



Scène
Européenne

Regards croisés
sur la Scène européenne

Théâtre et usages de l'histoire dans l'Europe de la première modernité

Actes de la journée d'étude
CESR, Tours (26 octobre 2018)

Textes réunis par
Juan Carlos Garrot Zambrana
et Gilles Bertheau

La collection

Regards croisés
sur la Scène européenne

est publiée par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance,
(Université de Tours, CNRS/UMR 7323)
dirigé par Benoist Pierre

Responsables scientifiques

Juan Carlos Garrot Zambrana

ISSN

2107-6820

Mentions légales

Copyright © 2021 – CESR.

Tous droits réservés.

Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.

Reproduction soumise à autorisation.

Contact : alice.nue@univ-tours.fr

La tragédie, sœur de l'histoire,

chez Pierre Matthieu

Tiphaine Karsenti

Université Paris Nanterre
HAR/EA 4414

Le thème de cet ouvrage collectif, articulant théâtre et histoire, aurait pu inspirer une épitaphe pour rendre hommage à Pierre Matthieu, né en 1563 et mort en 1621, tant ces deux pratiques d'écriture encadrent, comme deux bornes en miroir, la vie de ce polygraphe. « Dramaturge phénix », comme l'a désigné Louis Lobbes¹, Matthieu publia cinq tragédies avant ses 26 ans, puis devint historiographe au service du roi Henri IV avant de finir sa vie aux côtés de Louis XIII au siège de Montauban. La carrière et l'œuvre de Pierre Matthieu sont ainsi marquées par un glissement du théâtre à l'histoire, autour de ce qui peut sembler un pivot, la composition de *La Guisade*, sa dernière tragédie, publiée en 1589. Pour la première fois dans son corpus dramatique, l'auteur choisit en effet de représenter l'histoire immédiate en traitant de l'assassinat du duc de Guise, survenu en décembre 1588. Tout se passe comme si Matthieu conjoignait alors écriture théâtrale et écriture de l'actualité historique avant de renoncer à la première pour se consacrer à la seconde.

De fait, on peut distinguer deux périodes dans la carrière dramatique de Pierre Matthieu, qui fut brève mais intense. Ses deux premières pièces sont composées alors qu'il étudie puis travaille auprès de son père, recteur de collège en Franche-Comté : *Clytemnestre* aurait été composée autour de 1578, alors que son auteur avait juste quinze ans² ; et *Esther* a été représentée au

¹ Lobbes, 1998.

² Dans l'avis « Au lecteur » qui précède l'édition de *Clytemnestre* (Lyon, Benoît Rigaud, 1589), « troisième tragédie » au sein du volume qui contient également *Vasthi* et *Aman*, présentées comme « première » et « deuxième » tragédies, Pierre Matthieu affirme avoir composé cette tragédie bien plus tôt, « sur le troisième lustre de [s]on âge », f. 4v, repris dans l'édition Ernst, 1984 : p. 91.

collège de Vercel en 1583, avant d'être publiée à Lyon en 1585. Mais à l'issue de ces années de formation, poursuivies à Paris et Valence, Matthieu s'installe à Lyon où il occupe la fonction d'avocat au présidial de la ville. C'est dans ce cadre nouveau, qui sera le théâtre d'un engagement politique très actif, qu'il écrit ses trois autres pièces : *Vasthi* et *Aman* – qui sont des réécritures d'*Esther* –, puis *La Guisiade*. D'abord élève brillant, fasciné par les poètes de la Pléiade dont sa province le tient éloigné, Matthieu s'implique ensuite dans l'histoire présente en défendant les idées de la Ligue et devient secrétaire du duc de Nemours, frère utérin du duc de Guise et gouverneur de Lyon. Son théâtre est marqué par ce double ancrage, poétique et érudit d'un côté, politique de l'autre.

Mais si l'on est tenté, pour des raisons autant chronologiques que dramaturgiques, de distinguer les pièces écrites dans les collèges de Franche Comté de celles composées dans la Lyon ligueuse, Matthieu les a au contraire associées en publiant dans la même année quatre de ses cinq tragédies. En 1589, paraissent d'abord chez Benoît Rigaud *Vasthi*, *Aman* et *Clytemnestre*, réunies en un même volume et numérotées dans cet ordre contraire à la logique chronologique de composition. Puis, la même année, Matthieu publie trois versions de sa *Guisiade* – les deux premières étant anonymes. Ce geste massif de publication, qui s'apparente à une forme d'offensive éditoriale, invite à en interroger les enjeux. La critique a bien montré comment les modifications opérées par Matthieu dans la réécriture d'*Esther*³ pouvaient se comprendre à la lumière des positions ligueuses de l'auteur dans un moment de tension extrême entre le parti ultra-catholique et le monarque Henri III, partisan d'une politique de pacification et de tolérance⁴. La publication du théâtre de Matthieu intervient au moment culminant de ces conflits, quand le roi fait assassiner les chefs du parti catholique, en décembre 1588, avant de se trouver lui-même victime d'un régicide, en août 1589. Louis Lobbes a ainsi qualifié *Vasthi* et *Aman* de pièces à clefs et souligné la progression linéaire de l'œuvre de Matthieu depuis un théâtre scolaire vers un théâtre engagé⁵. On serait tenté, pour prolonger la séduisante cohérence de cette lecture, de voir dans le passage à l'écriture de l'histoire l'accomplissement d'une logique de maturation du jeune auteur, qui se consacrerait finalement à son véritable objet après s'être

3 On pourrait de la même façon s'interroger sur les échos entre *Clytemnestre* et l'actualité. L'ajout d'un autoportrait du roi en guerrier, absent de l'*Agamemnon* de Sénèque qui lui sert de source, pourrait se lire en lien avec le contexte, comme une injonction faite à Henri III de combattre l'hérésie.

