



LUCRECE MORALE, LUCRECE POLITIQUE : L'AUDACE FEMININE DANS LA *LUCRECE* DE NICOLAS FILLEUL

Audrey GILLES (U. Paul Valéry de Montpellier)

La *Lucrece* de Nicolas Filleul s'inscrit dans une double tradition : celle des « tragédies à héroïnes¹ » et celle des réécritures de Lucrèce. Si en tant qu'héroïne tragique elle partage un certain nombre de points de convergence avec d'autres figures féminines de la tragédie du XVI^e siècle, comme l'a bien montré Nina Hugot², elle détonne quelque peu avec la façon dont la littérature renaissante s'empare du personnage de cette dame romaine qui se suicide après avoir été violée par Tarquin. En effet, le propos de Filleul s'éloigne du débat attaché au personnage depuis Augustin dans *La Cité de Dieu* (livre I, ch. XIX). Envisageant les cas contemporains des chrétiennes martyres violées, Augustin écarte le recours au suicide comme preuve de la chasteté féminine et donne comme contre-exemple Lucrèce ; il interprète son suicide comme un aveu de culpabilité envers un plaisir adultère éprouvé pendant le viol. On retrouve ce débat moral dans plusieurs relectures de la figure de Lucrèce au XVI^e siècle, chez Lorenzo Valla, Castiglione et d'autres auteurs italiens, mais également chez Marguerite de Navarre³. Cependant, dans l'article qu'elle a consacré à la figure de Lucrèce, Patrizia De Capitani écrit à propos du personnage chez Filleul :

La fréquence avec laquelle l'héroïne répète le mot « honneur », véritable mot-clé de la tragédie, est une vaine tentative de se convaincre et de convaincre les autres de son honnêteté, que les faits semblent démentir. Le personnage de Filleul est très marqué par le doute d'Augustin sur la sincérité de sa vertu, même si l'auteur s'est efforcé de plonger la pièce dans une atmosphère typiquement romaine où des valeurs telles que le courage, la fermeté et l'abnégation sont mises en avant.⁴

Si effectivement le mot *honneur* sature les répliques de Lucrèce – mais également celles de Collatin et de Brute – la singularité de Filleul ne réside pas précisément dans cette ambiguïté sur la vertu de l'héroïne. À aucun moment les faits ne démentent son honnêteté. En revanche, sa fermeté et sa rage dans son désir de vengeance, plutôt que de venir masquer une chasteté défaillante, mettent en valeur, une autre vertu, l'audace. Celle-ci apparaît toutefois comme un relais à l'honneur féminin que l'époque distingue de l'honneur masculin. En effet, comme le formule Furetière en 1690 : « Honneur, s'applique plus particulièrement à deux sortes de vertus,

¹ Nina Hugot, « D'une voix plaintive et hardie ». *La tragédie française et le féminin entre 1537 et 1583*, Genève, Droz, 2021, p. 32.

² *Ibid.*

³ Voir Nadège Fadili-Leclerc, « Lucrèce à la Renaissance ou la tendance à la démythification. Violence morale vs plaisir charnel », *Viol et ravissement*, *Le Verger – Revue en ligne de l'association Cornucopia*, 4, juin 2013. [En ligne], URL : <http://cornucopia6.com/blog/2014/07/28/nadege-fadili-leclerc-lucrece-a-la-rennaissance-ou-la-tendance-a-la-demythification-violence-morale-vs-plaisir-charnel/> et Audrey Gilles-Chikhaoui, « Viol et volupté : se souvenir de Lucrèce chez Valla, Castiglione et Marguerite de Navarre », *ibid.*, URL : <https://cornucopia6.com/blog/2014/07/28/audrey-gilles-chikhaoui-se-souvenir-du-viol-de-lucrece-plaisir-et-chastete-chez-lorenzo-valla-castiglione-et-marguerite-de-navarre/>.

⁴ « Lucrezia Romana : un personaggio e le sue metamorfosi da Jean de Meun a Nicolas Filleul », « *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*, Pise, ETS, p. 130.



à la vaillance pour les hommes, et à la chasteté pour les femmes. » Or, précisément, la vaillance est une forme d'audace, ce dont fait preuve Lucrèce, notamment par la parole politique.

Qu'est-ce que l'audace ? Le lexique du XVI^e siècle emploie trois substantifs : *audace*, *hardiesse*, *témérité*. D'après le *Dictionnaire historique de la langue française*, *audace* est « d'abord employé au sens de "courage entreprenant", *audace* a pris au milieu du XVI^e siècle (v. 1543) une valeur péjorative proche d' "arrogance"⁵ ». La *hardiesse* est définie comme « manière d'être hardie », « action, parole hardie » et l'adjectif *hardi* signifie « courageux, vaillant » (1080), « téméraire » (v.1160-1174), « qui dénote ou exige de l'audace » (1273), « et par péjoration, s'emploie pour « insolent » (v.1283) [...] de même que « provocant, impudique ». Une acception péjorative, aujourd'hui vieillie, existe au XVI^e siècle pour le substantif⁶. Le mot *témérité* « désigne l'audace inconsidérée, la hardiesse » et l'adjectif *téméraire*, en moyen français, est « appliqué à une chose qui dénote une hardiesse imprudente⁷ ». On remarque ainsi l'ambivalence axiologique des mots *audace* et *hardiesse*, qui peuvent prendre une valeur péjorative. *Témérité* et *téméraire* dénotent eux une forme de démesure, d'excès dans un comportement audacieux qui n'était pas forcément vu comme péjoratif.

