



BRUTALITÉ, VENGEANCE ET REPENTANCE : LE VIOL DANS L'ŒUVRE D'ALEXANDRE HARDY

Heather KIRK (U. Western Ontario)

*Hardy fut celui qui fournit le plus abondamment à nos Comédiens
de quoi divertir le peuple : ce fut lui sans doute qui tout d'un coup
arrêta le progrès du Théâtre, donnant le mauvais exemple des
désordres que nous y avons vu régner en notre temps.
(D'Aubignac, La Pratique du théâtre)*

Alexandre Hardy, dramaturge à gages à l'Hôtel de Bourgogne et pour la troupe des Comédiens du Roi, demeure une figure souvent négligée par la critique actuelle. Auteur prolifique, il aurait écrit de six à sept cents œuvres dramatiques dont trente-quatre nous sont parvenues¹. Composée entre 1600 et 1628, l'œuvre de Hardy se transforme pour s'adapter au goût du public théâtral. Ses premières pièces répondent parfaitement aux préférences de l'auditoire parisien pour les farces de Gros-Guillaume l'Enfariné. Mais le théâtre « nouveau » s'installe progressivement ; les tragédies et les tragi-comédies prennent la place des genres comiques². La critique qu'exprime l'abbé d'Aubignac dans la citation mise en exergue annonce la complexité d'une catégorisation historique de l'œuvre de Hardy. Le langage et le style de ce disciple de la Pléiade sont archaïques ; il privilégie les tirades, les sentences, les chœurs et la violence de la génération dramatique de Jodelle, Garnier et Montchestien. Mais il est aussi moderne dans la mesure où ses arguments souvent romanesques témoignent du « début d'intériorisation des conflits et d'analyses psychologiques »³ qui marqueront le théâtre du XVII^e siècle.

Nous remarquons encore des traces de l'ancien théâtre comique dans ces genres tragiques dits plus nobles. D'après Bérengère Parmentier, Hardy favorise une tragédie qui est « extrêmement différente du genre qui va se s'établir sous ce nom à partir des années 1630 »⁴. Chez Hardy, la tragédie et la tragi-comédie sont marquées par les scènes multiples et les décors qui vont à l'encontre des théâtres préclassique et classique, souvent plus réguliers. Le spectateur de cette période théâtrale intermédiaire s'attend à être divertie par une dramaturgie colorée, violente et dynamique. À la fin du XVI^e siècle, Laudun d'Aigaliers a écrit dans son *Art*

¹ Alexandre Hardy écrivait notamment des pièces pour la troupe de Bellerose de l'Hôtel de Bourgogne ; en 1624, au moment de la publication de son *Théâtre complet*, Hardy n'a pas pu publier les pièces qu'il avait vendues à Bellerose, qui les considérait sa propriété ; il a choisi les pièces qui ont trouvé le plus grand succès. Selon Martial Poirson, Hardy « est un bon exemple de ces auteurs dramatiques contraints à la surproduction, qui ne touchent que quelques écus par pièce » (*Spectacle et économie à l'âge classique*, Paris, Classiques Garnier, coll. Lire le XVII^e siècle, 2011, p. 159).

² S. Wilma Deierkauf-Holsboer, *L'Histoire de la mise en scène dans le théâtre français à Paris de 1600 à 1673*, Paris, Nizet, 1960, p. 43.

³ Jean Rohou, *La tragédie classique : histoire, théorie, anthologie (1550-1793)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Didact Français, 2009, p. 86.

⁴ Bérengère Parmentier, « Une langue inacceptable ? Le cas du Théâtre d'Alexandre Hardy », *Les Dossiers du Grihl* [en ligne], dir. Jean-Pierre Cavaillé, *Les limites de l'acceptable*, mis en ligne le 23 décembre 2011.



poétique que l'auteur doit plaire par la violence⁵. C'est l'âge du théâtre baroque ; Jean Rohou qualifie Hardy « d'avidé de violence et de romanesque »⁶. Sa dramaturgie participe sans surprise de la tragédie de la cruauté : combats, mutilations, suicides, meurtres et viols figurent dans le corpus de Hardy. Deux pièces des trente-quatre œuvres hardiennes conservées ont pour argument le viol. Nous proposons d'examiner les deux représentations tragiques du viol dans l'œuvre de Hardy, dans *La Force du sang*⁷ (tragi-comédie) et dans *Scédase, ou l'Hospitalité violée*⁸. Nous verrons d'abord l'exécution poétique du viol et la récurrence des notions de la fureur et de l'honneur ; ensuite, nous étudierons les conséquences du viol, c'est-à-dire les scènes de repentance et de vengeance afin de découvrir quels sont les enjeux moraux et juridiques du crime chez Hardy.

JUSTICE ET MALADIE : LE LANGAGE DU VIOL

Dans l'argument de *Scédase, ou l'Hospitalité violée*, Hardy écrit :

[Deux gentilshommes spartiates] passionnément amoureux des deux sœurs, sans respect de l'hospitalité, en *jouissent par force* et, non contents de telle violence, les égorgent après et précipitent dedans un puits. Le père, de retour, après plusieurs perquisitions, connaît la vérité du fait, se transporte à Sparte, en fait la plainte au roi et aux éphores ; mais n'en pouvant avoir justice, il fait d'horribles imprécations contre les Lacédémoniens et, transporté de juste douleur, revient au pays se sacrifier sur le tombeau de ses filles.⁹