4 Selon l'historien Nicolas Le Roux, cette politique ne signifiait pas nécessairement chez Henri III le renoncement définitif à l'idéal d'union religieuse, mais seulement une résignation temporaire à la fin des violences. Voir LE ROUX, 2006 : notamment p. 143.

5 « La tragédie scolaire d'*Esther*, transformée en pièce à clés dans *Aman*, était devenue avec *La Guisiade* un pamphlet ligueur », LOBBES, 1990, Introduction : p. 12.

progressivement libéré de la forme théâtrale. Nous reviendrons sur cette hypothèse à la fin de cette réflexion.

L'œuvre dramatique de Matthieu, au moins à partir d'*Esther*, présente un double lien avec l'histoire. D'une part, comme nous l'avons dit, elle offre des échos, de plus en plus explicites, avec l'actualité politique, et donc l'histoire présente comme succession de faits. Mais d'autre part, elle propose une réflexion sur l'écriture de l'histoire, qui parcourt ses textes et ses paratextes, depuis *Esther* jusqu'à *La Guisiade*.

C'est à ce discours sur l'histoire dans le théâtre de Pierre Matthieu, plutôt qu'à sa dramaturgie de l'histoire, déjà bien étudiée⁶, que nous allons consacrer cette contribution.

La tragédie comme historiographie

On a souvent souligné la rupture instaurée par *La Guisiade* dans le corpus théâtral d'un auteur qui n'avait jusque-là évoqué l'actualité que sous le voile de l'analogie. Mais on a moins remarqué que cette dramatisation de l'histoire présente s'inscrivait aussi à certains égards dans la continuité des tragédies précédentes, dans la mesure où toutes, qu'elles soient imitées de Sénèque ou tirées du livre biblique d'Esther, traitent en réalité de sujets historiques dans l'esprit de leur auteur. La guerre de Troie, qui sert de contexte à *Clytemnestre*, première tragédie composée par Matthieu⁷, est en effet considérée comme historique par la plupart des hommes du XVI^e siècle, malgré les premiers doutes exprimés sur la véracité des supposés témoignages oculaires de Darès et Dictys. Dans sa dédicace au marquis de Saint-Sorlin, Matthieu présente d'ailleurs *Clytemnestre* comme une « princesse étrangère⁸ » et non comme une figure légendaire. Quant à l'histoire biblique d'Esther, qui sert de source à trois autres tragédies de l'auteur, elle appartient de droit au passé des chrétiens de la Renaissance.

Ainsi, Pierre Matthieu n'a jamais écrit que des tragédies historiques, si l'on s'en tient au point de vue de ses contemporains, et il souligne lui-même avec force l'ancrage de ses tragédies dans l'histoire à partir d'*Esther*. Dans l'avis « Au lecteur bénévole » publié en 1585, il se distingue en effet des poètes de son époque qui se contentent d'imiter les auteurs anciens, et affirme avoir composé sa tragédie sans modèle, avec pour seule source l'histoire :

6 Voir notamment les éditions critiques de *La Guisiade* et les chapitres consacrés à cette pièce dans la thèse de Charlotte BOUTEILLE-MEISTER, 2011.

7 Probablement autour de 1578, voir note 2.

8 « Au très illustre prince Monseigneur le Marquis de Saint Sorlin », dans *Clytemnestre*, éd. ERNST, 1984 : 85.

j'ai façonné [cette tragédie], n'ayant, ainsi que les autres, pour patron Aeschyle, Sophocle, Euripide, Pacuvius, Accius ou Sénèque ; la traduction desquels est plus facile que l'argument que j'ai choisi, où sont dépeints à l'œil les diverses affections des Princes, et plusieurs autres exemples qui se voient ordinairement sur le théâtre du monde sans me forligner de la vérité du texte de l'histoire⁹.

L'histoire constitue donc la source autant que la destination affichées des tragédies de Matthieu, puisqu'il s'agit bien de dépeindre, via le théâtre, les exemples passés ou présents. À la fin de *La Guisiade*, Matthieu annonce, dans un « Avertissement au lecteur sur la continuation de cette tragédie », qu'il projette de « bâtir une autre tragédie aussi grave, morale et ingénieuse que cette première », traitant en particulier de l'assassinat du cardinal de Lorraine, le frère du duc de Guise. Il précise alors que son but est de « laisser à la postérité telles enseignes des prodigieuses merveilles de [son] temps¹⁰. » Du passé vers le présent, ou du présent vers le futur, les faits remarquables doivent se transmettre, et Matthieu pense la tragédie comme un véhicule possible de ce matériau choisi.