En plus de ces définitions, il faut prendre en compte la question du genre et la possibilité pour une femme de l'Antiquité et de la Renaissance de pouvoir être audacieuse. Claudie Martin-Ulrich a montré comment l'humilité est la vertu féminine par excellence, notamment pour les princesses, dans un contexte chrétien, « la culture antique lui préfér[ant] la douceur (ou la placidité) et la clémence⁸. » La *Lucrèce* de Filleul appartient aux deux mondes : antique par l'origine de la figure, chrétien par sa réécriture renaissante. Dans les deux cas, le comportement de Lucrèce dans la pièce n'appartient ni à l'un ni à l'autre des paradigmes. À la douceur fait place la fureur, à la clémence le désir de vengeance, à l'humilité l'audace et la hardiesse. Dans les *Fastes*, Ovide, qui fait le récit de l'histoire de Lucrèce, la présente comme une « femme à l'âme vraiment virile⁹ ». L'attitude audacieuse, par le recours au suicide, interroge donc la notion d'audace et les valeurs, masculines ou féminines, qui y sont attachées. Chez Filleul, cependant, je voudrais montrer que ce n'est pas tant l'âme, pas tant les actes de Lucrèce qui sont audacieux, que sa parole. Nina Hugot a analysé comment à partir de la *Cléopâtre captive* de Jodelle, la voix tragique est « du côté du féminin » et que le dramaturge a attribué « à cette voix une double caractéristique, la plainte, que la critique a largement retenue, mais également la hardiesse, mieux entendue par les contemporains¹⁰ ». Elle conclut ainsi son essai sur l'idée que grâce aux femmes la tragédie « s'est armée de hardiesse¹¹ ». Cette qualité apparaît donc au théâtre comme une caractéristique des héroïnes, car elle permet notamment de créer un effet spectaculaire en réaction aux renversements de fortune¹². Je souhaiterais observer comment Filleul déplace l'audace de Lucrèce de l'acte moral traditionnellement rattaché au personnage vers l'exhortation politique. Je m'attacherai pour cela à définir le caractère audacieux de sa parole pour examiner ensuite les personnages qui souhaitent faire taire Lucrèce dans la pièce, afin de montrer que l'audace féminine est un moyen de remise en marche d'un monde décadent et baroque.

⁵ Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 1, Paris, le Robert, 2006, p. 256.

⁶ *Ibid.*, tome 2, p. 1685-1686.

⁷ *Ibid.*, tome 3, p. 3779.

⁸ Claudie Martin-Ulrich, *La Persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage politique*, Paris, Classiques Garnier, 2023 [2004], p. 326.

⁹ Les références aux *Fastes*, II viennent de l'édition suivante : trad. M. Nisard, Paris, 1857 [En ligne] URL : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/fast/FII.html> (consulté le 04/12/24).

¹⁰ *Op. cit.*, p. 318.

¹¹ *Ibid.*, p. 502.

¹² *Ibid.*, p. 500.



UNE PAROLE FEMININE AUDACIEUSE

L'audace morale

L'audace morale de la Lucrèce de Filleul repose d'une part sur un aspect conventionnel de la figure (le suicide), et plus précisément les discours qui le précèdent et le justifient, et d'autre part sur un aspect plus problématique, le fait même de parler de son malheur. Si cette parole peut prendre les accents de la fureur, ce n'est cependant pas ce qui caractérise le mieux la hardiesse de Lucrèce selon Nina Hugot qui définit le caractère exceptionnel et audacieux de l'héroïne plutôt par la résignation et la chasteté¹³.

En se suicidant pour ne pas survivre à son déshonneur, la Lucrèce de Filleul s'inscrit dans la tradition attachée à cette figure. En effet, dès le récit de Tite-Live, la mort apparaît comme la seule solution honorable pour une femme déshonorée : « Pas une seule femme impudique ne vivra en se réclamant de Lucrétia¹⁴. » (LVIII, 10). Les tirades de Lucrèce dans la pièce (notamment : II, v. 289-302 ; IV, 656-661¹⁵) soulignent l'audace d'un tel geste par des marques stylistiques récurrentes comme le champ sémantique du courage (*brave, audace, encourager* vs. *lâche*), l'emploi de l'impératif et du futur (« mets donc », « mourons », « la seule mort pourra / sera »), la tournure d'obligation « il faut », les figures de répétition (reprises nominales, anaphore, polyptote notamment autour de *mort* et *honneur*). Toutefois il faut noter l'insistance de Lucrèce sur la difficulté à se suicider. Plusieurs fois elle fustige son manque de courage : « Tu devrois dans mon cœur atiser vne rage / Voyant qu'à me tuer trop peu ie m'encourage » (à sa Nourrice, acte IV, v. 665-666). Mais plutôt que de remettre en question son audace, ces reproches qu'elle s'adresse ne font que redoubler sa témérité et surtout contribuent à déployer sa parole dont la fureur va *crescendo* au fil de ses tirades. Sur cette question du courage, Filleul introduit un rapport intéressant entre les deux personnages féminins en se saisissant du lien nourricier qui les unit. En effet, Lucrèce affirme tenir son audace de la Nourrice elle-même :

Et toy qui m'as nourry d'un soucy curieux
Toy qui m'as plus aymé que ta vie & tes yeux.
Qui m'as avec ton lait fait succer une audace
Pour reculer le vice alors qu'il outre-passe,
Ou sont de la Vertu ces sains propos deduits
Desquels tu me paissois par les plus longues nuits ?
Hé quel oubli sorcier t'a si fort enchantée ?
Ou est Diane adonc que tu m'as tant vantée ?
Et les autres encor, dont la postérité
Voit dessus leur tombeau fleurir leur chasteté ?
Tu devrois dans mon cœur atiser une rage
Voyant qu'à me tuer trop peu ie m'encourage :
Toy-mesme tu devrois pour mon honneur venger,
Aux ondes de mon sein une lame plonger. (v. 656-669)

L'héritage de la hardiesse féminine par le lait de la Nourrice esquisse une réflexion intéressante sur l'élaboration des modèles féminins et leur modalité de transmission. D'une part, l'audace n'est pas une valeur innée, elle s'acquiert, ici grâce à la nourrice qui apparaît comme un substitut maternel¹⁶. D'autre part, et dans le prolongement de cette idée, l'audace féminine se transmettrait de mère (du moins de substitution) en fille et permettrait de fédérer une

¹³ *Ibid.*, voir notamment p. 347-348, p. 443-444.

