Des ombres au tableau de l'édification scolaire : la *Philanire* de Roillet

Zoé Schweitzer

Université de Lyon, Université de Saint-Étienne, IHRIM – UMR 5317

Résumé : *Philanire* de Claude Roillet (1563, 1577) ne correspond pas de façon totale ni évidente avec ce que l'on attend d'un enseignement édifiant à destination d'un public scolaire. L'étude du rôle des enfants permet de débusquer des mobiles secrets, et néanmoins vraisemblables, au comportement singulier de leur mère, veuve éplorée qui réclame justice, mais aussi invite à revenir sur un préjugé critique qui consiste à opposer visée pédagogique et créativité dramatique et théorique. Dotée de qualités didactiques et dramatiques, *Philanire* peut se lire comme une défense et illustration de la tragédie, ce qui explique peut-être que Roillet ait pris le soin de la traduire en langue vernaculaire, lui assurant ainsi une plus large diffusion.

Mots-clés : tragédie scolaire, Roillet, Philanire, éthique, dénouement, vraisemblance, sexualité, adultère, autotraduction.

Philanire est une tragédie destinée à un public scolaire. Claude Roillet, son auteur est professeur au collège de Boncourt puis recteur, humaniste polygraphe qui a fréquenté notamment Muret, Buchanan ou encore La Péruse [1]. La pièce constitue une curiosité éditoriale en raison de l'auto-traduction : écrite et publiée en latin, elle est ensuite traduite par son auteur en français et publiée en 1563, puis rééditée en 1577. Ces éléments biographiques et contextuels ont peut-être conduit la critique à délaisser relativement cette œuvre dont l'originalité du sujet a été soulignée [2]. C'est cet oubli que je souhaiterais ici tenter de réparer avec le projet de montrer qu'il s'agit d'une œuvre complexe qui ne correspond peut-être pas de façon totale ni évidente avec ce que l'on attend d'un enseignement édifiant.

1. Il est difficile d'établir une biographie précise de l'auteur ; voir notamment Gautheret-Comboulot, *Les Auteurs beaunois du XVI^e^ au XIX^e^ siècle*, Beaune, Arthur Batault, 1893, 2^de^ éd, p. 5-64 et la préface donnée par Daniela Mauri à son édition de *Philanire*, dans *Le Théâtre français de la Renaissance* : *La tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, première série, vol. 2 (1561-1566), Florence/Paris, Olschki/PUF, 1989, p. 127-141.

2. D. Mauri, Préface, *op. cit.*, p. 131-135.

L'intrigue est organisée autour de Philanire : épouse aimante et fidèle, mère de trois fils, elle accepte, dans l'espoir de sauver son mari arrêté par le prévôt Sévère, de passer une nuit avec celui-ci, et se rend donc coupable d'adultère. Le prévôt ne tient pas parole, le mari n'est pas rendu et la veuve s'en plaint au vice-roi qui, pour réparer les fautes, ordonne, à la surprise de tous, le mariage des deux adversaires puis, le lendemain, l'exécution du mari. Deux fois mariée, Philanire est toujours veuve. La pièce illustre à la fois les malheurs auxquels conduisent un comportement déréglé ou l'emprise des passions et les défauts d'une justice rétributive [3].

On est frappé d'emblée à la lecture par la place importante des enfants, qui fait de *Philanire* une tragédie originale. En effet, Roillet ne se contente pas de reprendre des situations dont les œuvres antiques fourniraient un exemple [4], mais traite les enfants comme de véritables personnages, leur conférant une présence scénique solide et des répliques à contenu. L'étude de leur fonction met en lumière la complexité de cette œuvre et invite à réévaluer la catégorie de tragédie scolaire. Leur présence valorise l'amour maternel qui anime Philanire, toute dévouée à ses trois fils, mais invite aussi à s'interroger sur les autres mobiles qui animent l'épouse. L'invraisemblance, dont semblent entachés la pièce et tout particulièrement le dernier acte où Philanire change radicalement d'attitude à l'égard de Sévère, mérite ainsi d'être réinterrogée dès lors qu'on entreprend de débusquer d'autres facteurs de vraisemblance, plus complexes, ou moins avouables.