Cette conception de la tragédie comme mise en scène des « merveilles » de l'Histoire la rapproche d'un autre genre contemporain à succès, les histoires tragiques. Or Matthieu est lié avec Bénigne Poissenot, auteur de *Nouvelles histoires tragiques* en 1586, qui compose pour lui un sonnet liminaire publié à la fois en tête d'*Esther* en 1585, et de *Clytemnestre* en 1589. Dans le prologue de son ouvrage, ce dernier propose un éloge de l'Histoire qui reprend en partie les arguments développés par Jean Bodin dans sa *Méthode pour faciliter la lecture de l'histoire*, parue en latin en 1566. L'un et l'autre font de l'Histoire, à la manière de Cicéron, une *magistra vitae*, source à la fois fiable et délectable de leçons morales et politiques. Ils s'inscrivent ce faisant dans le sillage ouvert par les juristes humanistes de l'école de Bourges, qui, contre les théoriciens italiens accordant toute autorité au droit canonique romain, avaient appuyé leur réflexion juridique sur l'étude des expériences historiques. Selon Poissenot, l'histoire est supérieure au droit et à la philosophie, dans la mesure où elle agit par la persuasion plutôt que par la contrainte. Elle pousse à l'imitation en présentant des exemples et des modèles, et prouve par les faits les bénéfices de la vertu.

Matthieu assignera les mêmes missions topiques à l'histoire dans ses écrits ultérieurs, comme par exemple dans l'avertissement qui précède son *Histoire de France et des choses mémorables advenues aux provinces estrangères durant sept années de paix du règne de Henry VIII*, publiée en 1605 :

9 *Esther*, « Au lecteur bénévole », LOBBES, 2007 : p. 379.

10 *La Guisiade*, éd. Thiet, Cultrera, Miotti, 2009 : p. 522.

L'histoire porterait en vain ces glorieux titres de maîtresse de la vie, de miroir et patron des actions humaines, si elle ne remarquait et ne mettait en vue les choses qui pour l'excellence de leur vertu doivent être suivies et imitées, ou blâmées par la honte et l'horreur de leur vice¹¹.

Parce qu'elle se nourrit de faits historiques et vise les mêmes effets didactiques que la narration historique, la composition tragique se présente ainsi chez lui comme une forme d'écriture de l'histoire. Dans le « Discours sur le sujet de cette tragédie » qui précède *La Guisade*, le dramaturge rend d'ailleurs explicite cette conception de la tragédie latente depuis l'*Esther* de 1585 : « Le poète, à la manière des Grecs et Latins, sous un vers grave et coulant, dresse le théâtre de cette histoire non moins prodigieuse que tragique¹². »

Un alliage pragmatique

Mais si théâtre et histoire se rencontrent et se complètent autour de leur valeur didactique, on peut se demander si Matthieu considère la spécificité du médium théâtral par rapport aux autres formes d'écriture de l'histoire. Comme l'a souligné Louis Lobbes, le dramaturge compose davantage des tragédies-narrations que des tragédies-crisis¹³, s'inspirant de modèles épiques plus encore que de modèles théâtraux. Néanmoins le travail de réécriture d'*Esther* témoigne d'un souci grandissant de dramatisation, qui passe notamment par la scission en deux pièces distinctes de la « tragédie-monstre » initiale.

Or ce réagencement de l'action va de pair avec une réflexion affinée sur l'efficacité propre au récit et, implicitement, au théâtre. Dans *Esther* déjà, Matthieu évoquait à deux reprises l'écriture de l'histoire et ses enjeux : d'abord dans le cadre d'une réflexion à portée générale, au sein du prologue de la pièce ; puis à travers un exemple, en mettant en scène Assuere lisant l'histoire de sa monarchie au quatrième acte. Ces deux moments se retrouvent dans *Aman*, mais ils sont réunis au sein de l'acte IV et leur ordre est inversé : Assuere raconte sa consultation des annales dans la première scène, puis le chœur intervient pour chanter les louanges de l'histoire. À la structure épique, inspirée de Du Bartas, qui faisait précéder les exemples de la loi générale qu'ils venaient illustrer, Matthieu substitue donc, dans sa réécriture, une progression plus dramatique, héritée de Sénèque, qui propose d'abord d'éprouver l'exemple avant d'en entendre le commentaire dans la bouche du chœur. Alors que tout le dispositif didactique d'*Esther*, qui s'ouvrait sur un

11 *Histoire de France et des choses mémorables advenues aux provinces estrangères durant sept années de paix du règne de Henry III*, 1605, « Avertissement sur tout le livre » : 9.

12 *La Guisade*, « Discours sur le sujet de cette tragédie », éd. Thiet, Cultrera, Miotti, 2009 : p. 427.

13 « Introduction », *La Guisade*, éd. Lobbes, 1990 : p. 21.

prologue, répondait à une logique déductive, celui de Vasthi et Aman procède davantage d'une logique inductive.

S'inspirant des vers composés par Ronsard dans l'*Excellence de l'esprit de l'homme*¹⁴, Matthieu célèbre donc dans ces deux pièces le travail du chroniqueur ou du poète, qui par « l'encre qui combat contre la mort meurtrière¹⁵ » conserve le renom des héros disparus, avant de défendre la vertu didactique de l'histoire qui « fait chenu au printemps la jeunesse » et lui apprend « des héros la vaillante prouesse / Par les vivants écrits¹⁶ ». On retrouve les deux qualités topiques de l'histoire, mémoire des hauts faits et source d'édification, mais on peut souligner une insistance notable sur la place des écrits dans sa transmission. Cette allusion à la fonction mémorielle de l'écrivain se retrouve encore dans d'autres propos du chœur repris d'*Esther* dans *Aman* :

Jamais les faits dignes de prix
Ne sont obscurcis par les ans,
Car par les vers des bons esprits
Ou par les lauriers triomphants
Ils sont connus
Entretenus
Par le vague de nos airs nus,
De la vertu l'asile¹⁷.