¹⁴ Les références à l'*Histoire romaine*, livre I, viennent de la traduction de Danielle De Clercq, *Bibliotheca Classica Selecta*, Bruxelles, 2001, <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/LIVUS/Liv8.htm>

¹⁵ L'édition utilisée est celle publiée à Rouen chez Georges Loyselet en 1566.

¹⁶ Au-delà de cette tragédie en particulier, l'analyse du texte de Filleul nous offre des pistes fructueuses pour une étude des liens entre la nourrice et l'enfant de lait, et plus particulièrement, la fille.



communauté féminine. La question ici est d'autant plus intéressante que Lucrèce n'apparaît sur scène que dans les dialogues avec la Nourrice – celle-ci fait par ailleurs le récit de ses derniers instants au Chœur alors que Collatin son époux et Brute restent muets. Ce passage met également en abîme, implicitement, la « postérité » même de Lucrèce qui, à la Renaissance, sert de modèle moral, rhétorique et littéraire. Quelle valeur accorder à cette figure, mais aussi à ces « autres qui constituent les listes de modèles féminins, objets de nombreuses publications au XVI^e siècle ? À quoi cela sert-il de dresser des modèles si l'on ne peut s'y conformer ? Si c'est bien leur chasteté que les femmes se doivent d'imiter, Lucrèce souligne qu'il faut s'en donner les moyens, même si ceux-là dérogent à ce qui est conventionnellement attendu d'une femme.

Ces moyens qu'il faut se donner, ce n'est pas seulement le suicide, c'est aussi la parole, c'est l'expression de la douleur. Le traitement du motif de Lucrèce dans la littérature de l'époque permet de saisir en quoi l'attitude de Lucrèce est ici audacieuse. Le meilleur exemple se trouve dans *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre et dans la mise en regard de deux nouvelles qui mettent en scène un viol ou une tentative de viol, et font du silence et de l'oubli (à défaut du suicide) les seules attitudes acceptables pour la victime, sans quoi elle pourrait être soupçonnée d'avoir été consentante ou d'avoir provoqué son agresseur¹⁷. Même si ici Lucrèce se suicide, ce qui fonde ses affrontements verbaux avec la nourrice est l'expression de sa douleur. Lucrèce parle et parle beaucoup, et cherche à diffuser sa parole et sa détresse. La comparaison avec la version d'Ovide, pourtant suivie sur bien des points par Filleul, est ici éclairante sur la façon dont le dramaturge s'est approprié la figure de Lucrèce. En effet, Ovide insiste surtout sur l'incapacité de Lucrèce à prendre la parole : « Lucrèce ne répond rien, elle n'a plus de voix » (au moment de l'intrusion de Tarquin dans sa chambre), « Longtemps elle garde le silence », « trois fois elle veut commencer, trois fois elle s'arrête », « elle ne peut continuer le récit » (après le viol, une fois son époux arrivé, seconde et ultime prise de parole). La première prise de parole (retour des hommes du siège pour surprendre leurs épouses) était marquée par une voix douce et des pleurs. Chez Tite-Live, ce silence de Lucrèce est encore plus net puisqu'elle ne prend la parole qu'à la fin, au retour de son mari. Il n'en est donc pas de même chez Filleul. Certes, nous sommes au théâtre et il est nécessaire de faire parler et entendre l'héroïne éponyme, mais le dramaturge a choisi de faire de la prise de parole une véritable audace féminine, en inscrivant la tension entre dire ou se taire au cœur même des dialogues.

L'audace politique

Si la dimension morale est un invariant des représentations littéraires de Lucrèce, la dimension politique, elle, est plus singulière. Patrizia De Capitani a souligné d'ailleurs dans son étude du personnage de Lucrèce « son sens politique¹⁸ » qui distingue le texte de Filleul des autres textes du XVI^e évoquant cette figure. Nina Hugot a montré que dans les renversements de fortune tragiques, les femmes sont la plupart du temps exclues du champ politique, mais que ce n'est pas tout à fait le cas de Lucrèce¹⁹.

La première évocation de Lucrèce dans la pièce, par le récit de Tarquin, est marquée par cette dimension. Il s'agit d'une évocation en actes : « Elle auoit a costé vn panier plein de laines / Dequoy elle ouourageoit les batailles Romaines. » (v. 37-38). Celle-ci fait écho aux textes de Tite-Live et d'Ovide : « Entourée de ses servantes, elle travaillait la laine à la lueur d'une lampe à cette heure avancée de la nuit. » (Tite-Live, LVII, 9) et « Sans perdre de temps, on court chez Lucrèce ; elle filait ; ses laines, ses corbeilles étaient çà et là autour de son lit ; sous ses yeux, à la faible lueur d'une lampe, ses femmes travaillaient aussi. » (Ovide, 2, 740-745). Filleul introduit dans le

¹⁷ Voir les nouvelles 4 et 62 dans Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, édition présentée et annotée par Nicole Cazauran, texte établi par Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2000.

¹⁸ Art. cit., p. 130.

¹⁹ Op. cit., p. 178-180.



motif féminin du tissage un engagement politique. Contrairement au texte d'Ovide, ce n'est pas une tunique pour son époux que tisse Lucrece, mais plutôt une tapisserie qui représente les batailles romaines ». La seconde évocation de l'héroïne se fait en paroles et ses premiers mots sont politiques. Cette dimension est absente chez Tite-Live, mais présente chez Ovide. Dans la tragédie, les propos rapportés par Tarquin sont assez proches du discours direct chez Ovide : on retrouve l'adresse aux compagnes, celle à Ardée personnifiée, l'évocation de Collatin comme guerrier puissant. Quelques divergences toutefois me semblent infléchir l'élaboration du personnage de Lucrece chez Filleul et font passer son discours de la plainte d'une épouse aux propos hardis d'une Romaine. Ainsi, hormis les deux interjections (« Las ! hélas ! » v. 47), on remarque chez Filleul la suppression des marques de l'émotivité et de l'explicitation du lien marital et affectif. Contrairement à ce qu'on trouve chez Ovide, Collatin n'est plus caractérisé comme son époux. Il est simplement appelé par son nom et comparé implicitement à une figure universelle, celle de « l'homme vaillant et fort [qui] rempare son pays » (47-48). Ainsi, Lucrece tisse de ses mains la légende de Rome et par ses mots celle de Collatin : les actes comme les paroles servent à représenter les deux membres du couple avant tout dans leur implication politique pour Rome.