Le dramaturge réutilise l'idée de « jouir par force », dans l'argument de *La Force du sang*. Cette fois-ci, la force est plus subtile ; c'est l'inconscience de la femme qui empêche son refus : « [...] ravie le soir entre les bras de ses père et mère, par l'un des premiers et mieux apparentés gentilshommes de là, qui l'emporte chez lui toute évanouie, et *en jouit au plus fort* de sa pâmoison »¹⁰. Les deux arguments de notre corpus montrent déjà la pertinence d'une étude du langage du viol. Dans chacune des deux pièces, il n'y a qu'une seule occurrence du mot « viol » et celles-ci figurent dans la dernière scène de *Scédase*, deux actes après la scène du viol : « De mes deux filles, qu'ont vos meurtriers *violées* »¹¹ et dans le premier acte de *La Force du sang* : « Ma fille entre mes bras enlevée on viole »¹². Hardy se sert parfois des termes « rapt » et « ravir » pour décrire ce crime :

La rage des serpents, des tigres, & des ours,
Plus calme, quelque fois ne dure pas toujours,

⁵ Pierre de Laudun d'Aigaliers, *Art poétique françois*, Paris, A. Du Brueil, 1598. « Les choses ou la matiere de la Tragedie sont les commandemens des Roys, les batailles meurtres, viollement de filles & de femmes, trahisons, exils, plaintes, pleurs, cris, faussetez, & autres matieres semblables » (Livre 5, ch. IV, p. 282).

⁶ Rohou, *op. cit.*, p. 85.

⁷ Cervantès publie sa *Fuerza de la sangre* en 1613. *La Force du sang* de Hardy était probablement publiée vers 1615. Comme toutes les œuvres de Hardy, nous ignorons les dates précises de composition.

⁸ H.C. Lancaster estime que *Scédase* a été composée de 1605 à 1615. Georges Forestier, pour sa part, croit que cette tragédie figure parmi les premières pièces écrites par Hardy, car on y trouve encore la manifestation d'une « filiation avec le théâtre de Robert Garnier » (Forestier, « Le malentendu sur la 'cruauté' et la violence au début du XVII^e siècle : le cas de *Scédase ou l'hospitalité violée* de Hardy et sa vraie nouveauté », *Literatura e cultura dos séculos XVI ao XVIII, Philia&Filia*, Porto Alegre, vol. 3, n. 1, janvier 2012, p. 54).

⁹ Alexandre Hardy, *Scédase, Théâtre du XVII^e siècle*, éd. Jacques Scherer, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1975, tome 1. Nous soulignons.

¹⁰ Alexandre Hardy, *La Force du sang, Théâtre du XVII^e siècle*, éd. Jacques Scherer, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1975, tome 1. Nous soulignons.

¹¹ Hardy, *Scédase, op. cit.*, v. 1234. Nous soulignons.

¹² *La Force du sang, op. cit.*, v. 226.



Où l'âme féminine, éprise de vengeance,
Que son objet perdu ne reçoit d'allégeance...
Entends-tu comme veut une nécessité,
Ne craindre après le *rapt* de leur pudicité.¹³

Les définitions de « viol », « rapt » et « ravir » dans le *Dictionnaire universel* d'Antoine Furetière révèlent l'intérêt du dramaturge pour le domaine judiciaire – que nous examinerons dans la deuxième partie de cet article. Selon Furetière, le viol¹⁴ et le rapt sont des crimes de domination violente qui sont « digne[s] de mort par l'Ordonnance »¹⁵. Ravir¹⁶ au XVII^e siècle implique un abus violent ou même la captivité d'une personne. Ainsi, l'usage de ces substantifs annonce non seulement les motivations violentes et abusives des agresseurs, mais aussi les répercussions judiciaires possibles.

Quand Hardy n'évoque pas l'aspect judiciaire de l'acte sexuel, il emploie presque exclusivement un terme atténué pour se référer au viol. Nous trouvons dans les répliques de Charilas un oxymore ; il appelle l'acte du viol sa « douce violence »¹⁷ et « aimer violent »¹⁸. Dans le *Dictionnaire universel*, la violence est la « force dont on use envers quelqu'un pour luy faire quelque injustice, ou quelque dommage »¹⁹. La notion d'injustice ou de dommage est reprise par les femmes dans les deux pièces. Les victimes désignent rarement le crime par son nom ; elles s'expriment par le biais de l'euphémisme. Par exemple, Théane dénomme son viol une « félonie », une « chasteté ravie » et un « sacrilège »²⁰. Le substantif sacrilège nous rappelle non seulement le crime du viol, mais aussi le caractère moral des femmes victimisées ; on définit le sacrilège ainsi : « crime par lequel on profane, on vole, on viole, ou on fait quelque indigne traitement à une chose, ou à une personne sacrée »²¹. Léocadie dit une « honteuse misère »²², ou bien la métaphore, un « précieux trésor pillé »²³. Sa mère parle d'une « ardeur forcenée »²⁴ tandis que le père de Léocadie, Pizare, appelle le viol un honneur « volé »²⁵. Ce langage figuré souligne la perte de l'honneur et de la dignité de la femme et participe de la tradition de la comédie baroque espagnole qui, comme dans plusieurs autres littératures européennes, met sur scène les enjeux du code de l'honneur. Selon Robert Bayliss, « *female resistance to the male advance [... is] expressed invariably with reference to the woman's honor* »²⁶. On ne traite pas d'une violence physique, mais d'une ruine morale.

La perte de l'honneur féminin va de pair avec la perte de la raison éprouvée par les violeurs. Dans les deux pièces, les agresseurs – Charilas, Euribiade et Alphonse – commentent la fureur qui s'empare d'eux. Dans *Scédase*, Charilas se compare à Pâris, remarquant qu'il est pris de la même frénésie que celle qui causa la guerre de Troie : « Ne t'imagines pas, que telle frénésie / Incurable domine en notre fantaisie »²⁷. Charilas pense être sur un « précipice

¹³ *Scédase*, *op. cit.*, v. 635-640. Nous soulignons.

¹⁴ Antoine Furetière, « viol », *Dictionnaire universel*, 1690, t. 3 : « viol, crime de celui qui connoist une femme par force ».

¹⁵ Furetière, « rapt », *op. cit.*, t. 3.

