

Claude BOYER

Le Comte d'Essex

TRAGÉDIE

1678

Édition critique établie par

Fabienne Régnier

Mémoire de maîtrise réalisé sous la direction de M. le Professeur

Georges FORESTIER

Université Paris-IV Sorbonne

1999

Commentaire critique

Introduction

Le XVII^e siècle, époque particulièrement féconde en écrivains prestigieux, a révélé des auteurs tels que Pascal, Bossuet, La Fontaine, La Rochefoucauld... Tous ces poètes distingués par la postérité en raison de leur génie ont eu tendance dès le XVIII^e siècle à éclipser le talent de certains autres auteurs injustement oubliés dans nos histoires littéraires. Il en est ainsi de Claude Boyer, dramaturge classique reconnu et respecté en son temps. En dépit de la rivalité malheureuse qu'il entretint avec Racine et ses partisans, au nombre desquels on comptait Boileau, La Fontaine ou Furetière, il ne renonça jamais à faire paraître ses œuvres sur les différentes scènes parisiennes. Sa carrière littéraire, remarquable par sa pérennité – longue de plus de cinquante ans – et sa fécondité – il est l'auteur de plus d'une vingtaine d'œuvres – fut néanmoins tourmentée dans ses dernières années par les attaques répétées de ses adversaires déclarés. Sa production, il est vrai, pas toujours égale, souvent couronnée de succès, a été réimprimée à de trop rares occasions, ce dont se plaint le premier, Jules Rolland :

En ce qui concerne Boyer, nous croyons qu'il est plus d'une pièce de lui qui mérite d'être relue ; *Le comte d'Essex*, *Jephté*, *Judith*, ne sont point des œuvres médiocres. La première surtout contient des beautés du premier ordre¹.

Suivant les exemples de Christian Delmas pour *Les Amours de Jupiter et de Sémélé*, de Georges Forestier pour *Oropaste ou le faux Tonoxare*, et de Laetitia Sergent pour *Tyridate*, nous nous proposons de montrer que Claude Boyer mérite une place dans l'histoire littéraire française du XVII^e siècle au même titre que des auteurs tels que Rotrou, Du Ryer, Quinault, ou Thomas Corneille en présentant l'édition critique du *Comte d'Essex*, l'une de ses tragédies les plus réussies malgré la rigueur des critiques du XVIII^e siècle qui ont effectué une sélection excessive, effaçant de la mémoire collective les succès de poètes alors reconnus en ne retenant que les triomphes des plus grands :

Nous n'en persistons pas moins à dire que *Le comte d'Essex* est une œuvre d'une valeur réelle, et qui mériterait certainement la réimpression².

¹ *Claude Boyer de l'Académie française et les coteries littéraires du grand siècle*, Jules Rolland.

² *Ibid.*

La carrière de Claude Boyer

Né à Albi en 1618, Claude Boyer vit sa formation assurée au collège des jésuites qu'il quitta fort d'avoir obtenu son baccalauréat en théologie ainsi que le titre d'abbé. Influencé par l'enseignement jésuite fondé sur l'étude de la rhétorique, des auteurs latins et grecs et sensibilisé, d'autre part, à la pratique du théâtre que ses maîtres encourageaient, Boyer se tourna assez naturellement vers une carrière littéraire. Au cours de l'année 1645, âgé alors de vingt-sept ans, il quitta sa ville natale pour Paris, accompagné de son fidèle compagnon d'études, Michel Leclerc. Tous les deux, une tragédie dans leurs bagages, ils montèrent à l'assaut de la capitale où se côtoyaient académiciens, lettrés, éditeurs et courtisans. En quête de reconnaissance, Boyer devint rapidement un assidu de l'Hôtel de Mme de Rambouillet à qui il rendit généreusement hommage dans la dédicace de sa première tragédie, *La Porcie romaine*.

Pour son coup d'essai, il fit paraître une illustre Romaine qui reçut de grands applaudissemens³.

C'est dans ce cercle littéraire, un des plus distingués, que Boyer fit ses premières rencontres influentes et notamment se lia d'amitié avec Jean Chapelain, lettré et académicien particulièrement en vue en son temps. Comme tous les auteurs dramatiques de sa génération, Boyer sera invité plus tard à fréquenter le salon de Madame Deshoulière et celui de Madame de Bouillon à qui il dédiera en 1680 son *Agamemnon*. Encouragé par son premier succès, reconnu en tant qu'auteur dramatique et impatient de faire avancer sa carrière, le dramaturge s'essaya la même année dans le genre de la tragi-comédie avec *La sœur généreuse*, poème dont l'intrigue est fondée sur le motif de la jalousie conjugale. Moins heureux les deux années suivantes, ses tragédies *Porus ou la générosité d'Alexandre* et *Tyridate* ainsi qu'*Aristodème* – une tragi-comédie – et *Ulysse dans l'isle de Circé, ou l'Euriloche foudroyé* – une tragi-comédie à machines – furent néanmoins applaudies. Suivit la période trouble de la Fronde pendant laquelle Boyer semble s'être complètement tu. Il revint au théâtre avec *Clotilde* en 1659 qu'il dédia au surintendant des finances, Fouquet, devenu son mécène. Les succès des pièces qui lui succédèrent permirent à Boyer de se voir loué en 1662 dans un article sous la plume de son fidèle ami, Jean Chapelain. La liste

³ Discours prononcé le 7 septembre 1698 par l'abbé Genest, le successeur de Boyer à l'Académie française, dans *Histoire de l'Académie française*, t. II, p. 345.

qu'il établit à la demande de Colbert dont il était estimé recensait les auteurs qui recevraient une pension royale.

Boyer est un poète de Théâtre, qui ne cède qu'au seul Corneille en cette profession, sans que les défauts qu'on remarque dans le dessein de ses pièces rabattent de son prix ; car les autres n'étant pas plus réguliers que lui en cette partie, cela ne luy fait point de tort à leur égard. Il pense fortement dans le détail, et s'exprime de même. Ses vers ne se sentent point du vice de son pais, il ne travaille guère en prose⁴.

Ce témoignage d'amitié est aussi la reconnaissance de son mérite que l'on ne peut nier étant donné le succès des œuvres du poète. Boyer reçut huit cent livres – plus que Racine, poète alors encore méconnu, qui ne reçut que six cent livres – et son nom réapparut chaque année – excepté en 1667 – sur la liste des gratifications royales. En janvier 1666, Boyer reçut une nouvelle marque de reconnaissance : sa tragédie à machine, *Les Amours de Jupiter et Sémélé* particulièrement spectaculaire fut représentée devant Louis XIV auquel il la dédia. Boyer, un fidèle émule de Corneille, crée dans la lignée d'*Andromède* un spectacle à mi-chemin entre l'opéra et la tragédie, art dans lequel s'illustreront Quinault et Lulli. Notre auteur se distingua à nouveau cette même année en se voyant élire à l'Académie française par ses pairs ce qu'il considéra comme une consécration :

Ces jours passez, le sieur Boyer,
Digne d'un immortel loyer,
Et dont souvent on idolâtre,
Sur l'un et l'autre Théâtre,
Le grand Cothurne et l'Escarpin,
Fut, par un glorieux Destin,
Receu dans notre Academie...
Entrant dedans ce corps illustre...
Il harangua bien tout à fait,
Si que la docte Compagnie
Admira son ardent Genie
Et tinst, certes, à grand honneur,
Comme aussi même à bon-heur,
De l'avoir dans ses hauts mystères
Pour l'un des braves confrères⁵.

En 1669, la Champmélé fit ses débuts sur la scène dans *La Feste de Vénus*, comédie pastorale, dédiée à la duchesse d'Orléans comme un an plus tôt *Andromaque* de

⁴ Jean Chapelain, *Liste de quelques gens de lettres vivant en 1662*, dans *Opuscules critiques*.

⁵ Robinet, *Lettre en vers à Madame*, datée du 19 septembre 1666, dans *Les continuateurs de Loret*, II, p. 307-308.

Racine. Robinet, dans une lettre en vers datée du 23 février 1669, en fit la louange en ces termes :

Au spectacle, il ne manque rien :
Tous les acteurs y sont fort bien,
Notamment l'actrice nouvelle,
Egalement bonne et belle.
Et bref la pièce est de Boyer,
De cet auteur si singulier,
Qui sur son Chef sans cesse entasse
L'immortel laurier du Parnasse⁶.

Le jeune Marius dédié à Colbert permit à Boyer de rendre hommage au ministre grâce auquel il eut le privilège de figurer à nouveau sur la liste des pensionnés royaux dont il avait été écarté deux ans auparavant. Suite à *Policrate*, une comédie héroïque, Boyer reprit sa tragédie intitulée *Tyridate* qu'il retravailla et fit représenter sous le nouveau titre du *Fils supposé*. Revenu à la pastorale avec *Lisimène, ou la jeune bergère*, il tenta, cinq ans plus tard, de profiter du succès annoncé de la tragédie de Thomas Corneille, intitulée *Le comte d'Essex*, en présentant, six semaines après la première, une tragédie sous le même titre. Mais influencé par les attaques de des adversaires incisifs et malveillants, Boyer, lui qui avait déjà obtenu la reconnaissance incontestable pour laquelle il travaillait depuis plus de trente ans, adopta une nouvelle stratégie pour reconquérir les vœux du public :

Agamemnon ayant suivi *Le comte d'Essex*, et voulant la dérober à une persécution si déclarée, je cache mon nom et laisse afficher et annoncer celui de M. Assezan. Jamais pièce de théâtre n'a eu un succès plus avantageux. Les assemblées furent si nombreuses et le théâtre si rempli, qu'on vit beaucoup de personnes de la première qualité prendre des places dans le parterre... Qu'arriva-t-il après cette réussite extraordinaire ? On soutint, on voulu faire des paris considérables, que je n'avais aucune part à cet ouvrage ; on aima mieux en donner toute la gloire à un nouveau venu⁷...

Pader d'Assezan, un poète toulousain, ne se manifesta pas pour protester contre cette usurpation éventuelle – usurpation qui ne fait aucun doute aux yeux des frères Parfaict, critiques et historiens mal informés du XVIII^e siècle⁸. Et *Artaxerce*, nouvelle tragédie de Boyer, subit le même sort que ses autres œuvres.

Quand les pièces représentées
De Boyer sont peu fréquentées,

⁶ *Ibid.*, datée du 23 février 1669.

⁷ Claude Boyer, Préface d'*Artaxerce*, Paris, C. Blageart, 1683.

⁸ Les frères Parfaict, *Histoire du théâtre françois*, III, p. 182-185.

Chagrin qu'il est d'y voir peu d'assistants,
Voici comme il tourne la chose :
Vendredi la pluie en est cause,
Et le dimanche le beau temps⁹.

Après *Antigone*¹⁰ surnommée « les déserts de la Thébaïde » par Furetière, critique acerbe depuis son exclusion de l'Académie française en 1685, Boyer, fatigué d'essayer les quolibets de ses contemporains, ne renoua avec l'écriture dramatique qu'en 1691 à la demande de Mme de Maintenon qui lui commanda une tragédie, à l'attention des jeunes filles de l'institution de Saint-Cyr. Soumis à des règles strictes de création,

Quand on me proposa de travailler à cet ouvrage les règles qu'on me prescrivit, et les soins qu'on exigea de moi pour le rendre tel qu'on le souhaitoit, m'en donnèrent une idée qui me fit juger que la composition en étoit difficile, et l'essai hasardeux¹¹.

notre auteur vit néanmoins l'un de ses plus grands succès dans la représentation de *Jephté* en 1692 à Saint-Cyr. Trois ans plus tard, il créa une nouvelle tragédie à sujet biblique qui fut représentée au Théâtre français. Mais la critique, attisée par le clan racinien, ne laissa pas en paix Boyer qui vit sa tragédie tomber et ne reçut qu'un peu plus de 206 livres. Il finit sa carrière de dramaturge par une tragédie en musique, *Méduse*, représentée par l'Académie royale de musique en 1697. Il consacra les dernières années de sa vie à la poésie non dramatique comme en témoigne la publication de plusieurs recueils collectifs de poésies « occasionnelles ». Il affectionnait particulièrement cet art en vogue alors et en faisait profiter ses pairs de l'Académie :

[...] ses cantiques et ses paraphrases qu'on écoutoit avec plaisir toutes les fois que nous ouvrons nos portes¹².

Il travailla par ailleurs à la glose de quelques passages extraits de la Bible, revenant ainsi à sa vocation d'abbé.

Il a sanctifié ses dernières productions en les adressant au Ciel¹³.

⁹ Épigramme attribuée à Furetière. Elle apparaît en effet dans son recueil intitulé *Second Factum*. Mesnard, *Oeuvres de Jean Racine*, IV, Paris, 1887.

¹⁰ L'attribution de cette tragédie représentée en 1686 reste problématique. Il semblerait néanmoins qu'il s'agisse d'une pièce de Boyer comme le démontre G. Forestier dans sa notice de l'édition de la Pléiade de Racine, *Théâtre et poésie*, Paris, Gallimard, 1999. Voir p. 1234-1235.

¹¹ Boyer, *Jephté*, tragédie, Paris, Veuve J.-B. Coignard, 1692.

¹² Discours de l'abbé Boileau directeur de l'académie française à la mort de Boyer, dans *Histoire du Théâtre françois*, les frères Parfaict, III, p. 116.

¹³ Discours de l'abbé Genest successeur de Boyer à l'Académie française, dans *Histoire de l'académie française*, Pellisson et d'Olivet, II, p. 345.

Œuvres de théâtre publiées

- La Porcie romaine*, tragédie, Paris, A. Courbé, 1646, in-4°.
- La Sœur généreuse*, tragi-comédie, Paris, A. Courbé, 1647, in-4°.
- Porus ou la Générosité d'Alexandre*, Paris, T. Quinet, 1648, in-4°.
- Aristodème*, tragi-comédie, Paris, T. Quinet, 1648, in-4°.
- Tyridate*, tragédie, T. Quinet, 1649, in-4°.
- Ulysse dans l'isle de Circé, ou Euriloche foudroyé*, tragi-comédie à machines, Paris, T. Quinet, 1649, in-4°.
- Clotilde*, tragédie, Paris, C. de Sercy, 1659, in-12.
- Frédéric*, tragi-comédie, Paris, C. de Sercy, 1660, in-12.
- La Mort de Démétrius, ou le rétablissement d'Alexandre, roi d'Epire*, tragédie, 1661, in-12.
- Policrite*, tragi-comédie, Paris, C. de Sercy, 1662, in-12.
- Oropaste, ou le faux Tonaxare*, tragédie, Paris, C. de Sercy, 1663, in-12.
- Le grand Alexandre, ou Porus, roy des Indes*, tragédie, Paris, La Compagnie des Libraires du Palais, 1666, in-12, [réimpression du *Porus* de 1648].
- Les Amours de Jupiter et de Sémélé*, tragédie à machines, Paris, T. Jolly, 1666, in-12.
- La Feste de Vénus*, comédie pastorale, Paris, G. Quinet, 1669, in-12.
- Le jeune Marius*, tragédie, Paris, G. Quinet, 1670, in-12.
- Policrate*, comédie héroïque, Paris, C. Barbin, 1670, in-12.
- Le Fils supposé*, tragédie, Paris, P. Le Monnier, 1672, in-12.
- Lisimène, ou la jeune bergère*, pastorale, Paris, P. Le Monnier, 1672, in-12.
- Le Comte d'Essex*, tragédie, Paris, C. Osmont, 1678, in-12.
- Agamemnon*, tragédie publiée sous le nom de Pader d'Assezan, Paris, T. Girard, 1680, in-12.
- Artaxerce*, tragédie, Paris, C. Blageart, 1683, in-12.
- Antigone*, tragédie publiée sous le nom de Mr d'Assezan, Paris, G. Cavelier, 1687, in-12.
- Jephté*, tragédie, Paris, Veuve J.-B. Coignard, 1692, in-4°.
- Judith*, tragédie, Paris, M. Brunet, 1695, in-12.
- Méduse*, tragédie en musique, Paris, C. Ballard, 1697, in-4°.

Œuvres de théâtre non publiées

- Tigrane*, tragédie représentée à l'Hôtel de Bourgogne, le 31 décembre 1660.
- Atalante*, tragédie représentée à l'Hôtel de Bourgogne en 1671.

Démarate, tragédie représentée à l'Hôtel de Bourgogne en décembre 1673.

Oreste, tragédie représentée à Fontainebleau en présence du roi en 1681.

Boyer disparut le 22 juillet 1698. L'Académie française lui rendit hommage le 7 septembre 1698 lors de sa succession comme en témoigne le discours de son remplaçant l'abbé Genest :

Il a été assidu à vos assemblées durant plus de trente ans. Il y a plus de cinquante que sa réputation est établie, et que les Théâtres ont retenti de ses ouvrages [...] il a traité si longtemps les passions humaines sans jamais en éprouver le désordre, et il a pour ainsi dire habité ce Pays de l'illusion et des fictions sans altérer en rien sa probité exacte et sincère¹⁴.

Racine, pour sa part, ne manifesta pas tant d'émotion à l'égard de son rival qu'il dénigra jusque après son trépas avec la même ironie mordante qu'il avait employée à son propos :

Pour nouvelles académiques, je vous dirai que le pauvre Boyer mourut avant-hier, âgé de quatre-vingt-trois ou quatre [ans]¹⁵, à ce qu'on dit. On prétend qu'il a fait plus de cinq cent mille vers en sa vie, et je le crois, parce qu'il ne faisoit autre chose. Si c'étoit la mode de brûler les morts, comme parmi les Romains, on auroit pu lui faire les mêmes funérailles qu'à ce Cassius Parmensis, à qui il ne fallut d'autre bûcher que ses propres ouvrages, dont on fit un fort beau feu¹⁶.

Cette animosité affichée du célèbre dramaturge a toujours été aussi ardente vis à vis de notre auteur. La petite histoire veut que Racine fonda l'ordre des sifflets aux dîners du « Mouton Blanc ». Ce cabaret était le lieu où l'on décidait l'échec ou le couronnement des pièces. Boyer son fidèle rival, fit sûrement les frais de cette assemblée. D'ailleurs, une épigramme de Racine n'hésite pas à suggérer que les sifflets ont pu être inventés à l'occasion de l'une de ses pièces :

Ces jours passés, chez un vieil histrion,
Grand chroniqueur, s'émut en question
Quand à Paris commença la méthode
De ces sifflets qui sont tant à la mode.
« Ce fut, dit l'un, aux pièces de Boyer. »
Gens pour Pradon voulurent parier :
« non, dit l'acteur, je sais toute l'histoire,
Que par degré je vais vous débrouiller :
Boyer apprit au parterre à bâiller¹⁷ ;... »

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ En réalité, si Boyer est né en 1618, il n'avait alors que quatre-vingt ans.

¹⁶ Lettre de Racine à son fils, Jean-Baptiste, du 24 juillet 1698, dans Mesnard, *Oeuvres de Jean Racine*, VII, Paris, 1887.

¹⁷ Épigramme sur *L'Aspar* de Fontenelle, dans Mesnard, *Oeuvres de Jean Racine*, IV, Paris, 1887.

Boyer fut condamné sans retour à faire l'objet de perfides cabales et les deux poètes, chacun entouré de leurs partisans, engagèrent une lutte acharnée dont l'illustre Racine sortit vainqueur.

Un premier incident opposa les deux dramaturges dès 1665. Racine confia à la troupe de Molière sa nouvelle pièce, *Alexandre*, reprise concurremment par l'Hôtel de Bourgogne. Boyer profita de cette opportunité pour rééditer sa tragédie, *Porus ou la générosité d'Alexandre* (1648) rebaptisée à cette occasion *Le Grand Alexandre, ou Porus, roy des Indes*. Racine lui intenta un procès qui prononça l'interdiction de l'édition sous ce titre équivoque. Dès lors, un bras de fer impitoyable s'engagea entre les deux poètes.

Boyer fut un académicien particulièrement actif comme le précise *L'Histoire de l'Académie française* (p. 34). Il écrivit souvent des compliments, des poèmes ou des harangues qu'il lisait à ses pairs. D'ailleurs, à sa mort, l'abbé Genest ne manqua pas de préciser :

Il a été assidu à vos assemblées durant plus de trente ans. Il y en a plus de cinquante que sa réputation est établie, et que les Théâtres ont retenti de ses ouvrages¹⁸.

L'assiduité de Boyer faisait contraste avec l'attitude de Racine qui, pour sa part, fut souvent absent, absorbé tout entier au service du roi en sa qualité d'historiographe. C'est ainsi qu'en 1684, suite à la mort de Corneille, Racine fut tiré au sort pour occuper pendant six mois le poste de directeur de l'Académie française. En son absence – Racine ayant suivi la cour à Fontainebleau où il était retenu – l'assesseur, qui le suppléa dans ce cas et qui n'était autre que Boyer, décida d'avancer la date d'élection du successeur de Corneille. Informé de cette décision, Racine revint à Paris et fit valoir ses prérogatives effaçant ainsi l'initiative suspecte de Boyer. Cette anecdote illustre particulièrement bien à quel point la rancoeur des deux hommes était vive. Elle fut encore plus cruelle et mesquine quand elle se déploya lors de véritables cabales.

Boyer se plaignit, en effet, à plusieurs reprises, dans diverses préfaces, des manoeuvres de ses adversaires qui attisèrent d'incessantes intrigues.

quoy que la fortune et la cabale se meslent aujourd'huy de faire le bon et le mauvais destin des ouvrages de Théâtre¹⁹...

Je craignois que la fortune qui n'est pas de mes amyes, ne me jouât quelque mauvais tour²⁰.

¹⁸ Discours de l'abbé Gebest, dans Parfaict (frères), *Histoire du Théâtre françois*, III, p. 113.

¹⁹ Boyer, préface du *jeune Marius*, Paris, G. Quinet, 1652.

Et Boyer de constater avec dépit :

[...] il suffit qu'on sçache que je n'ignore pas ce déchaînement de critique qui regne aujourd'hui, qui fait trembler tous ceux qui se mettent d'écrire, et qui sans doute est un des plus grands malheurs qu'on puisse reprocher à notre siècle. Ce seroit une témérité inexcusable, de se livrer volontairement à cette fureur contagieuse qui a infecté la Cour et la Ville²¹.

S'il est vrai dans quelques cas que les succès discrets de certaines de ses pièces peuvent s'expliquer par leur composition propre – mais alors pourquoi un auteur tel que Racine aurait-il eu à craindre ces ouvrages ? – il en est bien différent pour les tragédies du *Comte d'Essex* ou d'*Agamemnon* comme Boyer ne manque pas de le souligner dans ses préfaces. La pratique douteuse dont il accuse ses détracteurs met en lumière le parti pris des critiques. Leur malhonnêteté fut indubitable lors de la représentation d'*Agamemnon* – que les frères Parfaict se sont entêtés à ne pas reconnaître comme une tragédie de Boyer au nom même de la réussite de ce poème. Le succès du stratagème inventé pour découvrir la mauvaise foi des critiques et des spectateurs – expliqué plus haut – est tout à fait remarquable. Et comme s'il était nécessaire de rajouter un nouvel exemple, Boyer de conclure :

[...] je prends quelque confiance de ce dernier succès, et crois pouvoir hasarder mon nom en faisoit paroistre Artaxerce. Il n'en fallut pas davantage pour luy attirer tout ce qui a contribué à la faire tomber²².

