La tragédie silésienne au XVII^e siècle (Gryphius-Lohenstein)

Maurice Gravier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/258>

DOI : 10.4000/baroque.258

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 janvier 1967

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Maurice Gravier, « La tragédie silésienne au XVII^e siècle (Gryphius-Lohenstein) », *Baroque* [En ligne], 2 | 1967, mis en ligne le 24 mars 2012, consulté le 05 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/258> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/baroque.258>

Ce document a été généré automatiquement le 5 juin 2020.

© Tous droits réservés

La tragédie silésienne au xvii^e siècle (Gryphius-Lohenstein)

Maurice Gravier

- 1 Pourquoi parler de la tragédie silésienne à propos du baroque et de la théâtralité du baroque ? En dépit de son nom, la tragédie silésienne n'est pas une affaire provinciale ni le fruit d'une tentative régionaliste. C'est en Silésie – et uniquement en Silésie – que s'est développée la grande littérature dramatique allemande du xvii^e siècle. Bien sûr, toute l'Allemagne et plus encore l'Autriche aimaient et cultivaient le théâtre. Mais il faut se rappeler que le théâtre professionnel était, en ce temps, réduit à sa plus simple expression. Il était presque uniquement entre les mains des troupes ambulantes d'abord étrangères puis allemandes. Ces troupes, ambulantes (les Allemands parlent volontiers de la *Wanderbühne*) promenaient, dans des conditions matérielles plutôt défavorables, un répertoire ambitieux. Surtout on faisait un peu trop souvent appel au poète de la troupe : celui-ci était en fait un ravaudeur plutôt qu'un poète. Il réduisait à des dimensions modestes les grandes œuvres du répertoire étranger (en particulier les drames élisabéthains) et même certaines pièces allemandes. Il taillait et recousait de façon à mettre en valeur les comédiens dont disposait le chef de la troupe, il supprimait les rôles secondaires. Il transcrivait en prose les textes poétiques peu accessibles au public assez simple qui assistait aux représentations de la *Wanderbühne*. Ce bon public aimait les intrigues surchargées d'événements et de revirements spectaculaires, ainsi que les grandes actions politiques (*Hauptund Staatsaktionen*). Nous possédons d'intéressants recueils de ces drames populaires. Mais la littérature dramatique de la *Wanderbühne* attire l'attention des historiens du théâtre plus qu'elle ne séduit les amateurs de bonne littérature. Les historiens allemands parlent d'un *Zerspielen*, d'une dégradation par le jeu dont les poètes de troupe se rendent coupables, ne respectant guère les grandes œuvres qu'ils copient.
- 2 Les comédiens professionnels jouaient pour distraire leur public. Les collègues catholiques, en revanche, avaient fait du théâtre un puissant moyen d'éducation. Les représentations que l'on donnait chaque année dans les établissements que dirigeaient les Jésuites mais aussi les Bénédictins (les Allemands appellent les textes dramatiques

écrits par les religieux à l'intention de leurs élèves *Ordensdramen*) permettaient d'atteindre un double but : d'abord les éducateurs présentaient aux parents un brillant échantillonnage des talents que l'on acquérait au collège : les jeunes gens confiés à leurs soins savaient déclamer, chanter, danser, évoluer sur la scène avec souplesse et aisance, comme de vrais gentilshommes. Mais nous sommes, ne l'oublions pas, au siècle de la Contre-Réforme, les tragédies présentées par les Pères et leurs élèves au public des parents devaient fournir aussi un enseignement, elles constituaient un sermon en action, elles illustraient en général une idée-force à laquelle s'attachait la hiérarchie catholique et qui fortifierait la foi des hésitants ou contre-battrait l'artillerie de la propagande luthérienne. Le titre porté par la tragédie des Jésuites est souvent double : il comporte l'énoncé de l'épisode historique ou légendaire choisi comme prétexte par l'auteur et la leçon religieuse ou morale que nous donne la représentation : par exemple, une des plus célèbres tragédies du Père Avancini s'intitule *Pietas Victrix sive Constantius imperator*.

