

Kyloušek, Petr

Théâtre

In: Kyloušek, Petr. *Renaissance et baroque : textes choisis*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2013, pp. 164-207

ISBN 978-80-210-6450-8; ISBN 978-80-210-6453-9 (online : MobiPocket)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/128718>

Access Date: 04. 11. 2025

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Théâtre

Paris disposait de deux scènes importantes dont celle de l'Hôtel de Bourgogne fut le premier théâtre permanent de Paris. Son histoire remonte à celle des Confrères de la Passion qui détiennent dès 1518 le monopole des représentations théâtrales à Paris et qui emménagent, en 1548, dans une des salles de l'Hôtel de Bourgogne. Toutefois l'interdiction, qui intervient la même année, de jouer les mystères oblige la Confrérie à louer la salle aux troupes ambulantes. Vers 1610, la salle est occupée en permanence par la meilleure des troupes de l'époque qui prend le titre de Comédiens du Roi (plus tard Grands Comédiens). Cette troupe fusionnera en 1680 avec celle de Molière pour fonder la Comédie-Française.

La salle de l'Hôtel de Bourgogne était rectangulaire avec, des deux côtés, des étages de loges pour les spectateurs fortunés ou de haut rang social qui par ailleurs avaient la possibilité de placer leur chaise sur la scène même. Le parterre accueillait le gros des spectateurs qui assistaient, debout, à la pièce représentée sur une scène exiguë, légèrement surélevée. Le public, plutôt populaire jusqu'en 1630, devient plus élégant et raffiné après cette date. Les acteurs les plus célèbres furent Bellerose (1600–1670; Dorante dans *Le Menteur* de Corneille), Montfleury (1600–1667; Oreste dans *Andromaque* de Racine), la Champmeslé (1642–1698; actrice préférée de Racine dans les rôles d'Hermione, Bérénice, Phèdre). à côté d'eux, il y eut trois farceurs réputés: Gros-Guillaume, Gauthier-Garguille, Tur-lupin.

Le Théâtre du Marais, le deuxième théâtre permanent de Paris, fut installé, en 1634, dans un ancien jeu de paume de l'Hôtel Guénégaud, au quartier du Marais. Après un incendie, en 1644, il fut reconstruit « à l'italienne »: avec loges, amphithéâtre en gradins, une vaste scène pour les pièces à grand spectacle. Les comédiens du Marais jouissaient de la protection de Richelieu et de la faveur de Corneille: Mondory (1594–1641; don Rodrigue dans *Le Cid*), Floridor (1608–1672; *Horace*, *Cinna* de Corneille).

La troupe de Molière revient s'installer à Paris en 1658, d'abord au Petit-Bourbon, ensuite au Palais-Royal, salle qu'elle partage alors avec Les Comédiens italiens. Parmi les grands acteurs de la troupe il faut citer la femme de Molière Armande Béjart, la Du Parc, La Grange, Du Croisy. à la mort de Molière (1673), la troupe fusionne avec celle du Marais, ensuite, ensemble, avec celle de l'Hôtel de Bourgogne.

Les Comédiens italiens, eux, avaient été appelés à Paris par Catherine de Médicis un siècle plus tôt. Leur *Commedia dell'Arte*, pratiquée dans différentes salles louées, était très appréciée malgré la barrière linguistique.

Si la seconde moitié du 16^e siècle et le début du 17^e siècle semblent peu propices au développement du théâtre, notamment en comparaison avec l'Italie, l'Angleterre ou l'Espagne, la construction des nouvelles scènes, ainsi que l'appui des autorités et des élites cultivées, avec le cardinal de Richelieu en tête, changent la situation. La production est étonnante de richesse et de variété. Progressivement, le théâtre définit ses nouveaux genres : tragédie, comédie, tragi-comédie (qui domine, surtout dans les années 1620), pastorale dramatique, mais aussi ballet, opéra. Leur caractère et leurs métamorphoses résultent de plusieurs facteurs: justifications théoriques, exemple des modèles anglais, italiens et espagnols, goût et sensibilité esthétique du public.

La pastorale dramatique cherche sa justification théorique dans le rapprochement avec le drame satyrique de l'antiquité grecque et avec la thématique des *Idylles* de Théocrite et des *Bucoliques* de Virgile. Néanmoins son introduction en France est liée à l'influence du théâtre italien et à la découverte des auteurs italiens et espagnols tels que Torquato Tasso (*Aminta*, 1573), Jorge de Montemayor (*La Diana*, 1559), Miguel de Cervantes Saavedra (*Galatea*, 1585), Giovanni Battista Guarini (*Il Pastor Fido*, 1590). S'y ajoute la popularité du roman pastoral d'Honoré d'Urfé *L'Astrée*.

La tragi-comédie, qui trouve son théoricien dans Vossius (*Poétique*, 1647), et la comédie de moeurs évoluent sous l'influence du théâtre espagnol de Lope de Vega, Guillén de Castro, Juan Ruiz de Alarcón. La tragi-comédie a un statut incertain: soit celui du mélange des éléments tragiques et comiques, soit celui d'une tragédie à dénouement heureux. Un flottement définitonnel touche également la tragédie qui deviendra toutefois le domaine par excellence, avant la comédie, de l'application progressive des unités dramatiques et des règles dramatiques strictes.

C'est donc sur la ligne de partage entre la tragi-comédie, la tragédie et la comédie que se déroule l'évolution au profit de l'esthétique classique. Le passage du baroque au classicisme est tout autre que linéaire et continu, car ce n'est pas seulement la forme qui est concernée, mais aussi la sensibilité, le goût, le contenu, bref la notion même de comique ou de tragique. Il suffit de comparer le pathétique cathartique cornélien à certaines tragédies d'Alexandre Hardy comme par exemple *La Mort de Daire* où le personnage éponyme agonise longuement sur scène ou bien *Scédase ou l'Hospitalité violée* où deux jeunes Athénienes qui acceptent de recevoir deux Spartiates dans leur maison sont violées puis égorgées et jetées dans un puits devant les spectateurs qui assistent ensuite aux lamentations du père pleurant sur leurs cadavres: la morale n'est même pas sauve, puisque le vieillard

est incapable d'obtenir justice, les deux Spartiates nobles échappant à toute punition. Les différences ne courrent pas seulement entre les auteurs, mais concernent également les textes d'un même dramaturge: en effet, quelle différence, chez Corneille, entre *Médée* (1635), *Le Cid* (1637), *Horace* (1640), *Cinna* (1642), *Polyeucte* (1643) ou *Rodogune* (1644).

Écrits théoriques et débats

Giulio Cesare Scaligero (1484–1558)

Poétique (1561)

à la comédie les champs fournissent les Chrémès, les Dave, les Thaïs, tous de modeste origine ; le début n'est pas exempt d'agitation, mais la fin est heureuse ; le langage se borne au registre moyen. La tragédie met en scène des rois et des princes, empruntant ses personnages aux cités, aux places et aux camps ; le commencement est plutôt calme, mais le dénouement est horrible ; le style est sérieux, recherché, éloigné de tout prosaïsme ; là tout respire l'inquiétude, la peur, les menaces, l'exil et la mort.

Daniel Heinsius (1580–1655)

Constitution de la tragédie (1611)

La tragédie, comme toute poésie, est imitation ; elle n'a point pour sujet, comme la comédie, une action heureuse et riante, mais une action sérieuse et grave, et de plus complète, et non interrompue ou partielle. Elle s'orne, pour être plus agréable, du langage, de l'harmonie et du rythme, qui sont les moyens de l'imitation qu'elle opère, en sorte que tous ces ornements n'apparaissent pas en même temps, mais soient utilisés aux moments qui leur sont propres : tantôt on parlera, tantôt on chantera, comme c'est le cas des chœurs quelquefois, usage normal autrefois, mais aujourd'hui abandonné. Mais la tragédie ne se contente point de raconter ou d'exposer les événements, selon la manière habituelle des poètes épiques : son imitation procède de la représentation continue des personnages et de leurs actions ; et c'est par ce moyen qu'elle éveille en même temps horreur et pitié, apaisant ou calmant ainsi dans l'âme humaine ces mêmes passions ; si le poète sait bien utiliser les ressources de la tragédie, il parvient à corriger et purger aussi la faiblesse ou l'absence de ces passions.

Pierre Corneille (1606–1664)

Discours et Examens (1660)

De la tragédie

Lorsqu'on met sur la scène une simple intrigue d'amour entre des rois, et qu'ils ne courrent aucun péril, ni de leur vie, ni de leur Etat, je ne crois pas que, bien que les personnes soient illustres, l'action le soit assez pour s'élever jusques à la tragédie. Sa dignité demande quelque grand intérêt d'État, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance, et veut donner à craindre des malheurs plus grands que la perte d'une maîtresse. Il est à propos d'y mêler l'amour, parce qu'il a toujours beaucoup d'agrément, et peut servir de fondement à ces intérêts, et à ces autres passions dont je parle ; mais il faut qu'il se contente du second rang dans le poème, et leur laisse le premier.

De l'unité d'action

Ce mot d'unité d'action ne veut pas dire que la tragédie n'en doive faire voir qu'une sur le théâtre. Celle que le poète choisit pour son sujet doit avoir un commencement, un milieu et une fin ; et ces trois parties non seulement sont autant d'actions qui aboutissent à la principale, mais en outre chacune d'elles en peut contenir plusieurs avec la même subordination. Il n'y doit avoir qu'une action complète, qui laisse l'esprit de l'auditeur dans le calme ; mais elle ne peut le devenir que par plusieurs autres imparfaites, qui lui servent d'acheminements, et tiennent cet auditeur dans une agréable suspension. C'est ce qu'il faut pratiquer à la fin de chaque acte pour rendre l'action continue. Il n'est pas besoin qu'on sache précisément tout ce que font les acteurs durant les intervalles qui les séparent, ni même qu'ils agissent lorsqu'ils ne paraissent point sur le théâtre ; mais il est nécessaire que chaque acte laisse une attente de quelque chose qui se doive faire dans celui qui le suit.

De l'unité de jour

Le poème dramatique est une imitation, ou pour en mieux parler, un portrait des actions des hommes ; et il est hors de doute que les portraits des hommes sont d'autant plus excellents qu'ils ressemblent mieux à l'original. La représentation dure deux heures, et ressemblerait parfaitement, si l'action qu'elle représente

n'en demandait pas davantage pour sa réalité. Ainsi ne nous arrêtons point ni aux douze, ni aux vingt-quatre heures ; mais resserrons l'action du poème dans la moindre durée qu'il nous sera possible, afin que sa représentation ressemble mieux et soit plus parfaite. Ne donnons, s'il se peut, à l'une que les deux heures que l'autre remplit. Je ne crois pas que *Rodogune* en demande guère davantage, et peut-être qu'elles suffiraient pour *Cinna*. Si nous ne pouvons la renfermer dans ces deux heures, prenons-en quatre, six, dix, mais ne passons pas de beaucoup les vingt-quatre, de peur de tomber dans le dérèglement, et de réduire tellement le portrait en petit, qu'il n'ait plus ses dimensions proportionnées, et ne soit qu'imperfection.