Plus singulières et révélatrices encore sont les circonstances qui ont entouré la chute inattendue et brutale de *Judith*. Après le succès d'*Esther* de Racine, tragédie à sujet biblique commandée par Madame de Maintenon pour ses élèves de Saint-Cyr, cette dernière fit appel, en 1689, à Boyer sur la recommandation du père La Chaise, influent confesseur du roi. Racine aurait osé proférer des menaces si on traitait avec son rival. Les répétitions d'*Athalie* commencèrent sans être suivies pour autant des représentations, Madame de Maintenon hésitant à la faire représenter²³. En 1692, celle-ci, sur les conseils de l'abbé Testu, finit par recevoir *Jephté* de Boyer. Trois ans plus tard, Boyer récidiva l'expérience avec *Judith* non sans succès. L'enthousiasme fut général, au contraire. Cependant, lors de sa reprise après la semaine sainte, à Paris, les louanges furent plus réservées et suite à la rapide publication du texte de la pièce, une œuvre critique anonyme (*Entretien sur le théâtre au sujet de Judith*) vit le jour, l'enthousiasme cédant la place aux huées et sifflets acharnés. On rapporte même

²⁰ Boyer, préface de *La Feste de Venus*, Paris, G. Quinet, 1669.

²¹ Boyer, préface d'*Artaxerce*, Paris, C. Blageart, 1683.

²² *Ibid.*

²³ Voir à ce propos la notice d'*Athalie*, éd. G. Forestier, p. 1713 et suivantes.

qu'une fois la Champmêlé s'interrompt, apostrophant le parterre. La cabale se réveilla et Racine ne fut pas étranger à ce nouveau retournement. Le public, en effet, ne retint plus que cette épigramme de sa plume :

A sa Judith, Boyer, par aventure,
Etoit assis près d'un riche caissier ;
Bien aise étoit ; car bon financier
S'attendrissoit et pleuroit sans mesure.
« Bon gré vous sais, lui dit le vieux rimeur :
Le beau vous touche, et n'êtes pas d'humeur
A vous saisir pour un baliverne. »
Lors le richard, en larmoyant lui dit :
« Je pleure, hélas ! de ce pauvre Holoferne,
Si méchamment mis à mort par Judith. »

Ces quelques épisodes anecdotiques révèlent la nature haineuse de cette lutte persistante jusqu'à la fin de leur vie et carrière. Racine fut suivi et sûrement même incité par quelques autres poètes de ses amis. D'ailleurs Boyer s'est également plaint, à mots couverts, de Boileau qu'il dénonce en ces termes :

[...] dans les plus beaux siècles, il y a toujours eu de ces prétendus Connoisseurs qui ont fait la guerre au mérite, et qui entraînoient le commun du Peuple avec eux²⁴.

En effet, Boileau, auteur des *Satires*, tenta d'imposer à tous ses contemporains son jugement en matière de goût et y parvint au sein d'un cercle très restreint. D'ailleurs, excepté Racine et Corneille, il méprisa avec une égale rigueur tous les autres dramaturges. Boyer ne fit pas exception à la règle et alors que, non seulement académicien mais aussi pensionné du roi et apprécié du monarque pour ses ouvrages, il occupait le devant de la scène littéraire parisienne, son mutisme persistant observé à son propos est éloquent. Boileau rompit ce silence dédaigneux à une seule occasion dans un unique vers de son *Art poétique* :

Qui dit froid écrivain dit détestable auteur
Boyer est à Pinchène égal pour le lecteur ;
[...] Un fou du moins fait rire, et peut nous égayer ;
mais un froid écrivain ne sait rien qu'ennuyer²⁵.

La comparaison avec Pinchène, neveu de Voiture et médiocre écrivain, est d'autant plus blessante. En fait, même si Boileau ne s'est pas beaucoup exprimé sur la poésie de Boyer, il n'en a pas été moins sévère. C'est lui qui incita Racine à écouter la voix de la rancune contre Boyer. *La Boloëana* rapporte que Boileau, agonisant sur son lit

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Boileau, *Art poétique*, chant IV, éd. J.-P. Collinet, Poésie Gallimard, Paris, 1985, p. 253.

de mort, demanda à Le Verrier qui lui lisait une tragédie : « Quoi, Monsieur, cherchez-vous à me hâter l'heure fatale ? Voilà un auteur devant qui les Boyers et les Pradons sont de vrais soleils. » Quoiqu'il en soit de la véracité de cette anecdote, le fait qu'elle soit rapportée souligne l'inimitié connue de Boileau contre Boyer.

Néanmoins le censeur le plus aigre et le plus proluxe en épigrammes satiriques demeure sans aucun doute Furetière. Le désaccord des deux académiciens date de l'affaire des dictionnaires. Le travail de l'Académie pour constituer un dictionnaire s'éternisa et le 24 août 1684, Furetière obtint un privilège pour un dictionnaire universel d'Art et de Science qu'il transforma rapidement en un dictionnaire avec « tous les mots françois, tant vieux que modernes ». Les autres académiciens en prirent ombrage le 28 juin 1674, un privilège avait été accordé stipulant que nul dictionnaire français ne pourrait voir le jour avant celui de l'Académie – et lui intentèrent un procès. Après son exclusion de l'Académie française le 22 janvier 1685 et l'abolition de son privilège le 9 mars, Furetière se défendit avec force contre les accusations et « sa colère lui dicta des volumes de médisances et de railleries contre ses anciens confrères²⁶ ». Alors chancelier de l'Académie, Boyer prit l'affaire très à cœur et s'engagea dans une nouvelle croisade :

Avec une fade Satyre,
Furetière a cru faire rire.
Je ne sais si quelqu'un en rit,
Et la peut lire tout entière :
Pour moy je ris de Furetière,
Et ne rit point de son écrit.

Ce à quoi Furetière répliqua :

Mon factum est fade à tel point,
Que Boyer dit qu'il n'en rit point
C'est ce qu'il trouve à redire
Je le croyais certes sans jurer
Il est mauvais, s'il fait rire
Il est bon s'il fait pleurer.

Boyer ne s'arrêta pas en si bon chemin...

C'est prudemment que notre Académie
Dans son ignorance affermie,
A banni Furetière et l'a mis hors des rangs,
N'aurait-ce pas été dommage
De laisser ce grand Personnage,

²⁶ Pellisson et d'Olivet, *Histoire de l'Académie française*, II, p. 43.

Au milieu de tant d'ignorans.

Et Furetière de reprendre :

Il connaît bien l'Académie,
Mais connoit mal l'Ironie,
L'auteur de ce sixtain piquant,
Il dit plus vray qu'il ne sembla promettre :
Il ne croyoit parler qu'en se moquant ;
On l'entend au pied de la lettre.

Suivit une troisième épigramme,

Ce beau factum qu'on admire,
Qui de l'Académie est la fine Satire,
Damon, te paroît plat et sot ;
Comment peut-il ne point te plaire ?
C'est l'ouvrage de Furetière
Corriger par le grand Gayot.

à laquelle Furetière répondit :

Damon, quand vous trouvez plat et sot mon Factum
Que mille honnêtes gens disent être fort bon,
Vous faites voir une ignorance extrême
Apprenez la force des mots
Quand vous voudrez parler pertinemment des sots
Il faut auparavant vous connoître vous-même.

Autour de cette lutte sans merci s'articulèrent deux clans : les Anciens (Racine, Boileau, Furetière, Bouhours, etc.) et les Modernes (Corneille, Boyer, Boursault, Perrault, etc.). Les amitiés littéraires que Boyer contracta avec Chapelain ou Corneille – qui ne dénie pas son « disciple » : « Si ces messieurs [Quinault et Boyer] ne les [acteurs] secourent ainsi que moi, il n'y a pas d'apparence que le Marais se rétablisse²⁷. » – ne lui apportèrent pas seulement protection et bienveillance mais aussi jalousie et envie. En effet, l'influent Chapelain trouva de sévères censeurs dans des écrivains tels que Boileau ou Racine. Le premier s'acharna contre lui, l'exécutant dans son *Chapelain décoiffé*. Il haït donc naturellement le protégé de celui-ci. La légende veut que Boileau et ses acolytes, à chaque erreur faite de leur part, faisaient amende honorable en se punissant à lire quelques vers de la *Pucelle* de Chapelain ! Boyer eut lui aussi ses partisans. Boursault répondit au prétendu bon goût de Boileau par une *Satire des satires*

EMILIE

²⁷ P. Corneille, Lettre à l'abbé de Pure du 25 avril 1662.

Bon Boyer : Vous le connoissez peu.
Boyer, quand il compose, est toujours tout en feu ;
Dans ses moindres discours on voit ce feu qui brille,
Et dans les Vers qu'il fait, le Salpestre pétille.

[...] LE MARQUIS

Boyer fait mal des vers, à ce compte ?

LE CHEVALIER

Au contraire,

Il seroit malaisé de pouvoir en mieux faire ;
Il écrit nettement ; et pour dire encor plus,
Ses Vers ont de la pompe, et ne sont point confus²⁸

tandis que Corneille précisa qu'*Héraclius* « est un heureux original dont il s'est fait beaucoup de belle copies²⁹ » félicitant entre autres, Boyer (*Tyridate*). Ces amitiés autour des deux grands poètes, Corneille et Racine, vont soutenir ces joutes cruelles jusqu'à ce qu'elles s'illustrent dans la célèbre querelle des Anciens et des Modernes. Ecrire un bon poème peut-il se faire sans imiter les modèles grecs et latins ? Cet enjeu dérivait par la suite pour désigner le plus grand poète de Corneille ou Racine. Une fois de plus, Boyer se lança à « plume rompue » dans cette nouvelle joute et ses préfaces ne se lassèrent pas d'être le lieu de règlement de compte :

[...] il faudroit remonter à la naissance des premiers désordres du Théâtre qu'on ne peut imputer qu'à certains Esprits, qui par une ambitieuse déférence, se sont rendus serviles imitateurs des Anciens, pour devenir à leur tour les modèles de notre siècle. Tout chargez, et tout fiers de leurs dépouilles, ils méprisent ce qui ne porte pas leur caractère, et veulent assujétir le goût de tout le monde, à leur goût particulier.

Je sçay ce que nous devons aux Anciens ; [...] mais ce chemin n'est pas le seul, et le plus glorieux. Ne doivent-ils pas avouer que la tragédie et la Comédie modernes sont montées au plus haut point, et que les Auteurs François riches de leur propre fonds, ont surpassé les Anciens sans les imiter³⁰...

Et si on ne retient de cet auteur méconnu que les cabales dont il fut accablé à la fin de sa carrière c'est avant tout l'ouvrage de critiques du XVIII^e siècle. Leur esprit étriqué a réglé leur jugement qui a consacré les plus grands poètes aux dépens d'auteurs talentueux qu'ils ont néanmoins dédaigné et condamné avec sévérité malgré les succès qu'ils ont remportés.

²⁸ E. Boursault, *La Satire des Satires*, 1669.

²⁹ P. Corneille, Examen d'*Héraclius*, *Corneille oeuvres complètes*, II, éd. G. Couton, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1987, p.385.

³⁰ *Ibid.*, préface d'*Artaxerce*.

Sa Poésie est dure, chevillée, pleine d'expressions froides ou basses, et jamais nulle image. Son dialogue n'exprime rien de ce qu'il doit dire, et c'est un perpétuel galimathias³¹.

Quoiqu'il en soit Boyer ne baissa jamais les armes faisant représenter ses pièces sur les planches de l'Hôtel de Bourgogne notamment et parvenant même en 1685 à faire paraître les *Œuvres de M. l'abbé Boyer*.

Création et réception de la pièce

Après un début de carrière prometteur, Boyer, le « meilleur émule de Corneille³² », était considéré comme l'un des tout premiers dramaturges de sa génération jusqu'à ce que la concurrence avec Racine vienne ternir définitivement ses dernières productions. Depuis toujours en quête de reconnaissance, Boyer s'adapta au goût du public de son temps et suivit de plus en plus près le modèle racinien. *Le Comte d'Essex*, à ce titre, marque un tournant décisif dans l'œuvre du poète. Le héros devenu faillible, en prise avec une passion dévorante, doit faire face malgré tout à des enjeux politiques, luttant pour le pouvoir et le devenir de l'État. Les caractères des personnages soigneusement travaillés relèvent avec subtilité une intrigue politique simple : la conspiration de deux courtisans contre le favori d'une reine éprise de ce dernier. Comme La Calprenède l'avait fait avant lui, Boyer mêle à cette donnée minimale politique l'épisode amoureux indispensable à toute bonne tragédie au XVII^e siècle : le cœur du favori est engagé ailleurs et plus encore auprès de la confidente de cette même souveraine. Un couple d'amants – le favori et sa bien aimée qui n'est autre que la confidente de la souveraine – tente de protéger leur passion, née dans leur jeunesse, d'une amoureuse qui se sert de la coercition du pouvoir pour satisfaire son amour. Cette situation semble-t-il calquée sur celle de *Bajazet* de Racine soulève l'interrogation suivante : un souverain doit-il sacrifier sa passion amoureuse aux obligations de son rang ? Cette trame minimale est toute la matière d'une tragédie proprement classique où l'action une fois engagée ne peut aboutir qu'au dénouement annoncé dès la première scène : la mort du héros et la déploration d'une reine affligée par la reconnaissance³³ de l'innocence de celui-ci.

³¹ Les frères Parfaict, *Histoire du Théâtre françois*, p. 183.

³² G. Forestier, introduction d'*Oropaste ou le faux Tonaxare* de C. Boyer, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1990, p. 9.

³³ Rappelons que chez Aristote le dénouement se confond avec la péripétie. Selon lui, la reconnaissance ou *anagnorisis* est le dénouement le plus propre à susciter les émotions tragiques (la crainte et la pitié) c'est-à-dire le meilleur dénouement.

Le Comte d'Essex est une tragédie dont le sujet anglais – la mort du comte d'Essex, favori d'Elisabeth I^{re}, reine d'Angleterre – remonte à une époque récente : la fin du siècle précédent. Et pourtant, ce n'est déjà plus un sujet nouveau puisque La Calprenède, auteur dramatique du début du siècle, l'a déjà traité en 1636, trente ans à peine après les événements historiques. Pourquoi cet engouement ? Il faut croire que la destinée tragique du comte d'Essex marqua les esprits et que bien moins d'une décennie après, l'histoire revêtait déjà un caractère mythique. Quoi de plus vraisemblable quand on se remémore l'époque fastueuse tant culturellement qu'économiquement du règne de la « reine vierge ». C'est aussi l'époque mouvementée de nombreux bouleversements politiques et religieux. C'est donc le climat idéal pour voir la naissance de nouveaux héros modernes au service d'une extravagante souveraine qui orchestra l'ascension de son empire au sein de l'Europe et régna sans partage dans le cœur de ses sujets faisant et défaisant leur fortune. Le choix d'un sujet moderne que Boyer partagea avec Thomas Corneille n'est pas innocent dans une période animée par les débats littéraires autour de la célèbre querelle des Anciens et des Modernes. Faut-il suivre aveuglément les modèles de l'antiquité ou peut-on créer sans imiter les auteurs grecs et latins ? Interrogation à laquelle Boyer, « disciple » de Corneille, répond sans hésiter de la manière suivante :

J'ay cru que puisque nos meilleurs Auteurs se picquent d'emprunter les sentimens et les vers des Anciens qui nous ont devancés de plusieurs siecles, que nous pouvions aussi emprunter quelque chose de ceux qui ne sont plus et qui nous ont precedés de quelques années³⁴.

Boyer s'oppose ainsi à Racine notamment, faisant référence en l'occurrence à La Calprenède et son *Comte d'Essex* dont il tire le sujet de sa tragédie. Remarquons que Racine n'hésita pas néanmoins à porter sur la scène un sujet turc et moderne tel que celui de *Bajazet* se justifiant dans sa deuxième préface de la manière suivante : « L'éloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps. »³⁵

Comme Boyer le note dans sa préface, il entama la création du *Comte d'Essex* en novembre 1677, « quelques six semaines tout au plus avant la première représentation de celle qui a été jouée à l'Hostel de Bourgogne sous le même titre³⁶ », c'est-à-dire le *Comte d'Essex* de Thomas Corneille, représenté pour la

³⁴ Préface du *Comte d'Essex*, p. 3.

³⁵ Racine, deuxième préface de *Bajazet*, éd. G. Forestier, p. 625. Cette édition des œuvres de Racine constituant notre édition de référence, les pages précisées renverront désormais à cette édition.

³⁶ Préface du *Comte d'Essex*, p. 2.

première fois le 7 janvier 1678. Malgré ce qu'il affirme dans sa préface (p. 2), il est vraisemblable que Boyer, poussé par la troupe de l'Hôtel de Guénégaud, entreprit cette tragédie pour profiter du succès annoncé (voir note 3 p. 3) de la pièce de Thomas Corneille. Désormais malmené par la critique, Boyer releva le défi qui, une fois couronné de succès, pourrait lui rapporter la reconnaissance incontestable à laquelle il aspirait depuis ses débuts. Celle de son concurrent suscita un engouement réel et durable tandis que la sienne, représentée pour la première fois le 25 février 1678, n'obtint qu'un succès modeste. Elle ne fut représentée que huit fois jusqu'au 13 mars 1678 puis deux fois en juillet et une dernière fois en septembre. Boyer ne reçut que 387 francs, 8 sous, ce qui ne l'empêcha pas cependant d'afficher sa satisfaction : « Le succès a passé mon attente³⁷ », affirmation qu'il réitéra dans la préface d'*Artaxerce*, révélant néanmoins les pratiques douteuses de ses détracteurs cherchant à provoquer la chute des pièces d'un dramaturge de plus en plus menaçant pour le maître de la tragédie en cet fin de siècle – sinon pourquoi déployer tant d'énergie à perdre un médiocre poète ? Il n'en est pas moins vrai que cet « Ouvrage qui n'avoit ny la grace de la nouveauté, ny les avantages de la concurrence³⁸ » fut rapidement publié – achevé d'imprimer pour la première fois le 20 avril 1678 – et ne fut jamais repris sur aucune scène malgré les réelles qualités qu'il présente et que nous nous proposons de mettre en lumière.

Mise en oeuvre des sources « historiques »

Boyer évoque la dégradation des relations d'Elisabeth I^{re} et du comte d'Essex, peu de temps avant la fin de son règne assombri par le décès de son favori et des difficultés économiques et politiques. Il puisa son sujet dans la tragédie du même titre de La Calprenède.

Je puis dire seulement que Monsieur Corneille et moy nous avons puisé les idées d'un mesme sujet dans une mesme source : c'est à dire dans le Comte d'Essex que Monsieur de la Calprenede a fait il y a plus de trente ans.

Ce dernier, selon J. Scherer et J. Truchet, avait probablement consulté l'*Histoire d'Elisabeth, royne d'Angleterre* de Camden et l'*Histoire universelle* de J. de Thou. Boyer connaissait sans aucun doute l'histoire de ses héros – connue de tous les spectateurs du XVII^e siècle – et même s'il ne cite pas lui-même d'autres lectures que celle de la tragédie de La Calprenède, il est fort probable qu'il se soit inspiré d'autres sources

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

comme celles citées précédemment. D'ailleurs si sa pièce s'inspire fortement de son modèle en plusieurs endroits, il n'en est pas moins vrai que Boyer remania sérieusement le travail de son prédécesseur aboutissant à une œuvre nouvelle. Il est donc possible d'évaluer le travail du dramaturge non seulement du point de vue historique mais aussi comparativement avec l'œuvre de La Calprenède. Pris de façon générale, le sujet des deux tragédies est le même : la mort du comte d'Essex, favori sacrifié par la reine qui l'aime, Elisabeth I^{re}. Mais le traitement dramaturgique diffère en plusieurs points essentiels notamment en raison de la date de la première tragédie conçue en 1636, les règles classiques n'ayant pas pris leur forme définitive que plus tardivement. Boyer dut y être d'autant plus sensible que la critique rapide à s'enflammer ne laisserait pas passer des fautes contre les règles. Cependant Boyer s'inspire également en grande partie de son prédécesseur en ce qui concerne les circonstances qui entourent l'intrigue : l'insurrection populaire, la baguette... Enfin, La Calprenède avait déjà conçu un épisode amoureux mais les dramaturges ne le mêlent pas de la même façon à l'action principale. Autant dire que les deux tragédies sont deux œuvres distinctes – distinctions que nous nous proposons de détailler ultérieurement – même si elles présentent une étrange ressemblance qui ne nous étonne pas.

Boyer reprend donc le travail de La Calprenède à son compte et notamment puise abondamment dans le traitement historique des événements. En effet, l'histoire du comte d'Essex et d'Elisabeth I^{re} se divise en deux périodes précises que nos poètes ont habilement imbriquées et concentrées en un seul et unique moment pour les besoins de leur poème qui commence quelques heures (vingt-quatre heures tout au plus) avant le dénouement. Le Comte d'Essex fut traduit devant la justice à deux reprises, lors de deux procès différents. Le premier se tint à la suite de son retour d'Irlande en 1600 pour haute trahison contre l'État : parti en Irlande pour mater la rébellion dirigée par le Comte de Tyrone, le Comte désobéit aux ordres, menant son armée battre les O-Conores et O-Mores en Ossalie. Une fois arrivé en Ulster, il traita avec le chef des rebelles contre l'avis de la reine. De retour en Angleterre, ayant abandonné l'armée sans ordre, il se présenta devant Elisabeth qui le fit garder par le garde-seau jusqu'à son procès dont la sentence clémentine le déclara déchu des emplois qu'il remplissait et prisonnier selon le bon vouloir royal. Le deuxième procès qui condamna le Comte d'Essex et son ami le Comte de Southampton à l'échafaud se tint en 1601 après la tentative de révolte dans les rues de Londres pour

obliger la reine à chasser ses adversaires de la cour. Que retint Boyer de cette histoire déjà traitée par *La Calprenède* ? De deux procès, il en fit un, reprenant les chefs d'accusation du premier : sa trahison contre l'État, son alliance avec le chef rebelle Tyrone. Boyer compila ensuite le retour volontaire d'Essex – Essex (I, 6) se présente contre toute attente de lui même devant la reine – en 1600 avec le foyer d'intrigue et de conspiration que devint sa demeure – demeure occupée soi-disant par les partisans armés du comte où Valden a ordre de chercher l'accusé – avant sa tentative de révolte dans Londres que le dramaturge transposa en mutinerie réelle sous l'action des adversaires du Comte (Coban et Raleg). Par contre, Boyer, comme *La Calprenède* d'ailleurs, efface naturellement les sanctions prises contre Essex après son premier procès. Boyer, écarte de l'intrigue Southampton, simplifiant ainsi l'action. Enfin, ce n'est pas Essex qui veut chasser ses adversaires, dans la pièce de Boyer, mais ces derniers qui complotent pour le faire tomber, le présentant ainsi dès le début comme une victime. Inutile pour finir de rappeler que pour le dénouement les dramaturges retiendront la sentence du deuxième procès qui est tout le sujet des deux tragédies. Cette analyse montre que l'action principale est conforme à l'histoire et surtout à l'idée que s'en font les spectateurs du XVII^e siècle. Même si elle est remaniée pour les besoins du spectacle, les événements ne sont pas défigurés.