- 3 La tragédie des Jésuites ou celle des Bénédictins n'est certes pas dépourvue de valeur littéraire. Elle a certainement joué aussi un rôle dans l'histoire du théâtre dans les pays de langue germanique. Mais elle n'appartient pas à l'histoire de la littérature allemande, en effet ce sont des tirades en vers latins que les jeunes gens débitent imperturbablement devant leurs pères, leurs mères, leurs sœurs. Ces dames et demoiselles au moins doivent évidemment se contenter d'admirer le spectacle, car en ce temps on ne se donne guère la peine d'enseigner le latin aux filles.
- 4 Comme l'*Ordensdrama*, la tragédie silésienne n'est jouée que par des collégiens et elle n'est représentée qu'une fois l'an devant un public de parents. Comme la tragédie des Jésuites, elle met en valeur tous les talents des enfants, elle est visuellement brillante, elle présente des chants et des danses encadrant les scènes parlées. Et, bien sûr, elle est édifiante aussi. Mais elle édifie les parents des élèves en allemand. Ici, en effet, nous sommes chez les protestants, donc on évite de s'exprimer en latin puisque c'est la langue de l'Église Romaine, on parle la robuste et rude langue de Luther, l'allemand. Mais, si la tragédie silésienne transmet un enseignement, la tendance confessionnelle de ces textes n'est guère marquée. Les pédagogues protestants ne se fient pas à eux-mêmes, comme faisaient les « patres comici » de la Société de Jésus. Ils se sont acquis le concours de deux grands écrivains, Andreas Gryphius et Caspar von Lohenstein. Ceux-ci ne négligent certes pas l'aspect pédagogique du théâtre scolaire. Les titres doubles de leurs tragédies manifestent ici encore la tendance didactique de leur création : *Beständige Mutter oder die heilige Felicitas*, *Grossmechtiger Gelehrter oder Æmilius Paulus Papinianus*, *Catharina von Georgien oder bewährte Beständigkeit*. Avant de revenir sur ces titres significatifs, signalons encore que le théâtre scolaire silésien subit les mêmes servitudes que le théâtre des Jésuites : abondante distribution, éléments visuels et musicaux très importants. Ici aussi, les intermèdes chantés et dansés occupent une place considérable : le *Reyen* (Ronde) s'accompagne de couplets, le poète commente lyriquement l'action. Le *Reyen* fait penser à la parabase des tragédies grecques.
- 5 Ni Gryphius ni Lohenstein ne sont tentés par l'apologétique ou par la polémique confessionnelle. Mais les problèmes moraux les passionnent, ils sont obsédés par l'héroïsme, par la grandeur surhumaine de certains individus, qu'elle se mette au service du bien ou de la vérité ou qu'elle se déploie « par-delà le bien et le mal ». La personnalité de Gryphius ne ressemble guère à celle de Lohenstein. Andreas Gryphius (1616-1662) n'a rien d'un homme de lettres traditionnel qui resterait volontiers confiné

dans son cabinet de travail. Il a fait ses preuves dans le monde de l'action. Grand bourgeois, grand commis de l'État, amené par ses hautes fonctions à déployer des qualités de diplomate, il connut de pénibles tribulations, supporta bien des avanies mais ne transigea point avec sa conscience et se refusa toujours à agir autrement que selon ses convictions. Bien qu'ayant goûté des honneurs, il méprise tout ce qui est clinquant et rejette tout faux semblant. Plus important peut-être encore comme poète lyrique que comme dramaturge, il est fasciné par la continuelle menace que la mort fait peser sur le destin de l'Homme. Dans le domaine du macabre, il éclipse par la précision de ses évocations grandioses et répugnantes tout ce qu'ont pu imaginer les poètes, peintres et sculpteurs du xv^e siècle. Caspar de Lohenstein, gentilhomme accompli, personnage brillant et cultivé, a écrit, lui aussi, des poèmes lyriques ; il donne fort dans la préciosité et il est particulièrement bien inspiré quand il suit un modèle espagnol. Mais il compte surtout dans l'histoire du roman allemand. Sa grande œuvre, *Octavie la Romaine*, fait songer plus d'une fois au *Grand Cyre* de Mlle de Scudéry. Les romans de Lohenstein qui occupent chacun plusieurs volumes sont surchargés d'événements surprenants et de revirements inattendus.

