“ Alexandre et ses femmes: autour de l’Alexander Magnus du P. Paillot (1690) ”

Céline Bohnert

▶ **To cite this version:**

Céline Bohnert. “ Alexandre et ses femmes: autour de l’Alexander Magnus du P. Paillot (1690) ”. Catherine Gaullier-Bougassas; Catherine Dumas. L’Entrée d’Alexandre le Grand sur la scène théâtrale européenne (fin XVe-XIXe siècles), Brepols, pp.141-159, 2017, 978-2-503-56981-9. hal-02546827

HAL Id: hal-02546827
https://hal.science/hal-02546827

Submitted on 1 Aug 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'ENTRÉE D'ALEXANDRE LE GRAND SUR LA SCÈNE EUROPÉENNE

ALEXANDER REDIVIVUS

Collection dirigée par
Catherine Gaullier-Bougassas
Margaret Bridges
Corinne Jouanno
Jean-Yves Tilliette

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

L'entrée d'Alexandre le Grand sur la scène européenne

Théâtre et opéra (fin du XV^e^-XIX^e^ siècle)

Sous la direction de
Catherine Gaullier-Bougassas
et Catherine Dumas

BREPOLS

Cet ouvrage s'inscrit dans le programme de recherches que mène Catherine Gaullier-Bougassas dans le cadre de l'Institut universitaire de France sur la réception européenne de la figure d'Alexandre le Grand.

© 2017, Brepols Publishers n.v., Turnhout, Belgium.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior permission of the publisher.

ISBN 978-2-503-56981-9
eISBN 978-2-503-56982-6
DOI 10.1484/M.AR-EB.5.111883
D/2017/0095/115

Printed on acid-free paper

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Alexandre et ses femmes : autour de l'*Alexander Magnus* du P. Paillot (1690)

Le 2 août 1690 fut donnée au collège Louis-le-Grand la tragédie dont la représentation accompagnait traditionnellement la remise des prix de fin d'année. Le sujet avait été choisi dans l'histoire grecque : les élèves des jésuites incarnaient pour l'occasion Alexandre le Grand, ses généraux et deux de ses épouses, Roxane et Statira. Le texte de cet *Alexander Magnus* est perdu, comme celui d'une grande partie de la production théâtrale jésuite : les pièces circulaient sous forme manuscrite afin de permettre aux élèves d'apprendre leurs rôles et n'étaient que rarement destinées à la publication. Il reste cependant une trace de l'œuvre. Le programme imprimé, que l'on distribuait à la nombreuse et prestigieuse assemblée accourue pour cet événement mondain autant que scolaire, donne une idée lacunaire mais intéressante de la pièce[1]. Il en fournit le sujet et les sources, puis la résume en français. Si certains programmes font mention du nom des acteurs, cette information manque dans le programme d'*Alexander Magnus*.

Attribué d'abord au P. de Jouvancy[2] (1643-1719), *Alexander Magnus* revient plus probablement au P. Jean Paillot (1654-1709). La tragédie de fin d'année était composée par le professeur de rhétorique, fonction que le P. Paillot a exercée brièvement au collège Louis-le-Grand de 1689 à 1691, avant d'être nommé recteur à Eu. Au préalable il avait enseigné pendant cinq ans la grammaire et les humanités puis la rhétorique au collège de La Flèche, où *Alexander Magnus* fut créé en 1688. À Louis-le-Grand, la pièce était accompagnée d'un ballet intitulé *Orphée* qui sera de nouveau joué à Rennes en 1705.

La figure d'Alexandre a été très peu exploitée sur les scènes des collèges. Outre la tragédie qui nous occupe et celle du Père Mousson (1601), étudiée dans ce volume, on n'a pu recenser qu'une tragédie dont le titre est lié à Alexandre. Encore ne s'agit-il peut-être pas du conquérant macédonien : *Alexandre ou le parricide puni*, représenté à Reims au collège de l'Université

1. On en lira l'intégralité en annexe de notre article.

2. Sur Joseph de Jouvancy, voir Anne Piéjus, « Un spectacle collectif », *Archéologie d'un spectacle jésuite*, dir. A. Piéjus, *XVII^e siècle*, 238/1 (2008), p. 9-17 ; *eadem*, « Jouvancy », *Dictionnaire des jésuites*, Paris, à paraître.

L'entrée d'Alexandre le Grand sur la scène européenne
éd. Catherine Gaullier-Bougassas et Catherine Dumas
Turnhout, 2017, (*Alexander Redivivus*, 9) p. 141-159
© BREPOLS PUBLISHERS
DOI 10.1484/M.AR-EB.5.113441

le 12 août 1643[3]. Deux ou trois pièces, voilà qui est bien peu au regard des 1500 titres dont Louis Desgraves a établi la liste.

L'*Alexander Magnus* du P. Paillot éclaire de manière particulière la réception de l'histoire d'Alexandre au XVII[e] siècle. De l'*histoire* autant que de l'*image* d'Alexandre : si cette tragédie scolaire propose un portrait inédit du souverain en héros cornélien, on y reviendra, son intérêt réside aussi dans la façon dont elle place autour d'Alexandre tout un monde de comparses et de compagnes. Le temps tumultueux qui a suivi immédiatement son règne, ce temps du partage de son empire par les diadoques, avait été exploité par un roman à succès, la *Cassandre* de La Calprenède (1609-1663). Publié au mitan du siècle (1642-1645), ce roman avait rapidement inspiré les dramaturges en France et au-delà. La pièce du P. Paillot fait partie de ce courant d'imitation, qu'elle infléchit en lui appliquant les principes moraux, rhétoriques et esthétiques propres au théâtre jésuite. Elle a ainsi le mérite d'attirer l'attention sur un imaginaire lié au mythe d'Alexandre plus qu'à sa personne : situé à Babylone dans les temps qui suivent la mort du conquérant, cet imaginaire exploite un goût pour un ailleurs géographique et historique. Alexandre prêtait son prestige à cet imaginaire qui s'était développé en toute liberté suivant les valeurs galantes et romanesques du temps, que Paillot réactive à nouveaux frais.

S'il n'est pas possible d'analyser cette pièce, dont le programme n'est que l'ombre portée, on peut en revanche se faire une idée assez précise des principes qui ont présidé à sa rédaction et des influences qui ont pesé sur elle. Composé au carrefour de sources historiques et de textes fictifs, tiraillé entre principes éducatifs et règles dramatiques, entre pédagogie morale et concessions aux plaisirs mondains, cet *Alexander* se situe au cœur de courants d'inspiration contradictoires. Il est aussi un maillon d'une vaste chaîne d'imitations. Bien modeste au regard d'autres réalisations dramatiques, l'*Alexander Magnus* du

3. Louis Desgraves, *Répertoire des programmes des pièces de théâtre jouées dans les collèges en France (1601-1700)*, Genève, Droz, 1986, p. 139, n° 3. La pièce a été éditée à Reims, chez François Bernard, 1643 (in-4°, 19 p. ; Reims, Bibliothèque municipale : BL 2778 détruit). Voir aussi Louis Paris, *Le théâtre à Reims depuis les Romains jusqu'à nos jours,* Paris, F. Michaud, 1885, p. 245, qui décrit l'exemplaire mais ne résume pas la pièce. Pour un autre Alexandre : *La mort d'Alexandre et d'Aristobule, fils d'Herode* donnée sous les initiales D.O.M. à Paris en 1663 et 1670 (Desgraves, p. 98, n° 52 et p. 101, n° 80), à Compiègne en 1671 (*id.*, p. 51, n° 2) ; une pièce du même titre est jouée à Pont-à-Mousson en 1688 (p. 137, n° 52, attribuée à Charles Havet) ; puis, sans nom d'auteur, à Paris au collège du Plessis-Sorbonne en 1685 (Bibliothèque Mazarine : 4° 10352 A-10) et en 1696 au collège d'Harcourt (BnF : NUMM-856880). L'*Alexandre Tragedie qui sera representée au College Louis le Grand des Peres de la Compagnie de Jesus pour la distribution des prix fondez par Sa Majesté le VI. Jour d'aoust à midy*, Paris, Gabriel Martin, 1687, signalé par L. Desgraves, *op. cit.*, p. 112, n° 171, sous la cote Bibliothèque Mazarine : A 15974/43, n'existe pas. Il s'agit de l'*Erixane*, identifiée par L. Desgraves à la notice suivante, n° 172.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

P. Paillot éclaire néanmoins de manière singulière l'entrée d'Alexandre sur les scènes européennes de la première modernité.

