lermes e sospir

- Ne pouïst muër a nul fuer
 Qu'il n'en eüst dolor al cuer.
 16415 Quant sor le cors se sont pasmees,
 Si maudiënt les destinees,
 Que tant lor par sont felenesses :
 « Ha! Cassandra, les voz pramesses
 « Sont bien veires e d'Eleni.
 16420 « Maleüré, dolent, chaiti!
 « S'en eüssent esté creeit,
 « Ne nos fust pas si meschaeit.
 « Meschaeit! lasses, doloroses,
 « Coment serons ja mais joïoses? »
 16425 — « Fiz, « fait Ecuba, « quel atente!
 « En cui avrai jo mais m'entente?
 « En cui sera mais mis deliz?
 « Toz li miens joï est or feniz :
 « Perdue ai ma defension.
 16430 « N'aveie amor se a tei non.
 « Fiz, douz amis, parlez a mei.
 « Vos n'estes mie morz, ço crei :
 « Ovrez cez ieuz, si m'esgardez;
 « Mal faites qu'a mei ne parlez.
 16435 « Fiz douz, vos nes poëz ovrir.
 « La grant error e li sospir
 « Que jo aveie chascun jor
 « Senefiot ceste dolor,
 « Ceste angoisse, ceste merveille.
 16440 « Soz vos vei la terre vermeille
 « Del sanc qui del cors vos avale.
 « Haï! com vei cel cler vis pale!
 « Beaus, douz e proz, sor toz vaillanz,
 « Que fera mais li reis Prianz?
 16445 « Qui li fera ja mais la rien
 « Par que il ait joïe ne bien,

« Confortement ne alejance ?
 « Ha! beaus amis, quel atendance!
 « Com vos departez tost de nos!
 16450 « Dreiz est que nos moirons o vos,
 « Que nos ne nos veons honir
 « Ne par force ça enz saisir
 « As enemis, cui Deus maudie,
 « Par cui avez perdu la vie.
 16455 « Nel verrai ja, lasse, chaitive:
 « Ja Deu ne place que plus vive!
 A tant sor lui se respasmi,
 E les autres tot autresi.

239

Le *planctus* est scandé par l' anaphore traditionnelle du vocatif 'fiz' qui souligne la spécificité du lien qui existe entre Hécube et le mort. Il s' ouvre avec la déclaration de la condition de mère éplorée : après la mort d' Hector, la vie de la reine ne sera plus heureuse. La souffrance est telle qu' elle produit en Hécube un état d' incrédulité par rapport à la mort du fils. Elle demande en fait à Hector d' ouvrir les yeux et de lui parler. C' est un affaire de quelques minutes, après elle retrouve sa lucidité d' esprit. Sa pensée va alors tout de suite au sort de Priam et de la ville et seulement dans un moment successif à sa destinée personnelle, en démontrant encore une fois des soucis dignes de son rôle de reine. Dans cette plainte on saisit aussi un autre élément qu' anticipe la révélation du coté inquiétant d' Hécube : l' haine contre ses ennemis et l' envie de revanche, synthétisés dans l' imprécation contre eux au vers 16453.

Benoit continue à employer la technique de l' entrelacement des différents aspects d' Hécube. Quand elle apparait de nouveau dans le texte, en fait, n' est plus la mère éplorée. Achille, amoureux de Polyxène décide de la demander en mariage à la reine. Il craint un refus car il sait de lui avoir provoquer une douleur inguérissable en tuant Hector. Pourtant Hécube démontre sa valeur de reine en laissant de coté son deuil devant à la perspective du bien commun.

²³⁹ Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*. Tome III, publ. d' après tous les ms. connus, par Léopold Constans, 1904-1912, v.16317-16458.

Achille promet en fait d' abandonner la guerre en échange de Polyxène. Hécube donne alors tout de suite son consentement, même si cela signifie donner sa fille à l' assassin de son frère, et se déclare disposée à faire la médiatrice avec le roi Priam.

- 17835 Ecuba fu merveilles sage :
 « Beaus amis », fait ele al message,
 « Grief chose est mout ço que requiers :
 « Por quant jol voudrai volentiers, 1
- 17840 « Se jol puis trover vers le rei.
 « D'ui en tierz jor revien a mei :
 « Lores en savrai son talent.
 « Ton seignor di que jo li mant
 « Qu'en mei ne remandra il mie.
 « En grant dolor a mis ma vie :
- 17845 « Jo n'ai leece ne deport;
 « Assez voudreie mieuz la mort
 « Que vivre en si faite dolor
 « Com mis cuer suefre nuit e jor.
 « Mais, se ceste uevre ert achevee
- 17850 « Que nos avons ci porparlee,
 « Ancor m'ireit il auques bien.
 « D'ui en tierz jor a mei revien.
 « De ço que jo avrai apris
 « A mon seignor e a Paris,
- 17855 « Sonc ço respondre te savrai :
 « S'il le vuelent, jo le voudrai. » 240

La volonté de garder une cohérence dans la description de la figure d' Hécube est témoinée encore une fois par la délicate opération d' équilibrage fait par l' auteur : le consentement d' Hécube à la proposition d' Achille est en fait accompagné par la déclaration de l' impossibilité de pouvoir retrouver après la mort de son fils Hector, une condition sereine. Donc Hécube ne consente pas à la demande de l' héros grec dans l' illusion d' une future tranquillité personnelle, comme le même Achille lui avait proposé en se démontrant certain de

²⁴⁰ Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*. Tome III, publ. d' après tous les ms. connus, par Léopold Constans, 1904-1912, v.17835-17856.

la joie que lui pouvait venir d' un riche et honorable mariage de la fille, mais seulement à faveur de la sauvegarde du royaume et des ses autres enfants. C' est cette- ci en fait la perspective qu' elle adopte même dans sa conversation avec Priam, en essayant de le convaincre à accepter les conditions d' Achille :

- 17885 En une chambre peinte a flor,
 Al rei Priant, son chier seignor,
 Parole Ecuba la reïne :
- « Sire, » fait ele, « mout decline
17890 « Nostre valor : nostre barnage,
 « Noz fiz e nostre grant lignage,
 « Noz reis, noz dus, noz chevaliers
 « Perdons a cenz e a milliers.
 « Hector, ou ert nostre esperance,
 « Nostre vie, nostre atendance,
17895 « Ne sai coment nos defendons,
 « Dès que nos lui perdu avons.
 « Mout est ceste uevre perillouse
 « E a noz ues trop damajose.
 « Senz plus sofrir, senz plus atenu
17900 « En fereit bien conseil a prendre
 « Mais ne sai quil sache doner.
 « Achillès fait a mei parler
 « Priveement e a segrei,
 « Que nel set nus fors vos e mei.
17905 « Polixenain quiert e demande,
 « E si oëz que il vos mande :
 « Corone el chief li aserra
 « E riche dame la fera ;
 « Le jor qu'il iert de li saisiz,
17910 « Sera li sieges departiz.
 « Torner fera en lor país
 « Trestoz noz morteus enemis ;
 « Ne serons puis requis par eus.
 « Si nos sera amis feus,
17915 « Aidanz nos iert vers tote gent.
 « Jo n'ai mie grant esciënt,

« Mais del peril en que nos somes,
 « Noz fiz, noz filles e noz homes, r
 « Fereit bien teus plaiz a recevoir.
 17920 « E si vos vueil bien amenteivre
 « Qu'a grant meschief devez pais querre :
 « Trop a fort gent en nostre terre,
 « Si est pechiez et trop granz maus r
 « Que tanz hauz homes, tanz vassaus
 17925 « Muerent a si faite dolor
 « Es granz batailles chascun jor.
 « Periz i a de tantes parz,
 « Bien i avreit mestier esguarz. » 241

La rôle joué par Hécube dans cet épisode est explicité au vers 17 887, où elle est indiquée comme « la reine ». Ici elle démontre en fait d' être dotée d' une remarquable bon sens et de la clairvoyance typique du bon souverain. Ses qualités diplomatiques trouvent ici une nouvelle occasion de s' exprimer dans un discours réalisé selon la technique oratoire la plus étudiée. D' abord en fait Hécube rappelle au mari la situation de dangereuse décadence dans laquelle le royaume se trouve. Après la mort d' Hector qui était sa défense la plus importante, les espoirs de vaincre la guerre se sont éteints. Les forces commencent à abandonner même les héros les plus valeureux et le risque est celui d' aller vers une destruction progressive. Procéder dans les opérations de guerre résulte dans l' ensemble une « oeuvre perilleuse/ e a noz ves trop damajose » (v. 17 897 -98). Donc c' est le moment de prendre des résolutions nouvelles (v.17 900). Hécube introduit alors au roi les nouvelles possibilités ouvertes par la proposition d' Achille, en le rassurant sur le secret de toute la négociation (v. 17 902 - 17 904). La perspective du mariage de la fille avec son mortel ennemie est adoucie dans les mots de la reine par la description de la richesse de la cérémonie et de la promesse d' un aide futur de la part d' Achille. La décision finale est remise entre les mains du roi, mais Hécube explicite clairement son opinion aux vers 17916- 17919. Le discours, en

²⁴¹ Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*. Tome III, publ. d' après tous les ms. connus, par Léopold Constans, 1904-1912, v.17885-17928.

suivant une ring composition, se conclut sur les carnages qui attendent les troyens et sur l'impossibilité d'une victoire. La différence par rapport au début est que, maintenant, Priam est conscient de pouvoir mettre fin à tout cela.

Pourtant, les espoirs de salut suscités par l'accord secret avec Achille s'évanouissent tout de suite. Le grec, incapable d'assister à la ruine de ses compagnons, reprend les armes et tue Troilus. La mort du jeune troyen est la nouvelle occasion de présenter le côté maternel d'Hécube. Cette fois sa lamentation est plus amère et l'habileté de Benoit se manifeste justement dans sa capacité de rendre le crescendo de la douleur de la reine face à la cumulation des nouveaux deuils.

21700 Quand perdu a ses treis enfanz,
Morir l'estuet, ne vivra plus :
« Beaus fiz, » fait ele, « Troilus,
« Tant par a ci freides noveles !
« Por qu'alaitastes mes mameles ?
21705 « Por quei nasquistes vos de mei ?
« Quant devant mei ocis vos vei,
« Beaus sire douz, beaus sire amis,
« Por quei vif jo, por quei languis ?
« Fu mais mere, que ço sofrist,
21710 « Que o ses mains ne s'oceïst ?

- « Trop me peise que jo sui vive.
 « Fu onc mais mere si chaitive ?
 « Lasse ! com freide portetüre
 « E com dolorose aventure !
 21715 « Haï ! reis Mars, reis Jupiter !
 « Haï ! Pluto, li deus d'enfer !
 « Quel merveille, quel cruëuté !
 « Tant par m'avez coilli en hé !
 « Quand il ensi l'estoveit estre,
 21720 « Por quei me sofristes a naistre ?
 « Por quei sofristes que jo fusse
 « Ne que jo onc enfanz etüsse ?
 « Por quei mes avez vos toleiz ?
 « Ne defendeient il lor dreiz,
 21725 « Mei e lor pere e lor païs ?
 « Por qu'amez plus nos enemis ?
 « Quel parenté ont il vers vos
 « Ne quel vaillance ne que nos ?
 « Si ont, veir : mostré lor avez.
 21730 « A grant tort nos desheritez.
 « Mout a ici doloros plait :
 « Tant sacrefice vos ai fait,
 « Tant riche temple precios !
 « Por ço m'estes si haïnos,
 21735 « Quos ne me poëz plus gregier,
 « Plus tolir ne plus abaissier.
 « De mortel glaive o plorementz,
 « De braiz, de criz e d'ullemenz
 « Avez replenie m'entraille,
 21740 « Mon esperit et ma coraille.
 « Fiz Troilus, por vos viveie,
 « Quant por Hector ne me moreie ;
 « Por vos m'esteie aseüree.
 « Piece a ma vie fust finee,
 21745 « Mais m'ame en tei se reposot,
 « E mis espirs s'i delitot :
 « Or n'i a mais atendent ;
 « Fiz, ço sacheiz veraïement,

« Que ele s'en ira a vos,
 21750 « Le cors guerpira doloros.
 « Ja voudreie qu'ele en fust fors. »
 Adonc se pasma sor le cors,
 Si qu'il n'en ist funs ne aleine.
 Porter l'en a fait dame Heleine
 21755 Dedenz la Chambre que respent.
 Iluec jut assez longement :
 Onc de treiz jorz ne resperi
 Ne a rien vivant n'entendi.
 Nus ne cuidast qu'ele vesquist
 21760 Ne que ia mais les ieuz ovríst.

242

On peut deviser la lamentation d' Hécube en quatre parties : l' apostrophe à Troilus ; la référence à l' exceptionnalité de sa douleur de mère ; l' invective contre les dieux ; l' apostrophe finale à Troilus. Dans la première apostrophe au fils (21703-21709) la souffrance d' Hécube devient mémoire de l' intimité des corps : devant le fils mort, elle évoque le passé de la bienheureuse proximité des corps et lui rappelle le temps où elle lui offrait le refuge de la mamelle. Ainsi, comme le dit bien Nicole Loraux²⁴³ , « les gestes de funérailles semblent se greffer sur la très ancienne intimité, à jamais perdue, de la mère et du petit enfant. Façon de suggérer qu' une mère doit sa place prééminente auprès du mort à la préséance absolue que lui a donnée, une fois pour toutes, le lien de l' enfantement ». Dans le même temps, toutefois, il émerge la frustration dérivée par l' inutilité de ses fatigues de mère, forcée à assister à la mort du fils (v. 21707). C' est justement cette inutilité qui la pousse à s' interroger sur le sens même de sa vie, désormais devenue image paroxystique de la douleur. Et voici alors que l' invective contre les dieux (v. 21709- 21 715) naît presque spontanée. Dans le poème de Joseph of Exter aussi, Hécube interroge les dieux sur la signification de sa destinée. Pourtant dans le texte de Exter elle prend progressivement conscience que la cruauté de son sort est simplement la

²⁴² Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*. Tome III, publ. d' après tous les ms. connus, par Léopold Constans, 1904-1912, v.21700-21760.

²⁴³ N. Loraux, *Les mères en deuil*, Éditions du Seuil, 1990 p.61- 62

conséquence de sa faute en tant que mère de Pâris, ici, au contraire, la perspective est nécessairement différente. On a déjà dit en fait que dans le *Roman de Troie* il n'y a pas la référence à cette sorte de péché originel d'Hécube qui peut justifier la douleur qu'elle subit. Dans ces vers on assiste alors au monter du ressentiment d'Hécube envers les dieux dont elle constate la totale ingratitude. Ce ressentiment laisse de nouveau entrevoir au lecteur l'âme combattive et impavide d'Hécube. Sa douleur la rend en fait audacieuse, car après la mort de Troilus, elle n'a plus rien à perdre, comme elle-même rappelle aux vers 21 735 - 21 736 « ne me poez plus gregier/ plus tolir ne plus abaissier ». La dernière apostrophe à Troilus (v. 21741 -21752) se développe à partir du motif de « la mort en vie », bien souligné par les mots - rime des vers 21741 -21742, qui se décline sous la forme de la « mort avant la mort » avec toute la dimension d'*adynaton* qu'induit la perméabilité de la dichotomie naturelle et irrémédiable entre mort et vie. La plainte terminée, en effet, Hécube sombre dans un état presque catatonique tout à fait semblable à la mort, duquel personne ne pense qu'elle peut se reprendre. Pourtant, la reine trouvera une façon de tourner à la vie : la vengeance.

La reïne ne fu pas saine
 Ne haitiee ne tant ne quant :
 21840 Ne fait de vivre nul semblant.
 Muert sei Ecuba la reïne ;
 Ne nuit ne jor sis dueus ne fine ;
 Rien ne li puet confort doner.
 Un jor comença a penser
 21845 Com sereient si fil vengié
 Del traïtor, del reneié
 Qui les li a morz e toleiz.
 Pensé i a par maintes feiz :
 S'ele engigne par traïson
 21850 Sa mort e sa destrucion,
 Com de lui se puisse vengier,
 Ne s'en deit nus hom merveillier
 N'a mal ne a blasme atorner. 244

²⁴⁴ Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*. Tome III, publ. d'après tous les ms. connus, par Léopold Constans, 1904-1912, v.21838-21853.

Le passage ici rapporté commence de nouveau par la description de la condition de morte vivante de la reine (v. 21840- 21841). Ces limbes deviennent le berceau de ses mauvaises résolutions : Benoit emploie une dizaine des verses (21844-21853) pour décrire le processus d'élaboration du plan de vengeance d'Hécube en soulignant la spontanéité du passage de la douleur à la colère. L'auteur veut en fait éviter un portrait schizophrénique du personnage et son commentaire aux verses 21852 -21853 va justement dans cette direction en invitant le lecteur à ne pas s'étonner de la réaction d'Hécube et à ne pas la condamner. Le *Roman de Troie*, en effet, qui n'attribue pas à Hécube la faute originel de la chute de la ville ne la condamne non plus pour sa vengeance. En considérant le comportement déloyal d'Achille, même le recours à la ruse et à la tromperie est dans une certaine mesure justifié. Au vers 21846 en fait l'héros grec est indiqué avec le terme « traïtor » presque en voulant balancer celle « traïson » du vers 21879 dont Hécube se sert pour accomplir sa vengeance. Achille le premier a trahi et trompé la confiance de la reine, donc il est payé de la même monnaie. Pourtant, Benoit essaye de mettre en lumière aussi le côté diabolique d'Hécube et son insistance sur des verbes comme « penser » (v. 21844 et 21898) et « engigner » décrit la phase d'étudiée élaboration du plan qui débouche sur la convocation de son fils Pâris.

Paris a fait a sei mander :
21855 Il ert de ço toz coneüz,
 Qu'il ert de covenant menuz.
 A li vint mornes e pensis,
 Qu'en lui nen a joie ne ris.
 Sa mere conforte et sermone.
21860 Mais poi de haïtement li done.
 « Fiz, » fait Ecuba la reïne,
 « Tu veiz qu'a grant dolor définie
 « La vie que el cors me dure :

- « De si dolorose aventure
 21865 « N'oi onc mais nus hom parler.
 « Jo ne puis mais longes durer :
 « Morir m'estuet, tu le veiz bien.
 « Mais por Deu te pri d'une rien :
 « Done a m'ame confortement
 21870 « E a ton chier pere ensement;
 « Done a ma vie sostenance
 « E aliege un poi ma pesance ;
 « Done confort a mon deshait :
 « Saches que malement me vait.
 21875 « Oste de mon cuer la dolor,
 « E tol a mes dous ieuz le plor.
 « En cest lit plaing, plor e sospir :
 « Couchiee m'i sui por morir.
 « Mis esperiz me vuet guerpier :
 21880 « Nel puis mais longement tenir.
 « Saches ja mais n'en leverai
 « Ne de mes ieuz ne te verrai,
 « Se tu n'acomplis mon voleir :
 « Iço saches tu bien de veir.

 21885 « Garde que tu m'en respondras,
 « E si me di que tun feras. »
 Pariz respont : « Dame, por quei
 « Avez de ço dote de mei,
 « Seit maus, seit biens, sens o folie,
 21890 « Que de rien nule vos desdie?
 « Comandez mei, prez sui del faire,
 « A quel que chief j'en deie traire. ²⁴⁵

Dans ce discours à Pâris, Hécube confirme toute son habilité oratoire. Pour l'entraîner dans son jeu, elle emploie avec le fils la maîtrise que lui donne le désespoir. Dans les mots de la reine qui insistent sur une douleur décrite en termes paroxystiques (v.21854), on retrouve en fait l'indice d'une utilisation raisonnée de sa pitoyable condition par une Hécube manipulatrice et parfaitement consciente de ses effets. Elle arrive en fait à obtenir une promesse d'aide de son fils même avant qu'il sache exactement quelle sera la nature de cet aide (v.21883 -21888).

²⁴⁵ Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*. Tome III, publ. d'après tous les ms. connus, par Léopold Constans, 1904-1912, v.21854-21892.

- De ço te rent jo granz merciz.
« Or entent donc a mei, beaus fiz.
- 21895 « Veiz, tu ses bien, cist enemiis
« T'a tes freres ensi ocis :
« Par lui perdons nostre heritage,
« Par lui perist nostre lignage,
« Par lui morra le rei Priant,
- 21900 « Quar, se mi fil fussent vivant,
« Ja ne fust mais de guerre affiz.
« Trop malement nos a bailliz,
« Trop nos a grant damage fait,
« N'ancor de rien ne s'en retrait.
- 21905 « Laidement s'est vers mei mené :
« Pramis m'aveit e afié
« Que ta soror prendreit a femme
« E qu'il delivrereit cest regne
« De toz noz morteus enemis.
- 21910 « Mout a esté de li espris ;
« Amee l'a de grant maniere
« E mout m'en a fait grant preiere ;
« Mout par en a fait son poeir :
« Ço sai jo bien de fi por veir,
- 21915 « Que il nes en puet faire aler.
« Or le nos fait chier comparer :
« En pais e en tel atendance —
« Ne m'en aveit fait desfiance —
« Mon fil m'a mort, le pro, le sage.
- 21920 « Jo li vueil trametre un message,
« Que il vienge parler a mei
« Celecment e en requei,
« Par nuit obscure e a celee,
« Fors de la porte de Timbree,
- 21925 « Dedenz le temple Apollinis.
« E tu te seies dedenz mis
« O tant de gent qu'il ne t'estorce :
« Garde que toë en seit la force.
« Guart que vengié seient ti frere
- 21930 « E fai le desirier ta mere.
« Jo ne dot pas ne ne me criem ge
« Que volentiers a mei ne vienge,
« Dès qu'il orra cest covenant
« E cest otrei del rei Priant :
- 21935 « A la saisine e as otrez
« Sai qu'al terme sera toz prez.
« E tu garde qu'il seit ocis
« E que por rien n'en eschap vis :
« Ensi m'avras reconfortee,

- 21940 « De mort a vie retornee. »
 Paris respont : « De dous periz
 « M'avez estranges gieus partiz.
 « Morir vos vei : ne sai coment
 « Jo ne face vostre talent ;
- 21945 « N'os desdire vostre plaisir.
 « Bien sai que vos dei obeir,
 « Mais ci a mout grant mespreison
 « Puis qu'uevre torne a traïson,
 « S'i a honte cil qui la fait.
- 21950 « Trop me sera en mal retrait :
 « Baissier en criem e meïns valeir.
 « Ensorquetot n'os desvoleir
 « Nule rien, mere, que vos place :
 « Por ço vos otreï que jol face.
- 21955 « A que que tort, prest m'i avreiz :
 « Ja mar por mei le demorreiz. » ²⁴⁶

Hécube revient puis à la charge, utilisant cette fois l'argument de la félonie d'Achille, présentée comme la cause de toutes les malheurs de Troie. À ce propos il est très efficace l'emploi rhétorique de l'anaphore aux vers 21893-21895, où le « par lui » initial exhorte l'auditeur à focaliser toute son attention sur cet ennemie. Dans le second mouvement de supplication, Hécube expose dans les détails son plan de vengeance, l'escamotage de la fausse mariage avec Polyxène et l'embuscade dans le temple d'Apollon. Elle recommande au fils d'agir adroitement à fin que Achille ne puisse pas se soustraire à la mort. Dans le discours de la reine, accomplir sa vengeance devient pour Pâris la seule façon de réconforter Hécube, en la tirant de cette condition entre la vie et la mort où elle se trouve (v.21939). Donc il accepte de devenir l'instrument de cette vengeance. Sa soumission à la mère est totale, comme on peut bien le comprendre par sa réponse même : « [...]ne sai coment/jo ne face vostre talent/ n' os desdire vostre plaisir./bien sai que vos dei obeir »

²⁴⁶ Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*. Tome III, publ. d'après tous les ms. connus, par Léopold Constans, 1904-1912, v.21893-21955.

(v.21942 -21 946). Pâris est conscient que consentir à la volonté de la mère signifiera pour lui accepter la honte d' un meurtre par trahison et il essaye faiblement de le faire comprendre à Hécube, mais il déclare aussi que de toute façon il se conformera à sa volonté. Il est intéressant de remarquer ce rôle succube de Pâris par rapport à sa mère. Dans la tradition classique en fait Hécube accomplit sa vengeance par soi-même et avec l' aide d' un entourage presque complètement féminin. Celle médiévale, au contraire, la force à se servir de l' appui masculin. Cela se doit certainement aux conditions dans lesquelles la vengeance se réalise, avant ou après la chute de Troie, contre Achille ou contre Polymestor, et pourtant on pourrait y voir aussi un passage de la figure d' Hécube d' une dimension tragique à une dimension plutôt dramatique. La complicité du fils obtenue, Hécube commence à réaliser son plan en envoyant à Achille un messager choisi et instruit personnellement par elle.

**Prist la reïne un messagier
 21960 Sage, corteis e bon parlier ;
 Ses paroles e son corage
 Li dit e enseigne e encharge.
 E cil a pris de li congié.** 247

Le soin qu' elle apporte à l' organisation de sa vengeance est bien souligné au vers 21961 par la climax des trois verbes « dit enseigne e encharge » adressés au serviteur pour l' instruire sur le discours à faire. Cette précision émergera aussi dans le discours même du messager à l' héros grec qui semble être répéter presque mot à mot des renseignements d' Hécube (v. 21978- 22030). Donc la reine troyenne exerce le rôle directif dans l' accomplissement de ce meurtre, comme Pâris même révélera à Achille en le tuant (v.22289- 22298), et comme la jeune

²⁴⁷ Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*. Tome III, publ. d' après tous les ms. connus, par Léopold Constans, 1904-1912, v.21959-21963.

Polyxène comprendra tout de suite quand elle reçoit la douloureuse nouvelle de la mort de son prétendant (v. 22 449-21450).

Paris li dist : « Or vos otrei
« Que compareiz cez drueries.
22290 « Mare ont par vos perdu les vies
« Hector e Troilus mi frere :
« Par le comandement ma mere
« Les vengerai de vostre cors.
« Trop par vos estiëz amors
22295 « A nos laidir e damagier,
« Mais or le comparreiz mout chier,
« Quar ci morreiz; ço iert grant joie
« A trestote la gent de Troie. »
Vers sa mere en fu mout irice,
22450 Que l'uevre aveit apareilliee. ²⁴⁸

La mort de Pâris est l'occasion pour revoir Hécube *mater dolorosa*, mais cette fois il y a quelque chose de différent : après la vengeance contre Achille, Hécube n'est plus la même figure, on a connu son côté sombre et cela la rend moins convaincante dans son rôle de mère éplorée. Benoît abrège en fait sa complainte en l'unissant à celle de Priam (v.22900-22946) et donne à Hélène le rôle principal dans les lamentations. Cette dernière puis, en se présentant comme la véritable cause de la destruction de Troie, déplore la sort de la reine, mais c'est impossible pour elle de le faire sans évoquer l'aspect vengeur d'Hécube dont elle reconnaît pourtant la légitimité.

²⁴⁸ Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*. Tome III, publ. d'après tous les ms. connus, par Léopold Constans, 1904-1912, v.22289- 22298 et 22 449-21450.

- Seveliz fu li cors Paris
 Dedenz le temple Junonis
 22895 Si faitement qu'onc fiz de rei
 Ne fu si richement, ço crei,
 Ne n'iert ja mais jusqu'a la fin.
 Tuit li poëte e li devin
 I sont al mestier dire e faire.
 22900 Ne porreie mie retraire
 Le duel — trop est cruëus e granz —
 Que de lui fait li reis Prianz
 E la reïne, que s'en muert :
 Sovent se pasme, ses mains tuert,
 22905 Sovent se vueut laissier morir, [...]]
- « Ecuba, dame, que fereiz?
 « De mei coment vos vengereiz ?
 « Toluz vos ai voz beaus enfanz,
 22970 « Les proz, les riches, les vaillanz.
 « Ne fist dame tel porteüre,
 « N'a si dolorose aventure
 « Ja mais jusqu'a la fin del mont
 « De cors de femme tel n'istront.
 22975 « Comandez, dame, en quel maniere
 « Ma fin sera plus dure e fiere,
 « Vengiez vos tost, por Deu, de mei :
 « Ne vueil plus vivre ne ne dei.
 « Del cors me traient les mameles
 22980 « Dames, meschines e puceles,
 « Que par mei ont perdu lor joie
 « En la noble cité de Troie.

249

Hélène invite deux fois Hécube à se venger contre elle (v.22968 ; v.22975) en le reconnaissant l' extraordinaire de sa douleur de mère. Hélène étend ce désir de revanche à toutes les femmes troyennes, en mettant en évidence la spontanéité de ce sentiment en n' importe quelle femme, mère ou femme, blessée par une perte similaire. Cela qui est plus intéressant quand même est que dans la présentation d' Hécube la douleur et la vengeance sont désormais devenues les deux faces d' une médaille. À partir de ce moment en fait les apparitions de la reine seront toutes sous le signe de cette douleur rageuse et vindicative. Ainsi après

²⁴⁹ Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*. Tome III, publ. d' après tous les ms.connus, par Léopold Constans, 1904-1912, v.22893-22982.

la chute de Troie maudira-t-elle Enée, traître à sa patrie, en lui demandant pourtant au même temps pitié pour sa fille Polyxène. Ainsi réagira-t-elle devant au sacrifice de cette dernière sur le tombeau d'Achille, quand cette même souffrance rageuse l'emportera sur sa raison en la rendant folle.

- 26550 Tot ço vit Ecuba sa mere :
Del sanc de ses fines beutez
Fu li tombeaus ensanglentez.
De la reïne vos sai dire
Qu'o ses dous mains se vueut ocire :
- 26555 De duel, d'angoisse e de haschiee
Ist de son sen tote enragiee,
Ensi desperse, ensi desvee,
Si estrange, si forsenee
Que rien ne la poëit tenir
- 26560 Ne por batre ne por ferir.
Les reis, les princes laidisseit
E tote jor les honisseit ;
A eus lançot couteaus aguz
E pierres e bastons e fuz ;
- 26565 Sovent les mordeit o les denz.
Ne la porent sofrir les genz :
Ço dit Ditis, le chevalier,
A forz peus la firent leier,
Puis la lapiderent a mort.
- 26570 En Abidie, loinz del port,
La li firent sa sepouture
Grant e haute, que ancor dure.
Por ço qu'ensî faitierement
Se fist ocire laidement,
- 26575 Apelerent le lieu Engrès,

Por ço que le cuer ot porvers
 E senz amor e senz reison.
 Ço distrent puis, e ço lison,
 Qu'el se fist fole a esciënt
 26580 Por recevoir mort e torment :
 Ne voleit sor terre languir
 Ne tel dolor longes sofrir ;
 Por ço voust faire e engeignier
 Que son cors feïst lapiier.
 26585 Ço fu damage e grant dolor,
 Qu'el morut a tel deshonor,
 Quar en cest siegle trespasé ,
 N'ot dame de si grant bonté,
 Plus preisïee ne plus amee
 26590 Ne de plus haute renomée.

250

Le portait final d' Hécube en résume les traits fondamentaux de mère, reine et vengeresse et au même temps les fait exploser en les amalgamant et en les dispersant dans l' image d' une folie bestiale. Autrement que Darès, Benoit choisit de suivre le conte ovidien qui ne laisse pas survivre la reine sinon sous une forme qui a perdu toute connotation humaine. Devant au sacrifice de Polyxène sur la tombe d' Achille, la première tentation d' Hécube est le suicide, mais cette tentation entre tout de suite en court circuit avec la désir d' agir, c'est-à-dire de se venger. Le résultat est une folie que la pousse à déverser sur tous sans discrimination sa rage, en transformant soi-même en une bête forcenée. Les verses 26561-26565 décrivent justement cet état de folie dont l' image la plus forte est la volonté d' Hécube de mordre comme une chienne ses ennemies. Il n' y a pas aucune possibilité de l' apaiser ou de la faire revenir à la raison, la seule solution possible est donc la mort que les Grecs lui infligent par la lapidation. Les derniers mots que l' auteur emploie par rapport à Hécube se réfèrent au monument funèbre érigé à sa mémoire dont la description conjugue l' effacement d' Hécube dû à la vieillesse et à la douleur avec son apothéose réalisée par ce monument funèbre qui est en même temps une sorte

²⁵⁰ Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*. Tome IV, publ. d' après tous les ms. connus, par Léopold Constans, 1904-1912, v.26550-26590.

d' état d' apaisement, de nirvana, de semi-euthanasie. Pourtant après en avoir conté la mort, Benoit, en soulevant des doutes, rapporte une diverse opinion sur la folie de la reine. En réalité, Hécube aurait seulement simulé sa folie à fin de pousser les Grecs à la tuer. Sa mort serait donc raisonnée et sa folie serait le dernier acte lucide d' un esprit astucieux et manipulateur prêt à choisir sa destinée. Ici on retrouve en fait les verbes qui avaient caractérisés l' action d' Hécube dans sa vengeance contre Achille, v. 26583 « vouloir » et « engegnier », qui indiquent comment la volonté de la reine se traduise toujours presque spontanément en un plan pour la réaliser. Le jugement conclusif de l' auteur sur la figure d' Hécube est quand même tout à fait positif : non seulement elle n' est pas condamnée par rapport à sa vengeance et son suicide présumé, mais elle est aussi rappelée comme femme d' une bonté telle que, de son temps, elle n' avait pas d' égaux. Donc le *Roman de Troie* nous donne une image d' Hécube dans l' ensemble favorable. L' étude psychologique atteint chez Benoit un certain degré de perfection : il arrive en fait à un véritable équilibre entre les aspects contrastants qui caractérisent cette figure déjà à partir de la tradition littéraire classique, en évitant celle présentation schizophrénique réalisée par beaucoup d' autres textes.

Guido delle Colonne

L'Histoire de la destruction de Troie (1270-1287) de l'italien Guido delle Colonne est une traduction en latin et en prose du *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure. Le texte initial est parfois resserré, et surtout, la langue latine lui donne une diffusion que ne pouvait obtenir le « français » de l'original. Ce texte connut dans l'Europe entière un succès absolument phénoménal, et donna lieu à son tour à de multiples traductions en langue vulgaire. Dans l' œuvre de Guido la figure d' Hécube ne subit pas des grandes modifications par rapport au *Roman de Troie*, plutôt voit réduire son importance.

Cela n' est pas surprenant, car, comme le dit bien Egidio Gorra²⁵¹, l' auteur manifeste tout de suite la volonté de garder une certaine *brevitas*, en éliminant tous les ornements visés à rendre l' histoire agréable et tout cela qui pouvait sembler une invention des poètes. Guido veut donner en fait à sa narration un caractère étroitement historique. Le rôle et l' étude psychologique d' Hécube en résultent évidemment compromises : beaucoup de scènes dont elle était la protagoniste sont coupées ou pesamment réduites. On pense par exemple à la plainte sur le corps d' Hector qui dans le poème de Benoit occupait plusieurs versets. Dans l' *Historia*, elle est comprimé dans une scène de deuil collectif où Hécube est simplement mentionnée dans le group des femmes douloureuses. Les scènes où Hécube a un certain relief qui ne sont pas coupées, de leur part, n' ajoutent rien à l' image de la reine tracée par Benoit. C' est le cas de l' élaboration du plan de vengeance contre Achille ou de sa médiation entre son mari et l' héros grec amoureux de sa fille Polyxène. Il y a seulement un cas où on peut remarquer l' explicitation de la part de Guido d' un passage logique très important, qui sa source avait laissé dans l' ombre. Il s' agit de la justification morale de la modalité choisie par Hécube pour se venger. Hécube explique en fait à Pâris que le comportement traître d' Achille d' abord envers Hector et après envers Troilus, et l' incapacité de tenir la parole donnée à la reine en échange de la promesse du mariage avec Polyxène, ont déterminé inévitablement qu' aussi sa mort était par trahison.

Cap. XXVII

Donc il serait juste et équitable qu' il meure par trahison en souffrant un digne châtement, car il a privé, en les tuant par trahison, un père et un mère des leurs enfants²⁵².

²⁵¹ E. Gorra, *Testi inediti di storia troiana*, Casa Editrice C. Triverio, Torino 1887 p. 88, 92-93

²⁵² Guido delle Colonne. *Historia destructionis Troiae*. Edition de Nathaniel Edward Griffin Mediaeval Academy of America, Cambridge (1936).

Et pourtant, Guido ne s'attarde pas ultérieurement sur la légitimité de cette vengeance et surtout il élimine le jugement positif exprimé sur Hécube par Benoit après en avoir conté la mort, ni il fait allusion à la version alternative concernant la simulation de sa folie. Comme on a déjà dit, en fait, Guido ne veut pas écrire un roman, mais une histoire véridique, capable de conter des faits qui pour leur grandesse sont dignes de mémoire. L'explicitation de cette sorte de lois du talion de la part d'Hécube entre plutôt dans l'intention moralisatrice de Guido, qui forme souvent les peu nombreuses adjonctions ou modifications qu'il fait par rapport au *Roman de Troie*. En tout cas, on devra rappeler que l'*Historia* de Guido eut plus de l'œuvre de Benoit une importance décisive dans la diffusion du cycle troyen, surtout pendant la Renaissance où il y a en toute Europe beaucoup de ses adaptations en langues vulgaires.

Dante et la *Divine Comédie*

Dans son poème en langue vulgaire Dante passe en revue un très grand nombre des personnages de la guerre de Troie, parmi lesquels aussi Hécube. Dans le chant XXX^e de l'*Enfer* deux exemples de colère folle, puisés du répertoire mythologique ovidien, servent en fait au poète pour illustrer la condition de la deuxième catégorie de falsificateurs : ceux qui contrefirent en soi-même la personne d'autrui (Gianni Schicchi et Myrrhe). Le premier est l'histoire d'Atamans, roi d'Orchomène, devenu fou par Junon. Le second est celui de la reine troyenne.

E quando la fortuna volse in basso
L'altezza de' Troian che tutto ardiva,
sì che' nsieme col regno il re fu casso,
Ecuba trista, misera e cattiva,
poscia che vide Polissena morta,

e del suo Polidoro in su la riva
 del mar si fu dolorosa accorta,
 forsennata latrò sì come cane;
 tanto il dolor le fe' la mente torta.
 Ma né di Tebe furie né troiane
 si vider mai in alcun tanto crude,
 non punger bestie, nonché membra umane,
 quant'io vidi in due ombre smorte e nude²⁵³

Dans le rappel dantesque de l'histoire d'Hécube on est frappé surtout par le caractère exhaustif du portrait que le poète attient en neuf vers seulement. Ils sont traités en fait tous les aspects principaux de cette figure. En premier lieu celui traître et vindicatif qui semble trouver ici une condamne implicite. Il n'est pas par hasard qu'Hécube apparait justement, même si dans une comparaison mythologique, dans un des chants dédiés aux fraudeurs contre ceux qui n'ont pas de la confiance en eux. Aux vers 22-24 en fait on rappelle dans l'expression « punger... membra umane », qui semble faire allusion à l'aveuglement de Polymestor, la colère ravageuse de la vengeance d'Hécube. La façon trompeuse avec laquelle la reine réalise sa vengeance permet de la comprendre dans la catégorie des damnés de la X^e fosse et, par conséquence, d'en censurer la conduite. Des autres aspects d'Hécube sont puis délinées avec une habilité synthétique dans les vers précédents à ceux qu'on vient d'analyser. Dans la *Divina Commedia* aussi, comme dans d'autres textes qu'on a déjà vu, la chute de Troie est présentée comme un exemple d'orgueil puni par un renversement de Fortune²⁵⁴. En fait celui qui comme Troie se laisse tenter par

²⁵³ Dante, *Enf.* XXX 13-24. Traduction de Lamennais «et quand la fortune abaissa l'orgueil des Troyens, qui tout osait, de sorte que royaume et roi ensemble s'évanouirent, Hécube triste, misérable et captive, lorsqu'elle eut vu Polixène morte, et que, sur le rivage de la mer, elle fit de son Polydore la funeste rencontre (4), forcenée, elle aboya comme un chien, tant la douleur lui tordit l'esprit. Mais ni à Thèbes, ni à Troie, jamais en aucun lieu on ne vit autant de furie, ni si cruelle à déchirer, non des membres humains, mais des animaux même, que j'en vis en deux ombres pâles et nues . »

²⁵⁴ Selon la tradition classique et médiéval la chute de Troie est due non simplement à un destin aveugle, mais aussi à un orgueil fou et à une luxure criminelle. La ville a suivi librement et erronément un chemin qui ne lui apporte pas seulement de la prospérité, mais aussi la ruine. Les références à l'orgueil de Troie sont nombreuses : voir Virgile, *Eneïde* III 2-3 ; Sénèque, n 4 ; *Troilus*, ed. T. Merzdorf (Lipsia, 1875) , p. 37, 187 ; *Enfer* I 75, ; Salutati ,

l'orgueil finit par faire passer le monde d'ici-bas avant le ciel, en se conduisant en façon antichrétienne et en s'acheminant vers la ruine temporelle et éternelle. Hécube aussi en tant que reine de la ville se trouve impliquée dans cette ruine : quand le poète la porte en scène elle en a déjà subi les conséquences, résumés dans trois adjectifs très significatifs, « trista » c'est-à-dire angoissée par la perte des siens, « misera », donc déchu de son état royal, « cattiva », c'est-à-dire, prisonnière des ennemies. La référence à la mort de Priam simultanée à la destruction du royaume souligne une autre condition typique de la figure d'Hécube, celle de survivante qui la exclue déjà de l'ordre pour ainsi dire naturel des choses, représenté par le destin de Priam : celui de l'extinction du souverain avec son royaume. Le visage de *mater dolorosa* au contraire s'exprime de façon adéquate par rapport aux morts de Polydore et Polyxène. Cet aspect en fait, déjà évoqué par le « trista » du vers 16, est redit par l'adjectif « dolorosa » du vers 19, qui par sa position entraîne une anastrophe, et par le substantif « dolor » du vers 21. Cette douleur est la cause principale de la folie d'Hécube, le dernier aspect à en être rappelé. Devant aux nouveaux deuils en fait Hécube perd sa raison. Cette perte se manifeste par la perte de la parole remplacée par les hurlements. Donc la métamorphose d'Hécube est employée métaphoriquement par Dante pour décrire la condition de celui qui a perdu la raison et donc le langage, l'élément qui permet de distinguer l'homme des animaux. Pourtant, selon Dante la folie d'Hécube ne dérive pas seulement par sa souffrance, mais aussi par l'impossibilité de jouir de la consolation de la salut chrétienne ou de la conscience de l'existence de la Providence. Donc c'est sa condition de païenne qui contribue le plus au « torcersi » de son esprit. Elle détermine en fait la douloureuse incapacité de dépasser le désespoir, en considérant sa destinée non

De laboribus Herculis, ed. B.L. Ulman (Zurich, 1951), I 348. Dans le *Adversus Jovinianum* (PL XXIII 280) Jérôme blâme la guerre de Troie faite pour l'enlèvement d'une « muliercula ». Dans les *Carmina Burana* l'orgueil criminel de Troie est simplement une extension du crime de Paris à toute la ville.

pas du point de vu d' une survivante qui n' a plus rien à perdre, mais *sub specie aeternitatis*.

L' Ovide Moralisé

On peut retrouver l' attitude typique du Moyen Age par rapport au mythe, c'est-à-dire la tentative de l' interpréter pour en tirer des enseignements moraux et chrétiens, déjà vu dans l' œuvre de Dante, aussi dans *l' Ovide moralisé* qui, en rapportant l' histoire d' Hécube comme elle est conté par Ovide, la rend une narration typologique et anagogique. D' abord l' auteur traduit le mythe en suivant l' organisation narrative des *Métamorphoses*, et puis il ajoute les gloses interprétatives, moraux, chrétiens. Ensuite il revient au fil narratif, établissant par là un rythme qui bascule sans arrêt entre mythe et commentaire. Les commentaires établissent puis une correspondance précise entre les termes du mythe, personnages et actions, et les significations dites 'cachées' . La fin de la guerre et la ruine de Troie admettent évidemment une similitude anagogique, celle du retour du Christ et de la fin du monde. Dans ce tableau apocalyptique, Hécube est assimilée à Judée, qui en ne reconnaissant pas la vrai foi perd la condition de nation élue par Dieu.

La dolereuse, la chetive,
Hecuba, qui plus vint tardive
Et entra derrenierement
En la nef, note droitement
Judee, qui jadis seult estre
La plus excellent, la plus mestre,
La plus poissant et la greignor,
Espouse au premerain seignor,
Si fu bien pueplee et garnie
D' enfans et de roial lignie,
Sor tout le mont dame et roine,
Mes or est veve et orpheline

D' enfans et d' espous, ce m' est vis,
Sole, esgaree, povre et vis,
Si plore et plaint son grant damage
Et la mort du roial lignage ²⁵⁵

Il est intéressant de s' attarder sur les caractéristiques communes à la figure d' Hécube et au peuple hébraïque qui en permettent l' association. La plus évidente est sans doute l' être victime d' un renversement de Fortune qui d' une position prééminente porte à un destin d' exil et de malheur : de reine à esclave, de peuple élu à peuple proscrit²⁵⁶. Une deuxième caractéristique réside dans la capacité d' incarnation de l' autre, l' étrangère différent par race, éducation et mœurs : le barbare pour les Grecs et le Juif pour les Chrétiens, dont la nature même est porteuse d' un destin de défaite. La troisième et peut-être la plus surprenante des les caractéristiques qui l' auteur de l' *Ovide* attribue à tous les deux les termes de sa comparaison est la possibilité d' une future réhabilitation. Comme on verra dans les verses suivants en fait la métamorphose d' Hécube est présentée sous des couleurs favorables et on peut dire le même de la destinée des Juifs.

Quant Judee s' apercevera
Que li traitres decevra
Ceulz qui en lui se fieront
Et qui ses fallaces creront,
Si prendra cuer et hardement
En li si viguerusement,

²⁵⁵ *Ovide moralisé* par C. De Boer, tome IV (livres X-XIII). Dr. Martin Sändig o Hg, Wiesbaden, 1967, p. 405 v. 1605-1620.

