



PASSION ET POLITIQUE DANS LES RECITS DE SEDUCTION, DE LA BIBLE A LA POESIE D'ANDRE DE RIVAUDEAU, AU THEATRE DE ROBERT GARNIER

Mariangela MIOTTI (U. Perugia)

*J'estrivre pour neant, car le feu du dedans / Me tourne et pervertit la
prudence et le sens, / Et force la raison, car, he Dieu ! quelle rage /
Me fat trouver fascheux le joug du mariage ?*

André de Rivaudeau, *Complainte troisieme...*, 1566.

La tragédie que Robert Garnier publie en 1573 porte, pour la première fois sur les scènes françaises, le mythe de Phèdre et de sa passion coupable pour le jeune Hippolyte transmis par les légendes grecques anciennes¹. Le poète, dans sa pièce, suit de près la Phaedra de Sénèque, sans oublier la tragédie d'Euripide Hippolyte porte-couronne². La pratique de l'imitation de Garnier, et des poètes du XVI^e siècle, se traduit dans un long travail d'adaptation qui fait que le terme 'traduction' est inadéquat pour définir cette tragédie. Une lecture permet d'envisager la présence d'autres auteurs que le poète, dans un important processus d'innutrition, a su réutiliser pour offrir, d'un sujet très connu, une version personnelle et originale³.

Phèdre, nous rappelle Garnier dans le *Sujet de ceste tragedie*, « devint esprise de l'amour d'Hippolyte son fillâtre, et la rage de cette passion gaigna tant sur elle, qu'il ne luy fut en fin possible d'y plus resister »⁴. Après le refus du jeune homme, « elle extrêmement indignée, tourn[e] son premier amour en haine »⁵. Ce passage insiste sur la passion, noyau central de toute l'histoire dont le spectateur connaît les étapes successives et l'issue tragique. L'amour, la passion orageuse de Phèdre pour Hippolyte, constitue l'élément central autour

¹ Sur Robert Garnier et la naissance de la tragédie en France les études sont nombreuses. Étant donné que cet article ne concerne qu'*Hippolyte*, nous nous bornons à signaler la bibliographie concernant cette pièce mise à jour et publiée par Jean-Dominique Beaudin, Robert Garnier, *Hippolyte (1573) La Troade (1579)*, Paris, Garnier, Coll. Classiques Garnier, 2019, p. 287-304. Les citations d'*Hippolyte* utilisées au cours de cette étude renvoient, sauf indication différente, à cette édition. Cf. aussi Emmanuel Buron, « Introduction », *Lectures de Robert Garnier*, Rennes, Coll. Didact Français, 2000, p. 19-20.

² C'est à Euripide que Garnier emprunte la dimension religieuse de la pièce ainsi que le rappelle Jean-Dominique Beaudin, édition citée, p. 18, note 10. Pour le thème de la passion de Phèdre, cf. Mireille Armisen-Marchetti, « La Passion de Phèdre », *Vita Latina*, n. 117, 1990, p. 26-36.

³ Jean-Claude Ternaux, « Le travail de l'imitation dans *Hippolyte* de Robert Garnier : Virgile, Ovide et Pétrarque », *Lectures de Robert Garnier, op. cit.*, p. 87-96.

⁴ Éd. cit. p. 70.

⁵ *Ibid.*, p. 70.



duquel les auteurs, au cours des siècles, interrogent la nature de cette passion, la force destructrice qu'elle peut dégager, les troubles qu'elle provoque sur le plan familial et social⁶. De la Grèce d'Euripide à la France de Garnier cette histoire subit d'importantes métamorphoses, elle accueille les données de cultures différentes, elle s'offre pour construire de nouveaux messages. Chez Garnier, au cours de l'acte II, le dialogue entre Phèdre et La Nourrice porte sur la conduite qu'il faut tenir face à la passion qui écrase la reine. La Nourrice invite à la résistance puisque le seul amour qu'il faut défendre c'est « l'amour conjugal »⁷.

Le drame de Phèdre éclate dans le milieu familial, il s'agit donc d'un drame privé, apparemment sans aucun lien avec la vie politique contemporaine, mais Garnier « ne quitte jamais totalement le plan de la vie publique »⁸ et, pour le dire avec Emmanuel Buron, « *Hippolyte* est [...] une tragédie sur le mariage »⁹ où le poète interroge le domaine de la politique « à un autre niveau, microscopique ou cellulaire »¹⁰ pour en faire « bel et bien [...] une pièce politique »¹¹.

Pour mieux saisir cet aspect public, trait fondamental de la tragédie française du XVI^e siècle, nous relirons l'histoire de Phèdre et Hippolyte à la lumière de l'histoire d'un autre couple tragique dont l'histoire est racontée dans la Bible et qui eut un grand succès en France dans la première partie du XVI^e siècle : le récit de la femme de Putiphar et Joseph. L'histoire de Joseph constitue en *Genèse* 37-50 un ensemble assez homogène, « on y trouve la courbe d'un destin depuis le complot des frères jusqu'à leur pardon final, et des épisodes dramatiques qui tiennent l'attention en suspens et culminent dans la grande scène où Joseph se fait reconnaître (*Genèse* 45) »¹². Le moment qui intéresse notre étude est assez court (39, 6-20) et raconte l'une des épreuves auxquelles Joseph doit se soumettre au cours de sa vie et notamment au moment de son séjour en Egypte¹³. Le refus de Joseph, tout comme le refus d'Hippolyte, provoque la haine de la femme et la fausse accusation de Joseph qui est emprisonné et qui ne sera libéré que lorsqu'il aura interprété les songes du Pharaon. Les deux sujets, au cours du XVI^e siècle, se croisent. Le théâtre néolatine et français du XV^e et du XVI^e siècles s'intéresse à l'histoire de Joseph : les *Mistère du Viel Testament*¹⁴, qui représentent l'histoire de Joseph en entier, accordent une place non négligeable à l'épisode de la séduction. En 1537, une pièce latine,

⁶ Winifred Newton, *Le Thème de Phèdre et Hippolyte dans la littérature française*, Paris, Droz, 1939 ; Francis Claude, *Les métamorphoses de Phèdre dans la littérature française*, Québec, Éditions du Pélican, 1967 ; *Le Mythe de Phèdre. Les Hippolyte français du dix-septième siècle*, éd. critique par Allen G. Wod, Paris, Champion, 1996 ; Catherine Negovanovic, *Phèdre et la femme de Putiphar dans les littératures du XIX^e et XX^e siècles*. Thèse de doctorat en littérature comparée, Paris, 2015.

⁷ *Hippolyte*, v. 514.

⁸ Cf. l'introduction de Jean-Dominique Beaudin à l'édition citée, p. 18.

⁹ Emmanuel Buron, *Lectures de Robert Garnier, op.cit.*, p. 21.

¹⁰ *Ibid.*, p. 19.

¹¹ *Ibid.*, p. 24. Sur la présence du sujet politique dans cette tragédie, voir aussi Jean-Raymond Fanlo, « Figures de la souveraineté dans le théâtre de Garnier : Hippolyte et Les Juives », *Lectures*, n. 43, 2000.p. 59-69 et les notes de Jean-Dominique Beaudin à *Hippolyte*, éd. cit., p. 208.

¹² Olivier Millet et Philippe de Robert, *Culture biblique*, Paris, PUF, 2001, p. 124.

¹³ Pour les citations bibliques nous utilisons *La Bible de Jérusalem*, Paris, Les éditions du Cerf, 1998.

¹⁴ *Mistère du Viel Testament*, ce drame cyclique fut publié à Paris en 1500, 1520 et 1542. L'ensemble des textes recueillis sous ce titre compte presque 50 000 vers distribués en plusieurs pièces de longueur différente. Toute l'histoire sainte y est recueillie, depuis la création du monde jusqu'à la représentation des sibylles qui annoncent la venue du Sauveur. Cf. *Le Mistère du Viel Testament*, publié par le Baron James de Rothschild, Paris, Firmin Didot, 1881, t. I, p. XIII. Le volume III contient une liste des pièces latines, françaises, italiennes, allemandes qui mettent en scène l'histoire de Joseph. L'histoire de Joseph fut ensuite remaniée et nombreuses furent les additions surtout à propos de l'épisode de Joseph et la femme de Putiphar. L'histoire de Joseph devint ainsi une œuvre indépendante. Cf. Kazimierz Kupisz, « Autour du drame biblique. L'histoire de Joseph », *Parcours et rencontres. Mélanges de langue, d'histoire et de littérature françaises offerts à Enea Balmas*, Paris, Klincksieck, 1993, vol. I, p. 361-378 ; Charles Mazouer, *Le théâtre français du Moyen Âge*. Deuxième édition refondue, Paris, Champion, 2016.