La dimension politique revient également dans la deuxième séquence de paroles rapportées par Tarquin et qui rend compte d'un discours qui lui est adressé. Il rappelle d'une part la faveur grandissante de Brute auprès du peuple romain et d'autre part la lignée criminelle dont est issu Sexte Tarquin. C'est donc un tableau sombre du pouvoir en place qui est brossé puisque la légitimité du prince est menacée à la fois par un rival que lui préfère l'opinion publique et par les meurtres commis précédemment. Cette séquence est cependant ambiguë, car il est difficile de déterminer qui parle. Elle est introduite ainsi par Tarquin, après qu'il a évoqué la poursuite du siège d'Ardée : « Mais quoy ? elle s'en va par la ville criant ». Est-ce Lucrece ou la rumeur publique personnifiée en Mégère, selon les deux hypothèses de Françoise Joukovsky dans son édition de la pièce²⁰ ? L'analyse précise du texte ne permet pas de valider la seconde²¹. Quant à la première, elle pose un problème temporel : quand ces propos ont-ils été tenus ? Avant ou après le viol ? Si c'est avant, l'énonciatrice qui « s'en va par la ville criant » ne coïncide pas avec une Lucrece qui ne sort pas du palais²². Si c'est après, il faut accepter que le récit de Tarquin repose à ce moment-là sur une ellipse temporelle²³, mais cela ferait justement écho aux reproches que fait la Nourrice à Lucrece de « publier sa détresse ».

²⁰ Françoise Joukovsky, note 75, dans Nicolas Filleul, *Les Théâtres de Gaillon*, Genève, Droz, 1971, p. 291.

²¹ Françoise Joukovsky renvoie au vers 94 pour expliciter l'association à Mégère : « On y oyait hurler Mégère forcenée » et considère que Mégère s'adresse d'abord au roi Tarquin le Superbe puis à son fils Sexte Tarquin. Or, d'une part, Mégère est évoquée à la troisième personne et ne peut donc être ici la voix énonciative puisqu'elle se situe en dehors de la situation d'énonciation. D'autre part, il est assez clair que le destinataire de ces paroles évoquant les crimes de ses parents est et reste Sexte Tarquin. Les déictiques sont explicites : « ton pere » (v. 84) et « ta mere » (v. 101). La figure mythologique de Mégère est plutôt convoquée pour dépeindre le mariage de Tarquin le Superbe avec Tullia, fille de Servius Tullius et précédemment mariée au frère de Tarquin le Superbe (Arons). Le texte mentionne que dans la maison des nouveaux époux (le référent du pronom adverbial « y » au vers 94), c'est Mégère qui a pris la place d'Hyménée (comme le flambeau des noces avait été remplacé par celui d'Alecto, v. 93-94). Est évoqué ensuite le meurtre de Servius Tullius par les parents de Sexte Tarquin : le père a tué son beau-père en le précipitant des marches du Sénat et la mère a roulé sur le corps de son père avec son char. Ce sombre tableau familial constitue les « sinistres augures / [m]enaçans ta maison de ses pertes futures » rappelés par la voix énonciatrice aux vers 81-82 et que doit craindre Sexte Tarquin. « Mégère » me semble ainsi difficilement associable à l'instance énonciative de l'ensemble de cette séquence, même si la rumeur publique y est bien présente, mais de manière explicite : « Tu sais quel bruit du Roy par le peuple ventele / Que de Tulle, & d'Arons le meurtrier on l'apele » (v.89-90).

²² « et d'icy, compagnes, ie ne sors » (v. 40).

²³ À ce moment-là de son monologue, Sexte Tarquin dit qu'un jour a passé depuis sa rencontre avec Lucrece : on est en effet passé de la nuit où les hommes reviennent auprès de leurs femmes, au lendemain, matin d'abord (« L'Aube laissant Tithon... » v. 63) soir ensuite (« Et a peine Tethys de sa coche argentine / Voyoit venir Phœbus, qui les nuës fendoit / Pour se plonger aux bains ou elle l'attendoit » v. 66-68). Cette soirée, chez Ovide, est celle du viol de Lucrece par Tarquin. Ce n'est pourtant pas de cela que le personnage parle mais du siège qui continue à se poursuivre, enchaînant ensuite sur la séquence qui nous intéresse. Selon ce déroulé, il semble peu logique que l'énonciatrice soit



Je voudrais avancer deux autres hypothèses. La première est celle d'une Lucrèce « par la ville criant » après son viol et imaginée par Sexte Tarquin. Lucrèce prendrait alors dès cette première scène le rôle de la furie poursuivant Sexte Tarquin de sa vengeance, ce que l'on retrouve explicitement à l'acte IV, scène 1, notamment dans le désir de Lucrèce d'être, par et après sa mort, un fantôme poursuivant Tarquin : « Dans le val tenebreux, Ombre ie resteray / Vagabonde en tous lieux, luy remarquant son vice, / Des palles criminelz miserable supplice ! » (v. 685-687). La seconde hypothèse reposerait sur l'amalgame entre la rumeur publique et Lucrèce. Elle pourrait alors souligner celui que fait Tarquin entre Lucrèce filant et tenant des propos politiques (celle qu'il voit) et une Lucrèce capable de le poursuivre en lui rappelant la préférence du peuple pour Brute (« cest homme / Qui gagne de sa part le cœur des grans de Romme ? » v. 78) et les crimes commis par ses parents (celle qu'il fantasme en l'associant à la rumeur publique). Ces deux hypothèses accompagneront la suite de mes analyses.