- 6 Mais, si différents qu'ils soient l'un de l'autre, Gryphius et Lohenstein sont portés par le même *Zeitgeist* qui, nous expliquent volontiers les critiques allemands, s'est formé pendant les longues années de malheur remplies par la guerre de Trente Ans.
- 7 En ce temps, au centre de toutes les grandes œuvres littéraires, nous trouvons le Moi résistant à la tribulation. Autour du Moi, les événements défilent rapides, effrayants, menaçants. Le Moi souffre même persécution : de toutes parts on fait pression sur lui pour l'obliger à renier ses convictions, afin qu'il accepte telle obédience qui lui déplaît, qu'il se soumette à telle autorité qu'il ne peut tolérer. Le Moi est comparé à une balle qu'un malin hasard projette successivement dans toutes les directions. La personnalité profonde se dissimule derrière toutes sortes de masques pour échapper à la tribulation, sans doute aussi dans l'espoir de préserver son unité et son intégrité. C'est le thème de « Baldanders » si magnifiquement illustré par les nombreux épisodes du *Simplicissimus* qui constituent pour le héros autant d'occasions de revêtir une série d'extravagants déguisements.
- 8 Ce Moi, perpétuellement obligé de se défendre contre le monde extérieur qui veut l'écraser ou le transformer contre son gré, voue tout naturellement un culte à la vertu de *Beständigkeit* (constance). On se rappelle que ce mot revenait dans chacun des titres que nous avons cités tout à l'heure (sauf pour *Papinian*, mais *Grossmechtiger* exprimait d'une certaine manière la même idée). La constance est la vertu des héros romains qui s'identifient ou se sacrifient à une idée, celle de la Patrie ou de l'État. C'est aussi la vertu essentielle des stoïques. Ainsi s'explique que, d'une part, nos poètes aient étudié par prédilection les œuvres de Sénèque et que, d'autre part, ils se soient volontiers penchés sur des sujets empruntés à l'histoire romaine.
- 9 Faute de pouvoir, en si peu de temps, examiner dans son ensemble le répertoire scolaire des Silésiens, nous nous bornerons à évoquer trois tragédies « romaines » : *Papinian* d'Andreas Gryphius, *Agrippina* et *Epicharis* de Caspar von Lohenstein.
- 10 *Grossmechtiger Gelehrter oder Æmilius Paulus Papinianus* nous présente un juriste célèbre, puissant en raison de l'autorité morale qu'il a acquise, mais bien décidé à ne jamais faire un douteux usage de la force morale dont il dispose. Or, nous le voyons aux prises avec le détenteur du pouvoir civil qui, au nom de la raison d'État, veut contraindre Papinian à déformer la vérité et à tricher avec sa propre conscience. Nous nous

trouvons sous le Bas Empire. On remarquera que ni Gryphius ni Lohenstein n'ont été attirés par le climat de la République romaine. Ils ne semblent jamais défendre d'ailleurs un idéal politique positif. Le drame se déroule toujours exclusivement sur le plan moral. Nous sommes chaque fois projetés dans le monde des tyrans, en un temps où s'est instauré un pouvoir cruel et injuste et où les consciences droites doivent se préparer à souffrir persécution. Ces âmes lutteront, pâtiront, n'emporteront pas la victoire, l'homme est matériellement détruit, mais il surmonte moralement la défaite, puisque jamais il n'a transigé avec ses convictions, parce que le Moi est demeuré constant et ne s'est jamais laissé entamer. Ce monde des cruels empereurs romains, nos écrivains le comparent en leur cœur à l'Allemagne du xvii^e siècle, pays où les passions religieuses demeurent vives et que domine la règle inhumaine du *Cujus regio ejus religio*. Et nous débouchons sur la tragédie du martyr. Les âmes affirment envers et contre tous leur constance, elles s'identifient à un principe supérieur, elles acceptent la mort, plutôt que de transiger sur le principe et de plier devant le pouvoir. Il peut s'agir du martyr religieux, par exemple le poète célèbre la grandeur de sainte Félicité de ses filles. Mais, dans *Papinian*, Gryphius exalte un martyr laïque. Le fameux juriste, l'auteur des *Pandectes*, n'est pas chrétien. Il ne meurt pas parce qu'on l'oblige à rejeter sa conception de la vérité religieuse, mais parce qu'on veut l'amener à tricher avec la vérité tout court.