Comoedia sacra, cui titulus Ioseph... est publiée à Anvers et ensuite, en 1541, à Paris. Au cours des années 1560¹⁵, le sujet paraît jouir encore d'un certain regain d'intérêt, Antoine Tiron traduit la comédie que Macropedius avait écrite et représentée dans son collège¹⁶ et André de Rivaudeau publie, à Poitiers, une longue plainte de la femme de Putiphar¹⁷. Dans ces textes, dont la source biblique est déclarée par les auteurs, la littérature classique n'est pas oubliée, le mythe de Phèdre et Hippolyte revient avec force, s'entremêle avec le récit biblique, offre aux poètes la possibilité de construire des personnages beaucoup plus complexes et nous invitent à en vérifier les échos éventuels chez Garnier.

Après avoir exposé les données principales de l'histoire biblique, nous arrêterons notre attention, dans un premier moment, sur le succès du sujet biblique au théâtre pour étudier, dans un deuxième volet, la poésie de Rivaudeau, exemple très efficace de l'analyse de la passion furieuse de la séductrice et de ses conséquences au niveau personnel et social.

JOSEPH ET LA SEDUCTRICE

Genèse 37-50, dans son ensemble, est un récit au caractère narratif très riche et la critique, qui a pu parler à ce propos de 'roman de Joseph', a dégagé plusieurs pistes de lecture suivant qu'on privilégie l'aspect religieux ou politique de cette histoire. Joseph, le protagoniste, apparaît aussi dans le psaume 105 (104), où l'on évoque son ascension sociale, dans *Maccabées* (2, 53), où l'on insiste sur sa chasteté et dans *Siracide* (49, 15), où Joseph est présenté tel un héros et un juste¹⁸. Tous ces aspects auront une place dans les textes que nous analyserons au cours de cette étude.

Genèse 39, 7-20 est consacré au moment où le jeune Joseph, vendu par ses frères, est acheté par Putiphar, l'eunuque du Pharaon et conduit en Égypte. Joseph, « à qui tout réussit », avance dans ses positions et devient « majordome (de son maître qui) lui confia tout ce qu'il lui appartenait » (39, 3). C'est dans cette situation privilégiée que le jeune Joseph rencontre un obstacle à son succès. Dans la Bible, ce passage, d'une situation de succès à un état de péril, se fait à travers la mention de la beauté du jeune homme : « Joseph avait une belle prestance et un beau visage » (39, 6), élément important sur lequel les auteurs du XVI^e siècle insisteront et

¹⁵ Marie-Madeleine Mouflard fait remonter la composition d'Hippolyte à la fin des années 1560. Emmanuel Buron la déplace quelques années plus tard, 1572, voire Emmanuel Buron, *op. cit.*, p. 19-20 et la note n. 1 de Jean-Dominique Beaudin, « Introduction », édition citée, p. 17.

¹⁶ *Josephus Macropedii, fabula sacra [...] petatis et pudicitiae cultoribus perlegenda*. Antverpiae, Michael Hillenius, 1544 ; *Omnes Georgii Macropedii fabulae comicae [...]*, Ultrajecti, Harmannus Borculous execut. 1552-1553. *L'histoire de Ioseph, extraicte de la Sainte Bible, et reduitte en forme de Comedie, nouvellement traduite du Latin de Macropedius, en langage François, par Antoine Tiron*, A Anvers, Chez Iean waesberghes au Cemitiere nostre Dame, à l'Escu de Flandres au Marché à Toiles. M.D.LXVVVV. Édition moderne par Mariangela Miotti, *La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, Première Série, vol. 8 (1564-1573), Firenze/Paris, Olschki/PUF, 1996, p. 3-166.

¹⁷ « Complainte troisieme de Saphire femme de Putiphar Capitaine des gardes ou grand maistre d'hostel de Pharaon, suyvnt ce qui est escript au XXXIX chapitre de la Creation, livre de la Sainte Bible », *Les œuvres d'André de Rivaudeau Gentilhomme du Poitou. Aman. Tragedie sainte tiree du VII. Chapitre d'Esther, Livre de la sainte Bible. A Jeanne de Foix, Tres illustre et Tres-vertueuse, Royne de Navarre, Outre deux Livres du mesme autheur, Le premier, contenant les Complaintes, Le second, Les Diverses Poesies*, A Poitiers, Par Nicolas Logeroys, M. D. LXVI, p. 101-123. Voir Mariangela Miotti, « Il dramma di Saphire o la coscienza del male », *“Il n'est nul si beau passe temps Que se Jouer a sa Pensee”*. *Studi di filologia e letteratura francese in onore di Anna Maria Finoli*, Pisa, Edizioni ETS, 1995, p. 203-218. Rivaudeau est aussi l'auteur d'une traduction du Manuel d'Épictète, *La doctrine d'Épictète, Stoïcien : comme l'homme se peut rendre vertueux, libre, heureux, sans passions : traduite du grec en françois : par André de Rivaudeau, Gentilhomme du Bas-Poitou ; Observations et interprétations du mesme autheur sur les obscurs passages*, A Poitiers, par E. de Marnef, 1567, *La traduction française du Manuel d'Épictète*, par Léontine Zanta, Paris, Champion, 1914.

¹⁸ Cf. Catherina Negovanovic, entrée « Joseph », *La Bible dans les littératures du monde*, sous la direction de Sylvie Parizet, Paris, Éditions du Cerf, 2016, t. II, p. 1321-1330.



sur lequel nous reprendrons dans notre analyse. C'est à cause de sa beauté que la femme de Putiphar « jeta les yeux » sur lui. Le refus, répété, de Joseph qui la fuit provoque sa réaction : « Voyant qu'il avait laissé le vêtement entre ses mains et qu'il s'était enfui dehors, elle appela ses domestiques » (39, 13-14) et l'accusa d'avoir voulu coucher avec elle. C'est cet épisode, moment décisif dans la vie de Joseph, qui jouira d'une grande attention de la part de la postérité. Nombreuses sont d'ailleurs les histoires qui proposent la même trame dans des écrits antérieurs à la Bible et qui offrent deux branches d'évolution dont l'une voit la présence de Phèdre et Hippolyte¹⁹.

L'histoire de Joseph offre, on l'a dit, plusieurs possibilités de lectures ; il s'agit tout d'abord d'un roman familial avec une intrigue très complexe où l'on raconte l'éclatement et ensuite la reconstitution d'une famille qui sait retrouver un nouvel équilibre après tant de péripéties. L'ascension sociale que Joseph peut réaliser en Égypte contribue non seulement à la réunion de sa famille, mais constitue aussi la possibilité pour la formation d'une nouvelle nation. Toutes ces suggestions sont exploitées au cours des années suivantes, à partir du *Livre des Antiquités bibliques*²⁰ qui insiste sur la chasteté de Joseph et *Joseph et Aséneth* où l'on raconte la conversion de la fille de Pentéphrès avant d'épouser Joseph²¹. Flavius Joseph offre un portrait très flatteur du patriarche, présenté comme l'homme de valeur par excellence, chez qui cohabitent toutes les bonnes qualités, beauté et chasteté, savoir et humilité²². Une image beaucoup plus complexe est offerte par Philon d'Alexandre qui dresse dans son *De Josepho*²³ le portrait d'un homme politique avec des traits assez ambigus. Un apport considérable est offert aussi par les Pères et Docteurs de l'Église pour qui Joseph est tantôt la préfiguration du Christ²⁴, tantôt l'incarnation de la vertu²⁵.

Les œuvres de Philon, traduites en latin et imprimées à Bâle et à Venise, étaient connues au XVI^e siècle au même titre que *Les Antiquités Judaïques* de Flavius Joseph. Dans les *Antiquités* ce dernier insiste sur le séjour de Joseph en Égypte et, notamment, sur l'éducation qu'il y reçut et qui lui permit de se libérer de sa condition d'esclave pour devenir un homme libre. Flavius Joseph développe, dans son histoire, le récit de la tentation de la part de la femme de Putiphar et l'auteur insiste sur les rapports sociaux, sur les règles qui organisent la société égyptienne. Les raisons avancées par Joseph dans sa défense contre les agressions de la

¹⁹ Ces histoires « nous révèlent non seulement que *L'Épopée de Gilgamesh* en est la matrice avec le face-à-face d'Ishtar et de Gilgamesh, mais aussi que le schéma présente deux branches d'évolution : l'une proche-orientale, donnant l'histoire de Danel et Aqhat en Phénicie, le *Conte des deux frères* en Égypte et le récit biblique de Joseph, et de l'autre gréco-romaine avec les histoires de Phèdre et Hippolyte et leurs avatars que sont Biadicé et Phrixos, Sthénébée et Bellérophon et d'autres », Catherina Negovanovic, *op. cit.*, p. 1322.

²⁰ Pseudo-Philon, *Les Antiquités bibliques*, Introduction et texte critiques par Daniel J. Harrington. Traduction par Jacques Cazeaux, Paris, Les Éditions du Cerf, 1976, t. I.