Surtout je voudrais laisser cette durée à l'imagination des auditeurs, et ne déterminer jamais le temps qu'elle emporte, si le sujet n'en avait besoin, principalement quand la vraisemblance y est un peu forcée comme au *Cid*, parce qu'alors cela ne sert qu'à les avertir de cette précipitation. Lors même que rien n'est violenté dans un poème par la nécessité d'obéir à cette règle, qu'est-il besoin de remarquer à l'ouverture du théâtre que le soleil se lève, qu'il est midi au troisième acte, et qu'il se couche à la fin du dernier ? C'est une affectation qui ne fait que l'importuner ; il suffit d'établir la possibilité de la chose dans le temps où on la renferme, et qu'il le puisse trouver aisément, s'il y veut prendre garde, sans y appliquer son esprit malgré lui. Dans les actions même qui n'ont point plus de durée que la représentation, cela serait de mauvaise grâce si l'on marquait d'acte en acte qu'il s'est passé une demi-heure de l'un à l'autre.

Jean-Louis Guez de Balzac (cca 1597–1654)

Lettre à Monsieur de Scudéry (1637)

L'argumentation est adressée à Georges de Scudéry, en réponse à ses *Observations sur Le Cid*.

Considérez, Monsieur, que toute la France entre en cause avec lui, et qu'il n'y a pas un des juges dont le bruit est que vous êtes convenus ensemble, qui n'ait loué ce que vous désirez qu'il condamne ; de sorte que, quand vos arguments seraient invincibles, et que votre adversaire même y acquiescerait, il aurait de quoi se consoler glorieusement de la perte de son procès, et vous pourrait dire que d'avoir satisfait tout un royaume est quelque chose de plus grand et de meilleur que d'avoir fait une pièce régulière. Il n'y a point d'architecte d'Italie qui ne trouve des défauts en la structure de Fontainebleau, qui ne l'appelle un monstre

de pierre : ce monstre néanmoins est la belle demeure des rois, et la cour y loge commodément. Il y a des beautés parfaites qui sont effacées par d'autres beautés qui ont plus d'agrément et moins de perfection ; et parce que l'acquis n'est pas si noble que le naturel, ni le travail des hommes si estimable que les dons du Ciel, on vous pourrait encore dire que savoir l'art de plaire ne vaut pas tant que savoir plaire sans art. Aristote blâme la *Fleur d'Agathon*, quoiqu'il die quelle fût agréable, et l'*Œdipe*, peut-être, n'agréait pas quoique Aristote l'approuve. Or, s'il est vrai que la satisfaction des spectateurs soit la fin que se proposent les spectacles, et que les maîtres mêmes du métier aient quelquefois appelé de César au peuple, le *Cid* du poète français ayant plu aussi bien que la *Fleur* du poète grec, ne serait-il point vrai qu'il a obtenu la fin de la représentation, et qu'il est arrivé à son but, encore que ce ne soit pas par le chemin d'Aristote ni par les adresses de sa poétique ?

Mais vous dites qu'il a ébloui les yeux du monde, et vous l'accusez de charme et d'enchantement. Je connais beaucoup de gens qui feraient vanité d'une telle accusation, et vous me confesserez vous-même que la magie serait une chose excellente, si c'était une chose permise. Ce serait, à dire vrai, une belle chose de pouvoir faire des prodiges innocemment, de faire voir le soleil quand il est nuit, d'appréter des festins sans viandes ni officiers, de changer en pistoles les feuilles de chêne et le verre en diamants. C'est ce que vous reprochez à l'auteur du *Cid*, qui, vous avouant qu'il a violé les règles de l'art, vous oblige de lui avouer qu'il a un secret qui a mieux réussi que l'art même ; et ne vous niant pas qu'il a trompé toute la cour et tout le peuple, ne vous laisse conclure de là, sinon qu'il est plus fin que toute la cour et tout le peuple, et que la tromperie qui s'étend à un si grand nombre de personnes est moins une fraude qu'une conquête.

François Hédelin, abbé d'Aubignac (1604–1676)

Pratique du théâtre (1657)

De la vraisemblance

C'est une maxime générale que le *vrai* n'est pas le sujet du théâtre, parce qu'il y a bien des choses véritables qui n'y doivent pas être vues, et beaucoup qui n'y peuvent pas être représentées : c'est pourquoi Synesius a fort bien dit que la poésie et les autres arts qui ne sont fondés qu'en imitation, ne suivent pas la vérité, mais l'opinion et le sentiment ordinaire des hommes.

Il est vrai que Néron fit étrangler sa mère et lui ouvrit le sein pour voir en quel endroit il avait été porté neuf mois avant que de naître ; mais cette barbarie, bien qu'agréable à celui qui l'exécuta, serait non seulement horrible à ceux qui la verraien, mais même incroyable à cause que cela ne devait point arriver ; et entre toutes les histoires dont le poète voudra tirer son sujet, il n'y en a pas une, au moins je ne crois pas qu'il y en ait, dont toutes les circonstances soient capables du théâtre, quoique véritables, et que l'on y puisse faire entrer, sans altérer l'ordre des succès, le temps, les lieux, les personnes, et beaucoup d'autres particularités.

Le *possible* n'en sera pas aussi le sujet, car il y a bien des choses qui se peuvent faire, ou par la rencontre des causes naturelles, ou par les aventures de la morale, qui pourtant seraient ridicules et peu croyables si elles étaient représentées. Il est possible qu'un homme meure subitement, et cela souvent arrive ; mais celui-là serait moqué de tout le monde, qui pour dénouer une pièce de théâtre ferait mourir un rival d'apoplexie comme d'une maladie naturelle et commune, ou bien il y faudrait beaucoup de préparations ingénieuses. Il est possible qu'un homme meure d'un coup de tonnerre, mais ce serait une mauvaise invention au poète de se défaire par là d'un amant, qu'il aurait employé pour l'intrigue d'une comédie.

Il n'y a donc que le *vraisemblable* qui puisse raisonnablement fonder, soutenir et terminer un poème dramatique.

De l'unité d'action

Il est certain que le théâtre n'est rien qu'une image, et partant comme il est impossible de faire une seule image accomplie de deux originaux différents, il est impossible que deux actions (j'entends principales) soient représentées raisonnablement par une seule pièce de théâtre. En effet, le peintre qui veut faire un tableau de quelque histoire n'a point d'autre dessein que de donner l'image de quelque action, et cette image est tellement limitée qu'elle ne peut représenter deux parties de l'histoire qu'il aura choisie, et moins encore l'histoire tout entière ; parce qu'il faudrait qu'un même personnage fût plusieurs fois dépeint, ce qui mettrait une confusion incompréhensible dans le tableau, et l'on ne pourrait pas discerner quel serait l'ordre de toutes ces diverses actions, ce qui rendrait l'histoire infiniment obscure et inconnue ; mais de toutes les actions qui composeraient cette histoire le peintre choisirait la plus importante, la plus convenable à l'excellence de son art, et qui contiendrait en quelque façon toutes les autres afin que d'un seul regard on pût avoir une suffisante connaissance de tout ce qu'il aurait voulu dépeindre. Et s'il voulait représenter deux parties de la même histoire,

il ferait dans le même tableau un autre cadre avec un éloignement, où il peindrait une autre action que celle qui serait dans le tableau, afin de faire connaître qu'il ferait deux images de deux actions différentes, et que ce sont deux tableaux.

Jean Chapelain (1595–1674)

Lettre à Antoine Godeau sur la régie des vingt-quatre heures (1630)

Je pose donc pour fondement que l'imitation en tous poèmes doit être si parfaite qu'il ne paraisse aucune différence entre la chose imitée et celle qui imite, car le principal effet de celle-ci consiste à proposer à l'esprit, pour le purger de ses passions dérégées, les objets comme vrais et comme présents ; chose qui, régnant par tous les genres de la poésie, semble particulièrement encore regarder la scénique, en laquelle on ne cache la personne du poète que pour mieux surprendre l'imagination du spectateur, et pour le mieux conduire sans obstacle à la créance que l'on veut qu'il prenne en ce qui lui est représenté.

À ce dessein seul la judicieuse Antiquité, non contente de paroles qu'elle mettait dans la bouche de ses histrions, et des habits convenables au rôle que chacun d'eux jouait, fortifiait l'énergie de la représentation, la démarche pleine d'art et la prononciation harmonieuse, le tout pour rendre la feinte pareille à la vérité même et faire la même impression sur l'esprit des assistants par l'expression qu'aurait fait la chose exprimée sur ceux qui en auraient vu le véritable succès.

Et pour ce qu'avec toutes ces précautions les mêmes anciens se défaient encore de l'attention du spectateur et craignaient qu'il ne se portât pas assez de lui-même dans les sentiments de la scène comme véritables, ils trouvèrent à propos, en beaucoup de leurs représentations, de faire imiter à des baladins, par des danses muettes et des gesticulations énergiques, les intentions du théâtre, et les accompagnèrent toutes de modes différents de musique entre les actes, se rapportant aux différentes passions qui y étaient introduites, afin d'obliger l'esprit, par toutes voies, à se croire présent à un véritable événement, et à vêtir par force dans le faux les mouvements que le vrai même lui eût pu donner.

Pour cela même sont les préceptes qu'ils nous ont donnés concernant les habitudes des âges et des conditions, l'unité de la fable, sa juste longueur, bref cette vraisemblance si recommandée et si nécessaire en tout poème, dans la seule intention d'ôter aux regardants toutes les occasions de faire réflexion sur ce qu'ils voient et de douter de sa réalité.

Cela supposé de la sorte, et considérant le spectateur dans l'assiette où l'on le demande pour profiter du spectacle, c'est-à-dire présent à l'action du théâtre comme à une véritable action, j'estime que les anciens qui se sont astreints à la règle des vingt-quatre heures ont cru que s'ils portaient le cours de leur représentation au-delà du jour naturel, ils rendraient leur ouvrage non vraisemblable au respect de ceux qui le regardaient, lesquels pour disposition que pût avoir leur imaginative à croire autant de temps écoulé durant leur séjour à la scène que le poète lui en demanderait, ayant leurs yeux et leurs discours témoins et observateurs exacts du contraire, ou même, quelque probable que fût la pièce d'ailleurs, s'apercevraient par là de sa fausseté et ne lui pourraient plus ajouter de foi ni de créance, sur quoi se fonde tout le fruit que la poésie pût produire en nous. Et la force de ce raisonnement consiste, si je ne me trompe, en ce que pour les poèmes narratifs l'imaginative suit, sans contredit, les mouvements que le poète lui veut donner, étant particulièrement née à ramasser les temps en peu d'espace et suffisant d'entendre que l'on veut que les jours et les années soient passés en certain nombre pour s'accommorder à le croire et conformer à cette impression son indéfinie capacité ; mais que pour les représentatifs l'œil, qui est un organe fini, leur sert de juge, auquel on ne peut en faire voir que selon son étendue et qui détermine le jugement de l'homme à certaines espèces de choses selon qu'il les a remarquées dans son opération. (...)