Ces principes théoriques, énoncés par le prologue et les chœurs, trouvent leur pendant pratique dans l'action des tragédies quand Assuère, ne parvenant à trouver le sommeil, demande à consulter les annales de son règne. Dans les deux pièces, cette scène prend place au début du quatrième acte, mais on observe des variations entre la première version de la scène, en 1585, et la seconde, quatre ans plus tard. Dans *Esther*, Assuere s'exprime ainsi :

[...] apporte les volumes
Où est ma Monarchie éclairée par les plumes
Des sacrés écrivains, et par le fer tranchant
L'un et l'autre rempart à l'haineur du méchant
Pour pouvoir librement sous ma puissance vivre¹⁸.

14 Pierre de Ronsard, *L'Excellence de l'esprit de l'homme*, second livre des mélanges [1559], v. 89-106, 1994 : p. 839.

15 *Esther* (Prologue, v. 75) ; *Aman* (IV, 1, v. 2388). Nous donnons la numérotation des vers dans l'édition du théâtre complet par Louis Lobbes (Lobbes, 2007).

16 *Esther* (Prologue, v. 77 et 79-80) ; *Aman* (IV, 1, v. 2390 et 2392-2393).

17 *Aman* (IV, 2, v. 2516-2523), et *Esther* (IV, 1, v. 3811-3818).

18 *Esther* (IV, 1, v. 3683-3687).

Le souverain se concentre ici sur l'histoire de son règne, et présente comme complémentaires la plume de l'historien et l'épée du soldat, en tant que toutes deux contribuent à contrer les attaques de ses ennemis et donc à maintenir la paix. L'enjeu, ici, est donc pour Assuere de contempler la façon dont il a su assurer et maintenir la concorde dans son royaume, conformément au but assigné par la philosophie politique au bon souverain. Dans *Aman*, le dramaturge réécrit ce passage sous cette forme :

Alors je commençai de feuilleter l'histoire
De tous les assesseurs de ma royale gloire.
Il me plut de revoir les trophées les plus beaux
De tant de rois qui sont cachés sous les tombeaux,
Qui vivent toutefois par les dorés volumes
Qui font connaître assez leurs vertus aux posthumes¹⁹.

Cette fois, le roi s'intéresse à une chronologie plus vaste et attire l'attention sur l'utilité mémorielle du travail de la plume. Mais il évoque aussi le plaisir éprouvé à la lecture de ces histoires, et il l'annonce, quelques vers plus haut, en décrivant l'excitation imaginaire qui lui a donné l'envie de se plonger dans les annales :

Je songeais sur les temps des rois mes bisaïeux,
[...]
Il me semblait déjà surmonter leurs tiars,
Magnanime vainqueur des nations barbares.
Il me semblait déjà que par tout l'univers
Mon nom retentissait, et qu'il passait les airs²⁰.

Dans ce passage ajouté en 1589, Assuere, projeté dans ses rêveries au temps de ses ancêtres, s'identifie à leur *ethos* glorieux. Matthieu met ainsi en scène ce que Bénigne Poissenot avait désigné comme l'un des atouts spécifiques de l'histoire, sa capacité à plaire et à aiguillonner :

[O]n trouvera peu de braves et signalés personnages qui ne se soient grandement plu à la lecture des histoires, et qui n'aient en icelles trouvé des aiguillons d'admirable efficace pour plus ardemment embrasser ce où ils tendaient²¹.

19 *Aman* (IV, 1, v. 2194-2199).

20 *Aman* (IV, 1, v. 2188 et 2190-2193).

21 Bénigne Poissenot [1586], « Prologue de l'auteur », éd. Arnould, Carr, 1996 : p. 58.

À l'éloge topique de l'histoire qu'il avait déjà inséré dans le prologue d'*Esther*, Matthieu ajoute donc dans sa réécriture de 1589 une représentation de son efficacité mentale, et suggère, en arrière-plan, l'intérêt de l'usage du théâtre, forme aboutie des « vivants écrits », dans le cadre d'un projet militant orienté vers l'action. Car le théâtre, qui rend *présents* les exemples du passé, amplifie les effets de la lecture de l'histoire en « stimulant » l'émulation selon Robortello, commentateur italien de la *poétique* d'Aristote :

Si le récit et l'imitation des vertus et des actions glorieuses sont *performés*, les hommes sont vivement excités à la vertu²².

Les modifications apportées par Matthieu à la scène de consultation des annales par Assuere vont ainsi dans le sens d'une conscience plus grande de l'utilité du médium dans la réalisation des effets didactiques de l'histoire. L'utilisation du théâtre comme arme de propagande dans *La Guisade* peut alors se lire comme l'approfondissement de cette réflexion nouvelle sur les atouts de la dramaticité.