²⁵⁶ Ibid. p. 409. Les verses 1774-1784 présentent Hécube comme la figure exemplaire du renversement de fortune, en corroborant encore plus l' association anagogique avec Judée qui pour les chrétiens représente l' *exemplum* du destin qui attend ceux qui ne reconnaissent pas Christ : « Ensi fet Diex l' un exaucier/Et l' autre abessier et demetre./Ja nulz ne doit sa cure metre/Quar trop est decevable et vaine,/ En gloire et en honor mondaine/Et faillie en poi de termine./Preigne example à ceste roïne, /La cui honors petit dura, /Puis traist tant mal et endura/ C' ains n' ot eü tant le leësce/ Qu' or n' ait plus dolor et tristresce »

Qu' ele ert fors et encoragie
 Plus que lyonesse enragie
 Quant elle a son faon perdu. [v. 2243-2252]
 Au desloial tirant, plain d' ire,
 En reprovant sa decevance,
 Venant à la recognoissance
 De Jhesucrist et de sa foi.
 Li desloiaulz plains de bouffoi,
 Li menistre, li servitour
 Et li disciple au traïtour
 La parsivront de vile en vile.
 Argumens de fraude et de guile
 Li jeteront en desputant,
 Que Judee ira refusant,
 Mordant lor fausse objection
 Aus dens de reprehencion,
 El sera chiens de bone orine,
 Que l' abai de sainte doctrine
 Confondra le lou ravissable,
 Et de sa langue saluable
 Seront en confessant lechié
 Tout si vice et tuit si pechié
 Dont blecié iere et entechié.
 Par sa langue sera lechié
 Tant que s' ame sauve sera
 Et que Dieu le rapelera
 A s' amour et à son servise,
 Qui paistres est de sainte Yglise. ²⁵⁷

Après avoir décrit le sacrifice de Polyxène, l' auteur rappelle la douleur d' Hécube au moment de la découverte du cadavre de Polydore et sa vengeance contre Polymestor en en fournissant l' interprétation morale. Polyxène sacrifiée

²⁵⁷ *Ovide moralisé* par C. De Boer, tome IV (livres X-XIII). Dr. Martin Sändig o Hg, Wiesbaden, 1967, p.420-421,v. 2264-2288.

pour satisfaire les mânes d' Achille figure les martyrs chrétiens du passé et aussi « ceulz qui ou temps Antecrist/ seront mis à perdition ». Le traître Polymestor qui a jeté à la mer l' enfant Polydore figure Antéchrist. Hécube qui découvre le corps de Polydore et se venge figure Judée comprenant la trahison de la fausse foi. Les hommes de Polymestor qui poursuivent les troyennes en leur jetant de les pierres sont « li disciple au traitour qui la parsivront de vile en vile en lui jetant argumens de fraude » (2271-22729). Hécube métamorphosée en chienne en fin, symbolise Judée repoussant ces arguments. La chienne, comme le dit bien Possamaï- Pérez²⁵⁸, reçoit ici une similitude positive. Il s' agit toujours des Juifs, mais de ceux qui se convertiront et non plus de ceux qui tuèrent le Christ. La fin de cette longue leçon anagogique répète la réconciliation future entre Dieu et le peuple juif, et donc exprime la conviction de l' auteur que ces derniers seront sauvés. Si c' est vrai que dans la réadaptation en langue vulgaire de la narration ovidienne on retrouve tous les visages de la reine, de celui de mère à celui de vengeresse, l' aspect qui forme l' interprétation anagogique du mythe est celui de reine. Ceci permet en fait d' attribuer à Hécube une valeur collective : en tant que reine Hécube s' identifie avec Troie même et le peuple troyen. Cela rend alors possible le passage suivant réalisé dans l' interprétation morale qui associe Hécube à Judée. La tradition précédente à l' *Ovide moralisé* aussi avait donné une place importante au coté royale d' Hécube en le liant aussi au motif du renversement de Fortune. Cela qui résulte en fait l' élément le plus original dans l' Ovide est plutôt l' interprétation favorable de la métamorphose d' Hécube. Généralement les auteurs médiévaux qui rappellent l' épisode mythologique (Benoit, Dante) l' interprètent comme une sorte de métaphore de l' état de folie dont Hécube est la proie après la chute de Troie. Ovide même se borne à suggérer qu' elle n' est pas un châtement, mais plutôt une transformation presque

²⁵⁸ M. Possamaï- Pérez. *L' Ovide moralisé. Essai d' interprétation*. p. 486-487. Honoré Champion Editeur.Paris, 2006.

spontanée conséquente à la métamorphose intérieure d' Hécube. L' auteur de l' *Ovide moralisé*, par contre, semble réactiver le fond symbolique de la figure canine, lié, comme on a déjà vu dans la première section de cette thèse, au monde chtonien et à son rôle de gardien. Donc dans la version du mythe d' Hécube fournie par l' *Ovide* se métamorphoser en chienne signifie retourner activement à la vraie foi et se gagner la salut éternelle en défendant le credo chrétien contre ses détracteurs. Hécube devient alors chienne fidèle et gardienne de la vérité transcendente révélée par Christ.

Jean Boccace

C' est surtout l' œuvre mineure de Jean Boccace qui intéresse de plus notre recherche. En l' espèce, la figure d' Hécube se trouve dans les *Genealogie deorum gentilium*, dans *De mulieribus claris* et dans *De casibus virorum illustrium*. Les *Genealogie deorum gentilium* (« Généalogies des dieux des païens »), divisé en quinze livres, est une des anthologies les plus complètes de légendes de la mythologie grecque, auxquelles Boccace donne une interprétation allégorique et philosophique. Il commence cette œuvre avant 1350, à la demande de Hugo de Lusignan, roi de Chypre, à qui est dédié le livre. Il continue de le corriger jusqu' à sa mort. Ce livre de référence a été l' un des plus consultés par les écrivains jusque bien tard dans le XIX^e siècle. Ici Hécube apparaît dans le VI^e livre où on parle des descendants de Dardanus, parmi lesquels il y a aussi Priam et sa famille. Elle est présente et au chapitre XIV^e, où Boccace conte des enfants engendrés par Priam, et aux chapitres XXI^e et XXII^e, quand l' auteur narre brièvement les histoires de Polyxène et de Pâris. On rapporte de suite les passages mentionnés.

Liber sextus

cap.XIV

Priamus ergo Laumedonte mortuo regnavit. Cui cum cuncta pro votis succederent, capta Ecuba filia Cipsei regis Tracie in coniuge, et ex ea multis susceptis filiis, et ex aliis mulieribus etiam

quam pluribus, in tam grandem regnum suum ampliavit splendorem, ut non solum Troie rex, sed totius Asye videretur.²⁵⁹

Cap. XXI.

De Polysena VII Priami filia.

Polysena virgo filia fuit Priami et Hecube, ut persepe testatur Euripides in tragedia, cui Titulus Polydorus. Hec inter ceteras Troianas formosior fertur; ob quam formositatem infortunio suo ab Achille dilecta est. Quo amore in mortem fortissimi iuvenis Hecuba proditorie usa est, non existimans per Achillis vulnera sanguinem innocue virginis se fusuram.²⁶⁰

Cap. XXII.

De Paride VIII Priami filio, qui genuit Daphnidem et Ydeum.

Paris, qui alio nomine Alexander dictus est, filius fuit Priami et Hecube. Ex quo talis ante alia recitatur hystoria. Dicit enim Tullius, ubi De divinatione scribit, Hecube pregnantis, ea scilicet pregnatione, ex qua postea natus est Paris, per quietem visum facem parere Troiam omnem comburentem atque dissipantem. Ob quod somnium anxius Priamus Apollinem consuluit. Qui respondit, nascituri filii opera Troiam omniam perituram. Quam ob rem Priamus Hecube nasciturum iussit exponi. Hecuba autem cum speciosissimum filium peperisset, miserta tradidit eum quibusdam, qui illum pastoribus regiis alendum traderent;

[...] Postremo iam Hectore et Troilo peremptis ab Achille, cum ipse arcu a sagittis, quibus plurimum valebat, Achillem fraude Hecube ad desponsandam Polyxenam in templum Tymbrei Apollinis nocte et solum evocatum occidisset, et ipse a Pyrro, Achillis filio, occisus est.²⁶¹

²⁵⁹ Giovanni Boccace, *Genealogie deorum gentilium libri*, Bari. Laterza, 1951: "Après la mort de Laomédon, régna Priam. Il épousa Hécube, la fille du roi de Thrace Cisseus et il engendra par elle nombreux enfants, et par des autres femmes il en engendra des autres encore. Les splendeurs de son royaume devinrent tellement grands qu' il semblait le roi non seulement de Troie, mais de l' Asie entière. »

²⁶⁰ Jean Boccace , *ibid.* "La vierge Polyxène fut la fille de Priam et Hécube, comme le dit bien Euripide dans sa tragédie *Polydore*. On dit qu' elle était la plus belle des troyennes. Cette beauté fut la cause de son malheur, car c' est pour cela qu' Achille tomba amoureux d' elle. Hécube employa cet amour pour tuer traîtreusement le très fort Achille, en ne pensant pas que le sang des blessures d' Achille se serait mélangé par sa faute à celui de la vierge innocente. »

²⁶¹ Jean Boccace , *ibid.* "Pâris, dont un autre nom est Alexandre, fut le fils de Priam et d' Hécube. On conte son histoire avant des autres. Cicéron en fait dans *De divinatione* narre que, quand Hécube était enceinte de lui, elle rêva d' accoucher une torche qui brula l' entière ville de Troie. Priam inquiet pour le rêve consulta l' oracle d' Apollon, qui répondit que l' enfant qui allait naitre aurait causé la destruction de Troie. Priam ordonna alors à Hécube d' exposer cet enfant. Pourtant Hécube, en ayant accouché un très beau enfant, le fit confier aux bergères royales à fin que le nourrissent. [...] Finalement, Hector et Troilus déjà tués par Achille, Pâris, qui était un très bon archer, tue avec les flèches Achille, appelé tout

Cela qui frappe davantage dans ces extraits est la référence aux détails les plus inquiétants de l'histoire d'Hécube. Si dans le premier on retrouve la présentation de la figure d'Hécube en tant que mère et femme, dans les deux successifs c'est le visage dangereux à être mis en lumière. Au chapitre XI^e en fait par rapport à Polyxène on fait allusion au meurtre d'Achille traitreusement orchestré par Hécube. Boccace met en relief comme cette initiative de la reine sera la cause indirecte de la mort de sa fille. Dans le chapitre suivant concernant Pâris, on a la référence au rêve prémonitoire d'Hécube et à sa décision de sauver son fils malgré l'ordre de son mari. Sa résolution causera la ruine de Troie. Donc Boccace reprend toute cette tradition littéraire partisane de la culpabilité d'Hécube, qui lui attribue la responsabilité des malheurs qu'elle subira et qui la présente comme une femme capable de mensonges et subterfuges. Pourtant, Boccace choisit de comprendre Hécube dans les portraits des personnages célèbres et du *De casibus virorum illustrium* et du *De mulieribus claris* en en proposant une image tout à fait positive. La version de l'histoire de la reine troyenne dans les deux œuvres est plus ou moins la même. On a préféré alors s'attarder sur celle du *De mulieribus*, car, dans l'autre, l'histoire d'Hécube est associée à celle de son mari Priam. En outre *De mulieribus claris*²⁶² est une œuvre décidément plus

seule dans la nuit au temple d'Apollon par Hécube avec la ruse du faux mariage avec Polyxène. Enfin il est à son tour tué par Pyrrhus, le fils d'Achille. »

²⁶² *De mulieribus claris* (en français *Sur les femmes célèbres* ou *Des dames de renom*) est une collection de biographies de femmes historiques et mythologiques écrites en 1374. Cette collection se distingue par le fait qu'elle est la première dans la littérature occidentale comprenant exclusivement des biographies de femmes. À la même époque, Boccace compila également une collection de biographies d'hommes célèbres, *De Casibus Virorum Illustrium*, (que l'on peut traduire autant par « Des cas d'illustres hommes » tout comme par « des chutes d'illustres hommes ») où il tente de démontrer la caducité des biens de ce monde et le caractère arbitraire de la fortune. L'auteur illustre son propos par une série d'histoires où apparaissent des personnages de toutes les époques : depuis Adam jusqu'à ses contemporains, les récits se structurent en neuf livres. L'œuvre est dédiée à Mainardo Cavalcanti. Boccace en a certainement commencé l'écriture vers 1355, mais n'a pas complété l'ouvrage avant 1373-1374.

novatrice que le *De casibus* : elle est en fait la première collection dans la littérature occidentale comprenant exclusivement des biographies de femmes.

XXXIV. De Hecuba regina Troianorum.

Hecuba Troianorum preclarissima regina fuit, eque perituri splendoris fulgor eximi et miseriarum certissimum documentum. Hec secundum quosdam Dymantis Aonis filia extitit. Alii vero Cipsei regis Tracie volunt, quod quidem et ipse arbitror, cum sic opinetur a pluribus. Nupsit hec virgo Priamo Troianorum regi illustri, et ex eo mixtim utriusque sexus concepit peperitque filios decem et novem, inter quos iubar illud eximium Frigie probitatis Hector; cuius tantus fuit militie fulgor, ut non se tantum eterna fama splendidum faceret, quin imo et parentes patriamque perenni nobilitaret gloria. Verum non tantum felicis regni decore ac multiplicis prolis serenitate fulgida facta est, quin, urgente adversa fortuna, orbi toto longe deveniret cognita. Hectorem nempe dilectissimum sibi et Troilum adolescentem et iam maiora viribus audentem, manu Achillis cesos et ea cede regni solidam basem fere eversam mestissime flevit. Sic et a Pyrro Paridem trucidatum, inde auribus naribusque truncatum Deyphebum atque fede exanimatum, Ylyonem igne cremari danao, Polytem patris in gremio confodi, Priamum ipsum senem secus domesticas aras exenterari, Cassandram filiam, Andromacam nurum seque captivam ab hostibus trahi, Polysenam ante Achillis tumulum obtruncari, Astianactem nepotem ex latebris surreptum saxo illidi miseranda conspexit. Et postremo tracio in litore tumulatum adolescentulum Polydorum, Polymestoris fraude occisum, comperit atque flevit. Quibus tot tanque immanibus oppressa doloribus in rabiem versam volunt aliqui traciosque per agros ritu ululasse canum; et sic mortuam et in tumulo hellespontiaci litoris, cui nomen a se Cynosema, sepultam. Non nulli dicunt in servitutem ab hostibus cum reliquis tractam et, ne miseriarum illi particula deesset ulla, vidisse ultimo Cassandram, occiso iam Agamenone, Clitemestre iugulari iussu.²⁶³

²⁶³ Jean Boccace, *De mulieribus claris*. Traduction par Guillaume Rouville, 1551 “ **D'Hécube, reine de Troie**. Hécube, jadis tant honorée en ce monde, et depuis tant misérable qu'elle nous sert d'exemple au changement de fortune, fut très renommée reine des Troyens. Cette dame, selon

Dans cette biographie on ne fait pas allusion aux événements qui jettent une lumière inquiétante sur Hécube. C' est vrai que dans le *Genealogie* aussi comme dans *De mulieribus*, il n' y a pas aucune référence à la vengeance contre Polymestor. Pourtant dans le *Genealogie* on mentionne au moins le rôle d' Hécube par rapport au meurtre d' Achille. Dans *De mulieribus claris*, au contraire il n' y a pas aucune référence ni à ce meurtre traîtreusement organisé par elle ni à l' épisode du rêve prémonitoire sur la naissance de Pâris. Certainement l' intention de présenter Hécube sous des couleurs favorables est liée à la nécessité de la rendre un exemple parfait de renversement de Fortune, pourtant il y a peut-être quelque chose en plus. Comme on a déjà vu, même si dans toute

aucuns, fut fille de Dimas Aon, et selon quelques autres de Cipheus roi de Thrace, comme je crois mieux, étant telle opinion de la plupart. Elle fut femme de Priam, très illustre roi de Troie, duquel elle engendra dix-neuf enfants, que mâles que femelles, entre lesquels fut ce tant renommé fléau de bataille, Hector, fleur de la chevalerie troyenne, qui fut si vaillant et preux en l'art de guerre que non seulement il en acquit pour soi bruit éternel, mais encore ennoblit par le moyen d'icelle ses parents et son pays d'une perpétuelle renommée. Mais pour retourner à sa mère, elle n'a pas été renommée en ce monde tant pour la grandeur de son royaume et pour le beau nombre de ses enfants que pour son adverse et fâcheuse fortune. Car elle vit, en pleurant amèrement, Hector, son fils très aimé, et le jouvenceau Troïlus, trop plus hardi que son âge tendre ne portait, tués par les mains d'Achille, et par telles occasions le fondement et appui de son royaume presque tout ruiné. Semblablement vit Pâris mis en pièces par Pyrrhus et Déiphobe vilainement tué, après avoir eu le nez et les oreilles coupés. Davantage elle vit brûler Ilium par les Grecs, accravanter Polytes entre les mains du père et Priam même, déjà très vieil, vilainement tué de plus de mille coups en la chapelle de son propre palais ; vit Cassandre sa fille et Andromaque sa bru être ensemble avec elle menées prisonnières, **Polyxène** devint le sépulcre d'Achille décapitée, Astyanax son arrière-fils, petit enfant, tiré hors du lieu où il était caché, être si cruellement jeté contre terre qu'il en perdit la vie ; et même trouva Polydore son fils, le plus jeune de tous, pour comble de ses malheurs, tout mort au bord de la mer de Thrace, pour toute sépulture, ayant été tué par la trahison de Polymestor. Pour tous lesquels ennuis reçut telles douleurs qu'étant devenue enragée, comme disent aucuns, s'en allait parmi les champs de Thrace hurlant comme un chien ; et étant ainsi morte, fut ensevelie au rivage de la mer Hellespontique, en un sépulcre qui fut nommé depuis à cause de son hurlement Cynosenia, c'est-à-dire *Sépulcre de chien*. Toutefois il y en a quelques autres qui disent qu'elle, avec les autres, fut menée en servitude par leurs ennemis et, afin qu'elle n'eût faute de chacune partie de misère, qu'après la mort d'Agamemnon elle vit finalement étrangler Cassandre sa fille par le commandement de Clytemnestre ».

la tradition médiévale Hécube est saisie comme une figure problématique, elle est généralement acquittée par rapport aux épisodes les plus discutables de son histoire. Elle est plutôt plainte en tant que victime d' un renversement de Fortune ou en tant que mère éplorée. Cela est probablement dû au désir de l' Europe médiévale de se doter des prestigieux ancêtres troyens dont on rappelle alors la noblesse et la grandesse. Et pourtant cette-ci n' est pas la seule raison de cette propension pour le visage favorable de la reine troyenne. Dans ces deuils continuels pour la mort d' un fils il n' était pas peut-être facile d' y projeter l' image de celle qui certainement était en ce temps-là la *mater dolorosa* par excellence, c' est-à-dire Marie, la mère de Christ ²⁶⁴? Donc le cas de Boccace, qui au moment où se trouve à traiter en détail d' Hécube réalise une sorte d' épuration de la légende d' Hécube en éliminant les événements les plus inquiétants, est d' une certaine façon éclairant par rapport à l' approche médiévale de cette figure : le visage

²⁶⁴ Dans le Moyen-âge en effet il y a une autre tradition qui, même si dans une façon indirecte, peut être associée à la figure d' Hécube, celle de la 'passion de la Vierge' . Il s' agit d' un ensemble de textes qui développe la passion du Christ, qui s' est formé aux XI^e et XII^e siècles grâce à la contribution de personnalités illustres comme Anselme d' Aoste et Bernardin de Clairvaux et qui avec le temps a pris une dimension de plus en plus remarquable. La description du désespoir de la Madone et de son *planctus* funèbre semble hériter plusieurs accents de la douleur de la reine troyenne. À suggérer la liaison entre la figure de la Vierge et celle d' Hécube est aussi un texte, qu' on pourrait considérer presque l' archétype de cette tradition, le *Christus patiens*, un centon bizarre des motifs tragiques sur la Passion du Christ, attribué à Grégoire de Nazianze et aujourd' hui ramené, après les dernières recherches, au XI^e siècle. Il a l' allure de la tragédie grecque avec des chœurs et des dialogues qu' imitent Eschyle, Euripide, etc. dont il reproduit des vers et des hémistiche entiers. Cela entraîne une ambiance païenne qui s' oppose curieusement au sujet sacré. La madone, ainsi affligée et humaine dans le complainte de Jacopone da Todi et dans le *Stabat mater*, est ici presque profanée par un langage qui évoque la douleur sombre d' Hécube. D' autre part si c' est vrai que pendant le Moyen Age on assiste à la conversion définitive du monde païen au christianisme officiel, il est aussi vrai que la tradition ancienne est encore vivante dans tous les domaines. Il n' est pas surprenant alors que des matériaux et des motifs classiques soient employés pour véhiculer des significations et des messages non incompatibles avec l' esprit chrétien. Dans le cas du *Christus patiens*, par exemple, le prologue même, riche d' indications précieuses de lecture, précise que la Vierge souffrira et se plaindra au cours du drame, « *metroprepos* » comme il convient à une mère, à toutes les mères, qu' il s' agit d' Hécube, de Médée ou de la nymphe Tersichore. Le modèle tragique, donc, était employé pour marquer, en polémique implicite mais catégorique avec les hérésies contemporains, l' authenticité de la maternité de Marie et, parallèlement, l' humanité pleine et profonde de Christ.

favorable est celui privilégié et pour ainsi dire officiel de la reine troyenne, tandis que celui sombre exerce une très forte fascination, mais est destiné à rester entre les lignes et à émerger silencieusement chaque fois qu' il y a l' occasion.

II.1.c Conclusions partielles concernant Hécube dans la littérature médiévale

La partie précédente de notre travail dégagait les visages différentes d' Hécube dans la littérature ancienne. On a vu qu' ici c' est surtout la dialectique entre le rôle de mère et celui de reine à engendrer l' ambiguïté de cette figure. Le plus souvent, les auteurs classiques ont choisi par rapport à Hécube de mettre en évidence le danger dérivant de sa maternité, dont l' échelle de valeurs, qui fait passer les droits de l' accouchement avant ceux de la cité, menace d' envahir à tout moment la scène civique. Dans la littérature classique Hécube-mère l' emporte presque toujours sur Hécube-reine et c' est pour cela qu' elle est à la fois victime et coupable de sa destinée et de celle de Troie. Toute au long de ce chapitre, au contraire, nous avons tenté de mettre en valeur le point de vue sur la figure d' Hécube adopté par les auteurs médiévaux. Le résultat a été assez clair : dès l' *Ilias latine*, ils aussi semblent persuadés que l' aspect paradoxal d' Hécube est lié à la dialectique entre son rôle de mère et celui de reine, pourtant ils choisissent de donner du relief à son côté royal, en présentant sa maternité comme l' expression d' un destin inéluctable qui s' accomplit malgré tous ses efforts de lui s' opposer en faisant passer l' autochtonie et l' intérêt public avant la reproduction et son intérêt maternel (Joseph of Exter). Ou bien, la maternité d' Hécube est saisie comme la garantie de la transmission de la royauté à ses enfants, donc presque une fonction institutionnelle (Darès). On dirait en fait que dans la littérature

médiévale Hécube est une reine mère plutôt qu' une mère et une reine. Elle n' est pas tenue vraiment par coupable de la chute de Troie, plutôt par l' instrument innocent d' un destin cruel (Simon Chèvre d' Or). Elle devient alors le paradigme parfait d' un renversement de fortune tout à fait indépendant de ses actions (CB 16). C' est dans ce sens qu' on doit interpréter les couleurs masculines des portraits d' Hécube proposés par la plupart de textes qu' on a analysé (Darès, Joseph of Exter, Albert de stade, Benoît de Saint-Maure) et l' importance mineure attribuée à son rôle de mère. Cela ne signifie pas que les auteurs médiévaux ne connaissent pas l' image d' Hécube mère éplorée ou qu' elle est présentée toujours sous son coté favorable. Pourtant, la prééminence accordée à son rôle public de reine influence la représentation de ses autres visages : souvent le deuil d' Hécube est intégré dans le deuil de la ville entière (Benoît de Saint-Maure) et parfois Hécube même est remplacée par Troie dans la plainte des ses enfants (Albert de Stade); parfois au contraire Hécube joue le rôle de *mater dolorosa* par rapport à la destruction de la ville plutôt que par rapport à la mort de ses fils (CB 101, *Pergama flere volo*); ainsi, souvent, devient-elle sa vengeance la réaction devant à la blessure de son honneur public, mis en question par la déloyauté d' Achille (Albert de Stade, Guido de Columnis), plutôt que la vengeance d' une mère en colère. Comme on a vu, le coté dangereux d' Hécube, sa propension à l' intrigue et sa capacité manipulatrice, fascine tous les auteurs médiévaux. C' est le seul moment où la nature féminine de cette figure émerge librement dans toute sa dangerosité. Pourtant, dans la plus part de cas l' emploi de la ruse de la part d' Hécube est fruit de sa conscience rationnelle de ne pas pouvoir battre ses ennemis, Achille ou Polymestor, avec d' autres moyens et, si les conséquences de son plan sont toujours négatives, elles ne le sont pas pour la ville de Troie, mais pour soi-même ou ses enfants (Pâris et Polyxène). Donc même en reconnaissant sa culpabilité par rapport aux conséquences de sa vengeance, il n' est pas mis en question son rôle de bonne reine, plutôt celui de mère. En outre, il est vrai

que dans le textes médiévaux le visage sombre d' Hécube reste souvent entre les lignes, car les auteurs choisissent son aspect favorable comme visage pour ainsi dire officiel(Boccace). On a vu en fait que si la présentation d' Hécube comme mère en deuil, en la rapprochant de Marie, à l' époque mère éplorée par excellence, poussait peut-être les auteurs à mettre en évidence le coté diurne et pitoyable de sa maternité, la volonté de faire de Troie la ville ancêtre de principales royaumes européens suggérait certainement un portrait noble et courageux de ses souverains. Priam et Hécube était les victimes d' un renversement de fortune dont la responsabilité humaine, s' il y avait, était toute attribuée au péché d' orgueil de Pâris. L' orgueil de Troie en fait, qui dans les interprétations moralisantes de l' histoire troyenne est souvent lié à la chute de la ville, est généralement considéré comme l' extension de l' orgueil d' Alexandre ou bien comme le résultat naturel et inévitable de l' hauteur et de la grandeur atteintes per le développement de la ville (Dante).

II.3 Hécube reconnue par les humanistes

II.3.a Evolution de la présence d' Hécube

À partir de la moitié du XV^e siècle la culture humaniste et de la Renaissance se diffuse en toute l'Europe. Renouant avec la civilisation gréco-latine, les intellectuels de l'époque remontent aux sources du savoir, c' est-à-dire l'Antiquité. Les premiers intellectuels retrouvent donc les textes originels (grecs, latins, araméens, chaldéens), profanes ou sacrés et cherchent dans un premier temps à restituer les textes originaux. Il semble en particulier que la traduction des Grecs, dont la connaissance s' était perdue en Occident pendant tout le Moyen Age, constitue dès l' origine une démarche d' affranchissement vis-à-vis du latin et de promotion des langues vernaculaires. Au cœur de toutes les problématiques de cette époque se trouve en fait l' importance accrue accordée à la langue : importance culturelle - puisque est affirmée la maîtrise

nécessaire des langues anciennes -, importance religieuse - puisque les Écritures sont traduites dans les langues vernaculaires - et importance politique - puisque les langues vulgaires sont imposées dans les textes juridiques. L'activité de traduction des textes anciens n'est pas quand même la seule conséquence de l'intérêt pour l'antiquité classique, on assiste à d'autres effets. Un de plus significatif est sans doute la centralité gagnée du mythe dans le goût esthétique du temps, dont il devient une composante organique et constitutive. Le XVI^e siècle est l'époque des grandes mythographes (Giraldi, Conti, Cartari) et des traducteurs en vers, dont les œuvres sont presque des nouvelles créations. Si le Moyen Age privilégiait les lectures allégoriques du mythe, la Renaissance préfère y voir des analogies avec une situation personnelle en le ramenant dans le monde des sentiments humaines. Pourtant, la persistance de lectures moralisantes est témoignée par les observations moqueurs et non sans indignation d'Érasme, Luther ou Rablais. Dans ce cadre, l'argument troyen, qui le Moyen Age avait employé surtout pour doter l'Occident d'ancêtres prestigieux, fondateurs de telle ou telle lignée, jouit encore d'une grande popularité. La Renaissance et le classicisme européens lui donnent en fait une diffusion inégalée dans tous les arts. La littérature en particulier qui est en train de se rénover dans ses formes et contenus y trouve matière à encore d'autres réécritures. La vulgarisation de la légende de la ruine de Troie à partir des récits de Darès et de Dictys constitue, tout au long du XV^e et XVI^e siècle, l'une de modalités de sa diffusion, sous forme de récits, de compilations de traductions d'auteurs anciens, de résumés : elle touche un large lectorat. L'*Histoire de la destruction de Troie* de l'italien Guido delle Colonne donne lieu à son tour à de multiples traductions et adaptation en langue vulgaire²⁶⁵. Christine de Pisan, dans une impressionnante série d'œuvres qui

²⁶⁵ *Recueil des Histoires de Troie*, traduction en français de Raoul Le Fèvre - 1464 ; *The Recuyell of the Historyes of Troie*, traduction en anglais de William Caxton à partir de Le Fèvre - 1474 ; *Land Troy Book adaptation* de John Lydgate ; *Cronica Troyana, en que se contiene la total y lamentable destruycion de la nombrada Troya*, traduction en castillan - 1587.

s'enchaînent entre 1400 à 1407²⁶⁶ et témoignent d'une remarquable érudition, tributaire en particulier de Benoît de Sainte-Maure et de Boccace, brasse la matière troyenne dans deux perspectives complémentaires : l'évocation de l'origine troyenne du peuple français (reprenant en cela la logique des *Chroniques universelles* qui tentent de concilier mythe et Histoire) et la réécriture personnelle des différents épisodes de la guerre de Troie à des fins didactiques, soit dans des développements cohérents plus ou moins longs, soit dans l'utilisation d'exemples plus éparpillés à l'appui d'un enseignement moral. Au début de la Renaissance, des autres auteurs vulgarisent la légende troyenne en s'inspirant de l'épopée de Benoît : Jacques Millet compose en 1450 un mystère en quatre journées de plus de 30000 vers intitulé *l' Istoire de la destruction de Troye la grant, mise par personnaiges* (Paris,1450), et Jean Lemaire de Belges écrit ses *Illustrations de la Gaule et singularitez de Troye* (Lyon, 1512). Les *Métamorphoses* d'Ovide restent aussi un des textes les plus importants pour la connaissance de l'argument troyen. Ses traductions sont souvent accompagnées des notes ou commentaires où les interprétations courantes sont reprises et enrichies et où parfois on trouve une vision plus originale. On pense par exemple à l'œuvre de L. Dolce (1553) ou G. dell'Anguillara (1561) qui lisent les vers latins non pas avec un désir immédiat de fidélité au modèle, mais avec la volonté de traduire Ovide dans une nouvelle forme linguistique et stylistique qui comporte nécessairement l'accentuation de nouveaux aspects thématiques. À partir du XVI^e siècle commence en outre l'histoire du traitement théâtral de la fable, d'abord avec son exploitation dramatique en latin et par la suite en langues vulgaires. La traduction des tragédies grecques représente un enjeu littéraire de premier plan. Avant les traductions des premiers textes grecs, en fait, le mot 'tragédie' se trouvait

²⁶⁶ *Cent histoires de Troie ou Epistre d'Othea à Hector ; Livre de la mutacion de Fortune, VI* 4195 octosyllabes ; *Le Chemin de longue estude ; Le Livre des faits et bonnes moeurs du sage roi Charles V* (I, 5) ; *Le Livre de l'advison Christine ; Le Livre de la Cité des Dames ; Le Livre du corps de policie*

dans une certaine indétermination sémantique : dans le legs médiéval, il ne renvoyait à aucune dramaturgie et, en regard de l' Antiquité, il signalait la tradition perdue d' une forme théâtrale. La pénétration en Europe de la *Poétique* d' Aristote, l' élaboration des nouveaux textes théoriques et la traduction des Grecs permettront la conciliation de deux traditions : le sens large des mots 'tragédie' et 'tragique' qui, au XV^e siècle, débordait l' acception dramatique pour désigner toutes sortes de compositions poétiques destinées à déplorer de grandes catastrophes publiques ; et le sens plus étroit, nouveau, lié à une pratique dramatique dont il ne se trouvait pas alors d' autre équivalent dans les littératures nationales que la moralité. La tragédie devient alors un moyen efficace pour jeter un pont entre la culture gréco-romaine et celle que les humanistes veulent construire, un pont qui enjambe allègrement toute la culture médiévale. La tradition de l' ascendance troyenne des royaumes européens les plus importants favorise les traductions de tragédies grecques et latines qui traitent des événements liés à la défaite troyenne. En ce qui concerne la figure d' Hécube, la redécouverte du grec et d' Euripide pendant la Renaissance offre à la diffusion de ce personnage de possibilités autrefois inconnues. Le mythe bien connu s' enrichit alors de ses sources grecques fondatrices. Plus précisément, c' est à la rencontre de deux traditions, celle de l' héritage tragique grecque avec Euripide et celle, dont le souvenir avait survécu dans la littérature médiévale, des imitations latines, (Ovide, Virgile, Sénèque), complétées par des auteurs de l' antiquité tardive, Philostrate, Quintus de Smyrne, Hygin, que l' on doit la richesse des variations dramatiques auxquelles la figure d' Hécube a donné lieu. L' auteur de la première traduction latine de l' *Hécube* d' Euripide (1524) est Erasme. Sa traduction ouvre la voie à celles vernaculaires : elle est traduite en espagnol en 1533, en italien en 1539, de nouveau en 1543, et encore en 1592²⁶⁷. Une des caractéristiques que les

²⁶⁷ Fernan Pérez de Oliva, en 1533, Bandello, en 1539, traduction restée longtemps manuscrite, Lodovico Dolce, Giovanni Balcianelli en 1592.

traducteurs de tragedies font essentielle du genre tragique est la méditation sur le thème des revers de fortune. Cela explique le succès de l' *Hécube* qui traitait de l' infortune d' un illustre royaume et du malheureux sort d' une reine déchue, mais non brisée. Les adaptations de l' *Hécube* d' Euripide à la Renaissance mettent en évidence la transformation du mythe que soutient la pièce grecque. et fournissent des situations dramatiques et des structures de dialogues souvent reprises sous une forme non théâtrale, comme par exemple les *Epigrammata* d' Etienne Forcadel, qui intègrent aux situations euripidiennes les thèmes romanesques que Darès et Dictys ajoutent à la tradition grecque. À partir de la moitié du XVI^e siècle, les adaptations dramatiques d' Hécube connaissent une réorientation à la recherche d' une expression plus indépendante de ses modèles antiques et qu' associe à des éléments mythiques des situations dispersées dans des œuvres non classiques et non dramatiques. Les auteurs de ce second mouvement de l' adaptation d' Hécube deviennent soucieux de voir leurs pièces jouées sur scène et attentifs au gout du public. Souvent ils n' appartiennent pas au milieu des traducteurs philologues et ils ne sont pas hellénistes. Dans les dernières années du XVI^e siècle ainsi on assistera progressivement à un mouvement de retrait d' Hécube au profit de Polyxène et d' une intrigue amoureuse à laquelle tout son environnement mythique est étranger. Même si la forme théâtrale constitue le traitement le plus original de la figure d' Hécube à la Renaissance, on doit rappeler qu' elle apparait aussi dans une grande abondance de citations, allusions et comparaisons mythologiques, qui témoignent sa diffusion dans l' imaginaire de l' époque. C' est le cas d' Arioste ou de Rabelais qui dans leurs œuvres font références à la reine troyenne pour mettre en évidence les vicissitudes de certains personnages.

II.3.b Textes

Hécube chez Joan Roís de Corella

On commence notre parcours par un texte particulier qu' on peut considérer comme de passage entre le traitement d' Hécube pour ainsi dire médiéval et celui humaniste et de la Renaissance. Il s' agit du *Plant dolorós de la reina Hècuba, raonant la mort de Priam, e de Policena, e d' Astianacres* (1462) du catalan Joan Roís de Corella. Même si on ne peut pas encore parler d' une véritable élaboration en forme théâtral de la douleur d' Hécube, on doit constater que ce *planctus* est différent de ceux qu' avaient caractérisé la tradition médiévale. Corella développe en fait l' analyse psychologique de la reine et offre une description scénographique très suggestive de Troie qui devient l' espace où la mémoire d' Hécube retentit. À partir de sources différentes - le *Troyennes* de Sénèque, le XIII livre des *Métamorphoses* d' Ovide et l' *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne- Corella apprête une narration dramatique où Hécube raconte à la première personne la chute de Troie. Le texte commence par le souvenir de la nuit pendant laquelle les Grecs parvient à pénétrer dans la ville grâce à la ruse du cheval de bois ourdie par Ulysse. La reine est dans sa chambre et elle voit, dans une sorte de demi-sommeil, l' ombre de son fils Hector qui lui annonce l' imminence des nouveaux malheurs²⁶⁸. Le déroulement trop rapide des événements lui empêche de donner l' alerte : Hécube devra donc assister impuissante aux meurtres successifs du mari Priam, de la fille Polyxène, de son petit-fils Astyanax et à la ruine de Troie. Le passage suivant rapporte sa lamentation désespérée aussitôt après la mort de Priam, tué par Néoptolème.

Aquestes són dolors de mare i estèril reina, e cativa d'aquells que, ella

mirant, en la sua pròpia ciutat han donat cruel e dolorosa mort a sos fills, tolent a

²⁶⁸ Ici on peut entendre une référence à l' épisode de l' *Enéide* de Virgile (II, 268-295) où il est Enée à recevoir la visite nocturne du fantôme d' Hector qui l' invite à secourir la ville .

Príam, en un dia, ensems la vida e los regnes.

-O invincibles, inics e implacables fats, qui la veritat dels actes humans infal·liblement ordenau! ¿Per què forçau la mia trista ànima ésser present a fatigat cos, per dies e treballs així dèbil, envellit e decaigut, que, deixant-me de tan dolorós viure, aldre no serà en color e magrea, sinó tal com era com fals nom de viu tenia?

«Vixca, doncs, Hècuba, puix la mort sola de misèria la pot retraure! O mare, semblant a ovella que, fecunda, has parit los fills per ser trossejats, partits en diverses parts, rossegats a l'entorn de la tua ciutat, com aradres fent solcs de gran profunditat en la sangonosa terra!

»O febrida espasa d'Aquil·les, guasta e oscada sovint, tallant real carn en lo meu miserable ventre criada, e així mussa i envellida en trossejar los ossos e carn dels fills, que envides ha pogut tallar lo dèbil coll del pare! Fir sens tarda, esquinça e talla les nostres carns femenils e molles, perquè les ànimes prestament fugen d'habitació derruïda, que sens comparació més cruel te mostres, cessant de ferir en nosaltres, que matant aquells per la mort dels quals en tant extrem avorrim la miserable vida.

»O defunt e no sobrat, invençut fill meu Hèctor! Oges dels profundes inferns la mia dolorosa veu, digna de moure los cruels infernats, déus a misericòrdia. O, si la ous, per què venir tardes? ¿Qui pot resistir a la tua animosa força? ¿Encara en los escurs regnes Aquil·les te contrasta? Deixa lo cos en lo sepulcre, devore'l la insaciable terra; vine, desitjada lleugera ombra, que sola tu bastes vençre los covards grecs, que, de tu viu fugint, de tes victòries són romasos; porta troiolenta companyia, que ensems principi féu a l'honor e fi a la vida.»²⁶⁹

²⁶⁹ Joan Roís de Corella. *Plant dolorós de la reina Hécuba, raonant la mort de Priam, e de Policena, e d' Astianacres. Obra profana*, Albatros Edicions, 1973 p.107: « Celles-ci sont les douleurs de mère et de reine stérile et prisonnière de ceux qui, sous ses yeux, dans sa propre ville, ont infligé une mort cruelle et douloureuse à ses enfants, en privant Priam en un seul jour du royaume et de la vie. O invincibles, iniques, implacables fatums qui ordonnez infailliblement la vérité des actes humains ! Pourquoi forcez mon âme mesquine à rester dans un corps épuisé, affaibli par le temps et par les fatigues, vieilli et déchu, puisque même si m' enlevez ce vigueur douloureux, il ne sera pas très différent dans son coloris et dans sa maigreur par rapport à quand il pouvait employer le nom false de vivant ? Vive donc Hécube

Devant un si grand horreur subi en tant que femme, mère, et reine, la lamentation d' Hécube se présente comme un mélange de douleur et de résignation manquée. On y peut distinguer trois allocutions : au fatum qui la force à rester en vie, même s' elle désire la mort ; à l' épée d' Achille qu' elle prie de la tuer ; à son fils le plus valeureux, Hector, qu' elle voit encore comme le seul espoir de salut pour soi et sa ville. La référence qui revient le plus dans les mots d' Hécube est celle au corps et à la chair qu' évoque l' atmosphère de délabrement où Troie est plongée. Les corps sont en fait vieux, décadents, la chair est blessée, déchirée, mise en pièces. Même l' épée d' Achille responsable des carnages les plus féroces semble être contaminée par la désagrégation que l' entoure et à laquelle elle-même a contribué, elle manque même de vigueur nécessaire à finir le vieux Priam. Les premières victimes de cette destruction sont évidemment les enfants d' Hécube : elle plaint la vanité de sa fécondité extraordinaire dont les fruits ont été anéantis, en faisant d' elle non seulement une mère, mais aussi une reine « stérile », qui n' a pas pu garantir par sa descendance la continuité de son royaume. C' est important de remarquer que dans le discours d' Hécube il n' y a pas de références à la naissance de Paris comme une faute originelle commise par elle qui justifie les tristes événements de la chute de Troie et ils ne sont pas les dieux ceux auxquels elle demande une explication de ce qui est arrivé. Corella met en scène la force du

puisque la mort seulement peut la soustraire à la misère ! O mère semblable à une brebis qui, féconde, a engendré ses enfants pour que ils fussent massacrés , mis en pièces, usés autour de ta ville, comme les charrues tracent des sillons très profonds dans la terre ensanglantée ! O fervente épée d' Achille, souvent gâtée et tachée, qui as coupé la chair royale créée dans mon ventre misérable, et si adoucie et vieillie en massacrant les os et la chair de mes fils qu' arrive à peine à couper le cou faible du père ! N' hésite pas, déchire et coupe nos tendres chairs de femme, pour que les âmes s' en fuient promptement d' une demeure détruite ; puisque tu es bien plus cruelle en évitant de nous blesser que en tuant ceux dont la mort nous a rendu la vie tant méprisables. O Hector, défunt mais inégalé, vaincu fils à moi ! Écoute des enfers profonds ma voix douloureuse, digne d' émouvoir les cruelles divinités infernales. Si tu l' entends, pourquoi tu tardes à venir ? Qui peut s' opposer à ta force courageuse ? Dans les royaumes des Enfers aussi Achille s' oppose à toi ? Lève ton corps du sépulcre, dévore la terre insatiable ; viens, ombre désirée et légère, qui tu seule suffis à vaincre les Grecs lâches qui te sont échappés quand tu étais vivant et qui sont survécus à tes victoires. Amène avec toi la compagnie troyenne puisqu' ensemble vous aviez défendu l' honneur et ensemble vous défendrez la vie ».

fatum dans une dimension qu' on peut déjà définir tragique. Le fatum est « invincible » et « implacable », mais surtout « inique », on ne peut pas le comprendre, on peut seulement le subir. Pourtant, Hécube n' arrive pas vraiment à se résigner et révèle plutôt un esprit tenace et combattifs, méprisant des Grecs et assoiffé de vengeance. Certainement ce désir ne peut pas se réaliser que dans l' impossible évocation du fantôme d' Hector sous des couleurs inquiétantes qui ressemblent à ceux d' un rituel de nécromancie et qui entraînent aussi un imaginaire païen et infernal lié au souvenir des dieux anciens. Encore une fois donc, l' image de la mère éplorée se confonde avec celle du côté sombre de cette femme qui d' abord lamente la mort de son fils et après l' invoque non pas pour la protéger, mais pour vaincre les redoutables Grecs. L' Hécube de Corella vive ainsi des suggestions puisées de la tradition médiévale, mais commence déjà grâce à une épaisseur psychologique différent à ouvrir la voie au traitement dramatique de cette figure qui sera la véritable nouveauté de la Renaissance.

L' Hécube des premières adaptations humanistes

L' exploitation dramatique de la figure d' Hécube commence avec les traductions et les adaptations de la tragédie éponyme d' Euripide. La traduction d' une tragédie ayant pour sujet la ruine de Troie²⁷⁰ représentait une modalité nouvelle de mise en forme d' un fonds légendaire auquel les lecteurs cultivés européens étaient familiarisés depuis longtemps grâce à la tradition lettré de la fondation des royaumes européens par des réfugiés troyens. L' intérêt de ces traductions consistait alors à restaurer la version tragique d' une légende vulgarisée assimilée depuis trois siècles à l' histoire d' Europe et aux goûts

²⁷⁰ La position de tête de l' *Hécube* dans les éditions euripidiennes du XVI^e peut être entre les raisons du grand succès de cette tragédie.

des lecteurs²⁷¹. Restaurer une distance, rendre au fonds mythique son éloignement, sous une forme dramatique étrangère à la littérature du Moyen Age avaient d' autant plus d' intérêt que le fonds mythique lui-même était familier. Pourtant, le choix d' Hécube n' est pas uniquement formel : la situation particulière de la tragédie d' Euripide prêtait à la méditation sur le thème des revers de fortune dont les humanistes font la caractéristique essentielle du genre tragique : l' infortune d' un illustre royaume, le malheureux sort d' une reine déchue, mais non brisée, la situation d' épilogue, après la bataille quand Troie est déjà détruite, à l' heure des bilans, a du favoriser cette lecture distanciée et sentencieuse des choses temporelles. Le traitement dramatique redonna à la figure d' Hécube toutes les possibilités offertes par la représentation théâtrale, surtout lui redonna une dimension tragique qui, par rapport au Moyen Age, comprenait quelque chose en plus de la méditation sur le revers de fortune, et s' identifiait plutôt avec la représentation de la souffrance et de l' héroïsme individuel. Parmi les auteurs qui, au début de la Renaissance, traduisent l' *Hécube* d' Euripide deux méritent une mention spéciale : le premier est Fernàn Pérez de Oliva, qui composa en 1533 son *Hécuba triste*, une réadaptation en langue catalane de l' œuvre du dramaturge grec. Le second auteur à mentionner est Lodovico Dolce dont l' *Hecuba* est parue en italien dix années plus tard (1543). Ces ouvrages, loin d' être seulement des reprises assez respectueuses de l' original, montrent une véritable originalité et autonomie par rapport aux nombreuses sources employées et nous donnent une idée des nouvelles coordonnées où Hécube revit²⁷².