Comme je tombe d'accord avec vous que le but principal de toute représentation scénique est d'émouvoir l'âme du spectateur par la force et l'évidence avec laquelle les diverses passions sont exprimées sur le théâtre, et de la purger par ce moyen des mauvaises habitudes qui la pourraient faire tomber dans les mêmes inconvénients que ces passions tirent après soi, je ne saurais avouer aussi que cette énergie se puisse produire sur le théâtre si elle n'est accompagnée et soutenue de la vraisemblance, ni que le poète dramatique arrive jamais à sa fin qu'en ôtant à l'esprit tout ce qui le peut choquer et lui donner le moindre soupçon d'incompatibilité. (...)

Passant à votre seconde instance, je nie que le meilleur poème dramatique soit celui qui embrasse le plus d'actions, et dis au contraire, qu'il n'en doit contenir qu'une, et qu'il ne la faut encore que de bien médiocre longueur ; que d'autre sorte elle embarrasserait la scène et travaillerait extrêmement la mémoire. C'est ce qui a obligé tous les anciens à se servir de la narration sur le théâtre et qui leur a fait introduire aussi les messagers, pour faire entendre les choses qu'il fallait qui se passassent ailleurs et décharger le théâtre d'autant. Et comme la catastrophe est la seule pièce de tout le poème qui donne le coup à l'esprit et qui le met au point

où on le désire, que toutes les actions précédentes sont inefficaces d'elles-mêmes, et que tout leur fruit se doit trouver dans l'ordination qu'elles ont à leur fin, les mêmes anciens, pour faire cette impression requise, ont réservé le théâtre à la catastrophe seulement, comme à celle qui contenait en vertu toute la force des choses qui la précédait (...)

Je trouve encore, pour répondre à votre troisième argument, que la disposition dans laquelle vous mettez le spectateur lorsqu'il se range au théâtre est sujette à contradiction. Car bien qu'il soit vrai en soi que ce qui se représente soit feint, néanmoins celui qui le regarde ne le doit point regarder comme une chose feinte mais véritable, et à faute de la croire telle pendant la représentation au moins et d'entrer dans tous les sentiments des acteurs comme réellement arrivant, il n'en saurait recevoir le bien que la poésie se propose de lui faire et pour lequel elle est principalement instituée : de manière que quiconque va à la comédie avec cette préparation que vous dites, de n'entendre rien que de faux et de n'être pas véritablement au lieu où le poète veut que l'on soit, abuse de l'intention de la poésie et perd volontairement le fruit qu'il en pourrait tirer.

Auteurs et œuvres

Jean de Schélandre (1584–1635)

Gentilhomme lorrain, d'origine protestante, il servit dans l'armée des Provinces-Unies avant de passer en Angleterre où il connut sans doute le théâtre élisabéthain.

Tyr et Sidon (1608)

Cette tragédie baroque, archicompliquée, s'articule en deux « journées » (non en cinq actes). L'intrigue combine l'amour pastoral et l'héroïsme. Belcar, fils du roi de Sidon, se retrouve captif à Tyr. Les filles du roi, Méliane et Cassandre, tombent amoureuses de lui. Belcar n'aime que Méliane et Cassandre meurt de désespoir. Pour la sauver, sa nourrice la substitue à Méliane au moment où Belcar et Méliane veulent prendre la fuite. Belcar découvre la substitution, accable Cassandre de reproches, celle-ci se jette à la mer en se poignardant. Son corps, rejeté sur le rivage, est retrouvé par Méliane, malheureuse à l'idée que Belcar ait pu s'enfuir seul. On la surprend tenant le poignard de Cassandre à la main et on l'accuse de meurtre. Elle est prête à mourir, mais elle est sauvée in extremis par Belcar. Le capitaine Phulter, envoyé par le roi, vient confirmer son innocence.

Acte V, scène 2

BELCAR

Arrêtez, arrêtez, peuple, faites-moi place,
Qu'avant m'avoir ouï plus avant on ne passe.

MÉLIANE

Quel est ce nouveau bruit ? que vois-je là, bons Dieux ?
Quel prestige incroyable est offert à mes yeux !
N'est-ce pas là Belcar ? c'est lui-même, ou je rêve.

BELCAR

Archers, ne craignez rien, prenez, je rends mon glaive,
Je ne viens pas ici pour faire quelque effort,
Mais pour entre vos mains reconnaître mon tort :
Ma vie est pour ma Dame une rançon capable,
Car du fait prétendu je suis le seul coupable,
Je mérite la place où sans sujet elle est,
De mourir avec elle ou pour elle étant prêt.

MÉLIANE

Messieurs, n'empêchez point ce Prince misérable
Qu'il ne donne et reçoive un adieu déplorable.
Quelle rage, ô Belcar, t'a pu donc inciter,
Etant hors de péril, de t'y précipiter ?

BELCAR

Mais, ma Reine, plutôt, qui vous fait condescendre
D'avouer comme vôtre un crime de Cassandre ?
Un crime des plus noirs, et des plus inhumains,
Qu'elle a par désespoir fait de ses propres mains ?
Je l'ai su, je l'ai vu, lorsque l'ayant quittée,
Elle s'est de plein saut dans les vagues jetée,
M'ayant auparavant par signes menacé
De s'enfoncer au sein mon poignard amassé.
Cependant c'est le mal qu'à tort on vous impose,
Que vous peut-on d'ailleurs imputer autre chose ?
Si l'on ne vous punit que pour m'avoir sauvé,
Qu'on me remette aux fers, me voilà retrouvé :
Je suis, et non pas vous, s'il faut une victime,
A Léonte et Cassandre offrande légitime.

MÉLIANE

Belcar que vous dirai-je ? avant que repartir,
 Faites-moi franchement de mes doutes sortir.
 Est-ce le mouvement d'un amour véritable,
 (Amour qui soit resté toujours solide et stable)
 Aujourd'hui résolu de me donner secours,
 Ou de joindre à ma fin le terme de vos jours,
 Qui vous fait innocent venir en confiance ?
 Ou bien est-ce un remords de votre conscience ?
 Est-ce, dis-je, un regret, un flambeau de fureur,
 Qui des Dieux irrités vous donnant la terreur,
 Vous force à satisfaire aux pieds de l'offensée ?
 A ma bonté trahie ? à votre foi faussée ?
 Car bien qu'à vous et moi l'un ni l'autre motif
 N'apporte qu'un remède inutile et tardif,
 (L'arrêt de mon supplice étant irrévocable,
 Et la haine du Roi contre vous implacable)
 Les malheurs néanmoins communs entre nous deux
 M'auront une autre face, un aspect moins hideux,
 Si dans la trahison dont ma sœur m'a trompée,
 Votre fidélité n'a point été trempée :
 Car nous serons contents dans les champs Elysées
 Et ne verrons jamais nos Mânes divisés,
 Au lieu que vous sachant mêlé dans cette trâme,
 Je veux être aux enfers le fléau de votre âme.

BELCAR

Ma Déesse, eh ! comment, cet injuste soupçon,
 Vous a-t-il pu séduire en aucune façon ?
 Que j'eusse à vous, Madame, une autre préférée,
 Une autre qui jamais ne vous fut comparée ?
 Qu'en mon amour si franc et si bien établi,
 Aurait pu se glisser le mépris et l'oubli ?
 Quel tort fait à ma flamme ! et quelle injure encore
 Faite à votre beauté qui son pouvoir ignore !
 Sachez que vos liens sont aussi forts que doux,
 Et que pour débaucher un cœur aimé de vous,
 Je ne sais si Vénus serait même assez belle ;

Aussi les immortels tous en aide j'appelle,
Dieux d'en-haut et d'en-bas de Justice conjoints,
Qu'ils soient de ma franchise et juges et témoins.
O courriers de Neptune et filles de Nérée,
Errantes déités de la plaine azurée,
Avec quel zèle ardent vous ai-je protesté
Que j'avais le cœur net de cette lâcheté,
Lors que dans ma nacelle à route vagabonde
J'allais comme un plongeon dansant au gré de l'onde ?

PHULTER

Grâce, grâce, ouvrez-vous, grâce de par le Roi.
Madame, descendez.

MÉLIANE

Vous moquez-vous de moi ?

PHULTER

Non, non, Madame, non, le roi vous donne grâce,
Il meurt s'il ne vous voit et s'il ne vous embrasse :
Il est désabusé, dépouillé de courroux,
A bonne heure je viens, pour lui, mais pour nous tous.

MÉLIANE

Sa grâce était tardive, et serait encor vaine,
Sans Belcar que le Ciel à mon secours amène,
Car s'il ne m'eût tiré les épines du cœur,
Ma douleur eût tourné cette grâce en rigueur,
Mais puisque ce beau Prince a levé tout l'ombrage
Qui m'avait contre lui troublé jusqu'à la rage,
Phulter, allez devant, dites-lui le premier.
Cependant n'ôtez point cet appareil funeste,
Car pour ma délivrance encor un point me reste.
Ça ! que de mes deux bras je t'aille environner.
Que n'ai-je un myrte en main propre à te couronner !
O mon parfait ami, ma méfiance fausse
De ta fidélité le mérite rehausse,
Baise-moi mille fois, ma joie en sa grandeur
Comme un petit objet méprise la pudeur.

Alexandre Hardy (vers 1572-vers 1632)

On connaît mal la vie de cet acteur et auteur. Il reconnaît avoir composé plus de six cents pièces dont une quarantaine nous est parvenue: pastorales dramatiques – *Alphée ou la Justice d'Amour* (1626), *Pyrame et Thisbé*; tragi-comédies – *Théagène et Chariclée*, *Gesippe ou Les Deux Amis*, *Ravissement de Proserpine*, *Frédégonde*; tragédies – *Didon*, *La Mort de Daire*, *La Mort d'Alexandre*, *Scédase ou l'Hospitalité violée*.

La Force du sang (1625)

Dans cette tragi-comédie tirée d'une nouvelle de Cervantès, *La Fuerza de la sangre (Novelas ejemplares)*, l'action s'étend sur une durée de sept ans et tourne autour du viol d'une jeune fille de Tolède, Léocadie, qu'un jeune homme de bonne famille enlève de force à ses parents pour une nuit. Les précautions prises empêchent l'héroïne de reconnaître son ravisseur et la maison où on l'a emmenée. Libérée au petit matin, elle n'a d'autre ressource que d'aller cacher sa honte dans le foyer de ses parents. Alphonse, le criminel, part pour un long voyage, en Italie. Sept ans passent, le temps que grandisse l'enfant du déshonneur. Le dénouement sera cependant heureux – tragi-comédie oblige ! Léocadie finira par épouser celui qui ne l'a jamais oubliée depuis la nuit de l'enlèvement et dont elle tombera amoureuse lorsqu'elle fera enfin sa connaissance ! L'extrait met en scène le dialogue entre la fille déshonorée et sa mère.

Acte III, scène 1

ESTÉFANIE

Eh bien, c'est un enfant que le hasard nous donne.

LÉOCADIE

Mais un cruel fléau qui d'horreur m'environne !

ESTÉFANIE

Fais la désespérée autant que tu voudras,

Je le désire nu tenir entre mes bras.

LÉOCADIE

Je désire aussi voir la race de vipère

Sous mes pieds écrasée, en vengeance du père !

ESTÉFANIE

Tu ne me saurais pas davantage fâcher

Que semblable propos, indiscrete, lâcher...