Un théâtre de la vérité

Mais cette valorisation du médium théâtral comme outil de persuasion va de pair, chez Matthieu, avec une inquiétude sur la clarté du message qu'il transmet. Dans les éditions de *Vasthi* et *Aman*, l'auteur ajoute en effet des arguments successifs, en ouverture des actes, qui résument les événements et indiquent l'interprétation qu'il faut en faire. On retrouve le même procédé dans la troisième version de *La Guisade*. Au fil de la publication de ses pièces, Matthieu manifeste donc une volonté d'encadrer et de guider la lecture, de façon à assurer la bonne réception du propos qu'elles véhiculent. En même temps qu'il renforce la dramaticité de ses textes, il en précise le didactisme, comme si les risques de l'une étaient limités par l'autre. En associant ainsi le narratif et le dramatique, Matthieu rapproche le théâtre de l'emblème et éloigne les risques que depuis longtemps l'Église a identifiés dans cette forme de spectacle qui cherche à émouvoir. Surtout, il unifie la voix d'un genre fondé sur la diffraction de l'énonciation et renforce la clarification axiologique déjà inscrite dans le dialogue.

Ce souci d'explicitation du sens moral et politique de l'action tient au lien privilégié que Matthieu établit entre le théâtre et la « vérité ». Ce terme, qui revient de façon

22 « *Si recitatio atque imitatio virtutum fit et laudum praeclari alicujus viri, incitantur homines ad virtutem* », Robortello, 1548 : p. 3. Nous soulignons et nous traduisons.

récurrente dans ses paratextes, renvoie d'abord à l'exactitude historique ; mais en elle, ce qui est visé, c'est la vérité divine que révèle l'histoire.

Dans son *Dialogue de la tragédie*, publié en latin au seuil d'*Esther* et de *Vasthi*, le dramaturge interroge la Tragédie sur son rapport à la vérité :

MA : Verba fides sequitur ? TR : Mentiri culpa nefasque.

MA : Sed tua picta chelys candida nigra facit.

TR : Insequor historiae monumenta beata so[r]oris.

MA : Tiens-tu la parole donnée ? TR : Mentir est une faute et un crime.

MA : Mais ta lyre peinte rend noires les choses blanches !

TR : Je poursuis les témoignages illustres de ma sœur l'Histoire²³.

Ce morceau de dialogue permet de mieux comprendre ce que Matthieu entend par « vérité ». Le dramaturge accuse la tragédie de mentir en noircissant la réalité. Car la seule vérité, à ses yeux, est l'action de la Providence dans le monde. La tragédie lui rappelle que cette action n'est pas toujours immédiatement visible. La représentation tragique est ainsi fidèle à la vérité, à condition qu'on soit capable de discerner sous son voile funeste les progrès de la volonté divine.

Matthieu souligne sans cesse, dans ses paratextes, le fondement historique de l'action qu'il représente. Par exemple, il fait précéder *Vasthi* d'un « Abrégé de l'histoire des rois de Perse », qui lui permet d'afficher l'ancrage historique de ses personnages :

Voilà tout ce qui se peut dire brièvement et au vrai, sans s'éloigner de la vérité de l'histoire sur l'intelligence de la monarchie de Perse²⁴.

On retrouve cette même revendication de vérité dans la dédicace d'*Aman* « Aux nobles et illustres Consuls et Eschevins de la ville de Lyon » :

[J]e n'ai emprunté [l'argument de cette tragédie] des fables des Grecs, des orgueilleuses antiquités des Romains, mais de la vérité des archives de l'Écriture sainte²⁵.

23 « *Tragoediae dialogismus ex authoris iconographicis emblematicis decerptus* », dans *Esther*, 1585, et dans *Vasthi*, 1589, v. 17-20, éd. Lobbes, 2007 : p. 372. La traduction est de Maurizio Busca, qui a édité ce texte sur le site « Les idées du théâtre » : <<http://idt.huma-num.fr/notice.php?id=311>>, Consulté le 25 juillet 2021.

24 *Vasthi*, « Abrégé de l'histoire des rois de Perse », éd. Bettoni, 2009 : p. 126.

25 *Aman*, « Aux nobles et illustres Consuls et Échevins de la ville de Lyon », éd. Lobbes, 2007 : p. 489.

Mais c'est dans le prologue d'*Esther*, repris en partie dans l'acte IV d'*Aman*, que Matthieu explicite les enjeux de cette écriture tragique de l'histoire. Il emprunte à *La Semaine ou création du monde* de Du Bartas (1578) une série d'images, initialement destinées à qualifier la mémoire, pour les appliquer à l'histoire :

L'histoire est des trophées la chère trésorière.
Des hommes le miroir,
Des faits plus merveilleux la fidèle greffière
Pour les faire apparoir.
Elle montre des cieus l'Éternelle demeure,
D'un sentier ja battu²⁶.

En enregistrant les exemples laissés par les hommes remarquables, l'histoire donne à voir l'action de Dieu dans le monde. Ces vers reprennent un lieu commun des discours prophétiques qui se sont développés au début des guerres de religion. Face à la menace hérétique et à la tentation de tolérance, les prêcheurs catholiques ont dressé l'histoire comme « théâtre de la justice de Dieu²⁷ », sur lequel chacun peut observer le châtement des péchés et la récompense de la vertu. Dans ces tragédies catholiques, l'histoire est donc invoquée comme preuve : les faits passés témoignent de la rationalité à l'œuvre dans le monde. La chute du mauvais conseiller d'Assuere démontre que Dieu punit toujours les mauvais, même s'il les a un temps élevés. Quand Matthieu s'engage dans la Ligue, cette leçon générale acquiert une résonance nouvelle. Le dramaturge ajoute alors en ouverture d'*Aman* un monologue de Mardochée, dans lequel le sage Juif décrit les misères actuelles de son peuple et les justifie par leurs erreurs.