- 11 Dans la tragédie *Papinian* (1657 ou 1659), il faut d'abord chercher une confiance. Gryphius, syndic des États de Glogau, a au long de sa carrière politique et diplomatique subi de rudes assauts. Au cours de certains pourparlers, on a tenté de peser sur sa conscience, d'infléchir sa ligne de conduite. En dépit de tout, Gryphius a eu la fierté de ne jamais céder. Il est resté jusqu'au bout fidèle à ses mandants comme à sa foi religieuse. Sans nul doute, secrètement il s'identifie à son héros Papinien.
- 12 La tragédie se compose de deux parties. La première, assez mal réussie, touffue, passablement confuse même, pose une certaine situation politique. La seconde nous montre un homme seul, Papinien, résistant à toutes les pressions morales qui s'exercent sur lui, en raison de l'autorité morale dont il dispose et à cause des complications politiques dont il devient le centre. Mais lui ne bronche pas, n'hésite pas un instant, reste fidèle, intégralement à la vérité à quoi il s'est identifié.
- 13 Naturellement les menaces et les sévices se multiplient. Papinien subit le dernier supplice, mais par la grandeur de son témoignage, il transcende la mort et devient un véritable héros tragique.
- 14 Voici l'essentiel de l'intrigue : l'empereur romain Sévère a promis sa succession à deux Antonins Geta et Caracalla. Geta vient d'être assassiné par Caracalla. Ce dernier ne peut réellement s'emparer du pouvoir que s'il dispose de l'appui de l'armée. Or seul Papinien, le grand juriste, le premier fonctionnaire de l'État, est en mesure d'assurer à Caracalla l'appui des soldats. Va-t-il soutenir de son autorité morale une action plus que douteuse ? Il refuse. Et ce n'est pas par calcul ni par ambition. Il repousse en effet une suggestion tentante, celle de soulever l'armée contre Caracalla et de prendre le pouvoir pour son compte personnel. Il veut simplement faire respecter la vérité. Quand on lui demande de se démettre de ses fonctions, il accepte sans balancer. La mort de son fils que l'on exécute devant lui n'ébranle pas sa résolution. Finalement, il subit lui-même la mort. Cette exécution a lieu sous les yeux du spectateur, comme aussi celle du fils innocent.