LÉOCADIE

Vous voulez que j'approuve et que je fasse compte

Du triste monument qui s'érige à ma honte ?

ESTÉFANIE

La nature t'oblige en sa première loi

D'aimer un fruit vivant qui sortira de toi.

LÉOCADIE

Fruit dont l'arbre mérite flamme allumée...

ESTÉFANIE

Mais tel fruit, de ton sang créature formée,
Aimable en l'innocence, ignorant qui l'a fait.
Bref sa cause produit, mauvaise, un bon effet.

LÉOCADIE

Un bon qui de ma fleur virginal me prive ?

ESTÉFANIE

Oui, bon, puisque des Cieux le chef-d'œuvre en dérive.

LÉOCADIE

On aurait beau flatter ma poignante douleur,
Beau donner à mon crime une sombre couleur,
Le soleil qu'odieux ne me saurait plus luire,
L'air pollu de ce rapt mon désastre soupire,
La terre qu'à regret ne supporte mes pas,
Ma vie est une suite horrible de trépas ;
Un enfer de langueurs, une prison cruelle
Qui ne me tiendra plus guère de temps chez elle.

ESTÉFANIE

Apaise, mon souci, tes regrets violents.

Nous ne sommes pas moins du désastre dolents ;

Toutefois, avenu sa nécessité dure

Veut que sans rafraîchir tel ulcère, on l'endure ;
Tu crains que ta grossesse apporte un mauvais bruit,
Epouvantable éclair que ce tonnerre suit ;

Mais, ma fille, on saura prévenir ce diffame.

Je ne veux employer que moi de sage-femme,

Que moi qui te délivre, outre l'affection,

Instruite à ce métier jusqu'en perfection.

Cela vaut fait, après la maternelle cure,

Une nourrice aux champs discrète te procure,

Qui sous nom supposé ta race élèvera

Et le los précédent chaste conservera :

Mais octroie, remise, une trêve à ces plaintes,

A ces profonds sanglots, à ces larmes épreintes,

Et ne me pense plus furieuse meurtrir,
 Plus les fleurs de ce teint en la sorte flétrir,
 A peine d'éprouver ma haine méritée,
 De ne voir désormais ta mère qu'irritée,
 Ains de précipiter, parricide, en ce deuil
 Qui n'est plus de saison, sa vieillesse au cercueil.

LÉOCADIE

Madame, pardonnez ce qu'une âme confuse
 Profère en désespoir de la raison percluse,
 Pardonnez aux regrets que ma pudicité
 Immole sur sa tombe en telle adversité
 Quiconque les pourra modérer dessus l'heure
 De l'outrage enduré consentante demeure,
 Insensible à l'honneur que vous m'avez toujours
 Enseigné préférable à la suite des jours
 Or plutôt que commettre une impieuse offense,
 Que ne les réprover selon votre défense,
 Ma force entreprendra sur elle, et mes ennuis
 Au jour ne seront plus remarquables produits ;
 Je les dévorerai, leur aigreur adoucie
 Avec votre bonté qui de moi se soucie.

ESTÉFANIE

Courage, cher espoir, les maux plus déplorés
 Obtiennt maintes fois sous les cieux implorés
 Une agréable issue, une fin plus heureuse,
 Que n'en fut l'origine horrible et funéreuse
 Combien estimes-tu devoir encore aller ?

LÉOCADIE

Hélas je sens un faix douloureux dévaler
 Qui presse sa sortie et d'épreinte cruelles
 Me travaille le corps jusque dans les moelles,
 Et neuf lunes tantôt s'accomplissent depuis
 Qu'en ce piteux état langoureuse je suis.

ESTÉFANIE

Patience, mon heur, espère après la pluie
 Un serein gracieux qui tes larmes essuie.
 A ce mal violent succédera le bien.
 Sur ma parole, crois que ce ne sera rien.

Théophile de Viau (1590–1526)

Fils d'un avocat huguenot, il reçoit une solide formation protestante à Montauban, puis à Leyde. Jouisseur, esprit indépendant et reconnu comme un grand poète de sa génération, il provoque les autorités. Malgré la faveur des puissants, il est frappé de bannissement (1619), plus tard, malgré sa conversion au catholicisme, il est à nouveau poursuivi pour l'impiété et condamné, par contumace, à être brûlé vif (1623). Fuyant Paris, il est arrêté, tenu longtemps en prison avant qu'un nouveau procès ne commue la peine en simple bannissement (1625). Il meurt un an après sa libération, peut-être suite aux privations endurées en prison.

Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé (1623)

Une des premières pièces à être conçue, à son époque, pour un public cultivé, élitaire, en vue de plaire au roi, à la cour et aux dames de l'Hôtel de Rambouillet. L'intrigue reprend le thème des *Métamorphoses* d'Ovide : à Babylone, Pyrame et Thisbé s'aiment malgré la haine qui sépare leurs familles et la jalouse dangereuse d'un roi trop épris des charmes de Thisbé. Contraints à s'enfuir pour préserver leur amour, les jeunes gens se donnent rendez-vous en un lieu solitaire, auprès d'un tombeau. La nuit venue, Thisbé arrive la première, mais elle doit fuir, effrayée par un lion. Pyrame, qui survient peu après, ne voit que son voile abandonné et les traces de la bête. Convaincu de la mort de sa maîtresse, il se tue, désespéré, d'un coup de poignard. Lorsque Thisbé revient, elle aperçoit le cadavre de Pyrame et se donne la mort à son tour.

Acte V, scène 2

THISBE

Pyrame ne vit plus, ha ! ce soupir l'emporte.
Comment ! il ne vit plus et je ne suis pas morte ?
Pyrame, s'il te reste encore un peu de jour,
Si ton esprit me garde encore un peu d'amour,
Et si le vieux Charon touché de ma misère
Retarde tant soit peu sa barque à ma prière,
Attends-moi, je te prie, et qu'un même trépas
Achève nos destins ; je m'en vais de ce pas.
Mais tu ne m'attends point, et si peu que je vive
En ce dernier devoir mon sort veut que je suive.
Coupable que je suis de cette injuste mort,
Malheureux criminel de la fureur du sort,
Quoi ? je respire encore et regardant Pyrame
Trépassé devant moi, je n'ai point perdu l'âme !
Je vois que ce roche s'est éclaté de deuil
Pour répandre des pleurs, pour m'ouvrir un cercueil,
Ce ruisseau fuit d'horreur qu'il a de mon injure,

Il en est sans repos, ses rives sans verdure ;
Même, au lieu de donner de la rosée aux fleurs,
L'Aurore à ce matin n'a versé que des pleurs,
Et cet arbre, touché d'un désespoir visible,
A bien trouvé du sang dans son tronc insensible,
Son fruit en a changé, la lune en a blêmi,
Et la terre a sué du sang qu'il a vomi.
Bel arbre, puisque au monde après moi tu demeures,
Pour mieux faire paraître au Ciel rouges meures
Et lui montrer le tort qu'il a fait à mes vœux,
Fais comme moi, de grâce, arrache tes cheveux,
Ouvre-toi l'estomac et fais couler à force
Cette sanglante humeur par toute ton écorce.
Mais que me sert ton deuil ? rameaux, prés verdissants,
Qu'à soulager mon mal êtes impuissants !
Quand bien vous en mourriez, on voit la destinée
Ramener votre vie en ramenant l'année :
Une fois tous les ans nous vous voyons mourir,
Une fois tous les ans nous vous voyons fleurir,
Mais mon Pyrame est mort sans espoir qu'il retourne
De ces pâles manoirs où son esprit séjourne.
Depuis que le soleil nous voit naître et finir,
Le premier des défunts est encore à venir,
Et quand les Dieux demain me le feraient revivre,
Je me suis résolue aujourd'hui de le suivre.
J'ai trop d'impatience, et puisque le destin
De nos corps amoureux fait son cruel butin,
Avant que le plaisir que méritaient nos flammes
Dans leurs embrassements ait pu mêler nos âmes,
Nous les joindrons là-bas et par nos saints accords
Ne ferons qu'un esprit de l'ombre de deux corps ;
Et puisque à mon sujet sa belle âme sommeille,
Mon esprit innocent lui rendra la pareille.
Toutefois je ne puis sans mourir doublement ;
Pyrame s'est tué d'un soupçon seulement,
Son amitié fidèle un peu trop violente,
D'autant qu'à ce devoir il me voyait trop lente,

Pour avoir soupçonné que je ne l'aimais pas,
Il ne s'est pu guérir de moins que du trépas.
Que donc ton bras sur moi davantage demeure,
O mort ! et, s'il se peut, que plus que lui je meure !
Que je sente à la fois poison, flammes et fers !
Sus ! qui me vient ouvrir la porte des Enfers ?
Ha ! voici le poignard qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement ; il en rougit, le traître !
Exécrable bourreau, si tu te veux laver
Du crime commencé, tu n'as qu'à l'achever ;
Enfonce là-dedans, rends-toi plus rude, et pousse
Des feux avec ta lame ! Hélas ! elle est trop douce.
Je ne pouvais mourir d'un coup plus gracieux,
Ni pour un autre objet haïr celui des Cieux.

Elle meurt.

Jean Mairet (1604–1686)

Il fut un des auteurs marquants de son époque. Pensionné du duc de Montmorency, il put se lier d'amitié avec Théophile de Viau, puis il passa au nombre des protégés du cardinal de Richelieu. Son oeuvre, créée entre 1623 et 1640, comprend six tragi-comédies, trois tragédies et une comédie. Rival de Corneille, il participe à la querelle du *Cid*. Déçu par Richelieu qui préfère laisser arbitrer l'Académie au lieu d'intervenir contre *Le Cid* sur le conseil de Mairet, ce dernier accepte la lieutenance du Franche-Comté et se retire à Besançon. Jean Mairet est conséquent dans son effort de « régulariser » la tragédie, la comédie et la tragi-comédie.

Sophonisbe (1636)

Cette tragédie régulière a été composée sur un sujet historique tiré de Tite Live, à l'exemple de la tragédie homonyme (1514) de l'Italien Gian Giorgio Trissino, traduite en français par Melin de Saint-Gelais. Sophonisbe, princesse carthaginoise, a été donnée en mariage au vieux roi numide Syphax qu'elle pousse à prendre les armes contre Rome. Cependant elle garde en son cœur l'amour que lui avait inspiré un autre prince numide, à qui elle avait d'abord été fiancée, le jeune et beau Massinisse. Ce dernier, dont Syphax avait usurpé le trône, a choisi, quant à lui, le camp romain ; il arrive un jour avec ses alliés romains devant la ville de son ennemi. Syphax tué au combat, la reine se retrouve prisonnière aux mains de Massinisse : Rome va-t-elle la réduire en esclavage ? Mis en présence de Sophonisbe, Massinisse tombe si passionnément amoureux d'elle qu'il l'épouse le soir même ! Mais les Romains veillent à leurs intérêts : Scipion, réclame la captive, qui doit figurer, enchaînée, dans le cortège du vainqueur. Désespéré, Massinisse obéit à la prière de la reine qui préfère le poison au déshonneur ; il n'a plus qu'à se donner la mort sur le corps de la malheureuse.