À la céleste voix nous avons fait des sourds,
Perfides nous avons marché tout à rebours
Nous forlignant du trac d'amour et de justice.
Et n'est-il pas raison que le ciel nous punisse²⁸ ?

Le lecteur est invité à voir dans le malheur actuel de la France catholique le châtement de l'hérésie, et dans la rétribution finale de Mardochée et la chute d'Aman l'annonce de la victoire à venir des catholiques sur les hérétiques.

26 *Esther* (prologue, v. 85-90) ; *Aman* (IV, I, v. 2398-2403).

27 Crouzet, 1994 : p. 200.

28 *Aman* (I, I, v. 7-10).

Or cette alliance entre tragédie et vérité contredit à certains égards le discours topique des poètes de la Pléiade, auxquels pourtant Matthieu est rattaché par bien des poèmes liminaires publiés avec son théâtre²⁹ et par ses emprunts nombreux à Ronsard notamment. Dans l'*Epistre au lecteur* de sa *Franciade*, ce dernier conseille en effet au bon poète de se distinguer de l'historien par la construction de fictions :

[L]e Poète qui écrit les choses comme elles sont ne mérite tant que celui qui les feint et se recule le plus qu'il lui est possible de l'historien³⁰.

En rapprochant le travail du dramaturge de celui de l'historien, et en arrimant la tragédie à la vérité des faits, Pierre Matthieu propose ainsi une conception de la tragédie en rupture avec une certaine tradition poétique, qui valorise la fiction et la liberté artistique, et s'inscrit plutôt dans la filiation des tenants d'une inféodation des lettres à l'utilité morale et à la vérité³¹. Il va même plus loin en exprimant son dédain à l'égard des dialogues inventés dans *Esther*. Il conseille en effet au « lecteur bienveillant » de ne pas « s'égarer en divers discours qu[e l'auteur] fai[t] à l'exemple des anciens Tragédiographes³² ». Le théâtre de Matthieu, qui se rêve en vecteur transparent de l'histoire, tend donc à sa propre négation en refoulant la médiation qu'il propose. On peut alors voir dans le portrait d'Esther adressé à ses dédicataires une métaphore de cette tragédie idéale, pure expression de la vérité :

[S]i ne vous contera-t-elle rien qui puisse offenser vos oreilles ennemies des lascives fables, [...] afin que vous puissiez connaître que comme l'or épuré par la fournaise accroît beaucoup son prix et sa splendeur ; ou le soleil n'ayant devant ses rais quelque brunissant nuage, nous délecte beaucoup plus à le contempler ; aussi que ce sort des trésors de vertu et doctrine pour être en vogue, ne doit nullement s'affubler des feintises et voiles du vice³³.

29 Voir par exemple le sonnet du Sieur de Saint-Germain d'Apchon, chevalier de l'ordre du Roi, à l'auteur, liminaire à *Vasthi* : « Ainsi pour un Pindare, un Ovide, on a vu / Desportes, Du Bellay, qui ont tout Pinde bu, / Pour Sophocle, Garnier, Matthieu pour Euripide », éd. Lobbes, 2007 : p. 393.

30 Pierre de Ronsard, *Les Quatre premiers livres de La Franciade*, « Épître au lecteur » [1572], 1993 : p. 1182.

31 Ronsard et ses amis poètes s'opposaient en effet à d'autres courants au sein du milieu lettré, qui défendaient un usage régulateur de la fiction, conçue comme un instrument de police des mœurs, le plaisir ne devant jamais perdre de vue l'utilité. On peut observer ces conflits autour du cas de la réception des romans de chevalerie par exemple, et de la traduction de l'*Histoire éthiopique d'Héliodore* par Jacques Amyot, qui expose sa position dans son « proème du traducteur » [1547]. Sur ce sujet, voir par exemple Simonin, 1984, et *Les Amadis en France au XVI^e siècle*, 2000.

32 *Esther*, « Au lecteur bienveillant », éd. Lobbes, 2007 : p. 379.

33 *Esther*, « Dédicace aux illustres hautes et puissantes dames, Ma Dame de la Ville neuve et Ma Dame d'Achey, issues des héroïques et généreuses maisons de Granvelle et Peloux », éd. Lobbes, 2007 :

Pour se faire messagère de l'action de Dieu dans le monde, la tragédie devrait ainsi s'épurer des fables et feintises qui la définissent. Dans ses tragédies religieuses, Matthieu se propose donc de représenter les faits sans médiation, à travers un théâtre qui donne directement la parole aux acteurs de l'histoire. Mais ce rêve de transparence se heurte à son impossibilité, que trahit la revendication récurrente de vérité qui parcourt toute son œuvre dramatique.