L'Histoire, *thesaurus fictionum* : allégation, contamination et invention

Le sujet choisi par Paillot est double : la mort d'Alexandre et la rivalité de deux de ses épouses, Roxane et Statira. En dramaturge avisé, Paillot noue ces deux fils : il attribue à la jalousie de Roxane l'empoisonnement d'Alexandre par Iolas, un des fils d'Antipater. Le « sujet de la tragédie » publié au début du programme donne la mesure du travail effectué sur le matériau historique :

> Alexandre ayant dessein d'unir les Macédoniens avec les Perses, fit épouser des Persanes aux Seigneurs de sa Cour. Il épousa luy-mesme Statire fille de Darius. Dans la suite Alexandre fut empoisonné par Iolas fils d'Antipater ; & Roxane ayant appris la mort d'Alexandre, fit mourir Statire.

La première distorsion réside dans le lien de cause à effet établi entre les deux données principales de l'intrigue. Paillot a cherché chez les historiens la source d'une action fictive mais vraisemblable : il joue avec les événements qui, s'ils forment le « sujet » de la pièce – son fondement historique –, n'en constituent pas l'argument.

Le « sujet » allègue Justin, Quinte-Curce et Plutarque. Affirmant le caractère historique de l'œuvre, il a aussi une fonction mémorielle, tous les membres du public n'ayant pas une connaissance parfaite des historiens antiques[4]. On sait que l'hypothèse de l'empoisonnement d'Alexandre défendue par Justin est très généralement remise en cause depuis l'Antiquité, notamment par Plutarque et Quinte-Curce. Une note de la traduction française, l'*Histoire universelle* datée de 1697, le précise au lecteur :

> Entre les Autheurs qui ont parlé de la mort d'Alexandre le plus grand nombre soutient qu'il mourut pour avoir bu par excez dans un celebre festin ; & non de poison comme veut nostre Autheur[5].

4. En 1683, le *Mercure galant* signale l'admiration que soulève la bonne connaissance de Quinte-Curce par un « jeune soutenant » : tirant au hasard parmi cent billets comportant des « questions curieuses et difficiles », le jeune homme ravit l'assemblée par un développement fondé sur Quinte-Curce : « Questions Académiques soutenues devant Messieurs de l'Académie d'Arles », *Mercure galant,* à Paris, au Palais, nov. 1683, p. 169-171, citation p. 169.

5. *Histoire universelle de Trogue Pompée reduite en Abbregé par Justin traduction nouvelle…*, Lyon, Chez Horace Molin, de l'imprimerie de Claude Chize, 1697, p. 199 (ci-dessous Justin).

Et dans sa *Ratione docendi et discendi*, le P. de Jouvancy donne Justin parmi les auteurs latins dignes d'être étudiés pour leur style tout en soulignant que son texte est très souvent fautif : « Soit par sa faute, soit par la faute de Trogue Pompée, Justin commet beaucoup d'erreurs dans ce qu'il dit au sujet des Juifs, et dans beaucoup d'autres choses[6]. » Paillot assoirait-il son intrigue sur une version reconnue comme fausse ? En réalité elle est jugée seulement discutable, comme l'atteste la traduction de Quinte-Curce par Vaugelas : le savant, dont on connaît l'influence sur la culture du XVII^e^ siècle et au-delà, donne l'empoisonnement pour réel en une intéressante réécriture de sa source[7].

Paillot exploite aussi des circonstances avérées : les derniers mots d'Alexandre, d'abord, qui se laissent entendre dans le résumé. Ces *ultima verba* ont été directement repris des historiens. On imagine que les jeunes acteurs reproduisaient le geste célèbre d'Alexandre confiant à Perdiccas son anneau destiné au « plus digne » des diadoques[8]. La fiction dramatique du jésuite donne à voir ce qui constituait un véritable lieu de mémoire. Les circonstances de la mort du grand homme et ses dernières paroles relèvent de la légende autant que de l'Histoire. Elles relèvent aussi d'un *topos* rhétorico-moral de choix : le fait appartient à une riche tradition textuelle et cristallise en un moment sublime l'aura d'Alexandre, au carrefour des faits et du mythe.

Partant de cette acmé, Paillot élabore un écheveau de causes dans lesquelles il mêle faits et fictions. Du côté des faits : les mariages des compagnons avec des Perses[9] ; l'union d'Alexandre avec la fille d'Oxyartès ; avec celle de Darius ; les soulèvements des Grecs contre Alexandre ; les tensions qui l'opposent à Antipater et ses fils[10] et le rappel d'Antipater à Babylone ; l'assassinat de Statira par Roxane. La fiction, elle, sourd des intentions prêtées aux acteurs historiques,

6. *De la manière d'apprendre et d'enseigner,* trad. H. Ferté, Paris, 1892, ch. 1, art. II, § 5, p. 18.

7. Quinte-Curce, *De la vie et des actions d'Alexandre de Grand, de la traduction de M. Vaugelas. Avec les supplemens de Jean Freinshemius traduits par Pierre Du Ryer*, Paris, A. Courbé, 1653, p. 733 (ci-dessous Quinte-Curce-Vaugelas). La traduction, constamment rééditée jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle, intègre des commentaires de Raderus (éditeur jésuite du texte latin), Acidalius et Freinshemius. Voir F. Butlen, *Un grammairien traducteur : Vaugelas et sa traduction de Quinte-Curce*, thèse diplôme d'archiviste-paléographe, Paris, 1999.

8. Justin, p. 200. Vaugelas traduit *optimus* par « le plus homme de bien » (p. 734) – les traducteurs de Quinte-Curce au XIX^e^ siècle donnent « au plus fort » (*Bibliotheca classica selecta,* trad. d'après A. Trognon et E. Pessonneaux (1828-1830) : http://bcs.fltr.ucl.ac.be/Curtius/CurtiusX.html).

9. Quinte-Curce-Vaugelas, p. 719. Plutarque, *Vie d'Alexandre*, trad. Jacques Amyot, éd. G. Walter, Paris, 1951, t. 2, CXIV, p. 405 (ci-dessous Plutarque).

10. Plutarque, CXIX, p. 409-410.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

conformément aux habitudes du temps[11], ainsi que du resserrement de tous ces événements survenus à de longues années de distance.

À la froide mécanique des calculs politiques, Paillot substitue en effet le choc de passions furieuses et l'entrecroisement des intérêts personnels. Iolas est éperdument amoureux de Roxane qu'Alexandre lui avait destinée ; profondément humilié par les brimades qu'il a subies de la part de son souverain, il nourrit contre lui une haine farouche malgré son retour en grâce (ici Paillot se borne à révéler le revers passionnel des tensions qui ont opposé Antipater et ses fils à Alexandre). Roxane et Statira aiment toutes deux passionnément celui qui n'est pas leur époux mais leur fiancé. Le premier fait, psychologique, est certes possible – il n'intéressait pas les historiens[12] –, le second est faux. Les fiançailles gomment la polygamie d'Alexandre et romancent la rivalité des deux femmes en la plaçant sur le terrain de la passion : Alexandre doit choisir entre Roxane et Statira, toutes deux éprises et toutes deux promises[13]. C'est cette rivalité associée à la haine d'Iolas pour Alexandre, ainsi qu'à la passion de ce dernier pour Roxane, qui provoque la mort du conquérant. En réalité, on sait que Roxane fit assassiner Statira afin d'assurer la transmission de l'empire au fils posthume qu'elle avait eu avec Alexandre – ce faisant, elle prenait les devants afin de ne pas subir le même sort, qui lui fut finalement réservé par Cassandre quelques années plus tard.