Acte III, scène 4

MASSINISSE

Dieux ! faut-il qu'un vainqueur expire sous les coups
De ceux qu'il a vaincus ? Madame, levez-vous.

SOPHONISBE

Non, Seigneur, que mes pleurs n'obtiennent ma demande.

MASSINISSE

Vous obtenez encore une chose plus grande :
C'est un cœur que beauté n'a jamais asservi,
Et que présentement la vôtre m'a ravi.

SOPHONISBE

En l'état où je suis, il faut bien que j'endure
L'outrageuse rigueur de votre procédure :
Mais sachez que jamais un généreux vainqueur
N'affligea son vaincu d'un lagage moqueur.

MASSINISSE

Ah ! Madame, perdez cette injuste créance
Qui dans sa fausseté me nuit et vous offense ;
Jugez mieux des respects qu'un prince doit avoir,
Et dans votre beauté voyez votre pouvoir.
Trop de gloire pour moi se trouve en ma défaite
Pour la désavouer et la tenir secrète.
Vantez-vous d'avoir fait avec vos seuls regards
Ce que n'ont jamais pu ni les feux, ni les dards ;
Il est vrai, j'affranchis une reine captive,
Mais de la liberté moi-même je me prive ;
Mes transports violents, et mes soupirs non feints,
Vous découvrent assez le mal dont je me plains.

SOPHONISBE

Certes ma vanité serait trop ridicule,
Ou j'aurais un esprit extrêmement crédule,
Si je m'imaginais qu'en l'état où je suis,
Captive, abandonnée, au milieu des ennuis,
Le cœur gros de soupirs, et les yeux pleins de larmes,
Je conservasse encor des beautés et des charmes
Capables d'exciter une ardente amitié.

MASSINISSE

Il est vrai que d'abord j'ai senti la pitié ;
Mais comme le Soleil suit les pas de l'Aurore,
L'Amour qui l'a suivie, et qui la suit encore,
A fait en un instant dans mon cœur embrasé
Le plus grand changement qu'il ait jamais causé.

SOPHONISBE

Il est trop violent pour être de durée.

MASSINISSE

Oui, car en peu de temps la mort m'est assurée
Si vous ne consolez d'un traitement plus doux
Celui qui désormais ne peut vivre sans vous.

SOPHONISBE

Comme de plus en plus cet esprit s'embarrasse !

MASSINISSE

Donnez-moi l'un des deux, la mort, ou votre grâce.
Nous vous en conjurons mes passions et moi,
Non par la dignité de vainqueur et de roi,
Puisque l'Amour me fait perdre et l'un et l'autre titre,
Mais par mon triste sort, dont vous êtes l'arbitre,
Par mon sang enflammé, par mes soupirs brûlants,
Mes transports, mes désirs, si prompts, si violents,
Dont j'ai senti les coups au plus profond de l'âme,
Et par ces noirs tyrans dont j'adore les lois,
Ces vainqueurs des vainqueurs, vos yeux, maîtres des rois,
Enfin par la raison que vous m'avez ôtée.
Rendez-moi la pitié que je vous ai prêtée,
Ou s'il faut dans mon sang noyer votre courroux,
Que ce fer par vos mains m'immole à vos genoux,
Victime infortunée et d'amour et de haine.

SOPHONISBE

Votre mort au contraire augmenterait ma peine ;
Mais plaignez, ô grand roi, votre sort et le mien,
Qui par nécessité rend le mal pour le bien ;
Je vous plains de souffrir, et moi je suis à plaindre
D'allumer un brasier que je ne puis éteindre.

MASSINISSE

Quand on n'a point de cœur, ou qu'il est endurci...

SOPHONISBE

C'est pour en avoir trop que je vous parle ainsi.

MASSINISSE

Ce discours cache un sens que je ne puis entendre.

SOPHONISBE

Ce discours toutefois est facile à comprendre :

Le déplorable état de ma condition

M'empêche de répondre à votre affection ;

La veuve de Syphax est trop infortunée

Pour avoir Massinisse en second hyménée,

En son cœur généreux formé d'un trop bon sang

Pour faire une action indigne de son rang ;

Car enfin la Fortune avec toute sa rage

M'a bien ôté le sceptre, et non pas le courage.

Je sais qu'usant des droits de maître et de vainqueur,

Vous pouvez me traiter avec toute rigueur,

Mais j'ai cru jusqu'ici que votre âme est trop haute

Pour le simple penser d'une si lâche faute.

MASSINISSE

Croyez-le encore, Madame, et sachez qu'en ce point

Votre créance et moi ne vous tromperons point.

Donc pour vous faire voir que c'est la belle voie

Par où je veux monter au comble de ma joie,

Puisque Syphax n'est plus, il ne tiendra qu'à vous

D'avoir en Massinisse un légitime époux.

SOPHONISBE

Quelles reines au monde en beautés si parfaites

Ont jamais mérité l'honneur que vous me faites ?

O merveilleux excès de grâce et de bonheur

Qui met une captive au lit de son seigneur !

Jean Rotrou (1609-1650)

Normand, comme Corneille dont il est, avec Mairet, le rival le plus important, il arrive à Paris vers 1628. Ayant obtenu la protection de Richelieu il devient un des auteurs importants de l'Hôtel de Bourgogne. En vingt ans, il produit 17 tragicomédies, 12 comédies, 6 tragédies.

Le Véritable Saint Genest (1645)

Séduit par le succès de *Polyeucte* (1642) de Corneille, Rotrou tente une tragédie religieuse à sa manière, en dédoublant la théâtralité par la représentation du théâtre dans le théâtre et en déployant la thématique baroque de l'être et du paraître, du masque et de la réalité. Le modèle thématique est celui de Lope de Vega *El Fingido Verdadero*. Pour le mariage de sa fille Valérie avec Maximin, l'empereur romain Dioclétien (ici Dioclétian) invite la troupe de l'acteur Genest à jouer l'histoire de la mort d'Adrian, un martyr chrétien, exécuté justement par Maximin. En jouant son rôle, Genest devient chrétien et martyr à son tour. Les rôles des acteurs sont dédoublés : Genest joue Adrian, Marcelle joue Natalie, Lentule joue Anthyme. Complétons la liste des personnages : empereurs Dioclétian et Maximin, Valérie, fille de Dioclétian, Plancien, préfet.

Acte IV, scène 5, Anthyme, Adrian, Natalie

ADRIAN

Mes vœux arriveront à leur comble suprême,
Si, lavant mes péchés de l'eau du saint baptême,
Tu m'enrôles au rang de tant d'heureux soldats
Qui sous même étandard ont rendu des combats ;
Confirme, cher Anthyme, avec cette eau sacrée
Par qui presque en tous lieux la Croix est arborée,
En ce fragile sein ce projet glorieux
De combattre la Terre et conquérir les deux,

ANTHyme

Sans besoin, Adrian, de cette eau salutaire,
Ton sang t'imprimera ce sacré caractère ;
Conserve seulement une invincible foi ;
Et combattant pour Dieu, Dieu combattra pour toi,

ADRIAN, regardant le ciel et rêvant un peu longtemps, dit enfin.

Ah ! Lentule ! en l'ardeur dont mon âme est pressée,
Il faut lever le masque et l'ouvrir ma pensée ;
Le Dieu que j'ai haï m'inspire son amour ;
Adrian a parlé, Genest parle à son tour !
Ce n'est plus Adrian, c'est Genest qui respire
La grâce du baptême et l'honneur du martyre ;

Mais Christ n'a point commis à vos profanes mains
Ce sceau mystérieux dont il marque ses Saints ;

Regardant au ciel, dont l'on jette quelques flammes.

Un ministre céleste, avec une eau sacrée.
Pour laver mes forfaits fend la voûte azurée ;
Sa clarté m'environne, et l'air de toutes parts
Résonne de concerts, et brille à mes regards,
Descends, céleste acteur ; tu m'attends ! tu m'appelles !
Attends, mon zèle ardent me fournira des ailes ;
Du Dieu qui t'a commis dépars-moi les bontés.

Il monte deux ou trois marches et passe derrière la tapisserie.

MARCELLE, *qui représentait Natalie.*
Ma réplique a manqué ; ces vers sont ajoutés.
LENTULE, *qui faisait Anthyme.*
Il les fait sur-le-champ, et, sans suivre l'histoire,
Croit couvrir en rentrant son défaut de mémoire.

DIOCLÉTIAN
Voyez avec quel art Genest sait aujourd'hui
Passer de la figure aux sentiments d'autrui.
VALÉRIE
Pour tromper l'auditeur, abuser l'acteur même.
De son métier, sans doute, est l'adresse suprême.

Acte IV, Scène 7, Geneste, Sergeste, Lentule, Marcelle, Gardes, Diclérian, Valérie, etc.

GENEST, *regardant le ciel, le chapeau à la main.*
Suprême Majesté, qui jettes dans les âmes
Avec deux gouttes d'eau de si sensibles flammes,
Achève tes bontés, représente avec moi
Les saints progrès des coeurs convertis à ta Foi !
Faisons voir dans l'amour dont le feu nous consomme,
Toi le pouvoir d'un Dieu, moi le devoir d'un homme ;

Toi l'accueil d'un vainqueur sensible au repentir,
Et moi, Seigneur, la force et l'ardeur d'un martyr.

MAXIMIN

Il feint comme animé des grâces du baptême.

VALÉRIE

Sa feinte passerait pour la vérité même.
Certes, ou ce spectacle est une vérité,
Ou jamais rien de faux ne fut mieux imité.

GENEST

Et vous, chers compagnons de la basse fortune
Qui m'a rendu la vie avecque vous commune,
Marcelle, et vous, Sergeste, avec qui tant de fois
J'ai du Dieu des chrétiens scandalisé les lois,
Si je puis vous prescrire un avis salutaire,
Cruels, adorez-en jusqu'au moindre mystère,
Et cessez d'attacher avec de nouveaux clous
Du Dieu qui sur la croix daigne mourir pour vous :
Mon cœur illuminé d'une grâce céleste...

MARCELLE

Il ne dit pas un mot du couplet qui lui reste.

SERGESTE

Comment, se préparant avecque tant de soin...

LENTULE, *regardant derrière la tapisserie.*

Holà, qui tient la pièce ?

GENEST

Il n'en est plus besoin.

Dedans cette action, où le Ciel s'intéresse,
Un Ange tient la pièce, un Ange me radresse ;
Un Ange par son ordre a comblé mes souhaits
Et de l'eau du baptême effacé mes forfaits.
Ce monde périsable et sa gloire frivole
Est une comédie où j'ignorais mon rôle.
J'ignorais de quel feu mon cœur devait brûler,
Le Démon me dictait quand Dieu voulait parler.
Mais depuis que le soin d'un esprit angélique
Me conduit, me radresse et m'apprend ma réplique,
J'ai corrigé mon rôle, et le Démon confus,

M'en voyant mieux instruit, ne me suggère plus ;
 J'ai pleuré mes péchés, le Ciel a vu mes larmes,
 Dedans cette action il a treuvé des charmes,
 M'a départi sa grâce, est mon approbateur,
 Me propose des prix, et m'a fait son acteur.

LENTULE

Quoiqu'il manque au sujet, jamais il ne hésite.