En ce qui concerne les circonstances qui doivent concourir à faire avancer l'intrigue selon un enchaînement de causes et d'effets selon le nécessaire ou le vraisemblable, le dramaturge peut retoucher l'histoire beaucoup plus librement. Ainsi Boyer, comme *La Calprenède* avec Mme Cecile, introduit un personnage inventé – Clarence – pour constituer l'épisode amoureux. Néanmoins si le nom du personnage est sans fondement, le personnage lui-même a une source historique : en 1590, Essex épousa en secret la fille de Francis Walsingham, veuve de Philippe Sidney. Quand la reine l'apprit, elle s'emporta et les amants durent se réfugier en Écosse le temps que la colère de la souveraine s'apaise. En outre, Essex s'éprit d'une des filles d'honneurs de la reine qu'elle renvoya puis repris à son service. Là encore, Boyer fait un amalgame de ces informations historiques qui lui permet de faire de la confidente de la reine sa rivale. Ce procédé habile permet de placer ce personnage épisodique comme le lien entre les deux actions principales – la conspiration contre Essex – et épisodique – son amour pour elle. Par contre, l'épisode entre Coban et Clarence est inventé de toute pièce ce que Boyer signale discrètement dans sa préface :

Je ne m’amuseray point à justifier l’Episode de la Duchesse de Clarence et de Coban.

Il suffit qu’elle a paru naturelle et heureuse.

Naturel c’est à dire vraisemblable et non pas extraordinaire, et heureuse c’est à dire efficace. La mutinerie est une invention directement inspirée de l’histoire comme nous l’avons signalé précédemment. Reste le motif de la bague, ressort essentiel de la pièce qu’un auteur tel que Thomas Corneille n’utilisa pas estimant qu’elle était une invention de La Calprenède. Boyer, quant à lui, défend son choix dans sa préface invoquant la tradition.

Je n’ay pas oublié la circonstance de la bague. Je veux croire que Monsieur Corneille le jeune a eu ses raisons pour le faire. Je la tiens historique, et d’ailleurs c’est une tradition si constante parmy tous les Anglois, que ceux de cette Nation qui ont vû le Comte d’Essex à l’Hostel de Bourgogne, ont eu quelque peine à le reconnoistre par le deffaut de cét incident.

Inventé ou pas, cet élément s’inscrit dans ce que les esprits classiques ont retenu communément de l’histoire d’Essex. Et c’est ce qui compte, comme le signifia Corneille dans un de ses discours :

[... les grands sujets] ne trouveraient aucune croyance parmi les auditeurs, s’ils n’étaient soutenus, ou par l’autorité de l’histoire qui persuade avec empire, ou par la préoccupation de l’opinion commune qui nous donne ces mêmes auditeurs déjà tous persuadés³⁹.

Un dernier élément historique est particulièrement fructueux dans la pièce de Boyer : le refus d’Essex de s’humilier. Ce refus est soutenu par le tempérament orgueilleux et fier du Comte, caractère exacerbé sous la plume de Boyer. Dramaturge ingénieux, il combine tous ces éléments historiques ou pseudo historiques pour soutenir une intrigue dont l’enjeu réside dans le choix entre le devoir dû à son rang et la passion amoureuse. Boyer, à une action principale simple – la conspiration contre le favori de la reine – mêle étroitement l’épisode amoureux en la personne de Clarence, confidente de la reine opposée à Coban et aussi rivale de la souveraine. Le motif déclencheur de l’action tragique reste la trahison supposée c’est-à-dire le conflit politique tandis que l’un des motifs décisifs se trouve être la jalousie de la reine causée par l’épisode amoureux. La reine a alors deux raisons de condamner Essex : sa trahison politique et l’autre amoureuse – Essex trahit l’amour de la reine puisqu’il aime Clarence – même si c’est la jalousie qui joue directement sur sa décision. En fait, les motivations passionnelles et vraisemblables des héros s’intercalent entre les causes politiques et la conséquence tragique c’est-à-

³⁹ *Discours de l’utilité et des parties du Poème Dramatique*, Corneille, éd. G. Couton, p. 118.

dire la mort d'une victime. Cette grande place accordée aux motivations personnelles des héros est une des raisons pour laquelle cette pièce nous semble très racinienne. Nous verrons en outre que les héros loin d'être parfaits comme les héros cornéliens présentent une double facette : à la fois héros, ces personnages vraisemblables, presque « palpables » sont également faillibles. Dès lors, on comprend que Boyer s'est détaché du modèle cornélien qu'il avait jusqu'à présent suivi, non seulement dans le traitement de ses héros mais aussi dans toute la construction de sa tragédie.

Le sujet de la tragédie

Le titre de la pièce indique clairement quel est le sujet de cette tragédie : la mort du comte d'Essex. Favori d'Elisabeth I^{re}, il fut néanmoins sacrifié par la reine d'Angleterre suite à des soupçons de haute trahison contre l'empire. Cette donnée initiale qui est tout le sujet du poème retravaillé sous la plume de Boyer se voit grossi néanmoins d'une reine éplorée à la suite du crime qu'elle a permis et de « Pestes de Cour » punis. Il s'agit pour le dramaturge de susciter une émotion exacerbée en provoquant chez le spectateur la crainte et la pitié afin qu'il ressente ce plaisir paradoxal sur lequel repose toute tragédie. C'est ainsi que Boyer à défaut de traiter un sujet qui voit un père conduit à sacrifier son fils ou un frère son frère – meilleurs sujets tragiques qui soient selon Aristote – travaille sur « le surgissement des violences au cœur des alliances⁴⁰ » entre un sujet et sa reine liés non seulement par leurs devoirs mais aussi par l'amour que la souveraine voue à celui-ci. Cet affrontement qui peut sembler quelque peu fade, puisque en dehors de tout lien de parenté, satisfait néanmoins parfaitement l'exigence d'un choix de sujet de tragédie étant donné les tempéraments retentissants des deux personnages historiques, que Boyer saura utiliser habilement exagérant même celui d'Essex qu'il rend plus hautain et fier qu'il ne fut. La rivalité politique entre Coban et Essex, en outre, est doublée par un conflit amoureux permettant également le développement du motif efficace de la jalousie et l'introduction de l'indispensable épisode amoureux. Le sujet – c'est-à-dire le dénouement – fait ainsi intervenir un troisième personnage, Clarence, également victime de la coercition politique incarnée par Elisabeth. Si cette dernière ne correspond pas spécialement à l'image que l'on a d'un monarque au XVII^e siècle en France, elle renvoie cependant discrètement à une situation de

⁴⁰ Aristote, *Poétique*, chap. 14.

régence – seul cas où une femme est amenée à régner en France au XVII^e siècle – mais aussi au pouvoir monarchique absolu et ne choque pas en cela le public du XVII^e siècle. En effet, est-il nécessaire de rappeler qu'Elisabeth I^{re} ne partagea jamais le pouvoir ne serait-ce qu'avec un époux, malgré la pression de la cour ? Tout son règne durant, elle cultiva cette image mythique de « reine vierge » intouchable qu'elle construisit elle-même. Cette figure mythique de son vivant se prête parfaitement pour le traitement d'un sujet de tragédie, introduisant le dilemme de la reine tiraillée entre la vertu que sa fonction nécessite et son amour, entre son rôle de juge souverain et sa complaisance pour l'accusé. Ce dilemme est servi par deux tempéraments aussi exceptionnels que celui de « Gloriana » et d'Essex, favori orgueilleux. Épiée par ses sujets et l'Europe toute entière, qui n'attend qu'un faux pas de sa part pour l'attaquer, Elisabeth ne peut perdre la face devant un sujet si fier et si arrogant aimé par tout le peuple. L'histoire se prête parfaitement à la mise en actions d'une tragédie : tenue par sa fonction et aveuglée par sa passion, la reine néglige une enquête, minée par les intérêts des différents courtisans, et réclame une humiliation impossible.

Les « Comte d'Essex » de Boyer et La Calprenède

Mais revenons un instant à la tragédie de La Calprenède, à ses personnages et sa structure interne, aux choix de Boyer, ses emprunts et ses écarts. Si on compare la liste des acteurs des deux poèmes, on constate de grandes similitudes à commencer par les personnages d'Elisabeth et d'Essex à ceci près que l'Essex de La Calprenède est moins soumis que celui de Boyer même s'ils sont tous deux fiers et orgueilleux, traits de caractère qui sont l'un des principaux ressorts de la pièce. Boyer écarte de sa « distribution » le personnage du Comte de Soubtantonne, l'ami du comte d'Essex, qui fut jugé en même tant que ce dernier. Le dramaturge parvient ainsi à simplifier l'intrigue, en resserrant l'action sur la seule destinée d'Essex. Par conséquent, le personnage du comte de Salisbery très discret chez La Calprenède – il n'intervient qu'une seule fois au deuxième acte scène première pour mettre en garde Elisabeth contre la précipitation, soient vingt-quatre vers – voit son rôle largement étoffé chez Boyer. En effet, le poète concentre en un seul personnage, Salisbery, celui de Soubtantonne et celui de Salysbery chez La Calprenède. Cette économie conforme aux règles classiques, en évitant une trop grande dispersion, favorise l'efficacité et donne une certaine épaisseur au personnage. Salisbery n'est pas inculpé chez Boyer – puisque ce n'est pas Soubtantonne – ce qui permet au

personnage d'agir et de prendre la défense de son ami lorsque celui-ci est emprisonné, ce que ne peut faire Soubtantonne dans l'autre pièce, entraînant ainsi un dédoublement du rôle de l'ami du héros. En outre, Boyer peut aussi faire apparaître son personnage au sein du jury permettant son intervention en faveur du comte auprès de la reine (III, 1) tandis que La Calprenède avait privilégié une défense d'un autre ordre par l'intervention orale de Soubtantonne en faveur d'Essex.

À Cecile, secrétaire d'État, Boyer substitue Coban, « Seigneur anglois ». En effet, c'est Coban, personnage historique plus discret que Cecile, que Boyer choisit de mettre sur scène dans le rôle du perfide courtisan même s'il ne manque pas de mentionner à deux reprises le personnage de Cécile :

Elle croit le rapport de ces esprits serviles

Des infames Cobans, des Ralegs, des Ceciles (v. 231-232).

Donnez-vous ce spectacle aux Cobans, aux Ceciles ? (v.1319).

Cette option laisse à Boyer une plus grande liberté d'invention, ne risquant pas ainsi de défigurer aux yeux du public un personnage historiquement marqué. En fait, Coban a un plus grand rôle, plus décisif que Cecile dans la pièce de La Calprenède. Il porte toutes les fautes apparentes : conspirateur contre son rival, il est à l'origine des fausses accusations contre celui-ci ; conseiller perfide de la reine, il l'influence et lui fait l'aveu fatal contre les amants ; il visite Essex en prison, il pousse le peuple à se mutiner et finit par précipiter l'exécution d'Essex. Toutes ses actions n'ont qu'un but unique : perdre le comte. C'est le « méchant » dans toute sa noirceur, cette « Peste de Cour » qui, par contraste, fait ressortir « l'innocence » des amants. Coban et Raleg sont, en effet, à l'origine des accusations contre Essex – l'action de la pièce – tandis que La Calprenède ne donne ni à Cecile ni à Raleg ce rôle d'instigateur. Par contre, La Calprenède confère à Raleg un rôle plus important que dans l'autre poème. C'est lui qui rend visite à Essex, qui appuie la reine, qui conduit Essex à l'échafaud. En réalité, Boyer a pensé autrement ce personnage. Raleg est le second « méchant », le deuxième conspirateur. C'est un moyen efficace pour commencer les actes par le dialogue de deux personnages qui sont « d'intelligence ». La scène d'exposition particulièrement soignée informe de façon naturelle le spectateur. Boyer reprend ce procédé au début du quatrième acte afin de rapporter les événements qui se sont passés pendant l'intervalle constitué par l'entracte. Raleg est donc plus un moyen dramaturgique utile qu'un personnage indispensable au développement de l'intrigue – à ceci près qu'un complot est toujours l'effet de

plusieurs hommes. Boyer reprend également le personnage du chancelier d'Angleterre sous le même nom : Popham. Dans les deux pièces lui est assigné le même rôle. Il n'apparaît qu'au troisième acte et incarne le président du jury.

Mme Cecile est, quant à elle, remplacée par Clarence. Ce n'est pas seulement le changement d'un nom mais sûrement l'écart le plus notable de la part de Boyer par rapport à son modèle. Lancaster souligne l'ambiguïté d'un personnage tel que celui de Clarence. Pour notre part, nous précisons que Mme Cecile semble être un personnage bien plus ambigu encore. En effet, il est bien difficile de savoir pour quel « camp » ce personnage se bat. Femme adultère, amante ou ancienne maîtresse de l'adversaire de son époux, Mme Cecile oscille entre son devoir envers sa reine, son amour pour Essex, son amertume contre lui et elle finit par confier à son mari – qu'elle sait pertinemment l'adversaire d'Essex aussi bien politiquement que sur le plan amoureux – le service que lui a demandé celui-ci, à savoir rendre la bague – gage d'amour que la reine confia à Essex ! La constance de ce personnage est tout aussi contestable que cet étonnant choix d'une amante rivale de la reine et épouse de l'adversaire politique de son mari. Complications inutiles et choquantes. Il nous semble que le double rôle de Clarence est beaucoup plus clair car plus tranché. C'est à la fois l'amante du favori de la reine et sa demoiselle d'honneur ce qui la place au cœur du dilemme tragique, place qui fait tout l'intérêt du personnage. Néanmoins même si elle essaie de concilier l'impossible, son action est claire : sauver son amant. Le rôle de Clarence n'est pas ambigu, il est un « rôle carrefour » entre tous les fils : le fil principal qui oppose la reine à son favori, le fil épisodique qui voit le conflit d'intérêt entre Clarence et Coban et enfin le fil épisodique amoureux. Ces fils « s'embarrassent » en partie à travers ce personnage. C'est pourquoi, par ailleurs, Boyer choisit de confier la direction du groupe des mutins au frère de Clarence, personnage hors scène mais qui agit directement sur l'action. En effet, son rôle « carrefour » la met au centre du dénouement et c'est elle qu'il faut éloigner de la reine, le temps qu'Essex soit mené au supplice.

Clarence est aussi en quelque sorte la confidente de la reine si bien qu'Alix – personnage que Boyer reprend sous le même nom – voit son rôle amoindri. Alors que dans la pièce précédente, Alix est la confidente qui écoute et calme la reine, elle ne joue plus dans la pièce de Boyer que les « utilités ». Elle introduit le comte (I, 5), fait partie de la suite et dit moins de trois vers en tout et pour tout. Ce personnage est doublé comme chez La Calprenède par Léonor. Celle-ci introduit l'intervention

de la reine (I, 3) et demeure absente, comme Alix, durant les trois actes suivants. Son rôle est plus important à l'acte V : elle calme Elisabeth, va chercher Essex, court lui porter sa grâce et revient pour écouter les plaintes de la reine n'annonçant pas la mort du comte, récit assumé par Valden. Autant dire que cette deuxième suivante joue elle aussi les « utilités ». Alors pourquoi avoir conservé ces deux personnages ? Un seul aurait pu assumer ces fonctions. Ce dédoublement était nécessaire chez La Calprenède du fait qu'au cinquième acte Elisabeth s'épanche auprès d'Alix interrompue par l'annonce de la mort d'Essex faite par Léonor et qu'elle renvoie Alix pour repousser les visites importunes pendant que Léonor lui fait part du désir de Mme Cecile de la rencontrer. En fait, le dédoublement n'est conservé que pour suggérer la pompe déployée en l'honneur de la reine.

Un capitaine des gardes, enfin, mentionné dans la liste des acteurs chez La Calprenède est repris par Boyer mais sous le nom de Valden en raison, nous semble-t-il, du rôle plus important qu'il joue dans cette dernière pièce. Le choix de Boyer semble s'inspirer du nom du connétable de la tour de Londres, le Baron Howard de Walden. En plus d'arrêter le comte et de le mener au supplice, c'est lui qui assure le récit de la mort du héros. Quant à l'huissier du cabinet que Boyer ne reprend pas, il n'avait chez La Calprenède que la fonction d'introduire Soubtantonne auprès de la reine après sa grâce.

En général, les personnages de Boyer sont plus tranchés et pensés, notamment, selon leur fonction au sein de la pièce. Ces écarts sur le plan du traitement des personnages trouvent un écho sur le plan structurel. Boyer suit de très près son modèle pour les deux premiers actes comme le grand nombre d'imitations de détail nous le confirme (voir les notes en bas de page). Cependant, la pièce de La Calprenède s'ouvre sur l'unique face à face entre Elisabeth et Essex tandis que chez Boyer, avant même que la souveraine ne rencontre Essex, elle ordonne son arrestation qui ne prendra finalement effet qu'à la fin de l'acte après leur premier entretien. Boyer reprend la résistance d'Essex, effective chez La Calprenède (I, 6) dans les craintes qu'expriment Coban (I, 3) et Elisabeth (I, 4). Rappelons également qu'Essex qui résiste au moment de son arrestation chez La Calprenède se présente volontairement dans l'autre pièce en sujet soumis même s'il est tout aussi fier et orgueilleux. L'acte I est donc celui de l'arrestation du héros consécutive aux accusations de trahison que Coban et Raleg ont fait courir comme chez La Calprenède même si elles ne résultent pas d'un complot.

L'acte II est celui des visites rendues au prisonnier sur la demande de la reine afin de fléchir Essex. Boyer fait se succéder Salisbery, Coban et Clarence tandis que chez l'autre poète, c'est plus confus. La reine ordonne d'une part à Cecile de rendre visite à Soubtantonne sans qu'aucune mention n'y soit faite par la suite et d'autre part, à Mme Cecile. Suite à une rupture de scène, Raleg s'entretient avec Essex – visite annoncée à aucun moment – avant celle de Mme Cecile. Enfin, alors que Boyer termine logiquement son deuxième acte par une « scène compte rendu », La Calprenède s'en dispense. Résultat : l'acte II plus structuré et moins désordonné chez Boyer est plus efficace. Remarquons pour finir que Thomas Corneille fit ce même choix dont notre auteur s'est peut-être inspiré.

L'acte III chez La Calprenède comme chez Boyer est celui du procès du héros. Ceci reste néanmoins quasiment la seule ressemblance. À partir de cet acte, les deux pièces se démarquent de plus en plus. Là où La Calprenède, peu soucieux de règles à peine établies, fait une seule scène pour son troisième acte, Boyer, grâce à des choix différents, l'aménage plus consciencieusement. Rappelons que le personnage de Salisbery permet l'intervention de la reine en faveur d'Essex et que finalement le fil épisodique Clarence-Coban s'embarrasse avec le fil principal (aveu de Clarence III, 7). Par conséquent, dès lors les pièces s'éloignent. La Calprenède, dans son troisième acte, ne prépare pas le suivant qui verra la nouvelle visite de Mme Cecile, pendant laquelle Essex lui confiera la bague, ni son monologue de repentir et moins encore la réaction de Mme Cecile. Au contraire, Boyer en mêlant le fil épisodique Clarence-Coban avec le fil principal amorce l'enchaînement du deuxième aveu puis de la bague et enfin de la mutinerie.

Pour finir, les cinquièmes actes sont logiquement très dissemblables. On retrouve chez La Calprenède uniquement la scène où Salisbery plaide pour la grâce d'Essex (V, 3) mais à l'acte IV, avec la même démarche entreprise par Soubtantonne. L'acte V est celui du dénouement donc celui de la mort d'Essex et celui de sa reconnaissance avec dans les deux pièces la connaissance tardive du motif de la bague par la reine : pendant l'exécution d'Essex chez Boyer, suite à l'entretien d'Elisabeth et Mme Cecile mourante et repentante chez La Calprenède. Boyer, quant à lui, fait mourir le sombre personnage de Coban. Dans les deux pièces, plus encore dans celle de La Calprenède, la déploration est assurée par la reine.

Cette analyse révèle la grande maîtrise technique de Boyer. Son poème plus structuré, plus « lié » – l'enchaînement de causes et d'effets est soigné – ne présente

pas, en outre, les nombreuses ruptures de liaison de scènes (cinq au total) de celui de La Calprenède, ce qui n'est pas sans lien avec l'observation plus flottante de la règle de l'unité de lieu. En effet, tandis que « la scène est à Londres » chez ce dernier, elle se déroule « à Londres dans le Palais Royal » dans l'autre pièce. Avec deux lieux – le palais et la prison – La Calprenède ne peut éviter des ruptures de liaison de scènes. En outre, le style très chevillé que l'on reprocha à Boyer est pire encore chez La Calprenède qui cumule les répétitions en début ou fin de vers pour obtenir un alexandrin. Souvent ses scènes sont de faux dialogues ou de longs monologues tandis que Boyer parvient souvent à éviter les scènes où se succèdent de longues tirades. Enfin surtout, Boyer soigne particulièrement ses débuts et fins d'actes. Il ménage à chaque clôture d'acte un effet de suspension qui maintient l'attention du spectateur en alerte : arrestation du comte (I), annonce d'un procès (II), condamnation suivie du premier aveu de Clarence (III) et bague remise à Clarence avec menace d'une mutinerie (IV). Quant aux entrées des actes, Boyer ne manque pas de préciser d'une manière ou d'une autre ce qui s'est déroulé pendant le temps de l'entracte. En outre, ce travail est servi par un « feu » et un style imagé parfois emphatique.

Une construction racinienne

Même si Boyer reprit de nombreux éléments à son modèle, *Le comte d'Essex* de La Calprenède, sa tragédie n'en est pas moins singulière du fait de sa construction. Pour cela, il n'est pas inutile de retrouver les étapes de la démarche créatrice de Boyer. Georges Forestier dans son article *Dramaturgie racinienne, petit essai de génétique théâtrale* rappelle les différents degrés de l'élaboration dramatique :

transformer une histoire en un sujet, et le sujet en une action ; inventer des « épisodes » (au premier rang desquels l'épisode amoureux) qui viendront « s'embarrasser » avec l'action principale, [...]. Il s'agit ensuite de prêter des caractères, des passions et des sentiments aux protagonistes de l'action que sont les personnages [...] de leur prêter aussi des pensées et des réflexions sur la portée de leurs actes [...].