²¹ Cette histoire sera retenue par Macropedius dans la pièce qu'il consacre à Joseph, voir p. 6.

²² Flavius Joseph, *Les antiquités juives*, livres I à III. Texte, traduction et notes par Étienne Nodet, Paris, Éditions du Cerf, 1992.

²³ *De Josepho*, traduction de J. Laporte, dans *Les Œuvres de Philon d'Alexandrie*, Paris, Éditions du Cerf, 1964, p. 12.

²⁴ « A la fin du IV^e et au début du V^e siècle Joseph y venait à son rang après Isaac et Jacob. [...] Des prédicateurs comme saint Ambroise, des écrivains comme Prosper d'Aquitaine, pour ne citer que ceux-là, [...] tiraient de chaque passage un enseignement théologique ou moral [...]. Peu à peu, Joseph est ainsi devenu la figure la plus populaire de l'Ancien Testament, et celle dont le symbolisme était le mieux connu et le plus développé. 'Notre Joseph, Christus Dominus' ; 'Verus Joseph, Dominus Jesus Christus' », Pierre Fabre, « Le développement de l'histoire de Joseph dans la littérature et dans l'art au cours des douze premiers siècles », *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. 38, 1921, p. 193-211 : 220 et 211.

²⁵ Tertullien, Origène, Ambroise ... Ce dernier exploite tous les moments de la vie de Joseph pour en faire le précurseur du Christ alors qu'Augustin fait de Joseph le modèle de chasteté et de fidélité (*Serm.*, 318 ; 343 ; 359). *Le Testament de Joseph* (livre des *Testaments des douze Patriarches*, cités par Joseph Lebeau, *op. cit.*, p. 27) traduit en latin au XIII^e siècle par Robert Grosseteste et intégré au *Miroir Historique* de Vincent de Beauvais, a pour sous-titre *De Castitate*. Il est intéressant de signaler que la comédie que, en 1601, Nicolas de Montreux publie à Rouen a pour titre *Joseph le chaste*, chez Raphaël du Petit Val.



séductrice concernant son rôle de serviteur, la possibilité d'abandonner sa position subalterne pour devenir un homme libre. Le choix de résister aux attaques se résume dans ce passage de Joseph qui

« [...] lui rappela son mariage et la vie conjugale, et la suppliait de s'y attacher davantage qu'à un éphémère plaisir sensuel, qui amènerait ensuite un remords la faisant souffrir de sa faute sans la réparer, ainsi que la crainte d'une révélation au grand jour, ou l'obligation de dissimuler, si la chose restait secrète²⁶. »

Ces aspects politiques ne manqueront pas d'intéresser les auteurs du XVI^e qui accordent à Joseph un grand intérêt, et donc un grand succès, dans le monde de la littérature tout autant que dans celui de la peinture où, de nombreux artistes décident d'isoler, pour leurs tableaux, le moment précis du heurt entre le désir de la femme et le refus et la fuite de Joseph. La fuite, la perte du corps de Joseph provoque la réaction furieuse de la femme qui devient ainsi le moment le plus tragique de cette histoire. C'est ce moment de l'histoire qui nous intéresse ici.

Le héros du récit biblique, et de ce chapitre en particulier, est évidemment Joseph et c'est à Joseph que sont consacrés les vers des *Quadrins historiques de la Bible* publiés à Lyon par Jean de Tournes :

Joseph prié d'amours par sa maistresse,
Lui contredit, pour ne Dieu courroucer ;
Dont elle tot usant d'une finesse
Crie tout hault qu'il la vouloit forcer²⁷.

L'image qui accompagne ces vers représente le moment où Joseph s'enfuit. Sur son lit, à demi-assise, la femme de Putiphar retient le manteau de Joseph. Le graveur insiste, d'un côté, sur la chasteté de Joseph et, de l'autre, sur le drame de la femme qui, après avoir déclaré sa passion, se voit exposée au risque d'être dénoncée auprès de son mari. Le manteau retenu lui offre la possibilité de devenir, pour le dire avec Dante, « la falsa ch'accusò Giuseppe »²⁸ ; elle voit dans la fausse accusation la seule possibilité d'éviter la honte.

Mais c'est lorsqu'on passe au domaine de la scène que l'histoire de la passion de la femme de Putiphar pour Joseph est souvent associée au drame de Phèdre transmis par la littérature et le théâtre classique. C'est le théâtre des Jésuites qui donne un grand apport à ce sujet lorsque dans leurs pièces scolaires ils substituent « au thème de Phèdre [...] plusieurs sujets, moins secrètement corrosifs, l'histoire de Joseph et de la femme de Putiphar est le substitut ordinaire de Phèdre »²⁹. Ce processus est réalisé par ce théâtre pédagogique qui réserve une place importante à un élément que nous retrouvons dans les pièces françaises jusqu'à l'*Hippolyte* de Garnier : les enjeux politiques que la famille et le mariage jouent dans la société. Au cours de la Renaissance cet aspect peut profiter aussi de l'écho de toute une littérature favorable au mariage qui s'était développée à partir du XV^e siècle³⁰. Tout comme

²⁶ Flavius Josèphe, *op. cit.*, p. 92-93.

²⁷ Lyon, Jean de Tournes, 1553, fol. E 2v°.

²⁸ Dante, *Inferno*, XXX, 97.

²⁹ Andrée Stegmann, « Le rôle des Jésuites dans la dramaturgie française du XVI^e siècle », *Dramaturgie et société*, Paris, CNRS, 1968, vol. II, p. 449 ; Paul Benichou, *L'écrivain et ses travaux*, Paris, Corti, 1967, en particulier le ch. III de la deuxième partie « Hippolyte requis d'amour et calomnié », p. 237-323.

³⁰ Sur ce sujet nous nous limitons à signaler quelques noms seulement mais qui démontrent l'importance de la discussion au niveau théologique et littéraire : Leon Battista Alberti, *Della Famiglia* ; Érasme, *Christiani matrimonii institutio* (1526) ; Étienne Pasquier, *Le Monophile*, éd. critique par Enea Balmas ; Varese-Milano,



l'histoire de Phèdre pour Garnier, l'histoire de Joseph permet d'envisager et de présenter au public le pivot autour duquel construire une nouvelle société.

L'HISTOIRE DE JOSEPH A THEATRE

Au moment de porter sur scène l'histoire de Joseph, les dramaturges s'attardent sur le conflit entre le jeune juif et la femme de Putiphar. Cela s'explique assez facilement puisque, d'un côté, cette opposition peut constituer le noyau autour duquel concentrer toute une action dramatique qui respecte les principes sur lesquels se réalisait le renouveau du théâtre français et, de l'autre, parce que cette situation offre la possibilité d'une lecture morale dont les buts didactiques étaient aisément exploitables. L'histoire de la femme qui s'éprend d'un homme plus jeune, fils ou esclave, renvoyait, on vient de le dire, à l'histoire mythologique de Phèdre et Hippolyte qui, depuis Euripide et Sénèque, avait parcouru les scènes théâtrales. On peut faire remonter l'idée d'insister sur ce moment précis de l'histoire à Cornelius Crocus, auteur d'une *Comoedia sacra cui titulus Joseph* publiée, en latin, à Anvers en 1536 et, ensuite à Paris en 1541³¹. Crocus est le premier qui, à partir du texte biblique, construit sa comédie autour de l'épisode de la séduction, ce qui lui permet de créer une pièce beaucoup plus proche des exemples du théâtre grec et latin. Il est aussi le premier, à notre connaissance, à donner un nom à la femme égyptienne qui dans la Bible n'était que la « femme de son maître » ou tout simplement « la femme ». Le rôle joué par cette femme la transforme en personnage avec une identité, un nom, *Sephira matrona*³².

L'exemple de Crocus est suivi par l'humaniste Georgius van Langeveldt dit Macropedius, grand pédagogue, « le plus grand dramaturge néolatin de son temps »³³. Macropedius, membre de l'Ordre des Frères de la Vie Commune, directeur de l'école fondée par ces religieux en 1525, publiée, à Anvers en 1544, et à Utrecht, en 1552-53, onze pièces, en deux volumes, pour l'éducation de ses jeunes élèves³⁴. La critique a reconnu au théâtre de Macropedius un sens aigu du réalisme, de l'observation et une langue très riche. « Son *Josephus* est en tout cas la pièce la mieux construite et la plus vivante qui ait été composée au XVI^e siècle sur le patriarche »³⁵ et a eu droit, en 1564, à une traduction en français par Antoine Tiron³⁶.

Il s'agit d'une traduction assez fidèle de la pièce latine qui vise à faciliter la diffusion et la compréhension de la comédie en lui reconnaissant toute sa valeur pédagogique :

Cisalpino, 1957. L'introduction du premier chapitre du traité d'Érasme souligne l'importance du mariage « parce que de là viennent tous les biens et tous les maux de la religion et de l'État ».