- 15 Certaines scènes que j'ai jusqu'ici passées sous silence nous rappellent directement *Polyeucte* (et cependant l'hypothèse d'une influence littéraire directe semble à exclure). Papinien reçoit d'abord la visite de son père. Celui-ci développe devant lui cet argument que Papinien ne tient pas suffisamment, compte des malheurs que son attitude va déclencher sur les siens. Mais ce raisonnement produit peu d'effet sur Papinien. Le père explique ensuite que le nouvel empereur aura besoin de conseillers sages et instruits, Papinien doit se maintenir en vie, pour le bien même de l'Empire. Papinien réplique que, à ses yeux, la vérité prime tout.
- 16 En revanche, la femme de Papinien est convaincue d'avance qu'elle devra de toute manière s'incliner devant les raisons de son mari et que jamais elle ne réussira à le détourner de la voie qu'il a choisie. Elle lui fait confiance, elle sait qu'il ne peut adopter qu'une cause parfaitement juste. Elle lui porte autant de profonde estime que de sincère amour. Elle ressemble parfaitement à une héroïne cornélienne.
- 17 Quant au fils du héros, il fait songer à Isaac ou aux enfants martyrs du christianisme naissant. Sa décision est prompte et pure, son acceptation totale, il s'associe avec une conviction entière au martyr (mort et témoignage) de son père.
- 18 Papinien lui-même manifeste une foi stoïque, son attitude est très directement comparable à celle des martyrs chrétiens. Il croit en la valeur de l'épreuve qui élève l'homme au-dessus de lui-même et il place spontanément le persécuté, dans tous les cas, plus haut que le persécuteur. Tout son comportement laisse aussi supposer qu'il croit en l'existence d'une âme qui serait en dignité infiniment supérieure au corps et qui mériterait d'être sauvée même aux dépens du corps. Il désire préserver dans son âme l'image pure de Thémis, tout comme le Chrétien veut y maintenir la pure image de son Dieu. Son assurance fait donc bien de lui témoin de la vérité, c'est-à-dire un martyr.
- 19 Tournons-nous maintenant vers Lohenstein : après avoir contemplé cette belle figure de Papinien, nous sommes tout étonnés de constater que le jeune rival de Gryphius consacre ses efforts à une tout autre tâche, il constitue une galerie de grands scélérats (*corruptio optimi pessima*), ou plutôt de femmes abominables, car la plupart des pièces écrites par Lohenstein portent pour titre le nom d'une femme. Et voici d'abord *Agrippine* (1665).
- 20 Lohenstein nous présente au lever du rideau un Néron satisfait de son sort, heureux de disposer du pouvoir impérial. Othon, son suivant, lui fait remarquer que Poppée, sa propre femme, est bien plus belle qu'Octavie, l'impératrice. Sans doute poussé par un bas désir, il compte sur un brusque avancement, il jette littéralement Poppée dans les bras de l'empereur. Cependant Agrippine, qui songe à se remarier avec Rubellius, complotte contre son fils. Octavie et Agrippine s'encouragent mutuellement : elles veulent unir leurs efforts contre l'empereur dont elles précipiteront ensemble la chute.
- 21 Poppée invite Néron à répudier Octavie, Othon sera envoyé comme proconsul au Portugal, mais sa femme ne l'accompagnera pas dans sa mission. Octavie s'associe au complot ourdi par Agrippine et s'efforce d'intéresser à leurs desseins Burrhus et Sénèque qui résistent courageusement. Alors ces dames essaient de faire jouer la jalousie et d'exciter Othon contre Néron. Mais celui-ci est tellement satisfait d'être devenu proconsul qu'il ferme l'oreille à leurs suggestions.
- 22 Au troisième acte, nous sommes témoins des efforts que déploie Agrippine pour pousser son fils à l'inceste. Lohenstein nous offre tout d'abord un récit circonstancié, puis nous assistons à une scène qui évoque directement les débordements d'Agrippine.

Nous avons beau savoir que l'élément visuel était fort important dans le théâtre baroque, nous ne laissons pas d'être un peu déconcertés, d'autant plus que, sur la scène des collèges, les rôles de femmes étaient tenus par des adolescents du sexe masculin. Il faut donc admettre que l'*Agrippine* de Lohenstein n'a jamais été jouée. Nous avons en revanche la certitude que *Papinian* a bien été joué et peut-être aussi l'*Epicharis* de Lohenstein dont nous parlerons ensuite. Mais revenons à notre tragédie : Paris, l'affranchi de Néron, renseigne son maître sur les intentions réelles d'Agrippine : elle veut tenir Néron à sa discrétion, pour mieux réussir à le tuer et finalement à s'emparer elle-même du pouvoir. Néron équipe un bateau au fond escamotable qui lui permettra de faire disparaître rapidement Agrippine. Fils aussi indifférent que parfaitement hypocrite, il multiplie des démonstrations d'amour au moment où il prend congé de sa mère (il l'embrasse sur la bouche et sur le sein). Ici intervient la péripétie, Agrippine échappe à la noyade. Néron en est averti par un songe. Il reçoit la visite de Sénèque (auquel Lohenstein fait jouer un rôle bien suspect) : le philosophe conseille en effet à Néron de se débarrasser à tout prix de sa mère. Au dernier acte, nous trouvons Agrippine seule dans sa chambre, en train de méditer : elle se sait malgré tout perdue. Elle récapitule ses fautes. Les assassins défoncent la porte, se jettent sur Agrippine étendue sur son lit, ils la lardent de coups de couteau, ils s'acharnent sur le cadavre nu. Néron fera à sa mère des funérailles lamentables et indignes du rang qu'elle tenait. Néron prononce devant le corps de sa mère un discours funèbre où viennent se mêler les invectives contre la défense et les arguments d'un plaidoyer *pro domo*. Le principal responsable du crime se tue devant le bûcher. Néron est poursuivi par les Erynnyes.