L'histoire, adjuvant d'un théâtre militant

Or cette négation de l'invention dramatique qui trahissait, dans le cadre d'un théâtre à visée religieuse, le malaise d'un auteur incertain de la légitimité de son médium, va devenir une arme dans la perspective d'un théâtre de propagande politique. L'aspiration à un drame qui serait pur miroir de l'histoire, sans voix d'auteur, va suggérer à Matthieu une stratégie au service de son objectif militant. L'arsenal argumentatif déployé pour tenter de ramener le théâtre à l'histoire en l'éloignant de la fiction, est alors mis au service d'une vérité partielle, substituée à la vérité révélée. Il s'agira de composer une « tragédie nouvelle en laquelle *au vrai et sans passion* est représenté le massacre du duc de Guise », comme l'indique le sous-titre dans les trois éditions, autrement dit une pièce entièrement véridique, sans intervention de l'auteur. Cette idée est reprise dans la dédicace au prince de Mayenne qui ouvre la troisième édition de la pièce, où Matthieu dénonce les auteurs qui se livrent à l'invective et qui, « se forlignant du vrai, accommodent le sujet qu'ils traitent à leur passion, [...] et par une pernicieuse haine qu'ils portent à la postérité, la frustrent de la vraie intelligence des choses passées [...] »³⁴. » L'auteur partisan caricature ses adversaires et se fabrique par opposition un *ethos* d'historien dont il use comme d'un argument d'autorité et comme preuve pour imposer son régime de vérité.

La vérité devient sous la plume du militant un outil qu'il manie à son gré pour appuyer son propre discours ou discréditer celui de ses ennemis. Dans la pièce, qui utilise en partie du matériau documentaire³⁵, il va jusqu'à reproduire *verbatim* les débats des États généraux. Mais il compose également des caractères et invente des dialogues qui sont mis sur le même plan que ces discours réellement prononcés. Une seule scène, pourtant, est affichée comme fictive. C'est celle dans laquelle le N.N., figure sans nom du

p. 177.

34 *Troisième édition de La Guisiade, tragédie nouvelle en laquelle au vrai et sans passion est représenté le massacre du duc de Guise*, Lyon, Jacques Roussin, 1589, « À Monseigneur le Duc de Mayenne, lieutenant général de France », éd. Lobbes, 2007 : p. 685.

35 Voir Charlotte Bouteille-Meister, 2011.

traître, suggère au roi de tuer le duc. Dans l'argument qui précède la première scène de l'acte IV, dans la *Troisième édition de la Guisiade*, l'auteur indique :

[C]ette scène n'est qu'une *conjecture* de ce que [ceux qui approuvèrent le mauvais conseil du Roi] pouvaient alléguer, outre les avertissements qu'on a eu de long temps, des reproches qu'ils ont fait contre le duc de Guise, de l'ambition, de la Ligue et de la prise des armes³⁶.

Alors que tous les propos de la pièce sont présentés comme puisés à la source de l'histoire, ceux qui défigurent le duc de Guise sont désignés comme simple « conjecture ». Pour la première fois, et de façon opportune, l'auteur exhibe son geste d'écriture pour achever d'ôter toute « vérité », autrement dit toute justesse, à ce discours contraire à ce qu'il défend. La vérité révélée des tragédies religieuses devient ainsi une vérité relative que le locuteur construit dans le cadre d'une stratégie consciente et volontaire.

La proximité entre théâtre et histoire, d'abord exposée par Matthieu dans le cadre d'un projet scolaire et didactique, s'est ainsi transformée, au fil de ses compositions dramatiques, en outil rhétorique pour appuyer une argumentation partisane. Les liens entre théâtre et histoire se sont au fond retournés. Alors que le théâtre apparaît d'abord dans son œuvre comme un appui de l'histoire, à même de rendre lisibles les vérités qu'elle contient, c'est ensuite l'histoire qui sert d'appui au théâtre en dissimulant la passion partisane de son auteur sous le voile de sa vérité supposée.

Matthieu apparaît ainsi comme un témoin de son temps, pris entre une culture allégorique qui donne toute légitimité à la fiction dans la construction du savoir, et une culture scientifique émergente qui fonde au contraire sa validité sur l'objectivité et l'expérience. Nourri d'emblématique et de poésie humaniste, il utilise le détour de l'histoire d'Esther pour évoquer son point de vue sur les menaces qui pèsent, au présent, sur le peuple catholique de France. Mais, lecteur des débats historiographiques contemporains, il défend aussi une conception scientifique de l'histoire, comme quête d'une vérité objective, telle que la formulera La Popelinière une dizaine d'années plus tard :

[L]e but de l'Historien est de ne rien altérer en ce qu'il se propose. Ains narrer toutes choses purement fidèlement, clairement et avec plus de discrétion qu'il pourra³⁷.

36 *Troisième édition de La Guisiade*, acte IV, argument, éd. Lobbes, 2007 : p. 747. Nous soulignons.

37 La Popelinière, éd. Desan, 1989 : p. 34.

L'originalité du théâtre historique de Matthieu tient à ce qu'il tente d'opérer une synthèse entre ces dispositifs d'écriture et de savoir concurrents, autour d'un projet didactique puis militant qui vise à imposer un régime de vérité.