Suivant ce processus, on peut imaginer quel a été celui de Boyer. Tout comme La Calprenède et Thomas Corneille, il choisit l'histoire du comte d'Essex et de la reine, Elisabeth I^{re} en traitant le sujet suivant : la mort du comte d'Essex contre la volonté d'Elisabeth dont il est le favori. Dès à présent, on constate que Boyer – comme La Calprenède par ailleurs – en choisissant le dernier épisode de la vie de son héros, suit la conception de la crise tragique qui veut que l'action débute au plus près du

dénouement respectant d'une part les règles d'unité de temps (même si les événements sont nombreux dans la pièce) et d'action, et déployant d'autre part une matière minimale⁴¹. Cette crise résulte du rabattement du dénouement sur les cinq actes qui précèdent. Le poète réfléchissant ainsi part de la fin de son poème, c'est-à-dire du dénouement qui est aussi son sujet, pour « construire à rebours » l'action de la tragédie. Ce principe de création permet de construire une intrigue où chaque élément découle du précédent : Essex meurt car Coban précipite l'exécution que devait interrompre Léonor porteuse de sa grâce. En effet, Clarence remet tardivement la bague à la reine en raison de la mutinerie menée par son frère sous l'excitation de Coban et Raleg qui veulent tout faire pour perdre le comte et prévenir un retour d'affection éventuel de la reine, matérialisé par la bague confiée à Clarence par Essex pour sauver son amante menacée après la révélation de Coban sur leur amour secret. Cet aveu est une contre-attaque après celui de Clarence concernant les sombres projets de Coban. Et si Clarence décide de faire ces révélations c'est à cause de la condamnation à mort par le jury d'un procès décidé par la reine face au mutisme persistant de son favori, silence causé par son orgueil sans borne. La reine demande, en effet, à Essex de s'humilier afin d'oublier les charges qui pèsent contre lui, inventées de toute pièce par des courtisans jaloux de la faveur d'Essex auprès de la reine. L'enchaînement de causes et d'effets pensé à l'envers, c'est-à-dire du dénouement vers le début de la crise, revêt cependant à la lecture l'impression inverse. C'est le principe même du dénouement rabattu qui laisse un espace de liberté aux personnages qui, aveuglés par leur passion ou leurs sentiments, font les mauvais choix jusqu'au dénouement fatal.

Revenons à présent au processus décrit précédemment. Du sujet, Boyer imagine l'action principale de son poème : Coban, jaloux de la gloire et de la faveur d'Essex conspire pour le perdre. L'intrigue nécessite en outre l'invention d'épisodes qui doivent « s'embarrasser » avec l'action principale. Boyer montre donc Elisabeth cherchant à sauver son favori sans perdre la face, il invente un conflit d'intérêts opposant Coban et Clarence. L'épisode amoureux présente Essex et Clarence qui s'aiment en secret. Cet enjeu amoureux ne se substitue néanmoins jamais à l'enjeu principal qui est un enjeu de vie ou de mort et qui forme comme l'explique Corneille « l'unité de péril » : Elisabeth, Salisbery et Clarence craignent la mort

⁴¹ Nous reprenons ici les termes d'une analyse de G. Forestier dans son article *Dramaturgie racinienne, petit essai de génétique théâtrale*, p. 20 et suivantes.

d'Essex tandis que Coban et Raleg la souhaitent. Par contre, la tension entre l'action principale et les actions épisodiques est telle qu'elles ne forment qu'une seule et même intrigue. En effet, on remarque que, comme dans *Bajazet* de Racine⁴², les relations entre les personnages principaux tant qu'épisodiques semblent être liées selon le même schéma que ce soit du point de vue politique ou amoureux. Ainsi Coban tient Elisabeth par les faux témoignages dont elle doit tenir compte, elle-même tenant dans ses mains la vie de son sujet, Essex, dont dépend la vie de Clarence⁴³. Ce schéma peut se superposer à celui de la pastorale développé de la manière suivante par Boyer : Coban « aime » la reine qui aime Essex qui aime Clarence et en est aimé⁴⁴. En outre, ce dernier « réseau amoureux » semble interférer avec le réseau politique en inversant les liens de dépendance entre les protagonistes : Coban attend d'Elisabeth la décision ferme de condamner Essex, la décision de celle-là étant tributaire de l'attitude de son favori, lui-même dépendant des actions de Clarence à qui il a confié la bague⁴⁵. Cependant, force est de constater que ce double réseau de relations n'interfère que très ponctuellement sur l'action et les desseins de Coban, qui obtient malgré tout ce pour quoi il a conspiré : l'exécution de son rival. Remarquons néanmoins que la seule conséquence de taille c'est que Coban a dû précipiter l'exécution du comte et par conséquent, s'est dévoilé ainsi que les autres conspirateurs, entraînant sa mort et l'arrestation de ses complices. Rien a changé entre le premier acte et le dernier sinon que cette conspiration a aussi entraîné derrière elle la mort de son instigateur principal. En fait, les relations entre Elisabeth, Essex et Clarence n'ont pas empêché le dénouement annoncé par Coban et Raleg dès la première scène. Le conflit qui oppose Coban et Essex demeure le même. Les actions épisodiques traversent l'action principale afin de la faire avancer sans toutefois en changer le cours.

Enfin, le poète doit encore prêter à ses personnages des caractères, des passions et des sentiments qui peuvent motiver l'action : le sens de l'honneur et la fierté d'Essex motivent son silence obstiné, la passion d'Elisabeth pour son favori lui fait

⁴² Nous reprenons ici la démarche et souvent les termes de l'analyse développée par G. Forestier dans son édition des œuvres de Racine, voir p. 1499-1500.

⁴³ Boyer semble avoir calqué les relations qu'entretiennent ses personnages sur ceux de *Bajazet* : « Amurat tient entre ses mains la vie de Roxane, qui tient entre ses mains la vie de Bajazet, dont dépend la vie d'Atalide », p. 1499.

⁴⁴ Même superposition avec celui de la pastorale dans *Bajazet* : « Amurat aime Roxane qui aime Bajazet, qui aime Atalide et en est aimé », *ibid.*

⁴⁵ Même réversibilité des relations observée dans *Bajazet* : « Amurat attend (avec impatience) que Roxane lui obéisse ; celle-ci est suspendue à la décision de Bajazet, dont les revirements sont uniquement imputables aux sentiments contradictoires d'Atalide », *ibid.*

retarder son exécution causant ainsi ses interventions, la jalousie de la souveraine envers les amants explique le prompt retour de sa sévérité, la haine de Coban entraînant sa jalousie motive ses actions les plus noires... Pour finir, Boyer prête à ses personnages des discours qui révèlent leurs pensées et leurs réflexions sur leurs actes. On trouve même quelques réflexions d'ordre général ou politique dans la bouche des protagonistes :

Le soubçon suit toujours la grandeur souveraine (v. 364)

La vérité

Du mensonge toujours perce l'obscurité (v. 397-398)

Cependant Boyer, comme Racine, n'en abuse pas et ne noie pas sa tragédie dans de tels discours, privilégiant la peinture de personnages humains (voir chapitre suivant).

Boyer, on l'a vu, suit de très près les relations entre les personnages et donc l'intrigue de *Bajazet*, tragédie de Racine jouée au début de l'année 1672 que Boyer ne peut pas ignorer. La ressemblance avec la pièce de Racine ne s'arrête pas là et même il semblerait que d'une façon plus générale, Boyer se soit inspiré de l'esthétique « nouvelle » – qui est en fait un retour conscient de Racine aux sources antiques, n'oublions pas que c'est un partisan des Anciens – revendiquée par Racine :

une action simple, chargée de peu de matière, telle que doit être une action qui se passe en un seul jour, et qui s'avancant par degré vers sa fin⁴⁶. (Nous soulignons.)

Nous retenons plus particulièrement ici, comme l'a fait Georges Forestier dans son édition, la dernière proposition qui s'oppose à la conception cornélienne de la « situation bloquée » où le noeud inextricable et mortel nécessite un coup de théâtre pour le dénouer. Cette action dite « complexe » s'oppose au principe de l'action continue défendu par Racine débouchant sur un « dénouement qui réalise les virtualités inscrites dans le commencement de la pièce⁴⁷ ». La contrepartie de cette conception esthétique racinienne qui nous semble reprise par Boyer à son compte, c'est l'impression constante de réversibilité de l'enchaînement tragique détaillé plus haut. La mort d'Essex est, en fait, quasiment inévitable, Coban et Raleg étant décidés à tout tenter pour le perdre. Mais pendant toute la pièce jusqu'à l'annonce de la mort effective du héros, la menace se rapproche progressivement : l'indulgence de la reine laissant la place à la sévérité d'un jury puis à la rancune d'une amante jalouse. Cependant, tout semble toujours possible. Un espace de liberté est

⁴⁶ Préface de *Britannicus*, p. 374.

⁴⁷ Nous reprenons ici les termes de l'analyse développée par G. Forestier notamment dans son article *Dramaturgie Racinienne, petit essai de génétique théâtrale*, p. 28-29.

laissé aux personnages qui néanmoins font toujours les mauvais choix, comme par exemple Clarence qui décide d'accuser Coban alors même qu'elle devrait savoir que le courtisan en retour avouera son secret qu'elle ne peut nier. De même, Essex peut décider de s'humilier ou peut également utiliser la bague, décision qu'il prendra bien trop tard en la confiant qui plus est à Clarence et non en la remettant directement à sa souveraine... Toujours dans la même optique, Elisabeth peut à chaque instant intervenir en faveur du comte, comme en témoignent ses interventions auprès de lui pour le convaincre d'avouer son crime. D'ailleurs, elle finit par accorder sa grâce au comte mais en vain... Clarence comme les autres personnages est leurrée par cette réversibilité illusoire : à trois reprises, elle croit que son amant est sauvé. D'abord après l'interruption du procès par la reine (III, 7) puis peu après, avec l'aveu qu'elle fait à Elisabeth et pour finir lorsqu'elle remet la bague à la reine. Dès lors, le tragique ne semble plus exercer la même pression tandis qu'en réalité, loin de relâcher leurs efforts, les conspirateurs trament déjà de nouveaux stratagèmes pour perdre Essex. Par contre, le public pour sa part n'est pas dupe, il est spectateur de l'aveuglement des personnages sur leur propre destinée. Cette ironie tragique crée un pathétique moins intense qui est suppléé par le prolongement de l'action après la mort du héros comme dans *Britannicus* ou *Bajazet*. L'émotion que provoquent le discours de Valden – comme celui de Burrhus dans *Britannicus* – et celui de Salisbery est traduite sur scène par les larmes et la douleur d'Elisabeth (et de Clarence). Cette déploration finale conduit à la libération d'un pathétique « à l'antique ».

Nous constatons donc que Boyer, pourtant « disciple » de Corneille depuis ses débuts, s'est largement inspiré de l'esthétique racinienne et aussi de l'intrigue de *Bajazet* pour construire celle de son poème. Il ne s'est pas arrêté à cette imitation structurale et s'est appliqué, à l'exemple de son rival, à peindre des « héros » humanisés et faillibles.

Les personnages

Boyer construit donc une intrigue qui emploie le principe racinien de l'action continue ainsi qu'un enchaînement logique de causes et d'effets où non seulement s'intègrent des motifs rationnels mais aussi des motifs purement passionnels comme l'épisode amoureux d'Essex et Clarence, la passion d'Elisabeth pour Essex et encore des motifs de l'ordre des sentiments comme le sens de l'honneur du Comte ou la jalousie de Coban d'une part – motif essentiel puisque déclencheur de

l'action – et celle d'Elisabeth d'autre part. Tous ces motifs humains qui entrent directement dans l'intrigue et exercent une influence décisive sur l'action sont le résultat d'une construction minutieuse de personnages dont le tempérament est un élément actif. S'éloignant de la conception cornélienne du héros parfait, Boyer semble, en effet, copier une fois de plus Racine qui revendique le « naturel » de ses personnages plus vraisemblables – Racine dénonce, dans la préface de *Britannicus*, Corneille qui semble « s'écarter du naturel pour se jeter dans l'extraordinaire » et fait « dire aux acteurs tout le contraire de ce qu'ils devraient dire » – personnages auxquels les spectateurs s'identifient plus facilement. Le personnage racinien « ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocent⁴⁸ » est en fait un héros faillible. Cette notion revendiquée par Racine résulte de la conception Aristotélicienne selon laquelle un homme même vertueux est susceptible de commettre une faute⁴⁹, ce que Racine transforme en terme « d'imperfection ». Il renonce donc à peindre le héros dans sa perfection et préfère un héros faillible qui ne suscite pas l'admiration mais la compassion.

Il nous semble que Boyer emprunte à son rival cette conception pour construire la plupart de ses personnages même si parfois ils peuvent d'abord sembler parfaits. Ainsi Clarence semble une pure héroïne et une parfaite amante dévouée toute entière au salut de celui qu'elle aime.

Vous voyez sa beauté, mais vous ne sçavez pas,
Quels tresors sont cachez sous ses jeunes appas.
Une ame grande et belle, une noble tendresse,
Une foy sans exemple, un amour sans foiblesse (v.389-393).

Cependant c'est un personnage à mi-chemin entre celui de *Britannicus* et celui d'Atalide (*Bajazet*). En effet, son rôle est celui de la victime mais plus encore de la jeunesse qui, aveuglée, commet des fautes. Comme *Britannicus*, « qui a beaucoup de cœur, beaucoup d'amour, beaucoup de franchise et beaucoup de crédulité, qualités ordinaires d'un jeune homme⁵⁰ », Clarence est dotée elle aussi d'une extrême jeunesse ce que Coban ne manque pas de relever : « Un cœur jeune est mal propre à garder un secret » (v. 50). En effet, le caractère de la jeunesse est une forme d'imperfection. La jeunesse inexpérimentée est impulsive, franche et crédule.

⁴⁸ Préface de *Phèdre*, p. 817.

⁴⁹ Aristote, *Poétique*, chap. XIII : « Reste par conséquent le cas intermédiaire ; c'est le cas d'un homme qui, sans être incomparablement vertueux et juste, se trouve dans le malheur non à cause de ses vices ou de sa méchanceté, mais à cause de quelque erreur » éd. M. Magnien, p. 103.

⁵⁰ Préface de *Britannicus*, p. 373. Ces traits de caractère sont issus de la typologie vraisemblable des âges et des caractères.

D'ailleurs Clarence ne court-elle pas elle-même à sa perte en avouant le secret de Coban, rival d'Essex ? Face à son ennemi, elle tente de lui tenir tête mais déjà le spectateur peut ressentir la supériorité du courtisan qui sait quand et quoi dire tandis que Clarence s'emporte. C'est donc son inexpérience qui la conduit à faire le mauvais choix et parler alors même que Coban l'avait mise en garde (I, 2).

En outre, Clarence comme Atalide est fautive d'avoir dissimulé son amour pour Essex. En effet, le schéma de relations entre les personnages, emprunté à Racine, révèle la même faute chez Boyer : « un couple d'amoureux contraints à la dissimulation pour pouvoir s'aimer en toute sécurité, tout en essayant de contrôler les conséquences de l'envahissante passion d'une femme en possession d'un pouvoir de coercition »⁵¹. Et comme dans *Bajazet* où Atalide pousse son amant à cacher leur passion « Je l'ai pressé de feindre, et j'ai parlé pour lui », c'est Clarence qui incite Essex à dissimuler leur amour :

je craignis cet amour et pour vous et pour moy [...]
Je voulus éviter les yeux de nos jaloux,
Vous donner tous mes soins, ne vivre que pour vous [...]
Vous rompites le coup que j'avais résolu
Me voilà dans les fers, vous l'avez bien voulu (v. 509, v. 513-514, v. 517-518).

Cependant tandis qu'Atalide exprime clairement son sentiment de culpabilité, Clarence pour sa part se défend invoquant la générosité de son amour cédant devant la raison d'État. Et comme Atalide, elle rappelle également que leur amour est né avant de connaître celui de la reine :

Dés mes plus tendres ans ayant aimé le Comte,
Bien loin que mon amour me fasse quelque honte,
Et qu'il doive attirer sur moy vostre couroux,
Apprenez, admirez ce qu'il a fait pour vous.
Cét amour s'élevant au dessus de tout autre,
Ce trop fidelle amour fut si fidelle au vostre,
Que voyant que le Comte honoré de vos feux,
Craignoit dans cet amour un bien trop dangereux,
Mon amour malgré luy, luy fist garder sa place,
Je voulus tout risquer plutôt que sa disgrace.
Pour rompre son dessein que ne tentay-je pas ! (v. 1047-1057)

Ses tirades de parfaite amante voilent la faute dont elle est néanmoins coupable. Ainsi comme Racine, Boyer évite l'écueil qui consiste à ce que les malheurs de la victime suscitent de l'indignation et non pas de la pitié. Clarence même si elle ne

⁵¹ Notice de *Bajazet*, p. 1507.

meurt pas au dénouement est cependant une victime puisqu'elle souffre à travers la perte de son amant et provoque ainsi la compassion du public. Quant à Essex, comme Bajazet, c'est un héros parfait aussi soucieux de sa gloire qu'un héros cornélien. Son caractère pétri par l'orgueil et parfaitement absolu ne lui permet pas d'avouer un crime qu'il n'a pas commis, même sur la demande expresse de sa souveraine. Ce héros « généreux » ne peut supporter une telle humiliation. C'est d'ailleurs le principal ressort de l'action principale, Coban jouant sur cette donnée qui est de l'ordre du sentiment pour parvenir à ses fins. La défense qu'Essex adopte est d'ailleurs proprement cornélienne :

Mais, Madame, voila comme il y faut répondre,
Et si de tels témoins font douter de ma foy,
Je laisse à mes exploits à répondre pour moy (v. 268-270).

Il se présente de lui-même comme un héros parfait à qui on ne peut reprocher que ses exploits. Cependant ce « héros généreux » n'est pas pur et innocent. Il est coupable comme Clarence d'avoir dupé sa reine. De la même manière que Roxane, Elisabeth est humiliée par la manœuvre des amants :

Ah ! je ne voy que trop ces perfides Amans.
Malgré leur artifice une ardeur empressée,
Mille soins naturels s'offrent à ma pensée.
Ay-je pû m'abuser en les voyant tous deux ?
Sous la tendre amitié le secret de leurs feux,
A-t'il pû si long-temps échaper à ma veuë (v. 1002-1007) ?

Aveuglée par sa passion, Elisabeth ne perce pas à jour le rôle de médiateur de Clarence qui veut sauver le Comte sans manquer à son devoir envers sa reine. Elle cède à la jalousie qui l'aveugle plus encore sur le monde qui l'entoure, négligeant une enquête pourtant nécessaire. Cependant la reine n'est pas tout à fait une pure victime. Elle aime en dessous de son rang et persiste consciemment dans son erreur :

A ma confusion j'avoüeray ma foiblesse,
Mon courroux ne sçauroit dedire ma tendresse.
Si tu me vois rougir de ma facilité,
Pour ne pas rougir seule après tant de bonté
Daigne avoüer ton crime et jouïr de ma grace (v. 211-215).

Le seul personnage construit parfaitement d'un bloc est le rôle du conspirateur. Coban est cette « Peste de Cour », ce parfait « méchant » revêtant une image de tyran, même s'il n'en a pas le statut. En effet, si on replace son rôle dans le réseau relationnel sur le modèle de *Bajazet*, sa fonction s'apparente à celle d'Amurat.

Toutes ses actions ont pour but de perdre le Comte sans jamais, comme Néron dans *Britannicus*, faire preuve d'aucune faiblesse ou hésitation. Il est donc tout à fait logique que cette figure tyrannique ne jouisse pas de son crime mais trouve la mort au dénouement ; dans le cas contraire, comme le souligne Aristote, le spectateur n'aurait pas ressenti de la crainte mais de l'indignation⁵². Reste encore Salisbery dont l'amitié sincère et parfaite ne donne qu'un seul signe de faiblesse :

Faut-il combattre encore un amy tel que vous ?

D'un indigne attentat m'avez-vous crû capable (v. 342-343) ?

Il est donc clair que Boyer construit ses personnages sur le modèle racinien introduisant ainsi des motifs humains et vraisemblables dans l'enchaînement causal. Ses héros sont faillibles, imparfaits même s'ils se comportent et réfléchissent souvent comme des héros cornéliens. Clarence moins perfide qu'Atalide qui n'hésite pas à perdre Roxane, Essex tout aussi fier que Bajazet et Elisabeth moins fautive que Roxane qui trahit Amurat font face à un seul « méchant » dont les actions toujours plus noires font des autres personnages des victimes même si elles ne sont « pas tout à fait innocentes ».

Une tragédie judiciaire entre secrets et aveux

L'action de la pièce est comprise entre le moment où le complot de Coban et Raleg commence à mettre en danger Essex et le moment où Essex est exécuté après cette brigade. L'action principale présente Coban cherchant à se débarrasser d'Essex, son rival politique. Mais le conspirateur ne possède pas en main propre le pouvoir de faire tomber Essex ; il est dépendant de la décision d'Elisabeth, principal personnage épisodique qui est aussi amoureuse du comte. La décision de faire exécuter un sujet ou au contraire, de le gracier lui appartient. D'un autre côté, Clarence, le second personnage épisodique, la femme dont Essex est épris, est également la rivale de la reine, rivalité susceptible d'allumer la jalousie dans le cœur d'Elisabeth et de la conduire à condamner sans retour Essex à la mort. Par conséquent, l'épisode directement tiré de l'action principale – Elisabeth doit décider du devenir de son sujet mis en cause par la brigade de Coban – est complètement imbriqué dans l'action principale. L'enchaînement logique de causes et d'effets n'est pas inéluctable. En effet, la décision finale résulte non pas d'événements objectifs –

⁵² Aristote, *Poétique*, chap. XIII : « il est manifeste, tout d'abord, qu'on ne saurait y voir [...] ni des méchants passer du malheur au bonheur (car c'est de toute les situations, la plus éloignée du tragique : elle ne suscite ni sympathie, ni pitié, ni crainte)... », éd. M. Magnien, p. 103.

nous reviendrons sur la mutinerie et la bague – mais d'événements plus arbitraires... Seul le procès est un fait concret, c'est même l'événement central qui déclenche une accélération dans l'enchaînement logique. En effet, à l'acte III, la menace devient plus pressante puisque le procès entérine la condamnation à mort du comte. Et pourtant les relations entre Essex, Elisabeth, Coban et Clarence ne changent pas. En fait, depuis le début du premier acte, l'effet des intrigues de Coban contre Essex – premier événement déclencheur de l'action principale – dépend de la capacité de persuasion d'Essex, de celle de dissimulation de Clarence, de celle de manipulation de Coban et de l'aveuglement d'Elisabeth. Il n'y a pas de faits concrets tant que continuent les discours délibératifs, c'est-à-dire jusqu'à la mutinerie et la remise de la bague à la reine. Finalement les actions qui constituent l'intrigue du *comte d'Essex* sont des aveux refusés, des silences interprétés, des défenses stériles puis des aveux successifs avant de laisser la place à l'action.