Roxane, et plus encore Statira, sont dans les textes antiques des actrices sans parole, enjeux et objets des décisions d'autrui : matériau éminemment modelable et propice à l'invention. Ici, Statira, qui refuse de survivre à son époux, meurt juste avant Alexandre : elle est parée d'une noblesse que n'évoque aucun texte antique. Les historiens se bornaient à relever, en passant, la sublime beauté de la femme et des filles de Darius. Si l'on ne peut aller fort loin dans l'analyse des personnages, on remarque que la Statira de Paillot porte le souvenir de la reine Sysigambis, la mère de Darius, l'un des rares personnages féminins étoffés dans les sources antiques. La noblesse morale de la reine et son refus de survivre au conquérant de la Perse servent chez les historiens à illustrer

11. Pour les liens entre fiction et histoire à l'époque de la pièce, voir *Nouvelles galantes du XVII^e siècle*, éd. M. Escola, Paris, 2004, p. 7-34.

12. Les frontières entre l'Histoire et la rêverie romanesque sont si poreuses à propos d'Alexandre que l'historiographe Gilbert Saulnier Du Verdier infuse un roman d'Alexandre et Statira dans son *Histoire d'Alexandre le Grand tiree d'Arrian, Plutarque, Justin, Joseph, Quinte Curce & Frensheimius*, Paris, Theodore Girard, 1671 : voir les délicieux passages évoquant la beauté de Statira (p. 313), l'*innamoramento* d'Alexandre (p. 700) et la demande en mariage (p. 705-706).

13. Il est vrai cependant que, selon Plutarque, Roxane « haïssait fort Statira » (CXXIV, p. 412).

les qualités exceptionnelles de ce dernier[14]. Sur scène, le souvenir de Sysigambis infusé dans le personnage de Statira permet de placer aux côtés d'Alexandre une compagne digne de lui et ménage une scène pathétique certainement très appréciée.

Résumons : ayant assis sa pièce sur une version éminemment dramatique de la mort du héros (préférable en cela peut-être, plutôt que pour son caractère supposé véridique par certains[15]), Paillot parsème l'intrigue de données véritables et donne cœur, chair et voix aux personnages historiques, par pure invention ou en ayant recours à d'autres personnages historiques. De là il ajuste la chronologie et les faits à sa version, par respect des bienséances (les fiançailles) et des règles dramatiques (resserrement du temps). L'Histoire s'avère ainsi un trésor où puiser une fiction modelée suivant les canons dramatiques.

Suivant les canons pédagogiques aussi. Or ces derniers font simultanément de l'Histoire le fondement et le prétexte de la pièce. Le fondement, en ce que la représentation et les nombreuses répétitions qui la précédaient devaient permettre aux élèves de s'approprier des textes étudiés en classe. *Alexander Magnus* entrait en consonance avec la culture historique dispensée par les jésuites et offrait une occasion de l'incarner sur scène. Mettant en jeu le corps, la mémoire et la voix des élèves, elle participe d'un travail d'appropriation mémoriel qui fait la part belle au sensible. Outre l'exploitation des textes historiques étudiée plus haut, cette dimension ressort du nom des personnages secondaires mentionnés dans le programme. Ils ne sont pas moins de neuf (Perdiccas, Seleucus, Amyntas, Craterus, Oxatres, Arsace, Lysimachus, Eumenes, Abisares, Polydamas auxquels s'ajoutent « d'autres Seigneurs Macédoniens » et, peut-être, d'autres membres de la « cour » d'Alexandre à l'acte V[16]), dont deux seulement sont mentionnés deux fois, Perdiccas et Amyntas. La dispersion occasionnée par cette multiplication des comparses, bien inutile sur le plan dramatique, contrevient aux principes de concentration qui régissent alors la scène. Elle résulte évidemment de la nécessité de donner un rôle à tous les

14. Quinte-Curce-Vaugelas, p. 737-738. Justin, p. 204, en une version qui permet le recouvrement avec la pièce de Paillot : « La mere de Darius [...] n'eut pas plûtôt apris [*sic*] sa mort, qu'elle se tua de sa propre main. »

15. Voir Plutarque, CXXI, p. 411 : « car ce sont toutes choses controuvées à plaisir, et faussement écrites par aucuns qui ont voulu rendre l'issue de cette grande tragédie, par manière de dire, plus lamentable et plus pitoyable [...]. » Pour une discussion de la thèse de l'empoisonnement, CXXIII, p. 412.

16. Racine, au contraire, n'avait employé aucun confident dans son *Alexandre le Grand*, ce qui avait dû frapper : Maupoint le souligne, *Bibliothèque des théâtres*, Paris, L. F. Prault, 1733, p. 12.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

élèves de la classe, tout en mettant en jeu leurs connaissances historiques[17]. Pour le public moins érudit que les jeunes acteurs, ces noms devaient surtout contribuer à la couleur historique du spectacle. L'Histoire est la source et la garante de l'intrigue, mais une garante complaisante : elle offre un arrière-fond sérieux, mais aussi divertissant car vaguement familier – spectaculaire aussi, probablement : la scène n'est habituellement pas si habitée et la foule des jeunes acteurs devait produire un effet certain. Dramaturge et pédagogue, le P. Paillot devait ainsi répondre à des impératifs contradictoires. Si d'un côté il modifie les données historiques pour mieux obéir aux lois dramatiques, de l'autre il contrevient à celles-ci pour des raisons d'ordre pratique et pédagogique.

Mais l'Histoire est aussi le prétexte ou plutôt le support d'exercices rhétoriques. L'impression de vérité historique donnée par l'intervention des héros macédoniens pimente les situations jouées, qui sont autant d'occasions de déployer un savoir-faire rhétorique et d'infuser dans les esprits une instruction morale. L'argument de la pièce avait ainsi pour avantage de fouiller les passions du grand homme et de son entourage.

Un exercice rhétorique : Alexandre en héros cornélien

Les manipulations opérées sur sa matière par le P. Paillot visent manifestement à créer des situations intéressantes sur le plan rhétorique et moral. Le programme en porte la trace dans les verbes de parole qui le parsèment. Le nombre et la variété de ces verbes présentent la pièce comme un assemblage de morceaux à faire, dans lesquels on reconnaîtra les différents types de prise de parole, liés aux affects ressentis par le locuteur, au statut de ce dernier et aux effets pragmatiques visés : chacun était doté de codes linguistiques propres. Ainsi le résumé du début du troisième acte rend-il compte de la structure d'un monologue d'Alexandre, qui « se délibère si… » puis « se représente » le parti contraire et est finalement « déterminé » par « l'apparition de Statira » : structure en trois temps qui déploie sur deux scènes un schéma rhétorique reconnaissable, menant à la prise de décision. Le choix de ces verbes rend compte aussi du caractère genré des discours. Statira et Roxane se plaignent, Roxane menace : ces deux formes du discours, pathétique

17. É. Flamarion, *Théâtre jésuite néo-latin et Antiquité. Sur le* Brutus *de Charles Porée (1708)*, Rome, 2002, p. 348 : l'histoire n'est pas une discipline à part entière, mais en 1650, le P. Pajot élabore un programme d'Histoire (*Despautierius novus*) ; les empereurs d'Orient et d'Occident sont étudiés en classe de sixième.