¹⁶ Furetière, « ravir », *op. cit.*, t. 3 : « ravir, emporter quelque chose violemment. Ravir, se dit plus particulièrement des personnes qu'on enleve pour les captiver, ou en abuser ».

¹⁷ Hardy, *Scédase*, *op. cit.*, v. 765.

¹⁸ *Ibid.*, v. 564.

¹⁹ Furetière, « violence », *op. cit.*, t. 3.

²⁰ Hardy, *Scédase*, *op. cit.*, v. 805, v. 762, v. 807.

²¹ Furetière, « sacrilège », *op. cit.*, t. 3.

²² *La Force du sang*, *op. cit.*, v. 285.

²³ *Ibid.*, v. 306.

²⁴ *Ibid.*, v. 354.

²⁵ *Ibid.*, v. 219.

²⁶ Robert Bayliss, *The Discourse of Courtly Love in Seventeenth-Century Spanish Theater*, Lewisburg (PA), Bucknell University Press, 2008, p. 89.

²⁷ *Scédase*, *op. cit.*, v. 121-122.



affreux » et « privé de jugement »²⁸. Il est effectivement prisonnier de sa fureur : « Mais libère mon âme, allège-lui ses fers »²⁹ ; il est « maniaque » et « perdu »³⁰. Seule la femme peut assouvir la « rage d'amour »³¹ qui s'empare de lui. Euribiade, après avoir ravi Théane, s'exclame :

Soupire désormais, forcène, désespère,
Mon amour furieux a perdu sa colère,
Ma fièvre soulagée a perdu son ardeur,
Mon amour a cueilli ce bouton de pudeur,
Qui vers lui te rendit naguères insolente,
Et ne m'impute point la force violente :
Tu le voulus ainsi, ton superbe mépris,
M'absout de ce larcin familial à Cypris.³²

En évoquant la « fièvre », la « colère » et la « frénésie », Hardy introduit la notion des passions excessives, c'est-à-dire des troubles et « égarements de l'esprit »³³ ; il rapproche en effet ses agresseurs des malades et des animaux. La définition de la colère dans le *Dictionnaire universel* fait référence à la brutalité animale qui emporte l'homme. Le violeur est ainsi traité de sauvage et son caractère se montre grossier, voire même inhumain :

Colere, émotion de l'ame, fougue, impetuosité des animaux, qui les fait agir & s'emporter contre ce qui les offense. C'est une vertu aux hommes de sçavoir arrester les transports de leur colere. C'est la brutalité des animaux qui les fait suivre les mouvements de leur colere.³⁴

Dans *Scédase*, le meurtre suit ces viols. Purgé de ses passions déréglées, Euribiade se rétablit et tue Théane sans pitié. Une fureur semblable saisit le héros de *La Force du sang*. Dans la première scène de l'acte II, Alphonse dit que sa « fièvre » est « apaisée »³⁵. Alphonse, qui veut de nouveau apaiser « sa flamme », n'y réussit pas, car Léocadie résiste à la deuxième tentative de viol, attaquant Alphonse avec ses ongles, ses poings et ses dents. C'est le premier moment de l'intrigue où Alphonse doit faire face aux conséquences de son attaque, ce qui provoquera dans les actes suivant le sens de culpabilité qui distingue le violeur de *La Force du sang* de ceux de *Scédase*.

Nous trouvons aussi la thématique récurrente du combat et de la chasse dans les deux œuvres. Euribiade compare la femme à un animal sauvage qui doit être apprivoisé³⁶. Il se croit ainsi chasseur et considère la femme comme sa proie : « Non lorsque le péril ne surpasse la joie. / Qui se goûte à ravir une pudique proie. »³⁷ Fernande, un compagnon d'Alphonse, fait un rapprochement entre leurs victimes – Léocadie et ses parents – et un « troupeau timide »³⁸. La figure du sacrifice des animaux se trouve aussi dans une réplique de Evexipe qui se voit en présage comme un agneau à l'autel³⁹. Les hommes emploient souvent une métaphore plus violente en parlant de l'attaque. Charilas promet de « vaincre » la résistance d'Evexipe⁴⁰.

²⁸ *Ibid.*, v. 539-540.

²⁹ *Scédase*, *op. cit.*, v. 711.

³⁰ *Ibid.*, v. 487.

³¹ *Scédase*, *op. cit.*, v. 645.

³² *Ibid.*, v. 797-804. Nous soulignons.

³³ Furetière, « frenaisie », *op. cit.*, t. 2.

³⁴ Furetière, « colere », *op. cit.*, t. 1.

³⁵ *La Force du sang*, *op. cit.*, v. 253.

³⁶ *Scédase*, *op. cit.*, v. 504.

³⁷ *Ibid.*, v. 661-662. Nous soulignons.

³⁸ *La Force du sang*, *op. cit.*, v. 210.

³⁹ *Scédase*, *op. cit.*, v. 328.

⁴⁰ *Ibid.*, v. 766.



Euribiade déclare qu'il faut « affronter ces farouches beautés »⁴¹ afin de se libérer de leur fureur. Ici Hardy rapproche de nouveau l'homme coléreux de l'animal sauvage : l'homme sain sait tempérer ses passions ; l'animal s'y abandonne. La notion de « victoire » se retrouve également dans *La Force du sang* ; Alphonse déclare qu'il faut un peu de violence pour assurer la victoire sur la femme⁴². Quand il voit Léocadie, Alphonse développe une stratégie pour enlever la femme à ses parents. Son entourage l'aide dans son « assaut »⁴³ :

L'ordre de l'entreprise
Veut que l'on face peur à cette barbe grise,
La pointe de l'épée au gosier lui portant ;
L'autre n'a que la vieille à saisir s'ébattant.
À bras de corps, tandis, je chargerai ma belle,
D'une course au logis fugitif avec elle.
Chacun s'écarte adonc, et ne me suive pas ;
Même chemin tenu remarquerait nos pas.⁴⁴

Après le viol de Léocadie, il se déclare : « Glorieux possesseur d'une victoire aisée »⁴⁵. Léocadie est tombée en pâmoison lors de son enlèvement ; elle était donc inconsciente pendant son viol.