Désignés dans la liste des personnages comme « les trois petits enfants de Philanire [5] », ces enfants, toujours en compagnie de leur mère, interviennent dans trois scènes : ils apparaissent pour la première fois à l'ouverture de l'acte II [6] et découvrent leur situation malheureuse, puis ils reviennent à l'acte IV afin que Philanire les entretienne de son projet de se rendre chez le vice-roi et leur indique la conduite à tenir [7] : dans ces deux scènes, ils se différencient par leurs répliques, même s'ils ne sont pas individualisés par un prénom. Lors de la troisième occurrence, ils s'expriment peu, de manière chorale et succincte, ponctuant deux répliques maternelles d'un « Père » adressé au vice-roi [8], cependant leur longue présence sur scène n'est pas dépourvue d'effet, comme une preuve silencieuse mais manifeste du désarroi de la jeune femme.

La présence des enfants peut s'expliquer par son efficacité dramatique : dans cette intrigue au sujet original, ils sont une source majeure d'émotion pour les spectateurs mais aussi pour leur mère dont ils motivent en partie les agissements. Au début de l'acte II, ils disent avec un ton très naturel leur affection mais aussi leur envie de jouets et de cadeaux, inconscients de la situation terrible de leur père dont ils attendent avec impatience le retour et cette méconnaissance même renforce le pathétique. Lorsqu'ils

3. Voir l'analyse d'Enrica Zanin, *Fins tragiques. Poétique et éthique du dénouement dans la tragédie de la première modernité (Italie, France, Espagne, Allemagne)*, Genève, Droz, 2014, p. 369-370.

4. On pense à plusieurs tragédies d'Euripide : *Médée* (v. 1271-1272 et 1277-1778), *Les Suppliantes* (v. 1115 *sq.*), *Alceste* (v. 393-415) ou au cri d'Astyanax dans *Les Troades* de Sénèque (v. 793).

5. Claude Roillet, *Philanire*, éd. cit., p. 143-214, p. 144. Sauf mention spécifique, les références à *Philanire* renvoient à cette édition.

6. Les enfants sont présents sur scène des vers 640 à 745, chacun a plusieurs répliques, éd. cit., p. 166-167.

7. Acte IV, v. 1626-1713, p. 195-197, les répliques des enfants se trouvent aux vers 1638-1639, 1641-1642, 1644-1645, 1646-1647, 1650, 1652-1653 et 1676.

8. La scène se déroule des vers 1714 à 1953, p. 197-204, les enfants interviennent aux vers 1754 et 1763.

reviennent sur scène à l'acte IV, ils se lamentent de porter des vêtements de deuil : leurs propos semblent inadaptés, voire peu crédibles, comme s'il était improbable qu'ils n'aient pas compris la situation et la cause de cet accoutrement, mais aussi il s'agit aussi là d'une réaction compréhensible de la part de « petits enfants » trop jeunes pour saisir aisément la situation. Il est nécessaire que Philanire leur explique les faits, ce qui donne lieu à un discours très émouvant où elle montre ses qualités pédagogiques ; l'ensemble de la scène offre le spectacle touchant d'une douleur familiale partagée. Leurs remarques, enfantines par leur sujet et leur expression, introduisent une tonalité simple et familière dans la pièce qui se trouve infléchie du côté du drame privé ; au demeurant l'intrigue est dépourvue d'enjeux politiques et son caractère principal est un personnage particulier : une femme envisagée à travers les fonctions de mère et d'épouse qui la caractérisent à l'époque. Par leur identité et leurs discours ancrés dans un quotidien qui rappelle des situations domestiques, les enfants créent une forme de familiarité avec les spectateurs qui permet de rapprocher la salle de la scène. La tragédie emprunte ainsi au monde privé, ce qui concourt à sa vraisemblance, alors même que son sujet paraît peu banal. L'utilisation des enfants évoquait les tragédies d'Euripide, mais c'est aussi par son atmosphère et la composition des caractères que *Philanire* s'inscrit dans la continuité du Tragique grec. La vraisemblance, ici, tient à l'importation dans la tragédie d'éléments familiers des spectateurs contemporains : la notion n'est donc pas conçue comme strictement intra-théâtrale, mais envisagée comme conformité avec l'univers des spectateurs, dans une acception davantage idéologique. La proximité avec la scène est au service de l'efficacité de la tragédie car elle contribue à la circulation des émotions et favorise l'empathie du public, si bien que se trouve ainsi évité tout risque d'ennui ou de détachement. Grâce à ces personnages théâtralement originaux, *Philanire* contribue à la réflexion, cruciale pour la poétique tragique, concernant la meilleure façon d'émouvoir et démontre l'efficacité de relais de l'émotion sur la scène.