²⁷¹ Cfr. B. Garnier, *Pour une poétique de la traduction. L' Hécube d' Euripide en France de la traduction humaniste à la tragédie classique*. L' Harmattan, Paris, 1999 p. 52 sv.

²⁷² On ne sait pas si ces tragédies furent mis en scène, mais cela ne doit pas constituer un préjugé par rapport à leur théâtralité : soit que les auteurs les aient écrits pour la mise en scène soit qu' ils les aient pensées pour la seule lecture, les tragédies sont quand même conçues en termes visuels et de représentation. Pourtant, l' absence d' une représentation effective ne résulte pas un critère valable pour nier leur théâtralité puisqu' elles sont quand même représentables à tous les effets.

Hécuba triste de Fernán Pérez de Oliva

Comme on a déjà dit, l' *Hécuba triste*, restée inédite jusqu' à son apparition dans l' édition de toutes les œuvres de Pérez de Oliva en 1586, n' est pas, une traduction fidèle de l' œuvre d' Euripide. Il s' agit plutôt d' une réadaptation élaborée par l' auteur à partir de certains critères stylistiques, idéologiques et dramatiques originales. Il suffit de considérer le titre de l' ouvrage de Pérez de Oliva et ce qu' on pourrait appeler le sous-titre pour saisir la distance qui existe entre elle et celle du dramaturge grec : « *Hécuba triste. Tragedia que escrivio en griego el poeta Euripides, y el Maestro Hernan Pérez de Oliva, natural de Cordova, tomando el argumento y mudando muchas cosas, la escrivio en castellano* ». Si l' adjectif « triste » donne déjà une connotation précise à la figure d' Hécube, le sous-titre semble expliciter que le sujet de l' œuvre est le seul dette de l' auteur envers le poète grec. Bien qu' il aie employé avec le texte d' Euripide des autres sources aussi, Oliva opère surtout dans la direction d' une simplification des matériels et des espaces dramatiques et de la réduction du nombre des personnages²⁷³. Cela comporte une concentration de l' intensité dramatique et rend Hécube le véritable centre de l' action tragique et le point de vue duquel on saisit les événements tragiques. Si chez Euripide l' accent mis sur l' enchaînement des malheurs qui frappent la protagoniste (la destruction de Troie, le sacrifice de Polyxène, la découverte du cadavre de Polydore et la trahison de Polymestor) focalise l' attention sur l' accomplissement de la vengeance d' Hécube, chez Oliva, au contraire, le thème de la vengeance est laissé en marge et, comme le suggère bien le nouveau titre donnée à l' ouvrage, on exalte la souffrance d' Hécube. La scène de la découverte du cadavre de Polydore est peut-être une des plus aptes à exemplifier ce qu' on vient de dire. Les troyennes consolent

²⁷³ Les figures de Thalybes et d' une esclave disparaissent, le rôle d' Agamemnon est réduit et il y a une redistribution des fonctions dramatiques des différents personnages . Beaucoup des références mythiques sont supprimées et beaucoup des scènes abrégées.

Hécube pour la mort de Polyxène en lui rappelant le fils Polydore qu' elle croit en sureté. Dans l' image de cet enfant elle trouve, en effet, une certaine consolation, mais il s' agit seulement d' une illusion : aussitôt après, en fait, on annoncele nouveau malheur.

Hécub.: [...] O hijo mio! quando de tí me acuerdo, conozco quanta fué mi prosperidad , pues habiéndome seguido tan ásperamente mi- cruda fortuna , aun no ha podido tanto hacer , que no me dexase consuelo de mis pensamientos.

Coro. Consuelo en verdad te' puede ser, Polidoro , si tú haces. cuenta que á él solo pariste, y que est vivo y hérmoso, de adonde se espera, que adelante procederá tu linaje.

Hécub. Sí espero yo, que de allí procederá generacion adelante, que resucite la. memoria de Troya. ¡Mas ay desventurada lestó yo hablando en esperanza y consuelos, y mi hija muriendo?

Coro. O Señora! ¿qué veo venir por la mar? Es pece , ó es tronco? Mas nó es sino cuerpo anegado en las aguas. *Hécub.* No alcanzo yo á verlo. *Coro.* Niño parece en su pequ^eña estatura. qué miembros tan blancos, ó qué rubios cabellos!

Hécub. O niño desventurado! quien quiera que tú eres' que así pereciste en tan tierna edad , mas mucho mas desventurada tu madre si viva la tienes , principalmente si no tenia mas de à tí. Traeldo, mugeres, tomaldo del agua, que á tierra es Ilegado ya. Enterrarlo hemos aquí ; hacerle hemos con nuestras manos una. sepultura, pues es compaiiero de nuestras desventuras.

Coro. O Cielo, ó tierra, ó gran poderío de Dios! no pereceriamos ya todos de una calda , sin que para nuestra muerte se hiciesen por menudo tan crudos aparejos

Hécub. ¡Qué es lo que habeis visto, mugeres? Cata que me poneis grando espanto.

Coro. Hemos visto tus espantables persecuciones , tus grandísimos male^s , tus gemidos eternos, tu muerte postrera.

Hécub. Mostradme qué es eso.

Coro. Véslo. aquí, míralo tu.

Hécub. ¡ O hiio Polidoro! ¿así vienes consolar tu mísera madre de la muerte de tu

hermana? así vienes con tus heridas patentas doblar mis dolores?²⁷⁴

La scène de la découverte du corps de Polydore est dramatiquement graduée sur la douleur d' Hécube et présente une construction assez travaillée et continue : dans le premier dialogue, le chœur et Hécube manifestent leur confiance en la vie de Polydore et leurs espoirs pour la descendance future qui de lui peut dériver ; le dialogue est interrompu par l' apparition d' un buste dans la mer qui petit à petit à leurs yeux se transforme de tronc en cadavre ; aussitôt après on précise qu' il s' agit du corps d' un enfant. La tendresse maternelle d' Hécube la pousse à plaindre la mère inconnue de l' enfant, dont l' identité commence se révéler dans les immédiates lamentations du chœur, qui précèdent la vision définitive du cadavre. Par rapport à la même scène chez Euripide, on assiste à une véritable intensification dramatique. Le texte grec ne comprend pas ni la consolation du chœur à travers l' évocation de Polydore ni la séquence du repérage d' un cadavre, dont l' identité est progressivement

²⁷⁴ Fernan Pérez de Oliva. *Hecuba Triste*. en *Las obras del maestro Fernan Pérez de Oliva*. Impresa de Benito Cano, Madrid ,1787 p.261: « Hé. :Oh mon enfant! Quand je me rappelle de toi, je reconnais combien était ma prospérité, car malgré ma cruelle fortune m' ait persécutée si âprement, elle n' a pas pu me soustraire une consolation de mes angoisses.Ch. Polydore peut bien être ta consolation si tu fais semblance d' avoir engendrer lui seule, et si tu pense qu' il est vivant et en santé et que de lui on peut espérer que ton lignage continuera. Hé. : Je espère comme ça, que de lui viendra en future une génération qui ressuscite le souvenir de Troie. Hélas, pauvre de moi, pendant que ma fille meurt je suis en train de parler d' espoir et de consolation? Ch. : O Madame ! Que vois je venir sur la mer ? C' est un poisson ou un tronc ? Mais no, c' est un corps noyé dans les eaux. Hé. : Je n' arrive pas le voir. Ch. : Il se dirait un enfant pour sa petite taille. O que membres blancs ! que cheveux blonds ! Hé : O malheureux petit enfant ! Qui sait qui étais toi ! tu semble si jeune, et plus malheureuse ta mère s' elle est encore vivante, surtout s' elle n' avait que toi ! prenez-le , femmes, et apportez-le à terre. On peut l' ensevelir ici. Nous lui ferons une tombe avec nos mains, puisque il est notre compagnon d' infortune. Ch. : O ciel, o terre, o grand puissance des dieux ! on ne meurt pas tout à la fois !Hé : C' est quoi ce que vous avez vu, femmes ? Vous me épouvantez !Ch. : Nous avons vu tes épouvantables persécutions, tes grands malheurs, tes gémissements éternels, ta douleur extrême.Hé : Faites me voir, c' est quoi ? Ch. : Viens ici et regarde-le toi-même !Hé. : O Polydore, mon enfant ! C' est comme ça que tu viens consoler ta malheureuse mère de la mort de ta sœur ? Tu avec tes blessures ouvertes viens redoubler mes douleurs ! O le feu que je ressens ! O ténèbres ! O Furies ! O les Enfers ! Où j' irai ? Qui es ce que je peut appeler ! »

dévoilée. Surtout il n' y a pas chez Euripide l' émouvante description du petit corps de Polydore, dont on apprend qu' il est jeune, mais on ne sait pas s' il est un enfant, ni l' erreur d' Hécube qui, selon le procédé de l' ironie tragique, plaint soi même sans le savoir. La duplication des douleurs d' Hécube est exaltée en outre par le fait que la lamentation pour la mort de Polydore jaillit directement de celle pour la mort de sa sœur Polyxène, comme le rappelle bien Hécube en reprochant à son fils de la consoler très mal de la perte de Polyxène. Oliva modifie encore le texte euripidien en déplaçant la narration des détails de la mort de Polyxène après la découverte du corps de Polydore et après une nouvelle plainte du chœur sur les petits membres de l' enfant, qui rappelle beaucoup celle de les *Troyennes* d' Euripide sur Astyanax. Tout cela renforce l' intensité dramatique de la séquence et concentre le sentiment du lecteur sur cette figure de mère éplorée. C' est donc la souffrance d' Hécube en tant que mère sur laquelle Oliva veut focaliser l' attention par l' amplification des éléments pathétiques, une souffrance qui, avec la mort de Polydore, acquiert, comme le dit bien le chœur, la dimension de l' éternité et de l' exemplarité : Hécube ne pourra pas trouver de consolation²⁷⁵ et aucune femme pourra jamais éprouver une douleur plus grande²⁷⁶. À cette énormité et exemplarité de la condition de l' héroïne se lie évidemment un autre élément thématique typique de l' histoire d' Hécube, celui du revers de Fortune. Ce sont surtout les commentaires du chœur aux événements qui se passent sur la scène qui le font émerger. Il y a en particulier un chœur très beaux où on le voit clairement explicité.

Coro: O mar extendido deaguas profundas ! aunque eres tenidopor tan bravo y cruel, otro mayor hay,que es la fortuna de mayores tempes- tades que las tuyas , y mas

²⁷⁵ Le caractère illusoire de la consolation d' Hécube n' est pas témoigné seulement par la mort de Polydore, mais il est suggéré aussi auparavant par des considérations comme celles que, en se n' allant, Polyxène adresse à sa mère. Elle lui souhaite de trouver la paix, mais elle ajoute tout de suite : « ... si paz puede haber para ti »

²⁷⁶ C' est la même Hécube à le dire: “ninguna mujer afligida en algun siglo sea à mi comparable”

continuas. Tus ondas suben no mas de quanto puede subir el agua movida con viento , y baxan despues otra tanta calda: mas las de fortuna hasta el Cielo suben algunas veces á los que andan en ellas , y en breve espacio los decienden basta el Infierno. Como en Hécuba vemos, que habiendo subido á tal gloria de prosperidad , agora la vemos haber decendido al profundo de tantos dolores. Tus ondas, mar, quando mas daño hacen, dan al hombre una muerte muy presta: mas las de fortuna quando andan en furia, no matant antes de dar muchos tormentos. Tus ondans sosiegan las mas veces del año; ma las de fortuna nunca reposan. De tus tempestades hay ciertas señales para guardarse de ellas; mas de las que ordena fortuna, ningun aviso podemos tener. Para los trabajos que en tí se pasan, hay puertos donde ir à parar: mas en la fortuna los puertos que queremos tomar son de major tempestad. Como agora en Hécuba vemos, que dos solos puertos que para su descanso tenia, se le han tornado en perfecta desesperacion de hallar puertos jamas. Pues si yo miro à nosotras, ¿qué mas bien podré decir de las ondas de fortuna? ¿Qué han anegado nuestra tierra, y llevado con su perdimiento nuestras haciendas y nuestros solares? ¿qué diré dellas? Qué nos traen con nuestros hijos en brazos, para que los llevemos à ser esclavos de nuestros enemigos? Bienaventurados sois los que en Troya perecistes, los que entre sus cenizas quedais hechos polvo, à quein la vida no durò mas de quanto durò su buena fortuna. Agora conozco que mejor es la crueldad de los enemigos, que mata y acaba, que la piedad que de nosotras por ser mujeres tuviéron, con que nuestra vida alongaàron para solos tormentos²⁷⁷.

²⁷⁷ Fernan Pérez de Oliva. *Hecuba Triste*. en *Las obras del maestro Fernan Pérez de Oliva*. Impreta de Benito Cano, Madrid ,1787 p.268-270: «O mer grande d' eaux profondes ! Même si on te dit dangereuse et cruelle, il y a quelqu' un de plus cruel que toi, car la Fortune a des tempêtes plus terribles que les tiennes et plus fréquentes. Tes vagues se lèvent non plus de quant l' eaux peut se lever à cause du vent, et ensuite elles baissent d' un espace égal, mais celles de la Fortune lèvent parfois jusqu' au ciel ceux qui les montent et aussitôt après elles les plongent dans les Enfers. C' est le cas d' Hécube qui, après être montée à la plus haute prospérité, est plongée maintenant au fond de ses douleurs. Tes vagues, mer, donne une mort terrible, mais rapide, les vagues de la Fortune, au contraire, ne donnent pas la mort avant d' avoir donné plusieurs tourments. Tes vagues reposent la plus part de l' année, mais celles de la Fortune ne se reposent jamais. On peut se garder de tes tempêtes par des signales assez clairs, mais on ne peut pas prévoir celles de la Fortune. On a des ports pour se protéger de tes fatigues, mais les ports de la Fortune qu' on recherche sont encore plus orageux. C' est le cas d' Hécube dont les deux ports que lui étaient restés se sont transformés en le désespoir de ne pas voir un port à jamais. Car si je nous regarde, quoi pourrai- je dire des vagues de la Fortune ? qu' elles ont noyé notre terre ? qu' elles ont détruit nos possessions ? Quoi pourrai-je dire d' elles ? Qu' elles nous entraînent avec nos enfants dans les bras pour que nous les élevions comme des esclaves des nos ennemies ? Bienheureux ceux qui sont morts à Troie, et ceux dont la vie n' a pas durée plus de leur bonne chance. Je sais maintenant que la cruauté

En l'assimilant à la mer, le chœur décrit la Fortune comme une force inexorable qui dépasse l'individu et qui souvent le met en déroute. C'est surtout dans l'image de la chute que cette idée trouve sa réalisation, car en évoquant la sensation de vertige produite par l'idée d'un espace vertical, elle permet bien de comprendre que la dangerosité de la Fortune est directement proportionnelle à la hauteur où on se trouve: plus on est en haut plus les conséquences d'un revers de Fortune sont ruineuses et, même, ce sont justement ceux qui occupent les positions les plus prestigieuses qui risquent le plus. Il s'agit d'un motif assez traditionnel, parallèle à celui de la roue de Fortune, et pourtant on remarque ici un traitement un peu différent par rapport à celui médiéval: si d'abord en fait le cas d'Hécube est indiqué de façon assez générale en tant qu'exemple topique de passage d'un état de prospérité à un de malheur, la seconde fois qu'on la mentionne, on fait référence à la situation spécifique de la mort de ses deux enfants en la renouant à l'expérience de toutes les femmes troyennes qui vivent la condition de prisonnières. L'histoire d'Hécube n'est plus alors l'emblème mythique du revers de Fortune marqué surtout par le changement d'état social, de reine à esclave, mais elle devient une histoire plus personnelle et humaine, celle de la mère de deux enfants, survécus au massacre d'une famille entière, qu'elle voit mourir imprévisiblement. Devenue plus humaine, son histoire, loin d'être seulement un avertissement pour tous les hommes et pour les nobles en particulier, peut alors venir comparée à celle d'autres femmes ni nobles ni reines, mais tout simplement mères qui partagent la même douleur d'Hécube. Ainsi, le thème de la Fortune nous reconduit à celui de la douleur d'Hécube en tant que mère. Que la douleur d'Hécube ne soit plus seulement celle de la mythique reine de Troie, mais qu'elle ait acquis des caractéristiques plus

des ennemies qui tue et massacre est meilleure de la pitié que nous avons reçue en tant que femmes et qui a prolongé notre vie seulement pour nous donner des autres tourments ».

humaines nous est confirmé aussi par des autres éléments. Si c' est vrai en fait qu' aucune femme pourra jamais ressentir une souffrance semblable à celle d' Hécube qui a perdu un à un tous ses enfants, la plainte d' Hécube sur la mère inconnue du petit enfant noyé, dont elle dit de partager le tourment, humanise sa figure et permet de la comparer à celle de n' importe quelle mère. La perte de l' horizon mythique et la personnalisation de l' histoire d' Hécube semble être témoignée aussi par la modification du traitement du thème de la vengeance d' Hécube. On a déjà dit que la vengeance reste en marge de la tragédie de Oliva. Elle ne se présente pas en fait comme la conséquence presque nécessaire de la chaîne des malheurs qui frappent la reine, mais plutôt comme un acte individuel et désespéré, délié de l' idée de destin tragique. La vengeance de l' Hécube d' Oliva apparaît alors moins froide et calculée par rapport à celle mise en scène par Euripide : Hécube ne recherche même pas la complicité d' Agamemnon et toute la séquence acquiert une majeure spontanéité dramatique. Il n' est pas par hasard en outre que Oliva supprime toutes les références à la prédiction de Polymestor sur la future métamorphose d' Hécube en chienne . On ne s' attarde pas en fait sur les conséquences de la vengeance qui n' engendre plus une chaîne sans fin de redoutables événements, mais qui devient plutôt une question personnelle : Hécube, en laissant que ses sentiments dépassent les obligations morales, agit dans la dimension humaine de la tragédie moderne, en reléguant la dimension mythique à un rideau de fond. On rapporte ci-après le passage où Hécube parle pour la première fois de vengeance. Il s' agit de la suite de l' extrait de la mort de Polydore.

Hécu. [...]O fuego que siento , ó tinieblas, ó furias , ó Infierno! ?Dónde voi? dónde ira quien llamaré? Dadme armas , traeldas , mugeres, iré à Polimnestor; Polimnestor quiero buscar.

Coro. Grande es la fuerza de la ira. Mirad un cuerpo tan flaco , que apenas ntes se podía sustentar sobre un cayado, que enhiesto está, qué fuerte se maestra , qué menéos hace de sí.

Hécub. Acabad ya desventuras de seguirete, hartaos ya, venid si algunas quedan, cubridme toda de pesares duelo : quitad de mí qualesquier consuelos , apartad léjos la piedad, tenedme en vuestras duras prisiones de tal manera cativa , que ninguna muger afligida en algun siglo sea mí come parable. Siquiera sere en esto excelente, pues no lo pude ser en lo que me pro-. metia mi falsa fortuna.

Coro. Acostumbrada Hécuba recibir tantas heridas, ya no las teme. [...]

Coro. ¿Qué pueden hacer gentes tan flacas como nosotras, y tan inenguadas de poderio?

Hécub. Yo sé que harémos, que este caso me mueve ya mas venganza que à dolor²⁷⁸.

On voit bien ici, comme, par rapport à Euripide, l' intention de se venger jaillit tout de suite de la douleur pour la mort de Polydore. Il n' y a pas ici l' enquête de l' assassin à travers le dialogue entre le chœur et la reine. Hécube comprend immédiatement qui est le coupable, en décidant sans hésitation de se venger. Tout se passe très rapidement et le changement d' aspect d' Hécube due à la colère est saisi tout de suite par le chœur. Pourtant, comme on a déjà dit, l' action est interrompue par l' annonce de la mort de Polyxène et par la narration des ses derniers moments. La douleur retarde la vengeance et l' image plein de colère d' Hécube est encore une fois dépassée par celle de mère éplorée. Le chœur décrit l' état de la reine pendant le conte des femmes qu' ont assisté à le sacrifice de sa fille. Hécube ressemble à un morte, complètement incapable de s' exprimer sinon par les larmes :

Coro. [...] En ninguna cosa parece viva, sino en estas
lágrimas , que arroyo hacen por mis

²⁷⁸ Fernan Pérez de Oliva. *Hecuba Triste*. en *Las obras del maestro Fernan Pérez de Oliva*. Impreta de Benito Cano, Madrid ,1787 p.263 : « Hé. : O le feu que je ressens ! O ténèbres ! O Furies ! O les Enfers ! Où j' irai ? Qui es ce que je peut appeler ? Des armes, o femmes, donnez moi des armes ! J' irai chez Polymestor, je veux trouver Polymestor !Ch. : C' est grande la force de la colère. Regardez un corps auparavant si épuisé que à peine il pouvait se soutenir qui maintenant s' est levé et se montre fort et se démène de cette façon. [...] Ch. : C' est quoi que des gens tant faibles et privés du pouvoir comme nous peuvent faire dans cette situation ? Hé : Je sais ce qu' on fera ! Car cet malheur me pousse plus à la vengeance qu' à la douleur ».

faldas abaxo. Espantada estoy , do hay
tanta humedad en cuerpo tan seco²⁷⁹.

Quand même Hécube accomplira sa vengeance dont Oliva décrit des détails vraiment affreux qu' on ne retrouve pas dans son modèle grec²⁸⁰. Pourtant, même si la description de cette vengeance est plus frappante de celle d' Euripide, c' est évident que l' intérêt d' Oliva pour cet épisode est surtout à caractère esthétique, probablement dû à l' influence du théâtre sénéquan bien connu par notre auteur et très en vogue à cette époque-là. Cela est témoigné aussi par la brièveté de la séquence réservée au jugement d' Agamemnon. Les raisons de deux adversaires sont exposées très synthétiquement et on dira le même de la décision du chef grec, qui se borne à sanctionner la justesse de la vengeance envers ceux qui ne respectent pas leur parole²⁸¹. Il est possible alors d' interpréter ce traitement hâtif de la vengeance d' Hécube comme la tentative de réduire son importance dans le sens profond de l' histoire d' Hécube et, peut-être, d' ouvrir sur lui une perspective nouvelle qu' en faisant de cet acte un geste individuel, privé de ses conséquences tragiques, renvoie à l' idée d' un jugement non plus humain et *post mortem*.

Hecuba de Lodovico Dolce

En 1543, dans la tentative de déterminer des modèles grammaticaux forts pour son écriture tragique, Dolce s' adresse au poète grec le plus célèbre dans ce domaine, Euripide. *Hecuba* est la première tragédie imprimée par Dolce et elle se

²⁷⁹ Fernan Pérez de Oliva. *Hecuba Triste*. en *Las obras del maestro Fernan Pérez de Oliva*. Impresa de Benito Cano, Madrid ,1787 p.268 : « Il n' y a rien de vivant chez elle, sinon ces larmes qui coulent comme un ruisseau sur ma jupe. Je suis épouvantée par la quantité d' eau qui provient d' un corps tant desséché ».

²⁸⁰ On ne décrit pas seulement de façon plus détaillée l' aveuglement de Polymestor et le meurtre de ses enfants, mais on ajoute de scène comme celle où Hécube invite le tyran thrace déjà aveugle à tâter les cadavres martyrisés des deux enfants, en jouissant de la douleur de son ennemi auquel, en l' aveuglant, elle n' a pas laissé même la possibilité de verser des larmes.

²⁸¹ La brièveté de cette scène poussa même à retenir que la tragédie n' était pas complète. Morales, l' éditeur des œuvres de Oliva en 1586, ajouta donc un autre discours d' Agamemnon écrit par son frère.

ressent de l' influence de la traduction d' Erasme. Il est parfois difficile de distinguer où se termine la traduction en langue vulgaire, où la paraphrase ou l' *amplificatio* expressive et où commence le travail, maniériste, d' innovation textuelle et dramatique, car s' il est vrai que par rapport à l' ouvrage de Oliva, l' *Hecuba* de Dolce reste plus proche de l' original grec, il est aussi vrai qu' elle présente une incontestable autonomie. La tragédie est divisée en cinq actes avec trois chœurs²⁸² et un bref chœur madrigaliste en conclusion où le poète réfléchit sur la dureté du destin et sur la souffrance humaine. Une lettre dédicatoire adressée au noble Cristoforo Canale précède le texte de la tragédie. Ici l' auteur fait une réflexion désolée sur l' inutilité de toutes les tentatives personnelles de s' opposer à la Fortune, reine capricieuse des destins humains et présence clef de la tragédie de la Renaissance. L' œuvre, comme celle d' Euripide, s' ouvre avec un prologue récitée par l' âme de Polydore. Après avoir annoncé les malheurs qui l' attendent, Polydore prépare l' entrée en scène d' Hécube par une frappante description de la vieille reine. Ici les choix lexicaux et expressives de Dolce sont conformes au pathos qu' il veut créer : la reine est *misera, dolente* et *spaventata dall' ombra mia*²⁸³, elle a un *angoscioso aspetto*²⁸⁴ et un visage dans lequel on peut reconnaître «La vera effigie de l' horribil Morte»²⁸⁵ ; elle est *sopra ogni mortal misera donna, madre solo di pianto e di dolore*, et encore *misera e afflitta*²⁸⁶. Hécube est présentée comme une sorte de compagne infernale de Polydore, mais plus triste encore parce que accablée par des souffrances inégalables. On doit remarquer en particulier l' efficacité de la progression (*Femme- Mère- Reine*) avec laquelle Polydore révèle le cœur philosophique et idéologique de la tragédie, c' est-à-dire la

²⁸² Il manque à la fin du premier acte.

²⁸³ L. DOLCE, *La Hecuba. Tragedia tratta da Euripide*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1543 vv. 142-143. "misérable, douloureuse et épouvantée par mon ombre"

²⁸⁴ *Ibidem*, v. 146. "un aspect angoissant"

²⁸⁵ *Ibidem*, v. 147. « La véritable effigie de l' horrible mort ».

²⁸⁶ *Ibidem*, v. 148, 149, 158, respectivement. « plus de toutes les autres femmes mortelles misérable, mère seulement de pleur et de douleur et encore misérable et affligée »

mondo-dolente), rime intérieure à distance *dolente-veramente-parimente-dolente* etcetera. I vv. 158-159 marquent le sommet, par *comparatio* avec deux dittologies, du contraste entre l' heureuse vie passée et l' indigne présent de douleur et misère. Au vers 165 Hécube entre effectivement en scène et commence un chant comatique avec le chœur, authentique invention de Dolce. La lamentation d' Hécube est très lyrique et il est un moment fortement dramatique où l' héroïne exprime ses tristes soucis par rapport à sa condition et à la condition humaine

Lamenterommi, ahì lassa,
 Dell' iniqua Fortuna, o delle Stelle?²⁸⁸
 Questa fallace, e quelle,
 Ch' or versan bene, or male;
 Come a ciascun la Sorte è stabilita.²⁸⁹

Encore une fois il y a une allusion à la Fortune et quasiment à la prédestination qui rend vain toutes les tentatives humaines de changer l' état de les choses. On doit remarquer que la part textuelle de l' original grec (et de la version érasmienn)e réservée à Hécube commence à être reconnaissable, dans l' écriture de Dolce, avec le vers 216 : la section comatique qui précède n' existe pas dans les textes employés comme sources par Dolce : cette est bien une démonstration de l' autonomie du polygraphe vénitien comme auteur. Avec l' introduction d' un dialogue dramatique, il veut peut-être rendre plus vivace une séquence perçue comme trop statique. Le vers 260 entame la description du

²⁸⁸ Cfr. S. SPERONI, *Canace*, vv. 518-519: «La cagione io recava,/Sciocca, suso alle stelle e alla fortuna».

²⁸⁹ L. DOLCE, *La Hecuba. Tragedia tratta da Euripide*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1543 vv. 175-179. «me plaindrai je , pauvre de moi, de la Fortune inique ou des étoiles ? celle-ci trompeuse et celles-là parfois favorables parfois défavorable, selon cela que le Sort établit pour chacun ».

rêve prémonitoire²⁹⁰, ou mieux de trois rêves prémonitoires qu' ont terrorisée Hécube avant l' aube : d' abord Hécube a eu l' apparition de l' ombre de son fils Polydore, au visage blême comme la neige²⁹¹ qui en préannonce la mort ; ensuite elle rêve de protéger inutilement une *candida cerva* menacée par un puissant ours : la biche lui est soustraite et dévorée dans une sorte de *sparagmos* rituel ; Finalement elle voit Achille qui demande le sacrifice d' une femme troyenne comme honneur funèbre. En comparant la déclination de la même scène onirique chez Euripide, on remarque que l' épiphanie du Πολύδωρου εἶδωλον dans la première partie du rêve d' Hécube n' existe pas²⁹² : il s' agit encore une fois d' une heureuse invention de Dolce. L' apparition de Polydore est scéniquement très réussie parce qu' elle produit une efficace superposition du temps du prologue, confié à l' ombre de Polydore, au temps *off-stage* du personnage d' Hécube, en instituant ainsi une zone de congruence entre les temps de développement de la *fabula*. Le chœur démolie de façon rationnelle la capacité prophétique des rêves²⁹³, mais Hécube répond que dans ce cas il y a un précédent qui dépose en faveur de la véridicité des rêves, surtout de ceux funestes :

Vano non fu già quello,
Quando a me parve al partorir di Paris
Di partorir una facella ardente,

²⁹⁰ Le motif du rêve prophétique qui annonce des événements futurs de la *fabula* (tragique ou épique) et qu' on doit déchiffrer a une certaine fortune: parmi les exemples antiques, cfr. ESCHILE, *Persai* e *Coephoroi* et EURIPIDE, *Hekabe*. Dans les tragédies du XVI^e siècle on retrouve le rêve avant l' aube, parfois comme *mise en abyme* du déroulement de la *fabula* entière: cfr. G. G. TRISSINO, *Sophonisba*, vv. 101-117; G. RUCELLAI, *Rosmunda*, vv. 84-103; A. PAZZI DE' MEDICI, *Dido in Carthagine*, cit., p. 64; L. MARTELLI, *Tullia*, vv. 688 sgg. et avec un chœur, vv. 771-848, qui réfléchit justement sur la puissance des rêves faits avant l' aube; G. B. GIRALDI CINZIO, *Orbecche*, vv. 2622-2655; S. SPERONI, *Canace*, vv. 387-438; P. ARETINO, *Orazia*, vv. 559-624.

²⁹¹ L. DOLCE, *Hecuba*, vv. 266-268: «M' apparve il mio figliuolo in forma oscura,/Lacero il petto, e i bei colori spenti/Et era il volto suo pallida neve». Par rapport à ce dernier vers, cfr. VIRGILE, *Aeneis*, IV, v. 644 e F. PETRARCA, *Triumphus Mortis*, I, v. 166.

²⁹² Cfr. EURIPIDE, *Hekabe*, vv. 87-97 et ERASME, *Hecuba*, vv. 99-108.

²⁹³ L. DOLCE, *La Hecuba. Tragedia tratta da Euripide*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1543 v. 377-382: «Vano è 'l temer de' sogni;/Che qual, veggliando noi, l' humana mente/È ingombrata da noia, o da diletto,/Tal sogna parimente/Lieto, o noioso effetto/L' anima, poi che 'l corpo s' addormenta».

Che, crescendo, copria tutto il mio Regno;
Non s' ammorzando, prima
Che Troia in polve e in cenere ridusse.²⁹⁴

Le motif de Pâris-flambeau, qui sera repris par le chœur du troisième acte,²⁹⁵ ne se trouve pas dans l' *Hekabe* d' Euripide (plutôt dans les *Troyennes*, où Hélène accuse Hécube d' être la vraie coupable de la destruction de Troie puisque elle a engendré Pâris qui, avec l' enlèvement de la femme de Ménélas, a été en effet la cause première de la chute de la ville)²⁹⁶. Comme on a vu dans le chapitre précédent, il est au contraire très présent dans la tradition médiévale, mais ici Dolce reprend plus probablement le prologue des *Troades* de Sénèque²⁹⁷. Le poète latin en fait insiste de façon obsédante sur la destruction de Troie, sur la fumée, la poussière, la cendre et le feu qui la dévorent et la référence dolcienne au feu de Pâris, elliptique et allusive comme dans le style sénèqueen le plus pur, est un exemple significatif de la technique combinatoire et de la pratique de la construction intertextuelle qui caractérise non seulement l' écriture de Dolce, mais aussi la tragédie de la Renaissance. Au vers 393 une servante d' Hécube²⁹⁸ entre en scène pour lui annoncer la terrible décision de l' armée grecque : Polyxène sera sacrifiée sur le tombeau d' Achille. Hécube répond alors avec une monodie (v.502-541) très pathétique où déplore les durs coups que la Fortune lui a infligés. Après, elle commence à appeler la fille

²⁹⁴ L. DOLCE, *La Hecuba. Tragedia tratta da Euripide*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1543 v. 383-388. «Le rêve que je ai eu quand je devait accoucher de Pâris n' était pas vain. J' ai rêvé d' engendrer un flambeau ardent qui en grandissant couvrirait tout mon royaume et qui ne s' arrêterait pas avant d' avoir réduit toute Troie en poussière et en cendres »

²⁹⁵ L. DOLCE, *La Hecuba. Tragedia tratta da Euripide*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1543 v. 1573-1576 : « Ei fu ben quella face,/Quella ch' apparve in sonno/ A questa vecchia afflitta,/Onde avampar devea tutto il suo Regno». On trouve une référence à ce motif dans le dernier acte aussi (v. 2402-2405), où Polymestor déclare avoir tué Polydore en l' assimilant à un futur Pâris et donc à un nouveau flambeau, cette fois dangereux pour les Grecs : « Il giovanetto, tuo nemico fiero:/Che, qual picciola fiamma, a poco a poco/ Avria fatto un incendio così grande,/Che fatica sarebbe ad ammorzarlo. »

²⁹⁶ Cfr. EURIPIDE, *Troades*, vv. 919-922: «πρωτον μὲν ἄρχας ἔτεκεν ἠδέ των κακων, Πάριν τεκουσα' δεύτερον δ' ἀπώλεσε/Τροίαν τεκάμ' ὁ πρέσβυς οὐ κτανών βρέφος,/δαλου πικρόν μίμημ', Ἀλέξανδρόν ποτε»

²⁹⁷ SENEQUE, *Troades*, v. 40: «meus ignis iste est, *facibus* ardetis *meis*».

²⁹⁸ Chez Euripide le rôle informatif est confié au chœur.

qu' apparaît au vers 558 en entamant un dialogue avec sa mère caractérisé par l'abus de l'épithète *figlia* - avec la variante *figliuola* - en *geminatio* aux vv. 546, 565, 572 et sans *geminatio* aux vv. 568, 576, 581 pour indiquer une valorisation très affectée de la dimension familiale;²⁹⁹ L'acte se termine par une nouvelle monodie, cette fois de Polyxène (v. 583-613) : la fille accueille la mort prochaine avec une tranquillité libératoire, peut-être avec un peu de celle *voluptas moriendi* de marque stoïque, mais elle se consume de chagrin pour le misérable sort de sa mère. Il émerge ici une vision terriblement sombre de la vie humaine, jugée *doglia e tormento* et *miseria infinita* (respectivement vv. 609 et 612); par contre la mort peut devenir occasion de joie et de repos éternel. La figure d'Hécube victime des coups du destin se concrétise souvent dans l'image de la chute. La *rhexis* de Thalybius, par exemple, qui décrit la noble mort de Polyxène, est par moments dominée par ce motif :

e' l chiaro animo forte
 Non turba di *cader* sospetto, o tema:
 E se pur *cade*, la *caduta* è tale,
 Che senza suo gran danno in piè ritorna.
 Quel ch' è in altezza, giù *cadendo* al basso,
 Porta nel suo *cader* tanta ruina,
 Che poi difficilmente al sommo s' erge»³⁰⁰.

Dans le texte de Dolce, la chute d'Hécube est souvent aussi physique: elle s'évanouit en fait plusieurs fois. Ainsi, par le discours et les gestes de ses personnages, Dolce réitère son interprétation de la tragédie comme instrument didactique sur la volubilité de la Fortune, qui n'hésite pas à frapper

²⁹⁹ Confirmée aussi par l'exorde de Polyxène, aux vv. 558-559: «Madre, d'ogni mio ben sola radice,/Madre, mia cara madre».

³⁰⁰ L. DOLCE, *La Hecuba. Tragedia tratta da Euripide*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1543 v. 1229-1235. "L'âme forte n'est pas troublée par la peur de la chute : si elle tombe, la chute est telle qu'elle peut se lever tout de suite. Celui qui est en haut en tombant, produit une grande ruine, et après il n'arrive pas à remonter le sommet »

également en haut et en bas. Jusqu' ici et pendant tout le troisième acte, Dolce insiste sur le côté pathétique d' Hécube, la transformation d' Hécube de succube de son destin à orchestratrice intérieure de la fabula se produit au vers 1746, quand, après la découverte de le cadavre de Polydore, elle se convainc de la nécessité de faire valoir ses raisons par un plan de vengeance contre le déloyal tyran thrace qui comprend la complicité d' Agamemnon. Polymestor fait son apparition au début du dernier acte où Hécube engage avec lui un dialogue dont toutes les répliques sont lisibles à deux niveaux : celui littéral, dénotatif, où le dialogue procède sans encombre, et celui profond que seulement le public peut comprendre et qui, petit à petit, révèle le ressentiment de la reine. La vengeance d' Hécube s' accomplira de la même façon que chez Euripide : Polymestor sera aveuglé après avoir assisté à le meurtre des ses enfants. Autrement qu' Oliva, Dolce donne à la vengeance de la reine la même considération qu' elle présente dans le texte grec, mais il plie ce thème au nouveau sentiment religieux du XVI^e siècle de base chrétienne. Les invocations de la protagoniste aux dieux et les expressions formulaire de composante mythologique sont en fait remplacés plusieurs fois par des prières ou des allusions à une divinité de marque monothéiste. On prend par exemple les mots prononcés par Hécube en demandant à Agamemnon justice pour le crime de Polymestor :

Io son femmina, vecchia, e in forza altrui :

Ma possente è la man, possente è il braccio

Del sommo Dio, de la giustizia eterna.

Egli è giusto Signor : e come quello,

ch' in ciel serba la legge;vuol che in terra

voi, ch' a esempio di lui reggete il mondo,

osserviate ad ognihor le leggi vostre³⁰¹.

Cela ne rend pas Hécube plus tendre dans sa vengeance : Dolce ajoute des détails assez macabres au texte grec et s'attarde sur une certaine complaisance que la reine démontre en dialoguant avec le tyran thrace après le meurtre des ses enfants.

Rompa ciò, ch' egli vuole, roini il tutto
Far non potrà, che gli ritornino gli occhi:
et, posto che tornasser; non potrai
veder per questo i tuoi figli vivi;
i quali ho ucciso al tuo cospetto avanti
di mille punte al cuor con queste mani³⁰².

Hécube obtiendra puis la condamne de Polymestor par Agamemnon, élu juge entre les deux. La tragédie se termine avec une stichomythie à trois entre Polymestor, Agamemnon et Hécube (v.2534-2568) où le premier, aveugle et pourtant traditionnellement capable de prévoir le future, prophétise la métamorphose en chienne de la reine, la mort de Cassandre et celle d' Agamemnon par la main de Clytemnestre. Un bref madrigal, où on insiste encore une fois sur l'impossibilité de fuir sa destinée, conclut la *fabula* :

Ite, Donne infelici,
Ite al porto; e tornate
Alle lasciate tende
De' nostri alti nemici.

³⁰¹ L. DOLCE, *La Hecuba. Tragedia tratta da Euripide*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1543 v.1825-1831. « Je suis femme, vielle, et prisonnière : mais la main et le bras du Dieu suprême et de la justice éternelle sont puissants. Il est un Seigneur très juste : il garde la lois en ciel et il veut que vous, qu' ici suivez son exemple en gouvernant le monde, respectez vos lois ».

³⁰² L. DOLCE, *La Hecuba. Tragedia tratta da Euripide*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1543 v. 2324-2329. « Qu' il casse tout cela qu' il veut, il ne pourra pas recouvrer ses yeux et, même si tu les recouvre, tu ne pourra pas recouvrer tes enfants qu' j' ai tués devant toi avec mille pointes par mes mains »

Ivi meste aspettate

2585

Pene fiere et horrende

Di servitù che ci consuma e strugge,

Come neve talhor raggio di Sole:

Così comanda et vuole

Dura necessità che mal si fugge.³⁰³ 2590

Par rapport à l' œuvre de Oliva, la tragédie de Dolce se présente comme plus fidèle au texte de l' original et, si le poète catalan opérerait surtout dans la direction d' une réduction des matériels de la source, celui italien procède plus par *amplificatio*, comme on le comprend bien en constatant que les vers totales de l' *Hecuba* sont 2590, tandis que ceux d' Euripide se chiffrent à environ 1295. Pourtant, il y a des analogies entre ces adaptations : elles tendent toutes les deux à simplifier et parfois à supprimer et à casser les références érudites, les préciosités onomastiques, les toponymes rares, langage superflu et difficile pour le public de la Renaissance ; elles se trouvent confrontées, à la lumière de la nouvelle vision chrétienne de la vie, aux même obstacles du scénario mythique primitif : le rôle du surnaturel dans le déroulement du mythe et la place de la responsabilité de l' homme face à son destin ; elles insistent toutes les deux sur les aspects plus pathétiques de la figure d' Hécube, mais elles subissent aussi une forte attraction pour les aspects du mythe les plus rebelles à la rationalité ; toutes les deux promeuvent des déterminations purement humaines au détriment du caractère figuratif de la dramaturgie ancienne, c' est-à dire l' humanisation du genre tragique et son émancipation vis-à-vis du modèle grec antique ; toutes les deux finalement

³⁰³ L. DOLCE, *La Hecuba. Tragedia tratta da Euripide*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1543 v. 2581-2590. "Allez, malheureuses femmes, allez au port, allez chez les tentes de nos ennemies que vous avez laissez. Ici vous attendez les cruelles et terribles malheurs de l' esclavage qui nous consomment comme le soleil fait parfois avec la neige. Ainsi a décidé la dure Nécessité qu' on ne peut pas fuir »

contribuent à faire émerger la tragédie en Europe et au développement littéraire de leur langue nationale, dont elle démontrent des possibilités inattendues.

Hécube vers la tragédie humaniste.

Avant d'examiner des tragédies qui entretiennent avec le texte d'Euripide des rapports de l'ordre de l'intertextualité implicite, et non de l'agencement d'emprunts textuels référencés, on veut s'attarder sur des reprises de la figure d'Hécube en forme non théâtrale, comme par exemple la comparaison mythologique où elle apparaît dans le *Tiers Livre* de François Rabelais, les *Epigrammata* d'Étienne Forcadel ou le traitement de l'histoire d'Hécube dans les *Métamorphoses* d'Ovide traduite par Giovanni Anguillara. Si c'est vrai, en fait, que l'exploitation dramatique de la figure d'Hécube constitue la véritable nouveauté de cette période, les autres modalités de transformation littéraire témoignent comme elle est désormais entrée dans la conscience collective des auteurs et des lecteurs aussi.

Hécube chez Rabelais

Un emploi assez fréquent de les figures mythiques pendant la Renaissance reste celui des comparaisons où les vicissitudes de certains personnages sont ennoblies ou mises en relief par la ressemblance avec ces figures. Ainsi Arioste compare l'angoisse d'Olympe abandonnée à celle d'Hécube³⁰⁴ et François Rabelais dans le *Tiers Livre* emploie les figures d'Hécube et d'Eurydice pour commenter un rêve érotique à la fin décevante que Panurge conte à Pantagruel. Si on considère le contexte burlesque où elle se trouve, cette dernière occurrence résulte particulièrement intéressante. Après Plaute, en fait, il est très rare de voir une référence à Hécube dans un cadre parodique. Panurge et Pantagruel sont en désaccord sur l'interprétation de la vision nocturne : le premier soutient

³⁰⁴ Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, X,34. "Corre di nuovo in su l'estrema sabbia,/e ruota il capo e sparge all'aria il crine;/e sembra forsennata, e ch'adesso abbia/non un demonio sol, ma le decine;/o, qual Ecuba, sia conversa in rabbia,/vistosi morto Polidoro al fine./Or si ferma s'un sasso, e guarda il mare;/né men d'un vero sasso, un sasso pare."

qu' elle préannonce un futur de bonheur conjugale, le second, par contre, pense qu' elle fait allusion d' une façon assez claire à l' inévitable condition de cocu où Panurge se trouvera en se mariant. La preuve la plus convaincante selon Pantagruel est le réveil brusque et agité de l' ami, qui ne promet rien de favorable.

Le note (dist Pantagruel)le pointt dernier que avez dict et le confere auccques le premier. Au commencement vous estiez tout confict en les delices de vostre songe. En fin vous esveiglastes en sursault, faché, perplex et indigné. (Voire, dist Pangurge, car ie n' avoist poict dipné) Tout ira en desolation, ie le prevoye. Sçaïchez pour vray, que tout sommeil finissant en sursault, et lassant la persone fashée et indigné, ou mal signifie ou mal praesagist. [...] Mal praesagist, c'est-à-dire, quant au faict de l' ame en matiere de divination somniale, nous donne entendre que quelque malheur y est destiné et préparé, lequel de brief sortira en son effect. Exemple au songe et resveil espouvantable de Hecuba. Au songe de Eurydice femme de Orpheus, lequel parfaict, les dict Ennius,s' estre esveiglées en sursault et espouvantées. Aussi après veid Hecuba son mary Priam, ses enfans, sa patrie occis et destruietz : Eurydice bien tost apres mourut miserablement³⁰⁵.