Hardy insiste aussi sur l'importance du vice et de la vertu. Dans *Scédase*, c'est le vieux précepteur Iphicrate qui met en garde ses deux disciples contre l'envie et le désir qui risquent de les saisir violemment ; il note que leur « fureur maniaque »⁴⁶ est une erreur. Au troisième acte, Iphicrate abandonne ses disciples, les qualifiant de « pervers »⁴⁷ qui ne pourront pas fuir la justice. Selon Hardy, la vertu la plus noble des femmes est la chasteté. L'hymen est appelé « bouton précieux »⁴⁸ et désigné par la métaphore usuelle de « fleur impollue »⁴⁹. Evexipe méprise les relations sexuelles comme étant de « sales voluptés »⁵⁰. À la suite de son viol, Evexipe se répand en invectives amères contre son agresseur :

Infâme ravisseur, exécration corsaire,
Mon honneur butiné que saurais-tu pis faire ?
Achève, malheureux, achève ton forfait,
Me souffrant plus au jour, ne le laisse imparfait ;
Traître, le désespoir armera mon courage !
Contraint de là vomir le reste de ta rage,
Ou tu m'égorgeras, ou je vais t'étouffer,
Invoquant de renfort les Dires de l'enfer.⁵¹

Enfin, les références multiples à la mythologie nous renvoient au thème du ravissement dans la littérature antérieure. Dans *Scédase*, Euribiade appelle Théane « Nymphé »⁵² et évoque Jupiter, violeur de Callisto dans les *Métamorphoses* d'Ovide⁵³ :

⁴¹ *Ibid.*, v.627.

⁴² *La Force du sang*, *op. cit.*, v. 198-201.

⁴³ *Ibid.*, v. 198.

⁴⁴ *Ibid.*, v. 201-208.

⁴⁵ *Ibid.*, v. 254.

⁴⁶ *Scédase*, *op. cit.*, v. 372.

⁴⁷ *Ibid.*, v. 605.

⁴⁸ *Ibid.*, v. 293.

⁴⁹ *Ibid.*, v. 302.

⁵⁰ *Ibid.*, v. 298.

⁵¹ *Ibid.*, v. 789-796.

⁵² *Ibid.*, v. 717.

⁵³ Ovide, *Métamorphoses*, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1992, II 420-447. « [Jupiter] l'arrête, en la serrant entre ses bras, et il se révèle par un crime. [Callisto], elle résiste, autant du moins que le peut une femme (plût au ciel que ce fût sous tes yeux, ô fille de Saturne ! tu serais plus traitable). Elle se débat ; mais sur quel homme



Mainte fois Jupiter coupable de ce crime,
Aux amans du depuis l'a rendu légitime ;
Tes imprécations ne t'empêcheront pas,
Qu'ainsi comme ta sœur tu ne passes le pas.⁵⁴

Cette image de Jupiter le violeur revient dans *La Force du sang*. Alphonse, tout comme Euribiade, évoque Jupiter comme modèle :

Jupiter, ce dit-on, amoureux de la sorte,
Dépouillé du pouvoir et du foudre qu'il porte,
Se plut à décevoir nos mortelles beautés,
À cueillir, violent, ainsi leurs chastetés.
Toutefois ce dessein tranche du téméraire :
Facile à concevoir, périlleux à parfaire.⁵⁵

Victime d'un homme aussi puissant que le Jupiter des mythes, Léocadie ne pourra jamais recouvrer sa renommée, car son honneur a été « assassiné »⁵⁶ par Alphonse.

Le langage du viol cherche à évoquer le caractère déréglé et même bestial du violeur qui se perd dans ses passions. Les topoï judiciaires et médicaux introduits dans les scènes de viol participent de ce que Jean Rohou appelle « l'intériorisation des conflits » et « l'intention moralisatrice »⁵⁷ de la tragédie du XVII^e siècle qui débute dans les œuvres de Hardy. L'expression du viol conduit au procès manqué dans *Scédase* et à la repentance du violeur purgé de l'excès de ses passions dans *La Force du sang*. Les répercussions du viol seront soit un refus de culpabilité – faute de la possibilité d'agir sans contrainte légale ou sociale –, soit un sentiment de responsabilité face à la victime indignée, une fois que les violeurs se rétabliront après leurs transgressions.

VENGEANCE ET REPENTANCE : LA CONSÉQUENCE DU VIOL

La tragédie *Scédase, ou l'Hospitalité violée* « passe, à l'intérieur du théâtre baroque, pour l'une des pièces les plus représentatives du courant de la tragédie macabre, pour une illustration de ce "théâtre de la cruauté" qui s'est épanoui après 1580 jusqu'en 1630 »⁵⁸. Georges Forestier estime cependant que le viol et le meurtre des deux filles ne se produisent pas en vue des spectateurs – comme le feraient les œuvres relevant du théâtre de la cruauté –, mais en coulisse⁵⁹. D'après Forestier, chez Hardy, il est plutôt question d'une cruauté « atténuée »⁶⁰ et non pas de la cruauté excessive que l'on trouve dans les œuvres de Garnier, Jodelle et Montchrestien. Cette modération de la violence prouve bien ce que dit Antoine Adam : d'après

une jeune fille pouvait-elle avoir l'avantage ? Quel dieu sur Jupiter ? Jupiter remonte vainqueur vers l'éther, la nymphe maudit ces ombrages, cette forêt complice de l'attentat ».

⁵⁴ *Scédase, op. cit.*, v. 773-776.

⁵⁵ *La Force du sang, op. cit.*, v. 125-130.