La présence d'enfants sur scène s'avère, en outre, particulièrement intéressante compte tenu de la destination de la pièce. Ils servent, en effet, la visée pédagogique du dramaturge : les enfants obéissent aux demandes de leur mère et montrent par leurs réactions leurs capacités de compréhension et de raisonnement [9], constituant ainsi des exemples pour les jeunes gens du public. L'échange entre la mère et ses enfants peut se lire comme un modèle d'apprentissage : Philanire instruit d'abord ses enfants de la situation, faisant ainsi taire leurs critiques, puis leur indique le comportement et les paroles à tenir devant le vice-roi dont elle implore l'aide. Son succès atteste de sa réussite pédagogique et montre l'efficacité d'une parole construite pour persuader. C'est l'enseignement dispensé aux élèves qui se trouve ainsi loué indirectement, mais aussi, plus discrètement, l'usage scolaire du théâtre, voire le théâtre : le public apprend de la pièce, comme les enfants de Philanire.

La visée didactique n'induit aucun dogmatisme dans cette tragédie notamment grâce à la présence des enfants qui assure la transmission des émotions et des enseignements, autrement dit l'enjeu didactique a permis l'innovation dramatique.

9. Les demandes adressées par Philanire à ses enfants aux vers 1684-1703 sont suivies d'effet aux vers 1746-1767.

Roillet invite à nuancer une conception dépréciative de la tragédie scolaire car *Philanire* n'est dépourvue ni d'inventivité scénique et poétique, ni de réflexion critique. L'édification morale irait même de pair avec l'efficacité tragique. Cependant cette présence des enfants soulève deux questions : d'une part, on peut se demander si le contenu didactique n'est pas second derrière l'efficacité émotive résultant de leur présence ; d'autre part, leur importance pour l'action paraît somme toute relativement faible lorsque la pièce s'achève. Vaincue par la perte brutale de son nouvel époux, leur mère dit son souhait de mettre fin à ses jours. Il n'est pas évident que cette femme que la maternité ne justifie plus, capable de renoncer à ses devoirs parentaux et qui semble plus attachée au lien conjugal qu'à un autre, soit un exemple ni un enseignement, c'est alors la valeur didactique elle-même qui semble minée.

C'est d'autant plus problématique que la réaction de Philanire a de quoi étonner : pourquoi ne pourrait-elle survivre à la disparition de celui qui a exécuté son mari et l'a rendue adultère et dont elle demandait le châtiment quelques vers auparavant ? Une première raison de ce chagrin tient au fait que le défunt, tout Sévère qu'il fût, était son mari « en qui gisait l'espérance/ du lit et de mes enfants [10] ». Philanire n'a plus qu'à imiter Porcie [11]. Une seconde raison serait la qualité du mort lui-même, pour lequel Philanire éprouve de l'affection lorsqu'est énoncée la sentence de mort, alors qu'elle n'en avait aucune pour lui la veille. Différents arguments peuvent expliquer cette métamorphose du sentiment, qui n'étonne d'ailleurs pas le chœur [12], et garantir sa vraisemblance. Sentiment curieux, peu prévisible, l'amour en est un : de même qu'il s'était emparé du rigoureux prévôt Sévère, qui s'étonnait de sa force et de ses effets [13], de même il accaparerait Philanire. L'obéissance au vice-roi peut également avoir eu un effet performatif. Une troisième raison serait la puissance de l'union légitime : le changement d'attitude de Philanire envers Sévère illustrerait la puissance de l'union légale et du sacrement religieux. Le succès du mariage réside enfin dans le plaisir, peu avouable mais explicite néanmoins, qu'a procuré la nuit de noces que rapporte en termes assez clairs le message qui évoque de nombreux « ébat[s] » et de « joyeux déduit[s] [14] ». La nouvelle épouse éprouve à présent du contentement et le déclare [15]. Le mariage a modifié l'apparence physique [16] de la jeune femme puis ses sentiments, dans un mouvement progressif qui culmine avec la nuit de noces.