Les malheurs d' Hécube, la perte du mari, des enfants et de la patrie, les événements les plus tragiques qu' on peut imaginer, sont ici comparés à le malheur, de toute autre sorte, de devenir cocu à la suite du mariage. Il s' agit d' une sorte d' hyperbole par laquelle Rabelais met en évidence la gravité ridicule avec laquelle Panurge et Pantagruel s' affrontent dans la tentative de fournir des argumentations valables en leur faveur. La disproportion qui se crée entre le sujet en discussion et la modalité avec laquelle il est débattu est magistralement mise en relief par le recours à l' exemple mythique d' Hécube, devenue paradigme par excellence de la misère humaine la plus extrême. L' humour de l' auteur joue donc librement avec le sens reconnu à la figure de la reine

³⁰⁵ François Rabelais, *Tiers Livre* 14, 96-9. *Le Tiers livre des faicts et dictz héroïques du bon Pantagruel, composé par M. Fran. Rabelais, docteur en médecine. Reveu et corrigé par l'auteur, sur la censure antique.* impr. de M. Fezandat ,Paris 1552.

troyenne, en le pliant à son intention et en faisant sourire le lecteur, certainement un peu étonne de la retrouver en ce contexte.

Les *Epigrammata* d' Etienne Forcadel

En 1554 Etienne Forcadel reprend les motifs de l' *Hécube* d' Euripide dans ses épigrammes latines en intégrant aux situations euripidiennes les thèmes romanesques que Darès et Dictys ajoutent à la tradition grecque.

Polymestoris scelus et supplicium

Thesaurum ut rapiat tibi Thrax, Polydore, tyrannus,

Oblitus partes hospitis, hostis init.

Te, puer, obtexit telorum ferreus imber,

Ut Phrygium te Thrax prodidit Argolicis.

Ultra parens Hecuba scelus est, captiva dolensque,

Sub genero proprium disperiisse genus.

Huic oculos fodit, male queis aspexerat aurum.

Polluit ut clam fas, sic luit inde nefas.³⁰⁶

En suivant son titre, on peut diviser l' épigramme en deux parties: la première est construite autour du crime de Polymestor; la seconde autour de son châtement et donc de la vengeance d' Hécube. Dans les trois premiers vers, Forcadel présente Polymestor comme un homme rusé dont le mobile est la cupidité. Comme le dit bien Bruno Garnier:

³⁰⁶ Stephani Forcatuli Epigrammata, Lugduni, apud J. Tornaesium, 1554, BNF : Yc 7518-19 « Le crime et le châtement de Polymestor. Pour te dérober, Polydore, ton trésor, le tyran thrace, oubliant le devoir de l' hôte, pénètre en ennemi. Une pluie de pointes de fer s' abattit sur toi, enfant, lorsqu' il te livra, toi Phrygien, aux Argolides. Le crime fut vengé par Hécube ta mère, captive, et qui se lamentait de voir périr le dernier rejeton de sa descendance . Elle lui creva les yeux, avec lesquels il avait tant convoité l' or. Ainsi a-t-il expié son forfait de la meme façon qu' il a ouvertement outragé le droit. » Traduction par Bruno Garnier.

« Polymestor, le tyran thrace, est présenté sous le signe de la duplicité : le rapprochement des mots *hospitis*, *hostis*, au deuxième vers du premier distyque, montre, par la similitude des sonorités et des étymologies, l'apparente transparence du personnage : mais ces deux mots, partant de la même racine, ont des sens opposés : *hospes* et *hostis* désignent deux variétés d'étranger : d'un côté, *hospes*, l'étranger à qui l'on doit l'hospitalité - par devoir sacré - ou, par réciprocité, celui qui accorde son hospitalité à l'étranger et, d'un autre côté, *hostis*, l'étranger ennemi, que l'on combat. [...] Polymestor, « hôte » qui reçoit, est venu en « ennemi » auprès de l'« hôte » qui est reçu chez lui, avec l'apparence de l'« hospitalité ». Polymestor est donc l'homme qui joue avec les apparences, l'homme qui trompe la signification. Le poète néo-latin rétablit la signification : il démontre en l'espace de huit vers les pièges sémantiques tendus par le mauvais « hôte » Polymestor »³⁰⁷

Le crime de Polymestor est donc la tromperie, la duplicité, mais non seulement. L'épigramme s'ouvre, en fait, sur le mot « *thesaurum* » qui fait pendant avec l'« *aurum* » du vers 7 : Polymestor est qualifié aussi comme auteur du péché de cupidité. Hécube, de sa part, est présentée avant tout comme vengeresse. Le rapprochement des mots « *ulta* » et « *parens* » nous explique en outre que cette vengeance naît d'une maternité blessée. C'est intéressant de remarquer que Forcadel n'emploie pas le terme « *mater* », mais « *parens* » qui, en rappelant la racine du verbe « *pario* », évoque l'aspect plus concrètement fatigant de la maternité et celles douleurs de l'accouchement qui ont été rendues vaines par le crime de Polymestor et qui maintenant exigent la vengeance. Le second hémistiche s'attarde, au contraire, sur l'état de dérégulation d'Hécube au moment de l'accomplissement de la vengeance, « *captiva dolensque* » presque à souligner comme Polymestor, ce tyran aux mille ruses³⁰⁸, est tombé par la ruse d'une femme malheureuse et privée de toutes ses ressources. Pourtant on doit aussi remarquer que dans l'épigramme de Forcadel la vengeance d'Hécube est décrite d'un nouveau point de vue. La version de la fable présentant Polydore livré aux Grecs et criblé de flèches ne s'accorde pas avec l'Hécube

³⁰⁷ B. Garnier. *Pour une poétique de la traduction: L'Hécube d'Euripide en France de la traduction humaniste à la tragédie classique*. L'Harmattan, Paris, 1999. p. 122

³⁰⁸ Le nom propre Polymestor signifie étymologiquement "l'homme aux mille astuces, Πολυμήτωρ: πολυ, « beaucoup » μήδομαι, « tramer », « machiner ».

d' Euripide, où Polymestor a lacéré Polydore de ses mains. Forcadel en parlant de « telorum ferreus imber » exploite la suggestion virgilienne de la « seges ferrea telorum »³⁰⁹ . On peut se demander la raison de cette transgression. Comme le dit bien Bruno Garnier :

« En refusant de faire de Polymestor un monstre sanguinaire, en préférant à l' évocation de l' horreur la convergence des faits vers les traits de caractère qu' il attribue à ce personnage, le poète clarifie la qualification de son crime. Il rapproche les données légendaires d' une lecture chrétienne de la faute : Polymestor est clairement identifié comme auteur du péché de cupidité. Dès lors, c' est un droit d' origine divine (fas/nefas) que rend le bras armé d' Hécube et non une vengeance personnelle »³¹⁰

L' épigramme s' achève par le triomphe du droit dans sa dimension transcendante : Polymestor est puni par Hécube conformément à la justice divine (fas). Polymestor est cupide, il est puni par où il a péché : le geste vengeur et cruel d' Hécube, lui perçant les yeux, prend ainsi l' aspect d' un juste châtement, comme on peut bien comprendre du titre même du poème *Polymestoris scelus et supplicium*. Forcadel veut donc réconcilier les données du mythe avec le principe d' une justice divine conforme aux thèmes de la religion chrétienne.

L' histoire d' Hécube chez Giovanni Andrea dell' Anguillara

Aux XV^e et XVI^e siècles les *Métamorphoses* d' Ovide continuent à être l' inépuisable source de connaissance des mythes et des leur réadaptions artistiques. C' est donc intéressant de voir comme la fable d' Hécube est traitée dans une de la traduction le plus célèbre de cette époque, celle de Giovanni Andrea dell' Anguillara. Il publie en 1554 une traduction partielle en vers octosyllabiques des *Métamorphoses* d' Ovide dédiée à Henri II. Ensuite

³⁰⁹ Virgile, *Enéide* III, v. 45-46. « Nam Polydorus ego :hic confixum ferrea textit/ Telorum seges, et jaculis increvit acutis » (Car je suis Polydore: ici une moisson de traits de fer m' a couvert, transpercé, et a cru en javelots aigus”).

³¹⁰ B. Garnier op.cit. p.124-125.

l' œuvre entière est publiée en 1561 avec une nouvelle dédicace à Charles IX. L' édition commentée par l' Orologi, *Le Metamorfosi di Ovidio, ridotte da Giovanni Andrea dell' Anguillara in ottava rima, al cristianissimo re di Francia Enrico II, di nuovo dal proprio autore rivedute e corrette, con le annotazioni di messer Giosepe Orologgi*, apparait en 1561. Comme dans le cas des traductions de la tragédie d' Euripide, l' œuvre d' Anguillara n' est pas une véritable traduction. Il s' agit plutôt d' une réadaptation de l' original latin qui s' enrichit des nouvelles significations. En ce qui concerne la fable d' Hécube on remarque surtout celles caractéristiques qu' on avait déjà mis en relief en traitant des autres modalités contemporaines de transformations littéraires : l' *amplificatio* par rapport au poète latin qui se développe le plus souvent en direction d' une intensification du pathétisme et en particulier des aspects pathétiques de la figure d' Hécube ; la conciliation des données mythiques avec la vision chrétienne qui se traduit en une nouvelle lecture de la vengeance de la reine troyenne comme un acte de justice divine ; une certaine complaisance dans la description des détails macabres de probable ascendance sénéquienne. Le long discours de Polyxène avant de son sacrifice sur le tombeau d' Achille se termine pour un passage qui nous permet d' exemplifier cela qu' on vient d' appeler l' intensification du pathétisme. Les dernières pensées de Polyxène vont vers le triste sort de sa mère : elle prie les Grecs de restituer son corps à Hécube sans lui faire payer aucun rachat. Dans le texte d' Ovide aussi on trouve cette référence³¹¹, mais Anguillara y ajoute une brève réflexion de la fille sur le profit que dans cette situation sa mère obtiendrait par la mort : elle a tout perdu, la vie donc ne peut plus lui réserver aucune joie.

Gioia a me dà quest' ultimo tormento,

sia chi si sia, che me venga a ferire:

ma, sminuisce molto il mio contento

³¹¹ Ovide, *Métamorphoses* XIII, 469-473.

la morte che' n mia madre è per seguire.

Ma, se ben mi discorro, io mi lamento

A torto, ch' ella meco habbia a morire

Anzi doler m' havrei de la sua vita,

restando serva inferma, e senza aita.³¹²

C' est dans la tragédie d' Euripide qu' on trouve des affirmations semblables à celles que Polyxène fait dans cet extrait. Cela est donc aussi un exemple de comme le genre tragique exerce son influence. Les quatre premiers vers de l' octave se réfèrent aux sentiments de Polyxène face à son destin : elle est contente de sa mort qui d' une certaine façon la délivre de la condition humiliante de l' esclavage, mais elle souffre à l' idée de la mort de sa mère qu' elle pense sera causé par la douleur de un nouveau deuil. La quatre derniers, au contraire, focalisent l' attention sur la situation objective d' Hécube à la lumière de laquelle Polyxène doit corriger ses sentiments en se jouant de la probable mort de la mère. Ces considérations mettent ainsi en évidence la déréliction d' Hécube, au quelle même sa fille souhaite la mort, en amplifiant le pathétisme de la scène. L' octave 177 de sa part nous donne renseignements sur le développement de la dimension chrétienne dans les Métamorphoses d' Anguillara. Hécube vient de terminer sa plainte sur le corps de Polyxène et adresse alors une prière à Dieu en demandant la grâce de revoir son fils Polydore :

Deh, Re del ciel, ben che ' l mio mal sia tanto

³¹² *Le metamorfosi di Ovidio ; ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima; con l'annotationi di M. Gioseppe Horolloggi ; con postille et gli argomenta di M. Francesco Turchi.* Bern. Giunti (Venezia), 1584, XIII, 153 : “Ce dernier tourment me donne joie et il n' importe pas qui sera mon meurtrier. Mais ma joie est beaucoup diminuée par la mort de ma mère qui suivra certainement la mienne. Pourtant, si je ne me trompe pas, je ne dois pas me plaindre de sa mort. Plutôt je devrais me plaindre de sa vie, puisque elle reste esclave invalide et sans aide ».

Fammi gratia però, che tanto io viva,
che vegga e baci 'il mio figliol alquanto,
mentre qui mi ritien l' armata argiva.³¹³

Cette invocation n' existe pas en Ovide, elle est une invention d' Anguillara dont la visée chrétienne est évidente. Le dieu auquel la reine s' adresse est sans doute de marque monothéiste et va remplacer les dieux anciens qui même en restant présents à l' arrière-plan perdent leur valeur surnaturelle. On rencontre plutôt une insistance plus marquée par rapport au destin qui est toutefois liée à l' idée de volonté de Dieu. C' est en effet cette conception que soutient l' idée de la vengeance d' Hécube proposée par Anguillara. Dans plusieurs passages en fait on y fait référence en parlant presque de châtement destiné : dans l' octave 184, par exemple, l' auteur dit qu' Hécube n' est pas empêchée par les Grecs d' accomplir contre le tyran thrace le « destinato lutto » (le deuil destiné) et dans l' octave 188 en parlant de Polymestor qui se laisse conduire là où Hécube veut, on dit que le lieu où ils parviennent est « destinato » et que là bas Hécube obtient l' accomplissement de son vœu. D' autre part, Anguillara comme Forcadel essaye de donner une image de Polymestor tyran tricheur et menteur et de montrer que son péché est en fin puni par l' emploie de la même arme dont il s' était servi, la ruse et la tromperie. On prend à ce propos l' octave 185 où Polymestor, reçue la nouvelle qu' Hécube veut lui parler, pense de connaitre déjà le motif (revoir son fils Polydore) et accepte l' invitation en faisant semblance de ne pas avoir amené Polydore car il se trouve loin du danger de l' armée grecque :

Se ben si **crede** il Re, ch' ella habbia voglia

³¹³ *Le metamorfosi di Ovidio ; ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima; con l'annotationi di M. Giosepe Horolloggi ; con postille et gli argomenti di M. Francesco Turchi.* Bern. Giunti (Venezia), 1584, XIII, 177: “Oh Rois du ciel, bien que mon malheur soit grand, donne moi la grâce de vivre jusqu' au moment où je puisse revoir mon fils et l' embrasser, pendant que l' armée argienne me retient ici »

Di veder pria, che passi al lito argivo,
 quel figlio refrigerio à la sua doglia
 che **crede, ch' ella creda**, che sia vivo:
 Pur **cauto** dice à lei, che non si doglia,
 se non vede il figliuol, ch' egli n' è privo;
 che l' ha fatto portar da lui lontano,
 per celarlo al fratel del re spartano.³¹⁴

Le lexique et les structures employés par Anguillara suggèrent la malice de l' esprit de Polymestor : le rois « crede » (croit) de connaitre cela qu' Hécube veut de lui, c' est-à-dire voir Polydore qu' il « crede ch' ella creda » (croit qu' elle croit) qu' il est vivant , alors il se prépare, « cauto » (prudent) une excuse. Son esprit est tortueux et toujours prêt à tromper les autres en devançant leurs mouvements. Face à cette conduite, Hécube « pur anch' ella fingendo a lui risponde »³¹⁵ (octave 187), et « seppe predicargli con tanta arte,/che ne rimase il re di Tracia cieco»³¹⁶ (octave 188). C' est sont les mêmes armes que Hécube emploie pour se venger, et en cette compensation consiste la justesse du châtement de Polymestor. Tout cela nous est bien expliqué par le commentateur d' Anguillara, Alessandro Orologi, qu' écrit :

³¹⁴ *Le metamorfosi di Ovidio ; ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima; con l'annotationi di M. Giosepe Horologgi ; con postille et gli argomenti di M. Francesco Turchi.* Bern. Giunti (Venezia), 1584, XIII 185: “Le Rois thrace croit qu' Hécube veut voir son fils, seule consolation à sa chagrin, qu' il croit qu' elle croit qu' il est vivant, avant de partir avec l' armée grecque. Alors il adroitement lui dit qu' il ne l' a pas avec soi car il l' a envoyé loin d' Agamemnon »

³¹⁵ *Le metamorfosi di Ovidio ; ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima; con l'annotationi di M. Giosepe Horologgi ; con postille et gli argomenti di M. Francesco Turchi.* Bern. Giunti (Venezia), 1584: “Elle aussi en feignant lui répond ».

³¹⁶ G. Anguillara ibidem: “ elle fut en lui parlant si habile que le rois de Thrace fut aveuglée par ses mots »

“Polimestore, che ammazzò Polidoro per avaritia, volendo ritenersi il tesoro, che gli fu mandato da Priamo in guardia, insieme col figliuolo, ci dà essemio quanto sia violente, e crudele, l’avarizia infame, poi che corrompe la fede, di modo che, non mira né ai modi della santa amicizia, né al convenevole, alquale dovremmo per candidezza d’animo sempre mirare in tutte le nostre operazioni, e non contenta di quello ci spinge l’empia furia à insanguinarci le mani degli innocenti, contra ogni ragione di humanità, e ogni debito di amicizia, né per altro fine, se non per saziare le nostre ingorde voglie dei beni altrui. Siamo poi al fine accecati per la penitenza, figurata per Hecuba, per giustissimo giudizio di Dio, che ci coglie soli, con la medesima avaritia, dalla quale ingannati habbiamo offeso la sua divina bontà, e’ l’ prossimo nostro.”³¹⁷

Hécube dans la tragédie humaniste

Les traductions et les adaptations d’abord latines et ensuite en langue vulgaire de l’*Hécube* d’Euripide ouvrent la voie à des œuvres plus originales par la distance majeure qu’elles prennent à l’égard du modèle antique, avec lequel commencent plutôt à entretenir des rapports de l’ordre de l’intertextualité implicite. Le public auquel on s’adresse n’est plus le même : les premières adaptations en fait étaient lues surtout par un public restreint, cultivé, studieux, maintenant les auteurs qui composent ce second mouvement d’adaptation de l’*Hécube* sont soucieux de voir leurs pièces jouées sur scène et deviennent donc attentif au goût d’un public qui n’appartient plus au milieu des traducteurs philologues ni aux collègues. Cette réorientation que vont connaître les adaptations dramatiques d’*Hécube* est ainsi caractérisée, d’une part, par l’élargissement du cadre euripidien du mythe à faveur de

³¹⁷ A. Orologi ibidem p.411 “Polymestor qui a tué Polydore pour avidité, car il voulait s’emparer du trésor que Priam lui envoyé parce qu’il le gardait ensemble à son fils, nous donne l’exemple de comment l’avidité est violente et cruelle car elle corrompe la foi. Elle ne respecte pas ne fait ni les liens de la sacre amitié, ni cela qu’il convient garder en toutes nos actions en raison du candeur de l’âme. Cette furie impie, en outre, ne se contente pas de cela, mais nous pousse à nous salir les mains avec le sang des innocents contre toutes les raisons d’humanité et d’amitié et avec le seul but de satisfaire nos envies avides des biens d’autrui. Nous somme finalement aveuglés par la pénitence, figurée ici par Hécube, selon le très juste jugement de Dieu, qui nous saisi seuls, avec la même avidité qui nous a trompé et à cause de laquelle on a blessé la bonté divine et notre prochain ».

l' intrigue amoureuse entre Polyxène et Achille et, de l' autre, par un mouvement de retrait d' Hécube dont l' utilité dramatique se limite à celle d' un personnage secondaire. La marginalité à laquelle Hécube est forcée toutefois semble produire un changement dans la lecture de sa figure : bien que elle garde le rôle pathétique de mère éplorée tombée par les coups de la Fortune et témoin des malheurs d' une cour autrefois prospère, sa figure revienne à s' inscrire dans celle fascination que la tradition médiévale concernant la chute de Troie avait démontré pour son revers sombre et inquiétant.

L' *Achille* de Nicolas Filleul

Le poète normand Nicolas Filleul occupe une place remarquable dans la naissance du nouveau mouvement dont nous parlons. *Achille*³¹⁸, sa première tragédie, publiée en 1563, a été jouée le 21 décembre de la même année au collège d' Harcourt avec un remarquable succès. Il choisit pour cette pièce au sujet antique un épisode qu' aucune tragédie grecque ou latine conservée n' avait exploité : la promesse en mariage de Polyxène à Achille et la mort du héros grec. En mettant le sentiment amoureux sur scène, Filleul rétablit le lien entre la tradition médiévale de la fable et le genre tragique : un lien que nous rappelle que cette tradition médiévale, relayée par les éditions de Darès et Dictys, non seulement n' était pas oubliée, mais plaisait mieux à l' imaginaire de son époque que la version déposée dans Euripide. Le personnage principal de ce drame donc, comme le déclare bien le titre, est Achille et les événements principaux de la tragédie d' Euripide, le sacrifice de Polyxène et la découverte du corps de Polydore, sont seulement annoncés à la fin de la pièce par les imprécations de

³¹⁸ *Achille, Tragedie farnçoise de Nicolas Filleul Normand qui a este jouée publicquement au College de Harcourt le 21 Décembre 1563*, Paris, Th. Richard, 1563, tragédie conservée à la BNF sous forme manuscrite : Manuscrit Français 9299. Cf. B. Garnier. *Pour une poétique de la traduction: L' Hécube d' Euripide en France de la traduction humaniste à la tragédie classique*. L' Hatmattan, Paris, 1999. p.155-162.

Cassandra. Par conséquence Hécube n' occupe plus ici la position centrale que lui avait donnée le dramaturge grec, mais en conserve certains traits de caractère. En premier lieu, comme on a déjà anticipé dans l' introduction à ce paragraphe, elle garde le rôle d' épitomé des misères humains et d' emblème du revers de Fortune :

Quiconque, du malheur ignare, voudra voir

Combien le sort mauvais a sus nous de pouvoir

Qui voudra voir combien fust grande la largesse

Dont fortune honora la fleur d' une jeunesse :

Qui or s' evanouit ainsi que le cristal

Qui du Dinde en avril ondoie aus flans du val :

Me vienne voir, et comme en un tableau contemple

Du malheur, et de l' heur, et l' un et l' autre exemple.[...]

Dix et sept beaux enfans de Priam j' ai conçu

Qu' avec grande faveur la Lucine a reçu,

Dont la plupart est morte en defendant sa terre³¹⁹

L' invitation d' Hécube à prendre le recul nécessaire pour contempler ses maux ainsi qu' on observe un tableau évoque une expression tirée des propos que la reine tient à Agamemnon dans l' Hécube d' Euripide, lorsqu' elle espère obtenir de lui l' autorisation de châtier Polymestor (v.807-811).Pourtant ce qui résulte plus intéressant dans le texte de Filleul est sans doute la reprise réalisée par lui de la fierté indomptable de la reine déchuée. A l' acte IV, lorsque Priam

³¹⁹ N. Filleul, op. cit. acte III, scène 3

le présente le projet de mariage d' Achille et de Polyxène, gage de paix, la souveraine ne peut réprimer sa répulsion pour un telle union :

Hécube

Ma Polyxène donc sera en Grèce emblée ?

Priam

Ainsi au moins conclud l' une et l' autre assemblée.

Dans la scène suivante, Hécube, restée seule, laisse libre cours à la haine que lui inspire Achille :

Hécube

Et quoy Achille et quoi Achille penses-tu

Triompher aisement ainsi de ma vertu,

Que pour mes chers enfants meurtris dessous tes armes

Ton repentir m' apaste et piquent tes armes ?

On voit ici que par rapport au traitement médiéval de la même scène (on pense par exemple au Roman de Troie) le rôles d' Hécube et Priam se sont renversés : ici c' est en fait le rois qu' annonce à sa femme l' intention d' Achille, en se démontrant un monarque conciliant, respectueux du bien public et capable de mettre au second plan son intérêt personnel. Hécube, au contraire à l' expression de cette raison d' Etat oppose le courage propre aux femmes.

Priam

Tu faux : car un bon roy propre à lui ne s' aplicque

Son plus riche tresor c' est une paix publicque.[...]

Hécube

Qui t' a ainsi Priam le courage efacé ?

Penses-tu le pouvoir des femmes estre aux larmes ?

Elles ont, o Priam, elles ont autres armes³²⁰

Le courage est également présenté par Hécube comme le propre des femmes chez Euripide (v.885-887). La figure de la reine troyenne rebelle et vengeresse conforme au modèle euripidien est ainsi transportée dans la situation décrite par les romans de Darès et de Dictys et on a souvent l' impression que le dramaturge français structure autour de ces éléments du caractère d' Hécube la psychologie des autres personnage du drame. C' est ainsi qu' Achille et Priam, absents de l' *Hécube* d' Euripide, se définissent par opposition au caractère indomptable de la reine : dans leurs propos se retrouvent en fait la même lassitude de la guerre, la même modération, la même souci du bien de leur peuple³²¹. Il n' est pas surprenant alors que souvent l' initiative de l' action dramatique appartient à Hécube et qu' elle se lie à son coté sombre : c' est elle en fait qui trame le guet-apens dans lequel tombe Achille (Acte V). Sa vengeance ne prend pas ici les couleurs de l' acte conforme à la justice divine, mais celles de la démesure qui apparait être la cause de l' échec de la paix et des malheurs à venir, comme l' explique bien les funestes prédictions que lui adresse Cassandre à la fin de la pièce, auxquelles Hécube répondra par des considérations résignées sur le destin.

Cassandre

Et plus que ce malheur ne te semble nouveau

Achille reviendra plaindre sus ton tombeau

³²⁰ N. Filleul, op. cit, acte IV.

³²¹ Cfr. B. Garnier, op.cit, p. 157

Que trop legerement ses Manes on honore,
Et les Grecs en ce bord ancrés tendra encore.
Alors qu' épandras-tu de sanglots et de pleures ?
Las helas Polixene assemble au lieu de fleurs
Des rameaux deseichés, pour la coiffe violette
Tortille à tes cheveux une noire templette.[...]
Mais il n' est jà besoin que rien plus je te cele
Cetui que faible encor tiras de la mamelle
Pour le celer en Thrace (or d' un mauvais destin
Ce croi-je devinant nostre si triste fin)
Pour le tresor qu' il a (et desous l' avarice
I a il ici bas chose qui ne flechisse)
Du roy que tu avais dessus tous ton plus cher
Il sera sans tombeau jeté dedans la mer³²²

Ces prédictions annoncent exactement l' action de l' *Hécube* d' Euripide : le sacrifice de Polyxène et la découverte du corps de Polydore tué par son hôte thrace. Filleul s' inscrit ainsi explicitement dans la reconstitution dramatique des prémisses de la tragédie grecque.

³²² N. Filleul, op. cit., acte V.

La Troade de Robert Garnier

La *Troade* de Robert Garnier (1578) est plus fidèle que l'œuvre de Filleul aux sources dramatiques de l'antiquité : les deux premiers actes puisent des *Troades* de Sénèque, tandis que les trois derniers sont imités de l'*Hécube* d'Euripide. Il semble en outre que seulement les deux actes finals ont été représentés, sous le titre de *Polydore*. Pourtant, dans le texte de Garnier aussi, on peut remarquer certaines de ces caractéristiques qu'on a décrit par rapport à l'*Achille*. Même si on n'exploite pas ici la thématique amoureuse, Hécube n'est plus la protagoniste du drame et sa figure est relue sous une autre lumière. L'aspect désespéré et pathétique d'Hécube se lie au thème nouveau des causes humaines de la guerre de Troie en réaffirmant l'idée de la culpabilité d'Hécube en tant que mère de Pâris, déjà présente dans les textes classiques et médiévaux. La reine de Troie, chez Robert Garnier, s'accuse devant Pyrrhus d'être la seule cause du malheur de ses compagnes d'infortune et de la mort d'Achille. Jamais elle n'avait affirmé sa responsabilité personnelle avec autant de force :

Qui si pour contenter l'ombre palle d'Achille

Une hostie il vous faut de royale famille,

Me voicy, menez-moy, je tendray le gosier,

J'ay encore du sang pour le rassasier :

C'est moy, Pyrrhe, c'est moy que sa tombe demande,

C'est de mon sang vieillard dont elle est si friande :

C'est moy qu'elle poursuit, qui Paris ay conçu,

Ce Pâris dont il a le mortel coup receu.³²³

D' autre coté, la fascination pour le revers inquiétant d' Hécube continue à devenir plus explicite, comme on le comprend bien par l' épisode de la vengeance contre Polymestor. Aussitôt après la découverte du cadavre de Polydore, Hécube se laisser aller à l' haine pour le tyran thrace et, en invoquant l' aide de Dieu, lui demande de lui accorder la force pour se venger elle-même du mauvais traître :

Hà ne fera le Ciel qu' un si grand malefice

Sente de Jupiter l' equitable justice ?

L' hostelier Jupiter, qu' offendre il a osé

Tant le desir de l' or a son cœur embrasé.

Que son bruyant courroux tombe dessus sa teste

Que l' éclat de son foudre aujourdhuy le tempeste,

Ou que sous ma puissance à souhait le tenant,

Ie m' aille sur sa vie outrageuse acharnant,

Ie luy saque du corps les entrailles puantes

Ie luy tire les yeux de mes mains violentes

I' égorge ses enfans, et de leur mourant cœur

Ie luy batte la face appaisant ma rancueur.³²⁴

³²³ R. Garnier, *La Troade. Oeuvres complètes de Robert Garnier*, ed. Lebègue Robert, Société Les Belles Lettres, 1952, tome 2, p.2-122 v. 1665-1680.

³²⁴ R. Garnier, *La Troade. Oeuvres complètes de Robert Garnier*, ed. Lebègue Robert, Société Les Belles Lettres, 1952, tome 2, Acte IV.

Hécube d'abord souhaite avoir justice de Dieu, mais ensuite l'anaphore du pronom personnel de première personne change la perspective de l'invocation en lui attribuant le ton d'une auto-exhortation à une vengeance personnelle, imaginée avec une complaisance sadique dans la description des horreurs qu'elle voudrait exercer sur Polymestor. La tragédie entière en outre se termine sur la consolation qu'Hécube ressent en pensant à sa vengeance :

[...] ce qui me reconforte et

m'allaitte d'espoir, que quelques uns encor

pourront estre punis comme Polymestor.³²⁵

La vengeance de la reine n'est plus une démesure comme dans le texte de Filleul, pourtant, même en gardant l'aspect de la justesse du supplice infligé au thrace, elle devient une sorte de perverse plaisir.

L' Hécube de William Shakespeare

Comme on a déjà vu, le mouvement de retrait d'Hécube au profit de l'intrigue amoureuse entre Achille et Polyxène ne signifie pas sa disparition : on assiste plutôt à un retour au rôle souvent joué dans la littérature ancienne, où le *Fortleben* du personnage se concentre tout dans des petites apparitions qui occupent toutefois une certaine importance dans l'économie des œuvres où elles se manifestent. De ce point de vue les exemples les plus significatifs nous sont offerts par William Shakespeare, qui cite plusieurs fois dans ses ouvrages la figure d'Hécube. En *The rape of Lucrece*, petit poème écrit en 1594, la reine troyenne est présentée comme l'image de la ruine et du désespoir. Lucrece, femme fidèle de Collatinus, est violée par Tarquin, qui brûle d'une passion folle pour elle. Après le viol et la fuite de Tarquin, Lucrece décide de convoquer

³²⁵ R. Garnier, *La Troade. Oeuvres complètes de Robert Garnier*, ed. Lebègue Robert, Société Les Belles Lettres, 1952, tome 2, Acte V.

son mari et de lui conter ce qui s' est passé, en lui demandant vengeance. Dans le passage ici rapporté elle vient d' envoyer un serviteur avec une lettre pour Collatinus. En tentant de tromper la douloureuse attente et de trouver consolation pour sa douleur, elle se rends chez une salle du palais où il se trouve un tableau représentant le sac de Troie par les Grecs. Le sac de la ville devient la métaphore de la perte subi par Lucrece, dérobée de son honneur :

But long she thinks till he return again, And yet the duteous vassal scarce is gone. The weary time she cannot entertain, For now 'tis stale to sigh, to weep, to groan: So woe hath wearied woe, moan tired moan, That she her plaints a little while doth stay, Pausing for means to mourn some newer way.

At last she calls to mind where hangs a piece Of skilful painting, made for Priam's Troy; Before the which is drawn the power of Greece, For Helen's rape the city to destroy, Threatening cloud-kissing Ilion with annoy; Which the conceited painter drew so proud, As heaven, it seem'd, to kiss the turrets bow'd.

A thousand lamentable objects there, In scorn of nature, art gave lifeless life: Many a dry drop seem'd a weeping tear, Shed for the slaughter'd husband by the wife: The red blood reek'd, to show the painter's strife; The dying eyes gleam'd forth their ashy lights, Like dying coals burnt out in tedious nights. [...]

For much imaginary work was there; Conceit deceitful, so compact, so kind, That for Achilles' image stood his spear, Griped in an armed hand; himself, behind, Was left unseen, save to the eye of mind: A hand, a foot, a face, a leg, a head, Stood for the whole to be imagined,

And from the walls of strong-besieged Troy When their brave hope, bold Hector, march'd to field, Stood many Trojan mothers, sharing joy To see their youthful sons bright weapons wield; And to their hope they such odd action yield, That through their light joy seemed to appear, Like bright things stain'd, a kind of heavy fear, [...]

To this well-painted piece is Lucrece come, To find a face where all distress is stell'd. Many she sees where cares have carved some, But none where all distress and dolour dwell'd, Till she despairing Hecuba beheld, Staring on Priam's wounds with her old eyes, Which bleeding under Pyrrhus' proud foot lies.

In her the painter had anatomized Time's ruin, beauty's wreck, and grim cares reign: Her cheeks with chops and wrinkles were disguised; Of what she was no semblance did remain: Her blue blood changed to black in every vein, Wanting the spring that those shrunk pipes had fed, Show'd life imprison'd in a body dead.

On this sad shadow Lucrece spends her eyes, And shapes her sorrow to the bedlam's woes, Who nothing wants to answer her but cries, And bitter words to ban her cruel foes: The painter was no god to lend her those; And therefore Lucrece swears he did her wrong, To give her so much grief and not a tongue.

'Poor instrument,' quoth she, 'without a sound, I'll tune thy woes with my lamenting tongue; And drop sweet balm in Priam's painted wound, And rail on Pyrrhus that hath done him wrong; And with my tears quench Troy that burns so long; And with my knife scratch out the angry eyes Of all the Greeks that are thine enemies.

'Show me the strumpet that began this stir, That with my nails her beauty I may tear. Thy heat of lust, fond Paris, did incur This load of wrath that burning Troy doth bear: Thy eye kindled the fire that burneth here; And here in Troy, for trespass of thine eye, The sire, the son, the dame, and daughter die.

'Why should the private pleasure of some one Become the public plague of many moe? Let sin, alone committed, light alone Upon his head that hath transgressed so; Let guiltless souls be freed from guilty woe: For one's offence why should so many fall, To plague a private sin in general?

'Lo, here weeps Hecuba, here Priam dies, Here manly Hector faints, here Troilus swounds, Here friend by friend in bloody channel lies, And friend to friend gives unadvised wounds, And one man's lust these many lives confounds: Had doting Priam check'd his son's desire, Troy had been bright with fame and not with fire.³²⁶

³²⁶ *Œuvres complètes de Shakespeare*. Traduction de M. Guizot. Didier et C^e, libraires- Editeurs, Paris, 1862 : « CXC V Mais elle pense longtemps encore avant son retour, et le fidèle vassal ne fait que de partir : elle ne sait comment abrégier le temps, car elle a tant soupiré, pleuré et gémi, que la source de ses sanglots et de ses larmes est comme épuisée ; elle suspend ses plaintes, cherchant une nouvelle manière de s' affliger. CXC VI Enfin, elle se rappelle qu' il y a quelque part un beau tableau du siège de Troie ; devant la ville est dessinée l' armée des Grecs, qui vient la détruire pour venger l' enlèvement d' Hélène, et menace de toutes parts la fière Ilion. Le peintre avait fait la cité de Priam si superbe, qu' on eut dit que le ciel s' abaissait pour en caresser les tours. CXC VII. Rival de la nature, l' art avait donné une vie artificielle à mille objets lamentables ; on croyait voir plus d' une larme véritable versée par une femme sur son mari massacré. Le sang coulait et fumait comme sur le champ de bataille, et des yeux mourants jetaient de ternes clartés comme des charbons mourants dans les foyers de nuits d' hiver. [...] CCIV Tant d' animation animait ce chef- d' œuvre ; l' art était si trompeur et si bien ménagé, que, pur l' image d' Achille, on ne voyait que sa lance tenue par une main armée, tandis que lui-même était laissé derrière, invisible, excepté par la pensée. Une main, un pied, un profil, une jambe ou une tête suffisaient pour faire deviner un personnage. CCV Près de remparts de Troie assiégée, au moment où le fier et brave Hector, son espérance, marchait au combat, on observait maintes mères troyennes, joyeuses de voir leurs jeunes fils manier leurs armes étincelantes ; à leur espérance il se mêlait un je ne se quoi, semblable à une tache sur un objet brillant, qui rassemblait à une pénible crainte.[...] CCVII C' est sur ce chef-d' œuvre de peinture que Lucrece est venue chercher un visage où toutes les douleurs fussent exprimées. Elle en voit plusieurs sillonnés par le soucis ; mais aucun où elle reconnaisse l' extrême détresse, si ce n' est celui d' Hécube, fixant ses regards sur Priam, étendu sanglant aux pieds du fier Pyrrhus. CCVIII Le peintre avait retracé en elle les ruines du temps, la beauté flétrie, et les soucis déchirants. Ses joues étaient couvertes de rides et de gerçures ; elle ne ressemblait plus à celle qu' elle avait été, son sang bleu s' était noirci dans ses veines. Son corps, privé de son ancienne fraîcheur , pouvait être comparé à un cadavre dans lequel on aurait

Lucrèce regarde le tableau avec attention jusqu' au moment où elle trouve la représentation d' une douleur comparable à la sienne, celle d' Hécube, dans le visage de laquelle elle reconnaît l' épitomé de la souffrance universelle. La reine de Troie est en fait celle qui a tout perdu : la jeunesse, la beauté, le royaume, la mari et ses enfants aussi. Le peintre a esquissée l' image d' une femme pitoyable, presque un cadavre, qu' on a de la peine à reconnaître comme la reine d' autrefois. Pourtant, malgré les conséquences dévastatrices du revers de Fortune, Hécube se présente, dans cette description, envahie par le vigueur exaspéré que lui dérive de la colère et de son désir de vengeance, un vigueur presque excessif par rapport à une figure seulement peignée. La force vibrante de ces sentiments est, au contraire, si réelle qu' elle se diffuse dans l' âme de Lucrèce en la poussant à une identification avec la vieille reine. Elle saisit alors l' énorme injustice perpétrée contre Hécube par sa condition d' image fictive qui lui impose un insupportable silence. Entre les deux femmes se vérifie un transfert : la volonté de vengeance et la férocité d' Hécube sont

empoisonné la vie. CCIX C' est sur ce triste fantôme que Lucrèce attache ses yeux, modelant son chagrin sur celui de cette reine déchue, à qui il ne manque rien que les cris et les reproches amers pour maudire ses cruels ennemis . Le peintre n' était pas un dieux pour les lui prêter. Lucrèce s' écrit qu' il a été injuste de lui donner tant de douleur et point de langue pour s' exprimer. CCX « Pauvre instrument privé de son, dit-elle, je dirai tes douleurs avec ma voix plaintive, et je verserai un baume sur la blessure peinte de Priam ; je maudirai Pyrrhus qui fut son meurtrier, j' éteindrai avec les larmes le long incendie de Troie, et avec mon couteau j' arracherai les yeux furieux de tous les Grecs qui sont tes ennemis. CCXI Montre moi la prostituée qui commença cette guerre, afin que mes ongles la défigurent . C' est ton impudicité Pâris , insensé ! qui attira sur Troie ce poids de colère : ton œil alluma le feu qui brûle ici ; et c' est par le crime de ton œil que périssent dans Troie le père, le fils, la mère et la fille CCXII Pourquoi le plaisir d' un seul homme devient-il le fléau d' un si grand nombre ? Que le crime commis par un seul ne retombe que sur la tête de celui que l' a commis ; que les âmes innocentes soient exemptes des malheurs du coupable. Pourquoi l' offense d' un mortel détruirait-elle une ville et deviendrait-elle une offense générale ? CXIII Voici Hécube qui pleure , et Priam qui meurt. Là, le vaillant Hector succombe, et Troilus élève la voix . Ici l' ami est étendu avec son ami dans une tombe sanglante , et quelques fois c' est l' ami qui blesse sans le savoir celui qui lui est cher ! la licence d' un seul homme cause tous ces trépas . Si le vieux Priam eut réprimé la passion de son fils, Troie eut brillé des rayons de la gloire et non des flammes de l' incendie »

projetées sur Lucrece en trouvant comme ça une voix réelle pour s'exprimer. Toutefois, la valeur de la citation d'Hécube ne se borne pas aux considérations qu'on vient de faire. Certainement Shakespeare reconnaît en cette figure un des exemples les plus évidents, presque un paradigme, de personnage pathétique, mais l'histoire d'Hécube joue aussi un rôle d'intertexte. Comme on a déjà vu, selon une certaine tradition en fait la chute de Troie est le fruit d'un péché d'orgueil, le même orgueil démontré par Pâris en enlevant Hélène. La misérable condition d'Hécube n'est qu'une conséquence de cela. Dans une analyse importante de poteau-structuralist de la poésie, Joel Fineman³²⁷ observe qu'aussi les événements tragiques de *The rape of Lucrece* sont mis en marche par l'éloge hyperbolique de Lucrece de la part de Collatinus : c'est sa vanterie qui allument le désir profane de Tarquin. Ce n'est pas le fait de la chasteté de Lucrece, mais plutôt l'éloge de son mari qu'inspire son crime. Dans la lecture de Fineman, donc l'éloge de Collatinus crée paradoxalement les circonstances qui ruineront la femme qu'il félicite. L'histoire d'Hécube puis agit sur le texte de Shakespeare aussi dans une autre direction. Sa figure est en fait associée à la tradition de la vengeance femelle. Après avoir regardé le visage de la reine, en fait, Lucrece est envahie par une férocité extraordinaire qui remplace la consolation d'abord éprouvée et la pousse à devenir elle-même vengeresse de l'impuissante Hécube. Cela projette sur Lucrece aussi l'ombre inquiétante d'une vengeance violente réalisée par elle-même au dehors de l'ordre reconnu. Le côté sombre de la reine évoque ici un scénario de vengeance différent et menaçant, alternatif par rapport à celui qui va effectivement se réaliser dans le texte. On doit en fin remarquer qu'Hécube représente ici une figure fictive, le produit de l'art d'un peintre très habile, capable d'influencer la réalité et de pousser par son œuvre les hommes à l'action. Cela est très intéressant car Shakespeare attribue à la figure d'Hécube un rôle

³²⁷ Fineman, Joel. La « volonté de Shakespeare : Le Temporality du viol. » *L'effet de subjectivité en tradition littéraire occidentale : Essais vers le dégagement de la volonté de Shakespeare*. Cambridge : Le MIT serrent, 1991. 170-171.

similaire dans l' *Hamlet* où le jeu intertextuelle devient encore plus compliqué. Dans *Hamlet, prince of Denmark* (acte deuxième, scène deuxième), le prince Hamlet a invité à la court une compagnie d' artistes et avec Polonius décide de mettre à l' épreuve l' habilité du premier acteur en lui demandant de jouer le morceau d' une œuvre à son gré. Il s' agit du conte de la chute de Troie fait par le réfugié Enée à la reine Didon, dont Hamlet veut écouter en particulier la partie concernant la mort de Priam. L' acteur le contente en jouant les vers où Pyrrhus, le fils d' Achille, se rue sur le vieil roi. Polonius trouve la tirade trop longue, Hamlet exhorte alors l' acteur à jouer la part la plus émouvante du conte d' Enée, celle où Hécube, en s' enfuyant à travers les flammes à la recherche du mari, en découvre le cadavre.

First Player

What speech, my lord?

HAMLET

I heard thee speak me a speech once, but it was never acted; or, if it was, not above once; for the play, I remember, pleased not the million; 'twas caviare to the general: but it was--as I received it, and others, whose judgments in such matters cried in the top of mine--an excellent play, well digested in the scenes, set down with as much modesty as cunning. I remember, one said there were no sallets in the lines to make the matter savoury, nor no matter in the phrase that might indict the author of affectation; but called it an honest method, as wholesome as sweet, and by very much more handsome than fine. One speech in it I chiefly loved: 'twas Aeneas' tale to Dido; and thereabout of it especially, where he speaks of Priam's slaughter: if it live in your memory, begin at this line: let me see, let me see--

'The rugged Pyrrhus, like the Hyrcanian beast,'--

it is not so:--it begins with Pyrrhus:--
'The rugged Pyrrhus, he whose sable arms,
Black as his purpose, did the night resemble
When he lay couched in the ominous horse,
Hath now this dread and black complexion smear'd
With heraldry more dismal; head to foot
Now is he total gules; horridly trick'd
With blood of fathers, mothers, daughters, sons,
Baked and impasted with the parching streets,
That lend a tyrannous and damned light
To their lord's murder: roasted in wrath and fire,
And thus o'er-sized with coagulate gore,
With eyes like carbuncles, the hellish Pyrrhus
Old grandsire Priam seeks.'
So, proceed you.

LORD POLONIUS

'Fore God, my lord, well spoken, with good accent and
good discretion.

First Player

'Anon he finds him
Striking too short at Greeks; his antique sword,
Rebellious to his arm, lies where it falls,
Repugnant to command: unequal match'd,
Pyrrhus at Priam drives; in rage strikes wide;
But with the whiff and wind of his fell sword
The unnerved father falls. Then senseless Ilium,
Seeming to feel this blow, with flaming top
Stoops to his base, and with a hideous crash
Takes prisoner Pyrrhus' ear: for, lo! his sword,
Which was declining on the milky head
Of reverend Priam, seem'd i' the air to stick:
So, as a painted tyrant, Pyrrhus stood,
And like a neutral to his will and matter,

Did nothing.

