

CAHIERS  
TRISTAN L'HERMITE

IV

1982

*TRISTAN ET LE THÉÂTRE*

Roger GUICHEMERRE  
*La Tragédie de la Conjuraton*

Daniela DALLA VALLE  
« *Son nom seul est resté* » (La Mariane)

Andrée MANSAU  
*Ariste et la sage folie*

Claude ABRAHAM  
*Jeu et vérité dans « Le Parasite »*

Nicole BONVALET  
*Tristan et John Webster*

TRISTAN L'HERMITE  
*Les Stances de « Panthée »*  
*et Alexandre Hardy*

Présentation de Jacques MOREL

Comptes rendus par A. CARRIAT, J.-P. CHAUVEAU,  
M. LEVER, J. MOREL, J. SERROY, J. SEVRY  
Bibliographie - Chronique 1981

ROUGERIE

## A PROPOS DE LA MORT DE SÉNÈQUE : LES TRAGÉDIES DE LA CONJURATION

*La Mort de César, Cinna, La Mort de Sénèque, La Mort d'Agrippine*, quatre tragédies, en une douzaine d'années (1), ont pour sujet une conjuration contre le maître de l'empire romain, César, Auguste, Néron ou Tibère. Qu'elles soient l'écho de conspirations réelles — elles n'ont pas manqué sous le ministère de Richelieu —, ou qu'elles expriment une mode littéraire passagère, toujours est-il qu'en dépit des différences évidentes et de l'originalité des écrivains, indépendamment même des imitations flagrantes, on retrouve dans ces quatre pièces, aussi bien chez les personnages que dans les situations dramatiques où ils sont placés, dans l'idéologie sous-jacente comme dans les formes d'écriture théâtrale, des analogies frappantes, qui nous autorisent à parler d'une véritable typologie de la tragédie de la conjuration.

D'abord le sujet de ces tragédies — qui implique des conspirateurs et un tyran à abattre —, le goût des spectateurs — qui n'apprécieraient guère une tragédie sans amour —, le contexte politique enfin — comment exalter le tyrannicide en régime monarchique ? — imposent au dramaturge un certain nombre de rôles, qu'on retrouve d'une pièce à l'autre. On aura ainsi plusieurs types de conjurés. Tel conspire par idéal politique : dans *la Mort de César*, Brute et Cassie, en supprimant l'usurpateur et le tyran, veulent rétablir la liberté (I,1) ; Maxime, dans *Cinna*, complotte également pour « voir Rome libre » (II,2) ; et, chez Tristan, Pison brûle de poignarder l'empereur sanguinaire pour venger « mille morts sur une seule vie » (II,2). D'autres conjurés ont des motifs moins nobles : c'est plus l'ambition que le désir de délivrer Rome d'un tyran qui, dans la pièce de Cyrano, pousse Séjan à s'unir à Agrippine pour assassiner Tibère (I,5).

Il y a le conjuré qui conspire par amour. Trois de nos tragédies nous présentent un personnage dont la passion pour une belle conspiratrice a fait un conjuré. *Cinna*, en dépit de ses belles paroles contre l'usurpateur sanglant (I,3), complotte avant tout pour « servir une maîtresse » ; dans *la Mort de Sénèque*, c'est par amour pour Epicaris que Lucain s'est joint aux conspirateurs (II,3) ; et l'ambitieux Séjan n'est pas insensible à la séduction de la petite-fille d'Auguste qu'il compte mettre sur le trône de Tibère :

*De ce bandeau royal les rayons glorieux  
Augmentent la beauté des rayons de ses yeux*