- 23 Cette tragédie d'*Agrippine* est étouffante. Le mal y est peint sous les couleurs les plus noires. Lohenstein ne recule pas devant les évocations les plus brutales ou les plus choquantes. Nulle part on ne rencontre le personnage sympathique. On attend en vain l'épisode plus encourageant qui nous permettrait de reprendre le souffle, l'éclaircie dans ce ciel sombre. En revanche le drame suivant, qui est taillé dans la même matière, repose sur une série de contrastes et il est d'ailleurs écrit à la gloire d'une héroïne constante, âme riche de cette vertu baroque, la *Beständigkeit*.
- 24 *Epicharis* (1665), c'est le nom d'une affranchie grecque qui vivait à Rome au temps de Néron en l'an 65 de notre ère. Elle prit part à la conjuration de Pison contre Néron. Elle essaya de gagner à la cause des conjurés Volusius Proculus, commandant la flotte de Misène. Elle lui parla du complot, Volusius avertit l'empereur. Epicharis fut arrêtée qui se contenta d'abord de nier. Mais on découvrit bientôt la réalité du complot. Mise à la torture, Epicharis déploya une énergie extraordinaire et elle ne laissa échapper aucun aveu. Rentrée dans sa cellule, elle s'étrangla à l'aide d'un lacet.
- 25 Telles sont les données que fournit l'histoire. Lohenstein s'est intéressé à cette Epicharis pour deux raisons. Elle lui paraît s'être sacrifiée pour une juste cause. Elle incarne à sa manière la *Beständigkeit*. D'autre part, elle forme avec ses persécuteurs et bourreaux un parfait contraste.
- 26 Comment Lohenstein a-t-il organisé son œuvre et réparti la matière de l'ouvrage ?
- 27 Le premier acte nous présente un tableau impressionnant : plusieurs quartiers de Rome détruits par les flammes de l'incendie que vient d'allumer Néron. Pareille folie criminelle justifie parfaitement la formation du complot. Pison raconte à Epicharis comment il a conçu le projet de faire disparaître Néron et lui explique comment il compte venir à bout du tyran. Elle rassemble les conjurés. Sénèque (qui n'est pas l'idole de Lohenstein) commence par repousser brutalement les propositions des conjurés. Il

fournit finalement une réponse qui laisse place au doute. Les conjurés mêlent leur sang au vin qu'ils boiront ensuite ensemble, prenant ainsi solennellement l'engagement de rester unis pour le meilleur comme pour le pire.

- 28 Mais l'amour a rendu Pison bavard. Il a fait ses préparatifs de façon trop ostensible. On sent qu'une dénonciation est proche. Epicharis fait savoir aux autres conjurés que si elle est arrêtée, en aucun cas elle n'avouera. Ils n'ont donc rien à craindre.
- 29 Le troisième acte nous fait assister à une première dénonciation et au début de l'enquête. Epicharis est arrêtée, torturée (sous nos yeux), elle tombe inanimée mais ne prononce aucun nom. Au quatrième acte, elle revient à elle, mais se croit aux enfers, heureusement, elle n'est entourée que de ses amis. Lohenstein est en verve, il nous offre, ensuite, d'autres réjouissances: Atila est fouettée jusqu'au sang parce qu'elle ne veut pas avouer. Munatius a la langue arrachée, parce qu'il s'obstine à ne rien dire. Pison lui-même s'ouvre les veines, trahi qu'il a été par une lâcheté et une indiscretion féminines.
- 30 Le dernier acte concentre notre attention sur le cas de Sénèque. Ce philosophe courtisan ne se décide pas à entreprendre contre Néron une action brutale et décisive. Mais il ne dénonce pas non plus les conjurés dont il a fort bien connu les projets. C'est pourquoi il est sommé de mettre fin à ses jours. Il prononce un discours pour formuler une dernière fois, avant de mourir, les principes essentiels de sa philosophie. Le fer qu'il emploie n'est pas assez effilé pour que le sang s'écoule vite, le poison qu'on lui verse ne produit aucun effet. Le philosophe fait donc préparer une cuvette d'eau chaude pour accélérer le processus qui doit aboutir à sa mort. À la fin du drame, les exécutions succèdent aux exécutions. Epicharis ici ne se suicide pas, elle sera même tuée la dernière, cet honneur lui est réservé, puisqu'elle a été l'âme du complot. Elle meurt avec une sorte d'allégresse provocante. Elle constitue non seulement la figure de proue dans cette œuvre cruelle. C'est encore elle qui, par sa présence, au centre du drame, donne à l'ouvrage son unité et sa signification morale.
- 31 À première vue, on se demande comment une telle tragédie, presque sadique (il semble que le poète prenne goût à multiplier, non pas seulement, des récits sanguinaires, mais la vision directe de scènes horribles) a pu être proposée à des régents de collège pour constituer un spectacle de fin d'année. Évidemment, Epicharis est comme la contrepartie de la noire Agrippine. Mais, le texte écrit par Lohenstein n'est-il pas, en somme, une apologie du tyrannicide ? Or, si nous ne savons pas très exactement si Epicharis a été présentée sur une scène, nous constatons, en tout cas, qu'elle a été très souvent rééditée et a joui d'une persistante popularité dans ce pays sage et conservateur que fut l'Allemagne du xvii^e et du xviii^e siècles. La lecture est-elle une forme atténuée du défoulement ?
- 32 Gryphius nourrit ses tragédies de ses expériences et de sa philosophie personnelles, plus encore que de ses lectures. Il nous émeut dans la mesure où, écrivant *Papinian*, il revit son propre passé et analyse les réactions courageuses et l'abnégation du grand juriste en homme d'action qui sait ce que coûte chaque décision grave, en homme d'État lucide et courageux. De plus, Gryphius est un croyant et son stoïcisme est fortement teinté de christianisme.
- 33 Lohenstein doit-il être classé parmi les écrivains chrétiens ? Se passionne-t-il même pour la philosophie des stoïciens ? Nous ne le croyons pas. Il admire la grandeur humaine, l'audace de l'homme qui agit ou qui résiste, plus encore que le courage de la femme partout où il se manifeste au service d'une juste cause, mais parfois aussi, le cas