Les propos de cette seconde séquence sont marqués par la violence et l'immoralité, soulignant ainsi les vices d'un pouvoir en place tyrannique et préfigurant les germes de la révolte à venir contre les Tarquin. En s'en prenant aux tyrans, Lucrèce, réelle ou fantasmée, insuffle la révolte politique pour pouvoir venger son déshonneur moral. C'est ce qu'elle argumente auprès de la Nourrice dans l'échange de stichomythies du dialogue de l'acte II (v. 267-274) :

Nour. Mais que sert publier a tous ceste destresse ?
Lucr. Cela peut irriter contre luy la noblesse.
Nour. Mais deuant le pouuoir il ne faut menacer.
Lucr. Il faut par tous moyens son haineux offenser.
Nour. Mais cest le fils du Roy, voy a qui tu t'adresse.
Lucr. Collatin est du sang, & moy ie suis princesse.
Nour. Il est ieune & dispos, des Romains redouté.
Lucr. Le vent de la faueur n'est tousjours d'un costé.

L'anaphore de la conjonction « mais » montre comment la Nourrice tente de raisonner Lucrèce sans que celle-ci ne se laisse déstabiliser. Tarquin n'est pas seulement présenté comme son agresseur, mais comme le « haineux » du « pouvoir », celui qui n'a pas à cœur les intérêts de Rome. On retrouve également l'allusion faite à une opinion publique qui ne serait plus en faveur de Sexte Tarquin. Plus encore, le parallélisme entre le premier hémistiche du vers 271 (« Mais cest le fils du Roy ») et le second hémistiche du vers 272 (« et moy ie suis princesse ») montre une Lucrèce consciente de son statut. À l'exception de la mention de Collatin, qui montre que son honneur à lui a aussi été touché par le viol commis par Sexte, Lucrèce n'évoque pas la dimension morale de sa vengeance et son audace apparaît ici essentiellement politique.

FAIRE TAIRE LUCRECE ?

La parole de Lucrèce est, me semble-t-il, un des enjeux principaux de cette tragédie, non seulement dans ces régimes d'expression parfois ambigus, comme nous venons de le voir, mais également parce qu'elle est mise en débat au sein même de la pièce. Dans un article consacré à la *Médée* de La Pérouse, Nina Hugot a analysé les « invitations au silence » faites à l'héroïne et la façon dont celle-ci se sert de la parole comme d'une arme ²⁴. Un même constat peut être fait pour Lucrèce. En effet, oser parler ne va pas de soi pour une femme de sa condition de Lucrèce : exposer le problème moral du viol et du déshonneur, mais également élever sa vengeance à un niveau politique ne coïncident pas avec l'*ethos* d'une femme de rang.

Lucrèce et elle pourrait alors être la rumeur publique sans identification toutefois avec Mégère.

²⁴ « "J'apran mon sexe à se pouvoir vanger" : les leçons de *Médée* (La Pérouse, s.d.) », *Percées*, 5, 2021, p. 18, [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.7202/1097079ar> (consulté le 13/03/2025).



Les conseils de la nourrice

Les tentatives explicites pour réduire l'audace de Lucrèce au silence viennent de la nourrice, dont on peut examiner les injonctions dans le dialogue de l'acte II : « Du mal desia passé en vain est la complainte » (v. 255), « Mais que sert publier a tous ceste destresse ? » (v. 267), « Mais deuant le pouuoir il ne faut menacer » (v. 269), « Vne princesse doit n'estre pas temeraire » (v. 279), « Bride ceste fureur qui te mene si fort » (v. 285), « Au plus creux de ton sein ferme ces tristes voix » (v. 310). Les cinq premiers vers sont tirés des stichomythies échangées par les deux personnages féminins. Le sixième se trouve dans une prise de parole plus longue avant la tirade de Lucrèce clôturant la scène. La progression de ces exhortations est tout à fait intéressante tant sur le plan syntaxique que sémantique. Premièrement, on constate que jusqu'à la cinquième occurrence, l'incitation au silence est atténuée, que ce soit par le lexique et la litote (« en vain », v. 255), la question rhétorique (v. 267), la modalité d'obligation (« il faut », « doit »), la négation. Dans les deux dernières occurrences, l'impératif apparaît (« bride », « ferme »). La Nourrice sort de sa réserve pour affirmer son opinion afin de remplir au mieux son rôle de conseillère. D'un point de vue sémantique, les conseils donnés dans les stichomythies tracent une nette évolution du propos de la nourrice qui va du moral au politique. En effet, « complainte », « destresse » renvoient d'abord à la situation morale vécue par Lucrèce, la douleur du viol et du déshonneur. Mais à l'initiative de Lucrèce qui évoque « la noblesse » le propos s'oriente vers une dimension politique : « pouvoir », « princesse ». Enfin, le passage de « complainte » à « fureur » permet de mesurer l'évolution du personnage de Lucrèce au cours de l'échange et la rage comme la hardiesse (la fureur de Lucrèce est précisément faite de violence incantatoire et d'audace) qui la gagnent. Le tissage du texte par la progression lexicale dans les stichomythies insiste ainsi sur la détermination de Lucrèce face aux injonctions au silence. En effet, à l'exception de quelques répliques, l'ensemble de l'échange est structuré par des reprises lexicales de vers en vers. Observons par exemple les cinq premiers vers de l'échange (v. 255-259) :

Nour. Du mal desia passé **en vain** est la **complainte**.
Lucr. On ne **se plaint** en vain quant la **douleur** n'est feinte.
Nour. Si faut-il **receler** quelque fois sa **douleur**.
Lucr. Qui **recele** son mal n'a point le mal au **cœur**,
Nour. Il faut auoir le **cœur** fort contre l'infortune.

Cette progression renforce la forme du débat et l'opposition entre les personnages, et montre la pugnacité de Lucrèce qui ne s'avoue jamais vaincue dans cette joute verbale, rebondissant au contraire sur les répliques de la Nourrice. Alors que la reprise d'un terme par la Nourrice serait un moyen de mettre le point final à la discussion, c'est au contraire une façon de renchérir pour Lucrèce qui refuse de se taire.