*(Mort d'Agrippine, I,5).*

Il y a en effet dans toutes ces tragédies de la conspiration une femme héroïque, incarnation du patriotisme ou de la vengeance,

qui galvanise les conspirateurs, et dont le courage ne fléchit pas, même lorsque l'échec provoque des défaillances chez les plus braves. Dans *la Mort de César*, Porcie, à qui Brute a fait part de son dessein, l'approuve avec joie, en digne fille de Caton (I,2), et, en dépit de ses inquiétudes, sa fermeté ne se démentira pas. C'est pour venger son père que l'Emilie de Corneille a poussé Cinna à conspirer, malgré le péril qu'elle fait ainsi courir à son amant (I,2), et les hésitations du jeune homme, qui répugne à assassiner son bienfaiteur, ne font que renforcer sa détermination (III,4). La mort de son mari, Germanicus, a inspiré à Agrippine une haine inexpiable contre Tibère et ses complices (I,1), haine qui la pousse à feindre d'aimer Sejan, qu'elle « abhorre », pour le dresser contre l'empereur (1,3). Quant à Epicaris, si elle n'a pas de père ou de mari à venger, sa haine de la tyrannie lui inspire les mots qu'il faut pour enflammer les conjurés (II,2) et lui donnera le courage de braver Néron jusque dans les supplices (V,3).

En face des conjurés, le tyran dont on complot la mort. Dans un régime monarchique, il n'était guère possible de présenter le prince sous les traits odieux sans la caution de l'histoire, et un dramaturge pouvait difficilement exalter la liberté républicaine ou faire l'éloge du tyranicide. Aussi, à l'encontre de Tibère et de Néron, dont la perversité et la cruauté sont attestées par les historiens, un César, un Auguste paraîtront à leur avantage dans l'œuvre des dramaturges. Leur usurpation est en quelque sorte légitimée (voir *Cinna*, v. 421-26), et leur administration bienfaisante a fait oublier les moyens sanglants par lesquels ils sont parvenus au pouvoir. Le César de Scudéry apparaît ainsi comme un souverain modèle, acceptant les conseils, désintéressé, préoccupé du bien de l'Etat (III, 1), et dans *Cinna*, Auguste cherche à faire oublier les crimes d'Octave par ses bienfaits et son pardon généreux (IV,2 et V,3).

Surtout, selon une tradition bien établie dans les pièces politiques, la responsabilité des fautes ou des crimes du pouvoir retombe sur les mauvais conseillers des princes. Trois de nos tragédies mettent en scène ce genre de personnages qui, par leurs avis machiavéliques ou leurs flatteries intéressées, conseillent la violence à un prince magnanime ou excitent la cruauté d'un empereur qui n'y est déjà que trop enclin. Lépide et Antoine, chez Scudéry, estiment que César

... doit s'entourer de terreur et de crainte (II,1) ;

et dans la pièce de Cyrano, Nerva presse Tibère de faire périr Agrippine (II,1). Dans *la Mort de Sénèque*, le rôle est tenu par une femme : à plusieurs reprises, Sabine Poppée pousse Néron à

... perdre promptement ce qui paraît suspect (I,1),

et elle n'a de cesse qu'elle n'ait obtenu la mort de Sénèque (IV,4 ; V,3). Contrairement à la maîtresse de Néron, l'épouse légitime d'Auguste, Livie, qui conseille à l'empereur la clémence (IV,3), tient le rôle du « bon conseiller ». On pourrait ranger dans la même catégorie la femme de César, pleine de sollicitude affectueuse pour son mari, qu'elle tente vainement de dissuader d'aller au Sénat où il va trouver la mort (*La Mort de César*, (V,3).

Dans les conjurations, il y a toujours un traître, qui, en dénonçant le complot au tyran, sauve celui-ci et perd les conspirateurs. Nos tragédies ne manquent pas de représenter ce personnage. Dans *la Mort de César*, Artémidore, qui a entendu les conjurés, pense qu'il est de son devoir d'avertir César (III,3) ; mais Brute interceptera sa dénonciation (IV,6). Les autres traîtres obéissent à des motifs moins honorables. Maxime révèle à Auguste le complot qui se trame contre lui dans l'espoir d'éliminer un rival et de s'enfuir avec sa maîtresse (IV,5). C'est aussi le dépit amoureux qui a poussé Procule à dénoncer Epicaris à Néron, comme l'explique la jeune fille (*La Mort de Sénèque*, III,1) :