et furieux, relèvent d'une rhétorique féminine, de même que le discours passionné, qu'il soit dicté par « le désespoir et l'ambition » (III) ou destiné à exciter le désir de vengeance (IV : « Roxane vient luy dire tout ce qu'elle croit capable de le porter à la vengeance »). En revanche, ce qui tient du blâme et de l'éloge – d'une évaluation raisonnable et posée – ressortit plutôt au masculin : Amyntas adresse à Iolas des reproches (IV) auxquels ce dernier n'a pas de mal à résister. La forme de l'échange se laisse deviner ici. Des termes comme *douter, faire réflexion, être étonné* appartiennent au même champ lexical : loin de se rapporter à des opérations intellectuelles ou à des élans psychologiques, le doute, l'étonnement, l'introspection sont des actes de langage dotés de codes spécifiques. Ce sont ces codes que ces termes désignent à l'attention du lecteur, autant que le contenu de l'échange. Ils indiquent également le statut du locuteur. Au premier acte, Alexandre « fait connaître » ses décisions ; le verbe est suivi de trois propositions fermement construites, qui laissent entendre un ton impérieux. Au dernier, il ordonne. Le terme peut être pris dans ses deux sens : cette parole opère une mise en ordre des tensions et des passions, elle juge et façonne la réalité au moule de la volonté royale. Le pouvoir et la stature d'Alexandre tiennent tout entiers dans ces deux verbes qui encadrent le texte.

Ce jeu de variation lexicale s'accompagne d'une basse continue fondée sur la récurrence de termes se rapportant à la décision, tout particulièrement *prendre résolution* et *changer de résolution*, dont l'emploi est véritablement proliférant. Le programme signale par là la nature de l'intrigue, qui repose sur les choix moraux des personnages. Hésitations et résolutions successives constituent les moments du drame, où l'on devait reconnaître des situations-types ou des scènes à faire, que ces dernières appartiennent à la littérature morale ou au théâtre. La pièce nous semble nourrie du souvenir de scènes connues, habilement nouées entre elles. L'amoureuse qui désespère l'amant malheureux à qui elle avait intimé de la venger, c'est l'Hermione d'*Andromaque* ; le souverain chargé de crimes qui décide de pardonner, c'est l'Auguste de *Cinna*, de même qu'Iolas, objet de la clémence du roi qui poursuit malgré tout sa vengeance, rappelle l'amant d'Émilie. D'autres rapprochements devaient s'opérer pour les contemporains.

Au-delà des rappels ponctuels, pris chez Racine aussi bien que chez Corneille, *Alexander Magnus* est présenté par son programme comme un drame de la volonté et de la responsabilité morale, ce qui lui confère un tour cornélien. Iolas trouve ainsi une forme de grandeur dans la faute : l'assassin d'Alexandre, comprenant qu'il a perdu Roxane et le trône, demeure ferme dans le parti qu'il a pris ; acculé, il se tue.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Cet arrangement de la pièce par situations types transforme les personnages en caractères. Roxane et Iolas incarnent deux aspects de l'ambition, de la fureur et du dépit (amoureux pour l'une, politique pour l'autre). Ils forment un duo opposé au couple vertueux : le dévouement de Statira va jusqu'à la mort (souvenir arrangé, on l'a dit, de la mort de Sysigambis) et si la clémence d'Alexandre envers Iolas et son renoncement à Roxane en faveur de son ami ne le sauvent pas, c'est que pèsent sur lui ses fautes passées. Alexandre paie les cruautés qu'il a commises et que le programme met en avant dès les premières lignes, mais il semble mourir en ayant retrouvé toute sa grandeur. Ne mate-t-il pas la rébellion des Grecs entre deux actes ? Et n'a-t-il pas le temps, avant de mourir, de punir ses assassins et de mettre en ordre sa succession ? C'en serait presque trop beau. La pièce semble inventer la rédemption de la figure d'Alexandre, dont le Grand Siècle n'ignore pas les ombres, et que le XVIII^e^ siècle figera dans le statut de grand homme[18]. *Alexander Magnus*, à la charnière des deux siècles, semble opérer un basculement de l'un à l'autre. On relèvera d'ailleurs que, dans cette pièce où l'amour occupe une place centrale, Alexandre n'apparaît pas comme un héros amoureux. Il est essentiellement l'objet de la passion des deux femmes. On peut penser qu'il choisit Statira par amour pour elle, mais sur ce point le programme glisse rapidement : « L'arrivée de Statire le détermine à laisser Roxane à Iolas, & à le combler de ses faveurs, quoy-que coupable. » Cette « arrivée » est bien étonnante : Statira n'a-t-elle qu'à paraître ? Pour une fois, il n'est pas question de conviction emportée par la parole. Alexandre se résout pour la vertu, reniant ses violences passées ; les sentiments ne sont guère mis en avant ici.

L'amour sur la scène jésuite : un théâtre des passions

Le devenir de la figure d'Alexandre dans cette nouvelle actualisation de la légende et la rédemption du souverain rendu à lui-même par le pardon qu'il accorde sont ainsi au centre du spectacle. Celui-ci repose également sur la représentation de passions paroxystiques. Après le temps de la tragédie galante, et en réaction contre ce modèle que les jésuites repoussent, la pièce promeut les passions fortes comme moteur de l'intrigue. Les réflexions des jésuites sur la tragédie opposent nettement représentation des passions et représentation de l'amour tendre et galant :

> Mais, quelle que soit la source d'où l'on tire un sujet [de tragédie], il faut qu'il soit toujours sérieux, grave et digne d'un poète chrétien. [...] C'est pourquoi,

18. C. Grell et C. Michel, *L'École des Princes ou Alexandre disgracié*, Paris, 1988.

> on ne doit réserver aucune place à l'amour profane, alors même qu'il serait chaste, ainsi qu'aux rôles de femmes sous quelque habit qu'on les représente. Il faut songer que le feu qui couve sous la cendre ne peut être manié impunément, et que la braise, quoique éteinte, si elle ne brûle pas, salit tout au moins. Cette précaution aura pour un maître religieux l'avantage de le dispenser de lire certains poètes français qui se sont appliqués à donner à un tendre amour la première place dans leurs drames ; rien n'est plus funeste que cette lecture[19].

Ces dangereux « poètes français » dont le nom est dédaigneusement passé sous silence pourraient être, parmi d'autres, Quinault, Pradon et Racine. La promotion constante de Corneille, « dont on ne saurait trop faire l'éloge[20] », fait d'autant mieux ressortir le silence sous lequel Jouvancy passe le nom du dernier. En 1716, Le Jay rejettera de même l'amour et la frivolité hors de la scène. Pour cela, il allèguera les tragédies antiques et donnera pour modèle Corneille, irréprochable lorsqu'il ne traite pas l'amour : Corneille est parfait aux yeux de Le Jay dans la représentation de l'ambition et de la vengeance, passions que l'on trouve dans l'*Alexander Magnus*[21]. Porée, lui, opposera explicitement Corneille et Racine[22]. Le programme de la pièce de Paillot semble obéir par avance à ces injonctions, et l'on pourrait soutenir, pour défendre le bon père, que la passion amoureuse, dans son double versant vicieux et vertueux, est présente dans sa pièce au titre de la représentation des passions fortes dont elle est une cause. Reste que Paillot ne va pas aussi loin que le P. Le Jay, qui défend, lui, une tragédie sans amour[23].