Le viol par Tarquin

Si les injonctions au silence de la Nourrice visent principalement à préserver la moralité de Lucrèce, on pourrait considérer que Tarquin, lui, par le viol, cherche à faire taire l'audace politique de la princesse. Il s'agirait alors d'un réinvestissement singulier de la figure de Lucrèce par Filleul mais qui serait en adéquation avec les inflexions mises en évidence — et c'est l'hypothèse que j'aimerais avancer maintenant.

La structure de la tragédie donne une place assez particulière à la scène de viol. Au moment où la pièce débute, le viol a eu lieu : Tarquin fait sa seule et unique apparition dans cette ouverture, et l'agresseur est montré dans toute son arrogance. Son monologue commence par une contestation provocatrice de la vertu (« En vain a la vertu bien souuent on s'assure »)

qui fait ironiquement et cyniquement écho à la tradition de vertu attachée à Lucrèce. Le personnage implicitement se joue de la femme qu'il vient de violer, et le dramaturge annonce, sans toutefois se placer du côté de Tarquin, que c'est une représentation de Lucrèce peu conventionnelle qui attend le spectateur. La fin du monologue crée un effet de clausule qui met en exergue le caractère de Tarquin en proposant une « allusion très discrète au viol qu'il a commis la nuit précédente²⁵ », comme l'indique Françoise Joukovsky. Le viol, déjà évoqué comme un « heur » au début du monologue, est en effet évoqué à la fin comme une « victoire », renvoyant ainsi à la posture d'un Tarquin triomphant chez Tite-Live et à la mise en garde du narrateur chez Ovide : « Mais ne te réjouis pas, ô Sextus, de ton odieuse victoire ; c'est cette victoire même qui te perdra » (2, 811). Il faut attendre la scène 2 de l'acte IV pour avoir le récit du viol fait non par Lucrèce mais par la Nourrice à Brute et Collatin²⁶. Ce récit montre la violence de l'agression dans une analogie topique de la guerre qui fait écho au mot *victoire* employé par Tarquin et qui entre en résonance avec le caractère politique des paroles de Lucrèce.

En effet, c'est l'analogie inverse que l'on retrouve dans la première séquence des propos de Lucrèce rapportés par Tarquin : « Dit-on point si bien tost Arde sera forcée ? » (v. 41) ». Ici, c'est l'image du viol qui sert à évoquer la guerre grâce à la personnification de la ville d'Arde. Il me semble difficile de faire l'impasse sur cette analogie qui intervient très tôt dans la pièce et dans une mise en scène de la parole assez complexe puisqu'il s'agit de paroles de Lucrèce s'adressant à ses compagnes, avant le retour de Collatin et donc avant le viol par Tarquin, mais rapportées par celui-ci après le viol. L'analogie prend donc une forme d'ironie tragique dans la bouche de Lucrèce, et même de cynisme dans la reprise par Tarquin. Surtout, elle associe l'audace de la parole politique de Lucrèce et son déshonneur à venir. En ce sens, et parce que le monologue s'achève quasiment sur les imprécations vengeresses de Lucrèce dans la deuxième séquence de propos rapportés par Tarquin, il me semble que l'on pourrait voir dans le viol par Tarquin, dans cette « victoire » remportée parce qu'il a forcé une femme, une volonté du prince de faire taire Lucrèce. L'ambiguïté dans l'attribution des paroles rapportées dans la deuxième séquence permet d'associer la rumeur publique à Lucrèce, de fondre les deux instances en une seule, qui aurait pu poursuivre de ces imprécations Tarquin dès le début : en la découvrant filant chez elle, ce n'est pas seulement sa chasteté qu'il perçoit, mais son engagement politique. Le viol – et le récit de la Nourrice précise qu'il « serra la bouche d'une main » (v. 733) – cherche à faire taire Lucrèce dont la vertu n'est pas seulement morale mais également politique.

L'ORDRE PAR LE DESORDRE : L'AUDACE FEMININE COMME MOYEN DE REMISE EN MARCHÉ D'UN MONDE DECADENT ET INSTABLE

Deux personnages, que tout oppose, la Nourrice et Tarquin, cherchent à faire taire Lucrèce, pour des raisons différentes, bien sûr, mais qui sont cependant en lien avec sa condition de femme. Est-ce à dire que Filleul, dans cette pièce mettant en scène la fureur d'une femme déshonorée par un viol et tentant de se venger, serait du côté de ceux qui voudraient faire taire l'audace ? Rien n'est moins sûr. La *Lucrèce* de Filleul est précisément une tragédie de l'audace

²⁵ *Op. cit.*, note 109, p. 292.

²⁶ On peut également mentionner l'allusion imagée que fait Lucrèce au début de l'acte II :

Ainsi j'ay dessus moy tout l'orage reçu,
Orage non d'éclairs, de gresles ne de feu,
Mais bien au lieu d'éclairs, de gresles & de flammes,
Orage plain d'horreur, de deshonneur, et blames.

À ce sujet, voir les analyses de Céline Fournial dans « Viol et ravissement sur la scène française : défi dramaturgique et évolution du théâtre sérieux », *Viol et ravissement, Le Verger – Revue en ligne de l'association Cornucopia*, 4, juin 2013. [En ligne] URL : <https://cornucopia16.com/wp-content/uploads/2014/07/VBQIV-FOURNIAL.pdf>



et, plus encore, de valorisation de l'audace dans une période troublée, même s'il s'agit d'audace féminine.