⁵⁶ *Ibid.*, v. 1012.

⁵⁷ Jean Rohou, *op. cit.*, p. 76.

⁵⁸ Georges Forestier, *op. cit.*, p. 55.

⁵⁹ Forestier se positionne ainsi contre H.C. Lancaster qui écrit que la violence dans *Scédase* a lieu sur scène : « *The strict rules of propriety subsequently observed had not yet been established. Fighting and killing are seen on the stage. The text of Scédase would lead us to suppose that the rape, as well as the murder, of the girls takes place before the eyes of the audience. Words and situations that would have shocked subsequent theater-goers are not unusual. Yet the coarseness of Hardy's tragedies has been exaggerated* » (*French Dramatic Literature of the Seventeenth Century*, New York, Gordian, 1966, part 1, vol. I, p. 51). Voir aussi A. Adam, *Histoire de la littérature française*, où le critique constate lui aussi que l'on « se bat et l'on se tue sur le plateau » ou Bérengère Parmentier, *op. cit.*, qui dit : « La pièce de Hardy [...] représente le viol, l'assassinat, et le suicide, sur la scène, aux yeux des spectateurs ».

⁶⁰ Forestier, *op. cit.*, p. 59.



lui, Hardy réalise « une sorte de compromis »⁶¹ entre la scène ensanglantée de la dernière génération et la régularité de celle qui s'ensuivra. Pour notre part, nous pensons que l'action se passe devant les yeux du public, comme le croient Lancaster et Biet. Dans une scène aussi dynamique que celle du viol de Théane et d'Evexipe, c'est la feinte qui prime⁶². Les acteurs cachent l'artifice du rapt derrière les cris, les coups et le mouvement. Le spectateur voit le viol et assiste au meurtre des sœurs ce qui le force à assumer le rôle de témoin du crime et de son procès. Mais l'objectif de *Scédase* n'est pas simplement de montrer le sort violent réservé à deux sœurs, mais de créer une situation funeste qui révélera l'impuissance du père devant la justice spartiate.

L'acte premier de *Scédase* met en scène Archidame, ancien roi de Sparte, qui, lors d'une méditation solitaire, se lamente sur le déclin moral de la cité et du peuple spartiates. Autrefois vertueuse et juste, Sparte est maintenant décadente et corrompue :

Chose qui dure encor, mais peu à peu décline,
Depuis que relâchant la vieille discipline,
Lysandre fit venir des Attiques domptés
Ce métal, qui corrompt les chastes volontés,
Ce métal qui conçoit une soif hydropique,
Pernicieux à l'heur de toute République ;
Source de trahisons, qu'ordinaires on craint,
Contre qui rien ne dure, inviolable, et saint ;
Exécrable métal, ministre des délices,
Dont le retour chez nous ressuscite les vices,
Tu m'épouvantes plus, pensant à l'avenir,
Qu'ennemis opposés qui puissent survenir.⁶³

Son monologue d'ouverture sert de présage à l'injustice à venir causée par la déchéance morale de la sa ville. Dans l'acte V, Scédase se rend à Sparte afin de requérir un jugement contre les violeurs de ses filles :

Si la rigueur des lois contre eux ne se déploie,
Si les saisir ensemble en main-forte on n'envoie ;
Pauvre, simple, étranger, sans crédit, sans moyens,
Où les prendre, cachés parmi leurs citoyens ?
Ma perquisition resterait inutile,
Ma poursuite frivole, & ma peine infertile ? [...]
Que j'implore à genoux, contre un rapt détestable,
Contre l'infraction de l'hospitalité,
Contre l'assassinat d'une brutalité,
Qui ma race trébuche en la nuit éternelle.
Dieux ! chose ne fut onc à l'égal criminelle.⁶⁴

Scédase commente ici l'inégalité qui le sépare lui, un pauvre manant, des deux gentilshommes violeurs ; la cour reste sourde à ses plaintes. Son discours correspond non seulement à la méditation de l'ancien roi Archidame à l'ouverture de la pièce, mais aussi à l'assertion sinistre de Charilas qui garantit à son compagnon leur impunité :

⁶¹ Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle : l'époque d'Henri IV et de Louis XIII*, Paris, Albin Michel, coll. Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité, (première édition 1948) 2007, tome 1, p. 192.

⁶² François Lecercle, *op. cit.*, p. 6 : « La violence suppose la feinte et le trucage : on ne peut pas tuer, torturer ou violer sur scène ; on est obligé ou bien de reléguer l'action en coulisse, comme le dit Laudun d'Aigaliers, ou bien de faire semblant. »

⁶³ Hardy, *Scédase*, *op. cit.*, v. 13-24.

⁶⁴ *Ibid.*, v. 1121-1126, 1130-1134.



Nous dans Sparte premiers, d'illustre parentage,
Craindre ce paysan ? [...]
Pauvre, un peu d'or suffit à rompre sa poursuite
Vers ceux que quelque tems absentera la fuite.⁶⁵

Le spectateur témoin des crimes est certain de la culpabilité des deux gentilshommes spartes. Mais, « aux certitudes des spectateurs s'opposent alors le mode de constitution et d'administration des preuves et la relativité de la vérité et de la justice terrestre »⁶⁶. Agésilas, le roi de Sparte, est faible et indécis ; il préside à l'enquête sur le viol, écoutant la plainte de Scédase et interrogeant les témoins. Pourtant, il décide que les preuves ne sont ni entières ni suffisantes :

Tu seras plus vengé, plus que tu ne l'espères :
Reste, que ta douleur sensible tu tempères
D'un peu de patience.⁶⁷

Scédase ne réussit pas à se venger du viol et du meurtre de ses filles. La brutalité de l'agression se perpétue donc en faisant du père la victime du système judiciaire spartiate. Les origines modestes de Scédase rendent sa plainte suspecte. Le roi, paralysé par les machinations sa cour, doit ignorer l'accusation faite par un humble paysan, « car c'est moins le crime qui compte que la relation entre le criminel et sa victime »⁶⁸. L'écart social entre les violeurs et leur accusateur est trop grand. La décadence et la corruption de la cité enlèvent tout pouvoir à Scédase ; incapable de protéger ses filles de leur vivant, il est également impuissant devant l'autorité du roi de Sparte et de son entourage. Ainsi, il réclame la seule justice qui lui reste : la vengeance divine par le biais des imprécations contre la ville⁶⁹.