La proposition est intéressante, à un moment où le public s'est lassé du modèle galant et où des tentatives sont esquissées pour limiter la place de l'amour dans les intrigues[24]. Depuis 1660, tragédies et romans galants font l'objet de railleries de plus en plus marquées. Boileau, dans son *Art poétique*, moque le travestissement imposé aux grandes figures historiques par les galants[25]. Il développe la raillerie dans son *Dialogue des Héros de romans*, composé dans les années 1660 mais publié de manière apocryphe en 1688 et 1693 :

19. J. de Jouvancy, *De la manière d'apprendre, op. cit.*, p. 53-54.
20. *Ibidem*, p. 53.
21. Le Jay, *Bibliotheca rhetorum*, 1716 : É. Flamarion, *op. cit.*, p. 187.
22. *Ibidem.*
23. C. Barbafieri, « Un manifeste inconnu en faveur de la tragédie sans amour, la préface de *Josephus Fratres agnoscens* du P. Le Jay (1695) », *XVII^e siècle*, 259/2 (2013), p. 301-319.
24. C. Barbafieri, *Atrée et Céladon. La galanterie dans le théâtre tragique de la France classique*, Rennes, 2006, particulièrement partie I et partie III ch. VII, « La difficile conciliation de l'idéal galant et de l'idéal tragique ».
25. N. Boileau, *Art poétique*, III, v. 97-100 et 115-118, *Œuvres complètes,* éd. A. Adam et F. Escal, Paris, 1966, p. 171.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

> J'ay bien de la peine, dis-je, à m'imaginer que les Cyrus et les Alexandre soient devenus tout à coup comme on me veut le faire entendre, des Tyrsis et des Celadon[26].

Oroondate, le double romanesque d'Alexandre dans la *Cassandre* de La Calprenède[27], figure parmi les « Héros chimériques[28] » qu'ont produits les romans.

Ce rejet de Boileau est à la fois esthétique et moral. Il est essentiellement moral pour les jésuites : l'exclusion de l'amour comme sujet dramatique doit garantir l'efficacité du spectacle en matière d'éducation des mœurs. « L[eur] pratique dramatique s'appuie sur l'exploitation systématique de l'*exemplum* : on s'en rapporte à Sénèque et toujours à Quintilien ; les actions illustres représentées et les grands personnages sur la scène sont des *exempla* vivants[29]. » La force d'âme de leur Alexandre, malgré le sujet amoureux, promeut le souverain macédonien en modèle à imiter, conformément aux principes énoncés par Jouvancy :

> Rien, en effet, ne nous détourne du vice comme la crainte des malheurs qu'on voit arriver aux méchants ; rien ne nous porte autant à la vertu que le spectacle d'un homme de bien dont on plaint l'infortune, et dont on loue la patience et le courage, ou dont la probité est justement récompensée par le bonheur[30].

Plaisirs défendus

Sur la question de l'amour et de l'efficacité exemplaire de la scène, le P. Paillot semble respecter les principes dictés par ses contemporains. Mais son *Alexander Magnus* est en contradiction avec ces règles en ce que la pièce donne à voir des personnages féminins. Il existe d'autres exceptions à cette exclusion, présente dès la *Ratio* de 1599 et réitérée fermement par Jouvancy[31]. Mais

26. N. Boileau, *Dialogue des Héros de roman*, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 448-449.
27. M.-G. Lallemand, « Galanterie des conquérants : L'Alexandre de La Calprenède et le Cyrus des Scudéry », *Littératures classiques*, 77/1 (2012), p. 99-112.
28. N. Boileau, *Dialogue des Héros de roman,* éd. cit., p. 475.
29. É. Flamarion, *op. cit.*, p. 181.
30. J. de Jouvancy, *op. cit.*, p. 53.
31. G. Dupont-Ferrier, *Du Collège de Clermont au Lycée Louis-le-Grand, 1563-1920. La vie quotidienne d'un lycée parisien pendant plus de trois cent cinquante ans*, Paris, 1921-1925, cite comme exceptions les tragédies des PP. Petau et Cellot dans la première moitié du siècle et en 1653 la *Suzanna* de Jourdain avec une martyre jouée dans un habit coquet (t. 1, p. 289). Et le *Cyrus* de Charles de La Rue (1673, 1679, 1691 et 1705) comprend une amoureuse enflammée, Palmyre. « Mais ces cas sont rares et Porée n'introduit jamais de personnages féminins dans

le spectacle donné au collège Louis-le-Grand en 1690 a dû marquer. On en veut pour preuve l'*Histoire de la marquise-marquis de Banneville* de François-Timoléon de Choisy, Marie-Jeanne L'Héritier et Charles Perrault publiée dans le Mercure galant en 1695-1696[32]. Le héros, élevé par sa mère comme une fille, ignore son identité sexuelle et est attiré par le jeune comte de Garden travesti en comtesse aux yeux de tous. Or le comte a contracté le goût du travesti parce qu'il avait incarné le personnage de Statira sur la scène de son collège, le collège « d'Harc… ». Les auteurs ont la malice de situer la représentation dans l'école immédiatement concurrente du collège Louis-le-Grand[33]. Le récit, fait par la dame à qui le jeune comte a été confié, détaille la métamorphose de ce dernier : on lui fait faire chaussures, pendants d'oreille et robe, attirail qu'il porte tout le jour pendant les deux mois qui précèdent la représentation afin de bien tenir son rôle. Le comte apprend auprès d'un maître à danser à se tenir comme une femme, il contrefait sa voix et campe une demoiselle si charmante que ses camarades, en toute connaissance de cause, lui font la cour :

> En fin le jour de la Tragedie etant arrivé, je pris plaisir à l'habiller moi-même. Sa robe étoit de taffetas incarnat, recouvert par tout d'une broderie d'argent fort legere, la jupe de même. Toutes les tailles de sa robe étoient marquées par des Diamants. Il avoit sur la tête un petit bonet à l'antique dont le devant étoit tout garni de Diamants. Le dessus étoit couvert de plumes incarnat & blanc en aigrette. Ses cheveux sortoient de tous côtez de dessous ce bonnet par grosses boucles ratachées avec un ruban incarnat[34].

À cela s'ajoutent force bijoux et « sept ou huit mouches » (p. 223). L'habillage prend si longtemps qu'on y est encore une heure après l'heure prévue pour le début de la représentation :

> On representoit la Tragedie dans la Chapelle. Je passai par la petite porte, & montant sur le teatre [*sic*] je fis avancer ma petite Princesse, & dis tout haut. Nous vous avons fait attendre, mais c'étoit pour parer la Reine Statira. Chacun cria qu'elle étoit belle comme un ange et la Tragedie commença[35].

ses pièces. » (É. Flamarion, *op. cit.*, p. 134, n. 52) Sur cette question voir A. Licha-Zinck, « Des rôles féminins exemplaires : la tragédie, école de vertu, selon les Jésuites », *Seventeenth Century French Studies*, 26/1 (2004), p. 31-54.

32. Il en existe deux éditions : dans *Nouvelles du XVII^e siècle*, dir. R. Picard et J. Lafond, Paris, 1997, p. 971-988 ; *Histoire de la marquise-marquis de Banneville*, éd. J. DeJean, New York, 2004.

33. R. Chartier, D. Julia et M.-M. Compère, *L'éducation en France du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris, 1976, p. 203 : « Le théâtre scolaire est un fait général […] ; les collèges de l'Université de Paris, surtout celui d'Harcourt, s'efforcent d'atteindre à la splendeur de ceux de Louis-le-Grand. »

34. *Mercure galant,* août 1696, p. 222-223.