Au théâtre, la parole est action. Ce constat est renforcé de deux façons dans cette pièce. D'une part, cette tragédie est avant tout une pièce judiciaire qui voit s'affronter juges – Elisabeth et aussi le jury présidé par Popham – avocats – Coban, Clarence et Salisbery – et l'accusé, Essex assumant à plusieurs reprises sa propre défense. Le seul pouvoir de ces personnages réside dans leur force de persuasion. D'autre part, toute la pièce est centrée sur le surgissement de la parole ou le silence des personnages, première conséquence du dilemme tragique que Clarence expose très clairement en ces termes :

Vous dois-je conseiller ou d'irriter la Reine,
Ou de perdre l'honneur pour éviter sa haine ?
L'infamie ou la mort ! quel horrible secours !
Faut-il sacrifier vôtre gloire ou vos jours (v. 491-494) ?

Mais que faut-il comprendre sous l'alternative « perdre l'honneur » ? La reine, quant à elle, présente l'alternative sous un autre jour : parler ou mourir tel est l'enjeu tragique auquel se trouve confronter le comte.

Mais enfin contentez ma juste impatience,
Le Comte veut-il rompre, ou garder le silence ?
Veut-il dans son orgueil toujours perseverer (v. 583-585) ?

D'ailleurs si on analyse le vocabulaire employé par les protagonistes, le résultat parle de lui-même. Les termes « secret, parler, avouer, dire, silence, confesser, cacher, taire » et autres synonymes sont très fréquents.

Mais revenons une dernière fois sur l'aspect judiciaire de cette pièce. Le procès est la conséquence directe de l'inflexibilité du comte qui, face à la reine, déchire la

lettre, principale preuve tangible sur laquelle repose l'accusation contre Essex. En effet, c'est ce geste qui décide la reine à convoquer le conseil pour juger le comte.

Ce billet déchiré redouble vostre crime.
Je voulois te soustraire à la rigueur des Loix,
Ingrat, je te voulois absoudre par ma voix.
Ma gloire en ta faveur s'est presque dementie,
Seule j'estois icy ton juge et ta partie ;
Ton juge et ta partie alloit parler pour toy ;
D'autres Juges, ingrat, te parleront pour moy (v. 272-278).

Elisabeth souligne son double rôle dans ce procès improvisé, « ton juge et ta partie », qui se superpose, en réalité, à sa double position en tant que reine et amante. C'est encore devant la reine c'est-à-dire le juge qui tranche le sort de l'accusé que Clarence et Coban viennent plaider la cause d'Essex et celle de l'État (I, 9). En fait, Clarence comme Atalide dans *Bajazet* parle pour Essex, elle se fait l'interprète de ses silences et tente de convaincre Elisabeth de la fidélité de son sujet. C'est particulièrement vrai pour la scène 4 de l'acte IV :

Madame, il vous adore et son ame charmée,
Vous gardera toûjours ce qu'il vous a promis (v.1116-1117).

Salisbury tente aussi de convaincre la reine et de défendre son ami mais c'est un bien piètre avocat (V, 3) comparé à Coban, ce courtisan, habile orateur. En effet, il déjoue facilement le piège tendu par la reine pour démasquer son imposture. Il répond avec prudence (« L'amour de mes pareils est toûjours temeraire. [...] Ce discours me surprend, que me voulez-vous dire ? » v. 936 et 955). Le perfide courtisan parvient ainsi à faire parler la reine alors que c'est elle qui voulait lui faire avouer son crime. Enfin remarquons qu'Elisabeth veut non seulement être le juge et la partie d'Essex mais qu'elle est aussi la victime ! En fait, comme elle le précise le vers 875 – « Ne craignez rien, l'amour est au dessus des lois » –, et c'est au nom de son amour qu'elle se permet cette entorse vis à vis de la loi. Cependant, lors de son procès, Essex assume seul sa défense développant la même argumentation qu'à l'acte premier :

Ce sont là mes forfaits ; combattre heureusement,
M'immoler pour l'Etat, obeïr promptement,
A tous mes ennemis me livrer sans deffence,
M'assurer sur ma Reine et sur mon innocence :
Voilà mes attentats (v. 663-667).

Il prend soin néanmoins de rappeler les accusations qui pèsent contre lui afin de mieux les réfuter ensuite. Pendant ses entrevues avec la reine, son système de

défense ne change pas, il ne veut en aucun cas sacrifier sa gloire, nie en bloc les accusations en s'appuyant sur ses exploits comme preuves de son innocence.

Boyer ne fait pas discourir tous ses personnages de la même manière privilégiant la vraisemblance de chaque discours et respectant la constance de leur caractère. Clarence, même si elle essaie d'être subtile et de parler à bonne escient, ne discourt pas de la même manière que Coban, un homme de cour expérimenté et habile qui ne sait pas seulement « et parler et [se] taire » (v. 116) mais quand parler et se taire ainsi que faire parler. Quant à Essex plus soucieux de sa gloire que de sa vie, il ne sait pas maîtriser ses élans ni son orgueil qui le pousse jusqu'à exprimer son dédain envers ses propres juges.

Le texte de la présente édition

Il n'existe qu'une seule édition du *Comte d'Essex*, exécutée en 1678 par Charles Osmont [Ars. : Rf 5648 = microfiche B.N. : ms. 11523]. En voici la description :

4ff. non chiffrés [I. I bl-6] - 74 p. ; in-12.

: LE COMTE / **D'ESSEX.** / TRAGEDIE. / *Par Monsieur BOYER, de l'Académie Française.*
/ (vignette) / A PARIS, / Chez Charles Osmont, dans / la grande Salle du Palais, du
costé de la / Cour des aydes, à l'Ecu de France. / M. DC. LXXVIII. / *Avec Privilège du*
Roy.

: verso blanc.

(3-5) : AU LECTEUR

(6) : *Extrait du Privilège du Roy.* (avec l'achevé d'imprimer en date du 20 avril 1678)

(7) : *ERRATA.* (9 corrections)

(8) : *ACTEURS.*

– 74 pages : le texte de la pièce, précédé d'un rappel du titre en haut de la première page (en dessous d'un bandeau gravé sur bois).

Établissement du texte

Pour l'établissement du texte, nous avons suivi la leçon de cette unique édition. Nous nous sommes toutefois livré à quelques rectifications d'usage qui nous ont paru indispensables pour une parfaite compréhension du texte :

– nous avons apporté les modifications typographiques qui peuvent gêner le lecteur d'aujourd'hui ; ainsi avons-nous distingué *i* et *u* voyelles, de *j* et *v* consonnes, conformément à l'usage moderne ;

– nous avons supprimé le tilde qui était employé pour indiquer la nasalisation d'une voyelle, et avons décomposé ces voyelles nasales en voyelle + consonne ;

– nous avons décomposé la ligature & en et ;

– nous avons rétabli le trait d'union dans les formes grammaticales inversées du type verbe-sujet, lorsqu'il manquait (v. 87, 144, 203, 204, 206, 288, 343, 439, 453, 455, 494, 681, 733, 744, 747, 955, 1026, 1039, 1128, 1139, 1142, 1184, 1186, 1319, 1321, 1371, 1454) ;

– nous avons rétabli, lorsqu'il manquait, le trait d'union après les verbes à l'impératif suivis d'un pronom complément, (v. 54, 121, 265, 282, 418, 419, 546, 559, 587, 591, 623, 711, 929, 937, 961, 1001, 1046, 1134, 1187, 1188, 1214, 1222, 1245, 1263, 1269, 1291)

– nous avons amendé quelques leçons manifestement incorrectes (corrections signalées dans les notes en bas de page).

En revanche, nous avons respecté la ponctuation primitive, sauf lorsque, dans de très rares cas, elle paraissait fautive (corrections signalées dans les notes) : la ponctuation consistait alors en une ponctuation orale.

Un astérisque* à la fin d'un mot renvoie le lecteur au glossaire, pour une définition de ce mot en usage au XVII^e siècle et éventuellement un commentaire des occurrences.

**LE COMTE
D'ESSEX**

TRAGEDIE.

Par Monsieur BOYER, de l'Academie Française.

A PARIS,

Chez CHARLES OSMONT, dans la grande Salle du Palais, du costé de
la Cour des Aydes, à l'Ecu de France.

M. DC. LXXVIII.

Avec Privilège du Roy.

AU LECTEUR.

N'ayant commencé la composition de cette piece que six semaines⁵³ tout au plus avant la premiere representation de celle qui a esté jouëe à l'Hostel de Bourgogne sous le mesme titre⁵⁴, elle n'a pû paroistre à mesme temps sur l'autre Theatre⁵⁵. Ainsi j'avois à craindre pour un Ouvrage qui n'avoit ny la grace de la nouveauté, ny les avantages de la concurrence. Le succès a passé mon attente⁵⁶. Mon dessein n'a jamais esté de suivre l'exemple de ceux qui par chagrin ou par émulation ont doublé des pieces de Theatre. Je puis dire

23

⁵³ Boyer annonça en novembre 1677 qu'il commençait son propre *Comte d'Essex*.

⁵⁴ *Le Comte d'Essex* de Thomas Corneille fut représenté pour la première fois le 7 janvier 1678 à l'Hôtel de Bourgogne.

⁵⁵ Il s'agit du Théâtre de Guénégaud. Académie d'opéras à l'origine, fondée par Pierre Perrin associé à Alexandre de Rieux, marquis de Sourdéac, Bersac de Champeron et le musicien Cambert, la salle, inaugurée le 3 mars 1671, était celle du jeu de paume de Laffemas, à l'enseigne de la Bouteille, rue Mazarine au bout de la rue de Guénégaud. Après sa fermeture, l'achat par Lully du privilège de l'Académie d'opéras, la mort de Molière et le don de la salle du Palais-Royal à Lully, Armande et ses compagnons fondus avec les comédiens du Marais permirent au Théâtre de Guénégaud de rouvrir ses portes le 9 juillet 1673.

⁵⁶ Pourtant la pièce ne fut représentée qu'à 11 reprises, du 25 février au 13 mars 1678, deux fois en juillet et une dernière fois en septembre.

seulement que Monsieur Corneille⁵⁷ et moy nous avons puisé les idées d'un mesme sujet dans une mesme source : c'est à dire dans le Comte d'Essex⁵⁸ que Monsieur de la Calprenede a fait il y a plus de trente ans⁵⁹. J'avoüray de bonne foy que je l'ay imité dans quelques endroits, et que mesme je me suis servi de quelques vers de sa façon⁶⁰. J'ay crû que puisque nos meilleurs Autheurs se picquent d'emprunter les sentimens et les vers des Anciens qui nous ont devancés de plusieurs siecles, que nous pouvions aussi emprunter quelque chose de ceux qui ne sont plus et qui nous ont precedés de quelques années,⁶¹ et d'ailleurs estant pressé du temps et de l'envie d'achever

40

⁵⁷ Thomas Corneille.

⁵⁸ D'essex Nous corrigeons.

⁵⁹ Comme le précisent J. Scherer et J. Truchet dans leur édition : *Théâtre du XVII^e siècle*, t. II, *Le Comte d'Essex* de la Calprenède fut représenté probablement pour la première fois soit à la fin de la saison 1636-1637, soit au début de la suivante. Ce dernier avait vraisemblablement lu Camden, *Histoire d'Elisabeth, royne d'Angleterre* (1627) et l'*Histoire universelle* de J. de Thou.

⁶⁰ En ce qui concerne ces similitudes voir l'introduction.

⁶¹ Boyer fait allusion à la Querelle des Anciens et des Modernes. Disciple de Corneille, il défend naturellement le parti des Anciens. Voir l'introduction.

promptement mon Ouvrage⁶², j'ay fait ceder mon scrupule à mon impatience.

Je ne m'amuseray point à justifier l'Episode de la Duchesse⁶³ de Clarence et de Coban. Il suffit qu'elle a paru naturelle et heureuse⁶⁴. Je n'ay pas oublié la circonstance de la bague. Je veux croire que Monsieur Corneille le jeune a eu ses raisons pour le faire⁶⁵. Je la tiens historique, et d'ailleurs c'est une tradition si constante⁶⁶ parmi tous les Anglois, que ceux de cette Nation qui ont vû le Comte d'Essex à l'Hostel de Bourgogne, ont eu

53

⁶² Le Mercure Galant du 31 décembre 1677 affirmait : « Le Comte d'Essex, de M. Corneille a fait assez de bruit par quelques lectures, pour obliger l'autre troupe à promettre aussi un Comte d'Essex qu'elle lui doit opposer. » Malgré ce qu'il affirme plus haut, Boyer a voulu concurrencer la pièce de Thomas Corneille représentée sur le théâtre rival.

⁶³ Ducesse. Nous corrigeons.

⁶⁴ Boyer reprendra ces mêmes termes « naturelle et heureuse » dans sa préface de *Judith* à propos de l'épisode de Misaël : « il [l'épisode de Misaël] a paru si naturel et a été si heureux... ». Boyer fait référence à l'une des règles canoniques du XVII^e siècle, la vraisemblance : le naturel s'oppose au merveilleux, élément banni de la tragédie par les doctes.

⁶⁵ Tandis que La Calprenède introduit l'épisode de la bague dans son intrigue, Thomas Corneille, pour sa part, supprime cet épisode estimant que c'est une invention de son aîné. Pourtant, dans la préface de son *Comte d'Essex*, La Calprenède avait précisé : « Si vous trouvez quelque chose dans cette Tragédie que vous n'avez point lu dans les Historiens anglais, croyez que je ne l'ai point inventé, et que je n'ai rien écrit que sur de bonnes mémoires que j'en avais reçues de personnes de condition, et qui ont peut-être part à l'Histoire. »

⁶⁶ Cet épisode tient plus, selon de nombreux historiens, de la tradition orale que de l'histoire à proprement parler, ce qui est égal au XVII^e siècle, comme Corneille le rappelle dans son *Discours de l'utilité et des parties du Poème Dramatique* : « [les grands sujets] ne trouveraient aucune croyance parmi les auditeurs, s'ils n'étaient soutenus, ou par l'autorité de l'histoire qui persuade avec empire, ou par la préoccupation de l'opinion commune qui nous donne ces mêmes auditeurs déjà tous persuadés. » Nous soulignons. (éd. Couton p. 118)

quelque peine à le reconnoistre par le
deffaut de cét incident.

ACTEURS.

LE COMTE D'ESSEX.

ELIZABET,

Reine d'Angleterre.

LA DUCHESSE de Clarence.

COBAN.

RALEG.

Seigneurs Anglois.

LE COMTE de Salisbury⁶⁷.

POPHAM,

Chancelier d'Angleterre.

LEONOR.

ALIX.

Suivantes de la Reine.

VALDEN,

Capitaine des Gardes.

SUITE.

La Scene est à Londres dans le Palais Royal.

⁶⁷ L'orthographe de ce nom propre n'est pas fixé dans l'exemplaire sur lequel nous travaillons, variant entre « Salisbury » et « Salysbery ». Chez Thomas Corneille, il se présente sous la forme « Salsbury » tandis que l'édition de référence dans la liste des acteurs pour *La Calprenède* l'orthographe Salisbury, forme que nous avons retenue.

LE COMTE D'ESSEX,

TRAGEDIE.

ACTE I.

SCENE PREMIERE.

COBAN, RALEG.

COBAN.

Ah cher amy, tout flatte* et soûtient nos desseins.

Le fier Comte d'Essex va tomber dans nos mains :

Le voila de retour ; sa prompte obeissance

Expose sa personne et trompe sa prudence⁶⁸.

Le peuple l'aime encor, mais le peuple inconstant 5 [p. 2]

Ne le sauvera pas du malheur qui l'attend.

Le rang de General, l'Armée et la Victoire⁶⁹

Mettoient en seureté sa fortune et sa gloire :

Il n'a plus ces secours et nos complots heureux

Nous conduisent enfin aux succez de nos voeux. 10

Quel triomphe de voir par un coup de tempeste

Tomber d'un si haut lieu cette superbe teste⁷⁰ !

89

⁶⁸ Ces vers évoquent une situation qui n'est pas sans rappeler *Nicomède* de Corneille. En effet, Nicomède, fils de Prusias, roi de Bithynie, reparaît à la cour sans en avoir reçu l'ordre, abandonnant l'armée aux soins d'un lieutenant. Sa bien-aimée, Laodice, lui fait remarquer son imprudence en ces termes : « Seigneur, votre retour, loin de rompre ses coups, / Vous expose vous-même, et m'expose après vous » (v. 77-78). Cet argument est le fondement même du stratagème utilisé par Arsinoé pour abattre Nicomède : « Tu l'entends mal, Attale, il la [l'entreprise] met dans ma main. »

⁶⁹ Essex se distingua pour la première fois à la bataille de Zutphen, lors d'une expédition menée aux Pays-Bas contre l'Espagne. Employé dans les principales affaires du royaume, il fut général de la cavalerie anglaise en 1587, se trouva à l'expédition au Portugal en 1589 puis commanda les secours anglais au siège de Rouen en 1591 et devint conseiller d'Etat en 1593. En 1596, il prit Cadix en Espagne, et commanda ensuite l'armée navale envoyée aux Terceires. En 1599, il remplaça Sir Bayonal au commandement de la nouvelle expédition irlandaise contre le comte de Tyrone.

⁷⁰ Ce vers joue sur le double sens – propre et figuré – du verbe « tomber » et du substantif « teste » qui peuvent désigner d'une part, la disgrâce du comte d'Essex mais aussi au sens

Je le dis entre nous, ce qu'on admire en luy
Est un sujet pour moy de fureur et d'ennuy* ;
Sa trop vaste grandeur est un poids qui m'accable : 15
Son merite toûjours me fût insupportable,
Et je sens de l'horreur pour luy quand je le voy
Plus estimé, plus grand, et plus aimé que moy.

RALEG.

Ne perdons point de temps : tout conspire à sa perte,
Les soubçons apparens d'une ligue couverte*, 20
Ce qu'on doit presumer d'un cœur ambitieux
Que flattent* des succez si grands, si glorieux ;
D'un credit trop puissant les murmures, les plaintes,
Les ombrages secrets et les jalouses craintes.
La Reine écoute tout et de la trahison 25
Son ame soubçonneuse avale le poison.
Mais de Salisbery⁷¹ redoutons la puissance :
Fidelle amy du Comte il prendra sa deffence.
Le frere de Clarence⁷² est encor son appuy ;
Le peuple quoy qu'il veuille ozera tout pour luy. 30

COBAN.

Clarence est plus à craindre : elle a vû de mon ame
Echapper pour la Reine une secrete flame.

RALEG.

Pour la Reine, Coban ?

COBAN.

Elle peut faire un Roy :⁷³

115

propre, la mort prochaine du favori, introduisant ainsi l'image de l'échafaud. Cette ironie est propre au personnage du perfide courtisan qu'incarne Coban.

⁷¹ Les historiens mentionnent le nom d'un certain comte de Salisbury au conseil privé que réunit la reine pour juger Essex après sa tentative de rébellion. Ce personnage correspond dans la tragédie de La Calprenède à celui de « Soubtantonne », ami d'Essex, condamné à mort en même temps que lui. Sa peine sera commuée en prison à vie, sur la demande d'Essex lors du procès.

⁷² Ce personnage n'apparaît pas dans la liste des acteurs puisqu'il n'entre pas sur scène. Néanmoins, il joue un rôle direct dans l'intrigue au dernier acte. Remarquons que Boyer évoque cet élément dès la première scène appliquant ainsi le principe qui veut qu'aucun élément concernant le dénouement ne soit pas présent avant dans la pièce.

⁷³ Malgré les nombreux prétendants qui se pressèrent autour d'Elisabeth, celle-ci écarta les plus beaux partis et refusa obstinément de contracter aucune alliance, ce qui lui valut le surnom de « Reine vierge ». Le problème de sa succession se posa donc de manière récurrente.

C'est par là que la Reine a des charmes pour moy. [p. 3] [Aij]
Le Comte n'estant plus, s'il faut qu'elle choisisse, 35
Je puis briguer* son choix avec quelque justice.
Par des soins empressez j'y travaille en secret
Sans laisser échapper un amour indiscret.
Mais Clarence ayant vû cette ardeur pour la Reine,
M'oblige pour le Comte à contraindre ma haine. 40

RALEG.

Mais aussi cét amour que Clarence a pour luy
Vous sert contre elle-même⁷⁴ et devient vôtre appuy :
Vous sçavez son secret, elle a mesmes allarmes,
Vous vous craignez tous deux, vous avez mesmes armes,
Et parmy ce combat de zele et de courroux 45
Quelque fâcheux éclat est à craindre entre vous.

COBAN.

Je la crains d'autant plus que Clarence est d'un âge,
Où la prudence estant d'un difficile usage,
Elle peut s'emporter par un zele indiscret.
Un cœur jeune est mal propre à garder un secret⁷⁵. 50
Quel qu'en soit le succez je vay luy faire entendre
Que pour mes interests je puis tout entreprendre ;
Qu'instruit de son amour, plein d'un juste courroux,
Sans plus rien ménager.... Elle vient, laisse-nous.

139

⁷⁴ elle même Nous corrigeons.

⁷⁵ Ces vers font référence à la typologie des caractères que des théoriciens tels que Horace ou Boileau établissent dans leur *art poétique*. Boileau s'exprime ainsi au III^e chant de son *Art poétique* : « Le temps, qui change tout, change aussi nos humeurs : / Chaque âge a ses plaisirs, son esprit et ses mœurs. » C'est selon ce principe que Racine, dans la préface de *Britannicus*, explique le caractère de son jeune héros : « Mais je leur [quelques censeurs] dirai encore ici qu'un jeune prince de dix-sept ans, qui a beaucoup de cœur, beaucoup d'amour, beaucoup de franchise et beaucoup de crédulités, qualités ordinaires d'un jeune homme, m'a semblé très capable d'exciter la compassion. » Nous soulignons. On retrouvera aux vers 110-112, cette même allusion à la jeunesse et à l'inexpérience de Clarence.

SCENE II.

CLARENCE, COBAN.

CLARENCE.

Tout rit à vos souhaits et vostre ame déploye 55

Sur ce front satisfait une maligne⁷⁶ joye.

Le Comte va perir et par un prompt retour,⁷⁷ [p. 4]

Se livrant tout entier aux ordres de la Cour

Il prepare un triomphe aux fureurs de l'envie,

Qui poursuit en secret une si belle vie. 60

COBAN.

Madame, si la joye éclate dans mes yeux,

C'est de voir un sujet superbe, ambitieux,

Infidelle à l'Etat et perfide à sa Reine,

L'objet de vostre amour ainsi que de ma haine,

Etaler à nos yeux un de ces grands revers 65

Dont le Ciel équitable étonne* l'Univers.

CLARENCE.