*N'ayant pu satisfaire à sa brutale envie  
Et me ravir l'honneur, il veut m'ôter la vie.*

La jalousie encore — elle a surpris les paroles d'amour que Séjan adressait à Agrippine — amène Livilla à révéler à Tibère que son infidèle amant et la petite-fille d'Auguste le trahissent (V,1). A côté de ces traîtres par jalousie amoureuse, on trouve chez Tristan l'affranchi Milicis qui, par « zèle » ou par intérêt, dénonce à Néron son maître Sévinus (III,2), et surtout Sévinus lui-même qui, après s'être maladroitement défendu (III,4), finit par « craquer » et dénoncer ses complices (IV, 3-4).

Ainsi, conjurés des deux sexes aux motivations diverses, prince qu'on veut supprimer pour sa tyrannie ou ses crimes passés, conseillers machiavéliques ou, plus rarement, bien intentionnés, traîtres enfin qui font échouer le complot, tous ces rôles obligés se retrouvent dans nos tragédies, avec les nuances qu'apportent le sujet ou le génie des auteurs.

On retrouve également dans ces pièces les mêmes situations dramatiques, elles aussi plus ou moins attendues. Ce sont d'abord ces scènes où les conjurés s'excitent mutuellement à la vengeance contre le tyran. Ainsi, au début de la tragédie de Scudéry, Brute et Cassie s'exhortent l'un et l'autre à agir :

*Montrons le même cœur qu'ont montré nos parents,  
Et que le nom de Brute est fatal aux tyrans,*  
s'écrie Brute, auquel son ami répond en ces termes :

*Puisqu'un nouveau Tarquin ainsi nous persécute,  
Fais voir qu'on trouve encore un véritable Brute.*

Même exaltation mutuelle dans *Cinna*, où le héros et Emilie frémissent de la même ardeur vengeresse (I,3). Dans *la Mort de Sénèque*, le discours « véhément » d'Epicaris entraîne les conjurés (II,2), tandis que, chez Cyrano, après les menaces de Tibère, Séjan et Cornélie poussent Agrippine à soulever l'armée (IV,3).

Traditionnelles aussi les scènes où l'on voit le prince menacé s'entretenir avec ses conseillers, qui lui recommandent généralement la rigueur et le pressent d'éliminer ses adversaires. A deux reprises, dans Scudéry, Lélide et Antoine blâment la générosité dangereuse de César (II,1, et III,1). Si, chez Corneille, Auguste reçoit de Cinna et de Maxime des avis partagés (II,1), la maîtresse de Néron le presse d'exterminer ses adversaires (*La Mort de Sénèque*, I,1 et IV,4), et, dans la pièce de Cyrano, Nerva ne met pas moins d'acharnement à demander à Tibère la mort d'Agrippine : « César, il la faut perdre » (II,2).

La menace qui pèse sur le prince n'est pas toujours ressentie par celui-ci ou par ses proches. Certes, Calpurnie, inquiétée par un songe ou par des présages, tremble pour César (IV,3), et, dans Tristan, Néron s'effraie du nombre d'ennemis qui en veulent à sa vie (V,2). Mais les dramaturges développent plus volontiers les scènes où les conjurés craignent de voir échouer leurs projets et d'être découverts. Malgré son courage, Porcie ne peut contenir ses angoisses :

*J'ai, devant que César, un poignard dans le sein (IV,4).*

Dans *Cinna*, Emilie, qui vantait à son amant la gloire « de Brute et de Cassie », est atterrée lorsque Evandre leur apprend qu'Auguste veut le voir avec Maxime :

*Mander les chefs de l'entreprise*

*Tous deux en même temps ! Vous êtes découverts ! (1,4).*

Même effroi chez Livilla, que des présages fâcheux font craindre pour Séjan :