³¹ *Comoedia sacra, cui titulus Joseph, ad christianae iuventutis institutionem juxta locos inventionis, veteremque artem, nunc primum & scripta & edita, per Cor. Crocum Amsterdami Iudimagistrum. Ex Genesis cap. XXXIX. XL. & XLI. Absitine sus, non tibi spiro. Coloniae Ioannes Gymnicus excudebat Anno M.D.XXXVII; Comoedia sacra, cui titulus Joseph, ad christianae iuventutis institutionem juxta locos inventionis, veteremque artem, nunc primum & scripta & edita, per Cor. Crocum Amsterdami Iudimagistrum. Ex Genesis cap. XXXIX. XL. & XLI. Parisiis, Apud Mauricium De Porta, 1541. Sur la pièce de Crocus, cf. Spies Marijke, « A chaste Joseph for schoolboys. On the editions of Cornelius Crocus' santa comoedia Joseph (1536-1548) », *Education and Learning in the Netherlands, 1400-1600. Essays in Honour of Hilde De Ridder-Symoens*, edited by Koen Goudrian, Jaop van Moolenbroek, Ad Tervoort, Brill, Leiden-Boston, 2004, p. 223-233.*

³² Ce nom est repris par André de Rivaudeau qui fait de Saphire l'héroïne de sa complainte : *Complainte troisieme de Saphire femme de Putiphar ...*, *op. cit.*

³³ Joseph Lebeau, *Salvator mundi. L'exemple de Joseph dans le théâtre allemand au XVI^e siècle*, Nieuwkoop, B. de Graaf, 1977, vol. 2, p. 1050.

³⁴ Cf. note 16. Le même sujet avait été traité dans un drame sacré du XV^e siècle, *La devota rappresentazione di Joseph figliolo di Jacob* qui suit de manière fidèle le récit biblique. Lodovico Dolce avait publié *La Vita di Giuseppe discripta in ottava rima*, In Vinegia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1561.

³⁵ Joseph Lebeau, *op. cit.*, vol. II, p. 1050-1051.

³⁶ Cf. note 16.



[...] il m'a semblé bon traduire de Latin en Français aucunes Comédies
extraites des Saintes Escritures et composées par personnages doctes [...]
A fin que par même moyen et tout d'un train les jeunes gens eussent de
quoi apprendre le langage et les mœurs comme la présente captivité de
Joseph³⁷.

La traduction de *Josephus* paraît avoir été conçue comme un exercice scolaire, Tiron met au premier plan le problème de l'apprentissage de la langue. L'enseignement d'une langue nationale était encore, à l'époque, très limité ; ce sont surtout les réfugiés réformés qui prônaient la diffusion du français, langue du commerce mais aussi langue de culture et ce sont souvent eux qui s'engagent dans l'enseignement dans les pays qui les accueillent³⁸. Pour l'apprentissage des langues, le théâtre représente sans aucun doute un moyen d'une efficacité prouvée ; il permettait de faire passer, à travers sa mise en acte autre chose en plus qu'une nécessité de communication. Les élèves se trouvaient confrontés au problème de la diction, au contrôle de la voix et des gestes sans négliger pour autant la finalité d'un enseignement moralisateur grâce au contenu des pièces représentées. Même en absence de témoignages directs – présence d'éditions ultérieures – on ne saurait douter que la comédie traduite par Tiron ait pu assurer à l'œuvre de Macropedius une plus grande diffusion.

Par rapport à la comédie de *Crocus*, la traduction d'Antoine Tiron a une plus grande étendue, elle est constituée par 42 scènes et 31 personnages y participent. L'exemple du théâtre du Moyen Âge se fait encore sentir et le fait qu'elle devait être représentée par les élèves du Collège justifie le nombre élevé des personnages : tout le monde devait avoir la possibilité d'y participer. Les règles classiques que *Crocus* avait appliquées à sa comédie laissent ici la place à toutes sortes de développements romanesques. Macropedius avait d'ailleurs insisté, dans son prologue, dûment traduit par Tiron, sur les droits et la liberté de la poésie. Au drame sacré il accorde la possibilité de réaliser l'union du sacré et du profane, à condition de donner une définition claire des deux notions et de reconnaître les domaines qui leur sont propres : « Quelqu'un d'entre vous [...] s'ébahira dont j'ai nommé fable une chose sainte et sacrée mais [...] tout ce qui se traite par artifice tragique ou comique est par les poètes nommé fable »³⁹. La vérité du fait réside dans l'histoire même, l'« artifice » consiste à construire 'avec art' la « semblance du vrai ». Il ne s'agit pas de redire toute l'histoire ; le poète a ses droits par rapport à la source, droits de liberté dans son propre domaine. La fin du Prologue rappelle au lecteur et aux spectateurs le véritable but de l'opération :

Mais holà, j'avais presque oublié ce qu'il me fallait dire d'entrée. C'est qu'on vous prie que nul ne fasse mal son profit des propos saffres [voluptueux] et deshonnêtes, ni des mines et gestes lubriques d'une femme impudique, pour autant que sans cela le chaste cœur de Joseph ne se pourrait bien représenter : mais (comme devant j'ai dit) recevez au lieu d'amours impudiques, Joseph garant de chasteté⁴⁰.

La pièce peut être divisée en trois parties : les manœuvres de la séductrice (I et II actes), la fausse accusation de Joseph (acte III) et son mariage avec Asénath, fille de Putiphar et de la

³⁷ *Éd. cit.*, p. 110.

³⁸ Cf. Kornelius Jacobus Riemens, *Esquisse historique de l'enseignement du français en Hollande*, Leyde, Sijthoff, 1919, p. 50-51. Sur l'importance du théâtre et de la relation théâtre/rhétorique aux Pays-Bas, voir Valérie Auclair, « Théâtre et rhétorique : un point de vue iconographique », in *Lectures de Robert Garnier, op. cit.*, p. 31-37.

³⁹ *Éd. cit.*, p. 41.

⁴⁰ *Éd. cit.*, p. 41.



femme qui voulait séduire Joseph (V acte). La femme de Putiphar s'appelle ici Égla, presque un synonyme de Phèdre⁴¹. Sur cette similitude le poète revient plusieurs fois à partir du début de la pièce lorsqu'Égla, comme la Phèdre de Sénèque, se plaint du fait qu'elle est souvent abandonnée par son mari.

A quoi tient-il mon Putiphar qu'à peine vous laissez voir une fois la semaine ? Suis-je si mal plaisante, suis-je si mal gratieuse, suis-je tant indigne de votre compagnie à votre semblant, que veniez à ainsi me dépriser, Putiphar ?⁴²

Égla maudit sa condition de femme mariée à un homme politique, condition qui la condamne à vivre telle une « veuve abandonnée dans la tristesse et l'angoisse ».

Hélas, moi, quel soulas, quel plaisir, quel bien j'ai d'être sujette à un tel mari ! ou vous êtes hors du logis, ou bien retenu en ces affaires Royaux, de manière que je ne sens amitié ni douceur en vous, non plus qu'en quelque dur rocher. En ma foi il vaudrait mieux être mariée à quelque bin pauvre gentilhomme des champs⁴³.

Les premières scènes insistent donc sur la solitude et le malheur d'Égla, sur le rôle de Joseph, l'esclave qui gère la maison mieux que son maître : « o combien j'aurai plus cher vous voir gouverner votre ménage que non ce serviteur esclave »⁴⁴, prémisses qui offrent à Égla les moyens pour justifier son comportement mais aussi pour exploiter, au cours de l'affrontement avec Joseph, les tensions que recèlent les différences sociales.

Au cours des deux premiers actes, les tentatives de séduction se succèdent, Joseph expose toutes ses difficultés, ses doutes au cours de brefs monologues. Les réponses du jeune homme sont 'soutenues' par les leçons de catéchisme que Joseph donne aux domestiques et à Asénath, la fille d'Égla et qui sont placées tout de suite après les courts monologues du protagoniste. Dans le monologue qui ouvre l'acte II, Joseph, harcelé par Égla, expose tous les dangers qu'il encourt : « Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu d'Israel, pourquoi moi misérable me réduis-tu à ce point et angoisseux destroit [danger], de t'abandonner par paillardise, ou bien si j'use résistance, de mettre ma vie en hasard ⁴⁵? » C'est à ce moment que revient le modèle du mythe classique ; le jeune Hébreu voit dans la femme de son maître une autre Phèdre, il se compare à Hippolyte, voire il doit subir des tourments bien plus graves que son prédécesseur, mais Joseph peut invoquer son Dieu : « Donne-moi donc fermeté, prudence et patience pour pouvoir résister à ces flambeaux ardents ⁴⁶. »

Les nouveautés que cette comédie apporte au sujet biblique sont nombreuses et découlent, comme on l'a dit, du contexte qui l'a vue naître et du but poursuivi par l'auteur. Il nous intéresse ici souligner le lien que les protagonistes déclarent avec le mythe et le développement que l'auteur donne au sujet du mariage et de l'amour. Les dialogues des premières scènes entre Égla et Joseph sont de véritables leçons morales. Il suffit de lire la

⁴¹ « Une légende de Locride donne comme amante à Thésée, après Ariane, une certaine Aeglé (cette Eglé se retrouvera chez Plutarque et chez des tragiques français) ; or, Aeglé signifie 'la lumière', et Phèdre 'la brillante' », Jean Pommier, *Aspects de Racine suivi de l'histoire littéraire d'un couple tragique*, Paris, Nizet, 1966, p. 319.