Si le point de mire de *Scédase* est bien l'impuissance du père devant la justice déchue de Sparte qu'entraînent le viol et le meurtre, dans *La Force du sang*, Hardy explore les notions de repentance et d'absolution après une offense violente. Comment le héros d'une tragi-comédie, imparfait et criminel, peut-il se racheter de ses erreurs juvéniles ? La durée même de l'action de la pièce – le temps de l'intrigue dure sept ans – permet à Hardy d'explorer justement cet effort de réhabilitation⁷⁰. Souvent, les scènes violentes et ensanglantées des tragi-comédies du tournant du XVII^e siècle se jouaient devant l'auditoire et non pas en coulisse. Pourtant, dans *La Force du sang*, le viol de Léocadie se passe hors de la vue de l'auditoire. Cette décision prise par Hardy conduit au rachat crédible d'Alphonse et conserve la bienveillance du spectateur.

⁶⁵ *Ibid.*, v. 649-650, 653-654.

⁶⁶ Christian Biet, « Le spectacle du sang, l'incapacité des rois et l'impuissance du public. Représentation de la souveraineté et spectacle violent dans les tragédies du tout premier XVII^e siècle : la tragédie de *Scédase* d'Alexandre Hardy », *L'in vraisemblance du pouvoir, mises en scène de la souveraineté au XVII^e siècle*, Paris, coll. Biblioteca della ricerca, Transatlantique 3, 2002, p. 41.

⁶⁷ Hardy, *Scédase*, *op. cit.*, v. 1221-1223.

⁶⁸ François Lecercle, « La violence de la représentation », *Spectacle de la violence, Comparatismes en Sorbonne*, n. 2, 2011, p. 10.

⁶⁹ « Célestes, exaucez ma suppliante voix,
Contre ces infracteurs de vos plus saintes lois,
Contre ses fiers tyrans, qui foulent l'innocence,
Et sur notre ruine érigent leur puissance [...]
Jette Sparte à l'envers, dessous le joug réduite
D'un, qui de nos Thébains aura pris la conduite ! » (Hardy, *Scédase.*, v. 1223-1226)

⁷⁰ Lancaster, *op. cit.*, t. 1, vol. 1, p. 55. « [Hardy] accounts for the hero's change of heart in a way that Cervantes had not done ».



Dans la *novela ejemplar* de Cervantès, ce sont les compagnons de Rodolfo qui aident à enlever Leocadia à ses parents⁷¹. Plein d'immoralité, son entourage s'empare de la jeune femme afin de plaire à Rodolfo, un gentilhomme. Après le viol de Leocadia, Rodolfo se sent indifférent et impatient ; il cherche à se débarrasser de sa victime⁷². Ce détachement chez Rodolfo est corrigé par Hardy ; son héros, Alphonse, se sent coupable après le viol de Léocadie :

Ah ! quel trouble importun m'assaut la conscience,
Et demi-furieux l'emplit d'impatience,
Sitôt que le penser passe en ce souvenir !
Mais aperçois-je pas mes complices venir,
Complices de l'erreur amoureuse commise,
Ains image à mes yeux de l'offense remise.⁷³

À partir du troisième acte, Alphonse exprime régulièrement sa honte et son regret à l'égard du crime. Seul sur scène, il remarque qu'il « pense chaque jour ceste vierge revoir »⁷⁴, à qui il doit ses excuses :

Ô damnable surprise ! ô pauvre fille, hélas !
Qu'un inique destin te jeta dans nos lacs,
Qu'un inique destin forclôt mon maléfice
De te pouvoir offrir la vie en sacrifice,
Te pouvoir amender l'abominable excès
Qui me donna chez toi cet illicite accès.⁷⁵

Son regret perturbe sa vie tant et si bien que les femmes nobles de la cour en Italie ne lui plaisent plus. Alphonse confesse à Fernande, un ami de son entourage, qu'il a honte de son comportement et il blâme ses erreurs juvéniles :

Ne me remémorez un acte tyrannique,
Un acte dessus tous, abominable, inique,
Plein de honte, de blâme, et qui remis aux yeux,
M'allume épouvanté des flambeaux furieux.⁷⁶

Le viol de jadis ne peut être réparé, selon Hardy, que par le mariage d'Alphonse et de Léocadie. Bien que nous trouvions la thématique de la réparation d'une faute par le biais du mariage chez Cervantès – et bien sûr diffusée par le théâtre baroque espagnol –, la motivation du héros hardien est différente. Alphonse ne se livre pas au mariage simplement à cause du code de l'honneur ; il éprouve une vraie culpabilité qui requiert le rachat de son crime. De la même façon que la culpabilité tourmente Alphonse pendant sept ans, Léocadie souffre d'une honte perpétuelle. Le lendemain du viol, en rentrant chez ses parents, l'héroïne se lamente de la perte de son honneur : « fille indigne de vous, fille indigne du jour »⁷⁷. Ses parents la

⁷¹ Miguel de Cervantès, « La fuerza de la sangre », *Novelas ejemplares I*, Buenos Aires, Losada Oceano, coll. Clásicos universales, 1998, p. 244 : « [...] en un instante comunicó su pensamiento con sus camaradas y en otro instante se resolvieron de volver y robarla, por dar gusto a Rodolfo : que siempre los ricos que dans en liberales hallan quien canonicen sus malos gustos ; y así, el nacer el mal propósito, el comunicarle y el aprobarle y el determinarse de robar a Leocadia y el robarla, casi todo fue en un ponto. »

⁷² *Ibid.*, p. 245. « [...] y como los pecados de la sensualidad por la mayor parte no tiran más allá la barra del término del cumplimiento dellos, quisiera luego Rodolfo que de allí desapareciera Leocadia, y le vino a la imaginación de ponella en la calle así, desmayada como estaba ; y yéndolo a poner en obra, sintió que volvía en sí ».