Ah Coban ! c'est donc peu qu'une haine infidelle

Porte sur l'innocent une atteinte mortelle,

Vous voulez m'accuser et me perdre avec luy.

Mon amitié qui veut luy prester quelque appuy 70

Passé pour un amour que je cache dans l'ame⁷⁸.

COBAN.

On ne m'abuse point, je connois vostre flâme.

J'ay vû plus d'une fois le Comte à vos genoux,

Et ce n'est plus enfin un secret entre nous.

CLARENCE.

Si vous entrez si bien dans les secrets des autres, 75

166

⁷⁶ « enclin à faire du mal » (Furetière).

⁷⁷ Suite à la violente colère de la reine causée par la signature de la trêve en Irlande, le comte quitta son armée pour accourir aux pieds de la reine qui ne l'attendait pas. La cour l'y aidant, Elisabeth devint soupçonneuse et le fit garder par le garde-seaux jusqu'à son procès.

⁷⁸ Le personnage de Clarence correspond sans aucun doute à la fille de Francis Walsingham, veuve de Philippe Sidney. En 1590, le comte d'Essex l'épousa en secret sans en donner avis ni en demander la permission à la reine qui s'en offensa. Ces informations historiques sont transformées sous la plume de Boyer en amour secret.

Il me sera permis de penetrer les vostres.

Si l'on traite d'amour une tendre pitié⁷⁹,

Quel nom donnerez-vous à cette inimitié

Dont vous persecutez les amis de la Reine ?

Le Comte sous ce nom merita vostre haine. 80

COBAN.

Non, je hay dans le Comte un rebelle, un ingrat,

L'ennemy de la Reine et celuy de l'Etat.

CLARENCE.

Mais avant son malheur, quand il estoit à craindre

Vostre haine sçavoit se taire et se contraindre.

Elle éclate aujourd'huy quand il est malheureux. 85 [p. 5] [Aii]

Ah digne Courtisan ! ennemy genereux !

COBAN.

Nommez-vous malheureux un perfide, un coupable,

Que son crime a rendu plus fier, plus redoutable ?

Qui d'un peuple mutin se veut faire un appuy.⁸⁰

Qui se fait un azile, une autre Cour chez luy ?⁸¹ 90

Luy de qui la puissance et si vaste et si pleine

Balance* les destins du Thrône et de la Reine ?

CLARENCE.

Cruel je vous entens⁸², vous me le faites voir

Avec ce criminel et dangereux pouvoir,

Pour augmenter ma crainte et redoubler son crime. 95

Le Comte a pour la Reine un respect legitime

Et n'est armé chez luy que pour parer les coups,

De ceux qui pour le perdre osent tout comme vous.⁸³

193

⁷⁹ « Passion de l'ame qui est esmeuë de tendresse, de compassion, en voyant la douleur, ou la misere d'autrui » (Furetière).

⁸⁰ Essex chercha, en effet, l'appui du peuple londonien, croyant qu'il lui vouait un réel attachement. En rentrant dans la ville, ses amis et lui voulurent ameuter ses habitants en criant qu'on voulait assassiner Essex, ce qui laissa indifférents les badauds qu'ils rencontrèrent.

⁸¹ Essex recevait chez lui de nombreux artistes, philosophes et lettrés comme Francis Bacon ou Lord Rutland, protecteur de William Shakespeare.

⁸² C'est-à-dire je vous comprends.

⁸³ Avant d'entrer dans Londres, Essex avait rassemblé chez lui une foule nombreuse et armée, d'amis et de partisans. Quand les délégués de la reine se présentèrent pour le mettre

Sans braver la Justice il craint la violence.
Vous le verrez bien-tost seur de son innocence 100
Confier à la Reine et sa gloire et ses jours.⁸⁴

COBAN.

Il peut tout esperer avec vostre secours.
Mais craignez que pour luy vostre ardeur inquiette
Ne rende enfin ma haine emportée, indiscrette,
Et découvrant enfin ce qui vous fait agir 105
D'un feu que vous cachez ne vous fasse rougir.

CLARENCE.

Mais vous mesme craignez qu'un jour on n'éclaircisse
De vos desseins secrets le coupable artifice⁸⁵,
Et qu'enfin vous n'ayez plus à rougir que moy.
Je suis jeune⁸⁶ et Coban a sans doute de quoy 110
Confondre mes projets et tromper ma vangeance :
Vous avez plus d'adresse et plus d'experience.
Mais sans m'embarrasser de vos ruses de Cour
Elisabeth m'écoute et je sçay vostre amour.

COBAN. [P. 6]

Quel amour ? 115

CLARENCE.

Ce n'est plus entre nous un mystere.
Coban, tremblez, je sçais et parler et me taire.
Vostre pouvoir est grand, mais je connois le mien.
Si vous hazardez tout, je n'épargneray rien.

COBAN.

Si vous parlez si haut je cesseray de feindre.
Voyez le sort du Comte et commencez à craindre. 120
Songez-y bien, craignez un pas si hazardeux :

222

en garde, le comte leur répondit de la même façon que Clarence, déclarant qu'on en voulait à sa vie et qu'il n'était armé que pour sa propre défense.

⁸⁴ Ces deux vers annoncent la scène 6 où le comte se met complètement à la disposition de la reine : « Je parois devant vous avec quelque assurance, / Fier de vostre justice et de mon innocence » (v. 171-172).

⁸⁵ « Adresse, industrie de faire les choses avec beaucoup de subtilité, de précaution » (Furetière).

⁸⁶ Ce terme « jeune » et les vers qui suivent précisent le caractère que Boyer a conféré à son personnage selon la typologie des caractères (voir note v. 50) et justifie le prompt aveu qu'elle fait à l'acte III scène 7.

Vous vous perdez.

CLARENCE.

Hé bien, nous perirons tous deux.

La Reine vient : qu'elle est accablée, éperduë !

SCENE III.

LA REINE, CLARENCE, COBAN, VALDEN, LEONOR.

COBAN, *bas*.

Quelle affreuse pâleur sur son front répandu.⁸⁷

CLARENCE, *bas*.⁸⁸

Iray-je en cet état combattre sa douleur ? 125

COBAN, *bas*.⁸⁹

Iray-je en cet état irriter sa fureur ?

LEONOR.

Madame, où courez-vous ?⁹⁰

LA REINE.

Monstre d'ingratitude,⁹¹

Ton crime est à mon cœur la peine la plus rude, [p.7] [Aiii]

Le plus cruel tourment que le Ciel en courroux,

Que l'enfer ait jamais inventé contre nous. 130

Le Comte a pû commettre une action si noire !

Il manque à sa Patrie, à sa Reine, à sa gloire !

Cét amy qui me fut si cher, si pretieux,

Toûjours heureux et grand, toûjours victorieux,⁹²

L'ame de mes Etats, l'objet de ma tendresse ; 135

Que dis-tu ? que fais-tu malheureuse Princesse ?

On pourroit t'écouter : parmi tes déplaisirs⁹³

Rappelle ta fierté, devore tes soupirs,

Et pour ceder sans honte au torrent qui l'entraîne

250

⁸⁷ Les personnages parviennent à lire les sentiments de chacun sur leur front. Tandis que sur celui de Coban, Clarence devine une « maligne joye » (v. 56), Coban découvre sur celui de la reine une « affreuse paleur » témoin de son désespoir. Au vers 252, la reine se persuadera de la culpabilité d'Essex de la même façon.

⁸⁸ CLARENCE *bas*. Nous corrigeons.

⁸⁹ COBAN *bas*. Nous corrigeons.

⁹⁰ Sur aucune scène, un personnage tel qu'une reine, n'est amené à courir. L'entrée d'Elisabeth est annoncée depuis la fin de la scène précédente, elle ne fait donc pas irruption en courant. Léonor veut simplement lui demander : à quel sentiment vous laissez-vous entraîner ? Ce que Furetière exprime de la façon suivante : « Aspirer à quelque chose. »

⁹¹ La Calprenède : « Tu mourras, tu mourras, monstre d'ingratitude » (v. 397).

⁹² Le comte n'a pas toujours été heureux dans ses expéditions : par exemple, après la victoire sur Cadix, il laisse s'échapper « l'invincible Armada » et ses galions aux Açores. Auparavant, il avait été battu par les écossais rebelles.

⁹³ « sentiment pénible que vous cause quelqu'un ou quelque chose. » (D. Académie fr.)

Fais taire ton amour et fais place à ta haine. 140

CLARENCE.

Calmez ce desespoir.

LA REINE.

Qu'on ne m'en parle plus.

COBAN.

Faut-il pour un ingrat ?

LA REINE.

Vos soins sont superflus.

Je sçaurais bien sans vous punir sa perfidie.

à *Valden*.⁹⁴

S'est-on saisi du Comte, et seray-je obeïe ?

VALDEN.

Madame, il ne faut point en cette extrémité 145

Mettre en peril l'honneur de vostre autorité.

Vous serez obeïe, et ce soin me regarde ;

Mais le Comte appuyé du peuple qui le garde....

LA REINE.

Je veux sans plus tarder.... Hé quoy, vous vous troublez.

COBAN. [P. 8]

Le Comte ayant chez luy ses amis assemblez,⁹⁵ 150

Madame, permettez s'il se met en deffence

Que j'aïlle avec les miens forcer sa resistance.

LA REINE.

Allez, Coban, allez, faites vostre devoir.

Qu'il meure si l'ingrat resiste à mon pouvoir.

277

⁹⁴ Le baron Howard de Walden faisait parti du jury réuni pour juger Essex. Sa fonction de connétable de la tour de Londres, sordide prison, explique sûrement le choix de ce nom pour le capitaine des gardes.

⁹⁵ Son foyer devint le point de rendez-vous des conspirateurs et c'est là que le comte se retrancha lors de sa tentative de rébellion pour soulever la ville de Londres.

SCENE IV.

LA REINE, CLARENCE.

LA REINE.

Je le connois, Duchesse, il voudra se deffendre, 155
Son intrepide orgueil ne voudra pas se rendre.
Je le voy triompher une épée à la main,
Forcer les miens, braver mon ordre souverain,
Venir jusqu'en ces lieux m'arracher la Couronne,
Et porter l'attentat jusques sur ma personne.⁹⁶ 160

⁹⁶ Préparés depuis de longs mois, les projets d'Essex étaient parvenus jusqu'aux oreilles de la reine.

SCENE V. [p. 9]

LA REINE, CLARENCE, ALIX.

ALIX.

Le Comte est là.

LA REINE.

Le Comte ! Est-ce son desespoir,
Ou sa fierté qui vient defier mon pouvoir ?

ALIX.

Et sa suite et son air sont d'un sujet fidelle.
S'il a l'air grand et fier, il n'a rien d'un rebelle.

CLARENCE.

Vous voyez son respect : Madame, je le voy.

165

SCENE VI.

LA REINE, LE C. D'ESSEX, CLARENCE.

LE C. D'ESSEX.

On dit que vous voulez vous assurer de moy,
Madame, et que Coban craignoit ma resistance :
Qu'il ne craigne plus rien, me voicy sans deffence,
J'ay prevenu* vostre ordre.

LA REINE. [P. 10]

Osez-vous en ces lieux
Avec cette fierté vous offrir à mes yeux ? 170

LE C. D'ESSEX.

Je parois devant vous avec quelque assurance,
Fier de vostre justice et de mon innocence.
Je viens de vostre haine et de la trahison,
Sans crainte, avec respect vous demander raison.
Vostre injuste courroux n'a rien que j'apprehende. 175
Vous me devez justice, et je vous la demande.

LA REINE à sa suite.

Oüy, je vous la rendray. Sortez.

SCENE VII.

LA REINE, LE C. D'ESSEX.

LA REINE *continué.*

Leve les yeux :

Regarde enfin ta⁹⁷ Reine et ces augustes lieux
Où les profusions de ma main liberale,⁹⁸
Et de ton ascendant la puissance fatale⁹⁹ 180
T'ont fait un sort si grand et si peu merité.
Meurs de honte en voyant ton infidelité.
Après t'avoir fait part de la toute-puissance,
Après avoir si haut relevé ta naissance,¹⁰⁰
Après t'avoir comblé de tresors et d'honneurs, 185
Je n'ay pû te souûler* de gloire et de grandeurs.¹⁰¹
Il falloit de ma teste arracher la Couronne.
Respectant peu les loix que nostre sexe¹⁰² donne,
Tu me croyois peut-estre indigne de regner.
Ce sexe toutefois que tu veux dédaigner,¹⁰³ 190 [p. 11]
A fait souvent honneur à la grandeur suprême.

334

⁹⁷ Durant tout le face à face que constitue cette scène entre la reine et le comte d'Essex, nous remarquerons l'alternance des deuxièmes personnes du singulier et du pluriel. Cette alternance souligne deux niveaux d'énonciation. C'est avant tout un tête à tête entre Elisabeth, la femme amoureuse et son favori, Essex : dès le début, elle le tutoie jusqu'au vers 252. Cependant lorsque le comte a l'audace de déchirer la lettre, Elisabeth redevient reine d'Angleterre et s'exclame « Ce billet déchiré redouble vostre crime. » (Nous soulignons.) Elle continue en reprenant ce ton familier du début dès le vers suivant pour l'abandonner définitivement au vers 279, face à l'obstination d'un sujet si fier. La distance qu'impose leur statut – une reine face à son sujet – marque la fin d'un entretien qui ne peut plus décemment se prolonger sans témoin.

⁹⁸ La faveur royale fit sa fortune. En 1588, il reçut l'ordre de la Jarretière, puis fut fait maître de la cour, dispensateur des faveurs royales ce qui faisait de lui le second personnage de l'État. En 1597, il devint maréchal d'Angleterre.

⁹⁹ Vers dont le sens peut paraître ambigu. Le groupe nominal « de ton ascendant » est complément du nom « puissance fatale », lui-même sujet avec le nom « profusions » du verbe « ont » (v. 181). « Ascendant » doit être compris dans le sens de « supériorité qu'un homme a sur l'esprit d'un autre » (Furetière). Elisabeth relève la domination qu'exerce sur elle son favori aux caprices duquel elle cède généreusement – « main libérale » (v. 179).

¹⁰⁰ ta naissance. Nous corrigeons.

¹⁰¹ Elisabeth s'exclame dans la pièce de La Calprenède : « Ne l'ai-je relevé par-dessus sa naissance, /N'ai-je souûlé son cœur de gloire et de grandeurs » (v. 6-7).

¹⁰² Le « beau sexe » ou simplement « sexe » désignent les femmes au XVII^e siècle.

¹⁰³ Essex, un jour, déclara : « La cour est partagée entre deux maux, l'inconstance et la tergiversation, et tous les deux proviennent du sexe de la souveraine » (M. Soulié, *Les grands procès de l'histoire d'Angleterre*).

Sans porter une épée on porte un diadème,
 La vertu, la raison font la grandeur des Rois,
 Sans répandre du sang on peut donner des lois,
 L'art plutôt que la force écarte la tempeste 195
 Et le bras sur le Thrône agit moins que la teste.
 Tu t'es fermé les yeux sur cette verité.
 Le Comte de Tyrro ce fameux revolté,¹⁰⁴
 T'a sans doute inspiré l'ambition de l'estre.
 Tu crus que ton pays te demandoit un Maistre. 200
 L'Espagnol¹⁰⁵, l'Ecossois¹⁰⁶ ont ébranlé ta foy.
 Tu t'es laissé tenter à ce grand nom de Roy.
 Ah ! n'en avois-tu pas la puissance et la gloire ?
 Ingrat, loin de mes yeux¹⁰⁷ perdis-tu la memoire ?
 Ta Reine t'honorant de toute sa faveur¹⁰⁸ 205
 N'estoit-ce pas assez de regner dans son cœur ?
 Mon amour qui devoit te rendre plus fidelle,
 Je le voy bien, c'est luy qui t'a rendu rebelle :
 Luy seul à tant d'orgueil t'a fait abandonner,
 Et c'est aussi luy seul qui te veut pardonner. 210
 A ma confusion¹⁰⁹ j'avoüeray ma foiblesse,¹¹⁰
 Mon courroux ne scauroit dedire¹¹¹ ma tendresse.
 Si tu me vois rougir de ma facilité,¹¹²
 Pour ne pas rougir seule après tant de bonté
 Daigne avoüer ton crime et jouïr de ma grace. 215

358

¹⁰⁴ Le comte de Tyrone, un chef irlandais, mena une révolte nationaliste en Ulster.

¹⁰⁵ L'espagnol désigne Philippe II, le « très catholique » roi d'Espagne. Face à la politique répressive menée par Elisabeth contre les catholiques, il réunit une flotte considérable qu'il baptisa « l'invincible Armada ».

¹⁰⁶ L'écossois désigne le roi d'Ecosse, Jacques VI, fils de Marie Stuart. Pressé par Cécil, Raleigh et Cobham, le roi d'Ecosse réclama ses droits à la succession du royaume d'Angleterre. Essex recherchant des appuis se mit à sa disposition et envisagea alors de se saisir du Palais St James. Il deviendra Jacques I^{er} d'Angleterre, le successeur d'Elisabeth, morte sans héritier.

¹⁰⁷ La reine évoque l'expédition du comte en Irlande.

¹⁰⁸ La Calprenède : « Et ne l'ai-je honoré de mes propres faveurs, » (v. 8).

¹⁰⁹ C'est-à-dire A ma honte.

¹¹⁰ La Calprenède : « A ma confusion tu connais ma foiblesse » (v. 17).

¹¹¹ C'est-à-dire désavouer

¹¹² La Calprenède : « Non, non, n'abuse plus de sa [ta reine] facilité » (v. 95).

Tu changes de couleur, qu'est-ce qui t'embarrasse ?
Quand je veux t'obliger toy-mesme à t'accuser
Je t'aime et m'aime trop pour vouloir t'abuser ;
Car enfin si mon cœur fait grace à ce qu'il aime,
Je sens bien que ce cœur se fait grace à luy-mesme. 220
Je te dis ma foiblesse et tu ne me dis rien.

LE C. D'ESSEX.

Vous voyez mon desordre et je le sens trop bien.
Jamais trouble pareil n'est entré dans une ame. [p. 12]
J'ay grace au Ciel encor l'honneur de vostre flâme ;
Et malgré cét amour qui vous parle pour moy 225
Vous croyez l'imposture et doutez de ma foy,
Vous jettez sur mon nom une tache si noire.
Je suis né, j'ay vécu, j'ay tout fait pour la gloire ;
Ma Reine cependant a pû me soubçonner,
Et déjà dans son cœur semble me condamner. 230
Elle croit le raport de ces esprits serviles,
Des infames Cobans, des Ralegs, des Ceciles,¹¹³
Que la haine et l'envie animent contre moy,
Pestes de Cour¹¹⁴, sans nom, sans courage et sans foy,
Sans vertu dans la paix, sans valeur dans la guerre, 235
La honte et le mépris de toute l'Angleterre,¹¹⁵
Flatteurs interressez, Delateurs achetez.
Que dira-t'on de vous si vous les écoutez ?

LA REINE.

Par cét emportement de zele pour ta gloire
Crois-tu sur la Justice emporter la victoire ? 240
385

¹¹³ Robert Cécil était grand trésorier d'Angleterre et le secrétaire particulier de la reine. Infirme presque nain, il haïssait le beau favori et s'était ligué contre lui avec le chancelier Walter Raleigh. Dès 1578, ce navigateur et écrivain, s'embarqua pour l'Amérique – voyage renouvelé à plusieurs reprises – pour fonder des colonies. Envoyé en 1580 en Irlande pour réprimer une révolte, il devint un spécialiste des affaires irlandaises à Londres. Quant à Cobham, il faisait partie du jury au procès d'Essex et soutint Cécil et Raleigh dans leurs sourdes machinations contre le comte.

¹¹⁴ Racine avait employé cette expression « Peste de Cour » dans la deuxième préface de *Britannicus* en 1675 (*Oeuvres complètes* I, coll. Pléiade, éd. G. Forestier, p. 443). Il semble que notre auteur se soit souvenu de ces termes pour désigner Coban, cet infâme courtisan qui empoisonne la cour comme Narcisse dans *Britannicus*.

¹¹⁵ La Calprenède : « Que la rage et l'envie ont armés contre moi, / Qui n'ont jamais donné de preuve de leur foi, / Inutiles en paix, inutiles en guerre, / La honte et le mépris de toute l'Angleterre » (v. 83-86).

Pourquoy te déguiser par d'inutiles soins ?
Tu ne sçaurois jamais confondre mes témoins.

LE C. D'ESSEX.

Vos témoins !

LA REINE.

Oüy, perfide, et tu les dois connoistre.

LE C. D'ESSEX.

Quels que soient ces témoins oseront-ils paroistre ?

LA REINE.

Voy cette lettre écrite au Comte de Tyrton. 245
Peux-tu desavoüer tes armes et ton nom ?¹¹⁶
Tes messagers surpris et témoins trop fidelles¹¹⁷
D'un commerce secret avec des Chefs rebelles,
Le peuple et les soldats gagez par tes bienfaits,¹¹⁸
Tes ressorts criminels pour empescher la paix : 250
Tu t'émeus, tu pâlis, et le remords imprime [p. 13] [B]
Sur ton coupable front la marque de ton crime.¹¹⁹

LE C. D'ESSEX.

Quoy vous croyez de moy tant d'infidélité ?
Qu'un coup de foudre, ô Ciel ! montre la verité.
Brise de l'imposteur la teste criminelle, 255
Ou ne m'épargne pas si je suis infidelle.
Ainsi la calomnie avec impunité
Triomphe auprès de vous de ma fidelité ?
Ainsi tout ce qu'ont fait mon zele et mon courage,
Cét Empire sauvé d'un assuré naufrage,¹²⁰ 260
Pour vous et pour l'Etat tant de sang répandu,
412

¹¹⁶ La Calprenède : « Que tu la veux cacher par d'inutiles soins, /Et que tu ne saurais confondre mes témoins. /Vos témoins ! Oui, perfide, et tu les dois connaître. /Que Votre Magesté les fasse donc paraître. /Vois cette lettre écrite au Comte de Tyrton ; /Désavoueras-tu point ces armes ou ce nom ? » (v. 103-108).

¹¹⁷ La Calprenède : « Des Messagers surpris, ses propres domestiques » (v. 381).

¹¹⁸ Essex, arrivé en Irlande, tint une véritable cour. Se comportant en vice-roi, il créa des chevaliers et des baronnets et donna à son ami Southampton le commandement d'une cavalerie, ce dont il devra répondre lors de son premier procès.

¹¹⁹ Voir la note du vers 124. Mêmes reproches chez La Calprenède : « Tu pâlis, déloyal, et le remords imprime /Sur ton coupable front les marques de ton crime » (v. 13-14).

¹²⁰ La Calprenède : « La prise de Cadix au milieu d'un naufrage, /Mille preuves encor de zèle et de courage » (v. 125-126).