GENEST

Dieu m'apprend sur-le-champ ce que je vous récite
 Et vous m'entendez mal, si dans cette action
 Mon rôle passe encor pour une fiction.

DIOCLÉTIAN

Votre désordre enfin force ma patience.
 Songez-vous que ce jeu se passe en ma présence ?
 Et puis-je rien comprendre au trouble où je vous vois ?

GENEST

Excusez-les, Seigneur, la faute en est à moi,
 Mais mon salut dépend de cet illustre crime ;
 Ce n'est plus Adrian, c'est Genest qui s'exprime ;
 Ce jeu n'est plus un jeu, mais une vérité
 Où par mon action je suis représenté,
 Où moi-même l'objet et l'acteur de moi-même,
 Purgé de mes forfaits par l'eau du saint baptême,
 Qu'une céleste main m'a daigné conférer,
 Je professe une loi que je dois déclarer.

Pierre Corneille (1606–1684)

Étalée sur une longue période, de 1629 à 1674, la carrière dramatique de Corneille chevauche la période baroque et le classicisme. Il reçut une éducation classique au collège des jésuites, il étudia le droit, devint avocat au Parlement de Rouen en 1624. Les contacts avec la troupe de l'acteur Monory qui venait jouer à Rouen et à qui Corneille confia le manuscrit de sa comédie *Mélite ou les Fausses lettres* (1628, jouée en 1629) décidèrent de sa carrière dramatique parisienne. Les comédies d'intrigue, sur le modèle du théâtre espagnol, sont jouées au Théâtre du Marais: *La Veuve ou Le traître trahi* (1631), *La Galerie du Palais ou l'Amie rivale* (1632), *La Suivante* (1632–33), *La Place Royale ou l'Amoureux extravagant* (1633–34). Corneille s'affirme comme le meilleur auteur de comédies avant Molière. La thématique baroque du masque et du mensonge frôle l'analyse psychologique dans le *Menteur* (1643–44). Le mélange du comique et tragique caractérise *L'Illusion*

comique (1635–36) qui combine l'intrigue romanesque de la recherche du fils perdu avec les thèmes de l'amour et de la magie en utilisant la composition en abysme du théâtre dans le théâtre. Les deux pièces mentionnées peuvent être considérées comme représentatives du goût baroque. L'élément tragique imprègne les scènes pathétiques de la tragi-comédie *Clitandre ou l'Innocence délivrée* (1630–31), il atteint la grandeur héroïque dans la tragi-comédie la plus célèbre de Corneille *Le Cid* (1637), inspiré des *Moçedades del Cid* de l'Espagnol Guillén de Castro (1618).

Corneille qui épouse, en 1640, Marie de Lampérière, dont il aura six enfants, devient une personnalité importante, il entre à l'Académie Française en 1647, fréquente les salons parisiens sans pour autant cesser d'être un provincial. Il ne déménagera définitivement à Paris qu'en 1662, avec son frère Thomas Corneille (1625–1709), lui aussi auteur dramatique. L'ambition de la grande tragédie classique, régulière, se précise surtout avec la thématique romaine de *Horace* et *Cinna* (1640), *Pompée* (1643), *Nicomède* (1651), etc. L'héroïsme des protagonistes, imbus de la grandeur stoïque, n'est pas étranger à la sensibilité baroque: aussi se combine-t-il avec la thématique du martyre chrétien dans *Polyeucte* (1642) et avec les éléments du mélodrame dans *Rodogune* (1644) ou *Héraclius* (1647). Le registre stylistique de Corneille comprend non seulement l'ampleur de la grandiloquente phrase oratoire, mais aussi le ton lyrique et la tendresse qui caractérisent la tragédie-ballet *Psyché* (1671; avec Molière, Quinault et Lulli) et la tragédie *Suréna* (1674).

L'Illusion comique (1636)

Pridamant qui avait répudié son fils Clindor vient consulter le mage Alcandre pour apprendre ce que son fils est devenu. Grâce à la magie, Pridamant voit se dérouler une histoire où son fils aspire à obtenir la main d'Isabelle au détriment de Matamore et d'Adraste qu'il tue dans une querelle. Isabelle et Clindor s'engouffrent. Ils trouvent refuge à la cour d'un prince dont l'épouse n'est pas insensible aux charmes de Clindor. La scène de séduction se transforme en scène d'horreur : les gardes du prince surviennent et tuent le coupable. Devant le cadavre de Clindor, Isabelle se désespère. Le père Pridamant est atterré. Mais, renversement spectaculaire : ce que le mage Alcandre a montré est en fait une pièce de théâtre. Clindor est bien vivant, il est acteur.

Acte II, scène 2

Matamore, autrement dit tueur de Maures, est la figure comique traditionnelle du soldat vaniteux, en l'occurrence inspiré par le théâtre espagnol.

CLINDOR

Quoi ? Monsieur, vous rêvez ! et cette âme hautaine
Après tant de beaux faits semble être encore en peine
N'êtes-vous point lassé d'abattre des guerriers :
Soupirez-vous après quelques nouveaux lauriers ?

MATAMORE

II est vrai que je rêve et ne saurais résoudre

Lequel je dois des deux le premier mettre en poudre
Du grand sophi de Perse, ou bien du grand mogor.

CLINDOR

Et de grâce, monsieur, laissez-les vivre encor.
Qu'ajouterait leur perte à votre renommée ?
Et puis quand auriez-vous rassemblé votre armée ?

MATAMORE

Mon armée ! ah ! poltron ! ah ! traître ! pour leur mort
Tu crois donc que ce bras ne soit pas assez fort !
Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,
Défait les escadrons, et gagne les batailles,
Mon courage invaincu contre les empereurs
N'arme que la moitié de ses moindres fureurs,
D'un seul commandement que je fais aux trois Parques,
Je dépeuple l'État des plus heureux monarques.
Le foudre est mon carton, les destins mes soldats,
Je couche d'un revers mille ennemis à bas,
D'un souffle je réduis leurs projets en fumée,
Et tu m'oses parler cependant d'une armée !
Tu n'auras plus l'honneur de voir un second Mars,
Je vais t'assassiner d'un seul de mes regards,
Veillaque. Toutefois je songe à ma maîtresse,
Le penser m'adoucit. Va, ma colère cesse,
Et ce petit archer qui dompte tous les Dieux,
Vient de chasser la mort qui logeait dans mes yeux.
Regarde, j'ai quitté cette effroyable mine
Qui massacre, détruit, brise, brûle, extermine,
Et pensant au bel œil qui tient ma liberté
Je ne suis plus qu'amour, que grâce, que beauté.

CLINDOR

O Dieux ! en un moment que tout vous est possible
Je vous vois aussi beau que vous êtes terrible,
Et ne crois point d'objet si ferme en sa rigueur
Qui puisse constamment vous refuser son cœur.

MATAMORE

Je te le dis encor, ne sois plus en alarme.
Quand je veux j'épouvrante, et quand je veux, je charme,

Et selon qu'il me plaît je remplis tour à tour
Les hommes de terreur et les femmes d'amour.
Du temps que ma beauté m'était inséparable
Leurs persécutions me rendaient misérable,
Je ne pouvais sortir sans les faire pâmer.
Mille mouraient par jour à force de m'aimer,
J'avais des rendez-vous de toutes les princesses.
Les reines à l'envi mendaient mes caresses.
Celle d'Ethiopie, et celle du Japon
Dans leurs soupirs d'amour ne mêlaient que mon nom.
De passion pour moi deux sultanes troublèrent,
Deux autres pour me voir du sérail s'échappèrent.
J'en fus mal quelque temps avec le grand Seigneur.

CLINDOR

Son mécontentement n'allait qu'à votre honneur.

MATAMORE

Ces pratiques nuisaient à mes desseins de guerre
Et pouvaient m'empêcher de conquérir la terre :
D'ailleurs j'en devins las et pour les arrêter
J'envoyai le destin dire à son Jupiter
Qu'il trouvât un moyen qui fit cesser les flammes
Et l'importunité dont m'accablaient les dames,
Qu'autrement ma colère irait, dedans les deux
Le dégrader soudain de l'empire des Dieux,
Et donnerait à Mars à gouverner son foudre.
La frayeur qu'il en eut le fit bientôt résoudre.
Ce que je demandais fut prêt en un moment,
Et depuis je suis beau quand je veux seulement.

Acte V, scène 6

ALCANDRE

Ainsi de notre espoir la Fortune se joue,
Tout s'élève, ou s'abaisse au branle de sa roue,
Et son ordre inégal qui régit l'univers
Au milieu du bonheur a ses plus grands revers.

PRIDAMANT

Cette réflexion mal propre pour un père
 Consolerait peut-être une douleur légère.
 Mais après avoir vu mon fils assassiné
 Mes plaisirs foudroyés, mon espoir ruiné,
 J'aurais d'un si grand coup l'âme bien peu blessée
 Si de pareils discours m'entraînaient dans la pensée.
 Hélas ! dans sa misère il ne pouvait périr.
 Et son bonheur fatal lui seul l'a fait mourir,
 N'attendez pas de moi des plaintes davantage.
 La douleur qui se plaint cherche qu'on la soulage,
 La mienne court après son déplorable sort,
 Adieu, je vais mourir, puisque mon fils est mort.

ALCANDRE

D'un juste désespoir l'effort est légitime,
 Et de le détourner je croirais faire un crime,
 Oui, suivez ce cher fils sans attendre à demain,
 Mais épargnez du moins ce coup à votre main.
 Laissez faire aux douleurs qui rongent vos entrailles,
 Et pour les redoubler voyez ses funérailles.

On tire un rideau et on voit tous les comédiens qui partagent leur argent.

PRIDAMANT

Que vois-je ! chez les morts compte-t-on de l'argent ?

ALCANDRE

Voyez si pas un d'eux s'y montre négligent.

PRIDAMANT

Je vois Clindor, Rosine. Ah Dieu ! quelle surprise !
 Je vois leur assassin, je vois sa femme et Lise,
 Quel charme en un moment étouffe leurs discords,
 Pour asseoir ainsi les vivants et les morts ?

ALCANDRE

Ainsi tous les acteurs d'une troupe comique
 Leur poème récité partagent leur pratique,
 L'un tue et l'autre meurt, l'autre vous fait pitié.

Mais la scène préside à leur inimitié,
Leurs vers font leurs combats, leur mort suit leurs paroles,
Et sans prendre intérêt en pas un de leurs rôles,
Le traître, et le trahi, le mort et le vivant
Se trouvent à la fin amis comme devant.
Votre fils et son train ont bien su par leur fuite,
D'un père et d'un prévôt éviter la poursuite,
Mais tombant dans les mains de la nécessité
Ils ont pris le théâtre en cette extrémité.

PRIDAMANT

Mon fils comédien !

ALCANDRE

D'un art si difficile

Tous les quatre au besoin en ont fait leur asile,
Et depuis sa prison ce que vous avez vu,
Son adultère amour, son trépas impourvu,
N'est que la triste fin d'une pièce tragique
Qu'il expose aujourd'hui sur la scène publique.
Par où ses compagnons et lui dans leur métier
Ravissent dans Paris un peuple tout entier.
Le gain leur en demeure et ce grand équipage
Dont je vous ai fait voir le superbe étalage
Est bien à votre fils mais non pour s'en parer,
Qu'alors que sur la scène il se fait admirer.