Ce changement radical chez Philanire, accompli en un temps très bref, illustre combien sont étroits les liens corporels et conjugaux : à l'union sacrée succède le plaisir corporel qui n'est pas étranger à la réussite du mariage au point d'en souhaiter la perpétuation. C'est bien au lendemain d'une nuit de noces réussie qui modifie leur façon de se comporter ensemble – « tenant en main son épouse nouvelle [17] » – que les deux

10. Acte V, v. 2223-2224, p. 213.

11. Acte V, v. 2242, p. 213. La comparaison peut surprendre : ni l'union de Brutus avec Porcie ni Porcie elle-même ne ressemblent beaucoup à ce que présente *Philanire*, cependant la référence est topique à l'époque où Porcie incarne le courage et la fidélité conjugale (voir par exemple Boccace, *De claris mulieribus*, LXXXII) et inspire des dramaturges contemporains, comme Garnier qui lui consacre une tragédie publiée en 1568.

12. Acte V, v. 2045 p. 208.

13. Acte II, v. 820-825, p. 170 ; v. 870-887, p. 172, ou v. 924-927, p. 173.

14. Acte V, v. 2078-2081, p. 209.

15. Acte V, v. 2080-2083 et v. 2094-2097, p. 209.

16. Acte V, v. 2053-2058 p. 208.

17. Acte V, v. 2090, p. 209.

époux affirment leur désir de pérenniser une union initialement non désirée. Dès lors, l'affirmation de Raymond Lebègue selon laquelle Philanire « se conduit de façon encore plus répugnante que la matrone d'Éphèse[18] » n'est pas sans surprendre : certes la jeune épouse a commis un adultère répréhensible mais n'a pas été mue par un désir charnel, à la différence de la matrone ; en outre, le critique semble méconnaître le raisonnement aussi bien que les sensations de la jeune femme, qui ne cède à son corps que lorsque la morale et l'ordre sont contentés. Les deux réactions successives de Philanire peuvent donc se comprendre comme une preuve du lien étroit entre le corps et le cœur : le plaisir de l'un dépend de l'état de l'autre. Cela signifierait, à l'inverse, que la distinction entre cœur et corps, argument essentiel pour céder à la demande de Sévère, est peu pertinente : si ce qui plait à l'âme plait au corps, alors pourquoi ce qui souille le corps ne souillerait-il pas l'âme ? Et, dans ce cas, le jugement critique de R. Lebègue paraît moins étonnant.

Il est intéressant de relire à cette lumière le commentaire de la première nuit à laquelle Philanire disait n'avoir trouvé aucun plaisir, à la différence de Sévère et, surtout, contrairement à ce qu'il affirmait à son sujet[19]. Comment comprendre la divergence d'appréciation ? Lorsque Sévère affirme que le plaisir était partagé, est-il l'auteur d'une affirmation erronée et somme toute assez (banalement) misogyne qui fait de son plaisir l'étalon de mesure de celui de sa partenaire ? Ou bien, peut-on penser que Sévère est un bon interprète des signes et que, peut-être, il n'a pas tort, quoi qu'en dise ou en pense Philanire ? Dès lors, la position défendue par elle selon laquelle corps et cœur sont distincts semble pertinente, c'est même ce que confirme son désaccord avec Sévère sur cette nuit : elle ne peut verbalement affirmer y avoir pris du plaisir, seul son corps l'a manifesté.

Ce qui pouvait sembler incohérent – la différence entre les deux nuits ou l'adhésion très rapide de Philanire à ce nouveau mari – ou bien contradictoire – les deux avis divergents sur un même fait – entachait d'invraisemblance un pan important de l'intrigue et le dénouement de la pièce. Or, cette incohérence et cette contradiction résultent, et révèlent tout à la fois, l'articulation subtile, et parfois complexe, du « cœur » avec le « corps », qui est thématisée dans le discours du personnage éponyme. Elles garantissent ainsi une forme d'authenticité des personnages et confèrent à la pièce une vraisemblance qui est d'ordre psychologique. Dès lors ce n'est pas tant à la vraisemblance qu'à la visée édifiante exigible d'une tragédie scolaire que manquerait *Philanire*, dont le genre semble plus trouble qu'il n'y paraissait d'abord.