échéant, sous le signe du mal. Lohenstein anticipe sur les dramaturges du *Sturm und Drang*, il annonce le Goethe de *Goetz von Berlichingen*, sinon le Schiller des *Brigands*. Il aime l'action, le mouvement, la couleur brillante, les spectacles cruels, les meurtriers qui brandissent sur la scène leurs poignards, les instruments de torture et le sang répandu. Et face aux armes des conjurés, face aux meurtriers et aux bourreaux, il vénère le courage, la constance d'un être qui va jusqu'au bout de sa destinée.

- 34 Mais Lohenstein ne se fie pas à sa seule imagination pour créer sur la scène l'atmosphère du complot. Il nous confie qu'il a relu l'*Histoire de Henri IV*, d'Antoine de Péréfixe. Il connaît aussi les écrits de Pierre Mathieu, historien des Rois de France (1602). Pour nourrir l'histoire de ses conjurés, il emprunte quelques détails à l'histoire de la conjuration des Strozzi à Florence. Et pour rendre plus concret le tableau de Rome incendié par Néron, il reprend en mains les lettres de J.-L. Guez de Balzac qui décrit un village mis à mal par un glissement de terrain. Donc on peut parler d'un aspect français de cette œuvre. *Agrippina* est d'ailleurs une tragédie en alexandrins rimés, elle est portée par une rhétorique généreuse dont on ne sait trop si elle n'est pas plus française encore que romaine, mais qui, en tout cas, nous apparaît comme très latine.
- 35 Lohenstein cherche aussi à donner de la couleur à son récit. Certes, il a recours à des ouvrages français ou italiens modernes. Mais il ne cultive pas, systématiquement, l'anachronisme. Bien au contraire, on sent se développer chez lui des curiosités archéologiques, on saluerait volontiers en lui un précurseur du Flaubert de *Salambô*. Lohenstein justifie par des notes explicatives les précisions qu'il fournit sur le menu de la table impériale, les précieuses cervelles des paons et des faisans, les foies des lamproies, les perles que l'on dissout dans le vinaigre. Il décrit avec une amoureuse minutie le luxe des appartements néroniens. Et il renvoie à Pline, à Suétone, à Jovius, à Ammien Marcellin et à Dion Cassius, quelquefois aussi à des érudits modernes comme Juste Lipse.
- 36 Mais pour l'essentiel, quand il s'agit de préciser l'enchaînement des faits ou de fournir certaines explications d'ordre psychologique, il fait confiance à Tacite et même à Sénèque, que cependant il ne porte pas dans son cœur, car il le présente comme un philosophe de Cour pusillanime et opportuniste, brillant dans ses propos, mais lent à traduire, en actes, ses magnifiques principes.
- 37 Pour conclure, nous présenterons quelques réflexions que nous inspirent les rapprochements chronologiques. *Papinian* fut créé en 1657 ou 1659, c'est-à-dire quelque quinze ans après les derniers chefs-d'œuvre de Corneille. Les deux tragédies romaines de Lohenstein semblent avoir été publiées la même année, en 1665, c'est-à-dire au temps où Racine débutait sur la scène française avec la *Thébaïde* et l'*Alexandre*. Or Gryphius semble très proche de Corneille (dont il paraît ignorer les œuvres) par sa vision du monde, sinon par sa conception du théâtre. En revanche, le monde de Lohenstein ne ressemble en rien à l'univers de nos classiques, sa langue est beaucoup plus précieuse que celle de Racine. Ici se marque le décalage entre deux littératures voisines et souvent apparentées l'une à l'autre. Quand Opitz, en 1624, s'avise de mettre la littérature et la langue allemandes au goût du jour, il ne se tourne pas vers Malherbe, mais il fait découvrir à ses compatriotes *Grandeur et Illustration de la langue française*, de Joachim du Bellay. Au moment où Racine se prépare à écrire *Andromaque*, Lohenstein demeure le disciple de Gongora et de Mlle de Scudéry. Et il est fier de citer comme références un historien français qui écrivait au temps du bon Roi Henri.