35. *Ibidem*, p. 224-225.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

La proximité des dates entre la représentation d'*Alexander Magnus* et la publication de la nouvelle rend le rapprochement particulièrement piquant, sans que l'on puisse statuer sur le degré de véracité d'un récit fait à plaisir, mais fortement inspiré de la vie de l'abbé de Choisy. Quoi qu'il en soit, il semble que le refus de la galanterie par les jésuites se soit accompagné d'une tolérance vis-à-vis de l'*opsis*. De plus la nouvelle paraît un an après un épisode de la querelle contre le théâtre qui a marqué les scènes des collèges. En 1694, après l'éloge de la comédie publié par Caffaro (*Lettre d'un théologien illustre par sa qualité et son mérite*), était parue de manière anonyme une *Réponse à la lettre du théologien, défenseur de la comédie*, qui attaquait le théâtre et en particulier celui des jésuites. Bossuet y répondit à son tour, en restant nuancé pour le théâtre de collège, mais en renvoyant les jésuites à leur *Ratio* de 1610, qui excluait les sujets profanes et les rôles de femmes, alors présents dans les collèges. L'épisode amena l'Université à prendre un mandement très strict contre le théâtre de collège[36]. Les enjeux de la dispute sont à la fois politiques et moraux, comme le signale É. Flamarion à la suite de J.-M. Valentin. Les deux questions essentielles sont celles de la prostitution et de l'identité : en interprétant un personnage, l'acteur ne se perd-il pas doublement[37] ? La nouvelle du *Mercure galant* appuie cette thèse de manière provocante.

Roxane et Statira du roman à la scène

L'*Alexander Magnus* du P. Paillot présente une seconde concession au goût du temps : le strict refus des lectures frivoles professé par Jouvancy s'accordait en l'occurrence avec le choix d'une source romanesque, la *Cassandre* de La Calprenède. Celle-ci était encore très appréciée, même si ce n'est pas sans une certaine réserve que Mme de Sévigné affirme s'y plonger[38]. *La Bibliothèque universelle des romans*, près d'un siècle plus tard, permet de comprendre ce qu'on y goûtait :

> Le merite de l'ouvrage suffit pour en justifier le nombre [des éditions] aussi-bien que l'estime de tous les esprits solides qui l'ont preferé & le preferent encore à la foule des petits Romans tronqués, où l'on n'apperçoit ni plan,

36. É. Flamarion, *op. cit.*, p. 157-164.

37. J.-M. Valentin, *Les théâtres des Jésuites dans les pays de langue allemande (1554-1680). Salut des âmes et ordre des cités*, Berne, Francfort et Las Vegas, 1978, t. 1, p. 261.

38. *Les héros de romans, dialogue de Nicolas Boileau*, éd. T. F. Crane, Boston, 1902, p. 90, n. 1.

> ni grandes idées, ni caractères, ni passions, ni scènes brillantes, ni situations imposantes & dessinées avec énergie[39].

Le roman se situe immédiatement après la mort d'Alexandre. Statira en est le personnage principal : persécutée, elle se cache sous le nom de Cassandre. Rivale de Roxane, elle est aimée d'Oroondate, héros parfait en ce qu'il est un amoureux parfait, supérieur en cela aux héros guerriers[40]. Le roman, comme les œuvres de Madeleine de Scudéry, opérait une conversion galante de l'Histoire. Dans *Cassandre*, la fidélité de Statira et des protagonistes à la mémoire d'Alexandre se double d'un dépassement des valeurs qu'il incarne : désormais, c'est l'amour, un amour raffiné, tendre, codifié qui accomplit le héros. Cet amour fait la supériorité d'Oroondate, double galant d'Alexandre, sur son modèle historique. Les sources alléguées par La Calprenède sont pourtant les mêmes que celles de Paillot. La critique a montré en particulier l'influence des traductions françaises de Quinte-Curce et de Plutarque, parfois démarquées mot à mot[41]. Les contemporains ne distinguaient pas trop fermement littérature romanesque, littérature morale et Histoire : si Mme de Sévigné aime lire La Calprenède, c'est qu'elle y trouve des portraits, des réflexions morales et des dialogues que l'on se plaît alors, chez les historiens, à prêter aux grands hommes du passé. La culture mondaine estompe quelque peu la distinction entre fiction et faits historiques, d'autant plus facilement que l'Histoire sert essentiellement de réserve d'exemples moraux. Du reste, il semble, à en croire Desmarets de Saint-Sorlin, que la lecture de l'Histoire est aussi dangereuse pour l'esprit féminin que la lecture des romans :

> L'Amante d'Alexandre n'est pas une chose sans exemple ; et il y a beaucoup de filles, qui par la lecture des Histoires et des Romans, se sont éprises de certains Héros, dont elles rebattaient les oreilles à tout le monde : et pour l'amour desquels elles méprisaient tous les vivants[42].

L'amour pour Alexandre faisait ainsi l'objet de moqueries comiques, prolongées par Scarron dans le *Faux Alexandre*. Desmarets imaginait une Mélisse éprise du conquérant macédonien et Scarron campait une vieille anglaise du même nom touchée du même amour et bernée par sa fille[43].

Ces deux Mélisse sont-elles des figures de leur siècle tout entier, dans leur passion pour le monde d'Alexandre ? Après *Cassandre*, la rivalité de Roxane et

39. *Bibliothèque universelle des romans*, Paris, Lacombe, oct. 1780, t. I, p. 4.
40. Pour un résumé, *Les Héros de romans, dialogue de Nicolas Boileau*, éd. cit., p. 93-101.
41. M.-G. Lallemand, art. cit.
42. Desmarets de Saint-Sorlin, « Argument », *Les Visionnaires*, Paris, Jean Camusat, 1640, n.p. Maupoint l'identifie comme Mme de Sablé, *Bibliothèque des théâtres, op. cit.*, p. 316.
43. La comédie, inachevée, a été publiée dans les *Œuvres* de 1786.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

de Statira devient un lieu commun de la création littéraire, particulièrement de la création dramatique. Dès 1648, on recense un *Mariage d'Oroondate et de Statira, ou La conclusion de Cassandre.* Créée à l'Hôtel de Bourgogne, la tragi-comédie de Magnon voyait triompher l'amour vertueux et généreux de Statira et d'Oroondate. La pièce a inspiré un émule suédois : Joan Blasius publie vingt-deux ans plus tard son *Het Huwelijk van Oroondate en Statira* (1670). En Angleterre, Nathaniel Lee propose *The Rival Queens, or, The Death of Alexander the Great* (1677), elle aussi liée explicitement à *Cassandre*[44]. Dans l'avertissement de sa *Statira* (1679), Pradon se réfère à La Calprenède pour mieux signaler qu'il a suivi d'autres voies et allègue Plutarque. Pradon évacue Oroondate et donne Léonatus pour amant à Statira. Il revendique l'amour comme épisode et nœud de la pièce :

> J'avouë que si j'avois meslé un peu plus de politique dans les sentimens de si grands Hommes, le sujet n'en eus esté que mieux, mais quelquefois la tendresse nous emporte plus loin qu'il ne faut[45].

Voilà qui pouvait servir de contre-exemple aux pièces jésuites. Un siècle plus tard Candeille composa un opéra qui ne fut jamais joué, *Roxane et Statira ou les veuves d'Alexandre* (1792).

On peut encore signaler les pièces où Roxane et Statira apparaissent séparément. Pour Roxane, outre la pièce de Desmarets de Saint-Sorlin déjà mentionnée, *La mort de Roxane* (1648), dont l'auteur, non identifié, mentionne La Calprenède pour mieux l'éloigner[46], et *Alexandre et Roxane*, ballet de Lauchery (1770[47]). Statira, quant à elle, a eu l'honneur d'un opéra de Francesco Cavalli créé en 1655, *Statira principessa di Persia*. Alexandre amoureux n'était pas en reste. L'épisode où le souverain cède Campaspe et se vainc lui-même connaîtra un fort succès au XVIII[e] siècle[48] ; un opéra anonyme représenté à Leyde en 1691 prête à Alexandre la même générosité :

> Sus ! Alexandre, sus témoigne à l'univers

44. *The Rival Queens, or, The Death of Alexander the Great Acted at the Theater-Royal by their Majesties Servants*, Londres, Printed for James Magnes and Richard Bentley, 1677. Lee inspira J. Banks, *The Rival Kings, or, The Loves of Oroondates and Statira, a Tragedy, Acted at the Theatre-Royal*, Londres, Printed for L.C., 1677. Les deux textes sont en ligne sur l'*Early English Books Online*, http://quod.lib.umich.edu/e/eebogroup/, consulté le 9 juin 2016.