⁴² *Éd. cit.*, p. 43.

⁴³ *Éd. cit.*, p. 44.

⁴⁴ *Éd. cit.*, p. 45.

⁴⁵ *Éd. cit.*, p. 53.

⁴⁶ *Éd. cit.*, p. 53.



réponse de Joseph à Égla qui demandait si « les amours naturelles » ne sont pas « de l'ordonnance de Dieu » :

Quant aux hommes, Dieux a en eux refraint [modéré] telles amours par certaines lois qu'il leur a imposées et à ce fin que notre genre n'eut rien commun avec celui des bêtes. Car dès le commencement donna à l'homme après sa création une femme pour amie, voulant qu'il engendrât enfants d'elle et ordonnant à toute la postérité de garder semblable manière de vivre. Parquoi mariage ne se peut honnêtement ni dignement contracter entre vous et moi ma Dame⁴⁷.

Ces mots de Joseph font penser aux « loix du mariage » dont parlera Rivaudeau dans sa *Complainte* et aux « saintes loix » que la Nourrice rappelle à Phèdre dans le dialogue du deuxième acte de la tragédie de Garnier⁴⁸. Les vicissitudes de Joseph ne sont jamais vécues en solitudes dans cette comédie, le groupe familial participe et soutient ses actions et jouit, avec le protagoniste, de la victoire finale. C'est grâce à cette union que, dans la seconde partie de la comédie, Égla se voit obligée de reconnaître sa faute, d'admettre sa défaite et de demander que la justice suive son cours. Joseph, le jeune serviteur ressent toutes les faiblesses de son âge ; sa réussite est donc exemplaire puisqu'elle résulte d'un grand effort qui trouve son soutien dans la famille, dans la prière et dans le secours que Dieu lui garantit.

Les scènes finales de l'acte V sont consacrées au mariage de Joseph avec Asénath, union célébrée par le Pharaon accueilli sur scène par Joseph qui s'exclame « Vive le très grand roi Pharaon ». Au pardon invoqué par Joseph reconnu innocent, le Pharaon déclare la volonté de tout oublier à une condition : « Mais j'ai à vous faire une demande, que je voudrais m'être accordée [...] C'est que vous baillerez en mariage votre chaste et honnête fille après qu'il l'aura demandée ⁴⁹. » Le roi soutient l'institution du mariage dans un projet de réforme qui vise, étant donné son rôle, non seulement à la protection de la cellule familiale mais aussi à l'organisation de l'état. La conclusion de la pièce est la mise en scène du rite du mariage, « les noces et tout le mystère se parfera [aura sa conclusion] au palais royal », pour le reste tout le monde a fait « le devoir de [son] office ». La passion furieuse d'Égla a été vaincue et éliminée par les règles, les lois, la religion. Après la confusion, après les luttes entre amour et passion, après l'opposition entre les différents rôles de la société, l'harmonie est enfin rétablie grâce à l'intervention du roi Pharaon.

LA COMPLAINTE DE SAPHIRE, FEMME DE PUTIPHAR

Le sujet biblique tiré de Genèse 39 est aussi la source de la complainte qu'André de Rivaudeau publie, avec sa tragédie *Aman* en 1566⁵⁰. Ces vers avaient attiré l'attention de Jacques Pineaux, qui, dans une étude consacrée à la poésie du poète angevin, parle de « poésie d'amour, mais de son point de vue, Rivaudeau chantant uniquement l'amour légitime, poésie chrétienne »⁵¹. L'intérêt de cette « poésie chrétienne » réside notamment dans la capacité d'utiliser la culture païenne pour « des fins d'édification »⁵², sans s'opposer catégoriquement,

⁴⁷ *Éd. cit.*, p. 58.

⁴⁸ Cf. André de Rivaudeau, « Complainte troisiemesme... », *op. cit.*, p. 102 ; Robert Garnier, *Hippolyte*, v. 515.

⁴⁹ *Éd. cit.*, p. 105.

⁵⁰ « Complainte troisiemesme... », *op. cit.*, p. 101-123.

⁵¹ Jacques Pineaux, « De Ronsard à Ovide : un humaniste protestant devant la poésie d'amour », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme français*, CXXVIII, 1982, p. 477-492 : 490.

⁵² Henri Weber, *La création poétique au XVI^e siècle en France. De Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*, Paris, Nizet, 1955, p. 137.



comme l'avaient fait certains auteurs parmi lesquels Rivaudeau lui-même aux débuts de sa carrière⁵³. Virgile et Ovide sont ici repris par le poète pour chanter la douleur d'une femme envahie et détruite par une passion furieuse⁵⁴.

Du récit biblique, Rivaudeau ne retient que le drame de la femme, seule à débiter sa passion, ses tentatives pour trouver une raison à ses sentiments, ses essais pour y résister, pour trouver une aide ; un long parcours de souffrances et de doutes jusqu'à la défaite finale. Avec ce choix, Rivaudeau se détache sensiblement du récit biblique, où le protagoniste était Joseph, et fait passer au premier plan la femme. La forme choisie de la plainte, qui chante « le déplaisir ou dommage reçu de l'Amour »⁵⁵, impose nécessairement ce renversement. Le monologue de Saphire est une sorte d'autoanalyse qui permet au lecteur de participer aux souffrances de la protagoniste, de la suivre dans son parcours dont les étapes se succèdent dans une courbe bien définie : prise de conscience de la passion pour Joseph, tentatives de cacher ses sentiments pour les vivre dans son intimité, espoirs de la surmonter, reconnaissance de la nécessité de trouver un soutien et tentatives, inutiles, pour en sortir.

Un monologue de presque 600 alexandrins, dont la forme dénote une attention particulière du poète aux techniques de la rhétorique. Le dialogue qui, dans le genre de la tragédie, met en scène plusieurs personnages pour exposer les contrastes et les différences est ici complètement intériorisé. Si dans la tragédie de Garnier, Phèdre peut profiter de l'aide de la Nourrice pour envisager les contours de son drame, ici Saphire vit en elle-même, toute seule, les contradictions de sa situation sans pour autant effacer le protagoniste qui en est la cause, le jeune Joseph. Sa présence muette, silencieuse mais puissante, à travers les mots de Saphire, se matérialise aux yeux du lecteur ; les gestes, les changements de physionomie qui provoquent les réactions de la femme sont indiqués avec soin par Saphire elle-même, témoignage d'une grande habileté dans le jeu théâtral de la part de Rivaudeau. Le lecteur, non seulement participe à la douleur et à la souffrance de Saphire, mais il peut se représenter les réactions du jeune Joseph⁵⁶.

Rivaudeau fait commencer le monologue de Saphire avec les mots que Didon, reine de Carthage, adressait à sa sœur Anne⁵⁷ : « O Apis, o grand Dieu qui gardes cette terre / De pestes, et de malheur, de famine, et de guerre, / Qui est cet étranger servant en ma maison / Qui altere mon sens, et trouble ma raison⁵⁸ ? » Ce parallélisme avec Didon est assez pertinent dans la mesure où Joseph est un étranger à la cour d'Égypte comme Énée l'était à la cour de Carthage. Mais Rivaudeau choisit le monologue, et c'est donc la femme qui décrit sa misère et

⁵³ Le jeune Rivaudeau, dans ses premières productions poétiques, s'oppose violemment à la poésie païenne que la Pléiade, avec son programme, avait porté en France. Ses études, son séjour parisien lui permettent toutefois de saisir la grande nouveauté de ce projet qui pouvait aussi concerner la poésie religieuse prônée par les auteurs réformés. Ses idées à cet égard sont bien exposées par le poète lui-même dans les paratextes à ses œuvres et étudiés par Jacques Pineaux qui attribue à Rivaudeau la *Remonstrance à la Royne mere du Roy sur le discours de Pierre de Ronsard*, composée en 1563 et publiée, la même année, à Lyon, voir *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973. Cf. aussi Marcel Raymond, « Deux pamphlets inconnus contre Ronsard et la Pléiade », *Revue du XVI^e siècle*, 1926, p. 234-264 ; Charles Mazouer, « La théologie de Garnier dans *Hippolyte* et *Les Juifves* : du destin à la Providence », *Lectures de Robert Garnier*, op. cit., p. 113-125.