- 38 Écoutons les explications de certains historiens. Pourquoi ce culte de la volonté et de l'héroïsme dans l'œuvre de Corneille ? Ce sont les tribulations de la Fronde qui ont éprouvé les consciences et entretenu cette admiration pour les âmes fortes, inébranlablement attachées aux principes d'une morale ou aux vérités d'une religion. Et quand ils nous parlent de Gryphius ou de Lohenstein, les critiques allemands fournissent une explication toute voisine. Ils nous disent que les poètes songent encore aux souffrances qu'ont endurées les Allemands pendant trente ans d'une guerre abominable. Pour Gryphius et quand il s'agit de *Papinian* (1657), nous accepterons volontiers cette interprétation. Mais quand nous nous tournons vers Lohenstein, bien plus jeune que Gryphius, et vers une pièce comme *Epicharis* écrite en 1665, c'est-à-dire presque vingt ans après la fin des hostilités, l'explication paraît plus fragile. Il vaudrait mieux, croyons-nous, parler des stéréotypes littéraires particulièrement vivaces et tenaces, plutôt que de songer à l'impression laissée sur les consciences par une guerre cruelle, certes, mais dont les traces matérielles commençaient à s'effacer.
- 39 Quoi qu'il en soit, ces trois tragédies méritent toujours d'être lues, méditées, analysées. Leur valeur littéraire et humaine subsiste. Leurs vertus scéniques sont plus difficiles à défendre. Écrites en vue d'une certaine scène, d'un certain public, avec le concours d'acteurs amateurs et adolescents, elles s'adaptent mal aux conditions de jeu qu'impose le théâtre professionnel d'aujourd'hui. Et l'*Agrippina* de Lohenstein n'est et n'a apparemment jamais été qu'un *Lesedrama*. Si l'on voulait un jour faire revivre ces tragédies sous le feu des projecteurs, il faudrait adapter les textes assez librement. Et l'audacieux qui entreprendrait ce travail se trouverait placé dans une situation aussi inconfortable que le poète de troupe qui taillait et rognait au profit des comédiens, au temps de la *Wanderbühne* (d'ailleurs le *Papinian* de Gryphius avait, déjà au xvii^e siècle, supporté le supplice d'une semblable adaptation). Mieux vaut, après tout, reprendre en mains les textes de Gryphius et de Lohenstein et reconstituer avec les yeux de l'esprit non pas les spectacles sans doute modestes et bien imparfaits des collèges protestants, mais les fastes de la Cour impériale, tels que les imaginaient Gryphius et Lohenstein.
-

AUTEUR

MAURICE GRAVIER

Professeur à la Sorbonne Paris