45. Nicolas Pradon, *Statira*, Paris, Jean Ribou, 1670, « Préface », n.p.

46. I.M.S., *La mort de Roxane. Tragédie*, Paris, Augustin Courbé, 1648.

47. Étienne Lauchery, *Alexandre et Roxane,* Cassel, D. Étienne, 1770.

48. On trouvera la liste de ces pièces sur le site CESAR qui recense douze comédies, ballets et opéras consacrés à Campaspe, tous donnés entre 1760 et 1790 : http://cesar.org.uk/cesar2/search/index.php ?fct=list&search=campaspe

> Qu'amour aveugle ne te tient plus dans ses fers :
> Et que par ta valeur extreme
> Tu sçais te vaincre aussi toy méme[49].

Ce renoncement avait également été le sien dans l'*Art de régner ou le sage gouverneur* de Gillet de La Tessonerie (1640) : Alexandre y renonçait à sa passion pour Statira par égard pour sa vertu[50].

Replacées dans ces différents réseaux d'invention, les particularités de la pièce du P. Paillot ressortent d'autant mieux. Paillot introduit Alexandre dans un univers d'après les temps héroïques, un temps troublé, redéfini à l'aune des valeurs contemporaines où l'idéal d'honnête civilité et d'amour tendre tentait d'adoucir les mœurs[51]. Paillot contamine les sources historiques qui forgeaient la stature grandiose, quoique complexe, d'Alexandre et la culture issue des romans, qui avait déjà trouvé forme dramatique. Il en offre une synthèse commandée par les impératifs contradictoires des règles dramatiques et des impératifs pédagogiques propres à la Compagnie. De cette alchimie sort un objet dramatique étrange, plein de fureur et de grandeur, d'une structure un peu lâche, mais qui offrait aux jeunes acteurs les scènes nécessaires à leur apprentissage ; un Alexandre, enfin, chrétien et cornélien, héros de la volonté, conscient de ses fautes et laissant à l'heure de sa mort « des exemples de vertu inimitables ».

Si l'intrigue montée par Paillot est quelque peu flottante, le schéma qu'il suit ne s'en retrouve pas moins dans une pièce au moins. Faisant ses débuts de dramaturge, Eustache Le Noble proposera en 1716 une intrigue très proche, où la rivalité s'établit cette fois entre Thalestris et Statira autour d'un Alexandre tendre que son auteur compare à celui de Racine :

> Je ne represente point ici Alexandre à la tête d'une Armée, ni escaladant un Roc ; mais, auprès de la Princesse Statira sa Captive, qu'il epousa à Babilone, après avoir en quelque manière flaté Talestris Reine des Amazones, de l'espoir de lui donner un jour la main. Un Heros n'est pas toujours terrible ; il est tendre et galant comme un autre dans ses amours ; & Achille n'a point mauvaise grace dans Homere, lorsqu'il pleure la perte de Briséïs[52].

49. *Opéra d'Alexandre, orné de Machines, et de Changemens de Théâtre*, Leyde, Jean à Damme, [1691], p. 66.
50. C. Grell et C. Michel, *op. cit.*, p. 217-218.
51. M. Bannister, « La Calprenède et la politique des années Mazarin », *CAIEF*, 56 (2004), p. 379-395.
52. *La Promenade de Gentilly à Vincennes, ou Talestris Reine des Amazones*, Paris, Veuve Chastelain, 1716.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Amoureux, Alexandre aura ainsi oscillé entre roman et théâtre, entre galanterie et passions fortes, entre Roxane et Statira. De leur côté, les deux femmes auront trouvé une stature qui éclipse parfois celle du conquérant, en un constant remodelage de l'Histoire.

Céline Bohnert
Université de Reims-Champagne Ardenne
CRIMEL EA3311

Annexe

Alexandre le Grand, tragedie sera representée au College de Louis le Grand pour la distribution des prix fondez par Sa Majesté le deuxième jour d'Aoust à une heure aprés midy, Paris, Gabriel Martin, ruë Saint Jacques, au Soleil d'Or. M.DC.LXXXX[53]

[2]

Sujet de la tragédie

Alexandre ayant dessein d'unir les Macédoniens avec les Perses, fit épouser des Persanes aux Seigneurs de sa Cour. Il épousa luy-mesme Statire fille de Darius. Dans la suite Alexandre fut empoisonné par Iolas fils d'Antipater ; & Roxane ayant appris la mort d'Alexandre, fit mourir Statire.

Justin, Quintecurce et Plutarque.

La Scene est à Babylone, dans un appartement du Palais des Rois de Perse.

[3]

Premier Acte.

Alexandre avoit fait mourir plusieurs de ses amis sur divers soupçons. Il avoit resolu de traiter de la mesme manière Antipater & Iolas, dont la puissance commençoit à luy estre suspecte. Il avoit mesme marqué ce jour-là pour épouser à la vûë de toute sa Cour, Roxane qui avoit esté promise à Iolas ; mais l'amour de la gloire le fait changer de resolution. Il fait connoître à Perdiccas & à Seleucus, qu'il rappelle de Macedoine Antipater pour luy donner les emplois d'Ephestion qui estoit mort depuis peu, qu'il épouse Statire fille de Darius, & qu'il laisse

53. Nous transcrivons le texte d'après l'exemplaire de Paris, BnF, RES-YF-2537.

Roxane à Iolas. Iolas survient, & paroist peu touché de cette faveur. Aprés le départ du Roy il témoigne à Amyntas & à Craterus, qu'il conserve toûjours le souvenir de l'injure qu'il a reçûë, & l'esperance de regner aprés Alexandre, estant le plus puissant de ses amis. Il ajoûte que la seule crainte de déplaire à Roxane & de la perdre, l'empesche d'executer le dessein qu'il a de faire mourir Alexandre.

[4]

Second Acte

Statire se plaignant à Oxatres de ce que la place qui luy est dûë, & qu'Alexandre luy a promise, est destinée à Roxane, apprend d'Arsace que le Roy a changé de resolution, que Roxane doit épouser Iolas. Elle est confirmée dans cette pensée par l'inquietude qu'elle voit peu de temps aprés dans l'esprit de Roxane. Statire la laisse avec Iolas qui cherche Roxane pour sçavoir ses sentimens. Roxane luy déclare qu'elle ne peut pas voir l'Empire entre les mains d'un autre, & qu'elle n'épousera jamais un Prince qui ne soit pas en état de la faire regner. Iolas répond que cela ne se peut qu'en ostant la vie & l'Empire à Alexandre, qu'il est prest de le faire, si elle l'ordonne. Roxane effrayée alors de ce discours laisse Iolas dans l'embarras, dont Lysimachus & d'autres Seigneurs Macedoniens le tirent, en luy apprenant que les Grecs mécontens d'Alexandre, & prests à se revolter, le demandent pour chef. Iolas prend le parti d'entretenir secretement ces troubles, croyant par-là avoir trouvé le moyen de contenter son ambition & la haine qu'il a pour Alexandre, sans déplaire à Roxane.