⁷³ Hardy, *La Force du sang*, op. cit., v. 725-730.

⁷⁴ *Ibid.*, v. 715.

⁷⁵ *Ibid.*, v. 719-724.

⁷⁶ *Ibid.*, v. 809-812.

⁷⁷ *Ibid.*, v. 399.



réconfortent : « Malgré ce ravisseur tu demeures entière »⁷⁸ ; innocente victime, « Sache que tu ne perds chez nous ta renommée / Que tu ne seras moins qu'au précédent aimée »⁷⁹. Pourtant, même l'appui de ses parents ne peut pas reconforter Léocadie ; elle insiste sur son statut de victime à perpétuité : elle sera toujours une femme violée incapable de racheter son honneur volé :

Madame, confinez, confinez-moi chétive
En quelque antre effroyable où le soleil n'arrive,
Où l'horreur m'accompagne, où captive à jamais
Mon infamie au jour ne sorte désormais.⁸⁰

Le troisième acte nous révèle Léocadie dans une profonde mélancolie. Enceinte, mais ayant toujours honte de sa virginité perdue, elle aimerait mourir pour empêcher sa ruine. Pour Léocadie, l'enfant qu'elle porte est un « triste monument qui s'érige à [sa] honte »⁸¹ et sera donc un souvenir constant de la violence qu'elle a subie. Sa mère, Estefanie, lui rappelle qu'un enfant naît innocent des crimes de son père :

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.⁸²

Afin de préserver l'honneur public de Léocadie, Ludovic est présenté comme son neveu. Sept ans plus tard, le père d'Alphonse, Don Inigue, reconnaît son petit-fils dans les rues de Tolède ; en le ramenant chez lui, Don Inigue et sa femme Léonore ont l'occasion de rencontrer Léocadie. Léocadie confesse à Léonore son viol. Celle-ci traite son propre fils de « monstre scélérat »⁸³ qui mérite d'être puni de cet « acte abominable »⁸⁴.

Chez Cervantès, le violeur se marie avec sa victime, cédant à la pression familiale. Rodolfo ne se souvient même pas de la femme qu'il a violée après sept longues années, contrairement au violeur dans le texte de Hardy qui se repent et essaie de se racheter en se mariant avec la victime : « Ne te repens, mon fils, d'une chose bien faite »⁸⁵. Cette déclaration, faite par la mère d'Alphonse, excuse l'agresseur de son crime et semble décriminaliser le viol. Léocadie, autrefois outrée, désormais amoureuse de l'homme qui lui a donné son enfant chéri, se croit bien compensée de son viol par le mariage :

Je ne saurais jamais en langues convertie,
La faconde du fils de Maïe départie,
Assez remercier une telle bonté ;
Je ne prends plus de loi que de sa volonté,
Et la vôtre, Madame, à qui médiatrice,
À qui mon honneur doit, favorable tutrice,
Sa chute relevée. Au moins, hélas ! au moins
Si un tiers accomplit ce bonheur de tous points !⁸⁶

⁷⁸ *Ibid.*, v. 417.

⁷⁹ *Ibid.*, v. 465-466.

⁸⁰ *Ibid.*, v. 461-464.

⁸¹ *Ibid.*, v. 594.

⁸² *Ibid.*, v. 598-600.

⁸³ *Ibid.*, v. 1028.

⁸⁴ *Ibid.*, v. 1034.

⁸⁵ Hardy, *La Force du sang*, *op. cit.*, v. 1493.

⁸⁶ *Ibid.*, v. 1221-1228.



La dimension moralisatrice de l'intrigue de Hardy permet la fin heureuse requise dans une tragi-comédie. Le ravisseur se rachète ; la femme retrouve sa renommée perdue et les bienséances, rarement respectées dans la tragi-comédie de l'époque, sont sauvées⁸⁷.

CONCLUSIONS

Il nous reste ici à considérer l'engouement du public français du début du XVII^e siècle pour la violence et la cruauté sur scène. Si la violence est justement « objet du spectacle »⁸⁸ selon la formule de Bernadette Bearez Caravaggi, pourquoi le viol chez Hardy se déroule-t-il soit par action rapide dans *Scédase* soit en coulisse comme dans *La Force du sang* ? La réponse est loin d'être simple ; dans une certaine mesure, ses œuvres s'inscrivent dans la continuité de la pratique dramatique du siècle précédent, mais elles annoncent déjà un nouveau projet théâtral qui est celui de l'introspection et de l'analyse psychologique. Peu à peu, la tragédie et la tragi-comédie du tout premier XVII^e siècle se distinguent et prennent leurs distances par rapport au théâtre de la cruauté ; plutôt que de se divertir d'une intrigue violente, dans les années 1610-1620, le public apprécie le merveilleux dans le théâtre baroque : fantômes, présages, actions multiples, machines. C'est pourquoi l'œuvre de Hardy occupe une place intermédiaire entre le théâtre de la cruauté et le théâtre baroque. La violence dans ses œuvres est présente, mais se trouve atténuée.