*Fuis, fuis, tout est perdu (11,5).*

Ce n'était, dans *Cinna*, qu'une fausse alerte, et, dans *la Mort d'Agrippine*, Séjan ne se laisse pas impressionner par des « présages vains ». Mais les conjurés de Tristan ont plus de raisons de s'inquiéter, lorsqu'ils apprennent coup sur coup l'arrestation d'Epicaris, puis celle de Sévinus, et l'on conçoit l'affolement de Pison — « Lucain, tout est perdu » —, que ses amis ont bien du mal à rassurer (IV,1-2).

Dans les quatre pièces, en effet, autre péripétie attendue, un traître avertit l'empereur du coup qui le menace. Remarquons toutefois qu'on n'assiste jamais à la dénonciation : le spectateur ne voit que la fin de l'entretien entre Auguste et Euphorbe, entre

Tibère et Livilla (*Cinna*, IV,1 : *La Mort d'Agrippine*, V,1) ; la lettre d'Artémidore est interceptée par Brutus (IV,6) ; Néron a déjà été informé de la trahison d'Epicaris quand il la confronte avec son accusateur (III,1), et Milicus ne fait pas ses révélations en scène. Les dramaturges ont sans doute voulu éviter de répéter ce que le spectateur avait vu représenter, et ils s'intéressent surtout aux réactions que la révélation du complot provoque chez le prince menacé ou chez les conspirateurs découverts.

En revanche, sauf dans *la Mort de César* où les conjurés ont réussi leur coup, la comparution des conspirateurs devant celui qu'ils voulaient assassiner, donne lieu à des scènes dramatiques. On connaît le magnifique dénouement de *Cinna* où, après un terrible réquisitoire contre l'ingratitude de ses favoris qui le défient encore, Auguste accorde un généreux pardon aux conspirateurs confondus. Il y a moins de grandeur, mais pas moins de force dramatique chez Tristan où, à l'interrogatoire au cours duquel le faible Sévinus « craque » et livre les noms de ses amis (IV,3-4), fait pendant la belle scène où Epicaris, malgré les injonctions de son triste complice, refuse de parler et insulte Néron et son indigne compagne (V,3) ; ou dans la tragédie de *Cyrano*, où successivement Livilla, puis Agrippine, viennent crier leur haine contre le tyran quelles bravent jusque dans la mort (V,3 et 7).

Enfin, il faut évidemment qu'on nous fasse connaître le sort des conspirateurs. Si, contrairement à toute attente, Emilie, Cinna et Maxime obtiennent leur pardon d'Auguste, la destinée des autres conjurés est tragique. Après le meurtre de César, Brute et Cassie partent tristement pour l'exil, maudissant les Romains prêts à servir un nouveau maître (V,4). Dans la tragédie de Tristan, dès que Sévinus a livré ses amis, Néron charge Tigillin de les faire mourir ou de les arrêter (IV,4), condamne Epicaris au « plus cruel supplice » et donne à Sénèque l'ordre de « mourir promptement » (V,3), mort dont le centenaire nous fait le récit édifiant (V,4). Le dénouement de *la Mort d'Agrippine* est plus horrible encore : non seulement Tibère fait périr les conjurés et leurs proches — Séjan sera précipité de la Roche Tarpéienne ; Livilla mourra après avoir vu le supplice de son amant ; à l'exception de Caligula, on égorgera les enfants d'Agrippine, à qui on fera attendre son propre trépas —, mais les condamnés se déchirent encore entre eux avant d'expirer : Livilla révèle à Séjan que c'est elle qui l'a dénoncé, et Agrippine raille cruellement celui qui a cru à son amour (V,5-6) (2).

Ces situations, qu'on retrouve *mutatis mutandis* dans nos

quatre tragédies, entraînent plusieurs formes typiques d'écriture dramatique qui reparaissent également d'une pièce à l'autre.