[5]

Troisiéme Acte

Alexandre aprés avoir appaisé la sedition qui s'étoit élevée dans son Armée, delibere s'il fera mourir Iolas qu'il sçait estre coupable. Il le peut faire avec justice, & épouser ensuite Roxane. Il peut se défaire en mesme temps d'Antipater, dont il connoist l'ambition, & dont le pouvoir est grand en Macedoine. D'un autre costé, il se represente la rigueur dont il en a usé à l'égard de plusieurs de ses amis qu'il a fait mourir sur de legers soupçons. L'arrivée de Statire le détermine à laisser Roxane à Iolas, & à le combler de ses faveurs, quoy-que coupable. Roxane survient, elle se plaint d'Alexandre ; elle le menace ; elle lui apporte toutes les raisons que luy suggerent son desespoir & son ambition : & voyant qu'Alexandre se retire, elle prend la resolution d'aller trouver Iolas pour le presser de la venger de Statire, & s'il le faut mesme, d'Alexandre.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

[6]

Quatriéme Acte

Iolas apprend d'Eumenes & d'Abisares quel est le desespoir de Roxane, & la bonté que le Roy a pour luy. Il continuë cependant dans la resolution qu'il a prise de le faire mourir. Il ne doute plus que Roxane ne consente à la perte d'Alexandre ; & il ne se trompe pas. Roxane vient luy dire tout ce qu'elle croit capable de le porter à la vengeance : & comme il semble avoir de la peine à se resoudre ; elle le quitte avec mépris, resoluë de se venger elle-mesme. Iolas n'avoit caché son dessein, qu'afin de profiter de la vengeance auprés de la Princesse, & de connoistre mieux ses sentimens : voyant les choses au point où il les a souhaitées, il prend la resolution de faire mourir Alexandre. Comme il s'est preparé à ce crime, il n'a pas de peine à resister aux reproches qu'Amyntas luy fait. Comme il se défie de la severité de Roxane, il engage son ami à ne le pas quitter, de peur que ne changeant de pensée elle ne trouble son dessein.

[7]

Cinquiéme Acte

Roxane fait reflexion à ce que sa colere lui a fait faire, & commence à s'en repentir ; elle connoist l'ambition d'Iolas, & sa haine pour Alexandre ; elle craint de luy en avoir trop dit. Elle prend la resolution d'aller avertir Alexandre de tout, lorsque Iolas vient luy dire qu'elle est vengée, qu'Alexandre ne peut pas éviter la mort ; mais qu'il a eu assez de temps pour se venger de ceux qui en sont coupables. Roxane bien loin de suivre Iolas, le traite d'une manière qui le desespere. Il s'est resolu de soûtenir ce qu'il a fait, & d'empescher par force ce qu'il ne peut plus obtenir autrement. Alexandre pour profiter des momens qui luy restent à vivre, paroist suivi de toute sa Cour. Il est étonné d'apprendre de Roxane la cause de sa mort, il la fait retirer ; il ordonne qu'on fasse venir la Reine, & qu'on arreste Iolas. Tandis qu'il donne cét ordre, on amene Statire, qui ne pouvant à survivre Alexandre, s'étoit elle-mesme donné le coup, dont elle meurt en presence du Roy. Polydamas vient dire qu'Iolas ne pouvant plus éviter d'estre arresté, s'est tué luy-mesme. Alexandre se sentant affoibli, laisse aux Dieux le soin de venger sa mort, dont il prévoit les suites funestes. Il nomme pour son successeur celui qui en sera le plus digne, & laisse à Perdiccas le soin d'executer ce qu'il ordonne.

Table des matières

Les renaissances d'Alexandre le Grand au théâtre et à l'opéra 5
par Catherine Gaullier-Bougassas et Catherine Dumas
Institut universitaire de France, Université de Lille

Le conquérant, le crime et la mort : Alexandre et la tragédie

Alexandre le Grand sur la scène jésuite à la fin du XVI^e^ et au début du XVII^e^ siècle : l'exemple du Darius proditus *de Pierre Mousson* 45
par Patricia ehl
Université de Lorraine

La naissance tragique d'Alexandre le Grand dans la Timoclée *d'Alexandre Hardy* 59
par Florence de Caigny
Université de Paris-Sorbonne

Portrait du prince sur la scène humaniste : Alexandre dans les tragédies de Jacques de La Taille 75
par Louise Frappier
Université d'Ottawa

La tragédie Von Alexandro Magno *(1558) de Hans Sachs : présentification de l'histoire et parénèse politique* 89
par Florent Gabaude
Université de Limoges

« Ce Lion devenu cruel de magnanime » : les ambiguïtés du modèle héroïque dans La mort d'Alexandre *d'Alexandre Hardy* 111
par Tiphaine Karsenti
Université de Paris-Nanterre

Alexandre le Grand dans la tragédie de la Constituante : du héros tragique au mythe inversé du « grand homme » 125
par Béatrice Ferrier
Université d'Artois

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Les amours du roi Alexandre : nouveaux ressorts dramatiques

*Alexandre et ses femmes : autour de l'*Alexander Magnus *du P. Paillot (1690)* 141
par Céline Bohnert
Université de Reims

L'image d'Alexandre le Grand dans La mayor hazaña de Alejandro Magno*, comedia attribuée à Lope de Vega* 161
par Hélène Tropé
Université de la Sorbonne nouvelle

*La générosité d'Alexandre : l'épisode de Campaspe (*Campaspe *de Lyly,* Darlo todo y no dar nada *de Calderón)* 177
par Catherine Dumas
Université de Lille

Célébration et abaissement d'Alexandre le Grand chez Calderón et Cicognini 191
par Fausta Antonucci et Françoise Gilbert
Université de Roma Tre, Université de Toulouse

Alexandre revu par Desmarets de Saint-Sorlin : un généreux à la mode galante 205
par Frank Greiner
Université de Lille

La Parthénie *de Baro : ombres et lumières sur la figure d'Alexandre* 217
par Liliane Picciola
Université de Paris-Nanterre

Mises en scène et spectacles particuliers : Alexandre, la marge et le centre

L'irréductible Alexandre dans Clyomon and Clamydes*: d'un roman médiéval à une comédie élisabéthaine* 237
par Elena Koroleva
Université de Lille

Alexandre le Grand en Angleterre : de la scène aux coulisses 253
par Richard Hillman
Université de Tours

Présence d'Alexandre sur la scène jésuite à la fin du XVII^e siècle et au XVIII^e siècle : titres et programmes de spectacles dans les provinces de Germanie 267
par Patricia EHL
Université de Lorraine

Alexandre et le théâtre d'ombres grec : modalités d'une transformation mineure 277
par Constantin BOBAS
Université de Lille

L'entrée d'Alexandre à Venise : les amours et la gloire (1651-1661) 289
par Fanny EOUZAN
Universités d'Aix-Marseille et Lille

Le mythe d'Alessandro et le répertoire pour ténor dans l'opéra italien entre 1730 et 1800 303
par Ludovic PIFFAUT
Université de Poitiers

Répertoires des œuvres

Œuvres françaises (XV^e-XIX^e siècle) 317
par Catherine GAULLIER-BOUGASSAS et Catherine DUMAS
Institut universitaire de France, Université de Lille

Œuvres anglaises (XVI^e-XVIII^e siècle) 371
Par Catherine DUMAS
Université de Lille

Œuvres espagnoles (XVII^e siècle) 385
par Catherine DUMAS
Université de Lille

Opéras italiens (XVII^e-XIX^e siècle) 391
par Fanny EOUZAN et Ludovic PIFFAUT
Universités d'Aix-Marseille et de Lille, Université de Poitiers

Œuvres germaniques (XVII^e-XIX^e siècle) 421
par Florent GABAUDE
Université de Limoges

Index des noms des auteurs, des compositeurs et des œuvres 433

Table des matières 449

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.