Mes travaux, mes exploits, mon nom, j'ay tout perdu.
 Si l'on m'oste l'honneur, je renonce à la vie.
 Achevez, fecondez et la haine et l'envie.
 Regnez, menacez-moy du plus affreux trépas, 265
 Je n'avoüeray jamais un crime qui n'est pas.¹²¹
 Avec ces faux écrits on voudroit me confondre ;
Il déchire la lettre.
 Mais, Madame, voila comme il y faut répondre,
 Et si de tels témoins font douter de ma foy,
 Je laisse à mes exploits à¹²² répondre pour moy. 270

LA REINE.

C'est fort mal ménager ma gloire et mon estime¹²³ :
 Ce billet déchiré redouble vostre crime.
 Je voulois te soustraire à la rigueur des Lois,¹²⁴
 Ingrat, je te voulois absoudre par ma voix.
 Ma gloire en ta faveur s'est presque dementie, 275
 Seule j'estois icy ton juge et ta partie ;
 Ton juge et ta partie alloit¹²⁵ parler pour toy ;¹²⁶
 D'autres Juges, ingrat, te parleront pour moy.
 Gardez ce fier orgueil, prouvez vostre innocence,
 Le temps presse¹²⁷, cherchez une prompte deffence. 280
 Les témoins sont tout prests et vous n'irez pas loin, [p. 14]
 Armez-vous de vertu vous en aurez besoin.
 A moy Gardes, à moy. Veillez sur sa personne,
 Qu'on ne le quitte point, c'est moy qui vous l'ordonne,
 437

¹²¹ On rapporte que le comte déclara à l'annonce du pardon d'Elisabeth s'il s'humiliait les propos suivants : « L'innocent n'a que faire de pardon. La grâce présuppose l'offense. C'est pourquoi je ne la veux point demander, et ne la demanderai jamais. » (*Entreprise, jugement et mort du comte d'Essex, Anglois*)

¹²² La préposition « à » a une valeur de but, elle est mise pour la préposition « pour ».

¹²³ Elisabeth rappelle à Essex sa double position en tant que reine (« ma gloire ») et en tant qu'amante (« mon estime »). C'est au nom de ce même dédoublement qu'elle était son « juge » et sa « partie ». (v.276)

¹²⁴ Expression qui revient à trois reprises chez La Calprenède : « Puisque te soumettant à la rigueur des lois » (v. 24 et aussi v. 148 et 343).

¹²⁵ Le verbe « alloit » est accordé avec le sujet le plus proche. Cette pratique, issue du latin, est courante au XVII^e siècle.

¹²⁶ La Calprenède : « Toute ma passion en rage convertie / Me rendra désormais ton Juge et ta partie » (v. 233-234).

¹²⁷ Cet empressement peut s'expliquer par la règle d'unité de temps, nous sommes à quelques heures de l'exécution du comte.

Vous ferez sa prison de cét appartement.¹²⁸

285

¹²⁸ Elisabeth demande que le comte soit fait prisonnier dans une salle du palais. Dès 1640, on a pris l'habitude de garder le prisonnier dans une salle voisine de l'action représentée sur la scène.

SCENE VIII.

LA REINE *seule.*

Mais qu'est-ce que je sens ? quel lâche mouvement,
Quelle indigne pitié s'élève dans mon ame ?

SCENE IX.

LA REINE, CLARENCE, COBAN.

CLARENCE.

Le Comte est arrêté ! qu'avez-vous fait, Madame ?

COBAN.

Le Comte est prisonnier, tout l'Etat est sauvé.

CLARENCE.

Apprenez le peuple à demy soulevé. 290

Perdre un sujet si cher¹²⁹, le traiter de coupable ! [p. 15]

Ecouter, appuyer la haine qui l'accable !

Renverser avec luy tant d'illustres projets,

L'honneur de vostre Cour, l'espoir de vos sujets !

COBAN.

N'en croyez pas, Madame, une fausse tendresse, 295

Ecoutez la Justice et non pas sa foiblesse,

Punissez un rebelle ingrat à vos bien-faits,

Le tyran de l'Etat, l'ennemy de la paix.

LA REINE.

J'écoute l'un et l'autre, et j'aime vostre zele ;

Mais de tous vos conseils quel est le plus fidelle ? 300

Reunissez vos soins, je m'abandonne à vous.

Soutenez ma bonté, soutenez mon courroux.

Tous deux voyez le Comte et ménagez ma gloire.

Qu'il me confesse tout, j'en perdray la memoire.¹³⁰

Ramenez s'il se peut ce courage indompté. 305

Flechissez son orgueil sans trahir ma fierté.

Pour l'obliger enfin à rompre le silence,

Essayez tout, colere, adresse, complaisance.

à Coban.

à Clarence.

Vous, flattez, menacez, Et vous, priez, pleurez.

COBAN.

473

¹²⁹ Forme fautive « chair » corrigée dans l'errata.

¹³⁰ La reine intervint à deux reprises pour retarder l'exécution de son favori. Mais face à son dédain et son refus de s'humilier, Elisabeth, irritée, finit par signer son arrêt, le 25 février 1601.

Est-ce ainsi qu'on ménage un Chef de conjurez ? 310
Je ne reconnois plus cette Reine si fiere
Qui voit presque à ses pieds l'Europe toute entiere,
Elle à qui nous voyons tous les jours tant de Rois
Demander à l'envy la gloire de son choix,
Elle qui de son nom remplit toute la terre, 315
Sur un foible sujet balance* son tonnerre,
N'ose lancer la foudre et ménage ses jours.

LA REINE.

Osteray-je à l'Etat ce glorieux secours ?

COBAN. [P. 16]

Mille autres dans l'Etat peuvent remplir sa place.

LA REINE.

Faites, faites, Coban, qu'il obtienne sa grace : 320
Ou qu'il parle, ou qu'il meure, allez, obeïssiez.

COBAN *en s'en allant.*

Qu'il parle ou non, le Comte est perdu, c'est¹³¹ assez.

Fin du premier Acte.

SCENE PREMIERE.

LE C. D'ESSEX, LE C. DE SALISBERY.

LE C. DE SALISBERY.

Ouy la Reine permet qu'icy seul je vous voye.
Mais combien de douleur se mesle à cette joye !
Ciel ! eussay-je preveu que de pareils malheurs 325
Me coûtassent jamais des soupirs et des pleurs ?

LE C. D'ESSEX.

Amy, vous me voyez, sous le coup qui m'accable,
Des caprices du sort un exemple effroyable.
Ma naissance, mon bras, l'amour et la faveur
Avoient au plus haut point élevé ma grandeur : 330
Par un fatal revers la fortune infidelle¹³²
Me renverse à ses pieds et ma chute est mortelle.
Inconstante Maîtresse, idole des grands coeurs,
Tu me flattois fortune et voila tes faveurs.
Tu ne m'as point trompé, je connois ton caprice ; 335
Mais c'est un peu trop loin pousser ton injustice.

LE C. DE SALISBERY. [P. 18]

Si vous avez conçu quelque injuste dessein
Confessez tout, Seigneur, le pardon est certain.
A cét aveu la Reine encore vous convie.¹³³

LE C. D'ESSEX.

Elle veut qu'à ce prix je conserve ma vie ? 340
J'ay vû sans m'ébranler sa bonté, son courroux :
Faut-il combattre encore un amy tel que vous ?
D'un indigne attentat m'avez-vous crû capable ?

LE C. DE SALISBERY.

J'ay peine, je l'avouë, à vous croire coupable.

521

¹³² C'est un thème traditionnel de la tragédie depuis le XVI^e siècle. Le principe même du genre est de représenter un épisode de la vie d'un héros – malmené par la « fortune infidelle » – dont le destin bascule de façon inattendue.

¹³³ convie ? Nous corrigeons.

Mais contre vous la Reine a vû malgré mes soins 345
 Des indices pressans, et de puissans témoins.
 Quelquefois par l'orgueil d'un merite suprême
 On s'aveugle, on s'emporte au delà de soy-même,
 Quelquefois un grand crime a tenté les grands cœurs.
 En est-il qui resiste au charme des grandeurs ? 350
 Et dont l'ambition ne soit pas toûjours preste
 D'ensanglanter sa main pour couronner sa teste ?¹³⁴
 De pareils criminels on peut faire des Rois.
 Voyant Elisabeth donner icy des Loix
 Et ne vous pas choisir pour regner avec elle, 355
 Vous avez crû peut-estre en glorieux rebelle
 Par un noble attentat vous faire son époux,
 Et vous saisir d'un rang qui n'estoit dû qu'à vous.

LE C. D'ESSEX.

Comte, vous me croyez à ce point temeraire ?
 Voila le coup fatal qui comble ma misere. 360
 Je ne me plaindray plus de mes fiers ennemis :
 Ce nom seul contre moy leur rendoit tout permis.
 Je ne me plaindray plus du courroux de la Reine :
 Le soubçon suit toujours la grandeur souveraine.
 Mais vous cher amy, vous à¹³⁵ qui toûjours mon cœur 365 [p. 19]
 Confia ses secrets avec tant de candeur,
 Vous soubçonnez ma gloire avec tant d'injustice ?
 Ah ! que dès¹³⁶ ce moment on m'envoye au supplice.
 Mon crime est trop certain sans rien examiner ;
 Mon plus fidelle amy vient de me condamner. 370
 Malgré les imposteurs qui noircissent ma vie,
 J'ay crû dans vostre cœur pouvoir braver l'envie,
 Et je me contentois du bonheur pretieux
 De me voir innocent et de l'estre à vos yeux.

LE C. DE SALISBERY.

553

¹³⁴ Comme la fortune, l'ambition est l'un des thèmes fondamentaux de la tragédie depuis le XVI^e siècle, tout héros étant ambitieux par définition.

¹³⁵ a. Nous corrigeons.

¹³⁶ des. Nous corrigeons.

Ah, que de ce transport j'aime la violence ! 375

Un si beau mouvement prouve vostre innocence.¹³⁷

Je rougis, je me hais d'avoir pû seulement

A vous croire innocent balancer* un moment.

Je n'offenseray plus une gloire si pure.

Vous, dementez toûjours, confondez l'imposture, 380

Et loin qu'un lâche aveu vous doive secourir,

Ne vous trahissez point, mourez s'il faut mourir.

LE C. D'ESSEX.

Cher amy ce conseil est trop facile à suivre ;

Je crains peu le trépas et j'ay honte de vivre :

Dans l'état où je suis, accablé, malheureux, 385

Accusé, prisonnier, et sur tout amoureux

Avec tant de tendresse et si peu d'esperance....

LE C. DE SALISBERY.

Je sçay vos feux secrets pour l'aimable* Clarence.

LE C. D'ESSEX.

Vous voyez sa beauté, mais vous ne sçavez pas,

Quels tresors sont cachez sous ses jeunes appas. 390

Une ame grande et belle, une noble tendresse,

Une foy sans exemple, un amour sans foiblesse,

L'adorer en secret et l'aimer sans espoir,

Craindre un amour qu'enfin la Reine peut sçavoir, [p. 20]

Est-ce vivre ? non, non, méprisons une vie 395

Qui ne peut échapper aux fureurs de l'envie.

LE C. DE SALISBERY.

Ah ! vous ne mourrez point, Comte, la verité

Du mensonge toûjours perce l'obscurité,

Et de vos ennemis les honteux stratagêmes

Dans leurs pieges secrets les traîneront eux-mêmes¹³⁸. 400

Je vay trouver la Reine et malgré vos jaloux

Luy prouver vostre zele et vaincre son courroux.

Mais j'apperçoy Coban, hé que vous veut¹³⁹ ce traître ?

586

¹³⁷ Tandis que les arguments et la fougue d'Essex convainquent son ami, ils n'agissent pas de la même manière sur l'opinion de la reine (cf. v. 239-240, 1348).

¹³⁸ eux mêmes Nous corrigeons.

LE C. D'ESSEX.

Ses perfides desseins se font assez connoistre :

Allez ne craignez rien.

405

590

¹³⁹ veux Nous corrigeons.

SCENE II.

LE C. D'ESSEX, COBAN.

LE C. D'ESSEX *continuë.*

Est-ce vous que je voy ?

D'où me vient cét honneur ?

COBAN.

Je sçay ce que je doy.

LE C. D'ESSEX.

Vous venez insulter* au malheur qui m'accable.

C'est sans doute à vos yeux un sujet agreable.

Pour le cœur de Coban ce triomphe est bien doux.

COBAN.

Si vous expliquiez mieux¹⁴⁰ ce que je fais pour vous 410

Vous pourriez imputer ma visite à mon zele. [p. 21]

Mais la haine est injuste et sa voix infidelle

Prevenant* vôtre Esprit vous fera soubçonner

Le sincere conseil que je viens vous donner.

Je sçay que sur un crime ou faux ou veritable 415

Il est toujourn honteux de s'avoüer coupable :

Mais pour sauver des jours pretieux à l'Etat,

Faites-vous un honneur un peu moins delicat.

Eussiez-vous entrepris l'attentat le plus lâche,

Le pardon de la Reine en lavera la tache 420

Et l'Etat de nouveau tremblant sous vôtre loy

N'osera plus, Seigneur, douter de vôtre foy.¹⁴¹

LE C. D'ESSEX.

Qu'un semblable discours cache mal vôtre feinte,

Et qu'on verroit en vous de desordre et de crainte,

Si par un lâche aveu je daignois acheter 425

618

¹⁴⁰ C'est-à-dire si vous donniez un autre sens à mes actes.

¹⁴¹ Discours organisé selon une rhétorique qui fait de Coban un habile avocat. Présentation opposée (« mais » v. 417) de deux valeurs aussi chères aux yeux d'Essex à savoir son honneur et celui de l'État, puis annonce du conseil perfide (v. 418) que le Comte ne peut pas accepter. En outre, il conclut en faisant remarquer à son interlocuteur la puissance supérieure de la reine ce qui ne peut pas manquer de froisser l'orgueil sensible du Comte : c'est lui qui doit sacrifier son honneur et non l'État. Paradoxalement, Essex doit mentir – c'est-à-dire avouer une faute qu'il n'a pas commise – pour retrouver une forme de légitimité. Il doit mentir pour retrouver un certain crédit auprès de la reine.

Le pardon des forfaits que l'on m'ose imputer !

COBAN.

D'un injuste soubçon vôte ame prévenüe*

Répand toûjours sur moy le venin qui la tûe.

Mais dans l'affreux peril, Seigneur, où je vous voy

Je vous donne un conseil que je prendrois pour moy. 430

LE C. D'ESSEX.

Un semblable conseil seroit pour vous à suivre,

Coban, j'aime l'honneur et vous aimez à vivre.

Ce conseil qu'un grand cœur n'a jamais pardonné,

Je le laisse, Coban, à qui me l'a donné,

Et dans un autre temps... 435

COBAN.

Je crains peu la menace

Et sçay des malheureux respecter la disgrace :

Le Ciel éclaircira vos injustes soubçons.

LE C. D'ESSEX.

Le Ciel éclaircira vos noires trahisons.

COBAN. [P. 22]

De quoy m'accusez-vous ?

LE C. D'ESSEX.

Je sçay que vôte envie

Fût toûjours d'obscurcir la gloire de ma vie. 440

Coban se fit toûjours des projets de grandeur

Sur l'éclatant¹⁴² débris de toute ma faveur.

Je sçay tous ses complots et tous ses artifices¹⁴³,

Ses billets supposez, ses témoins, ses complices,

Et si je ne peris en victime d'Etat, 445

Je scay que par un lâche et secret attentat...

Vous m'entendez.¹⁴⁴

COBAN.

L'Etat connoît mieux mon courage.

650

¹⁴² Iéclatant Nous corrigeons.

¹⁴³ Voir note du vers 108.

¹⁴⁴ C'est-à-dire vous me comprenez.

Vous même vous pourriez en porter témoignage,
Vous m'avez vû combattre et grace au Ciel mon bras
Pour perdre un ennemy¹⁴⁵ ne se cacheroit pas. 450
Mais quittons l'un et l'autre un discours qui nous gesne*.
Que dois-je cependant rapporter à la Reine ?
Vous sçavez son dessein, n'avouerez-vous jamais...

LE C. D'ESSEX.

Hé bien puisqu'il le faut j'avoûray mes forfaits.
Vous vous troublez, Coban, est-ce crainte, est-ce joye ? 455

COBAN.

Vôtre aveu va charmer la Reine qui m'envoie ?

LE C. D'ESSEX.

Puisque vous le voulez, allez sans differer,
Luy dire qu'à ses pieds je vay tout declarer
Et de mes actions avoûer les plus noires,
Luy demander pardon de toutes mes victoires ; 460
Luy demander pardon du sang que j'ay versé,¹⁴⁶
D'un monde d'Ennemis à ses pieds renversé ;
Luy demander pardon d'avoir contraint l'envie
A force de vertus, d'attenter sur ma vie.¹⁴⁷
C'est de quoy vôtre esprit vouloit estre éclaircy ; 465 [p. 23]
C'est tout ce que j'ay fait, je le confesse aussi,
Et je ne puis nier à toute l'Angleterre
Des crimes si connus presque à toute la Terre.¹⁴⁸

COBAN.

Est-ce là cét aveu ?

LE C. D'ESSEX.

Non, Coban, arrestez.

Allez luy dire encor toutes vos lâchetes. 470

J'ay part à vos forfaits et ce fût là mon crime
680

¹⁴⁵ Forme fautive « ennemis » corrigée dans l'errata.

¹⁴⁶ La Calprenède : « Avouer à ses pieds mes actions les plus noires, /Lui demander pardon de toutes mes victoires, /Lui demander pardon du sang que j'ai perdu » (v. 649-651).

¹⁴⁷ Essex réitère le même système de défense qu'il avait développé pendant son entretien avec la reine (v. 259-261), à savoir la revendication de ses exploits comme l'assurance de son innocence : « Je laisse à mes exploit à répondre pour moi » (v. 270).

¹⁴⁸ La Calprenède : « C'est tout ce que j'ai fait, je le confesse aussi, /Et je ne puis nier à toute l'Angleterre/ Des crimes si connus presque à toute la terre » (v. 656-658).

D'avoir voulu pour vous surprendre* son estime,
 De vous avoir souffert ainsi que vos pareils
 Infecter¹⁴⁹ son esprit par vos lâches conseils,
 D'avoir à vos amis par trop de complaisance 475
 Pour les plus grands emplois donné la préférence ;
 De vous¹⁵⁰ avoir enfin laissé jusqu'en ce jour
 Par vôtre politique empoisonner la Cour.¹⁵¹
 J'en demande pardon à la Reine, à l'Empire.
 C'est ce que de ma part vous avez à luy dire. 480

COBAN.

Je ris du vain éclat de vôtre inimitié
 Et n'ay rien à répondre à qui me fait pitié.
 Vos témoins parleront si vous voulez vous taire :
 Et d'un crime nouveau nous sçavons le mistere,
 Dont le remords déjà se peut faire sentir 485
 Et qu'au moins vostre cœur ne sçauroit démentir.¹⁵²

697

¹⁴⁹ La phrase est construite sur le schéma suivant : succession de cinq compléments attribués du sujet « crime ». Ils sont tous introduits par la préposition « de » suivie d'un verbe à l'infinitif passé (« avoir voulu, avoir souffert, avoir donné... »). Le vers 474 fait exception. Il y a ellipse de la préposition et le verbe est à l'infinitif présent, soulignant ainsi la durée de l'action dans le présent contrairement aux autres actions révolues.

¹⁵⁰ Forme fautive « nous » corrigée dans l'errata.

¹⁵¹ Les mêmes regrets sont déjà exprimés lors de la première entrevue du comte et de la reine (v. 231-237). Essex se plaint des perfides courtisans tels que Coban ou Raleg.

¹⁵² Allusion menaçante à l'amour d'Essex et de Clarence.

SCENE III.

[p. 24]

CLARENCE, LE C. D'ESSEX.

LE C. D'ESSEX.

Venez, venez, Duchesse, et par vostre presence
A ce cœur accablé rendez quelque esperance.
L'entretien de Coban m'a mis au desespoir.

CLARENCE.

Et que fera le mien si je fais mon devoir ? 490
Vous dois-je conseiller ou d'irriter la Reine,
Ou de perdre l'honneur pour éviter sa haine ?
L'infamie ou la mort ! quel horrible secours !
Faut-il sacrifier vôtre gloire ou vos jours ?¹⁵³
Vos jours si chers, si beaux et trop dignes d'envie ? 495
Vôtre gloire que j'aime autant que vôtre vie ?
Je ne voy rien qui puisse icy nous secourir
Et je viens près de vous soupirer et mourir.

LE C. D'ESSEX.

Je vous l'avois prédit, vous le sçavez, Madame,
Qu'un grand malheur suivroit ma fortune et ma flame. 500
Dans le temps que la Reine en formant ma grandeur
M'apelloit par degrez à toute sa faveur,
Je vous aimay, Madame, et mon rang favorable
Obtint pour vous près d'elle une place honorable.¹⁵⁴
Je partageay¹⁵⁵ mes soins entre ma gloire et vous, 505
Et dans ce temps heureux, dans ce moment si doux,
La Reine par vos soins m'expliqua sa tendresse :
Mon front plus d'une fois rougit de sa foiblesse. [p. 25] [C]
Je craignis cét amour et pour vous et pour moy,
Tant d'honneur à la fois me donna de l'effroy, 510
Je voulus au peril de toute ma fortune
Interrompre le cours d'une flame importune,
727

¹⁵³ Les quatre derniers vers résument parfaitement le dilemme tragique auquel se heurtent les personnages : « l'infamie ou la mort ! ».

¹⁵⁴ L'intrigue principale et l'intrigue secondaire sont déjà liées avant même le début de la pièce du fait de l'introduction de Clarence auprès de la reine.

¹⁵⁵ partagay. Nous corrigeons.

Je voulus éviter les yeux de nos jaloux,
 Vous donner tous mes soins, ne vivre que pour vous
 Et dans un lieu plus bas dérober à l'envie 515
 Ma gloire, mon repos, mon amour et ma vie.
 Vous rompites le coup que j'avois resolu ;
 Me voila dans les fers, vous l'avez bien voulu.

CLARENCE.

Quoy pour les interests, pour le bien de ma flame,
 Je me reprocherois dans le fond de mon ame 520
 D'avoir à¹⁵⁶ tant de gloire arraché mon amant ?
 Moy, je vous aurois fait descendre lâchement
 Pour jouir en repos de ma flame secrette
 Dans les obscuritez d'une indigne retraite ?
 Je vous aime Seigneur, pour vous¹⁵⁷ plus que pour moy. 525
 Voyant qu'icy le Thrône avoit besoin d'un Roy,
 Et que la Reine enfin nous devoit faire un Maistre,
 Je ne voyois que vous qui fût digne de l'estre.
 Je voulois vous ceder au Thrône de nos Rois.
 Que de joye eût suivy la gloire de ce choix ! 530
 Que ne repondiez-vous à l'ardeur de mon zele¹⁵⁸ ?
 Peut-estre on vous verroit sur le Thrône avec elle.
 Si pour vous voir régner je vous avois perdu,
 Qu'ainsi vous me seriez heureusement rendu¹⁵⁹ !