But, as we often see, against some storm,
A silence in the heavens, the rack stand still,
The bold winds speechless and the orb below
As hush as death, anon the dreadful thunder
Doth rend the region, so, after Pyrrhus' pause,
Aroused vengeance sets him new a-work;
And never did the Cyclops' hammers fall
On Mars's armour forged for proof eterne
With less remorse than Pyrrhus' bleeding sword
Now falls on Priam.

Out, out, thou strumpet, Fortune! All you gods,
In general synod 'take away her power;
Break all the spokes and fellies from her wheel,
And bowl the round nave down the hill of heaven,
As low as to the fiends!'

LORD POLONIUS

This is too long.

HAMLET

It shall to the barber's, with your beard. Prithee,
say on: he's for a jig or a tale of bawdry, or he
sleeps: say on: come to Hecuba.

First Player

'But who, O, who had seen the mobled queen--'

HAMLET

'The mobled queen?'

LORD POLONIUS

That's good; 'mobled queen' is good.

First Player

'Run barefoot up and down, threatening the flames
With bisson rheum; a clout upon that head
Where late the diadem stood, and for a robe,
About her lank and all o'er-teemed loins,
A blanket, in the alarm of fear caught up;
Who this had seen, with tongue in venom steep'd,
'Gainst Fortune's state would treason have
pronounced:
But if the gods themselves did see her then
When she saw Pyrrhus make malicious sport
In mincing with his sword her husband's limbs,
The instant burst of clamour that she made,
Unless things mortal move them not at all,
Would have made milch the burning eyes of heaven,
And passion in the gods.'

LORD POLONIUS

Look, whether he has not turned his colour and has
tears in's eyes. Pray you, no more.

HAMLET

'Tis well: I'll have thee speak out the rest soon.
Good my lord, will you see the players well
bestowed? Do you hear, let them be well used; for
they are the abstract and brief chronicles of the
time: after your death you were better have a bad
epitaph than their ill report while you live³²⁸.

³²⁸ PREMIER COMÉDIEN. - Quelle tirade, monseigneur ?/HAMLET. - Je t'ai entendu déclamer une tirade qui n'a jamais été dite sur la scène, ou, dans tous les cas, ne l'a été qu'une fois ; car la pièce, je m'en souviens, ne plaisait pas à la foule ; c'était du caviar pour le populaire ; mais, selon mon opinion et celle de personnes dont le jugement, en pareilles matières, a plus de retentissement que le mien, c'était une excellente pièce, bien conduite dans toutes les scènes, écrite avec autant de réserve que de talent. On disait, je m'en souviens, qu'il n'y avait pas assez d'épices dans les vers pour rendre le sujet savoureux, et qu'il n'y avait rien dans le style qui pût faire accuser l'auteur d'affectation ; mais on trouvait la pièce d'un goût honnête, aussi saine que suave, et beaucoup plutôt belle par la simplicité que par la recherche. Il y avait surtout un passage que j'aimais : c'était le récit d'Enée à Didon, et spécialement

Hamlet considère Hécube comme la figure la plus capable d'émouvoir et de faire participer à la fiction théâtrale même le spectateur le plus grossier et peu doté de sens artistique comme Polonius. Quand ce dernier manifeste un certain ennui par rapport à la tirade du comédien en fait, le prince invite

l'endroit où il parle du meurtre de Priam. Si ce morceau vit dans votre mémoire, commencez à ce vers... Voyons... voyons !... Pyrrhus hérissé comme la bête d'Hyrkanie, ce n'est pas cela : ça commence par Pyrrhus... le hérissé Pyrrhus avait une armure de sable, Qui, noire comme ses desseins, ressemblait à la nuit, Quand il était couché dans le cheval sinistre.

Mais son physique affreux et noir est barbouillé D'un blason plus effrayant : des pieds à la tête, Il est maintenant tout gueules ; il est horriblement coloré Du sang des mères, des pères, des filles, des fils, Cuit et empâté sur lui par les maisons en flammes Qui prêtent une lumière tyrannique et damnée. A ces vils massacres. Rôti par la fureur et par le feu.

Et ainsi enduit de caillots coagulés, Les yeux comme des escarboucles, l'inferral Pyrrhus Cherche l'ancêtre Priam. Maintenant, continuez, vous !/POLONIUS. - Par Dieu ! monseigneur, voilà qui est bien dit ! Bon accent et bonne mesure !/PREMIER COMÉDIEN Bientôt il le trouve Lançant sur les Grecs des coups trop courts, son antique (épée, Rebelle à son bras, reste où elle tombe, indocile au commandement. Lutte inégale ! Pyrrhus pousse à Priam ; dans sa rage, il frappe à côté ; Mais le sifflement et le vent de son épée cruelle suffisent Pour faire tomber l'aïeul énervé. Alors Ilium, inanimée, semble ressentir ce coup : de ses sommets embrasés Elle s'affaisse sur sa base, et, dans un fracas affreux, Fait prisonnière l'oreille de Pyrrhus. Mais tout à coup son (épée, Qui allait tomber sur la tête blanche comme le lait Du vénérable Priam, semble suspendue dans l'air. Ainsi Pyrrhus est immobile comme un tyran en peinture ; Et, restant neutre entre sa volonté et son œuvre, Il ne fait rien. Mais, de même que nous voyons souvent, à l'approche de l'orage, le silence dans les cieux, les nuages immobiles, Les vents hardis sans voix, et la terre au-dessous Muette comme la mort, puis tout à coup un effroyable éclair qui déchire la région céleste ; de même, après ce moment d'arrêt, Une fureur vengeresse ramène Pyrrhus à l'œuvre ; Et jamais les marteaux des Cyclopes ne tombèrent sur l'armure de Mars, pour en forger la trempe éternelle, Avec moins de remords que l'épée sanglante de Pyrrhus ne tombe maintenant sur Priam./Arrière, arrière, Fortune ! prostituée ! Vous tous, Dieux Réunis en synode général, enlevez-lui sa puissance ; Brisez tous les rayons et toutes les jantes de sa roue, Et roulez-en le moyeu arrondi en bas de la colline du ciel, Aussi bas que chez les démons !.

POLONIUS. - C'est trop long. HAMLET. - Nous l'enverrons chez le barbier avec votre barbe... Je t'en prie, continue : il lui faut une gigue ou une histoire de mauvais lieu. Sinon, il s'endort. Continue : arrive à Hécube. PREMIER COMÉDIEN Mais celui, oh ! celui qui eût vu la reine emmitouflée... HAMLET. - La reine emmitouflée ?./POLONIUS. - C'est bien ! La reine emmitouflée est bien !/PREMIER COMÉDIEN Courir pieds nus çà et là, menaçant les flammes des larmes qui l'aveuglent ; ayant un chiffon sur cette tête où était naguère un diadème ; et, pour robe, Autour de ses reins amollis et par trop fécondés, une couverture, attrapée dans l'alarme de la crainte ; Celui qui aurait vu cela, la langue trempée dans le venin, Aurait déclaré la Fortune coupable de trahison. Mais si les Dieux eux-mêmes l'avaient vue alors Qu'elle voyait Pyrrhus se faire un jeu malicieux D'émincer avec son épée les membres de son époux, le cri de douleur qu'elle jeta tout à coup (A moins que les choses de la terre ne les touchent pas du tout), Aurait humecté les yeux brillants du ciel et passionné les Dieux./POLONIUS. - Voyez donc, s'il n'a pas changé de couleur. Il a des larmes aux yeux ! Assez, je te prie !/HAMLET. - C'est bien. Je te ferai dire le reste bientôt.(A Polonius.) Veillez, je vous prie, monseigneur, à ce que ces comédiens soient bien traités. Entendez-vous ? qu'on ait pour eux des égards ! car ils sont le résumé, la chronique abrégée des temps. Mieux vaudrait pour vous une méchante épitaphe après votre mort que leurs blâmes pendant votre vie.

l'acteur à passer au morceau d'Hécube : « he's for a jig or a tale of bawdry, or he/sleeps: say on: come to Hecuba ». Certainement, on remarque ici un point du poète anglais contre cette poésie pathétique qui vise seulement à satisfaire le goût du public et qui tombe dans l'oubli des œuvres plus dignes de considération. Pourtant, on peut quand même employer ce passage pour analyser encore une fois l'image que nous donne de la reine troyenne. Hécube sort du palais royal à la recherche désespérée du mari, l'hâte avec laquelle elle se précipite sur la rue, en défiant le danger de l'incendie est directement proportionnelle à l'angoisse qu'elle sent pour Priam. Sa condition est définie par son habillement : un chiffon se trouve maintenant où auparavant était la couronne, les pieds sont nus et les flancs ne sont pas serrés par des riches ceintures, mais par une misérable couverture. Le résultat est qu'Hécube apparaît « emmitouflée », mot dont Hamlet même s'étonne car il est tout à fait insolite dans la représentation d'une reine. On retrouve alors de nouveau l'invective topique contre la Fortune qui a produit un changement si radicale dans l'état d'Hécube. La scène atteint son sommet émotif avec la vue du carnage fait du corps de Priam et de la douleur de sa femme qui aurait « passionné les dieux ». Polonius est très touché et il fait remarquer au prince la bravoure de l'acteur qui arrive jusqu'à transformer son aspect en s'identifiant avec la souffrance de la pauvre reine. Resté seul, Hamlet reviendra sur cette dernière observation de Polonius en entamant une profonde réflexion sur soi-même, mais aussi sur la puissance de l'art :

Now I am alone.

O, what a rogue and peasant slave am I!

Is it not monstrous that this player here,

But in a fiction, in a dream of passion,

Could force his soul so to his own conceit

That from her working all his visage wann'd,
 Tears in his eyes, distraction in's aspect,
 A broken voice, and his whole function suiting
 With forms to his conceit? and all for nothing!
 For Hecuba!
 What's Hecuba to him, or he to Hecuba,
 That he should weep for her? What would he do,
 Had he the motive and the cue for passion
 That I have? He would drown the stage with tears
 And cleave the general ear with horrid speech,
 Make mad the guilty and appal the free,
 Confound the ignorant, and amaze indeed
 The very faculties of eyes and ears. Yet I,
 A dull and muddy-mettled rascal, peak,
 Like John-a-dreams, unpregnant of my cause,
 And can say nothing; no, not for a king,
 Upon whose property and most dear life
 A damn'd defeat was made. Am I a coward?
 Who calls me villain? breaks my pate across?
 Plucks off my beard, and blows it in my face?
 Tweaks me by the nose? gives me the lie i' the throat,
 As deep as to the lungs? who does me this?
 Ha!
 'Swounds, I should take it: for it cannot be
 But I am pigeon-liver'd and lack gall
 To make oppression bitter, or ere this
 I should have fatted all the region kites
 With this slave's offal: bloody, bawdy villain!
 Remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain!
 O, vengeance!
 Why, what an ass am I! This is most brave,
 That I, the son of a dear father murder'd,
 Prompted to my revenge by heaven and hell,
 Must, like a whore, unpack my heart with words,
 And fall a-cursing, like a very drab,

A scullion!
 Fie upon't! foh! About, my brain! I have heard
 That guilty creatures sitting at a play
 Have by the very cunning of the scene
 Been struck so to the soul that presently
 They have proclaim'd their malefactions;
 For murder, though it have no tongue, will speak
 With most miraculous organ. I'll have these players
 Play something like the murder of my father
 Before mine uncle: I'll observe his looks;
 I'll tent him to the quick: if he but blench,
 I know my course. The spirit that I have seen
 May be the devil: and the devil hath power
 To assume a pleasing shape; yea, and perhaps
 Out of my weakness and my melancholy,
 As he is very potent with such spirits,
 Abuses me to damn me: I'll have grounds
 More relative than this: the play 's the thing
 Wherein I'll catch the conscience of the king³²⁹

³²⁹ HAMLET. - Oui, que Dieu soit avec vous ! Maintenant je suis seul. ô misérable rustre, maroufle que je suis ! N'est-ce pas monstrueux que ce comédien, ici, dans une pure fiction, dans le rêve d'une passion, puisse si bien soumettre son âme à sa propre pensée, que tout son visage s'enflamme sous cette influence, qu'il a les larmes aux yeux, l'effarement dans les traits, la voix brisée, et toute sa personne en harmonie de formes avec son idée ? Et tout cela, pour rien ! pour Hécube !. Que lui est Hécube, et qu'est-il à Hécube, pour qu'il pleure ainsi sur elle ?. Que serait-il donc, s'il avait les motifs et les inspirations de douleur que j'ai ?. Il noierait la scène dans les larmes, il déchirerait l'oreille du public par d'effrayantes apostrophes, il rendrait fous les coupables, il épouvanterait les innocents, il confondrait les ignorants, il paralyserait les yeux et les oreilles du spectateur ébahi ! Et moi pourtant, niais pétri de boue, blême coquin, Jeannot rêveur, impuissant pour ma propre cause, je ne trouve rien à dire, non, rien ! en faveur d'un roi à qui l'on a pris son bien et sa vie si chère dans un guet-apens damné !. Suis-je donc un lâche ?. Qui veut m'appeler manant ?. me fendre la caboche ?. m'arracher la barbe et me la souffler à la face ?. me pincer par le nez ?. me jeter le démenti par la gorge en pleine poitrine ?. Qui veut me faire cela ?. Ah ! pour sûr, je garderais la chose ! Il faut absolument que j'aie le foie d'une tourterelle et que je n'aie pas assez de fiel pour rendre l'injure amère : autrement il y a déjà longtemps que j'aurais engraisé tous les milans du ciel avec les entrailles de ce drôle. Sanguinaire et obscène scélérat ! sans remords ! traître ! paillard ! ignoble scélérat ! ô vengeance ! Quel âne suis-je donc ?. Oui-da, voilà qui est bien brave ! Moi, le fils du cher assassiné, moi, que le ciel et l'enfer poussent à la vengeance, me borner à décharger mon cœur en paroles, comme une putain, et à tomber dans le blasphème, comme une coureuse, comme un marmiton ! Fi ! quelle honte !.. En

Dans ces vers il apparait évident que la référence à Hécube est pour Shakespeare quelque chose de plus d' une simple renvoie mythologique. D' un coté, Hécube offre un modèle de souffrance par rapport auquel l' indifférence de Gertrude devant la mort de son mari résulte coupablement évidente. Le conte de la mort de Priam en fait permet de représenter la juste réaction d' une femme dévouée face au meurtre de son consort et instaure un parallélisme avec la réaction de Gertrude qui a subi la même perte et qui non seulement ne se laisse pas aller à la douleur, mais se remarie avec une hâte tout à fait suspecte. De l' autre coté, la capacité de l' acteur et du spectateur aussi, dans ce cas Polonius, de se passionner et de s' émouvoir devant aux vicissitudes d' Hécube, réveille partiellement Hamlet de son inactivité. Ici on trouve en fait un renversement paradoxal des rôles : l' acteur qui incarne un personnage fictif et feint passions et sentiments, atteint des résultats plus réels et plus tragiques que celui, Hamlet, qui est tourmenté par passions et sentiments réels. Comme le dit bien Schmitt³³⁰ en fait *Hamlet* va ramené à la typologie du drame de vengeance. Ici il y a certainement des obstacles qui empêchent l' accomplissement de la vengeance par l' héros, mais c' est justement sur le dépassement de ces obstacles et sur l' achèvement de la résolution du protagoniste que ces drames construisent leur structure dramaturgique et développent leur action scénique. Schmitt appelle au contraire 'hamletisation' du héros l' incroyable problématisation fait par Shakespeare du héros et de son action, qui s' oppose au déroulement typique des drames de vengeance. Hamlet en fait est rendu

campagne, ma cervelle !... Humph !j'ai ouï dire que des créatures coupables, assistant à une pièce de théâtre, ont, par l'action seule de la scène, été frappées dans l'âme, au point que sur-le-champ elles ont révélé leurs forfaits. Car le meurtre, bien qu'il n'ait pas de langue, trouve pour parler une voix miraculeuse. Je ferai jouer par ces comédiens quelque chose qui ressemble au meurtre de mon père, devant mon oncle. J'observerai ses traits, je le sonderai jusqu'au vif : pour peu qu'il se trouble, je sais ce que j'ai à faire. L'esprit que j'ai vu pourrait bien être le démon ; car le démon a le pouvoir de revêtir une forme séduisante ; oui ! et peut-être, abusant de ma faiblesse et de ma mélancolie, grâce au pouvoir qu'il a sur les esprits comme le mien, me trompe-t-il pour me damner. Je veux avoir des preuves plus directes que cela. Cette pièce est la chose où j'attraperai la conscience du roi.

³³⁰ C. Schmitt, *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*. Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf-Köln, 1956

protagoniste non en tant que vengeur, mais en tant que personnage problématique, intellectuel mélancolique et plein de doute, incertain et indécis, incapable d'agir. D'un point de vue dramaturgique, de déroulement de la *story* et de l'action scénique, cela est souligné sans cesse par Shakespeare par un parallélisme répété du schéma dramatique fondamental du drame de vengeance : la comparaison entre Hamlet et des autres figures de vengeurs qui apparaissent au contraire de lui tout à fait prêts à accomplir leur résolution. En attaquant la Danemark, Fortinbras espère pouvoir venger la mort de son père tué en duel, et donc sans tromperie, par le père d'Hamlet ; Laërte se rue de la France pour venger la mort du père Polonius, tué erronément par Hamlet même ; la même morceau sur la chute de Troie concerne la sort d'un fils qui se venge cruellement de la mort du père Achille, en tuant le vieil Priam. Pourtant, la séquence où la référence à Hécube apparaît est celle où Hamlet décide d'entreprendre son enquête sur l'authenticité du spectre et sur la culpabilité de Claudius . C'est donc le moment où le jeune prince est plus actif et c'est justement la réflexion faite à partir de la figure d'Hécube qui pousse Hamlet à l'action. Hécube devient en fait la figure qui révèle la conception shakespearienne de l'art scénique comme vérité des sentiments puisée de la fiction consciemment assumée comme moyen de communication. À ce propos, on pourrait penser en fait à la valeur profonde d'Hécube dont l'histoire est caractérisée justement par le dépassement de l'immobilité causée par la douleur et par le passage à l'acte, c'est -a -dire, dans son cas aussi, à la vengeance. Même si d'une façon beaucoup plus implicite par rapport à *The rape of Lucrece*, dans *Hamlet* aussi, Hécube semble rayonner sur le texte les significations les plus profondes liée à sa figure.

On retrouve une dernière référence à Hécube dans l'œuvre de Shakespeare dans *Troilus and Cressida* (1603). Au début du premier acte (Acte I, II)- Pandare essaye de convaincre Cressida à partager l'amour de Troilus et pour rendre le jeune plus attrayant à ses yeux, lui conte qu' Hélène aussi a essayé sans succès

de le séduire. En particulier Pandare lui narre un dialogue du tac au tac entre Troilus et Hélène devant la cour troyenne assez amusée. Parmi les autres spectateurs il y a aussi la reine Hécube que Shakespeare nous présente dans l'attitude plutôt inédite de se pâmer de rire.

Pandarus. But there was such laughing ! Queen Hecuba

laughed, that her eyes ran o' er.

Cressida. With millstones.

Pandarus. And Cassandra laughed

Cressida. But there was a more temperate fire under the pot

of her eyes. Did her eyes run o' er too?³³¹

Dans cette scène très particulière la référence à Hécube est transformée et déformée par le renversement parodique qui opère l'auteur. Hécube paradigme de la douleur est présentée ici dans l'attitude opposée. L'effet obtenu par la perversion de sa nature habituelle est quand même inquiétant. Le ris de la reine est en fait un ris hystérique, comparée à la vapeur qui sort d'une marmite sous la pression de l'ébullition due à un feu trop vif. La pression est si forte que fait tomber les yeux de la reine. Cela peut être saisi comme une allusion à la vengeance d'Hécube contre Polymestor, c'est à dire à l'aveuglement de son ennemi. Le ris hystérique semble donc un -déguisement de la rage d'Hécube qui la conduit à la perte de la raison (perte des yeux) et donc à la folie.

³³¹ W. Shakespeare, *Œuvres complètes*. Traduction de François -Victor Hugo. Pagnerre, Libraire-Éditeur, Paris 1859 : « P. Alors il y a eut un tel rire ! La reine Hécube riait tant que ses yeux débordaient. Cres. Oui, en meules de moulin ! P. Et Cassandre riait ! Cres. Mais il y avait sans doute un feu plus modéré sous la cuve de ses yeux ...Est-ce que ses yeux débordaient aussi? »

Shakespeare nous offre donc le résultat extrême de la lecture d'Hécube commencée par la renaissance, une lecture déjà définie baroque. Dans ses œuvres en fait Hécube est à la fois une figure mythique désormais cristallisée en paradigme de la douleur, qui n'occupe plus le centre de la scène et une figure qui pourtant résulte encore attachante et capable de rayonner sa symbolique profonde sur les textes où elle apparaît.

II.3.c Conclusions partielles : la figure d' Hécube dans la littérature du XV^e et XVI^e siècles.

Comme on a vu dans le chapitre précédent, la littérature médiévale avait concentrée son attention sur l' aspect royal d' Hécube, en émettant un jugement positif dans l' ensemble sur cette figure absous de la faute d' avoir causée la chute de sa ville et devenue le paradigme du malheur et du renversement de fortune. Dans la littérature du XV^e et XVI^e siècles l' histoire d' Hécube subie un traitement nouveau caractérisé surtout par la perte d' un véritable horizon mythique et par l' humanisation de ses vicissitudes. Celle d' Hécube n' est plus une fable dont le centre est représenté par la dialectique entre le rôle de mère et celui de reine, elle devient au contraire l' histoire personnelle d' une femme. Cela résulte évident en considérant par exemple le motif du renversement de fortune. Hécube en fait reste le paradigme de l' instabilité de la condition humaine, mais le renversement dont elle est victime n' est plus marqué par le changement d' état social, de reine à esclave, mais du passage du bonheur à la douleur (Oliva). Même la vengeance d' Hécube se transforme en un question de conscience individuelle, qui ne déclenche plus une série de conséquences terribles et inéluctables comme sa métamorphose en chienne. Le jugement sur sa conduite est suspendu ou renvoyé à un dimension autre. De ce point de vu la christianisation de la légende mythique se déroule sous une attitude différente

par rapport au Moyen-âge : on ne recherche plus une correspondance précise entre les termes du mythe, personnages et actions, et les significations 'cachées'. Ici la christianisation entraîne plutôt l'identification du *Fatum* avec la Providence et la conviction que les vicissitudes douloureuses d'Hécube trouveront leur sens dans une autre réalité. Toutefois, l'horizon métaphysique reste au second plan, car l'attention des auteurs est focalisée sur la dimension humaine de l'histoire d'Hécube, où son aspect paradoxal, sa bipolarité n'est plus considérée par rapport à ses effets extérieurs, mais devient une fracture afférente à l'intériorité d'Hécube. Pourtant, à partir d'environ la moitié du XVI^e siècle, on assiste à une réorientation dans la façon de traiter la figure d'Hécube. Cela est très évident si on s'attarde sur l'exploitation théâtrale de son histoire. Les textes dramatiques en fait commencent à être plus joués que lus. Les auteurs sont soucieux de voir leurs pièces jouées sur scène et ils deviennent donc attentifs au goût d'un public qui n'appartient plus au milieu des traducteurs philologues ni aux collègues. La conséquence la plus importante de cette réorientation par rapport à Hécube sera un mouvement de retrait de sa figure à faveur de l'intrigue amoureuse entre Polyxène et Achille. La marginalité d'Hécube ne signifie pas sa disparition, plutôt un retour au rôle joué dans la tradition littéraire précédente où son *Fortleben* se concentrait tout en brèves apparitions qui avaient quand même une certaine importance dans les œuvres où se trouvaient (Shakespeare). Pourtant on peut remarquer un changement de signe dans sa représentation : d'un côté en fait la fascination pour le côté sombre de la reine devient plus forte (Filleul), de l'autre sa figure démontre une tendance à perdre toute référence maternelle et sa douleur semble se réduire seulement à celle d'une épouse.

II.4 Quelques perspectives sur la figure d' Hécube de l' époque de Lumières jusqu' aujourd' hui.

On veut terminer notre parcours littéraire par cette petite section dédiée aux reprises de la figure d' Hécube dans la littérature européenne successive à celle qui constitue notre sujet de thèse. La vitalité d' Hécube sera ainsi témoignée de l' époque de Lumières jusqu' à nos jours.

II.4.a Hécube dans l' époque de Lumières

Le thème qui plus intéressera le siècle des Lumières est celui de la culpabilité de la reine troyenne. Cela permettra évidemment à sa figure de retourner à occuper la scène en tant que protagoniste, en regagnant du terrain par rapport à Polyxène et à l' intrigue amoureux qui avait dominé les textes pendant l' époque précédente. L' œuvre qui ouvre la voie à cette nouvelle tendance de la tradition littéraire concernant Hécube est *Les Troyennes* de Châteaubrun (créés en mars 1754) qu' on peut lire vraiment comme un parcours de progressive prise de conscience de sa culpabilité de la part d' Hécube. La responsabilité de la vieille reine est explicitée dès la première scène par Thestor, le grand prêtre des Troyens, et est confirmée par Hécube même à la fin du drame. Gabriel Legouvé est l' auteur d' une autre tragédie, influencée par l' œuvre de Châteaubrun, qui porte le titre de *Polyxène* (1784). Malgré le nom, ce drame met en évidence le chemin parcouru par rapport à ces textes de l' époques précédente où la figure d' Hécube était disparue. Ici, en fait, à une action centrée sur le dilemme de Polyxène amoureuse de Pyrrhus se voit substituée l' opposition entre la jeune fille et sa mère, qui l' exhorte à vivre :

Ah par cette tendresse

Dont toujours les doux nœuds ont lié nos deux cœurs,

Par mes genoux tremblants, par mon âge et mes pleures,

Ne me refuse pas. Excuse ma faiblesse,

Je n' ai pas ta vertu, je n' ai pas ta noblesse ;

Mais je suis mère, hélas ! et je n' ai plus que toi ;

La force est dans ton cœur, la nature est en moi.³³²

Le mouvement amorcé par Châteaubrun et poursuivi par des autres auteurs, comme Ronsin (1786) et Rochefort (1792), dans des pièces dont le titre comporte le nom d' Hécube, est le fruit d' un changement dans les attentes du public, lassé des stéréotypes du jeu passionnel. Pourtant il ne suivra pas au premier quart du XIX^e siècle.

II.4.b Hécube au XIX^e siècle

Au début du siècle on retrouve un certain intérêt pour la figure d' Hécube dans la mode de la tragédie lyrique qui se répand surtout en France et en Italie. *Hécube* avec libretto de Jean-Baptiste Gabriel- Marie Milcent et musique de Granges de Fontanelle fera ses débuts en 1800, tandis que *Ecuba* avec un libretto calqué sur celui français de Milcent par Giovanni Schmidt et musique du jeune compositeur Nicola Manfredi, remonte au 1812. Bourguignon d' Herbigny (1819) et Jean-Baptiste Dalban (1829) sont les auteurs des pièces où Hécube figure, même si dans un contexte où les enjeux sont plutôt ceux d' une rivalité amoureuse et politique entre les héros grecs qui convoitent Polyxène. Un autre phénomène, fondé sur l' intérêt porté aux œuvres de l' antiquité et qui contribue à accroître la connaissance de la figure d' Hécube, est celui de la traduction, conçue elle-même comme activité créatrice. Les traductions anciennes sont révisées et on en produit de nouvelles, les une plus littérales, pour l' étude, les autres plus libres, en vers. Dans ce sens, les traductions de l' *Hécube* d' Euripide de Romtain (1862) et de Leconte de Lisle (1884) contribuent toutes les deux à restaurer la force poétique de l' original. Le siècle se termine avec

³³² G. Légouvé, *Polyxène*, acte II, scène 3.

la première de *Les Troyennes* de Berlioz(1899), avec libretto et musique de Berlioz même, où on retrouve encore une fois Hécube, même si de façon plus effacée.

II.4.c Hécube contemporaine

Jean Giraudoux

On peut considérer le XX^e siècle comme le seconde grand moment de redécouverte des œuvres classiques. Pendant cette période la figure d' Hécube est reprise surtout par rapport au thème de la guerre. Les deux conflits mondiales rendent la reine troyenne le symbole de la douleur et de la souffrance des vaincus et des victimes de la guerre. En outre on met bien en évidence les difficultés liées à son être femme dans un monde où la violence masculine anéantit et emporte les valeurs féminines, en les forçant à se transformer en colère et en les étouffant dans le domaine de l' irrationnel. C' est dans ce sens qu' on devra lire la figure d' Hécube dans *La guerre de Troie n' aura pas lieu*, drame réalisé en 1935 par Jean Giraudoux, à l' avènement de la Seconde Guerre mondiale. Le rideau s' ouvre sur la terrasse du palais de Priam où Andromaque attend pleine de confiance le retour d' Hector d' une guerre entreprise pour rétablir la paix en Asie. Pourtant, pendant son absence à Troie il y a eu beaucoup des changements : l' éblouissante Hélène semble avoir ensorcelé tous les esprits des hommes de la ville, même les plus âgés et vénérables, et maintenant que les Grecs se préparent à attaquer pour la récupérer, tous se disent prêts à s' engager dans le conflit. Hécube et les autres femmes semblent les seules à se rendre compte de la folie de cette décision et elle espèrent trouver en Hector, homme de bon sens, un partisan de la paix et des valeurs familiales. Hector, rentré de la guerre, las, se range effectivement du côté de sa mère et de sa femme en le rassurant que la guerre n' aura pas lieu. Toutefois, il ne suffira pas sa bonne volonté et sa tentative de conciliation

avec Ulysse, représentant des Grecs, pour conjurer un conflit qui semble voulu par le Fatum : la guerre de Troie aura lieu. On propose de suite un extrait de l' Acte I^e où Priam et le poète Démokos essaient de convaincre Hector de la nécessité d' une guerre en défense d' Hélène, devenue pour Troie le symbole même de la Beauté. Hécube, ensemble à Andromaque et ses filles, fait une sorte de contrepoint aux discours des hommes, révélateur de mesquines vérités qui se cachent sous la fiction d' un symbole. La vie en fait pour elles doit être antéposée à toutes idéalizations.

PRIAM

Hector, ne sois pas de mauvaise foi. Il t' est bien arrivé dans la vie, à l' aspect d' une femme, de ressentir qu' elle n' était pas seulement elle-même, mais que tout un flux d' idées et de sentiments avait coulé en sa chair et en prenait l' éclat ?

DEMOKOS

Ainsi le rubis personnifie le sang.

HECTOR

Pas pour ceux qui ont vu du sang. Je sors d' en prendre.

DEMOKOS

Un symbole, quoi ! Tout guerrier que tu es, tu as bien entendu parler des symboles ! Tu as bien rencontré des femmes qui, d' aussi loin que tu les apercevais, te semblaient personnifier l' intelligence, l' harmonie, la douceur ?

HECTOR

J' en ai vu.

DEMOKOS

Que faisais-tu alors ?

HECTOR

Je m' approchais et c' était fini... Que personnifie celle-là ?

DEMOKOS

On te le répète, la beauté.

HÉCUBE

Allez, rendez-la vite aux Grecs, si vous voulez qu' elle vous la personnifie pour longtemps. C' est une blonde.

DEMOKOS

Impossible de parler avec ces femmes !

HÉCUBE

Alors ne parlez pas des femmes ! Vous n' êtes guère galants, en tout cas, ni patriotes. Chaque peuple remise son symbole dans sa femme, qu' elle soit camuse ou lippue. Il n' y a que vous pour aller le loger ailleurs.

HECTOR

Père, mes camarades et moi rentrons harassés. Nous avons pacifié notre continent pour toujours. Nous entendons désormais vivre heureux, nous entendons que nos femmes puissent nous aimer sans angoisse et avoir leurs enfants. [...]

PRIAM

Mon fils, pourquoi te forces-tu à ne pas nous comprendre ?

HECTOR

Je vous comprends fort bien. À l' aide d' un quiproquo, en prétendant nous faire battre pour la beauté, vous voulez nous faire battre pour une femme.

PRIAM

Et tu ne ferais la guerre pour aucune femme ?

HECTOR

Certainement non !

HÉCUBE

Et il aurait rudement raison.

CASSANDRE

S' il n' y en avait qu' une peut-être. Mais ce chiffre est largement dépassé.

DEMOKOS

Tu ne ferais pas la guerre pour reprendre Andromaque ?

HECTOR

Andromaque et moi avons déjà convenu de moyens secrets pour échapper à toute prison et nous rejoindre.

DEMOKOS

Pour vous rejoindre, si tout espoir est perdu ?

ANDROMAQUE

Pour cela aussi.

HÉCUBE

Tu as bien fait de les démasquer, Hector. Ils veulent faire la guerre pour un femme, c' est la façon d' aimer des impuissants.

DEMOKOS

C' est vous donner beaucoup de prix ?

HÉCUBE

Ah oui ! par exemple !

DEMOKOS

Permetts-moi de ne pas être de ton avis. Le sexe à qui je dois ma mère, je le respecterai jusqu' en ses représentantes les moins dignes.

HÉCUBE

Nous le savons. Tu l' y as déjà respecté...

Les servantes accourues au bruit de la dispute éclatent de rire.

PRIAM

Hécube ! Mes filles ! Que signifie cette révolte de gynécée ? Le conseil se demande s' il ne mettra pas la ville en jeu pour l' une d' entre vous ; et vous en êtes humiliées ?

ANDROMAQUE

Il n' est qu' une humiliation pour la femme, l' injustice.

DEMOKOS

C' est vraiment pénible de constater que les femmes sont les dernières à savoir ce qu' est la femme.

LA JEUNE SERVANTE *qui repasse.*

Oh ! là ! là !

HÉCUBE

Elles le savent parfaitement. Je vais vous le dire, moi, ce qu' est la femme.

DEMOKOS

Ne les laisse pas parler, Priam. On ne sait jamais ce qu' elles peuvent dire.

HÉCUBE

Elles peuvent dire la vérité.

PRIAM

Je n' ai qu' à penser à l' une de vous, mes chéries, pour savoir ce qu' est la femme.

DEMOKOS

Primo. Elle est le principe de notre énergie. Tu le sais bien, Hector. Les guerriers qui n' ont pas un portrait de femme dans leur sac ne valent rien.

CASSANDRE

De votre orgueil, oui.

HÉCUBE

De vos vices.

ANDROMAQUE

C' est un pauvre tas d' incertitude, un pauvre amas de crainte, qui déteste ce qui est lourd, qui adore ce qui est vulgaire et facile.

HECTOR

Chère Andromaque !

HÉCUBE

C' est très simple. Voilà cinquante ans que je suis femme et je n' ai jamais pu encore savoir au juste ce que j' étais.

DEMOKOS

Secundo. Qu' elle le veuille ou non, elle est la seule prime du courage... Demandez au moindre soldat. Tuer un homme, c' est mériter une femme.

ANDROMAQUE

Elle aime les lâches, les libertins. Si Hector était lâche ou libertin, je l' aimerais autant. Je l' aimerais peut-être davantage.

PRIAM

Ne va pas trop loin, Andromaque. Tu prouverais le contraire de ce que tu veux prouver.

LA PETITE POLYXÈNE

Elle est gourmande. Elle ment.

DEMOKOS

Et de ce que représentent dans la vie humaine la fidélité, la pureté, nous n' en parlons pas, hein ?

LA SERVANTE

Oh ! là ! là !

DEMOKOS

Que racontes-tu, toi ?

LA SERVANTE

Je dis : Oh ! là ! là ! Je dis ce que je pense.

LA PETITE POLYXÈNE

Elle casse ses jouets. Elle leur plonge la tête dans l' eau bouillante.

HÉCUBE

À mesure que nous vieillissons, nous les femmes, nous voyons clairement ce qu' ont été les hommes, des hypocrites, des vantards, des boucs. À mesure que les hommes vieillissent, ils nous parent de toutes les perfections. Il n' est pas un souillon accolé derrière un mur qui ne se transforme dans vos souvenirs en créature d' amour.

PRIAM

Tu m' as trompé, toi ?

HÉCUBE

Avec toi-même seulement, mais cent fois.

DEMOKOS

Andromaque a trompé Hector ?

HÉCUBE

Laisse donc Andromaque tranquille. Elle n' a rien à voir dans les histoires de femme.

ANDROMAQUE

Si Hector n' était pas mon mari, je le tromperais avec lui-même. S' il était un pêcheur pied bot, bancal, j' irais le poursuivre jusque dans sa cabane. Je m' étendrais dans les écailles d' huitres et les algues. J' aurais de lui un fils adultère.

LA PETITE POLYXÈNE

Elle s' amuse à ne pas dormir la nuit, tout en fermant les yeux.

HÉCUBE *à Polyxène*

Oui, tu peux en parler, toi ! C' est épouvantable ! Que je t' y reprenne !

LA SERVANTE

Il n' y a pire que l' homme. Mais celui-là !

DEMOKOS

Et tant pis si la femme nous trompe ! Tout pis si elle-même méprise sa dignité et sa valeur. Puisqu' elle n' est pas capable de maintenir en elle cette forme idéale qui la maintient rigide et écarte les rides de l' âme, c' est à nous de le faire...

LA SERVANTE

Ah ! le bel embauchoir !

PÂRIS

Il n' y a qu' une chose qu' elles oublient de dire : Qu' elles ne sont pas jalouses.

PRIAM

Chères filles, votre révolte même prouve que nous avons raison. Est-il une plus grande générosité que celle qui vous pousse à vous battre en ce moment pour la paix, la paix qui donnera des maris veules, inoccupés, fuyants, quand la guerre vous fera d' eux des hommes !...

DEMOKOS

Des héros.

HÉCUBE

Nous connaissons le vocabulaire. L' homme en temps de guerre s' appelle le héros. Il peut ne pas en être plus brave, et fuir à toutes jambes. Mais c' est du moins un héros qui détale.

PRIAM

Ma fille, la première lâcheté est la première ride d' un peuple.

ANDROMAQUE

Où est la pire lâcheté ? Paraître lâche vis-à-vis des autres, et assurer la paix ? Ou être lâche vis-à-vis de soi-même et provoquer la guerre ?

DEMOKOS

La lâcheté est de ne pas préférer à toute mort la mort pour son pays.

HÉCUBE

J' attendais la poésie à ce tournant. Elle n' en manque pas une.

ANDROMAQUE

On meurt toujours pour son pays ! Quand on a vécu en lui digne, actif, sage, c' est pour lui aussi qu' on meurt. Les tués ne sont pas tranquilles sous la terre, Priam. Ils ne se fondent pas en elle pour le repos et l' aménagement éternel. Ils ne deviennent pas sa glèbe, sa chair. Quand on retrouve sans le sol une ossature humaine, il y a toujours une épée près d' elle. C' est un os de la terre, un os stérile. C' est un guerrier.

HÉCUBE

Ou alors que les vieillards soient les seuls guerriers. Tout pays est le pays de la jeunesse. Il meurt quand la jeunesse meurt.

DEMOKOS

Vous nous ennuyez avec votre jeunesse. Elle sera la vieillesse dans trente ans.

CASSANDRE

Erreur.

HÉCUBE

Erreur ! Quand l' homme adulte touche à ses quarante ans, on lui substitue un vieillard. Lui disparaît. Il n' y a que des rapports d' apparence entre les deux. Rien de l' un ne continue en l' autre.

DEMOKOS

Le souci de ma gloire a continué, Hécube.

HÉCUBE

C' est vrai. Et les rhumatismes...

Nouveaux éclats de rire des servantes.

Et tu écoutes cela sans mot dire, Pâris ! Et il ne te vient pas à l' esprit de sacrifier une aventure pour nous sauver d' années de discorde et de massacre ?

PÂRIS

Que veux-tu que je te dise ! Mon cas est international.

HECTOR

Aimes-tu vraiment Hélène, Pâris ?

CASSANDRE

Ils sont le symbole de l' amour. Ils n' ont même plus à s' aimer.

PÂRIS

J' adore Hélène.

CASSANDRE, *au rempart*

La voilà, Hélène.

HECTOR

Si je la convaincs de s' embarquer, tu acceptes ?

PÂRIS

J' accepte, oui.

HECTOR

Père, si Hélène consent à repartir pour la Grèce, vous la retiendrez de force ?

PRIAM

Pourquoi mettre en question l' impossible ?

HÉCUBE

Et pourquoi l' impossible ? Si les femmes sont le quart de ce que vous prétendez, Hélène partira d' elle-même.

PÂRIS

Père, c' est moi qui vous en prie. Vous les voyez et entendez. Cette tribu royale, dès qu' il est question d' Hélène, devient aussitôt un assemblage de belle-mère, de belles-sœurs, et de beau-père digne de la meilleure bourgeoisie. Je ne connais pas d' emploi plus humiliant

dans une famille nombreuse que le rôle du fils séducteur. J' en ai assez de leurs insinuations.
J' accepte le défi d' Hector.

DEMOKOS

Hélène n' est pas à toi seul, Pâris. Elle est à la ville. Elle est au pays.

LE GÉOMÈTRE

Elle est au paysage.

HÉCUBE

Tais-toi, géomètre.

CASSANDRE

La voilà, Hélène...

HECTOR

Père, je vous le demande. Laissez-moi ce recours. Écoutez... On nous appelle pour la cérémonie. Laissez-moi et je vous rejoins.

PRIAM

Vraiment, tu acceptes, Pâris ?

PÂRIS

Je vous en conjure.

PRIAM

Soit. Venez mes enfants. Allons préparer les portes de la guerre.

CASSANDRE

Pauvres portes. Il faut plus d' huile pour les fermer que pour les ouvrir.

Priam et sa suite s' éloignent. Demokos est resté.

HECTOR

Qu' attends-tu là ?

DEMOKOS

Mes transes.

HECTOR

Tu dis ?

DEMOKOS

Chaque fois qu' Hélène apparaît, l' inspiration me saisit. Je délire, j' écume et j' improvise. Ciel, la voilà !³³³

Dans cette scène l' opposition entre deux clans qui ont par rapport à la guerre des positions différentes est très clair: les hommes, partisans de la guerre menés par le poète officiel Demokos, attisent les passions nationalistes et cherchent à provoquer le conflit ; Face à eux, les femmes pacifiques veulent éviter la guerre à tout prix et, au nom de leur attachement à la vie, dénoncent le vide aberrant qui se cache derrière les symboles invoqués par les hommes. Entre eux il y a Hector qui essaie de comprendre les raisons du père et des autres hommes , mais finit pour embrasser le point de vu des femmes : il, qui revient victorieux du combat, est passé de l' amour de la guerre à la haine de la guerre et donc est bien décidé à ne pas se battre de nouveau, surtout pour un prétexte aussi futile que l' enlèvement d' Hélène. Ici Hécube est comprise dans le chœur des femmes Troyennes, mais elle se distingue grâce à son sarcasme subtile qui lui vient de l' âge et de la connaissance du monde et surtout des hommes. Hécube considère les femmes des êtres faibles, tout à fait humaines. Hélène ne fait pas exception et donc elle ne peut pas être la valable raison d' une guerre. Les hommes puis sont encore plus fragiles et inconscients que les femmes, plus vieillissent et plus devient sensibles à des séductions faciles qu' ils déguisent sous les plus hautes significations. Le point de vue d' Hécube émerge souvent par contraste avec celui du poète Demokos. Les abstractions de ce dernier sont toujours ridiculisés par elle avec le recours à la réalité la plus mesquine. Selon Hécube, la valeur poétique et évocatoire des mots ne peut pas changer la substance de faits : «Nous connaissons le vocabulaire. L' homme en temps de guerre s' appelle le héros. Il peut ne pas en être plus brave, et fuir à toutes jambes. Mais c' est du moins un héros qui détale ». Il est aussi très intéressant le rapprochement d' Hécube à la petite Polyxène, l' ingénuité de la fillette et la conscience de

³³³ Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n' aura pas lieu*. Éditions Bernard Grasset, Paris, 1935

la femme mûre sont souvent très proches et elles semblent saisir de la même façon la vérité des choses sans méprises. Elles jouissent en fait toutes les deux d' un point de vue privilégié : Polyxène ne s' est pas encore construit une masque sociale, Hécube, par contre, ne sent plus le besoin de cette masque dont a reconnu l' inutilité. Pourtant, malgré la négation trompeuse contenue dans le titre de l' œuvre (« n' aura pas lieu »), le destin ne peut pas manquer de s' accomplir : la guerre de Troie aura lieu. Hécube et les autres femmes verront encore une fois écrasés leurs valeurs au nom d' un symbole, mais dans ce cas l' ironie du destin est encore plus amère car le symbole pour lequel on sacrifie la paix et la vie, les valeurs défendues par les femmes, est la Beauté représentée par une femme. Le sens de vide est total.

Jean-Paul Sartre

Les débats parfois vifs qu' a suscités le bon usage de la liberté en traduction au XX^e siècle ont abouti à faire prendre conscience au traducteur qu' il n' est jamais seulement translateur, mais auteur du texte traduit. Sur cette base, la traduction a pu devenir une modalité de réactualisation de la figure d' Hécube. Pendant l'été 1964, par exemple, Sartre écrit à Rome une adaptation de la célèbre pièce d' Euripide, construite comme un oratorio sur le thème de la guerre et de sa condamnation³³⁴. Dans une interview donnée à Gisèle Halimi pour l'hebdomadaire yougoslave NIN et publiée par la revue Bleu nuit (n° 14, nov. 1988), il indique : 'Pour que notre public puisse ressentir les vérités profondes exprimées par Euripide, il était nécessaire de dramatiser la pièce et de modifier certains personnages.' Ainsi Hécube, qui reste la reine de Troie et n'accepte pas la défaite, n'est pas la vieille femme indécise d' Euripide ». Hécube en fait incarne finalement la haine du bellicisme et des belliqueux et condense ici ce qu' elle est déjà dans l' *Illiade*, quand elle veut dissuader Hector et Priam d' exposer inutilement leur vie. Elle devient une femme qui

³³⁴ Euripide, *Les Troyennes*, adaptation française de Jean-Paul Sartre, Gallimard, TNP, 1965.

témoigne avec force des malheurs subis et une femme qui jette l'opprobre sur les orgueilleux vainqueurs. Trois ans après la fin de la guerre d'Algérie, Sartre avec la figure d'Hécube stigmatise les guerres de conquête et dresse 'une véritable accusation contre les guerres coloniales'.