PRIDAMANT

J'ai pris sa mort pour vraie, et ce n'était que feinte
Mais je trouve partout mêmes sujets de plainte.
Est-ce là cette gloire et ce haut rang d'honneur
Où le devait monter l'excès de son bonheur ?

ALCANDRE

Cessez de vous en plaindre, à présent le théâtre
Est en un point si haut qu'un chacun l'idolâtre,
Et ce que votre temps voyait avec mépris
Est aujourd'hui l'amour de tous les bons esprits,
L'entretien de Paris, le souhait des provinces.
Le divertissement le plus doux de nos princes,
Les délices du peuple, et le plaisir des grands ;

Parmi leurs passe-temps ils lient les premiers rangs,
 Et ceux dont nous voyons la sagesse profonde
 Par ses illustres soins de conserver tout le monde
 Trouvent dans les douceurs d'un spectacle si beau
 De quoi se délasser d'un si pesant fardeau.
 Même notre grand roi, ce foudre de la guerre
 Dont le nom se fait craindre aux deux bouts de la terre,
 Le front ceint de lauriers daigne bien quelquefois
 Prêter l'œil et l'oreille au Théâtre-François :
 C'est là que le Parnasse étale ses merveilles :
 Les plus rares esprits lui consacrent leurs veilles,
 Et tous ceux qu'Apollon voit d'un meilleur regard
 De leurs doctes travaux lui donnent quelque part.
 S'il faut par la richesse estimer les personnes,
 Le théâtre est un fief dont les rentes sont bonnes.
 Et votre fils rencontre en un métier si doux
 Plus de biens et d'honneur qu'il n'eût trouvé chez vous.
 Défaites-vous enfin de cette erreur commune
 Et ne vous plaignez plus de sa bonne fortune.

PRIDAMANT

Je n'ose plus m'en plaindre, on voit trop combien
 Le métier qu'il a pris est meilleur que le mien.

Le Menteur (1644)

Dorante, un jeune étudiant, revient à Paris où il se met à courtiser deux jeunes demoiselles, Clarice et Lucrèce. Pour se donner meilleure contenance, il s'invente des mérites et des exploits. Ainsi, de mensonges en mensonges, il est emporté par la tourmente de la réalité qu'il a fabriquée, qui lui colle à la peau et dont il n'arrive plus à se débarrasser. La scène choisie montre l'étonnement de Cliton, serviteur de Dorante.

Acte, scène 6

CLITON

Monsieur, puis-je à présent parler sans vous déplaire ?

DORANTE

Je remets à ton choix de parler, ou te taire,
 Mais quand tu vois quelqu'un, ne fais plus l'insolent.

CLITON

Votre ordinaire est-il de rêver en parlant ?

DORANTE

Où me vois-tu rêver ?

CLITON

J'appelle rêveries

Ce qu'en d'autres qu'un maître on nomme menteries,

Je parle avec respect.

DORANTE

Pauvre esprit !

CLITON

Je le perds

Quand je vous ois parler de guerre et de concerts.

Vous voyez sans péril nos batailles dernières,

Et faites des festins qui ne vous coûtent guères.

Pourquoi depuis un an vous feindre de retour ?

DORANTE

J'en montre plus de flamme, et j'en fais mieux ma cour.

CLITON

Qu'a de propre la guerre à montrer votre flamme ?

DORANTE

O le beau compliment à charmer une dame,

De lui dire d'abord : J'apporte à vos beautés

Un cœur nouveau venu des universités.

Si vous avez besoin de lois et de rubriques,

Je sais le code entier avec les *Authentiques*,

Le *Digeste* nouveau, le vieux, l'*Infotiat*,

Ce qu'en a dit Jason, Balde, Accurse, Alciat.

Qu'un si riche discours nous rend considérables !

Qu'on amollit par là de coeurs inexorables !

Qu'un homme à paragraphe est un joli galant !

On s'introduit bien mieux à titre de vaillant,

Tout le secret ne gît qu'en un peu de grimace,

A mentir à propos, jurer de bonne grâce,

Étaler force mots qu'elles n'entendent pas,

Faire sonner Lamboy, Jean de Vert, et Galas,

Nommer quelques châteaux de qui les noms barbares,

Plus ils blessent l'oreille, et plus leur semblent rares,
 Avoir toujours en bouche angles, lignes, fossés,
 Vedette, contrescarpe et travaux avancés,
 Sans ordre, et sans raison, n'importe, on les étonne,
 On leur fait admirer les bayes qu'on leur donne,
 Et tel, à la faveur d'un semblable débit,
 Passe pour homme illustre, et se met en crédit.

CLITON

A qui vous veut ouïr, vous en faites bien croire :
 Mais celle-ci bientôt peut savoir votre histoire.

ORANTE

J'aurai déjà gagné chez elle quelque accès,
 Et loin d'en redouter un malheureux succès.
 Si jamais un fâcheux nous nuit par sa présence,
 Nous pourrons sous ces mots être d'intelligence.
 Voilà traiter l'amour, Cliton, et comme il faut.

CLITON

A vous dire le vrai, je tombe de bien haut :
 Mais parlons du festin. Urgande et Mélusine
 N'ont jamais sur-le-champ mieux fourni leur cuisine.
 Vous allez au-delà de leurs enchantements,
 Vous seriez un grand maître à faire des romans,
 Ayant si bien en main le festin et la guerre.
 Vos gens en moins de rien courraient toute la terre,
 Et ce serait pour vous des travaux fort légers
 De faire voir partout la pompe et les dangers,
 Ces hautes fictions vous sont bien naturelles.

DORANTE

J'aime à braver ainsi les conteurs de nouvelles,
 Et sitôt que j'en vois quelqu'un s'imaginer
 Que ce qu'il veut m'apprendre a de quoi m'éloigner.
 Je le sers aussitôt d'un conte imaginaire
 Qui l'étonne lui-même, et le force à se taire :
 Si tu pouvais savoir quel plaisir on a lors
 De leur faire rentrer leurs nouvelles au corps...

CLITON

Je le juge assez grand, mais enfin ces pratiques

Vous peuvent engager en de fâcheux intrigues.

DORANTE

Nous les démêlerons, mais tous ces vains discours
M'empêchent de chercher l'objet de mes amours,
Tâchons de le rejoindre, et sache qu'à me suivre
Je t'apprendrai bientôt d'autres façons de vivre.

Cinna (1642)

C'est une tragédie historique – et politique – qui met en scène la problématique du pouvoir, de la faute et du pardon. Émilie qui veut venger son père, victime des proscriptions d'Auguste, convainc Cinna d'organiser un complot. Les conspirateurs sont trahis par le rival en amour de Cinna. à Auguste de décider s'il faut pencher pour le châtiment ou pour la clémence.

Acte IV, scène 2

AUGUSTE

Ciel, à qui voulez-vous désormais que je fie
Les secrets de mon âme et le soin de ma vie ?
Reprenez le pouvoir que vous m'avez commis.
Si donnant des sujets il ôte les amis,
Si tel est le destin des grandeurs souveraines
Que leurs plus grands bienfaits n'attirent que des haines,
Et si votre rigueur les condamne à chérir
Ceux que vous animez à les faire périr.
Pour elles rien n'est sûr ; qui peut tout doit tout craindre.
Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre.
Quoi ! Tu veux qu'on t'épargne, et n'as rien épargné !
Songe aux fleuves de sang où ton bras s'est baigné,
De combien ont rougi les champs de Macédoine,
Combien en a versé la défaite d'Antoine,
Combien celle de Sexte, et revois tout d'un temps
Péruse au sien noyée, et tous ses habitants.
Remets dans ton esprit, après tant de carnages,
De tes proscriptions les sanglantes images,
Où toi-même, des tiens devenu le bourreau,
Au sein de ton tuteur enfonças le couteau :
Et puis ose accuser le destin d'injustice

Quand tu vois que les tiens s'arment pour ton supplice,
Et que, par ton exemple à la perte guidés,
Ils violent des droits que tu n'a pas gardés.
Leur trahison est juste, et le ciel l'autorise ;
Quitte ta dignité comme tu l'as acquise ;
Rends un sang infidèle à l'infidélité.
Et souffre des ingrats après l'avoir été.
Mais que mon jugement au besoin m'abandonne !
Quelle fureur, Cinna, m'accuse et te pardonne,
Toi, dont la trahison me force à retenir
Ce pouvoir souverain dont tu me veux punir,
Me traite en criminel, et fait seule mon crime,
Relève pour l'abattre un trône illégitime,
Et, d'un zèle effronté couvrant son attentat,
S'oppose, pour me perdre, au bonheur de l'État ?
Donc jusqu'à l'oublier je pourrais me contraindre !
Tu vivrais en repos après m'avoir fait craindre !
Non, non, je me trahis moi-même d'y penser :
Qui pardonne aisément invite à l'offenser ;
Punissons l'assassin, proscrivons les complices.
Mais quoi ! toujours du sang, et toujours des supplices !
Ma cruauté se lasse, et ne peut s'arrêter ;
Je veux me faire craindre et ne fais qu'irriter.
Rome a pour ma ruine une hydre trop fertile :
Une tête coupée en fait renaître mille,
Et le sang répandu de mille conjurés
Rend mes jours plus maudits, et non plus assurés.
Octave, n'attends plus le coup d'un nouveau Brute ;
Meurs, et dérobe-lui la gloire de ta chute ;
Meurs ; tu ferais pour vivre un lâche et vain effort,
Si tant de gens de cœur font des voeux pour ta mort,
Et si tout ce que Rome a d'illustre jeunesse
Pour te faire périr tour à tour s'intéresse ;
Meurs, puisque c'est un mal que tu ne peux guérir ;
Meurs enfin, puisqu'il faut ou tout perdre, ou mourir.
La vie est peu de chose, et le peu qui t'en reste
Ne vaut pas l'acheter par un prix si funeste.

Meurs, mais quitte du moins la vie avec éclat,
Éteins-en le flambeau dans le sang de l'ingrat,
A toi-même en mourant immole ce perfide ;
Contentant ses désirs, punis son parricide ;
Fais un tourment pour lui de ton propre trépas,
En faisant qu'il le voie et n'en jouisse pas ;
Mais jouissons plutôt nous-mêmes de sa peine ;
Et si Rome nous hait triomphons de sa haine.
O Romains ! ô vengeance ! ô pouvoir absolu !
O rigoureux combat d'un cœur irrésolu
Qui fuit en même temps tout ce qu'il se propose !
D'un prince malheureux ordonnez quelque chose.
Qui des deux dois-je suivre, et duquel m'éloigner ?
Ou laissez-moi périr, ou laissez-moi régner.