Avant l'action, les conjurés s'excitent à la vengeance : d'où ces tirades où, en bonne rhétorique, ils rappellent les raisons d'abattre le tyran, évoquent des exemples fameux et s'encouragent à agir. Ainsi les tirades qu'échangent Brute et Cassie (*La Mort de César*, I,1) ; ainsi l'exhortation qu'Emilie adresse à Cinna (I,3) ; ainsi encore les encouragements et les conseils que Séjan et Cornélie donnent à Agrippine (IV,3), ou les paroles viriles de Rufus à Pison (*La Mort de Sénèque*, IV,2). Souvent même, le dramaturge prête à l'un de ses personnages une harangue en forme, destinée à galvaniser le courage des conjurés. Dans *la Mort de César* (III,2), Brute bien qu'il s'en défende, fait un discours de 32 vers, où il invite ses amis à sauver avec lui la patrie et la liberté ; chez Tristan, c'est Epicaris qui anime les conspirateurs en leur rappelant les crimes de Néron et le sinistre incendie de Rome qui faisait chanter le tyran (II,2). On ne voit pas Cinna s'adresser aux conjurés, mais il résume à Emilie le discours qu'il leur a tenu, dont il cite l'exorde et la péroraison en style direct, si bien que nous avons l'impression d'écouter sa harangue (I,3) ; et, de la même façon, dans *la Mort d'Agrippine*, Cornélie dicte à sa maîtresse les mots qui soulèveront l'armée (IV,3).

Les entretiens du prince avec ses conseillers sont parfois l'occasion pour le premier d'un exposé sur sa politique — dévouement au bien public, pour César (III,1) ; méditation d'un souverain désabusé, chez Auguste (*Cinna*, II,1). C'est surtout le moment où des ministres machiavéliques donnent leurs conseils empoisonnés au souverain sous forme de sentences d'un réalisme cynique. Antoine, dans *la Mort de César*, énonce quelques-unes de ces « maximes d'Etat » :

*Le peuple est insolent quand on le traite bien,*  
déclare-t-il à César, en lui conseillant plus de rigueur (III,1). Le goût de Corneille pour les vers « bien frappés » lui fait mettre un bon nombre de « sentences » dans la bouche de Cinna et de Maxime, consultés par Auguste (II,1). Cinna a le même mépris pour le peuple qu'Antoine :

*Le pire des Etats, c'est l'Etat populaire.*

Quant à Maxime, qui souhaite l'abdication de l'empereur, ses conseils prennent aussi un tour sentencieux :

*Le bonheur peut conduire à la grandeur suprême,*

*Mais pour y renoncer, il faut la vertu même.*

Lorsque, dans *la Mort de Sénèque*, Sabine pousse Néron à se défaire de ses ennemis, elle retrouve les formules machiavéliques des mauvais conseillers (I,1) :

*Pour s'assurer d'un trône, il faut être capable*

*De confondre parfois innocent et coupable ;*

et le Nerva de Cyrano emploie des sentences analogues pour inciter Tibère à faire périr Agrippine (II, 1) :

*Un soupçon de révolte, à l'apparence joint,  
Est un crime d'Etat qu'on ne pardonne point.*

La croyance des anciens Romains aux songes prémonitoires et aux présages offre aux dramaturges baroques le moyen de frapper l'imagination et la sensibilité des spectateurs par des évocations effrayantes.

Dans Scudéry, on voit Calpurnie effrayée par un cauchemar (II,2) :

*Au secours, mes amis, des tigres sanguinaires  
Exercent sur César leurs fureurs ordinaires...  
Il n'en peut plus, il tombe, il se meurt, il est mort.*

Même un esprit rassis comme Antoine s'inquiète des présages sinistres qui menacent César (IV,1) :

*Un animal sans cœur, un soleil sans lumière...  
Une main de soldat qui paraît enflammée...  
Ces fantôme volants qu'on a vus cette nuit.*