Nous avons vu précédemment que la pièce s'ouvrait sur une contestation provocatrice de la vertu par Tarquin, mais elle se poursuit dans les treize premiers vers par un éloge paradoxal de l'audace, déjà revendiquée par Tarquin dans les *Fastes* : « on verra s'il est une destinée qui donne le succès à l'audace » (2, 780-285). Toutefois, cette mise en opposition de la vertu et de l'audace, si elle sert le caractère du personnage, est assez programmatique de la pièce, car c'est précisément cette opposition qui agite les échanges entre Lucrèce et la Nourrice. Or, contrairement à Tarquin, Lucrèce n'est jamais montrée comme manquant de vertu. Sa hardiesse pourrait l'entacher, ou plutôt entacher son *ethos* de femme et de princesse, mais il s'agit ici de ce que pense la Nourrice, non de ce qui est véhiculé par la pièce elle-même. Lucrèce est à la fois vertueuse et audacieuse. Ainsi, l'exhortation politique accompagne le geste du suicide, l'un déclenchant l'autre, ce que met en évidence le sème du mouvement dans les paroles du Chœur commentant les actions de Lucrèce dans l'acte IV. Cette intervention du Chœur est précédée de la dernière tirade de Lucrèce qui s'achève sur l'appel aux divinités infernales pour qu'elles la vengent. Ses dernières paroles sur scène sont donc « Venez pour le punir, venez en ma faueur ! » (v. 709). Sa parole se veut ainsi performative pour inciter d'autres à agir, mais c'est pourtant bien elle qui est ensuite montrée comme active :

Dieux destournez le mal, elle s'en va plus vite,
Que ne courent les flots quand l'Aquilon s'irrite,
Oourant iusqu'au plus creux le ventre de la mer,
Quant il veut esbranler la cime d'un rocher.
Elle fuit tout secours & tant grande est la playe
Qu'en vain de rapaiser sa douleur on essaye. (v. 710-715)

Le lexique comme les analogies contribuent au motif du mouvement et accentuent la fuite vers la mort. Mais là encore l'évocation ne peut se restreindre à une dimension morale. Le suicide de Lucrèce est présenté comme une vengeance plus que comme la seule possibilité de laver l'outrage et le déshonneur. Ainsi, quand Lucrèce s'exclame dans sa dernière tirade, « Adonc, adonc il faut qu'honnêtement ie meure ! » (v. 683), cette honnêteté dont elle se réclame ne relève pas seulement de la chasteté et d'une action qui serait en adéquation avec les valeurs morales féminines : elle s'inscrit également dans une volonté d'action politique, où l'intérêt personnel (venger un viol) rejoint l'intérêt collectif (débarrasser Rome d'un tyran).

La fin de la pièce est très nette à ce sujet et se présente comme un commencement :

Puis nous crirons Lucrèce, au tombeau par trois fois :
Puis a la Chasteté nous sacrerons sa cendre,
Et puis il nous faudra la Liberté deffendre (v. 937-939).

Les derniers mots sont ainsi laissés à Brute, plusieurs fois évoqué dans la pièce comme un rival de Tarquin auquel le peuple le préfère, notamment par Collatin dans l'acte III : « Tu sais de quel soupçon Tarquin est agité / Te voyant dessus tous, par tous estre vanté » (v. 496-497), et portant en lui une « Troyenne audace » (503). C'est donc la parole du favori politique et non de l'époux qui clôt la tragédie et l'ouvre vers la révolte et la liberté. Françoise Joukovsky, rappelle, en citant Tite-Live, que « la soudaine éloquence - et le revirement de Brutus - sont historiques²⁷ ». Jusqu'alors en effet dans la pièce de Filleul, Brute exprimait une forme de désillusion liée à la décadence de son temps, notamment en ce qui concernait l'honneur :

²⁷ *Op. cit.*, p. note 934, p. 320.



L'homme de iour en iour deuient moins vertueux.
La vertu honoroit les ans de nos ayeux,
Et leur race d'apres estoit moins vertueuse,
Mais celle du iourd'huy est du tout vicieuse. (v. 504-507)

Cette déploration fait écho à l'exposition arrogante de Tarquin rejetant la vertu au profit de l'audace et du plaisir. Elle contribue ainsi à faire émerger le personnage de Brute dont la pièce se fait l'écho de l'évolution et donne à lire la destinée politique en parallèle de la destinée funeste de Lucrèce. Ce discours sur la décadence de Rome est également porté par le Chœur, notamment dans l'acte III, dont la parole développe les motifs du *tempus fugit* et du *theatrum mundi*, motifs qui contribuent à renforcer l'image d'un monde troublé. La tragédie vécue par Lucrèce prend en effet place dans un tableau assez sombre où l'instabilité est reine, ce qu'annonçait déjà le monologue de Tarquin par son éloge paradoxal de l'audace. Dans ce contexte, l'audace de Lucrèce, sa fureur, ses imprécations aux visées tant morales que politiques forment la seule action possible : c'est par le renversement et le désordre que l'ordre et la stabilité peuvent être rétablis. C'est par une femme dont le cœur n'a pas été « efféminé²⁸ », à l'âme et à la parole viriles que les hommes, Brute, en l'occurrence retrouvent une forme de vaillance, dans un monde pourtant où ceux qui ont le pouvoir sont les « efféminés » de Tarquin (Collatin à Brute, III, v. 501). La tragédie engage alors une réflexion intéressante sur les rapports entre les genres, sans toutefois bouleverser les représentations. En effet, si le viol de Lucrèce devient un mobile pour la remise en question du pouvoir, il suppose donc le sacrifice – tant du point de vue de la vertu que de la vie – d'une femme pour qu'un homme – Brute – puisse devenir un héros. Toutefois, d'un point de vue dramaturgique, Lucrèce est l'héroïne de la pièce, Brute n'étant qu'un héros en devenir dans une autre pièce possible, mais non écrite. C'est donc bien l'audace féminine que la pièce met en valeur, non pas dans ses conséquences tragiques mais, au contraire, comme un remède au tragique et au désordre. Lucrèce l'affirme elle-même, si sa vie se termine, sa mort n'est pas une fin :

Or ma trame est a fin : mais toute ie n'iray,
Dans le val tenebreux, Ombre ie resteray
Vagabonde en tous lieux, lui remarquant son vice,
Des palles criminelz misérable supplice. (v. 684-687).