Le plaisir sexuel se trouve exprimé à la fin de la pièce par les deux époux, mais une lecture attentive révèle que cette question du désir et du corps est présente à de nombreuses reprises, à mots couverts et polysémiques (notamment *lit* et *couche*), et pas seulement dans les répliques des deux personnages.

L'énoncé proverbial du chœur qui conclut la pièce distingue le mariage de la couche, si bien que l'importance de la relation corporelle et de la sexualité est explicite et mise en valeur par cette réplique conclusive :

18. Raymond Lebègue, *La Tragédie religieuse en France. Les Débuts (1514-1573)*, Paris, Champion, 1929, p. 265.
19. Acte III, v. 1113-1119, p. 179.

La chétive qui voit
Que l'espoir et l'attente
De son lit la déçoit
Et son cœur violente,
Ses enfants douloureux
Sa veuve et froide couche,
En soupirs furieux
Se tempête et farouche. [20]

Si le terme de *lit* est polysémique, désignant le mobilier qui accueille les deux époux aussi bien que leur union, le terme *couche* ne l'est pas [21]. La même distinction est présente dans la version latine originale où deux termes, *thalamus* et *thorus* [22], sont utilisés. Le chœur distingue ainsi le plaisir que procure le mariage de celui que donne la « couche », même si l'existence de l'une découle de la présence de l'autre et Roillet d'inviter le spectateur à conclure qu'un mariage heureux implique autant qu'il autorise une entente des corps. L'évocation du « lit » me semble contribuer à une forme de vraisemblance émotionnelle qui motive le comportement de Philanire, mais menace aussi de le rendre moralement problématique : l'adultère aurait été commis par amour pour le mari et par goût pour le plaisir charnel dont l'absence est source de souffrance et la réussite de la seconde union s'explique parce qu'elle permet à la jeune veuve de retrouver une sexualité. La corrélation de l'union conjugale avec le plaisir corporel se trouve également dans le propos du messager qui relate le mariage, des préparatifs de la noce à la décision tragique du vice-roi de faire exécuter le jeune marié. Il suppose, tout d'abord, le plaisir qu'éprouvera Sévère grâce à Philanire [23] dont il a décrit la beauté, il le devine ensuite à l'attitude des deux jeunes mariés qu'il voit quitter gaiement les invités pour accomplir « le droit du lit [24] », enfin il l'atteste par les faits accomplis hors scène [25]. Le discours du messager invite à penser que cette union nocturne concourt à la réussite d'un mariage inattendu et fort peu souhaité : la tristesse provoquée par la séparation est proportionnelle au plaisir partagé durant la nuit [26]. Cet enjeu du plaisir charnel n'apparaît pas au dernier acte, il est présent depuis l'exposition comme le montre une lecture attentive du discours de Philanire qui dès son monologue inaugural déplore la couche vide, son corps « n[u] [27] » et froid et se sent « morte [...] à demi [28] ». Le chantage fait par Sévère conduit logiquement à explorer la dissociation entre les deux acceptions de *lit* dans la pièce française, tantôt métonymie du mariage, tantôt synonyme de « couche » qui est également utilisé. La

20. Acte V, v. 2275-2283, p. 214.

21. Je renvoie ici aux dictionnaires de Nicot et d'Estienne.

22. Roillet, *Philanira*, dans *Varia Poemata*, Paris, G. Julianum, 1556, s. p. : « Infelix sibi dum spem videt irritam / Concepti thalami, dum viduam thoro, / Privatosque novo dum patre liberos / Casu fracta novo furit. »

23. Acte V, v. 2060-2061, p. 208 « Qu'elle fera par son lit savoureux, / Père, & mari ». Philanire utilise une expression un peu similaire pour qualifier ses fils : « don savoureux / De notre lit » (acte II, v. 685-686, p. 166).