II.4.d Hécube à nos jours

La figure d' Hécube ne semble pas encore avoir épuisé ses potentialités dans le cadre de la tradition littéraire, si on retrouve à nos jours aussi des œuvres qui en font revivre le mythe. C' est le cas par exemple d' un ouvrage italienne parue en 2007, sous le titre de *Nemica di Ulisse*³³⁵ (Ennemie d' Ulysse) de Monica Centanni. Il s' agit d' une série de monologues qui donne voix à neuf figures du mythe. Chacune d' elles a ses raisons pour être hostile au célèbre héros grec : Thétis, Calypso, Médée, Dionysos, Clytemnestre, Alcibiade, Marie Lune d' Ephese et Hécube. Comme chez Giraudoux, dans ce cas aussi la perspective choisie par l' autrice est celle féminine toujours opposée au monde masculine de la guerre et de la recherche de la gloire personnelle. Hécube est surtout une mère, génératrice de vie, des plusieurs vies, sans cesse en lutte avec la mort qui les lui soustrait une par une. Celui d' Hécube n' est pas une véritable monologue, car Hécube s' adresse à Thétis-mer qui lui répond . Leurs fils, Hector et Achille, sont morts tous les deux et maintenant il y a plus rien à les diviser, plutôt elles sont unies par la conscience de leur destin de femmes et de mères et par l' impuissance devant aux lois d' un monde trompeur, représenté par Ulysse, tout à fait indifférent à leur souffrance.

Io amavo le mie creature: le amavo tutte, e una per una. Ogni loro morte è stata una perdita irreparabile. Fin dal primo lutto avrei potuto impietrire: avrei potuto come Niobe diventare una pietra spessa e nera che eternamente trasuda stille che sembrano lacrime. Ma c' erano gli altri; c' erano altri figli. C' era ancora qualcuno. Tre, due. Uno, alla fine. Fino ad ora, fino all' ultimo respiro dell' ultima delle miei creature, non ho potuto bloccare il premito dell' ansia, sospendere l' angoscia per la vita dei superstiti- tre, due, uno- mi ha fatto palpitare il cuore, mi ha tenuto viva. Ora tutte le viscere sono strappate, non ho più niente. [...]

-Ho raccolto i brandelli delle miei angosce, le ultime scosse di energia rimaste nei nervi- nei nervi, non più nel cuore- e ho alzato la testa e mi sono fatta menade. Ecabe- Ecate: al sangue della madre è stato fatto torto. Ecate- Erinni: ho raccolto le ultime forze per sbranare i figli dell' assassino di Polidoro. [...]

Ma nessuna giustizia può confortare il cuore della madre: il danno, lo spreco di vita, è irreparabile. Ricordi, Teti, la morte di tuo figlio? Ricordi, dopo, quando sono finite le lacrime, sono finiti i singulti? Ricordi tu, Teti, dopo, quando non c' è più ansia, non c' è più l' attesa di prima? Ricordi, Teti, quel momento, quando l' angoscia è finita ma il dolore

³³⁵ M. Centanni, *Nemica a Ulisse*. Bollati Boringhieri, Torino, 2007

continua, e sai che è per sempre? Ricordi quell' istante in cui il tempo finisce? Teti, ricordi la morte di Achille? [...]

Tuo figlio e mio figlio giocavano allo stesso gioco, il gioco degli eroi: la morte inevitabile in cambio di memoria imperitura. Hanno vinto e hanno perso insieme: sono morti sul campo e saranno ricordati insieme negli stessi canti. Come volevano, avranno per sempre uguali onore. Nello scontro, sul campo vinceva chi era più forte e più valoroso e Achille, finché volle il destino, era il più forte e il più valoroso di tutti. Achille giocava con i miei figli a quel gioco tremendo che mette in moto la vita, che dà una parvenza di senso al destino. Quel gioco, la guerra, che io, tu e le altre madri paventiamo, detestiamo: perché in palio, l' una per l' altra, c' è una vita e noi sappiamo quanto costa partorire una vita. [...]

-Erano uomini. Ma io donna, io madre, a te madre ora parlo. Giocavano allo stesso gioco, lealmente, da eroi: il più forte vinceva. Ma non tutti stavano alle regole, qualcuno ha barato, ha inventato l' inganno. Non era, no, non per tutti lo stesso gioco. Qualcuno era andato a rastrellare uno a uno i guerrieri, renitenti a partire. Stanarli uno a uno con i suoi trucchi.

- Ulisse ha trovato Achille, nascosto a Sciro. [...]

A lui sono stata assegnata: io, la regina dell' Asia, sarò una sua vecchia schiava. Ecabe-Ecate farò ciò che posso : oscurerò la luna, luna di sangue sulla sua rotta. Poi mi farò cagna, mi farò Erinni per perseguitarlo. Ma la sua mente non conosce il rimorso: tenace, da sempre pensa solo come tornare a casa.

Allora, Teti, a te lo affido. Non possiamo nulla contro il destino: tornerà, sì, alla sua Itaca, ma tu rendigli difficile il ritorno. Scatenagli contro i mostri antichi del mare; solleva i marosi per distruggere le fiancate delle sue navi. Fa soffiare venti cattivi, che lo portino lontano, quando già intravede i tetti della sua casa. Catturalo, imprigionalo per lunghi anni nelle isole delle ninfe sorelle. Rumoreggia, sonora, profonda, per coprire la voce chiara di Atena che sempre lo protegge e lo guida: fa che, sballottato nel chiasso assordante delle tue onde, si senta solo e disperato del ritorno. E poi, soprattutto, alzati, come sai fare, come foschia sottile : fatti vapore, fatti nebbia umida e nascondigli la vista delle stelle.

-Io sono il mare, io sono la madre.³³⁶

³³⁶ M. Centanni, op.cit. : "J'aimais mes créatures une par une. Chacune des leurs morts a été une perte irréparable. Dès le premier deuil j'aurais pu me pétrifier : j'aurais pu comme Niobé devenir une pierre épaisse et noire qui suinte à jamais gouttes semblables à larmes. Pourtant il y avait les autres ; il y avait les autres enfants. Il y avait encore quelqu'un. Trois. Deux. Un. Jusqu'ici, jusqu'au dernier souffle de la dernière des mes créatures, je n'ai pas pu arrêter le ténésme de l'inquiétude, interrompre l'angoisse pour la vie des survivants- trois, deux, un- il m'a fait palpiter le cœur, il m'a tenu en vie. Maintenant toutes mes entrailles sont déchirées , je n'ai plus rien.[...] – J'ai rassemblé tous les lambeaux de mes angoisses, les dernières secousses d'énergie restés dans mes nerfs,- dans mes nerfs, non plus dans mon cœur – et j'ai levé ma tête et je suis devenue une ménade. Hekabe- Hécate : on a fait tort au sang de mère. Hécate-Erinyes : j'ai rassemblé les dernières forces pour dévorer les enfants de l'assassin de Polydore.[...]. Pourtant aucune justice peut soulager le cœur de la mère : le dommage, le gaspillage de vie, est irréparable. Tu te rappelles Thétis la mort de ton fils ? Tu te rappelles , après, quand les larmes se terminent, les sanglots s'épuisent ? Tu te rappelles, Thétis, après, quand il n' y a plus d'inquiétude, il n'y a plus l'attente qu'il y avait auparavant ? Tu te rappelles Thétis ce moment quand l'angoisse est terminée, mais la douleur continue et tu sais qu'elle est pour toujours ? Tu te rappelles le moment où le temps se termine ? Thétis, tu te rappels la mort d'Achille ?[...] Ton fils et mon fils jouaient au même jeu, le jeu des héros : la mort inévitable en échange de mémoire éternelle. Ils ont vaincu et ont perdu ensemble : ils sont morts sur les champs et ils seront rappelés ensemble dans les mêmes chants. Comme ils voulaient , ils auront à jamais le même honneur. Sur le champ le plus fort et valeureux vainquait et Achille, jusqu'à quand le Destin le voulut, était le plus fort et le plus valeureux de tous. Achille jouait avec mes fils ce jeu terrible qui met en marche la vie et qui donne une apparence de sens au destin. Ce jeu, la guerre, dont moi, toi et les autres mères avons peur et que nous détestons : car en prix, l'une pour l'autre il y a une vie et nous savons combien il coûte accoucher une vie. [...] Ils étaient des hommes. Mais moi femme, moi mère, parle à toi mère. Ils jouaient le même jeu loyalement, comme des héros : le plus fort vainquait. Pourtant non tous suivaient les règles. Quelqu'un a triché, a inventé la ruse. Il n'est pas pour tous le même jeu. Quelqu'un avait ramassé un par un les guerriers, réfractaires à partir, en les débusquant avec ses trucs. – Ulysse a trouvé Achille, caché à Skyros. [...] J'ai été assignée à lui : moi, la reine de l'Asie, serai son vieille esclave. Hekabe- Hécate je ferai cela qui je peut : j'obscurcirai la lune, la lune de sang sur sa route. Après je deviendrai chienne et Erinyes pour le persécuter . Pourtant son esprit ne connaît pas le remords : obstiné depuis toujours il pense seulement

Encore une fois dans la tradition littéraire qui la concerne, Hécube tire de sa douleur une obstinée volonté de vengeance. Le cible de sa colère est ici Ulysse qui avec ses ruses a altéré le jeu cruel, mais loyal de la guerre, en causant la fin de Troie et la mort de tous ses enfants. Pourtant Ulysse est coupable aussi par rapport à Thétis, puisqu' il a soustrait avec un truc très méprisable Achille à l' île de Skyros où sa mère l' avait caché pour le protéger d' une fin prématurée. Donc la vengeance d' Hécube trouve une nouvelle et inédite alliée, Thétis, la mère-mer, à laquelle on demande de rendre le retour d' Ulysse tragique et difficile. Certainement elles sont conscientes qu' il fera retour chez soi, c' est son destin, mais non sans avoir expier en dix années des tourments sa coupable indifférence envers les torts infligés aux cœurs de mère.

L' actualité de la figure d' Hécube est témoignée aussi par les vers que la poétesse américaine Susan Stewart a écrit en 2002 après la chute des tours jumelles. Son petit poème porte le nom de *O* et il est compris dans le recueil intitulé *Colombarium*. Ici Stewart écrit :

Toi, toi, toi, said Peleus.

Grieving, Hecuba

Barked like a dog.

O said the woman

who spoke only English,

who cast an English

à rentrer chez soi. Alors Thétis, je le confie à toi. Nous ne pouvons rien contre le Destin : il fera retour à son Ithaque, mais tu lui rends difficile le retour. Tu lui déchaîne contre les monstres anciens de la mer ; soulève les flots pour détruire les flancs de ses bateaux. Fais souffler les vents mauvais qui l' éloignent justement quand il entrevoit les toits de sa maison. Prends le, emprisonne le dans les îles des nymphes sœurs. Gronde, sonore, profonde, en couvrant la voix claire d' Athéna qui le protège et le guide toujours : Fais que, en étant ballotté dans le rumeur assourdissant de tes flots, il se sent seul et désespère du retour. Et puis lève toi, comme tu sais le faire, comme brume subtile : deviens vapeur, brouillard humide et cache lui la vue des étoiles.

-Moi, je suis la mer, je suis la mère ».

zero out, a wreath

on the battering waves.

O the teeth clenched

O a fistful of hair (68)³³⁷

Ici la douleur d' une femme par rapport à la tragédie de l' 11 septembre évoque la figure mythique d' Hécube. C' est notamment la métamorphose d' Hécube qui la poétesse rappelle, conséquence de sa souffrance. La « o » de la femme qui parle uniquement l' anglais devient le juste équivalent anglais des sauvages hurlements d' Hécube. Les dents grincés et la poignée de cheveux accomplissent l' évocation de l' image de la reine devenue folle à cause d' une douleur qui ne peut pas s' exprimer. Comme le dit bien J.-P. Néraudau, la métamorphose de cette femme comme celle d' Hécube semble en fait évoquée seulement « par sa bouche et non pas tant parce qu' elle devient gueule que parce que la parole y devient aboiement. Ainsi l' image visuelle est pour finir remplacée par une évocation sonore : la reine troyenne » comme la femme qui parle uniquement l' anglais « est devenue un hurlement lugubre »³³⁸

³³⁷ S. Stewart. *Colombarium*. The University of Chicago Press, Chicago 2003 : « Toi, toi, toi, Peleus dit/ Hécube douloureuse/ aboya comme une chienne/ *O* dit la femme/qui parlait seulement l' Anglais/ et émit un zéro/ anglais, un cercle/ sur les flots harcelants / *O* les dents grincés / *O* une poignée de cheveux.

³³⁸ J.-P. Néraudau, *La métamorphose d' Hécube*, BAGB 1981 : 35-51

Troisième Partie: Convergences: Hécube dans la tradition figurative.

III.1 Mythe et Art: mythologie iconographique.

La diffusion d' un mythe dans le monde ancien connaît deux canaux principaux : le conte oral ou écrit et la représentation visuelle. Tous les deux sont capables de créer des versions originelles du mythe à partir de sa narration. Naturellement il s' agit des deux types différents de narration, la première à travers les mots, la seconde à travers les images, qui se basent sur deux conceptions de temps diverses³³⁹ et qui frappent de façon très différente le destinataire, qui dans un cas est lecteur ou auditeur, dans l' autre spectateur. Pourtant, au moins du point de vue du destinataire, on peut retenir ces langages complémentaires: le conte verbale, par la description, demande en fait à son destinataire de se figurer la scène qu' il décrit, tandis que la narration visuelle demande à l' observateur de devenir, grâce au matériel visuel concret et à son expérience précédente, narrateur de l' image. Un exemple vraiment significatif de ces mécanismes d' interrelation entre le lecteur d' un texte et son image virtuelle, et entre le spectateur d' un tableau et son texte virtuelle se trouve dans le passage de *The rape of Lucrece* de William Shakespeare, qu' on a déjà vu dans la section précédente très spécifique à la figure d' Hécube. Comme on a déjà dit ici Lucrèce, la protagoniste du petit poème, après le viol subi de la part de Tarquinius, reçoit consolation pour sa douleur en observant un tableau représentant la chute de Troie et en particulier

³³⁹ Le conte verbal est un texte et il est donc forcé au temps long de la séquence narrative, à l'entrelacement des causes et effets qui imposent la nécessité de l'«avant» et de l'«après». L'artiste figuratif opère sur un plan différent, il doit renfermer le sens de l'image mythique dans la foudroyante intemporalité de l'instantanée, comprimer la ligne du mot narrant dans le point du moment évocateur et résumant.

en s'attardant sur le visage d'Hécube qui rassemble les souffrances des toutes les autres personnages.

Dans ce passage il y a la coexistence de deux niveaux de jouissance artistique différents: d'un côté, Lucrèce interprète le tableau sur la chute de Troie par rapport à un conte qu'elle connaît déjà, de l'autre, le lecteur de l'œuvre de Shakespeare est poussé à se figurer non seulement le tableau, mais aussi la protagoniste qu'est en train de le regarder.

Un aspect typique de cette interrelation entre langage verbal et visuel, que l'exemple fourni par le texte de Shakespeare nous permet d'éclairer, est la facilitation de l'effet d'empathie. L'association réalisée par Lucrèce entre la représentation d'Hécube et son histoire non seulement lui facilite la compréhension du tableau, mais lui permet de s'identifier avec le personnage mythique en amplifiant le *pathos* de l'image. Celle de Lucrèce devient donc une commotion intégrale: l'impact viscéral que le tableau a sur elle la pousse à rappeler les raisons de la douleur d'Hécube et peu après à en devenir narratrice: comme dans un jeu de miroirs, on passe donc du texte à l'image et de l'image au texte.

Pour ce qui concerne puis le niveau du lecteur du poème shakespearien, la figuration mentale du tableau représentant la prise de Troie redouble l'image de la douleur de Lucrèce décrite dans les vers précédentes et augmente sa participation à l'événement narré.

Vue cette complémentarité des langages verbal et visuel, il est logique que la connaissance d'un mythe ne peut pas se passer des ses versions iconographiques. Souvent on a en fait employée la littérature comme la seule source disponible pour l'étude du mythe, sans considérer, par exemple, que dans le monde ancien la réception d'informations de la part du public était en bonne partie visuelle et que les écrivains mêmes étaient influencés dans leur façon de parler et donc

d' écrire d' un mythe aussi par les images de ce mythe qu' ils voyaient. Comme le dit bien Jean-Marc Moret, « La valeur que revêtent, dans le récits des poètes et des mythographes, la Sphinx, les Centaures, la Chimère, etc., est indissociable des représentations figurées que les décorateurs de vases, les modeleurs de terres cuites et les artisans du bronze en avaient proposées depuis l' époque géométrique. »³⁴⁰ et « Dans une perspective synchronique [...] il est impossible de savoir selon quelle proportion textes et images ont influé sur l' évolution d' un mythe »³⁴¹ Les témoignages figurés, dans certains cas nous permet, aussi de connaître des détails ou des versions du mythe dont les textes ne font pas mention.

Il est donc très important de s' intéresser aux représentations visuelles d' un mythe, à cela qu' on pourrait définir une sorte de mythologie iconographique.

Le but de ce chapitre est justement celui de proposer un étude sur les représentations visuelles du mythe d' Hécube pendant une période qui va du monde gréco-romain jusqu' au XVII^e siècle.

³⁴⁰ Jean -Marc MORET. *Oedipe, la Sphinx et les Thébains*. Rome : Institut Suisse de Rome, 1984. p. 153

³⁴¹ Ibid., p. 157

III.2 Hécube dans la tradition figurative

III.2.a Le monde antique

La représentation la plus ancienne d' Hécube semble remonter au VII^e siècle av. J-C³⁴². Hécube est très présente dans la céramique à figures noires, moins dans les figures rouges et elle est peu attestée aussi dans la plastique grecque. La transmission de son image vers Rome est rendue visible à l' époque hellénistique par des vases à relief. À Rome elle est connue de la ronde bosse, des sarcophages, de la toreutique. Hécube apparaît sur les 'illustrations' de l' *Illiade*, des Tables Iliques (I^{er} s. ap. J-C), aux manuscrits (*Ilias Ambrosiana* de V^e s. ap. J-C). À peu près absente des mosaïques, elle se retrouve sur certaines peintures et stucs, à Pompéi. Ses images arrivent jusqu' à la périphérie de l' Empire (Gaule, Pannonie, Orient).

Les représentations d' Hécube conservées tournent surtout autour du cycle troyen (*Illiade*, *Ilioupersis*), les seules figurations concernant les épisodes euripidéens regardent le sacrifice de Polyxène et le meurtre de Polydore. Une seule est la représentation de l' aveuglement de Polymestor³⁴³. N' existent pas références au cycle apollinien, traité par les lyriques, ou encore à sa métamorphose en chienne.

Dans ces représentations Hécube n' occupe jamais la place centrale, comme le dit bien Annie-France Laurens³⁴⁴ « elle représente l' élément féminin et pathétique, à la limite de l' archétype anonyme : les artisans ne soulignent qu' exceptionnellement les traits royaux qui pourraient permettre de l' identifier ». Elle est souvent associée à d' autres Troyennes et son rôle semble être celui de souligner par sa nature de femme la violence des images ou de représenter l' affliction. À ce propos, les témoignages les plus

³⁴² Relief d' ivoire (fibule ?) Athènes, Mus. Nat. 16432

³⁴³ Loutrophore apulienne f. r. Londres, BM 1900.5-19.I. vers 340-325 av. J.-C. ACN. LIMC, IV, p. 480

³⁴⁴ Annie-France LAURENS, Hekabe, LIMC, IV, 1988, p. 473-481

représentatives sont celles où Hécube manifeste l' excès de sa douleur à travers les bras tendus, la chevelure dénouée et même la poitrine découverte comme en *II. XXII.*

Dans la figure 1³⁴⁵ de notre appendice iconographique on voit Priam, qui avance bras tendus vers Achille, suivi par deux femmes faisant le même geste d' imploration, probablement Hécube et Andromaque. La présence d' Hécube, associée à celle d' une autre femme de la quelle elle ne se distingue pas, sert à redoubler l' effet pathétique de la supplique de Priam.

La figure 2³⁴⁶ nous montre Hécube dressée sur les remparts, de face avec les mains levées, chevelure dénouée et poitrine nue. Encore une fois elle n' est pas seule, mais accompagnée par Andromaque et Priam. Les noms sont inscrits.

Parfois, en signe de deuil, Hécube compare enveloppée dans ses voiles, comme dans la figure 3³⁴⁷ où elle se trouve avec des autres femmes près du plateau dans lequel est posé le cadavre d' Hector. Hécube se tient debout, maigre et courbée, avec le visage ridé.

Une image très significative pour comprendre la façon de représenter Hécube dans le monde antique est l' aveuglement de Polymestor (figure 4). Ici la reine enveloppée dans ses voiles se presse contre une autre troyenne et regarde Polymestor aveuglé. À gauche Agamemnon, accompagné par un soldat, assiste à la scène. Même dans cette épisode Hécube n' est pas la figure principale : le peintre n' a pas en fait dessiné le moment précis où Hécube accomplit sa vengeance, mais celui successif où Polymestor est le véritable protagoniste. La reine, en outre, n' est pas seule, elle est toujours flanquée par une autre femme.

³⁴⁵ Lécythe att. f. n. Athènes, Mus. Nat. CC 889. De Koropi de 500 av. J.-C. ACN. LIMC, IV, p. 477

³⁴⁶ Médaille en terre cuite. Lyon, Mus. des Maristes ACN. LIMC, IV, p.477

³⁴⁷ Woburn Abbey. D' Ephèse. Vers 220-230 ap. J.-C. ACN. LIMC, IV, p. 477

Donc il existe un fort contraste entre les nombreuses variations de la tradition littéraire qui insistent sur la sauvagerie d' Hécube et ses représentations visuelles. On peut dire en fait que, à cette époque, Hécube n' est jamais représentée par rapport à sa vie propre, elle se confond plutôt avec « le destin collectif de la famille royale de Troie »³⁴⁸ ou avec la sort de Troie même.

III.2.b Le Moyen- Âge

Au Moyen-âge on retrouve les représentations d' Hécube surtout sur les illustrations des manuscrits du *Roman de Troie*, du *De claris mulieribus* de Boccace et de des *Faits de Romains*³⁴⁹.

C' est évident que ces images ont leur référence immédiate dans le texte, qui leur fournit de l' extérieur une structure narrative, dont elles offrent le noyau narratif. Selon une tradition picturale qui se développe du XI^e siècle, indépendante des modèles classique et inspirée plutôt par les descriptions littéraires, les personnages de ces illustrations portent les vêtements de damoiselles et de chevaliers de la chevalerie médiévale. Ce type de représentation, où « Classical form and classical subjects are separated » montre « a sense the continuity between the Classical past and the Christian present »³⁵⁰ .

La figure 5³⁵¹ de l' appendice iconographique montre les lamentations sur le cercueil d' Hector. Parmi les personnages présents, on peut clairement distinguer Hécube. Elle est encore accompagnée par des autres femmes, mais son identité est attestée par l' attribut régal de la couronne. Hécube port à

³⁴⁸ Annie-France LAURENS, op. cit.

³⁴⁹ Les Faits des Romains (Li Fet des Romains) est une œuvre médiévale en prose, écrite en ancien français, composée en Île-de-France au début du XIII^e siècle, vers 1213-1214, qui raconte la vie de César.

³⁵⁰ Willem F. LASH, *Mythological painting and sculpture* en *The Dictionary of Art*, Grove p. 410-417

³⁵¹ Lamentation sur Hector, BNF Richelieu Manuscrits Français 60, Fol. 97

la joue une des ses mains et tend l' autre en avant en signe de deuil. Encore une fois on voit donc en scène la *mater dolorosa*, associée en ce cas au fils Hector.

Dans l' image 6³⁵² on voit, en haut, le sacrifice de Polyxène sur la tombe d' Achille, encadrée dans la représentation de Troie dévorée par les flammes, en bas, la mort d' Hécube. À gauche un groupe des Grecs lance des pierres à la reine qui, liée à une colonne, tourne leur le dos. La fin d' Hécube est donc associée à la douleur pour la mort de sa fille, reproduite dans la même page, et à la destruction de sa ville.

Les illustrations tirées par le *De claris mulieribus* de Boccace représentent Hécube assistant aux meurtres de Priam et de ses enfants. Dans la figure 7³⁵³ Hécube, qu' on peut identifier en tant que reine grâce à la couronne, regarde les corps ensanglantés de ses proches et l' exécution de sa dernière fille, Polyxène, par la main des Grecs. Sur le fond on peut apercevoir la ville de Troie. La présence de la reine aux mains jointes souligne la violence de la scène qui se déroule au premier plan.

L' image 8³⁵⁴ reprend plus ou moins la même situation, toutefois Hécube se trouve ici entre le cadavre de Priam, au premier plan, et les soldats qui sont en train de tuer ses enfants. Encore une fois elle est qualifiée par la couronne et on voit, derrière les personnages, le profil de la cité de Troie.

Pendant le Moyen-Âge, on voit donc une évolution de la façon de représenter Hécube. En premier lieu, elle ne fait plus partie d' un groupe de femmes dont elle est indiscernable, mais se distingue surtout grâce à l' attribut régal

³⁵² *Faits des Romains*, XIV^e siècle, London, British Library MS. Royal 20 D. ii , f. 172ra and rb.

³⁵³ *De claris mulieribus* traduit en français ; London, British Library MS.. Royal 16 G. v, f. 37

³⁵⁴ Hécube pleurant ses enfants, Boccace, *De claris mulieribus*, traduction anonyme, Français 598 Fol. 47 v.

de la couronne. Hécube commence aussi avoir une vie propre dont les manuscrits illustrent des moments singes, comme, par exemple, sa lapidation. Son identité est liée au changement de Fortune : elle est en fait représentée avec sa couronne, qui rappelle sa condition passée de reine riche et de mère prolifique, assistant à la destruction de sa ville et à la mort de tous ses enfants. 'De reine à esclave' pourrait donc être l'expression qui bien synthétise l'aspect le plus traité par les représentations médiévaux d'Hécube.

En revanche, il ne figure nulle part une quelconque référence à la face dangereuse de ce personnage, ni par rapport à sa vengeance ni par rapport à sa métamorphose en chienne.

III.2.c Renaissance

Les *Métamorphoses* d'Ovide restent pendant la Renaissance une des sources principales pour connaître la mythologie. Les traductions de ce texte accompagnées par des illustrations sont nombreuses, mais il existe aussi des versions figurées où le texte se réduit à une didascalie explicative de l'image. Pour le mythe d'Hécube, en effet, les témoignages les plus répandus sont justement des gravures sur bois ou sur métal qu'illustrent les épisodes du XIII^e livre de l'œuvre d'Ovide. La peinture, au contraire, compte une seule contribution significative : *Le rêve d'Hécube*³⁵⁵ par Giulio Romano, fresque de la *Sala di Troia* auprès du Palazzo Ducale de Mantoue.

Le Moyen-âge avait déjà attribué à Hécube une identité propre, la Renaissance amplifie encore plus cette attitude. Pour la première fois, il n'est plus seulement l'avertissement favorable de *mater dolorosa* ou de reine malheureuse à être représenté, mais on voit affleurer aussi le revers sombre de cette figure. La représentation de sa violente vengeance contre Polymestor et de sa métamorphose en chienne présente Hécube comme actrice de son histoire. Petit à petit

³⁵⁵Giulio Romano: Le rêve d'Hécube (1536), fresque, Sala di Troia, Palazzo Ducale.

l' individualité de ce personnage va se approfondir, même si il demeure encore un peu de reluctance à mettre en scène sa sauvagerie. C' est pour ça peut-être qu' elle n' est plus représentée avec la couronne, signe de sa royauté, qui permettait de la distinguer tout de suite, et qu' elle est réintégrée dans un groupe d' autres femmes qui édulcore la violence de sa vengeance. Un événement qui a probablement influencé l' émergence du visage obscure d' Hécube a été la redécouverte des les tragédies d' Euripide, surtout de l' *Hécube* dont le ressort est basé sur une 'schizophrénie' du personnage : une figure souffrante, passive puis une vengeresse, un démon incarné.

Maintenant on voit représenté, en outre, des épisodes inédites de son mythe : son enlèvement par les Grecs ou encore son rêve prémonitoire.

Dans notre appendice iconographique on trouve une série de gravures tirées par des adaptations des *Métamorphoses*.

Deux estampes identiques provenant de Venise³⁵⁶ (Fig. 9) montrent toute l' histoire d' Hécube contée par Ovide dans une imagine seule. Les différentes épisodes sont représentées d' une façon pour ainsi dire circulaire : l' observateur peut s' attarder sur un seul élément de la narration ou la regarder dans son ensemble. Au premier plan à gauche on voit le sacrifice de Polyxène : Hécube, mains levées au ciel en signe d' imploration, vêtements déchirés, déforme son visage ridé en une grimace de douleur. Juste à côte on assiste au désespoir d' Hécube sur le corps de la fille. Elle, chevelure dénouée, est plongée sur Polyxène. Des autres femmes répètent les mêmes gestes de la reine. Au second plan la découverte du cadavre de Polydore par Hécube et ses servantes. À droite, toujours au premier plan, Hécube, entourée par autres troyennes, crève les yeux à Polymestor. La reine est la véritable actrice de

³⁵⁶ *Les Métamorphoses*, Venise : Zoane (?) Rosse, 1497 et *Métamorphose vulgare*, Venise : Cristoforo de Pensa, 1501

cette sauvagerie, les autres deux femmes, en fait, se bornent à frapper le roi. Toute la scène se déroule loin de Troie, au bord de la mer.

On retrouve une illustration similaire en deux éditions de la première moitié du XVI^e siècle (Fig. 10 et 11)³⁵⁷, mais ici il n'y a pas aucune référence à l'aveuglement de Polymestor. Au premier plan les images illustrent, respectivement à droite et à gauche, le sacrifice de Polyxène, au second plan on voit la découverte du corps de Polydore par Hécube. Tous les noms des protagonistes sont indiqués. Hécube tourne ainsi à vêtir le rôle de la mère souffrante, mais cette fois elle est toute seule et sa douleur devient vraiment personnel : il ne s'agit pas en fait de se plaindre ensemble à autres femmes, de la mort d'Hector, perte terrible pour toute la communauté troyenne, mais de pleurer pour des morts qui ont importance seulement pour elle en tant que mère. L'absence des servantes est significative car cela prouve que leur présence n'est pas nécessaire, mais elle sert généralement à rendre moins crue la représentation de la vengeance d'Hécube.

Parmi les gravures le plus connues en cette période, on a les œuvres de Bernard Salomon pour une édition des *Métamorphoses* publiée à Lyon en 1557³⁵⁸. Trois sont celles dédiées à la figure d'Hécube : l'enlèvement d'Hécube par les Grecs (Fig. 12), la découverte d'Hécube du corps de Polydore (Fig. 13) et l'aveuglement de Polymestor (Fig. 14). La première de ces gravures souligne encore une fois que l'existence personnelle d'Hécube a gagné une certaine importance : de son histoire on représente aussi des événements mineurs. Au premier plan, à gauche on voit une scène de bataille, à droite deux soldats grecs traînent Hécube sur un bateau, elle regarde en arrière, à sa ville. Au second plan on cerne un temple et une autre femme qui subit la même sort

³⁵⁷ *Metamorphosis*, Tusculanum: Benacum in aedibus. A. Paganini, 1526 et *Les Métamorphoses*. Venise. Bernadinum de Bindonibus, 1540.

³⁵⁸ Lyon: Jean de Tournes, 1557, Glasgow University Library. Les mêmes gravures seront utilisées par l'édition abrégée en forme d'épigrammes de *Les Métamorphoses* par Gabriele Simeoni, Lyon, Jean de Tournes, 1559.

qu' Hécube. Cette scène marque le détachement douloureux de sa famille et de sa patrie, mais aussi le changement de la condition d' Hécube qui pour les Grecs est une captive comme toutes les autres.

La gravure concernant la découverte du cadavre de Polydore propose de nouveau l' aspect pénible de la maternité d' Hécube. La reine est ici accompagnée par des servantes, mais on peut la reconnaître par sa position avancée. Au premier plan se trouve le corps de Polyxène et à brève distance celui de Polydore. Hécube, entre les deux enfants, regarde fixement son fils et, comme dans le texte ovidien, ne manifeste pas sa douleur par de gestes évidentes, mais demeure immobile, semblable à une statue. Tout l' épisode se déroule au bord de la mer, qui a rendu le cadavre de Polydore.

La dernière gravure semble mettre en scène la conséquence directe de les réflexions faites d' Hécube en regardant le corps de son fils au bord de la mer : elle montre ici toute la violence de sa souffrance en crevant les yeux de Polymestor. Bien que les servantes aussi participent à la vengeance, on peut bien cerner Hécube, comme celle qui commet concrètement l' aveuglement avec ses doigts bien plongés dans la face de son ennemi. Toutes les autres femmes ont un bâton et se bornent à frapper Polymestor. Pourtant, dans cette image, on voit aussi la métamorphose en chienne d' Hécube : à gauche il y a en fait un chien qui des soldats se préparent à tuer, à terre des pierres indiquent la tentative de lapidation. Dans la même représentation est synthétisé toute la face dangereuse de la figure d' Hécube. En outre pour la première fois on essaye de présenter un des thèmes principaux de la tradition littéraire concernant cette figure mythologique, sa métamorphose.

Le graveur allemand Virgilus Solis propose plus ou moins les mêmes représentations que Salomon (Fig. 15- 16- 17)³⁵⁹. Il connaissait probablement les gravures de cet auteur dont il reprend fidèlement la composition des scènes.

Un épisode inédit et complètement différent est celle représentée par la fresque de Giulio Romano (Fig. 18). *Le rêve d' Hécube* fait partie d' une série de fresques réalisés entre 1536 et 1538 par Giulio Romano et ses élèves pour La *sala di Troia* de Palazzo Ducale à Mantoue. Il s' agit d' une pièce dont le sujet thématique est dédié à la guerre de Troie. Le style classique, en parfaite harmonie avec le sujet mythologique, est adapté à la fonction dynastique de la chambre. Hécube apparaît mollement allongée sur un riche triclinium doré, nue comme une Venus jeune et sensuelle en train de dormir. Derrière elle, dans l' obscurité, une figure ailée tient une main sur son front tandis que l' autre soutient une torche qui se termine entre les cuisses d' Hécube. À droite on aperçoit la tête d' un cheval par le quel le triclinium se termine, évocation tacite du cheval de Troie. Le spectateur voit donc devant ses yeux la matérialisation du rêve qui la reine est en train de faire: accoucher d' une torche. C' est évidemment une allusion à la version du mythe qui relate du rêve prémonitoire d' Hécube dont l' interprétation aurait pu sauver la ville de Troie. L' ambiance sombre et mystérieuse de la scène suggère l' aspect obscur et inquiétant de la reine troyenne qui semble ici en contact avec un monde infernal et chthonien.

III.2.d L' époque baroque

Au XVII^e siècle les représentations les plus connues d' Hécube sont les suivantes: les gravures de Antonio Tempesta³⁶⁰ tirées par les *Métamorphoses*

³⁵⁹ *Posthii germersheimii Tetratischa in Ovidii Metamorphosis libri XV*, Francofurti: Apud Georgium Coruinum, Sigismundum Feyrabent, et haeredes Wigandi Galli, (Frankfurt am Main) 1569

³⁶⁰ 1606; London, BM; B. 638-787

d' Ovide, les tableaux de Adriaen van Stalbemt, Leonaert Bramer³⁶¹ et de Giuseppe Maria Crespi³⁶².

Antonio Tempesta propose de nouveau quelques épisodes déjà proposés aussi par Salomon et Solis (Fig. 19- 20), mais par rapport à ces autres auteurs, les gravures de Tempesta résultent plus pathétiques : le nombre de personnages est réduit, les gestes sont beaucoup plus accentués.

En confrontant, par exemple, la découverte du cadavre de Polydore réalisée par Salomon avec celle gravée par Tempesta on s' aperçoit immédiatement de la différence dans la représentation d' Hécube. Celle de Tempesta manifeste sa douleur ouvertement, les bras levés en signe de désespoir, le buste fléchis en avant, le visage souffrent. Une des deux servantes qui l' accompagnent amplifient le geste de la reine en levant les mains au ciel. L' Hécube de Salomon est, au contraire, immobile, pétrifiée par sa souffrance et son stupeur, elle se limite à regarder fixement le corps de Polydore. La scène de la vengeance sur Polymestor aussi est présentée de façon différente : Tempesta met au premier plan l' aveuglement de Polymestor dont réduit le nombre de personnage à Hécube et deux troyennes, tandis que la scène de la métamorphose en chienne disparaît. L' attention se focalise donc sur la violence de l' acte d' Hécube qui semble beaucoup plus individuel et moins de groupe.

Tempesta sera un des derniers artistes à représenter la vengeance d' Hécube. Cette figure va se connoter, en fait, de plus en plus du côté de sa maternité douloureuse.

Adriaen van Stalbemt, par exemple, choisit pour son tableau le moment de la découverte du cadavre de Polydore de la part d' Hécube (Fig. 21). La scène se déroule dans un espace théâtrale fermé entre une coulisse arborescente à gauche

³⁶¹ Madrid, Museo del Prado (inv. No. 2069)

³⁶² *Hécube aveuglant Polymnestor*, Bruxelles, Musées royaux de beaux-arts, n. inv. 257 XVII^e /XVIII^e siècle salle 51

et une autre constituée par les montagnes à droite. Au premier plan un petit morceau de plage, champ d' action des personnages. Hécube agenouillée près du cadavre de Polyxène tend les bras ouverts vers le corps de Polydore affleurant de l' eau. Derrière elle les servants participent à son désespoir. Leur douleur éclate dans un ciel froid et coloré de sombres tempêtes.

À la même époque Leonart Bramer reprend le même sujet (Fig. 22). Le drame se passe au pied d' un grand ensemble architectural qui a été reconnu comme une combinaison de deux différentes ruines classiques. Le large édifice circulaire peut s' identifier comme la Tombe de Cécile Metella sur la via Appia, tandis que la petite structure circulaire avec ses colonnes est le Temple de la Sibylle auprès de Tivoli³⁶³. L' effet de clair-obscur amplifie le pathos de la scène. Hécube, avec sa couronne, est agenouillée au bord de la mer et tient entre ses mains une amphore. Elle regarde tristement le corps de son fils, pendant que les autres femmes semblent crier pour l' horreur de la découverte. Une des servantes est, au contraire, en train de verser de l' eau sur le cadavre de Polyxène.

La représentation d' Hécube comme vengeresse implacable trouve sa dernière et maxime expression dans le tableau de Giuseppe Maria Crespi (Fig. 23). Il interprète le thème mythologique en une perspective humaine, les figures émergent d' un fond sombre et leur bras, leurs jambes et leurs torsos sont illuminés comme par la lumière d' un éclair. Le cadrage est vraiment rapproché, les personnages remplissent le cadre et l' effet est presque photographique. Ici Hécube est la véritable protagoniste de l' action : il n y a qu' une seule autre femme dont on cerne le visage, qui l' aide à retenir Polymestor, victime passive de la scène. Elle, représentée comme une jeune femme aux épaules nues tournées au spectateur, est en train de plonger ses doigts dans les yeux de Polymestor. La fébrilité du geste est suggérée par les mouvements de la draperie. C' est la première fois que la peinture pousse jusqu' à ce niveau la représentation de la

³⁶³ *Leonaert Bramer, ingenius Painter and Draughtsman in Rome and Delft*, Jane TEN BRINK GOLDSMITH et al. p. 138

cruauté et de l'horreur de la vengeance d'Hécube qui, présentée comme femme détestable et démoniaque, devient aussi brutale que ses tourmenteurs.

À l'époque baroque on arrive donc à reconnaître à Hécube un grand rôle, jusqu'à la faire ressortir presque toute seule sur la scène, sans besoin de lui faire partager son acte terrible avec des autres femmes. Pourtant les artistes préfèrent encore la reproduire comme la mère noble suppliciée par un destin cruel et il sera justement cet aspect à être transmis à la tradition figurative successive.

III.3 Considérations sur la tradition figurative

On a vu que, à partir du monde antique, la représentation d'Hécube va se modifier beaucoup.

La direction de cette transformation est l'acquisition progressive de la part du personnage d'une identité propre. Les témoignages de l'art gréco-romain présentent une Hécube archétype anonyme de l'affliction. Elle n'a pas une vie propre et se confond avec toutes les autres troyennes qui, en tant que femmes et mères, soulignent la violence des images liées à la guerre de Troie. Le visage dangereux de sa figure n'apparaît jamais, même pas dans la représentation de l'épisode de l'aveuglement de Polymestor. Cela peut-être parce que ce côté d'Hécube entraîne l'élaboration d'une histoire propre de la figure d'Hécube, différente par rapport à celle collective de la cité de Troie.

Au Moyen-Âge la situation commence à changer. Le personnage d'Hécube acquiert un certain relief, elle devient le prototype du renversement de Fortune. La couronne vient l'identifier parmi les autres figures, elle est souvent

représentée seule et on voit aussi mis en scène des épisodes de sa vie propre. Pourtant, le revers sombre d' Hécube n' émerge pas, elle est surtout la reine noble et déchue qui souffre pour la mort des ses enfants et dont la sort est encore liée à celle de sa ville qui apparaît fréquemment sur le fond des images.

C' est vraiment la Renaissance à mettre en scène pour la première fois la face inquiétante d' Hécube, sa vengeance sur Polymestor, sa métamorphose en chienne et son rêve prémonitoire. Les artistes recherchent toutefois d' en édulcorer la représentation en réintégrant Hécube dans un groupe de femmes qui participent à sa vindicte. En outre, elle n' est plus présentée comme reine, mais simplement comme femme ayant une histoire propre qui se déroule souvent au bord indéfini de la mer plutôt qu' auprès de sa ville. Pourtant, Hécube incarne encore la *mater dolorosa* privée des tous ses enfants et suppliciée par un destin cruel.

L' aspect sauvage de la figure d' Hécube est représenté pour la dernière fois par l' époque baroque. C' est surtout le tableau de Giuseppe Maria Crespi à montrer combien Hécube a obtenu désormais une identité propre qui la rend la protagoniste véritable de sa vengeance. Toutefois on voit aussi se connoter de plus en plus son image dans la direction de *mater dolorosa*.

Il n' est pas par hasard, en fait, que dans les époques successives il sera justement cet aspect à être toujours représenté. On peut considérer à ce propos les œuvres du XVIII^e et XIX^e siècles rapportées dans la dernière partie de notre appendice iconographique (Fig. 24- 25-26- 27- 28-29 -30).

III.3.a Conclusions

Au terme de cette analyse littéraire et figurative du personnage d' Hécube, on peut essayer de faire quelque observation synthétique et conclusive. Tout d' abord, l' interrelation entre littérature et art résulte évidente: comme on avait déjà anticipé dans l' introduction, on peut vraiment dire que les images

renvoient aux textes et les textes aux images. Prenons par exemple la Fig. 2 où Hécube avec la poitrine découverte assiste des remparts au massacre du corps d' Hector de la part d' Achille : une scène similaire se retrouve dans le chant XXII de l' *Iliade* où Hécube en lui montrant son sein essaye d' empêcher Hector d' aller se battre avec Achille³⁶⁴.

Pourtant interrelation ne signifie pas correspondance parfaite : la littérature en fait nous présente toujours les deux faces d' Hécube tandis que l' art s' attarde surtout sur l' aspect pathétique.

Pour différentes raisons et l' art gréco-romaine et l' art médiévale ne font pas mentionne du côté obscure de cette figure : c' est peut-être difficile représenter un personnage qui est considérée par la tradition sur tout comme mère dans l' acte féroce de se venger. Donc on peut dire que l' art visuelle jusqu' à la Renaissance n' arrive pas à rendre toute la complexité d' Hécube.

C' est compliqué définir exactement les motivations qui portent à la redécouverte de cet aspect pendant la Renaissance : d' une part peut-être la diffusion des traductions des tragédies d' Euripide, de l' autre la reconquête, par rapport au Moyen-âge, d' une perspective humaine et non moralisatrice du mythe. L' âge baroque ajoute puis le goût pour les scènes macabres comme le montre bien le tableau de Crespi dédié à la vengeance d' Hécube.

Pourtant, même s' il n' y a pas une correspondance précise entre tradition littéraire et figurative, cette dernière en fonction de sa vertu synthétisant aide à mieux comprendre l' approche fondamentale de chaque époque à la figure d' Hécube : *mater dolorosa* dans l' art gréco-romaine, reine déchue, symbole du changement de Fortune au Moyen- Âge, héroïne tragique capable de transformer sa maternité blessée en cruelle vengeance dans l' époque moderne.

³⁶⁴ *Iliade*, XXII, 103-115.

III.4 Appendice iconographique



Figura 1 Hécube présente au moment du rachat du corp d'Hector.

Lécythe att. f.n. Athènes, Mus. Nat. CC 889. De Koropi de 500 av. J.C.



Figura 2 Hécube assiste au combat d'Achille et Hector.

Médaillon de gourde en terre cuite. Lyon, Mus. des Maristes



Figura 3 Hécube présente au moment du rachat du corps d'Hector

Woburn Abbey. D'Ephèse. Vers 220-230 ap. J.-C.