⁵⁴ Cf. Jacques Pineaux, op. cit., p. 475.

⁵⁵ Thomas Sébillot, *Art poétique français*, édition critique par F. Gaiffe, mise à jour par F. Goyet, Paris, Nizet, 1988, p. 179.

⁵⁶ C'est cette grande attention au jeu corporel qui a fait dire à Jeanneret qu'il pouvait s'agir d'« un premier crayon (resté sans lendemain) d'une tragédie sainte », op. cit., p. 491. Thérèse Bouyer, qui a consacré à Rivaudeau sa thèse de doctorat, est du même avis, la plainte ne serait qu'une « très brève tragédie en deux actes », *Les deux livres de poésie d'André de Rivaudeau, poète angevin (1540-1581 ?)*. *Poésie et Réforme*, Université de Nantes, doctorat de 3^{ème} cycle (1981).

⁵⁷ *Enéide*, IV, 9-12.

⁵⁸ *Éd. cit.*, p. 101. Jean-Claude Ternaux étudie la présence du livre IV de l'*Enéide* dans l'*Hippolyte* de Garnier, op. cit., p. 93.



non pas le poète. Comme Didon, elle est en présence d'un étranger, un jeune dont « son grave maintien » témoignerait qu'il est « de la race des Rois ». Comme Didon, qui avait promis un éternel amour à son mari Sichée, Saphire sait qu'elle s'est engagée volontairement :

Si je n'avoy conclud en mon chaste courage
De ne rompre jamais les loix du mariage,
Je pourroy cheoir icy [...] ⁵⁹

La possibilité de la chute est immédiatement abolie dans le deuxième hémistiche du même vers :

[...] si sçavez vous o Dieux,
Que depuis que j'entray soubz le joug gracieux
De mon trescher mary, jamais, jamais mon ame
En cent occasions ne brusla d'autre flame ⁶⁰.

Le thème du mariage apparaît ainsi dès les premiers vers de la Complainte de Rivaudeau et le parallèle avec Didon laisse prévoir la fin tragique puisque l'image de la reine de Carthage introduit le thème de la transgression et de l'impudicité⁶¹. La passion qu'elle commence à ressentir, ce « feu du dedans » qui se transforme, peu à peu, en « playe mortelle » modifie, le « joug gracieux » du mariage, qu'elle avait accepté volontairement, en « joug facheux ». Elle invoque les dieux pour que sa chasteté puisse être défendue, elle préfère la mort à la possibilité de trahir son mari avec ce jeune étranger. Une série de questions posées par Saphire transforment son monologue en un dialogue serré, ici avec une entité non précisée, et témoignent de la richesse de cette forme poétique⁶². Le dialogisme du monologue permet de mieux exprimer la détresse de la femme amoureuse, consciente de l'impossibilité de cet amour et qui se tourmente à la recherche d'une justification. C'est le moment le plus dangereux pour Saphire qui accuse les dieux de ne pas s'intéresser aux hommes :

Mais quoy ? seroit il vray que les Dieux feissent cas
Des bons et mauvais tours que nous faisons ça bas ?
Tu es craintive en vain, miserable Saphire,
Des faits des amoureux les Dieux ne font que rire ⁶³:

Seul le dieu Amour a ce pouvoir et elle ne peut qu'admettre qu'elle en est une victime. La Phèdre de Garnier, elle aussi, raconte ce terrible combat de la raison et de la passion ou « fureur », un combat désespéré puisqu'Amour est toujours le vainqueur⁶⁴.

À Saphire reste encore une possibilité pour en sortir sans tache, celle d'accuser les lois qui régissent son pays, passage qui démontre que les dangers de sa passion ne concernent pas seulement l'individu, mais la société tout entière :

Et vraiment il est trop : il est des nations,
Ou l'on ne garde pas ces superstitions,
Sans en nommer beaucoup, les Babylo niens,
Celles de Nasamons, ni les Lacaeniens

⁵⁹ *Éd. cit.*, p. 101.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Le sujet du mariage est une sorte de fil rouge du recueil de Rivaudeau.

⁶² Sur le monologue et ses ressources, cf. Pierre Larthomas, *Le langage dramatique*, Paris, PUF, 1972 ; Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*, Paris, Belin, 1996 ; Clotilde Thouret, *Seul en scène : le monologue dans le théâtre européen de la première modernité (1580-1640)*, Genève, Droz, 2010.

⁶³ *Éd. cit.*, p. 102.

⁶⁴ Jean Pommier, « L'histoire littéraire d'un couple tragique », *Aspects de Racine*, Paris, Nizet, 1954, p. 366.



N'ont le frein si serré, étroite est notre loy,
Et punit par la mort ceux qui faucent leur foy⁶⁵.

Saphire résiste avec toutes ses forces à cet amour, elle l'a reconnu, elle a voulu le cacher mais lorsqu'elle s'aperçoit de sa force elle veut le combattre : « quoy que j'ay dit, consentir je ne veux »⁶⁶. L'émouvante description des effets que cette passion provoque témoigne qu'on est en présence d'une femme tourmentée, avec une grande volonté de réagir mais obligée de se reconnaître incapable. Le mal ne peut plus être caché, ses signes atteignent l'aspect physique de Saphire : « Je tremble, je suis blesme et un ver m'époinçonne / Tout le corps des la teste aux talons »⁶⁷.

Cette première faillite pousse Saphire à chercher une autre solution et elle pense trouver chez Joseph l'aide qu'elle n'a pas pu trouver dans ses forces : « Puisque qu'Amour est vainqueur, je le découvriray [révélerai] »⁶⁸. Cette solution nécessite de trouver les moyens pour la « découvrir » : le choix de « faire parler les yeux » alterne avec la volonté de « discourir » et avec des moments au cours desquels Saphire voit la possibilité de repentirs : « ravise toy », « O folle, resoulz toy » destinés à rester sans réponse.

La deuxième partie de la Complainte est consacrée à la déclaration de la « passion cruelle »⁶⁹, un aveu monstrueux qui résonne, quelques années plus tard, dans le monologue élégiaque de l'acte III de la Phèdre de Garnier (v. 977-1064). L'arrivée de Joseph est annoncée par une sorte de cri, « je le voy », s'exclame Saphire ; chez Garnier c'est à la Nourrice qui revient cette exclamation que nous retrouvons aussi sur les lèvres de la Phèdre racinienne, « le voici » (v. 581). L'irruption de Joseph fait commencer l'aveu qui se fait de manière irrégulière avec des moments de complète soumission à la force de la passion et des moments de résistance, d'opposition. Les décisions et les tourments de Saphire découlent désormais des réactions de Joseph, présence muette mais réelle que le lecteur peut 'voir'. « Tu rabaisse tes yeux, et ton beau front rougist ; / Tu veux donc reculer [...] / Tu trembles tout ... »⁷⁰. La passion de Saphire, qui entraîne de graves conséquences pour la vie de la cour, continue à la dévorer, véritable obstacle à ses tentatives pour le salut puisqu'elle lui empêche de reconnaître, sans ambiguïtés, les messages que jeune homme lui envoie : « Souvent il m'est avis que tu veux et consens / Tantost, comme je voy, je m'abuse et meprens »⁷¹.

Comme Égla dans la comédie de Tiron, Saphire imagine pouvoir tirer profit des faiblesses du jeune Joseph, de son ambition, de sa naïveté⁷², elle laisse entrevoir que les fortunes politiques peuvent s'entremêler aux joies de la passion, mais finalement elle s'aperçoit qu'elles ne créent que chaos, désordre, un monde renversé :

Regarde encor un coup, Joseph, quel ranc je tiens
Regarde ma grandeur, mon honneur et mes biens,
Regarde que je suis grande et belle Princesse,
Regarde que je suis ta Dame et ta maistresse,

⁶⁵ *Éd. cit.*, p. 102-103.

⁶⁶ *Éd. cit.*, p. 104.

⁶⁷ *Éd. cit.*, p. 105.

⁶⁸ *Éd. cit.*, p. 105.

⁶⁹ *Éd. cit.*, p. 114.

⁷⁰ *Éd. cit.*, p. 117.

⁷¹ *Éd. cit.*, p. 118

⁷² « Je voy bien qu'une folle ambition te ronge : / Vray est que s'il y a du certain en ton songe, / Tu peux avoir par moy ceste principauté, / Cest honneur souverain, ceste foelicité : / Par moy de ton espi la beauté singuliere / Te fera maistriser tes freres et ton pere. » (*éd. cit.*, p. 116) ; « Mignon, tu ne sçais pas, et j'excuse tes ans, / Combien grand est le bien des éperdus amans, / Et alors mesmement que par la jouissance / Ilz prennent l'un de l'autre une entiere assurance. » (p. 117)



Laquelle par raison ne meriteroy pas
Qu'un pauvre simple serf feist de moy peu de cas.
Regarde que je fay ce que tu devrois faire,
Tu me devrois servir, et je te veux complaire,
Tu me devois prier et estre refusé :
Mais c'est tout au rebours⁷³.