Dans *la Mort de Sénèque*, Sabine a rêvé que « l'image d'Auguste » lui criait : « L'on en veut à l'Empereur romain », puis, raconte-t-elle à Néron, elle a vu le dieu Mars

*Qui, le fer dégainé, sans ma prompte arrivée,  
Pour te fendre en deux parts tenait la main levée (III,2).*

Agrippine a aussi des songes sinistres, l'un réel — l'ombre sanglante de son mari défunt lui est apparue pour lui « demander vengeance » (III,1) — ; l'autre fictif, qu'elle imagine pour justifier des propos imprudents que Tibère a surpris : dans son « sommeil prophétique », elle a aperçu, lui dit-elle,

*Je ne sais quoi de blême et qui marchait vers moi...  
Et j'ai vu de César la pâissante image*

*Qui courait hors d'haleine en me tendant les bras.  
Nombre de meurtriers, qui couraient tous ensemble,  
T'ont percé sur son sein ; Brutus le conduisait (III,2).*

A côté de ces rêves effrayants, les monologues pathétiques, où les héros invoquent leurs propres sentiments et prennent le Ciel à témoin de leur infortune, contribuent aussi à émouvoir le spectateur. Porcie souffre mille morts, au moment de l'attentat contre César (IV,4) :

*Désirs impatients, cruelle incertitude,  
Espoir, crainte, douleur, tristesse, inquiétude,  
Tyrans de mon esprit, régnerez-vous longtemps ?*

Le monologue qui ouvre *Cinna* (I,1), où Emilie se dit déchirée entre le désir de venger son père et la crainte d'exposer son amant, est justement célèbre. C'est une sorte de monologue angoissé que poursuit Pison, après l'arrestation de plusieurs



conjurés (*La Mort de Sénèque*, III, I-2). Et le souvenir obsessionnel des exploits et de la mort horrible de son époux qu'entretient Agrippine, est encore une forme de soliloque pathétique, qui donne une dimension lyrique à la tragédie de Cyrano.

En contraste avec ces tirades et ces invocations déclamatoires, la sécheresse des verdicts ou des décisions du prince à l'égard des conspirateurs est frappante. L'effort qu'il a fait sur lui-même pour dominer sa colère justifie la brièveté des paroles d'Auguste : 14 vers lui suffisent pour signifier aux conjurés son pardon, l'octroi du consulat à Cinna et son agrément au mariage des amants (V,3). Dans *la Mort d'Agrippine*, les ordres de Néron sont d'une sécheresse effrayante :

*Dis-lui qu' il meure vite, et que je lui défends  
D'embrasser à sa mort sa femme et ses enfants...  
Prends-les ou vifs ou morts (IV,4).  
Qu' on la fasse mourir du plus cruel supplice.  
Qu' il meure aussi bien qu' elle. (V,3).*

Quant à Tibère, l'exaspération où le met l'audace des conjurés, lui fait proférer comme des cris de fureur leur condamnation à mort :

*Oui, tu mourras, perfide,*  
dit-il à Livilla, qui vient de lui crier sa haine (V,3) ;

*Qu' on égorge les siens, hormis Caligula,*  
ordonne-t-il, lorsque les nouveaux défis d'Agrippine ont porté sa colère à son comble (V,7) (3).

Enfin ces tragédies où la violence et les passions se sont donné libre cours, s'achèvent généralement par un morceau d'éloquence, où l'élévation du sujet et l'amplification rhétorique créent un tempo plus serein et plus grave, après les convulsions et les frénésies du drame. Tels sont « l'oraison funèbre » prononcée par Antoine, avec ses trois mouvements — un crime abominable, contre un homme qui a tant fait pour Rome, appelle la vengeance — et l'emploi de toutes les ressources de l'éloquence (V,6) ; ou le discours prophétique où Livie, après le pardon d'Auguste, annonce que désormais Rome « n'a plus de vœux que pour la monarchie », tandis que le Ciel prépare à l'empereur « une place entre les immortels » (V,3). Il n'y a pas d'éloge de l'empereur — et pour cause —, dans *la Mort de Sénèque* ou dans *la Mort d'Agrippine* ; mais Cyrano prête à Séjan, impassible sous les cruels sarcasmes d'Agrippine, une belle tirade sur le néant, pleine d'une sérénité toute lucrétienne, et la tragédie de Tristan s'achève sur le récit émouvant et édifiant de la mort du sage, souvenir manifeste du récit célèbre du *Phédon*.