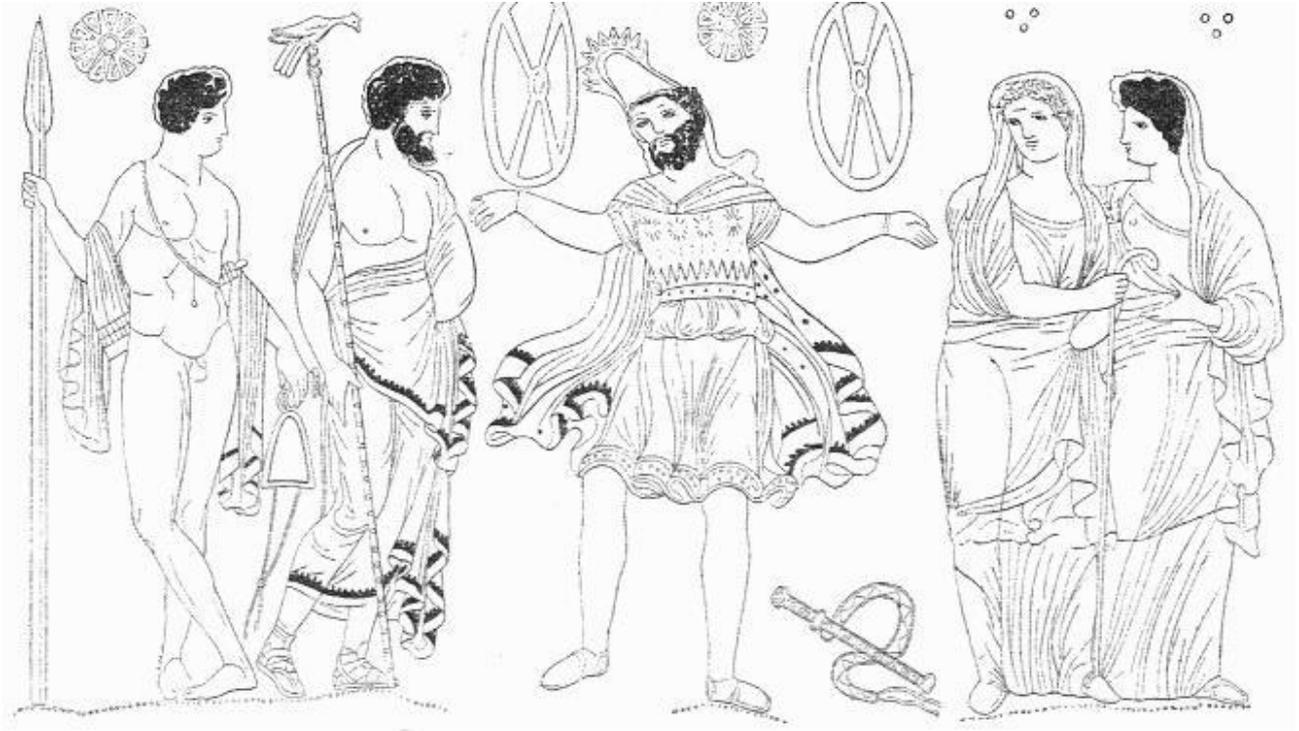


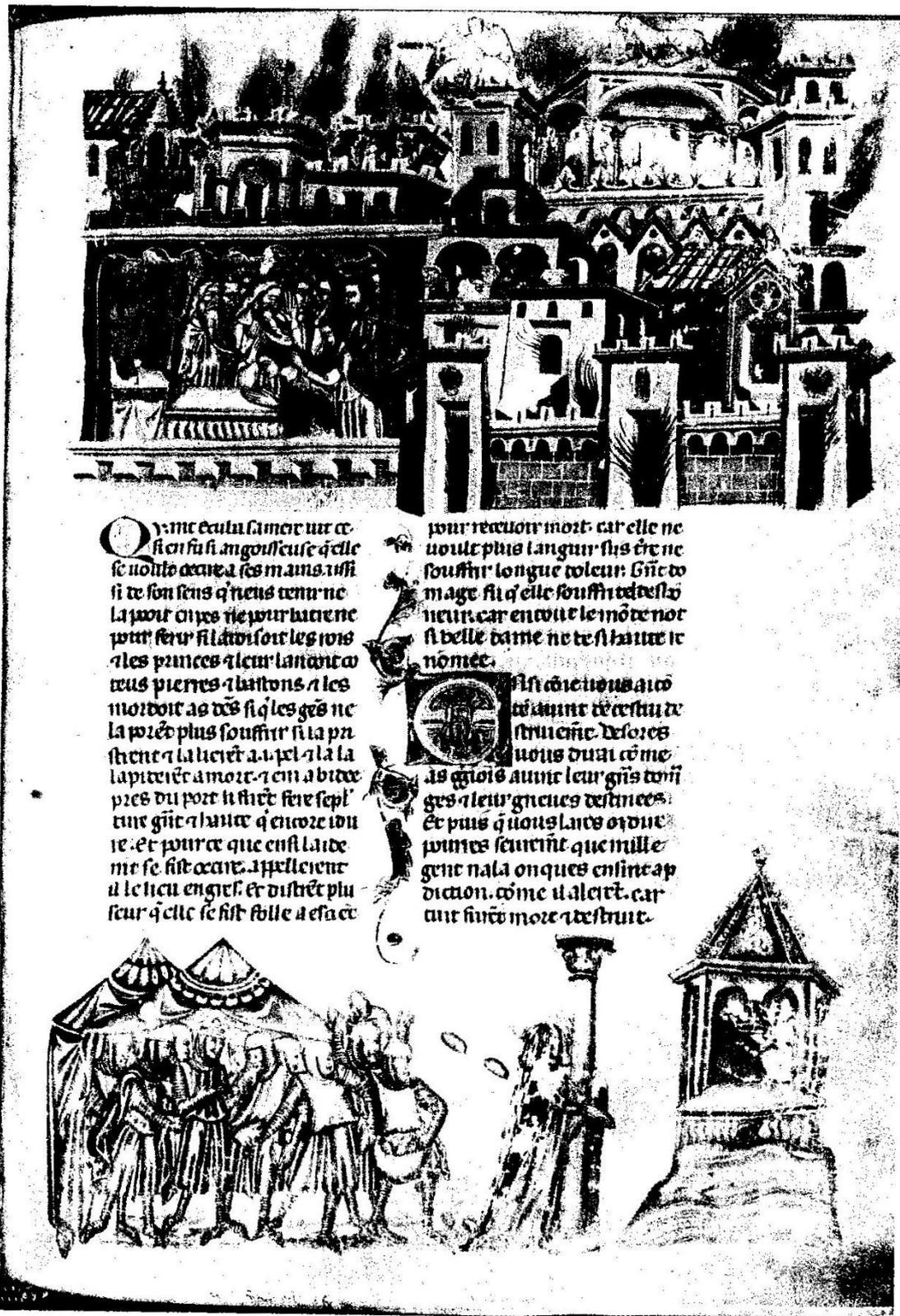
Figura 4 Aveuglement de Polymestor

Loutrophore apulienne f. r. Londres, BM 1900.5-19.I. vers 340-325 av. J.-C.



Figura 5 Lamentation sur Hector

BNF Richelieu Manuscrits Français 60, Fol. 97



Qu' me eculu lamer uit ce
 si on fut si angousteuse q' elle
 se uoilt occire a ses mains.ussi
 si de son sens q' neus tenu ne
 la pout oyes ne pour l'aire ne
 pour serir fil a' d' soit les rois
 a les princes a leur lancant co
 teus pierres a battons a les
 morboit as des si q' les ges ne
 la p'ced plus souffrir si la pr
 stent a la licie a. a. pel a la la
 lapite et amoit. a en a bite
 pres du port li s'iet seie sept
 tme g'it a l'auce q' enoie idu
 re. et pour ce que en si la de
 me se fist occire. appelleient
 a le lieu enges. et distret plu
 seur q' elle se fist folle a esca

pour recevoir mort. car elle ne
 uoilt plus languir sus ere ne
 souffrir longue douleur. Si e do
 mage si q' elle souffrit des la
 neit. car enoie le mot de not
 si belle dame ne te si haute re
 nomee.

Mais donc nous auo
 te uant de cestu de
 struente. De lors
 uous dua come
 as q'ois auant leur g'is tom
 ges a leur g'neues destinees.
 Et puis q' uous l'as ordue
 jointes seuint que mille
 gent nala onques ensint ap
 diction. come il alerit. car
 cur s'iet morte a destruit.



Figura 6 Faits des Romains - XIV^e siècle

London, British Library MS. Royal 20 D. ii, f. 172ra and rb.

ne de son auent ne leust si
tost ostee raine et dutout
exterminnee.



Cy sentent l'histoire de le
cible royaume des troyens
et de l'empire de romme.

Figura 7 Faits des Romains, XIV^e siècle

London, British Library MS. Royal 20 D. ii, f. 172ra and rb.

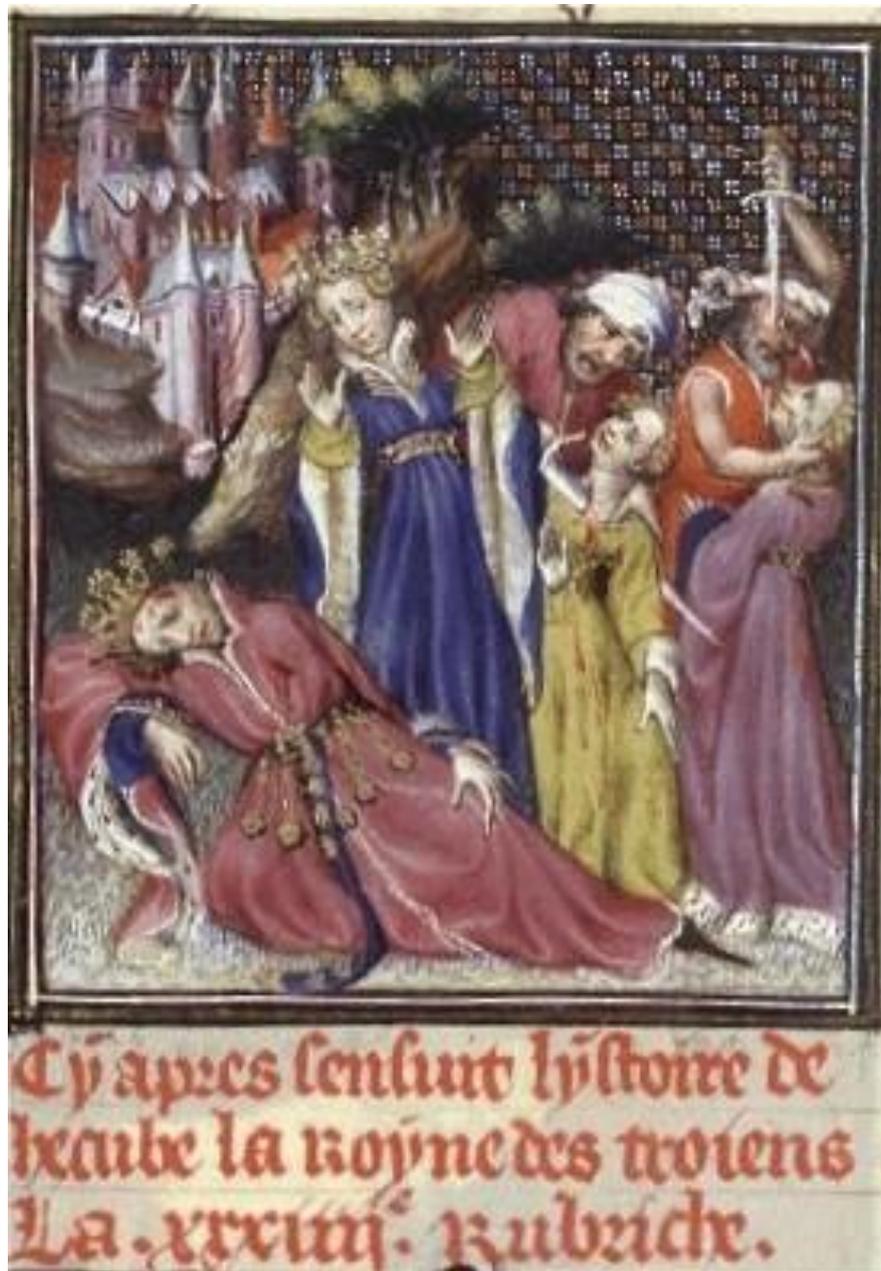


Figura 8 Hécube pleurant ses enfants, Boccace, *De claris mulieribus*
traduction anonyme, Français 598 Fol. 47 v.

LIBRO

do se partitolse di la cenere dil corpo d' Hector e portauala isieno p reliquia & non lasso nelo sepolchro altro che li capelli e le lacrime, Ma Polymestor re di Tracia; elqle era amico intimo di re Priamo; tolse uno di gli figlioli chiamato Polydoro; elqual Priamo gli hauia lassato acio che se Troia uenisse meno

che almẽo ne remaesse uno di sua progenie. Questo Polydoro fuo morto dal dito re con coltello; acio che gli rimanesse le ricchezze: leqle lo re Priamo gli hauia date; & si cõe lo hebe morto el gito in mare. Intanto Agamẽnon ariuo a Polymestor.

De Polyxena imolata ad Achille,



Cap. XXI.

Capitato Agamemnon i Tracia el mare era già tranquillo & in qlla nocte aparue Achille ad Agamẽnone infognio nela forma che gli solea esser in battaglia e disse, O greci sonio ui incito dimento; non ui aricordate di mie gran fati; e non uogliati chel mio sepolchro sia senza honore. Et peio placate la morte mia con lo sangue di Polyxena; per cui io fuo morto. Altramente el uento non si placara mai ale uostre naue. Et dito questo agamemnone riuelo la uisione ali greci; liquali prefero Polyxena inanci a Hecuba; e fuo menata al sepolchro de Achille acio che fuosse imolata. Et uedendola Hecuba aparchiare al sacri-

ficio; & uedendo Pirro cõ coltello in mano aparichiato per ucciderla; pche uedeua chl padre achille era stato morto per lei; & douemo notar che Pirro uedendo chel padre gli fuo morto se parti di sue contrate e uene a Troia & fecesi caualiere. Vedendo Pirro Polyxena si la prese aparichiansose p sacrificarla sopra el corpo de Achille; e disse Hora cõ sangue placaro la morte de mio padre p locui egli fuo morto & se za dimorãza prese Polyxena per lo petto. Alhora Polyxena disse lo mi allegro de la morte; conciosia che la uita me seria pegio che morte ricordando mi di tanta distrutione. Ma duolome di mia matre; laquale credo che si doglia di sua uita e de la mia morte.

Figura 9 *Les Métamorphoses*

Venise : Zoane (?) Rosse, 1497 et *Métamorphose vulgare*, Venise : Cristoforo de Pensa, 1501

vasorumq; ex corio
inuentum est corro
fit. Teucri at ibi ma
serunt, atq; idam ab
Ida que e in creta,
appellatur, templu
que ac simulachru
Apollini smynthio
erexerunt. Heraclides
vero potius auctor
est mures ibi circa te
plum abridare e sa
cros existimari. Si
mulachruq; vero ita
effigiatu esse, vt mu
rent pedibus pmar.
Solent autem homi
nes nomina a par
uis rebus inposita
quibudam lenime
tis mitigare, nam et
a culicibus quos Oe
tei Conopion vocant,
Hercules conopion
a pnd illos colit, quo
nia ab illis eius ope
ra liberati fuerunt.
Apud Erithyos quo
que miluitem habi
tantes spectans co
litur, quod ipse viti
bus veimis infestis
mus sit. Nam ex Eri
thyis omnibus apb
itos solum talis be
stia nascit. Rhodij
autem Apollinis Ere
thibij templu habet
in agro suo. Nazu
bzginem ipsi Erethi
biant vocant. Apud
Æolisq; Asia sunt,
mus quidam Pomo
pion vocat. Boeotij
vero hoc nose culi
ces vocant. sacrificiū
autem faciunt Apol
lini pomopion, sed
multis in locis sunt
Smynthia, hoc est
Smynthij Apollinis
templa, pcpne tñ in
vibe chrysa smynthi
u. Apollo colebatur,
vbi erat statua a sco
pa pario cõficta, cu
ius pedibus mus sub
fectus erat. O mibi
de fratris, hac ofone
Nepthius Apolline a
hortat, vt Achille cy



At Deus equoreas q; cuspide temperat vndas
In volucrum corpus nati Cygnea versum
Mente dolet patria, seruanq; perosis Achillem
Exeret memores plus q; ciuilitate iras.
Iamq; fere tracto duo per quinquennia bello
Talibus intonsum cõpellat Smynthea dictis.
O mihi de fratris longe charissime natis,
Irrita que mecum posuisti moenia Troie
Ecquid, vbi Asiacas casuras aspicias arces,
Ingemiscant ecquid tot defendentia nuiros
Millia cesa? ecquid (ne persequar omnes)
Hectoris umbra subit circū sua p̄gama tractit
Cum tamen ille ferox, belloq; cœuentor ipso
Vixit adhuc operis nostri populator Achilles.
Det mihi se saxo) triplica quid cuspide possim
Sentiat se qm̄ concurrere comminus hosti
Non datur, occulta, nec opinum perde sagitta.
Annuit, atq; animo pariter patriq; suoq;
Delius indulgens nebula velatus, in agmen
Peruenit Iliacum, mediaq; in cede virorum
Rara per ignotos spargentem cernit Achinos
Tela Patin, fassusq; Deum quid spicula perdis
Sanguine plebis autisi qua est tibi cura tuorum
Vertere in Aeaciden, cõsorsq; vlciscere fratres.
Dixit, se ostendens sternentem Troica ferro
Corpora Peliden, arcus obuertit in illum,
Certaq; letifera direxit spicula dextra.
Quo Priamus gaudere senex post Hectora pos
Hoc fuit, ille igit tantor; victor Achille (set
Victus es a timido. Graie raptore marite.
At si foemineo fuerat tibi Marte cadendum,
Thermodontiaca malles cecidisse bipenni.
Iam timor ille Phrygū, decus, se tutela pelasgi
Nominis Aeacides, caput insuperabile bello
OVI. Meta.

gni interfectore sagit
ta pimat. De fra
natis, d̄ ionis fratris
mei filijs. A bricolen
tia at exordie Nepthi
nus. Subit i me. cū
quadā misericordie ve
nit. Populano, de
fructo. Exarte autē
Achille in odiū Apol
luis Nepthius ad
ducit. Det mi. se. cõ
mittat se mihi e ma
ri. Triplici tu. peri
phrasus est stridentis.
Nec opti nō opinā
tem. Indulgens, ob
sequens. sanguine
ple. plebeos, ac viles
frustrificando. Post
He. post Hectoris ce
dem. Ille igit tan.
apostrophe ad Achil
le indignationē p̄
nēs, qd ab effemina
to Paride fuerit ier
tus. Graie mar.
Helene, quā idcirco
maritā poeta vocat
q; viris imperabat.

Femineo Mar. libel
li. Thermodontiaca
bipe. Amazonid secu
ri. Nam Amazones
Thermodontis flumij
atcolē fuerūt. A
marat de. i. Vulcani
et arma Achilli The
tiels rogati p̄tici, e
eū mortuū cõbussit.
Nescio qd, par. qd
cineris de tāto Achil
lis corpa superest, quo
ne vna qd̄ ipse p̄t.
Hec me. totus terra
vū orbis mētura esse
vū glorie Achillis. A
p̄tansum. n. qbusq;
poetas tā gregis q̄ La
tinis Achillis gesta
fuere celebrata. sicq;
per totū array. orbē
vulgata. Nec ina.
tar. sen. nūq̄. n. p̄t.
morif. Vt cu. fue.
co. pos. ac su. diceret
fortissimi illū ac belli
cossissimi illū ac bellū
fuisse, pro quo tāte
p̄tiones fuere susce
ptę. Deq; ar. ar. se. p̄t.
O ij

Amazo
nes

Figura 10 Metamorphosis, Tusculanum: Benacum in aedibus.

A. Paganini, 1526

METAMORPHOSEOS

Raph. Clugulorū iugulū. Ex anime mortuū. Cadaver aut polydori in mare, iecit polymesto. Sui alii ni polydori quem a patre alendum, nu triēdumq; suscepit. Quo pe. agamemnona: quo tempore ob Briseidem raptam in agamemnonē strinxit ensē achilles: vt in primo iliados narrat Homerus.

Religari iugulū iussit. Referebatre presentabat. praz se ferebat. Peititaggreslus est, inuasit. Immemoreseq; mei achillis vmbra Græcos in gratitudinis accufat. Ob rita: sepulta. Ne facit ne sitis in me ingrati. Vtq; meum nō sit sine honore sepulchrū hoc est ut meum honore sepulchrū.

Polyxena Maclata polyxena: immolata. Polyxena vero quæ multorum hospita interpretat, filia fuit priami ex Hecuba, quam achilles & viuis amauit, & mortuus sibi immolari efflagitauit. Parētib; obedientibus. Immitti vmbra: crudeli: quæ sibi virginem immolari volebat. Ad tumulum: ad sepulchrū achillis, quod in Sigeo pñotio erat. Dirobusto: sepulchro crudelium & ditorū manū, qui sibi virginem immolari iubebant. Quæ memor ipsa fuit: lux generositas. Postq; crudelibus aris admota est: postq; crudeliter ad aras fuit adducta: est. n. hypallage.

Neoptolemus Fera sacra: crudelia vt pote qbus ipsa interficiat. Neoptolemū pyrrhum achillis ex Deidamias filiu. qui Neoptolemus fuit appellatus q; iuuenis admodū ad bellum Troianū est pfectus. Non nāq; iuuenis nouusque

Pyth qui sequētius vocatur dicitur bellū interpretatur. Pyrrhus aut rufis capillis fuit cognominatus: πρροσ nāq; Græci ruffum appellāt. Fenu: calem quo ipsa erat iugu

Rex Thracum iuguloque sui demisit alumni. Et tanq; tolli cum corpore crimina possent. Exanimem scopulo subiectas misit in undas Littore Threicio classē religarat Atrides: Dum mare pacatum, dum uentus amior esset. Hic subito quantus, cum uiueret esse solebat Exit humo late rupta: similisque minanti Temporis illius uultum referebat Achilles: Quo ferus iniusto petiit Agamemnona ferro. Immemoreseq; mei disceditis inquit Achii?



Obrutaque est mecum uirtutis gratia nostræ: Ne facite, utq; meū nō sit sine honore sepulchrū: Placet Achilleos maclata Polixena manes. Dixit, & immiti locis parentibus umbræ Rapta sinu macris (quā iā prope sola fouebat.) Fortis, & infelix. & plusquam scemina uirgo Ducitur ad tumulum: diroque fit hostia busto. Quæ memor ipsa fuit: postq; crudelibus aris Admota est: sensitque sibi fera sacra parari Vtq; Neoptolemum stantem, setrumq; tenentē. Vtque suo uidit figentem lumina uultu. Vtere iam dudum generoso laugine dixit. Nulla mora est. aut tu iugulo, uel pectore telum: Conde meo: iugulumque simul, pectusq; retexie Scilicet haud ulli seruire Polixena uellem Haud per tale sacrum numen placabitis uisum. Mors tantum uellem matrem mea fallere possit. Mater obest: minuitq; necis mihi gaudia quis Non mea mors illi uerum sua uita gemenda est. Vos modo, ne stygios adcam non libera manes: Este procul (si iusta peto) tactuque uirtles Virgineo remouete manus: accipior illi, Quilquis is est, quem cæde mea placare paratis Liber erit sanguis: si quos tamen ultima nostri Verba mouent oris: Priami filia regis, Nunc captiua rogat: genitrici corpus ineptum R eddite: neue auro redunat ius triste sepulchri, Sed lachrymis: tūc cū poterat, redimebat & auro

landa. Vtere iādudū: q; forti aio polyxena esset, hic facile colligit, q; pyrrhum hortat, vt se cito nelit immolare. Iādudū cito. Generoso san. meo sanguine quæ sum generosa. Generosi utro dū: q; a nobilibus maioribus genus ducunt. Nulla mora est in me subaudiat. Cōde: coniectimmitte. In gulumq; simul: hęc a poeta dici notius est: q; vt sit admonēdū. Scilicet ha. v. nulli certe ingt seruire uelle cum sim polyxena Priami regis filia. Scilicet certe: asseuerans est ad uerbū. Haud ul. nulli. Polyxena: emphasis ē, ac si diceret priami regis filia Hectoris que orot. Per tale factū: per meā cæde legit & Sacru. Figura ta autem oratione utit polyxena, quæ tamen nihil de morte curare uidea tur inuuit in cæde sua nullū numē it i placatū: eog se nō eē imolandā. Fal leteliter. Se aut Polyxena in matē piā ostēdit cū de illa sola se dicat eē sollicitā. Hęc uero ex hecuba Eurypidis sumpta esse uidentur. Mater obest: dolor quo mater afficitur morte mea aium meum cruciet. Vos mō ne stygios: rogat polyxena ne qsq; uitro: se tãganut in uiolata ad inferos descēdat. Ne non liberatū li bera morat. Accipior gratior. Quisq; is est: siue deus: siue hetos. ignorat. n. polyxena, quæ cæde sua sint placatur. Si quos tū uirtima nostri: pathetica & affectus plena oratio polyxene attribuit qua non amici modo: uerum hostes quoq; lachrymate coguntur. Ius sepulchri: facultatem sepeliendi. Tunc cum poterat redimebat & auro: q; do inquit mater mea poterat non lachrymis sol lum. sed etiam auro filiorum cadauera ab hostib; edimebat.

Quas

Figura 11 - Les Métamorphoses. Venise. Bernadinum de Bindonibus, 1540.

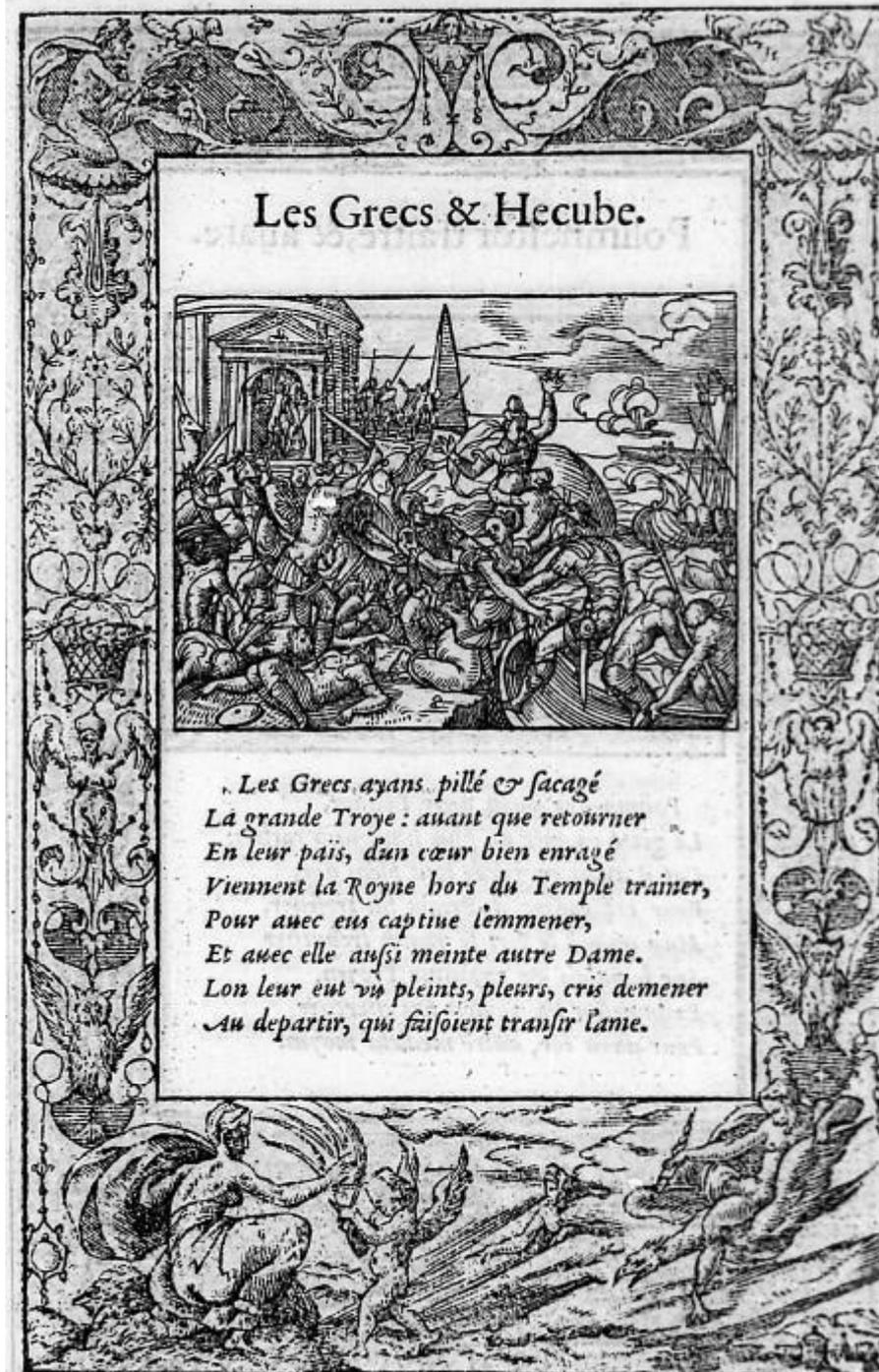


Figura 12 B. Salomon. Les Grecs et Hécube.

Lyon: Jean de Tournes, 1557, Glasgow University Library. Les mêmes gravures seront utilisées par l'édition abrégée en forme d'épigrammes de *Les Métamorphoses* par Gabriele Simeoni, Lyon, Jean de Tournes, 1559.

Polidor occis.



*Hecube triste, esplore, & pleignante,
 Sa fille voit occise en sacrifice,
 C'est Polixene, encor toute sanglante
 Du coup mortel reçu non pour son vice:
 Et lui voulant faire dernier service
 De la laver, voit au riuage encor
 Son Polidor, par tresgrand malefice
 Meurtri, occis de par Polimnestor.*

Figura 13 B. Salomon. Polydore occis.

Lyon: Jean de Tournes, 1557, Glasgow University Library. Les mêmes gravures seront utilisées par l'édition abrégée en forme d'épigrammes de *Les Métamorphoses* par Gabriele Simeoni, Lyon, Jean de Tournes, 1559.

Polimnestor reçoit vengeance.



Pour se venger de la mort de son fils,
 Hecube vient deuers le Roy de Thrace,
 Auare Roy : elle ha son point presix
 De descouvrir à cette chicheface
 Vn beau tresor, quel' pour son fils amasse:
 D'estre loyal il jure tous les Dieus:
 Mais elle adonq legrafigne en la face,
 Et lui arrache à beaux ongles les yeus.

Figura 14 B. Salomon. Polimestor reçoit vengeance.

Lyon: Jean de Tournes, 1557, Glasgow University Library. Les mêmes gravures seront utilisées par l'édition abrégée en forme d'épigrammes de *Les Métamorphoses* par Gabriele Simeoni, Lyon, Jean de Tournes, 1559.



Figura 15- L'enlèvement d'Hécube.

Posthii germershemii Tetratischa in Ovidii Metamorphosis libri XV, Francofurti: Apud Georgium Coruinum, Sigismundum Feyrabent, et haeredes Wigandi Galli, (Frankfurt am Main) 1569



Figura 16- La découverte du cadavre de Polydore.

Posthii germershemii Tetratischa in Ovidii Metamorphosis libri XV, Francofurti: Apud Georgium Coruinum, Sigismundum Feyrabent, et haeredes Wigandi Galli, (Frankfurt am Main) 1569



Figura 17 - L'aveuglement de Polymestor.

Posthii germershemii Tetratischa in Ovidii Metamorphosis libri XV, Francofurti: Apud Georgium Coruinum, Sigismundum Feyrabent, et haeredes Wigandi Galli, (Frankfurt am Main) 1569



Figura 18 - G. ROMANO: Le rêve d'Hécube (1536), fresque, Sala di Troia, Palazzo Ducale



Figura 19 - Hécube et Polydore mort -
A. TEMPESTA 1606; London, BM; B. 638-787



**Figura 20 Hécube en chienne –
A. TEMPESTA. 1606; London, BM; B. 638-787**



**Figura 21- A. VAN STALBEMT. Hécube découvre le corps de Polydore.
Antwerp, Kon. Mus. S. Kst.**

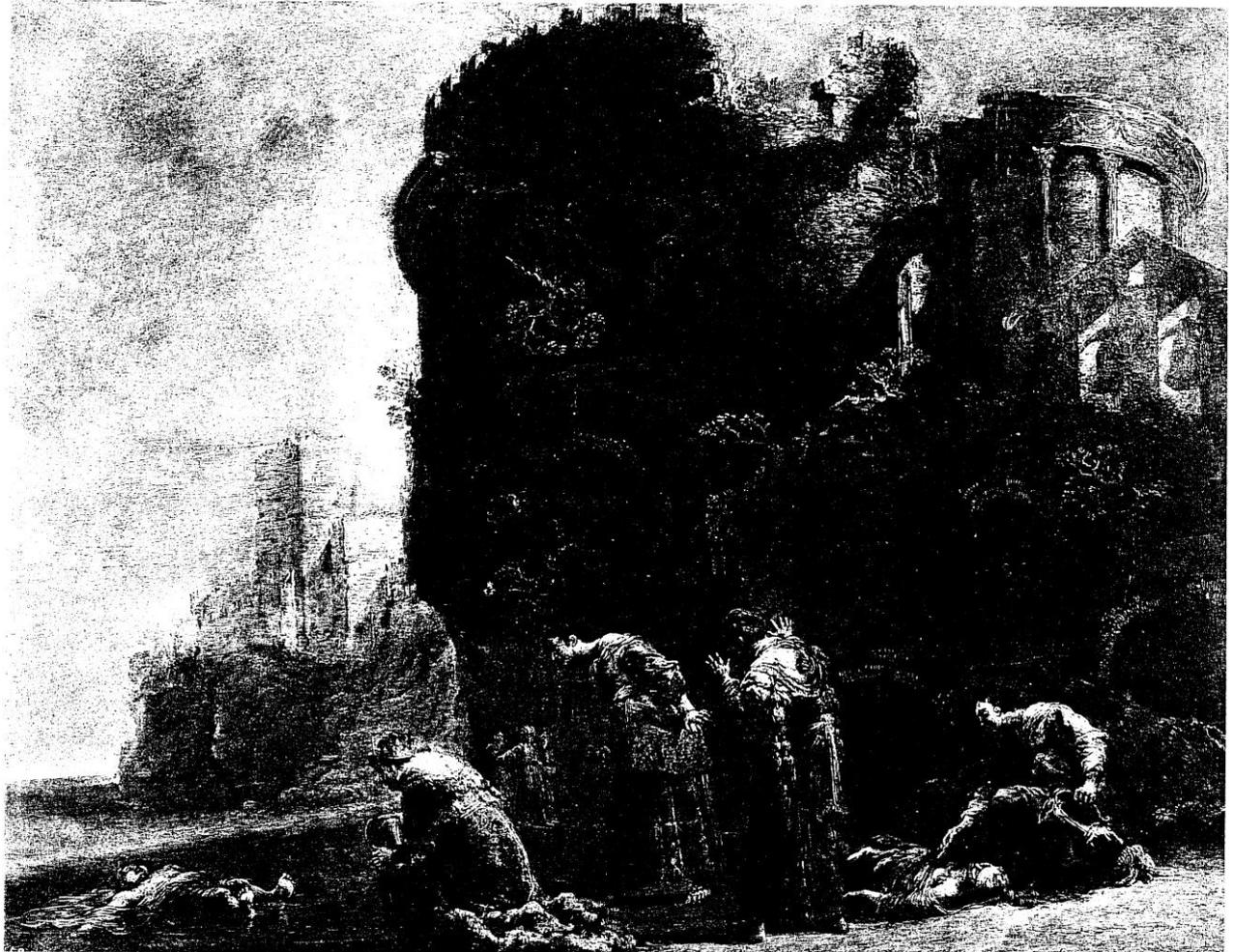


Figura 22- L. BRAMER. Hécube retrouve le corps de son fils Polydore.

Madrid, Museo del Prado (inv. No. 2069)

¹ *Hécube aveuglant Polymnestor*, Bruxelles, Musées royaux de beaux-arts, n. inv. 257 XVII^e /XVIII^e siècle salle 51



Figura 23 Hécube aveuglant Polymnestor

G. M. Crespi. Bruxelles, Musées royaux de beaux-arts, n. inv. 257 XVII^e /XVIII^e siècle salle 51



Figura 24- Achille trainant le corps d'Hector devant les murs de Troie et sous les yeux de Priam et d'Hécube, qui implorent le vainqueur.

A. F. CALLET, Paris ; Musée du Louvre département des peintures

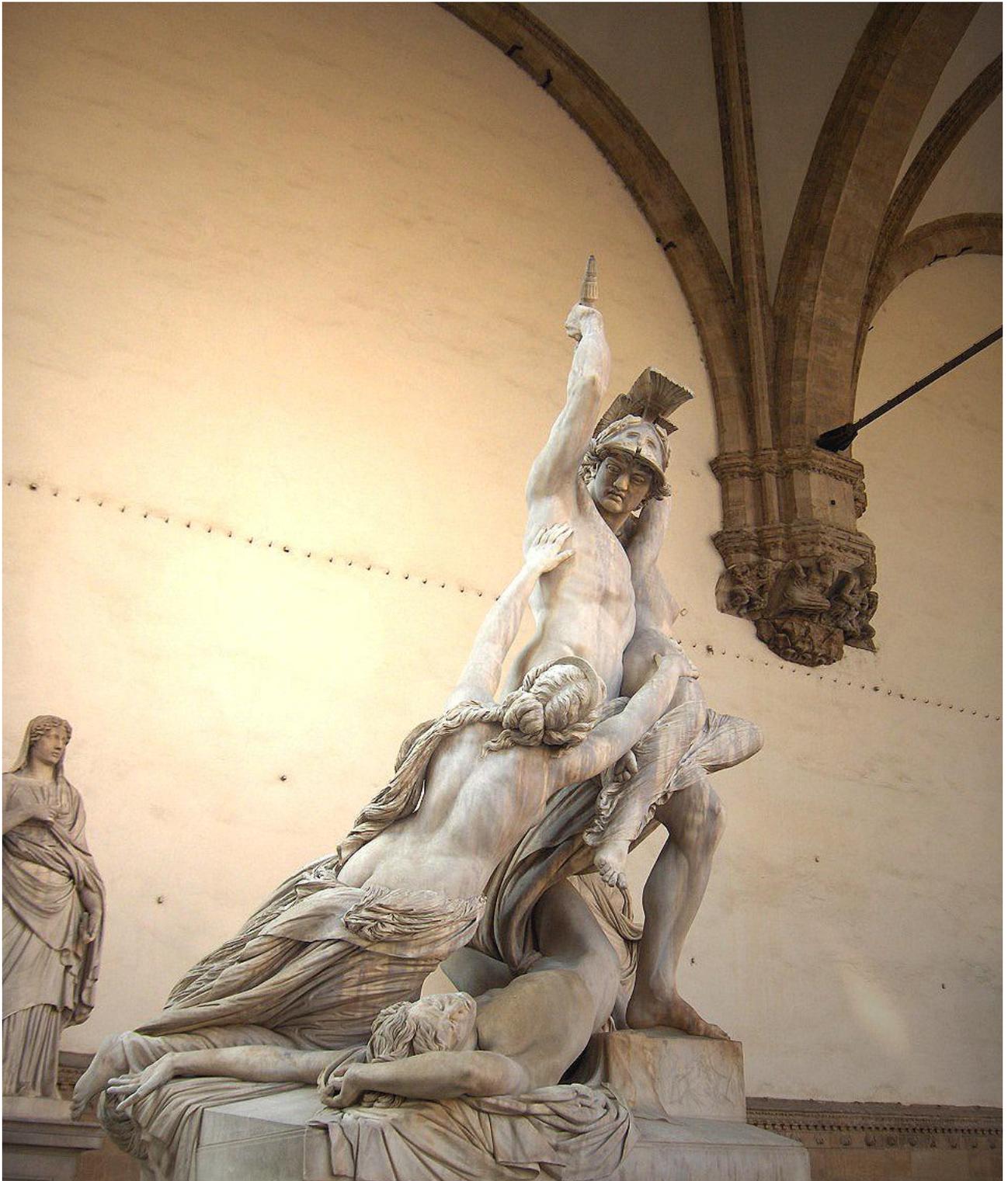


Figura 25 - Tendresse maternelle ou Hécube et Polyxène.

M. J. BLONDEL Dijon, Mus. B-A



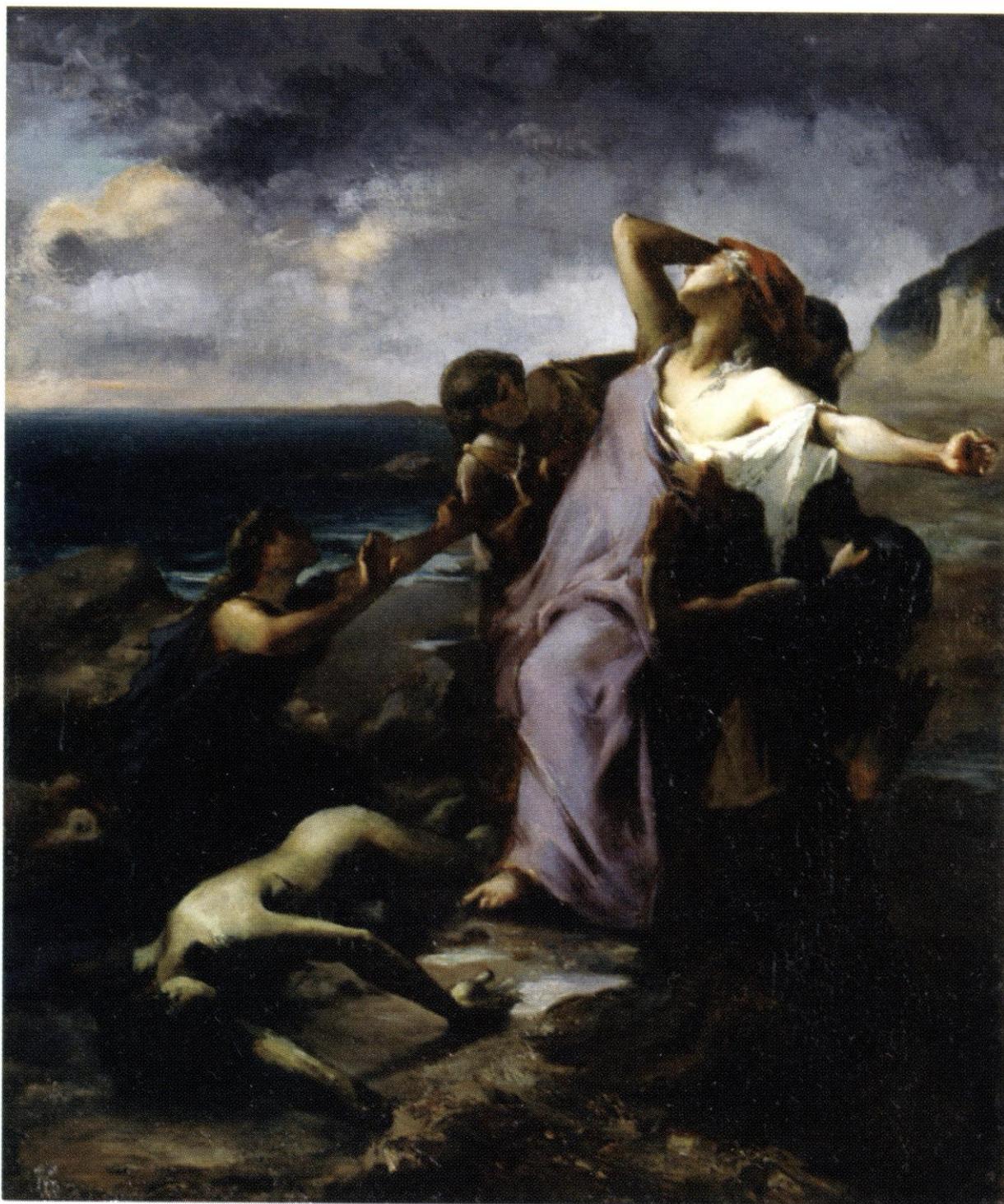
**Figura 26-. Hécube découvrant le cadavre de son fils.
E.E. HILLEMACHER Ecole supérieure des Beaux- Arts**



**Figura 27- Pio Fedi. Neottolema stringe Polissena, mentre Ecuba gli chiede di lasciarla.
Loggia Lanzi, Firenze**



**Figura 28- Désespoir d'Hécube devant son fils assassiné.
J. A. CRESSWELL. Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts**



**Figura 29-. Désespoir d'Hécube devant son fils assassiné.
P. L.E. CROIZE - Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts**



Figura 30 Désespoir d'Hécube devant son fils assassiné

André-Victor-Edouard Devambez – Ecole National supérieure des beaux-arts de Paris

Conclusion

C' est qui Hécube? Cette ci est la question à la quelle notre travail a tenté de répondre. La mythologie, la littérature, l' iconographie, nous offrent des indices identitaires qui nous renvoient tous à une idée de bipolarité paradoxale : lumière et ombre, passivité et activité, immobilité et mouvement, vie et mort, privé et public. Ce sont les pôles d' attraction entre lesquels Hécube bascule sans cesse. Cette dualité constante ne peut que pousser à reconnaître le centre de cette figure dans sa maternité, le seul aspect capable de rassembler des tels contraires. Comme on a vu en fait dans la section concernant l' archétype de la Grande Déesse Mère, la Déesse se manifeste sous de multiples formes dont certains font voler en éclat les stéréotypes habituellement associés à la féminité. La souveraineté, la guerre et la chasse entrent dans ses attributions. Sa qualité essentielle est d' être exhaustive, de contenir tout et son contraire. Donc Hécube est en premier une mère et, autrement que d' autres mères connues par la mythologie (Niobé ou Médée), elle semble garder le caractère exhaustif de la maternité. Pourtant, on peut se demander en quoi consiste-t-elle la particularité de cet avatar de la Grande déesse. Il ne sera pas difficile alors de voir que dans le cas d' Hécube il y a un autre élément essentiel à la reconstruction de son identité : l' expérience du deuil. En fait c' est comme si pour Hécube, de toute origine, le deuil faisait nécessairement partie du destin de mère en tant que tel et le deuil devient l' élément par lequel se réalise dans sa figure la synthèse des contraires. Hécube est alors une mère endeuillée. Pourtant, il ne suffit pas de dire comme ça. Si Hécube en fait est seulement une mère endeuillée, en quoi se distinguerait-elle d' autres figure de mère éplorée comme par exemple Niobé ? Si on considère alors plus attentivement l' histoire d' Hécube, on s' apercevra qu' elle est caractérisée par un mouvement circulaire de surenchère des deuils

et des malheurs. Comme le dit bien Lucie Thévenet³⁶⁵ « Il serait peut-être plus judicieux de parler de spirale, une forme qui exprime la continuité sans être fermée comme le cercle : les points s'enchangent, mais sans jamais revenir sur eux-mêmes, tel un cercle vicieux dont le décalage initial garantirait l'accroissement, pour former une spirale infernale en progression illimitée ». Donc Hécube est une mère continuellement endeuillée, forcée à vivre plusieurs fois la mort de ses enfants. Hécube semble en fait condamnée à une survie qui semble à lire « comme une alternative à la mort, une voie autre que l'on ne soupçonnait pas dans la vision binaire mort/ vie. On pourrait y déceler le paradigme de l'entre-deux incarné par Œdipe en *eidôlon* de lui-même, en fantôme survivant »³⁶⁶. En effet Hécube se place dans un entre-deux qui apparaît aussi comme la sanction la plus terrible qui peut frapper un homme, car l'exclue de toutes affections humaines et l'entraîne à voir mourir et disparaître tout autour de lui. Pourtant, encore une fois la définition d'Hécube comme mère continuellement endeuillée n'est pas exhaustive. On a dit en fait que sa figure est caractérisée par une oscillation entre l'immobilité et le mouvement, entre la passivité et l'activité. L'idée de mère continuellement en deuil exprimerait alors seulement le caractère positif et pour ainsi dire statique et conservatif de la figure, sans en justifier celui négatif, dynamique et transformateur. Comme on a dit, le deuil d'Hécube est élément structurant l'identité même d'Hécube. Il n'est pas surprenant alors que devant au risque de la négation de son identité représenté par la mort de son dernier enfant on assiste au déchainement d'une fureur qui est à lire comme une sorte de inquiétante contrefaçon de cela qui devrait être le dépassement du deuil³⁶⁷ constitutionnellement impossible pour Hécube. Le fureur puis trouve son horizon dans l'acte, c'est-à-dire dans la vengeance où le deuil d'Hécube se fige en

³⁶⁵ L. Thévenet. *Le personnage du mythe au théâtre. La question de l'identité dans la tragédie grecque*. Les belles lettres. Paris, 2009. P. 322.