En valorisant ainsi la vertu, et plus particulièrement la vertu féminine, *Lucrèce* fait écho au texte liminaire du recueil dédié à Catherine de Médicis. En effet, Filleul y brosse le tableau d'une histoire humaine dans laquelle les vices ne cessent de l'emporter sur la vertu jusqu'à la naissance d'une « Deesse », qui n'est autre que la Reine. À l'image de l'héroïne de la tragédie, elle apparaît comme celle qui remet de l'ordre dans le chaos, celle qui fait reculer les vices grâce à la vertu. La pièce est écrite et représentée entre les deux premières guerres de Religion, en 1566. La Reine vient d'achever le tour de France qu'elle a fait faire à son fils Charles IX, alors âgé de treize ans, pour renforcer son autorité dans un pays ravagé par le premier conflit entre catholiques et protestants. Il s'agit bien d'un moment de paix que Filleul assimile peut-être à l'audace de Catherine de Médicis.

CONCLUSION

Ce qui rend le traitement de la figure de Lucrèce singulier dans la tragédie de Nicolas Filleul, c'est que l'intime est politique. Le viol est une affaire politique. La vengeance de la femme violée est politique. Son audace morale conduit à une révolte politique. Nina Hugot a montré

²⁸ Voir les paroles de Lucrèce à la Nourrice au début de l'acte IV, v. 652-653 : « Dites, me penséz vous le cœur effeminer / Et contre mon honneur quelque conseil donner ? ».



dans son essai que la hardiesse « décrit ce qui rend, aux yeux des dramaturges, cette réaction extraordinaire²⁹ » que recherche la tragédie et elle souligne que l'audace ne conduit pas à une fin heureuse. Effectivement, la fin du personnage ne l'est pas chez Filleul. Mais si la l'histoire de l'héroïne finit mal, la trame politique s'achève de manière plus positive, par la « liberté », liberté à laquelle l'audace féminine aura largement contribué.

Représentée à la cour à Gaillon, devant Charles IX et Catherine de Médicis, dans une époque troublée par les dissensions religieuses, la pièce pourrait s'inscrire dans une visée politique. Filleul penserait-il le genre de la tragédie à l'image de son audacieuse Lucrece, c'est-à-dire comme une remise en ordre et en marche du monde ? Dans la perspective des travaux de Vincent Dupuis qui voit dans les héroïnes tragiques de la Renaissance des allégories de la tragédie³⁰, on pourrait ainsi considérer que Lucrece chez Filleul incarne un théâtre qui cherche à agir sur le spectateur, de la même manière que le comportement audacieux de son héroïne fait agir Brutus et Collatin.

²⁹ *Op. cit.*, p. 421.

³⁰ « C'est pourquoi une réflexion s'impose, qui se donne pour but d'examiner le traitement des principaux sujets féminins de la tragédie du point de vue des constructions sociales et idéologiques. Surtout, une réflexion qui permette d'établir comment, et selon quels critères, l'âge classique a pu voir dans la femme une métaphore du théâtre, une personnification de la scène et du spectacle. », *Le Tragique et le Féminin. Essai sur la poétique française de la tragédie (1553-1663)*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 18.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- FILLEUL, Nicolas, *Lucrece*, dans *Les Théâtres de Gaillon*, Rouen, Georges Loyselet, 1566.
- FILLEUL, Nicolas, *Lucrece*, dans *Les Théâtres de Gaillon*, éd. Françoise Joukovsky, Genève, Droz, 1971.
- NAVARRÉ, Marguerite de, *L'Heptaméron*, édition présentée et annotée par Nicole Cazauran, texte établi par Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2000.
- OVIDE, *Fastes*, tome II, trad. M. Nisard, Paris, 1857 [En ligne] URL : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/fast/FII.html>
- TITE-LIVE, *Histoire romaine*, livre I, trad. Danielle De Clercq, Bibliotheca Classica Selecta, Bruxelles, 2001, [En ligne] URL : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/LIVIUS/Liv8.htm>

Textes critiques

- DE CAPITANI, Patrizia, « Lucrezia Romana : un personaggio e le sue metamorfosi da Jean de Meun a Nicolas Filleul », « *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*, Pise, ETS, p. 111-133.
- DUPUIS, Vincent, *Le Tragique et le Féminin. Essai sur la poétique française de la tragédie (1553-1663)*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- FADILI-LECLERC, Nadège, « Lucrèce à la Renaissance ou la tendance à la démythification. Violence morale vs plaisir charnel », *Viol et ravissement, Le Verger – Revue en ligne de l'association Cornucopia*, 4, juin 2013. [En ligne], URL : <http://cornucopia16.com/blog/2014/07/28/nadege-fadili-leclerc-lucrece-a-la-rennaissance-ou-la-tendance-a-la-demythification-violence-morale-vs-plaisir-charnel/>
- FOURNIAL, Céline, « Viol et ravissement sur la scène française : défi dramaturgique et évolution du théâtre sérieux », *Viol et ravissement, Le Verger – Revue en ligne de l'association Cornucopia*, 4, juin 2013. [En ligne] URL : <https://cornucopia16.com/wp-content/uploads/2014/07/VBQIV-FOURNIAL.pdf>
- GILLES-CHIKHAOUI Audrey, « Viol et volupté : se souvenir de Lucrèce chez Valla, Castiglione et Marguerite de Navarre », *Viol et ravissement, Le Verger – Revue en ligne de l'association Cornucopia*, 4, juin 2013. [En ligne], URL: <https://cornucopia16.com/blog/2014/07/28/audrey-gilles-chikhaoui-se-souvenir-du-viol-de-lucrece-plaisir-et-chastete-chez-lorenzo-valla-castiglione-et-marguerite-de-navarre/>
- HUGOT, Nina, « *D'une voix plaintive et hardie* ». *La tragédie française et le féminin entre 1537 et 1583*, Genève, Droz, 2021.
- HUGOT, Nina, « "J'apran mon sexe à se pouvoir vanger" : les leçons de *Médée* (La Péruse, s.d.) », *Percées*, 5, 2021, p. 18, [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.7202/1097079ar>.
- MARTIN-ULRICH, Claudie, *La Persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage politique*, Paris, Classiques Garnier, 2023.