Pour finir, revenons à la question esquissée en introduction. Pourquoi le jeune auteur abandonne-t-il finalement le théâtre au profit de l'histoire ? Il serait tentant de lire dans sa trajectoire une logique d'évolution, qui l'aurait vu progressivement affirmer sa vocation profonde d'historien, en traitant dramatiquement de sujets de plus en plus proches de son actualité, pour finalement ne plus s'encombrer du théâtre et écrire directement de l'histoire. Mais il semble plus probable qu'il ait d'abord renoncé à son projet de nouvelle tragédie, sur l'assassinat du cardinal de Lorraine, parce que son objectif militant avait changé. L'ironie de l'histoire a en effet voulu qu'il retourne ses convictions partisanses en faisant allégeance à Henri IV, dont il allait devenir l'historiographe officiel. Si le théâtre lui était apparu comme un médium efficace pour défendre les idées d'un parti politique, dans un dispositif qui permettait d'inclure le point de vue adverse qu'il entendait discréditer, il s'agissait désormais de faire l'éloge du roi. La chronique historique s'y prêtait sans doute mieux. Mais Matthieu ne renoncera pas, dans ses ouvrages historiques, au mélange des faits et de leur commentaire qu'il avait pratiqué dans la tragédie. De façon atypique, il ajoutera, en marge de certains de ses ouvrages, des remarques explicitant les lois générales cachées dans les faits particuliers. Cette singularité dans son travail d'historien, qui lui a valu des reproches³⁸, révèle peut-être l'enjeu essentiel de l'alliance entre théâtre et histoire chez lui : rendre compte du fourmillement chaotique de la vie humaine sans renoncer à lui donner du sens, fût-il partisan.

38 « Il y en aura qui trouveront à redire en la façon aussi bien qu'en l'étoffe de cette Histoire. Ils diront que tant de beaux traits tirés des meilleurs livres de toutes nations, ne devaient être tant éclairés, que l'Histoire ne veut point tant de parade, que plus la pierre est belle, moins il y faut d'or et d'ornement. », « Avertissement sur tout le livre », Matthieu, 1605 : p. 9.

Bibliographie

Sources anciennes

- AMYOT, Jacques, *L'histoire aethiopique de Heliodorus contenant dix livres, traitant des loyales et pudiques amours de Theagenes Thessalien, & Chariclea Aethiopienne, nouvellement traduite de grec en françoys*, Paris : Estienne Groulleau, 1547.
- LA POPELINIÈRE, Voisin Lancelot de, *L'Histoire des Histoires avec l'Idée de l'histoire accomplie. Plus le Dessein de l'Histoire nouvelle des François [...]* [1599], édition de Philippe Desan, Paris : Fayard, 1989.
- MATTHIEU Pierre, *Histoire de France et des choses mémorables advenues aux provinces estrangères durant sept années de paix du règne de Henry III*, Paris : J. Métayer, 1605.
- , *Clytemnestre* [1589], éd. Gilles Ernst, Genève : Droz, 1984.
- , *La Guisiade* [1589], éd. Louis Lobbes, Genève : Droz, 1990.
- , *Esther* [1585], éd. Mariangela Miotti, *La tragédie à l'époque d'Henri III*, Deuxième Série, vol. 4 (1584-1585), Florence et Paris : Olschki-PUF, 2005, p. 211-458.
- , *Théâtre complet*, éd. Louis Lobbes, Paris : Champion, 2007.
- , *Aman*, éd. Régine Reynolds-Cornelle, *La tragédie à l'époque d'Henri III*, Deuxième série, vol. 5 (1586-1589), Florence et Paris : Olschki-PUF, 2009, p. 235-396.
- , *Vasthi*, éd. Anna Bettoni, *La tragédie à l'époque d'Henri III*, Deuxième série, vol. 5 (1586-1589), Florence et Paris : Olschki-PUF, 2009, p. 97-234.
- , *La Guisiade* [1589], éd. Tran-Thi-Chat-Thiet, Gabriela Cultrera, présentation Mariangela Miotti, *La tragédie à l'époque d'Henri III*, Deuxième série, vol. 5 (1586-1589), Florence et Paris : Olschki-PUF, 2009, p. 397-522.
- POISSENOT Bénigne, *Nouvelles histoires tragiques* [1586], éd. Jean-Claude Arnould, Richard A. Carr, Genève : Droz, 1996.
- ROBORTELLO Francesco, *In librum Aristotelis De arte Poetica explicationes*, Florence : Laurent Torrentin, 1548.
- RONCARD Pierre de, *Œuvres Complètes*, t. I, éd. Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin, Paris : Gallimard, 1993.
- , *Œuvres Complètes*, t. II, éd. Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin, Paris : Gallimard, 1994.

Études

- Les Amadis en France au XVI^e siècle*, Paris : Éditions rue d'Ulm, Cahiers V. L. Saulnier, 17 (2000).
- BOUTEILLE-MEISTER Charlotte, *Représenter le présent. Formes et fonctions de « l'actualité » dans le théâtre d'expression française à l'époque des conflits religieux, 1554-1629*, thèse soutenue à l'université Paris Nanterre en 2011, à paraître aux éditions Classiques Garnier.
- CROUZET Denis, *La Nuit de la Saint-Barthélemy. Un rêve perdu de la Renaissance*, Paris : Fayard, 1994.
- LE ROUX Nicolas, *Un régicide au nom de Dieu*, Paris : Gallimard, 2006.
- LOBBES Louis, « Pierre Matthieu dramaturge phénix (1563-1621) », *Revue d'histoire du théâtre*, 3 (1998), p. 207-236.
- SIMONIN Michel, « La disgrâce d'Amadis », *Studi francesi*, XXVIII, 1 (1984), p. 1-35.