Acte V, scène 1

AUGUSTE

(...) Tu veux m'assassiner demain, au Capitole,
Pendant le sacrifice, et ta main pour signal
Me doit, au lieu d'encens, donner le coup Fatal ;
La moitié de tes gens doit occuper la porte,
L'autre moitié te suivre et de prêter main-forte.
Ai-je de bons avis, ou de mauvais soupçons ?
De tous ces meurtriers te dirai-je les noms ?
Procule, Glabron, Virginian, Rutile,
Marcel, Plaute, Lénas, Pompone, Albin, Icile,
Maxime, qu'après toi j'avais le plus aimé :
Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé ;
Un tas d'hommes perdus de dettes et de crimes,
Que pressent de mes lois les ordres légitimes,
Et qui, désespérant de les plus éviter,
Si tout n'est renversé, ne sauraient subsister.
Tu te tais maintenant, et gardes le silence,
Plus par confusion que par obéissance.
Quel était ton dessein, et que prétendais-tu

Après m'avoir au temple à tes pieds abattu ?
Affranchir ton pays d'un pouvoir monarchique ?
Si j'ai bien entendu tantôt ta politique,
Son salut désormais dépend d'un souverain,
Qui pour tout conserver tienne tout en sa main ;
Et si sa liberté te faisait entreprendre,
Tu ne m'eusses jamais empêché de la rendre ;
Tu l'aurais acceptée au nom de tout l'État,
Sans vouloir l'acquérir par un assassinat.
Quel était donc ton but ? D'y régner en ma place ?
D'un étrange malheur son destin le menace,
Si pour monter au trône et lui donner la loi
Tu ne trouves dans Rome autre obstacle que moi,
Si jusques à ce point son sort est déplorable.
Que tu sois après moi le plus considérable,
Et que ce grand fardeau de l'empire romain
Ne puisse après ma mort tomber mieux qu'en ta main.
Apprends à te connaître, et descends en toi-même :
On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'aime,
Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des voeux,
Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux ;
Mais tu ferais pitié même à ceux qu'elle irrite,
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.
Ose me démentir, dis-moi ce que tu vaux.
Conte-moi tes vertus, tes glorieux travaux,
Les rares qualités par où tu m'as dû plaire,
Et tout ce qui t'élève au-dessus du vulgaire.
Ma faveur fait ta gloire, et ton pouvoir en vient ;
Elle seule t'élève, et seule te soutient :
C'est elle qu'on adore, et non pas ta personne :
Tu n'as crédit ni rang, qu'autant qu'elle t'en donne ;
Et pour te faire choir je n'aurais aujourd'hui
Qu'à retirer la main qui seule est ton appui.
J'aime mieux toutefois céder à ton envie :
Règne, si tu le peux, aux dépens de ma vie :
Mais oses-tu penser que les Serviliens,
Les Cosses, les Métels, les Pauls, les Fabiens,

Et tant d'autres enfin de qui les grands courages
Des héros de leur sang sont les vives images,
Quittent le noble orgueil d'un sang si généreux
Jusqu'à pouvoir souffrir que tu règnes sur eux ?
Parle, parle, il est temps.

CINNA

Je demeure stupide

Non que votre colère ou la mort m'intimide :
Je vois qu'on m'a trahi, vous m'y voyez rêver,
Et j'en cherche l'auteur sans le pouvoir trouver.
Mais c'est trop y tenir toute l'âme occupée :
Seigneur, je suis Romain, et du sang de Pompée.
Le père et les deux fils, lâchement égorgés,
Par la mort de César étaient trop peu vengés ;
C'est là d'un beau dessein l'illustre et seule cause
Et puisqu'à vos rigueurs la trahison m'expose,
N'attendez point de mot d'infâmes repentirs,
D'inutiles regrets, ni de honteux soupirs.
Le sort vous est propice autant qu'il m'est contraire
Je sais ce que j'ai fait, et ce qu'il vous faut faire :
Vous devez un exemple à la postérité.
Et mon trépas importe à votre sûreté.

AUGUSTE

Tu me braves, Cinna, tu fais le magnanime.
Et, loin de t'excuser, tu couronnes ton crime.
Voyons si ta constance ira jusques au bout,
Tu sais ce qui t'est dû, tu vois que je sais tout,
Fais ton arrêt toi-même, et choisis les supplices.

Acte V, scène 3

AUGUSTE

En est-ce assez, ô ciel ! et le sort, pour me nuire,
 A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encor séduire?
 Qu'il joigne à ses efforts le secours des enfers ;
 Je suis maître de moi comme de l'univers ;
 Je le suis, je veux l'être. O siècles, O mémoire !
 Conservez à jamais ma dernière victoire !
 Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
 De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
 Soyons ami, Cinna, c'est moi qui t'en convie :
 Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie,
 Et, malgré la fureur de ton lâche destin,
 Je te la donne encor comme à mon assassin.
 Commençons un combat qui montre par l'issue
 Qui l'aura mieux de nous ou donnée ou reçue.
 Tu trahis mes bienfaits, je les veux redoubler ;
 Je t'en avais comblé, je t'en veux accabler ;
 Avec cette beauté que je t'avais donnée,
 Reçois le consulat pour la prochaine année.

A Émilie

Aime Cinna, ma fille, en cet illustre rang,
 Préfères-en la pourpre à celle de mon sang ;
 Apprends sur mon exemple à vaincre ta colère :
 Te rendant un époux, je te rends plus qu'un père.

EMILIE

Et je me rends, seigneur, à ces hautes bontés ;
 Je recouvre la vue auprès de leurs clartés :
 Je connais mon forfait qui me semblait justice ;
 Et (ce que n'avait pu la terreur du supplice)
 Je sens naître en mon âme un repentir puissant,
 Et mon cœur en secret me dit qu'il y consent.
 Le ciel a résolu votre grandeur suprême ;
 Et pour preuve, seigneur, je n'en veux que moi-même.
 J'ose avec vanité me donner cet éclat,
 Puisqu'il change mon cœur, qu'il veut changer l'État.
 Ma haine va mourir, que j'ai crue immortelle ;

Elle est morte, et ce cœur devient sujet fidèle ;
Et prenant désormais cette haine en horreur,
L'ardeur de vous servir succède à sa fureur.

CINNA

Seigneur, que vous dirai-je après que nos offenses
Au lieu de châtiments trouvent des récompenses ?
O vertu sans exemple ! O clémence, qui rend
Votre pouvoir plus juste, et mon crime plus grand !

AUGUSTE

Cesse d'en retarder un oubli magnanime ;
Et tous deux avec moi faites grâce à Maxime :
Il nous a trahis tous ; mais ce qu'il a commis
Vous conserve innocents, et me rend mes amis.

A Maxime

Reprends auprès de moi ta place accoutumée ;
Rentre dans ton crédit et dans ta renommée ;
Qu'Euphorbe de tous trois ait sa grâce à son tour ;
Et que demain l'hymen couronne leur amour.
Si tu l'aimes encor, ce sera ton supplice.

MAXIME

Je n'en murmure point, il a trop de justice ;
Et je suis plus confus, seigneur, de vos bontés
Que je ne suis jaloux du bien que vous m'ôtez.

CINNA

Souffrez que ma vertu dans mon cœur rappelée
Vous consacre une foi lâchement violée,
Mais si ferme à présent, si loin de chanceler,
Que la chute du ciel ne pourrait l'ébranler.
Puisse le grand moteur des belles destinées,
Pour prolonger vos jours, retrancher nos années ;
Et moi, par un bonheur dont chacun soit jaloux,
Perdre pour vous cent fois ce que je tiens de vous !

Nicomède (1651)

Sous la pression de sa seconde femme Arsinoé et de l'ambassadeur romain Flaminius, Prusias, roi de Bithynie, voudrait contraindre son fils Nicomède, né d'un premier lit, à renoncer à la main de Laodice, reine d'Arménie, en faveur d'Attale, son demi-frère, fils de Prusias et d'Arsinoé. Indifférent aux calomnies d'Arsinoé, qui l'accuse de conspirer contre son père, insensible à la colère de celui-ci, Nicomède ne sacrifiera ni le trône, ni son amour. Nous le voyons d'abord tenter vainement de ranimer chez Prusias le sentiment de la grandeur royale. Après quoi, sans insolence, mais avec une ironie hautaine qui se complaît à égarer un moment le vieillard, il lui montre que ses menaces sont vaines : Prusias ne peut rien contre les droits, la valeur et la popularité de Nicomède.

Acte II, scène 3

PRUSIAS

Nicomède, en deux mots, ce désordre me fâche.
quoi qu'on t'ose imputer, je ne te crois point lâche.
Mais donnons quelque chose à Rome, qui se plaint,
Et tâchons d'assurer la Reine, qui te craint.
J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle ;
Et je ne veux pas voir cette haine éternelle,
Ni que des sentiments que j'aime à voir durer
Ne règnent dans mon cœur que pour le déchirer.
J'y veux mettre d'accord l'amour et la nautre,
Etre père et mari dans cette conjoncture...

NICOMÈDE

Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi ?
Ne soyez l'un ni l'autre.

PRUSIAS

Et que dois-je être ?

NICOMÈDE

Roi.

Reprenez hautement ce noble caractère.
Un véritable roi n'est ni mari ni père ;
Il regarde son trône, et rien de plus. Régnez.
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez.
Malgré cette puissance et si vaste et si grande,
Vous pouvez déjà voir comme elle m'appréhende,
Combien en me perdant elle espère gagner,
Parce qu'elle prévoit que je saurai régner.

PRUSIAS

Je règne donc, ingrat ! puisque tu me l'ordonnes :
Chosis, ou Laodice, ou mes quatre couronnes.
Ton roi fait ce partage entre ton frère et toi ;
Je ne suis plus ton père, obéis à ton roi.

NICOMÈDE

Si vous étiez aussi le roi de Laodice
Pour l'offrir à mon choix avec quelque justice,
Je vous demanderais le loisir d'y penser ;
Mais enfin, pour vous plaire, et ne pas l'offenser,
J'obéirai, Seigneur, sans répliques frivoles,
A vos intentions, et non à vos paroles.
A ce frère si cher transportez tous mes droits,
Et laissez Laodice en liberté du choix.
Voilà quel est le mien.

PRUSIAS

Quelle bassesse d'âme,
Quelle fureur t'aveugle en faveur d'une femme ?
Tu la préfères, lâche ! à ces prix glorieux
Que ta valeur unit au bien de tes aieux !
Après cette infamie es-tu digne de vivre ?

NICOMÈDE

Je crois que votre exemple est glorieux à suivre :
Ne préferez-vous pas une femme à ce fils
Par qui tous ces Etats aux vôtres sont unis ?

PRUSIAS

Me vois-tu renoncer pour elle au diadème ?

NICOMÈDE

Me voyez-vous pour l'autre y renoncer moi-même ?
Que céde-je à mon frère en cédant vos Etats ?
Ai-je droit d'y prétendre avant votre trépas ?
Pardonnez-moi ce mot, il est fâcheux à dire,
Mais un monarque enfin comme un autre homme expire ;
Et vos peuples alors, ayant besoin d'un roi,
Voudront choisir peut-être entre ce prince et moi.
Seigneur, nous n'avons pas si grande ressemblance
Qu'il faille de bons yeux pour y voir différence ;

Et ce vieux droit d'aïnesse est souvent si puissant
Que pour remplir un trône il rappelle un absent.
Que si leurs sentiments se règlent sur les vôtres,
Sous le joug de vos lois j'en ai bien rangé d'autres ;
Et dussent vos Romains en être encor jaloux,
Je ferai bien pour moi ce que j'ai fait pour vous.