³⁶⁶ L. Thévenet, *ibid.* p. 321.

³⁶⁷ Cfr. E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel Mondo Antico*. Einaudi, Torino, 1958, p. 201 ss.

épreuve de force avec soi-même (dimension privé) et avec les autres (dimension publique). Toutefois, la force destructrice de sa colère qui s'exprime par la vengeance ne peut pas reconstruire son identité de mère continuellement en deuil, anéantie par la mort de son dernier fils. La métamorphose en chienne devient alors le seul moyen de la reconquiert, en retrouvant une condition pré-humaine qui lui permet de se fondre avec l'archétype même de la Déesse-mère dans son aspect thériomorphe. Donc finalement on dirait que Hécube est une mère continuellement endeuillé qui par le fureur et la vengeance essaye de défendre cette identité du risque d'anéantissement dû à la mort du dernier de ses enfant. L'image d'Hécube, peut-être en raison de sa complexité, n'a pas donné lieu à des contes mythiques de première grandeur, mais dans la plus part de cas à une multitude d'apparitions secondaires qu'ont souvent morcelé son histoire en épisodes autonomes et qui pourtant se sont démontrés capables de rayonner la symbolique profonde liée à cette figure. Dans la deuxième partie de ce travail, on a vu que la littérature a toujours gardé l'intérêt pour cette figure en traçant un parcours dont on a pu déterminer quelques étapes. La littérature grecque et latine saisit parfaitement que le centre de la figure est représenté par sa maternité. Les auteurs classiques en développe l'aspect paradoxal en exploitant la dialectique entre son rôle de mère et celui de reine : la dangerosité du caractère dynamique d'Hécube est lié ici à l'idée de maternité comme possible menace pour la scène civique. Le prévaloir de son intérêt maternel sur l'intérêt public comporte toujours un dommage pour l'ordre social, soit que son amour pour Pâris devient la cause première de la chute de Troie, soit que sa vengeance contre Polymestor prive le peuple thrace de son chef. C'est justement dans la littérature ancienne qu'on a les seules œuvres où Hécube occupe une partie de premier plan, l'*Hécube* et les *Troyennes* d'Euripide. Cela peut s'expliquer justement par l'attention donnée à son aspect maternel en tant que aspect prééminent de la figure, et qui, comme on a déjà dit, coïncide en effet avec le centre générateur de la symbolique

d' Hécube. La littérature médiévale en fait, même en interprétant la dualité d' Hécube toujours à partir de la dialectique entre son rôle de mère et celui de reine, déplace l' accent sur le coté royal et publique d' Hécube. Sa maternité est encore une fois considérée problématique par rapport à la scène publique et pourtant n' est pas saisie comme le centre de la figure, dont la valeur se trouve plutôt dans sa capacité représentative par rapport à la collectivité, qui permet souvent son identification avec Troie même. Si dans la littérature ancienne et médiévale la fracture qui caractérise l' identité d' Hécube est saisie surtout par rapport à ses effets extérieures sur la communauté dont elle fait partie, les auteurs du XV^e et du XVI^e siècles rendent cette dualité une caractéristique de la conscience intérieure d' Hécube. L' attention est concentré sur la vicissitude humaine d' Hécube en tant que femme avant que mère et reine. Ses contradictions sont alors les mêmes qu' on peut retrouver dans l' âme d' importe quel être humaine si durement éprouvé par la vie. C' est donc ce rapprochement à l' homme commun et non simplement sa condition social de reine qui permet à Hécube de se transformer en paradigme de malheur. Certainement la symbolique profonde de la figure d' Hécube se lie dans ses incarnations littéraires à beaucoup de thèmes auxquelles elle prête : l' émargination féminine et le contraste avec le monde masculin ; le rapport avec l' Autre, l' étranger ; le triste sort des vaincus en guerre ; et plus en général, l' instabilité et la précarité de la condition humaine. L' iconographie aussi nous présente un parcours parallèle à celui de la littérature en condensant en l' instantanéité de l' image les traits les plus significatifs de la femme de Priam. La troisième section de notre thèse dégage justement ce parcours en mettant en valeur la direction du changement de la représentation d' Hécube du monde antique jusqu' au début de l' âge baroque. Cette direction est celle d' une progressive acquisition par sa figure d' une identité propre. Hécube, d' archétype presque anonyme de l' affliction, des premières images de l' art gréco-romaine, se transforme en une figure dont l' identité est

caractérisée par une histoire tout à fait personnelle dont on commence à représenter les différents épisodes. Au fur et à mesure qu' Hécube acquiert une majeure individualité, il émerge de façon plus nette son visage sombre et inquiétant qui jette le trouble même sur celui, beaucoup plus représenté, de *mater dolorosa*. Au terme de cette étude on peut dire donc d' avoir tracé un profil d' Hécube qui justifie l' attrait exercé par la reine de Troie sur la littérature et l' art européenne depuis ses origines jusqu' à nos jours. Certainement celle d' Hécube est une fascination silencieuse qui n' atteint presque jamais le niveau qui lui permettrait de franchir la frontière de l' art pour affecter l' imaginaire collectif. Et pourtant parfois on rencontre aussi dehors du domaine artistique quelque référence tacite à la vieille reine qui démontre comme elle continue son parcours aussi dans la sensibilité moderne : le 2 avril 1869 Robert Luther, un astronome allemand d'origine polonaise, découvre un petit et brillant astéroïde de la Ceinture d'astéroïdes. Il orbite dans la famille d' astéroïdes Hygiea et toutefois en vertu de sa différente composition chimique il n' est pas vraiment apparenté aux autres membres du groupe, des sombres astéroïdes de type C. Luther le baptisa Hécube en honneur de la femme de Priam. C' est difficile de dire pourquoi cet astronome choisit ce nom et pourtant il est possible que cette diversité de l' astéroïde qui l' exclue de la famille où il est compris et le force à un destin différent, que l' idée évoquée par ce rocher lumineux en mouvement circulaire et continu, lui ait rappelé la figure d' Hécube. N' est pas-t- elle Hécube aussi le dernier membre de la famille royale troyenne, forcée à un sort tout à fait différent par rapport aux autres, qui fait d' elle une figure solitaire, statique dans sa douleur et pourtant incapable de garder son immobilité face au surenchère des malheurs qu' elle subie ? N' est pas elle aussi une figure à la fois sombre et froide comme la pierre et pourtant douée d' un coté lumineux et diurne ?

Bibliographie

A.Sources et traductions

Sources classiques

HOMÈRE, Homeri *Ilias* edidit Guilielmus Dindorf. Ed. 5. correctior quam curavit C. Hentze, ed. stereotipa Lipsiae : in aedibus B.G. Teubneri(IS), 1910-1911; Homère. *Iliade*. Traduction de Leconte de Lisle. Paris, Jean De Bonnot, 1975

EURIPIDE , Euripidis Fabulae, ed. Gilbert Murray, vol. 3. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1913 Euripide. *Hécube*. Traduction par M. Artaud. Charpentier, Libraire- Editeur. Paris, 1842. Euripide. *Troyennes*. Traduction par M. Artaud. Charpentier, Libraire- Editeur. Paris, 1842.

OVIDE, P. Ovidius Naso. Editio stereotypa Lipsiae : in aedibus B. G. Teubneri(IS), 1910-1914 Leipzig : Teubner, B.G. *Metamorphoses* : cum emendationis summario / ex iterata R. Merkelii recognitione. - 1912. Ovide. *Métamorphoses*. Traduction de G.T. Villenave - 1806 Paris Bibliotheca Classica Selecta.

PLAUTE, T. Macci Plauti Comoediae / recensuit instrumento critico et prolegomenis auxit Fridericus Ritschellius. Lipsiae : in aedibus B.G. Teubneri(IS), 1871-1894. Plaute. *Menechmes*. Traduction par E. Sommer en Les Comédies de Plaute. Librairie de L. Hachette, Paris 1865. Plaute. *Bacchides*. Traduction de J. Naudet, Paris C.L.F. Panckoucke 1838.

SENEQUE, L. Annaei Senecae *Tragoediae* / recensuerunt Rudolf Peiper et Gustavus Richter ; Peiperi subsidiis instructus denuo edendas curavit Gustavus Richter. Exemplar anastatice iteratum Lipsiae : in aedibus B. G. Teubneri(IS), 1921 Leipzig : Teubner, B.G. *Tragédies de L. A. Sénèque*. *Troyennes*. Traduction de M.E. Greslou. C.L.F. Panckoucke, Paris,1834.

VIRGILE , P. Vergilius Maro. *Aeneis* recensuit atque apparatu critico instruxit Gian Biagio Conte.Berolini ; Novi Eboraci : De Gruyter(IS), 2009.Virgile. *Enéide*, II, 486-558,traduction publiée sur la Toile de 1998 à 2001 le est due à Anne-Marie Boxus et à Jacques Poucet.

Sources Médiévales

ALBERT DE STADE, *Troilus*. Édition de Theodor Merzdorf, Teubner, Stuttgart 1875.

[ANONYME], *Ovide moralisé* par C. De Boer, tome IV (livres X-XIII). Dr. Martin Sändig o Hg, Wiesbaden, 1967.

[ANONYME], *Quis partus Troie* :Texte latin publié in *A thirteen-century Anthology of Rhetorical poems*, par Bruce Harbert, Toronto medieval latin texts (1975) (1847).

[ANONYME], *Viribus arte minis ; Pergama flere volo* :Texte latin publié in *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle*, de Edélestand Du Meril, Brochhaus et Avenarius (1843).

BAEBIUS ITALICUS, *Baebi Italici Ilias latina* ed. M. Scaffai, Bologna 1982/97

BAUDRI DE BOURGUEIL, *Carmina. Paris Helenae* .ed. trad. J.-Y. Tilliette, 2 voll., Paris 1998-2002.

BENOIT DE SAINTE-MAURE, *Le roman de Troie*. Tome I, publ. D' après tous les ms.connus, par Léopold Constans, 1904-1912.

GIOVANNI BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium libri*, Bari. Laterza, 1951. Jean Boccace, *De mulieribus claris*. Traduction par Guillaume Rouville, 1551 .

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia* ; a cura di Natalino Sapegno. Milano : La nuova Italia, 2004. Dante Alighieri, *La Divine Comédie*. Traduction de Lamennais, 1883

DARES LE PHRYGIEN, *Daretis Phrygii De excidio Troiae historia*, Meister, Ferdinandus [éd.], Stuttgartiae, Lipsiae, B.G. Teubner, 1991. *Histoire de la ruine de Troie attribuée à Darès de Phrygie*. Traduction de Ant. Caillot. Brunot-Labbe, Paris, 1813.

GUIDO DELLE COLONNE. *Historia destructionis Troiae*. Edition de Nathaniel Edward Griffin Mediaeval Academy of America, Cambridge (1936).

HUGUES PRIMAT, *Carmina*. Wilhelm Meyer (ed.), Die Oxforder Gedichte des Primas Magister Hugo,

Nachrichten aus Göttingen, Philologisch-historische Klasse, 1907

ISIDORE DE SEVILLE, *Étymologies*, I,41, J.Oroz Reta et M.-A. Marcos Cassaquero éd. Madrid, 1982.

JOSEPHI ISCANI, *De bello Troiano*. Ed. Samuele Dremesio, A.J.Valpy, London, A.M. 1825.

SIMON CHEVRE D' OR, *Ilias*. Édition critique et commentaire par Sébastien Peyrard, Thèse soutenue à la Sorbonne en 2007 .

Sources XV^e, XVI^e, XVII^e siècles

ANGUILLARA Giovanni *Le metamorfosi di Ovidio ; ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima; con l'annotationi di M. Giosepe Horologgi ; con postille et gli argomenti di M. Francesco Turchi.* Bern. Giunti (Venezia),1584.

CORELLA Joan Roís de, *Plant dolorós de la reina Hécuba, raonant la mort de Priam, e de Policena, e d' Astianacres. Obra profana,* Albatros Edicions,1973.

DOLCE Lodovico, *La Hecuba.Tragedia tratta da Euripide,* Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1543.

FILLEUL, Nicolas, Achille, Textes littéraires français :Nicolas Filleul, Les Théâtres de Gaillon[Rouen, G.Loyselet,1566], Joukovsky,Françoise [éd.], Genève,Droz, 1971.

FORCADEL Sthéphane, Stephani Forcatuli Epigrammata, Lugduni, apud J. Tornaesium, 1554, BNF

GARNIER Robert, *La Troade. Oeuvres completes de Robert Garnier,* ed.Lebègue Robert, Société Les Belles Lettres, 1952

OLIVA Fernan Pérez de, *Hecuba Triste.* en *Las obras del maestro Fernan Pérez de Oliva.* Impreta de Benito Cano, Madrid,1787.

RABELAIS François, *Tiers Livre* 14, 96-9. *Le Tiers livre des faicts et dictz héroïques du bon Pantagruel, composé par M. Fran. Rabelais, docteur en médecine. Reveu et corrigé par l'auteur, sur la censure antique.* impr. de M. Fezandat ,Paris 1552.

SHAKESPEARE William, Craig, W.J., ed. “[Play/Poem Title].” *The Complete Works of William Shakespeare.* London: Oxford University Press: 1914; Bartleby.com, 2000. *Œuvres complètes de Shakespeare.* Traduction de M. Guizot. Didier et C^e, libraires- Editeurs, Paris,1862. William Shakespeare, *Troilus and Cressida,* éd. Demetrio Vittorini, Mursia,Milano, 1990W. Shakespeare, *Œuvres complètes.* Traduction de François -Victor Hugo. Pagnerre, Libraire-Éditeur, Paris 1859 .

Sources contemporaines

CENTANNI Monica, *Nemica a Ulisse.* Bollati Boringhieri, Torino, 2007.

GIRAUDOUX Jean, *La guerre de Troie n' aura pas lieu*. Éditions Bernard Grasset, Paris, 1935.

SARTRE Jean-Paul, Euripide, *Les Troyennes*, adaptation française de Jean-Paul Sartre, Gallimard, TNP, 1965.

STEWART Susan, *Colombarium*. The University of Chicago Press, Chicago 2003.

B. Etudes

- ABRAHAMSON, E.L. Euripides' tragedy of Hecuba, *TAPhA* 83, 1952, 120-129
- ADKINS A.W.H. Basic Greek values in Euripides' Hecuba and Hercules furens, *CQ* 16, 1966, 193-219
- AELION R. *Euripide, héritier d'Eschyle*, Paris, 1983
- ALBINI U. Il « day alter » in Euripide e in Seneca, *SIFC* 8, 1990, 86-94
- ALBOUY P., *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, 1969.
- ALEXANDER P., *William Shakespeare, The complete works*, London; Glasgow: Collins, 1951.
- ALSINA, Euripides y la crisis de la conciencia helénica, *ECIcís* 7, 1962-1963, 225-53
- AMERASINGHE W., The Helen episode in the Troades, *Ramis* 2, 1973, 99-106
- AMERIO M.L., Nota a Euripide Ecuba 823, *InvLuc* 5-6, 1983-1984, 31-41
- ANDO V., Matrimonio e guerra nel discorso tragica : una lettura delle Troiane di Euripide, in *Studi di filologia classica in onore de Guisto Monaco*, Palermo, 1991, 251-264
- N. ARAI, Hecuba's revenge and nomos : Euripides' Hecuba 798-801, 864-869, *JCS* 39, 1991, 38-47
- BACHOFEN J. J. *Du règne de la mère au patriarcat*, Lausanne, Editions de l' Aire, 1980.
- BACON H., *Barbarians in Greek Tragedy*, New Haven, 1961
- BARONE C., L'apparizione dello spettro nella tragedia greca, *Aufidus* 13, 1999, 7-44
- BASTADONZELLI G., Odisseo nell' « Ecuba » di Euripide, *Lexis* 19, 2001, 184-197
- BATES W.N., *Euripides, a Student of Human Nature*, Philadelphie, 1930
- BATTEZZATO L., Dorian dress in Greek tragedy, *ICS* 24-25, 1999-2000, 343-362
- BERNSTEIN M.J., *The unity of Euripides' Troades. An integrated approach*, New-

York, 1978

BIEHL W., Die Interpelationem in Euripides' Hekabe v. 59-216, *Philologus* 101, 1957, 55-69.

BENSON, C. David, *The History of Troy in Middle English Literature: Guido delle Colonne's "Historia Destructionis Troiae" in Medieval England*, Woodbridge, Brewer; Totowa, Rowman and Littlefield, 1980

BERGEZ D., BARBERIS P. et al., *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, 1990

BERTRAND L. Marie, *La fin du classicisme et le retour à l'antique dans la seconde moitié du XVIIe siècle et les premières années du XIX e siècle en France* ;

BLASINA A., Personaggi, rudi e attori nelle « Troiane » di Euripide, *SemRom* 4, 2000, 39-50

BLUMEMBERG H., *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1979
La raison du mythe, Editions Gallimard

BOGDANOV B., Le système interne du sujet, l'action double et l'unité de l'œuvre dans la tragédie Hécube d'Euripide, *A US* 58, 1974, 7-90

BOYER R., « Existe-t-il un mythe qui ne soit pas littéraire ? » en *Mythes et Littérature*. Textes réunis par Pierre Brunel, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1994 p. 153-164

BORDEAUX L., Exil et exilés dans la tragédie d'Euripide, *Pallas* 38, 1992, 201-208

BRAUN R., Honeste cadere. Un topos de l'hagiographie antique, *Bull. du Centre de romanistique et d'Antiquité tardive* 1983, 1-12

BREMER J.M., Euripides Hecuba 59-215. A reconsideration, *Mnemosyne* 24, 1971, 232-250

BRILLIANT R., *Visual narratives, Storytelling in Etruscan and Roman Art*, Cornell University Press, 1984;

BRILLANTE C., Sul prologo dell'Ecuba di Euripide, *RFIC* 116, 1988, 429-447
A.Y.

BRUNEL P., *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Éditions du Rocher, 1988

Dictionnaire des Mythes féminins, Éditions du Rocher, 1988

- Mythocritique théorie et parcours*, Paris : Puf, 1992
- Mythes et littérature*, Textes réunis par Pierre Brunel, Presses de l' Université de Paris-Sorbonne, 1994
- BURNETT A., Hekabe the Dog, *Arethusa* 27, 1994, 151-162
- BURNETT A., Trojan women and the Ganymede Ode, *YCIS* 25, 1977, 291-316
- BURNETT A., *Catastrophe survived Euripides' plays of mixed reversal*, Oxford, 1971
- BURNETT A., *Revenge in Attic and Later Tragedy*, Berkeley, 1998
- CAHILL J., *Her kind : stories of women from Greek mythology*, Peterborough, 1995
- CAMPBELL A.Y., Notes on Euripides' Hecuba, *Hermes* 86, 1958, 172-182
- CATAUDELLA Q., L'Ecuba di Euripide, *Dioniso* 7, 1939, 118-134
- CHALKIA I., *Lieux et espaces dans la tragédie d'Euripide*, Thessalonique, 1986
- CHANCE J., *Monstra-naturalità distorta: Bertram dal Bornio, Ecuba en I mostra nell' Inferno dantesco: tradizione e simbologie. Atti del XXXIII convegno storico internazionale, Todi, 13-16 ottobre 1996*. Spoleto: Centro Italiano di studi sull' alto medioevo, 1997 p. 256 ss.
- CHEVREL Y. ET DUMOULIE C., *Le mythe en littérature, essais offerts à Pierre Brunel à l' occasion de son soixantième anniversaire* Presses Universitaires de France
- CHONG-G-OSSARD J.H., *Between song and silence : gender and communication in the plays of Euripides*, Ann Arbor, 1999
- COLLARD Chr., Euripides, Hecuba 1056-1106: monody of the blinded Polymestor, in J.A.
- COLLARD Chr., The stasimon. Euripides' Hecuba 905-952, *SEIG* 31, 1989-1990, 85-97
- CONACHER D.J., Euripides' Hecuba, *AJPh* 82, 1961, 1-26
- CROPP M., Notes on the Hecuba of Euripides, *GRBS* 23, 1982, 315-323
- CROPP M., LEE K., SANSONE D. et al., *Euripides and tragic theatre in the late fifth century*, Champaign, 2000
- CURTIUS E.R. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton University Press, Princeton 1990.

- DAVIDSON J., Euripides, Homer and Sophocles, *ICS* 24-25, 1999-2000, 117-128
- DABEZIES A., « *Des mythes primitifs aux mythes littéraires* », en le *Dictionnaire des mythes littéraires*, p.1133
- DAITZ S.G., Concepts of freedom and slavery in Euripides' Hecuba, *Hermes* 99, 1971, p. 217-226
- DE SIMONE C., Die Etymologie son griech. `Eder3n, *ZVS* 84, 1970, 216-223
- DECHARME P., *Euripide et l'esprit de son théâtre*, Paris, 1893
- DELCOURT M., *La vie d'Euripide*, Paris, 1930
- DE ROUGEMONT D., *L'amour et l'Occident*, 1939
- DUMEZIL G., *Mythe et Épopée I*, Paris : Gallimard, 1968
- Du mythe au roman*, Paris : PUF, coll. « Quadrige », 1983
- DUPONT F., *L'invention de la littérature* Paris : La Découverte, 1994
- DURAND G., *Le Décor mythique de "La Chartreuse de Parme"*, José Corti, 1961
- « *Le voyage et la chambre dans l'œuvre de Xavier de Maistre* », *Romantisme* 4, Flammarion, 1972
- Figures mythiques et visages de l'oeuvre* Paris: Berg International, 1979
- Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*, Paris : Albin Michel, 1
- EASTERLING P., Women in tragic space, *BICS* 34, 1987
- ELIADE M., *Aspects du mythe*, Paris : Gallimard, 1963
- FABRE-SERRIS J., *Mythe et poésie dans "Les métamorphoses" d'Ovide fonctions et significations de la mythologie dans la Rome augustéenne*. Éditions Klincksieck 1995, p. 95-113
- FAIVRE D'ARCIER L., Histoire et géographie d'un mythe. La circulation des manuscrits du De excidio Troiae de Darès le Phrygien (VIIIe-XVe s.), Paris, 2006
- FITZGERALD G., Euripides and Hecuba: confounding the model, *Maia* 41, 1989, 217-222
- FLICKINGER R.C., Off stage speech in Greek tragedy, *CJ* 34, 1939, 355-360
- FRYE N., *The Mythical approach to Creation*, 1985 en *Mythe, métaphore et symbole*

- GALL C., Menschen die zu Tieren werden : die Metamorphose in der Hekabe des Euripides, *Hermes* 125, 1997, 396-412
- GARNER R., *From Homer to tragedy : the Art of Allusion in Greek Poeti*, Londres, 1990
- GARNIER B., *Pour une poétique de la traduction. L' Hécube d' Euripide en France.* L' Harmattan, 1999
- GARZYA A., Interna all' Ecuba di Euripide, *GIF* 7, 1954, 205-212
- GELLIE, Hecuba and tragedy, *Antichthon* 14, 1980, 30-44
- GERARD F., *Récits inédits sur la guerre de Troie : Iliade latine, éphéméride de la guerre de Troie, Histoire de la destruction de Troie*
- GIAZZON, S. *Lodovico Dolce tragediografo tra riscrittura dell'antico e traduzione.* [Tesi di dottorato]Padova,2008
- GOLDSMITH J. T. B. et al. *Leonaert Bramer, ingenius Painter and Draughtsman in Rome and Delft*, p. 138
- GOOSSENS R., *Euripide et Athènes*, Bruxelles, 1962
- GORRA E., *Testi inediti di storia troiana*, Casa Editrice C. Triverio,Torino 1887 p. 88, 92-93
- GRAF F., *Griechische Mythologie.* Munchen-Zürich : Artemis Verlag, 1985
- GREGORY J.W., Genealogy and intertextuality in Hecuba, *AJPh* 116, 1995, 389-397
- GRIMAL P., *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, 1991
- GRUBE G.M.A., *The Drama of Euripides*, Londres, 1941
- GUASTALLA R. M., *Le Mythe et le livre : essai sur l' origine de la littérature* Paris, 1940
- HARRY, J.E. Reine et ville (Euripide. Hécube 1215)*RPh* ,1929, p.345-347
- HARTIGAN K.V., Male sacrifice and female revenge in godless-world : Euripides' « Hekabe », *ColbyQ* 33, 1997, 26-41
- HEATH M., Jure principem locum tenet. Euripides' Hecuba,*BICS* 34,1987,p. 40-68
- HENRICHS A., Drama and « dromena » : bloodshed, violence and sacrificial metaphor in Euripides, *HSPH* 100, 2000, 173-188

- HERAGHI N., *Le personnage d' Hécube comme figure tragique dans l' oeuvre d' Euripide*. Mémoire de l' Université Libre de Bruxelles Année Académique 2003-2004.
- HOURMOUZIADES N.C., *Production and Imagination in Euripides*, Athènes, 1965
- JOLLES A., *Einfache Formen* Halle, Niemeyer Verlag
- JOUAN E, *Euripide et les légendes des chants cypriens*, Paris, 1966.
- JOUANNA J., Réalité et theatralite du rêve. Le rêve dans l'Hécube d'Euripide, *Ktéma* 7, 1982, p.43-52
- JUNG, MARC-RENE, *La légende de Troie en France au Moyen Âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Basel et Tübingen, Francke (Romanica Helvetica, 114), 1996
- JUNG C. G., KERENYI, *Introduction à l' essence de la mythologie*, Petite Bibliothèque Payot. Paris, 1941
- KAHILL L. et al., *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, Zurich-Munich-Dusseldorf, 1981- [LIMC]
- KEYSER P.T., Agonizing Hekabe, *ColbyQ* 33, 1997, 128-161
- KENNEDY G. A., *The Latin Iliad. Introduction, Text, Translation, and Notes*
- KING K.C., The politics of imitation. Euripides' Hekabe and Homeric Achilles' , *Arethusa* 18, 1985, 47-66
- KIRKWOOD G.M., Hecuba and Nomos, *TAPhA* 78, 1947, 61-68
- KOVACS D., Gods and men in Euripides' Trojan trilogy, *ColbyQ* 33, 1997, 162-176
- KOZUKHOVA M.S., The prologues in the tragedies of Euripides, *UDI* 108, 1969, 45-56
- LASH W. F., *Mythological painting and sculpture* en *The Dictionary of Art*, Grove p. 410-417
- LAURENS A. F., Hekabe, LIMC, IV, 1988, p. 473-481
- LE GANGNEUX P., Les scènes de supplication dans la tragédie grecque, *Lalies* 20, 2000, 175-188
- LEY C., The date of the Hecuba, *Eranos* 85, 1987, 136-137
- LEVI-STRAUSS C., *L' Origine des manières de table*, Paris : Plon, 1968

- LOPEZ FERREZ J.A., Consideraciones sobre el texto de la Hecuba de Euripides, *Emerita* 45, 1977, 435-451
- LORAU N., Matrem nudam : quelques versions grecques, *EdT* 11, 1986, 90-102
- LORAU N., *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, 1985
- Les mères en deuil*, Editions du seuil, 1990
- LOTMAN J. M., MINC Z., « *Literatura i mifologija* », en *Trudy po znakovym sistemam* n. 13, Tartu 1981
- LUSCHNIG C.A.E., Euripides' Hecabe. The time is out of joint, *C171*, 1976, 227-234
- McCLURE L.K., Female speech and characterization in Euripides, in F. DEMARTINO et SOMHERSTEIN A.H., *Lo spettacolo delle voci*, Bari, 1995
- McHARDY F., Violent females : women and revenge in Greek tragedy, *Pegasus* 40, 1997, 22-27
- MEAUTIS G., *Mythes inconnus de la Grèce Antique*, Paris, 1944
- MERCIER, C.E. Hekabe's extended supplication (Hek, 752-888), *TAPhA* 123, 1993, 149-160
- MERIDOR, Hecuba's Revenge, *All 'h* 99, 1978, 28-35 The Function of Polymestor's Crime in the Hecuba of Euripides, *Eranos* 81, 1983, 13-20
- MESTURINI, Tracce di teorie ottiche nell'Ecuba euripidea, *SIFC* 4, 1986, 195-212
- MITCHELL-BOYASK R.N., Sacrifice and revenge in Euripides' Hecuba, *Ramus* 22, 1993, 116-134
- MONNEYRON F., *Mythes et littérature*, Vendôme, Imprimerie des Presses Universitaires de France, 2002
- MORET J. M. , *Oedipe, la Sphinx et les Thébains*. Rome : Institut Suisse de Rome, 1984.
- MORTIER D., « *Mythes et littérature* », *Mythes et littérature*. Textes réunis par Pierre Brunel, Presses de l' Université de Paris-Sorbonne, 1994, p. 148
- MOSSMAN J., *Wild Justice, a study of Euripides' Hecuba*. Oxford: Clarendon Press, 1995
- NAOSHI A., Hecuba's revenge and nomos : Euripides' Hecuba 789-801, 864-869, *JCS* 39, 1990, 38-47

- NUSSBAUM M., *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge, 2001
- ORBAN M., Heeube, drame humam, LEC 38, 1910, p. 316-330
- PARATORE E., Commentaire à Virgile l' *Eneide*. Milano, Lorenzo Valla, 1991.
- PASCAL J.-N., *Malheureuses captives, autour des troyennes de Chateaubrun*
- PEARSON L., *Popular Ethics in Ancient Greece*, Stanford, 1962
- POOL H.M., *The unity of Euripides' Hecuba by way of the image of Hecuba as an earth mother*, Tallahassee, 1979
- POSSAMAÏ- PEREZ M., *L' Ovide moralisé. Essai d' interprétation*. p. 486-487. Honoré Champion Editeur. Paris, 2006
- PERDICOYIANNI H., *Commentaire sur l'Hécube d'Euripide*, Athènes, 1991
- PERDICOYIANNI H., L'énonciation dans l'Hécube d'Euripide, *Miscellanea linguistica; Graeco-Latina* 8, 1993, p. 125-138
- PERDICOYIANNI H., Le vocabulaire de la douleur dans l'*Hécube* et les *Troyennes* d'Euripide, LEC 61, 1993, 195-204
- PEREZ P.R., *Fernan Pérez de Oliva y la crisis del Renacimiento*, Universidad de Cordoba, 1986
- PERROTTA G., L'Ecuba e le Troadi di Euripide, *A&R*, 1925, 264-293
- PROPP V. J., *Morfologija e skazki. Transformacii volshebnykh skazok* Leningrad : Gosudarstvennij Institut Istorii Iskusstva, 1928.
- QUASIMODO S., Ecuba, *Dioniso* 36, 1962 p. 89-97
- RECKFORD K., Pity and terror in Euripides' Hecuba, *Arion* 1, 1990, 24-43 J.
- RECKFORD K., Concepts of demoralization in the Hecuba, in P. BURIAN, *Directions in Euripidean criticism. A collection of essays*, Durharn, 1985, 112-128
- RHEBY M., The daughters of Troy, *G&R*, 1955, 17-22
- RIVIER A., *Essai sur le tragique d'Euripide*, Paris, 1975
- ROSENMYER Th., Euripides' Hecuba. Horror story or tragedy ?, in P. NEARCHOU, *International meeting of ancient Greek drama. Delphi 8-12 aprii 1984. Delphi 4-25 fune 1985*, Delphes, 1987, 264-270
- ROSIVACH V.J., The first stasimon of the Hecuba. 444 ft, *AIPh* 96, 1975, 349-

- SCHLESINGER A.C., Two notes on Euripides, *CPh* 1937, 67-70
- SCODEL R., The captive's dilemma : sexual acquiescence in Euripides' « Hecuba » and « Troades », *HSPH* 98, 1998, p. 137-154
- SEIDEINSTICKER B., Women on tragic stage, in B. GOFF, *History, tragedy, theory : dialogues on Athenian drama*, Austin, 1995
- SCHUBERT P.L' Hecube d' Euripide et la définition de l' étranger, *QUCC* 64, 2000, 87-100
- SCHWARTZ E. (sous la dir. de-) *Dieux et mortels, Les thèmes homériques dans les collections de l' École nationale supérieure des beaux-arts de Paris*. Paris : École nationale supérieure des beaux-arts, 2004.
- SEGAL C., Golden armor and servile robe : heroism and metamorphosis in Hecuba of Euripides, *AJPia* 111, 1990, 304-317
- SEGAL C., Law and universal in Euripides' Hecuba, in T. son VILJAMAA, *Sprachspekte als Experiment*, Turku, 1989, 63-82
- SEGAL C., The problem of gods in Euripides' Hecuba, *MD* 22, 1989, p. 9-211
- SEGAL C., Violence and dramatic structure in Euripides' Hecuba, *TAPhA* 120, 1990, 109-131
- SEGAL C., Violence and the other : Greek, Female and Barbarian in Euripides' Hecuba, *TAPhA* 120, 1990, 109-131
- SELLIER P., « qu' est-ce qu' un mythe littéraire? », en *Littérature* n.55, Larousse 1984
- SIRONIC M., Weleke Elemente finden wir in Euripides' Hekabe, *ZAnt* 27, 1977, 95-103
- SPRANGER J.A., The problem of the Hecuba, *CQ* 21, 1927, 155-158
- STANTON G.R., Aristocratic obligation in Euripides' Hekabe, *Mnemosyne* 48, 1995, 1133
- SYNODINOU K., Manipulations of patriotic conventions by Odysseus in the "Hecuba", *Métis* 9-10, 1994-1995, 189-196
- TARKOW T.A., Tragedy and transformation. Parent and child in Euripides Hecuba, *Mara* 36, 1984, p. 123-136
- TETSTALL R.G., An instance of « surprise » in the Hecuba, *Mnemosyne* 7, 1954, 340-341

- THALMANN J.G, Euripides and Aeschylus : the case of the Hekabe, *CIAnt* 12, 1993, 126-159
- TOVAR A., Some passages of Euripides' Hecuba in the light of new textual research, *GRBS* 1959, 129-135
- TROUSSON R., *Un problème de littérature comparée: les études de thèmes*, Minard, 1965
- « *Mythes, domaines et méthodes* » en *Mythes, images, représentations, trames* [Actes du XIV^e Congrès de la société française de littérature générale et comparée à Limoges en
- et al. *The dictionary of Art*, Grove
- VERNANT P., *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris : Maspero, 1973
- Mythe et Société en Grèce ancienne* Paris : Maspero, 1974
- WATHELET P., *Dictionnaire des Troyens de l' Iliade* ,Liège, 1988
- WEBSTER T.B.L., *The Tragedies of Euripides*, Londres, 1967
- WELLEK ET WARREN, *Theory of Literature* New York: Harcourt, Brace & World, 1942
- WHITMAN C.H., *Euripides and the Full Circle of Myth*, Cambridge, 1974
- ZEITLIN F.I., Euripides' Hekabe and the somatics of Dionysiac drame, *Ramus* 20, 1991, 53-94
- ZIEGLER K. et al., *Der Kleine Pauly. Lexicon der Antike*, 5 vol., Stuttgart-Munich, 1964 -1975
- <http://www.mediterranees.net>

C. Encyclopédies et dictionnaires

BAILLY A., *Dictionnaire grecfranectis*. Edition revue et corrigée par L. SECHAN et P. CHANTRAINE, Paris, 196326

BAYET, *Littérature latine*, Paris, 19622

CANCIK, H. SCHNEIDER H. et al., *Der Neue Pauly. Enzykloptidie der Antike*, StuttgartWeimar, 1996-

CHANTRAINE P. , *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, 1967-1980

FRISK H., *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1960-1972

GRIMAL P., *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, 199111

HORNBLOWER S. SPAWFORTH A. et al., *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, 19963

KAHILL L. et al., *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, Zurich-MunichDusseldorf, 1981- ILLIVIC

LIDDELL H.G., SCOTT R., JONES H.S. et al., *A Greek-Englsh Lexicon. With a supplement*, Oxford, 1968

ROSCHER W.H. et al., *Au.sfiirliches Lexicon der griechischen und rómischen Mythologie*, 6 vol., Leipzig-Berlin, 1884-1937

SAID S., TREDE M. et LE BOULLUEC A., *Histoire de la littérature grecque*, Paris, 1997 P. WATHELET P, *Dictionnaire des Troyens de l'Iliade*, Liège, 1988

WISSOWA G. et al., *Paulys Realencyclopädie der classischen Alttertumswissenschaft*, 49 vol., Stuttgart-Munich, 1893-1978

TABLE DES ILLUSTRATIONS

FIGURA 1 HÉCUBE PRÉSENTE AU MOMENT DU RACHAT DU CORP D'HECTOR.	323
FIGURA 2 HÉCUBE ASSISTE AU COMBAT D'ACHILLE ET HECTOR.	324
FIGURA 3 HÉCUBE PRÉSENTE AU MOMENT DU RACHAT DU CORP D'HECTOR	324
FIGURA 4 AVEUGLEMENT DE POLYMESTOR	325
FIGURA 5 LAMENTATION SUR HECTOR	326
FIGURA 6 FAITS DES ROMAINS - XIV ^E SIÈCLE	327
FIGURA 7 FAITS DES ROMAINS, XIV ^E SIÈCLE	328
FIGURA 8 HÉCUBE PLEURANT SES ENFANTS, BOCCACE, <i>DE CLARIS MULIERIBUS</i>	329
FIGURA 9 <i>LES MÉTAMORPHOSES</i>	330
FIGURA 10 METAMORPHOSIS, TUSCULANUM: BENACUM IN AEDIBUS.	331
FIGURA 11 - <i>LES MÉTAMORPHOSES</i> .	332
FIGURA 12 B. SALOMON. LES GRECS ET HÉCUBE.	333
FIGURA 13 B. SALOMON. POLYDORE OCCIS.	334
FIGURA 14 B. SALOMON. POLYMESTOR REÇOIT VENGEANCE.	335
FIGURA 15- L'ENLÈVEMENT D'HÉCUBE.	336
FIGURA 16- LA DÉCOUVERTE DU CADAVRE DE POLYDORE.	337
FIGURA 17 - L'AVEUGLEMENT DE POLYMESTOR.	338
FIGURA 18 - G. ROMANO: LE RÊVE D'HÉCUBE	339
FIGURA 19 - HÉCUBE ET POLYDORE MORT -	340
FIGURA 20 HÉCUBE EN CHIENNE –	341
FIGURA 21- A. VAN STALBEMT. HÉCUBE DÉCOUVRE LE CORPS DE POLYDORE.	342
FIGURA 22- L. BRAMER. HÉCUBE RETROUVE LE CORPS DE SON FILS POLYDORE.	343
FIGURA 23 HÉCUBE AVEUGLANT POLYMNESTOR	344
FIGURA 24- ACHILLE TRAINANT LE CORPS D'HECTOR DEVANT LES MURS DE TROIE ET SOUS LES YEUX DE PRIAM ET D'HÉCUBE,	345
FIGURA 25 - TENDRESSE MATERNELLE OU HÉCUBE ET POLYXÈNE.	346
FIGURA 26-. HÉCUBE DÉCOUVRANT LE CADAVRE DE SON FILS.	347
FIGURA 27- PIO FEDI. NEOTTOLEMO STRINGE POLISSENA, MENTRE ECUBA GLI CHIEDE DI LASCIARLA.	348
FIGURA 28- DÉSESPOIR D'HÉCUBE DEVANT SON FILS ASSASSINÉ.	349
FIGURA 29-. DÉSESPOIR D'HÉCUBE DEVANT SON FILS ASSASSINÉ.	350
FIGURA 30 DÉSESPOIRE D'HÉCUBE DEVANT SON FILS ASSASSINÉ	351

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS	5
PROBLEMES ET METHODOLOGIE	8
Structures. Grammaire du mythe	9
Archétypes. Grammaire de l' imaginaire	9
Constellation mythique	9
Adoption d' une perspective historique. Temps forts	10
Convergences: Hécube dans la tradition figurative.	11
PREMIERE PARTIE	12
I.1 Littérature et Mythe: contexte théorique de repère	12
I.1.a Naissance et évolution de l' idée de mythe littéraire	12
I.1.b Première phase: le rapport entre Mythe et Littérature.	13
I.1.c Deuxième phase : qu' est-ce qu' un mythe littéraire ?	17
I.1.d Troisième phase : consolidation de l' idée de mythe littéraire.	25
I.1.e Conclusion	29
I.2- Le mythe d' Hécube	31
I.2.a Généalogie du personnage.	31
I.2.b Analyse du mythe d' Hécube	35
Structures. Grammaire de l' imaginaire	35
Archétypes. Grammaire de l' imaginaire.	37
Constellation mythique.	39
I.2.c Le canon symbolique d' Hécube	45
Hécube et la folie.	46
Hécube, la vue et l' aveuglement	47
Hécube, le pierre et la lapidation	49
Hécube et le rêve et les spectres	50
DEUXIEME PARTIE: PERSPECTIVE HISTORIQUE. TEMPS FORTS.	52
II.1 Hécube chez les Grecs et les Latins	52
II.1.a Evolution de la présence d' Hécube dans la littérature antique	52
II.1.b Textes	54
Homère	54
Euripide	64
Plaute	85

Virgile	93
Ovide	104
Sénèque	111
II.1.c Conclusions partielles sur la figure d' Hécube dans la littérature ancienne	122
II.2 - Echos du personnage d' Hécube dans la littérature médiévale	124
II.2.a Evolution de la présence d' Hécube dans la littérature médiévale	124
II.2.b Textes	130
Hécube dans l' <i>Ilias latina</i>	130
Hécube dans le <i>De excidio Troiae</i> de Darès de Phrygie	134
Hécube dans la poésie latine des XIIe et XIIIe siècles	146
Hécube dans les textes épiques latins du XII ^e , XIII ^e siècles	156
Les récits en langue vulgaire : les Chroniques universelles et Benoît de Sainte-Maure (XII ^e - XV ^e siècles)	181
II.1.c Conclusions partielles concernant Hécube dans la littérature médiévale	222
II.3 Hécube reconnue par les humanistes	224
II.3.a Evolution de la présence d' Hécube	224
II.3.b Textes	229
Hécube chez Joan Roís de Corella	229
L' Hécube des premières adaptations humanistes	232
<i>Hécuba triste</i> de Fernán Pérez de Oliva	234
<i>Hecuba</i> de Lodovico Dolce	242
Hécube vers la tragédie humaniste.	252
Hécube dans la tragédie humaniste	261
L' Hécube de William Shakespeare	269
II.3.c Conclusions partielles : la figure d' Hécube dans la littérature du XV ^e et XVI ^e siècles.	285
II.4 Quelques perspective sur la figure d' Hécube de l' époque de Lumières jusqu' aujourd' hui.	287
II.4.a Hécube dans l' époque de Lumières	287
II.4.b Hécube au XIX ^e siècle	288
II.4.c Hécube contemporaine	289
II.4.d Hécube à nos jours	302
TROISIEME PARTIE: CONVERGENCES: HECUBE DANS LA TRADITION FIGURATIVE.	306
III.1 Mythe et Art: mythologie iconographique.	306
III.2 Hécube dans la tradition figurative	309
III.2.a Le monde antique	309
III.2.b Le Moyen- Âge	311
III.2.c Renaissance	313
III.2.d L' époque baroque	317

III.3 Considérations sur la tradition figurative	320
III.3.a Conclusions	321
III.4 Appendice iconographique	323
CONCLUSION	352
BIBLIOGRAPHIE	357
A. Sources et traductions	357
B. Etudes	362
C. Encyclopédies et dictionnaires	372
TABLE DES ILLUSTRATIONS	373