La comparaison des quatre pièces montre donc des ressem-

blances évidentes — mêmes rôles, situations identiques, formes d'écriture dramatique analogues —, ressemblances qui tiennent autant à la nature du sujet et aux traditions dramaturgiques qu'à l'imitation par tel écrivain de ses devanciers (4). Néanmoins ces ressemblances n'ôtent rien à l'originalité des dramaturges, et chacune de ces tragédies a, pour ainsi dire, une tonalité, un climat particuliers. La pièce de Scudéry avec les nobles tirades des conjurés ou l'oraison funèbre de César, les angoisses de Porcie et de Calpurnie, l'assassinat du dictateur ou la triste séparation de Brute et de sa femme, cherche surtout des effets oratoires et pathétiques. L'amour, qui entraîne Cinna dans la conjuration et qui provoquera la trahison de Maxime, est, plus encore que la politique, le ressort de la pièce de Corneille, où les dilemmes psychologiques des personnages et la générosité sublime d'Auguste sont la marque propre du génie de l'auteur. La tragédie de Cyrano, avec la boursoufflure expressionniste de certaines tirades et un certain flottement dans la conduite de l'action, frappe par la violence des haines qui animent les protagonistes et par la personnalité d'Agrippine, véritable visionnaire ressassant dans un interminable monologue intérieur les souvenirs de son mari défunt ou anticipant avec délectation la mort de ses ennemis. *La Mort de Sénèque*, enfin, nous semble particulièrement attachante par la diversité des caractères des conjurés, dont la psychologie se révèle tant dans la préparation du complot qu'après sa découverte, au cours de ces interrogatoires où les uns se grandissent tandis que d'autres « craquent », et aussi par l'évocation de la grande figure de Sénèque, au centre d'une tragédie de la conjuration à laquelle il n'a pas pris part. Ainsi les ressemblances de structures n'empêchent pas ces pièces d'avoir leur individualité propre. Mais unir l'imitation et l'originalité, n'est-ce pas là le caractère paradoxal des grandes œuvres du XVII<sup>e</sup> siècle ?

Roger GUICHEMERRE,  
*Université de Poitiers.*

#### NOTES

(1) La pièce de Scudéry a été publiée en 1635, celle de Corneille en 1643, celle de Tristan en 1645, celle de Cyrano en 1653 ; mais Cyrano a probablement écrit sa tragédie dès 1647 (voir J. Prévost, *Cyrano poète et dramaturge*, Belin, 1976). On peut signaler aussi le *Séjanus* de Magnon (1647), qui présente de nombreuses ressemblances avec *la Mort d'Agrippine*, mais la pièce est assez médiocre.

(2) Remarquons que le récit attendu de la mort de Séjan et de Livilla, que commençait Nerva, est brusquement interrompu par Tibère :

— *Sont-ils morts l'un et l'autre ? — Ils sont morts. — C'est assez.*

Fin brutale, contraire aux traditions du genre, qui n'est pas une des moindres originalités de la tragédie de Cyrano.

(3) On sait la réponse sinistrement prophétique d'Agrippine :

*Pour ta perte, il suffit de sauver celui-là.*

(4) *Cinna* doit beaucoup à *la Mort de César*. L'Épicaris de Tristan ressemble à Emilie. Dans *la Mort d'Agrippine*, l'offre du trône par Tibère ou la dénonciation par jalousie amoureuse ne sont pas sans rappeler des situations analogues de la pièce de Corneille.