L'amour de Saphire ne pourra, comme celui de la Phèdre de Garnier, que se transformer en haine⁷⁴, et la seule possibilité qui lui reste pour sauver son honneur est le mensonge, la fausse accusation du jeune homme :

Tu m'eschapes, meschant or va à la mal heure [au malheur],
Ores j'ay tout perdu, ton manteau me demeure.
Tu n'es pas libre encor', je te hay bien autant,
Malheureux, que je t'ay aimé parci devant⁷⁵.

Le drame de Saphire ne peut trouver aucune solution et, comme Phèdre, elle perdra tout : « j'ay perdu, tu perdras », ce sont les derniers mots qu'elle adresse à Joseph dont elle voudrait partager au moins le bonheur de la mort, possibilité que Rivaudeau lui refuse, et là c'est la différence la plus évidente et la plus douloureuse avec l'héroïne mythologique, à Saphire ne reste que la possibilité de jouir de « l'heur de [s]e venger ».

CONCLUSION

L'intérêt que le XVI^e siècle manifeste pour le mythe de Phèdre est à l'origine de la tragédie que Robert Garnier publie en 1573, première version française d'une histoire qui aura droit à de nombreuses réalisations jusqu'à nos jours. L'intérêt de l'opération de Garnier réside dans le traitement qu'il réserve aux sources qu'il utilise, ce que Jean-Dominique Beaudin a bien démontré : « cinq scènes, ainsi que deux longs fragments du deuxième acte, ce qui n'est pas négligeable, ne proviennent pas de la tragédie latine : leur originalité prouve la liberté que Garnier manifeste à l'égard de son modèle »⁷⁶ son adaptation de la tragédie latine de Sénèque, son « travail d'imitation revêt une importance particulière », pour le dire avec Jean Claude Ternaux a, à son tour, souligné comment « empruntant à une source principale [...] et à plusieurs sources secondaires, Garnier intègre dans une forme neuve, la forme dramatique, des éléments dont la provenance est diverse »⁷⁷. A côté de Virgile, Ovide et Pétrarque, nous avons essayé de signaler l'importance des textes, théâtre et poésie, contemporains à l'auteur qui racontent l'histoire biblique de Joseph et la femme de Putiphar. Depuis le théâtre du moyen âge, jusqu'aux pièces didactiques écrites pour les collèges, ce couple a souvent été mis en parallèle avec le couple d'Hippolyte et Phèdre. Mais l'intérêt de ce parallélisme réside surtout dans le traitement réservé à la protagoniste féminine, personnage anonyme dans la Bible, Saphirah matrona dans le théâtre latin, Saphire dans la poésie d'André de Rivaudeau. Exemple redoutable d'une victime de la passion, cette femme égyptienne devient le carrefour des modèles hérités de la tradition, des sensibilités du XVI^e siècle où convergent éléments politiques, sociaux et religieux.

Le conflit qui dévore Saphire est raconté par la protagoniste elle-même. Le début du troisième acte de la tragédie de Garnier suit le schéma de la plainte, « un monologue [qui]

⁷³ *Éd. cit.*, p. 115.

⁷⁴ « Dequoy elle extremement indignee, tournant son premier amour en haine et fureur ... », cf. plus haut, p. 1.

⁷⁵ *Éd. cit.*, p. 122.

⁷⁶ « Introduction » à l'édition citée, p. 20 et note 13, p. 22.

⁷⁷ *Op. cit.*, p. 87.



ne fait pas progresser l'action » mais qui « permet à Phèdre d'exprimer sa souffrance sous forme rhétorique et incantatoire »⁷⁸. Saphire et Phèdre sont l'expression d'un tragique moderne, elles racontent, avec leur passion, le conflit entre la liberté dont l'individu peut jouir et les limites imposées par la morale, par la société. Un défi que l'individu, dans sa solitude, ne peut pas surmonter ; « livré à lui-même, comptant sur ses propres forces, ignorant de la grâce et de la miséricorde divines », il « ne peut que hâter sa damnations »⁷⁹.

Dans la tragédie de Robert Garnier, « la vision de la finitude, c'est-à-dire de la souffrance et de la faute »⁸⁰ pose des questions sur le rôle des dieux et sur la nature de la faute de Phèdre. Les dialogues de la tragédie aident, dans leur progression, à comprendre la nature de la faute alors que dans la complainte de Rivaudeau c'est à la protagoniste elle-même que revient ce terrible devoir. Rivaudeau, suivant la lecture que nous propose Pineaux, a représenté un être monstrueux qui aurait eu besoin, pour sortir de cette atmosphère abominable, d'autres personnages que seuls les dialogues d'une tragédie bien construite pouvaient assurer. La monstruosité de Saphire réside, après tout, dans sa lutte douloureuse, exemple d'un tragique tout intérieur qui se manifeste dans cette souffrance atroce d'une lutte continuelle, sans espérance de salut parce qu'elle ne compte que sur ses forces⁸¹. La tragédie de Garnier n'a rien enlevé à cet aspect ; le poète a plutôt su souligner les dangers que la passion de son héroïne provoque dans le milieu restreint de la famille tout comme au niveau de l'Etat.

⁷⁸ Jean-Dominique Beaudin, Éd. cit., p. 24.

⁷⁹ Voir Jean-Dominique Beaudin, Éd. cit., p. 41-52 ; Claude Francis, *Les métamorphoses de Phèdre dans la littérature française*, Québec, Éditions du Pélican, 1967, p. 13-28 ; Charles Mazouer, « La vision tragique de Robert Garnier dans *Hippolyte, La Troade, et Antigone* », *Studi di Letteratura francese*, XVIII, 1990, p. 72-82.

⁸⁰ Charles Mazouer, *Lectures de Garnier ... op. cit.* p. 114 et la note n. 3. Du même auteur, « La vision tragique de Robert Garnier dans *Hippolyte, La Troade et Antigone* », *Studi di letteratura francese (Tragedia e sentimento del tragico nella letteratura francese del Cinquecento)*, XVIII, 1990, pp. 72-82.

⁸¹ Voir à cet égard l'analyse contenue dans le chapitre « Tragique et sens religieux du drame » de Jean-Dominique Beaudin, op. cit., p. 41-52. Sur les rapports entre André de Rivaudeau et Robert Garnier, Damon Di Mauro, « La théorie de la 'verge de Dieu' dans les tragédies religieuses d'André de Rivaudeau et de Robert Garnier », *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, XXIX, 2-3, 2005, p. 121-138.



BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES

- [CROCUS, Cornelius], *Comoedia sacra, cui titulus Joseph, ad christianae iuventutis institutionem juxta locos inventionis, veteremque artem, nunc primum & scripta & edita, per Cor. Crocum Amsterdami ludimagistrum. Ex Genesis cap. XXXIX. XL. & XLI. Absitine sus, non tibi spiro. Coloniae Ioannes Gymnicus excudebat Anno M.D.XXXVII ; Parisiis, Apud Mauricium De Porta, 1541.*
- FLAVIUS Josèphe, *Les antiquités juives*, livres I à III. Texte, traduction et notes par Étienne Nodet, Paris, Éditions du Cerf, 1992, p. 92-93.
- GARNIER Robert, *Hippolyte (1573) La Troade (1579)*, éd. critique de Jean-Dominique Beaudin, Paris, Garnier, « Classiques Garnier », 2019.
- RIVAUDEAU, André de, « Complainte troisieme de Saphire femme de Putiphar Capitaine des gardes ou grand maistre d'hostel de Pharaon, suyvant ce qui est escript au XXXIX chapitre de la Creation, livre de la Sainte Bible », *Les œuvres d'André de Rivaudeau Gentilhomme du Poitou. Aman. Tragedie sainte tiree du VII. Chapitre d'Esther, Livre de la sainte Bible. A Ieanne de Foix, Tres illustre et Tres-vertueuse, Roynne de Navarre, Outre deux Livres du mesme autheur, Le premier, contenant les Complaintes, Le second, Les Diverses Poesies*, A Poitiers, Par Nicolas Logeroys, M. D. LXVI, p. 101-123.
- [TIRON Antoine], *L'histoire de Ioseph, extraicte de la Sainte Bible, et reduitte en forme de Comedie, nouvellement traduite du Latin de Macropedius, en langage François, par Antoine Tiron*, A Anvers, Chez Iean waesberghe au Cemitiere nostre Dame, à l'Escu de Flandres au Marché à Toiles. M.D.LXVVVV. Édition moderne par Mariangela Miotti, *La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, Première Série, vol. 8 (1564-1573), Firenze/Paris, Olschki/PUF, 1996, p. 3-166.
- YEUWAIN Jean, *Hippolyte, tragédie tournée de Sénèque*, Edition de Mathilde Lamy-Houdry, Paris, Classiques Garnier, 2017.