Le viol et le ravissement sont donc des agents de réflexion dans *Scédase* et *La Force du sang* ; chez Hardy, le viol crée de multiples voies d'analyse judiciaire et morale. Le viol ne traumatise pas seulement les jeunes femmes de ces pièces, mais leurs parents, leurs villages et même l'agresseur dans *La Force du sang*. La fureur amoureuse qui s'empare de la raison d'Alphonse correspond habilement à l'enlèvement et au viol de Léocadie ; les deux souffrent des conséquences de sa folie temporaire, chacun se trouve victime d'une perte de contrôle. Ce parallèle se trouve uniquement dans la version de Hardy ; chez Cervantès, le héros est malin et rusé ; il ne perd jamais sa raison et n'éprouve aucune culpabilité à l'égard de ses actions. Dans *Scédase*, le viol et le meurtre des deux filles du héros permettent à Hardy de mettre en scène les enjeux juridiques du rapt. Une fois à Sparte, Scédase est aussi faible et impuissant que ses filles au moment de leur assaut. Ignorés par le roi et son entourage à cause de ses origines, son témoignage et celui des autres villageois sont réduits à de simples conjectures ; un des suivants du roi suggère encore qu'un des villageois pourrait être le vrai violeur des filles de Scédase⁸⁹. Ils sont tous renvoyés de la cour.

Dans l'épigraphe de cet article, nous citons l'abbé d'Aubignac qui accuse Hardy d'arrêter le progrès du théâtre. Hélène Baby, quant à elle, constate que l'œuvre de Hardy serait le « dernier témoignage d'un théâtre à la fois archaïque et moderne »⁹⁰. Ces mises en scène des conséquences du viol au tournant du XVII^e siècle nous révèlent non seulement un dramaturge soucieux des nouvelles pratiques dramatiques qui s'instaurent progressivement, mais aussi un poète sensible au goût du public de son époque.

⁸⁷ Dans l'introduction à son édition de *la Belle Egyptienne*, Bernadette Bearez Caravaggi constate que « l'optimisme foncier de Hardy repose sur la conviction que la justice triomphe toujours » (Bari, Schena Nizet, coll. Biblioteca della ricerca, 1983, p. 39). La seule manière de rendre justice à une femme déçue est justement le mariage.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 27.

⁸⁹ Hardy, *Scédase*, *op. cit.*, v. 1199-1200 : « Tes propres serviteurs, où tu as plus de foy / Ne sont pas sans soupçon ».

⁹⁰ Baby, *La tragi-comédie de Corneille à Quinault*, Paris, Klincksieck, coll. Bibliothèque de l'âge classique, 2001, p. 9.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- CERVANTES, Miguel de, *Novelas ejemplares I*, édité par Pedro Henrique Ureña, Buenos Aires, Losada Oceano, coll. Clásicos universales, 1998.
- FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel du François*, 1690, t.1-3.
- HARDY, Alexandre, *La Force du sang, Théâtre du XVII^e siècle*, éd. Jacques Scherer, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1975, t. 1.
- HARDY, Alexandre, *Scédase, ou l'Hospitalité violée, Théâtre du XVII^e siècle*, éd. Jacques Scherer, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1975, t. 1.
- HÉDELIN, François, abbé d'Aubignac, *La pratique du théâtre*, édité par Hélène Baby, Paris, Honoré Champion, coll. Sources classiques, 2001.
- LAUDUN D'AIGALIERS, Pierre de, *Art poétique françois*, Paris, A. Du Brueil, 1598.
- OVIDE, *Métamorphoses*, édité par Jean-Pierre Néraudau, traduction de Georges Lafaye, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1992.

Textes critiques

- ADAM, Antoine, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle : l'époque d'Henri IV et de Louis XIII*, Paris, Albin Michel, coll. Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité, 2007.
- BABY, Hélène, *La tragi-comédie de Corneille à Quinault*, Paris, Klincksieck, coll. Bibliothèque de l'âge classique, 2001.
- BAYLISS, Robert, *The Discours of Courtly Love in Seventeenth-Century Spanish Theater*, Lewisburg (PA), Bucknell University Press, 2008.
- BEAREZ CARAVAGGI, Bernadette, *La Belle Egyptienne d'Alexandre Hardy*, Bari, Schena Nizet, coll. Biblioteca della ricerca, 1983.
- BIET, Christian, « Le spectacle du sang, l'incapacité des rois et l'impuissance du public. Représentation de la souveraineté et spectacle violent dans les tragédies du tout premier XVII^e siècle : la tragédie de *Scédase* d'Alexandre Hardy », *L'in vraisemblance du pouvoir, mises en scène de la souveraineté au XVII^e siècle*, Paris, coll. Biblioteca della ricerca, Transatlantique 3, 2002.
- DEIERKAUF-HOLSBOER, S. Wilma, *L'Histoire de la mise en scène dans le théâtre français à Paris de 1600 à 1673*, Paris, Nizet, 1960.
- FORESTIER, Georges, « Le malentendu sur la 'cruauté' et la violence au début du XVII^e siècle : le cas de *Scédase*, ou l'hospitalité violée de Hardy et sa vraie nouveauté », *Literatura e cultura dos séculos XVI ao XVIII, Philia&Filia*, vol. 3, n.1, 2012.
- LANCASTER, Henry Carrington, *French Dramatic Literature of the Seventeenth Century*, New York, Gordian, part I, vol. I, 1966.
- LECERCLE, François, « La violence de la représentation », *Spectacle de la violence, Comparatismes en Sorbonne*, n. 2, 2011.



PARMENTIER, Bérengère, « Une langue inacceptable ? Le cas du Théâtre d'Alexandre Hardy », *Les Dossiers du Grihl* [en ligne], Les dossiers de Jean-Pierre Cavallé, *Les limites de l'acceptable*, le 23 décembre 2011.

POIRSON, Martial, *Spectacle et économie à l'âge classique*, Paris, Classiques Garnier, coll. Lire le XVII^e siècle, 2011.

ROHOU, Jean, *La tragédie classique : histoire, théorie, anthologie (1550-1793)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Didact Français, 2009.