24. Acte V, v. 2078-2080, p. 208 : « Tous deux s'en vont en une même couche / Accomplissant par amoureuse approuche / Le droit du lit. »

25. Acte V, v. 2081, p. 209 : « d'ébat et de joyeux déduit ».

26. Acte V, v. 2080-2084, p. 209 : « Or d'autant que la nuit / [...] / D'autant après l'aurore de tristesse / A apporté. »

27. Acte I, v. 27, p. 147

28. Acte I, v. 28, p. 147.

distinction est débattue de façon explicite dans le discours lorsque Philanire délibère de la conduite à tenir [29]. Les deux sens sont conjoints dans un emploi sylleptique lorsqu'il s'agit d'évoquer les liens avec le malheureux Hippolyte, alors qu'ils sont dissociés nettement lorsque Philanire décrit le plaisir éprouvé par le tyran grâce à son corps qui se trouve objectivé [30].

Toute l'intrigue de la tragédie conduit ainsi à une maxime fort claire : il n'est point de plaisir sexuel hors du mariage ; elle enseigne également, de façon plus discrète, qu'un mariage réussi ne peut s'en dispenser. L'emploi sylleptique du terme *lit*, *thalamus* en latin, n'est pas seulement un fait de langue, résultant d'un usage quotidien ou juridique, il se trouve ainsi motivé par les sentiments et les actions des personnages. Ce propos moral est d'autant plus convaincant qu'il est illustré par des actions crédibles et un discours familier du public contemporain : dès lors que le mariage autorise et induit l'épanchement des sentiments et le bonheur des corps, le changement d'attitude de Philanire à l'égard de Sévère peut se comprendre comme un comble de vraisemblance. Le bénéfice didactique est indissociable de la vraisemblance dramatique.

C'est peut-être moins l'héroïne que la tragédie toute entière qui amène R. Lebègue à une comparaison avec l'aventure de la matrone d'Éphèse ; en effet, le corps et le plaisir sexuel sont des thèmes récurrents dans les discours des personnages principaux comme dans celui du messager ou du chœur, alors même que la destination scolaire de la pièce aurait pu laisser penser que ces aspects, potentiellement scabreux, ne seraient guère abordés. Pourtant, c'est bien une tragédie scolaire et conforme à la morale qu'écrit Roillet car le plaisir sexuel s'y trouve intégré dans un dispositif didactique et concourt à la vraisemblance dramatique : le déplaisir accompagne l'adultère tandis que le plaisir sexuel prouve l'union légitime et légale. *Philanire* enseigne que seule la vertu conjugale est désirable.

Cette tragédie invite ainsi à revenir sur un préjugé critique qui consiste à opposer visée pédagogique et créativité dramatique et théorique. En effet, afin de convaincre au mieux ses interlocuteurs, Roillet est amené à proposer un traitement original du rôle des enfants et à mettre en œuvre une vraisemblance subtile, qui tire son efficacité d'une approche idéologique et non seulement scénique. Dotée de qualités didactiques et dramatiques, *Philanire* peut se lire comme une défense et illustration de la tragédie, ce qui explique peut-être que Roillet ait pris le soin de la traduire en langue vernaculaire, lui assurant ainsi une plus large diffusion.

Bibliographie

Gautheret-Comboulot, s. p., *Les Auteurs beaunois du XVI^e^ au XIX^e^ siècle*, 2^de^ éd., Beaune, Arthur Batault, 1893.

Lebègue, Raymond, *La Tragédie religieuse en France. Les Débuts (1514-1573)*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque littéraire de la renaissance : nouvelle série », t. XVII, 1929.

Mauri, Daniela, préface de *Philanire*, dans *Le Théâtre français de la Renaissance* : *La tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, première série, vol. 2 (1561-1566), Florence/Paris, Olschki/PUF, 1989, p. 127-141.

29. Acte II, v. 640-681, p. 165-166.
30. Acte III, v. 1256-1257 p. 184.

Roillet, Claude, *Philanire*, dans *Le Théâtre français de la Renaissance* : *La tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, première série, vol. 2 (1561-1566), Florence/Paris, Olschki/PUF, 1989, p. 143-214.

Roillet, Claude, *Philanira*, dans *Varia Poemata*, Paris, G. Julien, 1556.

Zanin, Enrica, *Fins tragiques. Poétique et éthique du dénouement dans la tragédie de la première modernité (Italie, France, Espagne, Allemagne)*, Genève, Droz, coll. « Travaux du grand siècle », 2014.