TEXTES CRITIQUES

- « Dissertation sur les tragédies de Phèdre et Hippolyte », Racine, *Théâtre, Poésie. Œuvres Complètes*, éd. critique par Georges Forestier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », I, 1999, p. 877-904.
- ARCELLASCHI André, « La 'Nature' dans la Phèdre de Sénèque », *Vita Latina*, n. 117, 1990, p. 37-47.
- ARMISEN-MARCHETTI Mireille, « La Passion de Phèdre », *Vita Latina*, n. 117, 1990, p. 26-36.



- BEAUDIN Jean-Dominique, *Introduction à la dramaturgie de Robert Garnier dans Hippolyte et Les Juifves*, Paris, SEDES, 2000.
- BEAUDIN Jean-Dominique, « La monstruosité et l'horreur tragique dans l'Hippolyte de Robert Garnier », *Littératures*, n. 43, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, automne 2000, p. 47-57.
- Beaudin Jean-Dominique, « Les formes de la beauté scénique dans le théâtre de Robert Garnier », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n. 18/2, 2000, p. 93-104.
- BENICHOU Paul, « Hippolyte requis d'amour et calomnié », *L'écrivain et ses travaux*, Paris, José Corti, 1967, p. 237-323.
- BLANCHOT Maurice, « Le mythe de Phèdre », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1971 (1943).
- BURON Emmanuel, « La dramaturgie d'Hippolyte et de Juifves », *Lectures de Robert Garnier*, Rennes, Coll. Didact Français, 2000, p. 53-69.
- BUZON Christine de, « Morale et passions, pudeur et impudeur dans Hippolyte », *Lectures de Robert Garnier*, Rennes, Coll. Didact Français, 2000, p. 97-111.
- CAIGNY Florence de, *Sénèque le Tragique en France (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, Garnier, Classiques Garnier, 2011.
- DALLA VALLE Daniela, *Il mito cristianizzato. Fedra/Ippolito e Edipo nel teatro francese del Seicento*, Peter Lang, 2006.
- DI MAURO Damon, « La théorie de la 'verge de Dieu' dans les tragédies religieuses d'André de Rivaudeau et de Robert Garnier », *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, XXIX, 2-3, 2005, p. 121-138.
- DOBBY-POIRSON Florence, *Le pathétique dans le théâtre de Robert Garnier*, Paris, Champion, 2006.
- FANLO Jean-Raymond, « Figures de la souveraineté dans le théâtre de Garnier : Hippolyte et Les Juives », *Lectures*, n. 43, 2000.p. 59-69.
- FORESTIER Georges, « Devoir et passion dans la tragédie française : de Chimène à Phèdre », *Liber amicorum. Mélanges sur la littérature antique et moderne à a mémoire de Jean-Pierre Néraudeau*, textes réunis par F. Lestringant, B. Néraudeau, D. Porte et J.-C. Ternaux, Paris, Champion, 2005, p. 233-251.
- FRANCIS Claude, *Les métamorphoses de Phèdre dans la littérature française*, Québec, Éditions du Pélican, 1967.
- Giuseppe o l'uomo dai doppi destini*, Atti del Seminario invernale di BIBLIA, Loreto, 26-28 gennaio 1990, Settimello, Giuntina, 1991.
- GIRAUD Yves, « Remarques sur le personnage de Phèdre chez Garnier », *Retours du mythe. Vingt études pour Maurice Delcroix*, réunies et publiées par Christian Berg, Walter Geerts, Paul Pelckmann, Bruno Tritsmans, Amsterdam-Atlanta, GA, Rodopi, 1996, p. 31-38.
- Le Mythe de Phèdre. Les Hippolyte français du dix-septième siècle*, éd. critique par Allen G. Wod, Paris, Champion, 1996.
- LARTHOMAS Pierre, *Le langage dramatique : sa nature, ses procédés*, Paris, PUF, 2012 (3ème éd.).
- LEBEAU Joseph, *Salvator mundi. L'exemple de Joseph dans le théâtre allemand au XVI^e siècle*, Nieuwkoop, B. de Graaf, 1977.
- LEBEGUE Raymond, « Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance », *Etudes sur le théâtre français*, Paris, Nizet, 1977, p. 180-194.
- Lectures de Robert Garnier : Hippolyte, Les Juifves*, réunion de textes, Buron Emmanuel, dir., Rennes, Coll. Didact Français, 2000.



- MAZOUER Charles, « La visions tragique de Robert Garnier dans *Hippolyte*, *La Troade* et *Antigone* », *Tragedia e sentimento del tragico nelle letteratura francese del Cinquecento*, *Studi di Letteratura francese*, vol. XVIII, Firenze, Olschki, 1990, p. 72-82.
- MAZOUER Charles, « Les mythes antiques dans la tragédie française du XVI^e siècle », *L'imaginaire du changement en France au XVI^e siècle*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1984, p. 131-161.
- MAZOUER Charles, « Les tragédies bibliques sont-elles tragiques ? », *Littérature classiques*, 16, 1992, p. 125-140.
- MAZOUER Charles, « La théologie de Garnier dans *Hippolyte* et *Les Juifves* : du destin à la Providence », *Lectures de Robert Garnier*, Rennes, Didact Français, 2000, p. 113-125.
- MILLET Olivier, « La tragédie humaniste de la Renaissance (1550-1580) et le sacré », *Le théâtre et le sacré*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 69-94.
- MILLET Olivier, DE ROBERT Philippe, *Culture biblique*, Paris, PUF, 2001.
- MIOTTI Mariangela, « Attesa e metamorfosi : il tempo nelle 'Complainte' della figlia di Iefte », *Annali della Facoltà di Lettere et Filosofia Università degli Studi di Perugia*, Volume XLIII, nuova serie XXIX, 2005/2006, p. 109-127.
- MIOTTI Mariangela, « Il dramma di Saphire o la coscienza del male », *'Il n'est nul si beau passe temps Que se jouer a sa Pensee'*. *Studi di filologia e letteratura francese in onore di Anna Maria Finoli*, Pisa, Edizioni ETS, 1995, p. 203-218.
- MOUFLARD Marie-Madeleine, *Robert Garnier 1545-1590. Les Sources*, La Roche-sur-Yon, Imprimerie Centrale de l'Ouest, 1964.
- NEWTON Winifred, *Le Thème de Phèdre et Hippolyte dans la littérature française*, Paris, Droz, 1939.
- Ovide en France dans la Renaissance*, Université de Toulouse-Le-Mirail, 1981.
- OVIDE, « Phèdre et Hippolyte », *Héroïdes*, éd. crit. par Henri Bornecque, trad. Marcel Prévost, Paris, Les Belles Lettres, 1991.
- PASQUIER Etienne, *Le Monophile*, éd. critique par Enea Balmas, Milano-Varese, Cisalpino, 1957.
- PINEAUX Jacques, « De Ronsard à Ovide : un humaniste protestant devant la poésie d'amour », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme français*, CXXVIII, 1982, p. 51-71.
- POMMIER Jean, « L'histoire littéraire d'un couple tragique », *Aspects de Racine*, Paris, Nizet, 1954, p. 313-417.
- RAYMOND Marcel, « Deux pamphlets inconnus contre Ronsard et la Pléiade », *Revue du XVI^e siècle*, 1926, p. 234-264.
- SPIES Marijke, « A chaste Joseph for schoolboys. On the editions of Cornelius Crocus' santa comoedia Joseph (1536-1548) », *Education and Learning in the Netherlands, 1400-1600. Essays in Honour of Hilde De Ridder-Symoens*, edited by Koen Goudrian, Jaap van Moolenbroek, Ad Tervoort, Brill Academic Pub, 2003, p. 223-233.
- STEGMANN André, « Les métamorphoses de Phèdre », *Actes du I^{er} congrès international racinien*, éd. Jean Pommier, Uzès, Académie racinienne, 1962, p. 43-51.
- TERNAUX Jean-Claude, « Le travail de l'imitation dans *Hippolyte* de Robert Garnier : Virgile, Ovide et Pétrarque », *Lectures de Robert Garnier*, Rennes, Coll. Didact Français, 2000, p. 87-96.
- THOURET Clotilde, *Seul en scène : le monologue dans le théâtre européen de la première modernité (1580-1640)*, Genève, Droz, 2010.



MARIANGELO MIOTTI, « PASSION ET POLITIQUE DANS LES RECITES
DE SEDUCTION, DE LA BIBLE A LA POESIE D'ANDRE DE RIVAudeau, AU THEATRE DE ROBERT GARNIER », *Le Verger –
bouquet XVII*, décembre 2019.