LE C. D'ESSEX.

Cependant vous voyez que la Reine elle-mesme, 535
 Loin de me faire part de la grandeur suprême,
 D'un infame destin menace ces beaux jours
 Que j'avois destinez à nos tendres amours.

CLARENCE. [P. 26]

Pour détourner un coup dont la crainte m'accable,
 Aimez la Reine enfin d'un amour veritable. 540
 758

¹⁵⁶ a. Nous corrigeons.

¹⁵⁷ vou. Nous corrigeons.

¹⁵⁸ Valeur causale de l'adverbe interrogatif « que » : pourquoi... ?

¹⁵⁹ Tirade de la parfaite amante qui admet que l'amour cède devant la raison d'État. N'explique-t-elle pas au v. 496 qu'elle aime autant Essex que sa gloire ? Le dilemme tragique se pose dans les mêmes termes pour elle que pour Essex.

Le perfide Coban a connu nôtre amour.

Le perfide Coban s'en va tout mettre au jour.¹⁶⁰

LE C. D'ESSEX.

Ainsi de tous côtez nostre peine est extrême.

Ainsi je crains pour vous bien plus que pour moy-mesme.

Abandonnez ma vie à la rigueur du sort, 545

Vos jours sont en peril, sauvez-vous par ma mort.

Après ma mort Coban n'aura plus rien à dire.

CLARENCE.

Non, j'atteste le Ciel¹⁶¹ si mon amant expire,

Que dans le mesme instant je suivray son trepas.

LE C. D'ESSEX.

J'iray donc m'accuser des plus noirs attentats, 550

Et me deshonorer pour racheter ma vie.

M'aimerez-vous couvert* de honte et d'infamie ?

CLARENCE.

Hà ! Seigneur, je ne crains pour vous que le trepas,

Vivez, et mon amour ne vous manquera pas.

Mais la Reine paroist, que je crains sa presence ; 555

Hà ! Seigneur, vous scavez quelle est sa violence.

LE C. D'ESSEX.

N'exigez rien de moy qui me fasse rougir.

CLARENCE.

De quelque air dont pour vous mon amour puisse agir,

Laissez-moy vous tirer d'un état si funeste.

LE C. D'ESSEX.

Sauvez, sauvez ma gloire et disposez du reste. 560

786

¹⁶⁰ L'action épisodique est déjà étroitement liée à l'action principale.

¹⁶¹ C'est-à-dire je prends le ciel à témoin.

SCENE IV.

[p. 27] [Cij]

LA REINE, CLARENCE, LE C. DE SALISB. COBAN¹⁶².

LA REINE.

Quoy ce fier criminel ne veut pas obeir ?
Salisbury, Coban, n'ont peu rien obtenir.

CLARENCE *à part.*

Que luy diray-je ? ô ! Dieu que je crains sa colere !

LA REINE.

Clarence, c'est en vous seulement que j'espere.
Le Comte n'eut jamais rien de secret pour vous. 565

CLARENCE.

Le Comte pourroit-il se défier de nous ?
Que¹⁶³ ne puis-je vous faire un recit bien fidelle
De ce qu'il a pour vous de respect et de zele ?

LA REINE.

Il a donc avoué.....

CLARENCE.

Le Comte m'a fait voir
Une douleur cruelle, un mortel desespoir, 570
De se voir soubçonné d'une Reine adorable.
Qu'à toute l'Angleterre il paroisse coupable,
Et qu'à tout l'Univers il devienne odieux ;
Mais qu'il paroisse au moins innocent à vos yeux.

LA REINE.

Vous pouvez me tout dire, en faveur de sa gloire 575
Je veux tout oublier et je ne veux rien croire.

CLARENCE. [P. 28]

Je vois qu'il¹⁶⁴ a pour vous un si profond respect,
Qu'il aime mieux mourir que vous estre suspect.
Si dans l'emportement d'une rage insensée,
Son cœur d'un seul desir vous avoit offensée, 580

816

¹⁶² Scène compte rendu des trois visites successives.

¹⁶³ L'adverbe interrogatif « que » exprime le regret.

¹⁶⁴ quil. Nous corrigeons.

Je le connois, sa main auroit percé son cœur,
Et noyé dans son sang son ingrante fureur.

LA REINE.

Mais enfin contentez ma juste impatience,
Le Comte veut-il rompre, ou garder le silence ?¹⁶⁵
Veut-il dans son orgueil toujours perseverer ? 585

CLARENCE.

Il ne veut que vous plaire et que vous adorer.
De grace écoutez-moy. Si vous sçaviez, Madame,
Quel zèle pour l'Etat tyrannise son ame,
Tandis que sa prison enchaîne sa valeur,
Et retient dans ses fers une si belle ardeur ? 590
Quoy, faut-il, m'a-t'il dit, que du sort qui m'outrage
Nos cruels ennemis tirent tant d'avantage¹⁶⁶ ?
Et qu'une auguste Reine aide la trahison,
A faire à leur vainqueur une injuste prison ?
Hélas ! que deviendront tous ces projets de gloire 595
Que m'avoit inspirez ma dernière victoire ?
Que deviendra ma Reine assiegée en ces lieux,
Et de ses ennemis et de mes envieux ?¹⁶⁷
Vous verriez ce Heros troublé de ces allarmes
Soupirer de douleur, descendre jusqu'aux larmes.¹⁶⁸ 600

LA REINE.

Mais parmy sa douleur, dans tout son entretien
Il cherche à m'abuser et ne confesse rien.
Vous avez avec luy concerté ces allarmes,
Ce zele, ces respects, ces douleurs et ces larmes.
Quel orgueil indomptable ! il aime mieux mourir... 605
Il mourra, vous voulez en vain le secourir.
845

¹⁶⁵ Le dilemme tragique est traduit par la reine en terme d'aveu.

¹⁶⁶ L'adverbe « tant », marque d'un pluriel, précédant le substantif « avantage » devrait entraîner le pluriel du nom qu'il détermine. Cependant, avantage doit rimer avec outrage ; or, toutes les lettres se prononçant en fin de vers, l'exigence de la rime l'emporte sur la règle grammaticale.

¹⁶⁷ Ce sont toujours les deux mêmes axes qui reviennent comme des leitmotive à savoir les exploits du comte et l'action négative des « Pestes de Cour ».

¹⁶⁸ Le discours de Clarence est entièrement fondé sur une argumentation qui veut susciter la compassion, qui veut émouvoir. C'est dans ce dessein qu'elle dresse un tableau du héros terrassé par la douleur de ne plus pouvoir agir sur l'ordre de la femme qu'il vénère. On voit ici la différence de plaidoirie des deux avocats que sont Clarence et Coban.

Vostre cœur et le sien sont trop d'intelligence*.

[p. 29] [Cijj]

Il n'a pour moy qu'orgueil, faux respect, deffiance,

Il brave mon amour, ma faveur, mes bienfaits.

CLARENCE.

De quoy l'accusez-vous ?

610

LA REINE.

Ne m'en parlez jamais.

Vous ménagez fort mal l'honneur de ma tendresse,

Vous n'abuserez plus tous deux de ma foiblesse.

Je veux pour le juger qu'on s'assemble aujourd'huy.¹⁶⁹

Le sort en est jetté, plus de grace pour luy.

857

¹⁶⁹ Cet ordre intervient quelques vers avant la fin de l'acte et crée ainsi un effet de suspens.

SCENE V.

CLARENCE *seule.*

Ciel, qui vois¹⁷⁰ les transports d'une Reine charmée, 615
Mon¹⁷¹ Amant en peril, ma tendresse allarmée,
Ciel qui dans cette Reine as mis¹⁷² tant de vertus,
Qui vois tant d'ennemis à ses pieds abbatus,
Tant de Rois amoureux ou jaloux de sa gloire,
Voy¹⁷³ quelle cruauté va souiller sa memoire. 620
Pour conserver au Comte et l'honneur et le jour,
Aux rigueurs de la Reine oppose son amour,
Ou du moins donne-luy dans ce peril extreme
Tout ce qui peut servir à sauver ce que j'aime.
Qu'il vive, c'est assez, c'est mon unique bien, 625
J'abandonne le reste et ne demande rien.¹⁷⁴

Fin du second Acte.

871

¹⁷⁰ La forme grammaticale « vois », 2^e personne du singulier, est justifiée ici du fait que c'est une apostrophe élidée du type : Ciel, [toi] qui vois... Idem au vers 618.

¹⁷¹ Mont. Nous corrigeons.

¹⁷² a mis. Nous corrigeons : voir la note du vers 615 (Ciel, [toi] qui as mis...).

¹⁷³ « voy » forme équivalente de « vois ».

¹⁷⁴ Comme Atalide dans *Bajazet*, Clarence préfère céder son amant c'est-à-dire ici sa gloire plutôt que de le perdre tandis que Roxane précise : « Qu'il l'épouse en un mot plutôt que de périr. » (v. 400).

SCENE PREMIERE.

LE C. D'ESSEX, POPHAM, LE C. DE SALISB. RALEG, COBAN,
VALDEN.

POPHAM.¹⁷⁵

Comte d'Essex voyez les bontez de la Reine :
Quelques Juges suspects d'interest ou de haine
Luy paroissant icy trop à craindre pour vous,
Son choix pour vous juger s'est arrêté sur nous. 630
Des Juges Souverains la nombreuse assemblée
Feroit quelque embarras à vostre ame accablée.
Tout ce que les témoins¹⁷⁶ viennent de déposer,¹⁷⁷
Les complots criminels qu'on ne peut déguiser,
Toutes ces veritez ont dequoy vous confondre ; 635
La Reine cependant vous invite à répondre,
Vous pouvez vous deffendre et ne rien oublier
De ce qui peut servir à vous justifier.

LE C. D'ESSEX. [P. 31] [CIII]

Où me voy-je¹⁷⁸ reduit ! Il est donc veritable
Que la Reine et l'Etat me traitent de coupable. 640
Dequoy m'accuse-t'on ?¹⁷⁹ à peine ma memoire
Que devraient occuper d'autres soins pour ma gloire
A mon ame indignée ose représenter
Les crimes odieux que l'on m'ose imputer.
895

¹⁷⁵ C'était l'un des députés envoyés par la reine pour mettre en garde Essex avant sa rébellion. En tant que souverain justicier d'Angleterre, il assista à son procès au rang d'assesseur.

¹⁷⁶ La reine détaille qui sont les témoins, I, 7 : « Tes messagers surpris et témoins trop fidelles [...] Le peuple et les soldats gagnent par tes bienfaits, » (v. 247 et 249). Si le peuple ne témoigne pas au procès, il le fera autrement à l'acte IV sc 6 en se mutinant. Quant à la lettre déchirée par Essex (I, 7) il n'en est plus fait mention par la suite.

¹⁷⁷ Cette scène (III, 1) commence avec la représentation du procès en cours. En effet, ce vers signale que la déposition des témoins a déjà eu lieu pendant l'entracte. Popham résume la situation par allusions et situe à quel moment du déroulement du procès se situe l'action ; à savoir la défense de l'accusé que le chancelier invite à prendre la parole (v. 537-538).

¹⁷⁸ Forme fautive « voilà » corrigée dans l'errata.

¹⁷⁹ Essex, dans sa tirade de défense, prend le soin de rappeler quelles sont les accusations qui pèsent contre lui – chefs d'accusation que le spectateur ne peut pas avoir entendus, le début du procès s'étant déroulé hors scène. C'est aussi pour le comte un procédé d'orateur : il résume les plaintes pour mieux les réfuter.

Je suis donc accusé de quelque intelligence* 645
 Avec une ennemie et jalouse Puissance :
 Les Irlandois, dit-on, ces fameux revoltez
 Ont reçu de ma part des lettres, des traitez,¹⁸⁰
 Ont reçu de ma main des secours infidelles,
 Quand cette mesme main punissoit ces rebelles ;¹⁸¹ 650
 Un tel soubçon peut-il estre mieux effacé
 Que¹⁸² par leur propre sang que ma main a versé ?
 On m'accuse d'oser pretendre à la Couronne.¹⁸³
 Cependant aussi-tost que la Reine l'ordonne,
 J'abandonne l'armée et sans autre secours¹⁸⁴ 655
 Je viens mettre à ses pieds ma fortune et mes jours.
 Mais on a vû pour moy la populace armée,
 La Cour en prend ombrage et paroist allarmée.¹⁸⁵
 Si j'ay l'amour du peuple est-ce un crime pour moy ?
 Son zele et sa faveur ébranlent-ils ma foy ? 660
 On me voit au peril d'une prison certaine,
 Desarmé, me livrer au pouvoir de la Reine.
 Ce sont là mes forfaits¹⁸⁶ ; combattre heureusement,
 M'immoler pour l'Etat, obeïr promptement,
 A tous mes ennemis me livrer sans deffence, 665
 M'assurer* sur ma Reine et sur mon innocence :
 917

¹⁸⁰ À la tête de 20 000 hommes, Essex fut envoyé en 1599, en Ulster pour réprimer une révolte fomentée par le comte de Tyrone. Cependant, désobéissant aux ordres de la reine, il se rendit en Ossalie (région proche de Dublin) pour combattre les O-Conores et les O-Mores. Si bien qu'on ne comptait plus que 1300 hommes quand il arriva enfin en Ulster où il signa une trêve de six semaines renouvelable, contre l'avis de la reine – elle avait eu vent du projet grâce aux espions qu'elle avait placés au sein de l'armée – ce qui provoqua sa colère. Un premier procès en 1600 le démit de ses fonctions de membre du conseil privé, de maréchal d'Angleterre et de grand maître de l'artillerie et l'assigna à résidence.

¹⁸¹ Chaque chef d'accusation est suivi de sa défense (accusations aux vers 645-649, 653 et 657-658 ; défenses aux vers 650-652, 654-656 et 659-660).

¹⁸² que. Nous corrigeons.

¹⁸³ La rébellion d'Essex avait pour but de chasser ses adversaires de la cour ce qui fut interprété comme un complot visant l'État et la reine (voir v. 157-160). Ces accusations firent l'objet d'un second procès en février 1601 qui condamna Essex à mort.

¹⁸⁴ Retour que la reine lui reprocha.

¹⁸⁵ Ces vers ne sont pas sans rappeler la situation insurrectionnelle dans *Nicomède* (acte V). Après son retour sans ordre (voir note v.4), Nicomède voit son peuple se mutiner pour lui et la cour s'en ébranler. Remarquons que les mutins ont pour dirigeants les « gens de Laodice », amante du héros comme ici, le frère de Clarence, l'amante d'Essex.

¹⁸⁶ Le comte joue sur le paradoxe qui consiste à dire que ces bons et loyaux services sont justement ce qu'on lui reproche (v. 667 « Voilà mes attentats. »).

Voilà mes attentats.¹⁸⁷ Mais quelle lâcheté
 Semble icy me soumettre à votre autorité ?
 Faudra-t'il devant vous que je me justifie ?¹⁸⁸
 Que la Reine à son gré dispose de ma vie ; 670
 Mon sort independant du reste des humains
 Releve d'elle seule, il est tout dans ses mains. [p. 32]
 Un Raleg, un Coban, auront-ils l'assurance
 De vouloir sur mon sort prendre quelque puissance ?
 Puis-je, Salisbery sans fremir de courroux 675
 Les voir tous deux assis en mesme rang que vous ?
 Ou pour ou contre moy j'abhore leur suffrage.
 C'est pour mes ennemis un trop grand avantage
 De voir abandonner par une injuste Loy
 A des hommes comme eux un homme comme moy.¹⁸⁹ 680

POPHAM.

Ne sçauriez-vous enfin vous rendre icy le maître
 De cet injuste orgueil que vous faites paroistre ?
 Il vous aveugle encor¹⁹⁰ et vous fait outrager¹⁹¹
 Ceux que la Reine mesme oblige à vous juger.¹⁹²
 Elle nous a choisis, qu'avez-vous à nous dire ? 685
 Puis qu'elle a sur vos jours un souverain empire,
 Et qu'icy sa justice emprunte nostre voix ;
 Contraignez vostre orgueil et respectez son choix.

COBAN.

Je ne suis pas surpris que son discours m'offence.

942

¹⁸⁷ Essex ne change pas le système de défense qu'il a élaboré depuis le début, c'est-à-dire la revendication de ses exploits comme l'assurance de son innocence. Cependant le procédé n'a fonctionné ni face à Coban (II, 2 : cf. note v. 464), ni face à la reine (I, 7, v. 259-261).

¹⁸⁸ justifie. Nous corrigeons.

¹⁸⁹ La Calprenède : « De voir humilier par une indigne loi, /A des hommes comme eux, un homme comme moi ! » (v. 731-732).

¹⁹⁰ Cet aveuglement issu de la fureur que provoque « cet injuste orgueil » (v.682) pousse le comte à faire les mauvais choix – à taire ce qu'il faudrait dire et inversement. C'est un aveuglement similaire causé par son amour pour Clarence qui finira par le perdre définitivement (V, 4).

¹⁹¹ Pendant son procès en 1601, Essex accusa Cécil d'avoir prétendu valable le droit à la succession du trône d'Angleterre de l'infante d'Espagne. Cécil parvint à désamorcer cette accusation. Essex se plaignit aussi des violences de Cobham, Cécil et Ralegh qui le poussèrent à prendre les armes.

¹⁹² La Calprenède : « Cet invincible orgueil que vous faites paraître/Est celui qui toujours vous a fait méconnaître, /Qui vous aveugle encore, et vous fait outrager/Ces illustres Barons qui vous doivent juger. » (v. 733-736).

Son crime doit icy craindre nostre presence, 690
 Ma veuë à tout moment luy reproche aujourd'huy
 Les bienfaits que la Reine a répandus sur luy.
 Je l'ay veuë épuiser pour luy cette abondance
 Que le Thrône fournit à sa magnificence,¹⁹³
 Et trouver ses thresors un bien trop limité 695
 Pour remplir d'un ingrat l'injuste avidité.
 C'est ce qui fait icy sa douleur et sa rage.
 Pour nous rendre suspects son discours nous outrage :
 J'en ay senty l'affront, je ne puis le nier,
 Mais enfin je suis Juge et veux tout oublier. 700

LE C. D'ESSEX.

Luy qui s'aime luy seul, qui seul se considere,
 Coban tranche* du Juge équitable et sincere.¹⁹⁴

RALEG à Coban. [P. 33]

Le Comte en offensant ses Juges souverains
 Rend icy ses forfaits plus grands et plus certains.

POPHAM.

Tout l'Etat vous connoist et vous fera justice. 705

LE C. D'ESSEX.

Achez, prononcez l'Arrest de mon suplice.
 L'impature triomphe et je n'ay plus d'espoir.
 Qu'un prompt trépas m'arrache à l'horreur de les voir.

LE C. DE SALISBERY.

Seigneur, que voy-je icy ? l'éclat qu'on vient de faire
 Dans Coban, dans Raleg marque trop de colere : 710
 Faites-les éloigner : que leur ressentiment
 Ne mesle rien d'injuste à vostre jugement.

POPHAM.

Quand il faut recuser des Juges équitables
 On n'écoute jamais la fureur des coupables,
 Et c'est mesme une loy dont l'Etat est jaloux 715
 De ne point recuser des hommes comme nous.

975

¹⁹³ Elisabeth le combla de biens et de propriétés. Il reçut entre autres l'important monopole de la ferme des vins doux.

¹⁹⁴ La Calprenède : « Donc, Barons souverains, donc Juges équitables » (v. 685).

LE C. DE SALISBERY.

C'est une Loy sans doute injuste et violente
Quand il faut décider d'une teste importante,
Et donner un Arrest sur qui de toutes parts
Le monde tout entier doit tourner ses regards. 720

Je descens de ma place après cette injustice,
En jugeant avec eux je serois leur complice,¹⁹⁵
Et je dois m'épargner la honte et la douleur
De mesler lâchement ma voix avec la leur.

bas.

Cher Comte je vous plains et vay dire à la Reine 725
Ce que font contre vous l'injustice et la haine.

¹⁹⁵ L'intervention de Salisbery fait écho à la provocation d'Essex des vers 675-676.

SCENE II.¹⁹⁶

[p. 34]

LE C. D'ESSEX, POPHAM, COBAN, RALEG, etc.

POPHAM.

Je n'abuseray point, Comte, de mon pouvoir ;

J'en atteste le Ciel, je feray mon devoir :

Sans aucun interest, sans aigreur,¹⁹⁷ sans foiblesse,

De toute passion l'ame libre ou maîtresse, 730

Je vous feray justice avec la mesme foy,

Que je souhaitterois qu'on en usast pour moy.¹⁹⁸

N'avez-vous rien à dire ?¹⁹⁹

LE C. D'ESSEX.

En faut-il davantage ?

Je ne changeray point de cœur et de langage.

Vous sçavez ce que c'est qu'un cœur comme le mien ;²⁰⁰ 735

Je n'ay rien à repondre à qui me connoist bien.

POPHAM.

Comte d'Essex²⁰¹, en vain vous bravez la justice ;

Au devoir de mon rang il faut que j'obeisse.

1006

¹⁹⁶ C'est une « scène béquille » : il faut, en effet, laisser le temps à Salisbery de revenir de chez la reine.

¹⁹⁷ sans aigreur. Nous corrigeons.

¹⁹⁸ La Calprenède : « J'atteste devant vous le suprême pouvoir/Qu'avec toute équité je ferai mon devoir, /Que d'aucun intérêt mon âme touchée, /Que de ses passions elle s'est détachée, /Et que je rends justice avec la même foi/Que je puis souhaiter qu'on me la rende à moi » (v. 807-812).

¹⁹⁹ La même question est déjà posée à la scène précédente par le même personnage à Essex ; ce qui explique la réaction brève de l'accusé qui s'est déjà exprimé : « Je ne changeray point de cœur et de langage » (v. 734).

²⁰⁰ Vers qui fait écho au dernier de sa tirade dans la scène précédente : « A des hommes comme eux un homme comme moy. » (v. 680).

²⁰¹ D'essex,. Nous corrigeons.

SCENE III.

[p. 35]

LE C. D'ESS. LE C. DE SALISB. POPHAM, etc.

LE C. DE SALISBERY.

Ne précipitez rien,

POPHAM.

Par quel emportement...

LE C. DE SALIS.

Seigneur, la Reine veut sursoir²⁰² le jugement. 740

C'est son ordre, elle vient.

1015

²⁰² « Différer le jugement d'une affaire, l'exécution d'une contrainte. » (Furetière).

SCENE IV.

LA REINE, LE C. D'ESSEX, POPHAM, COBAN, etc.

LA REINE.

Allez, qu'on se separe.

SCENE V.

[p. 36]

LA REINE, LE C. D'ESSEX.

LA REINE.

Ingrat pour vous encor²⁰³, ma bonté se declare.
J'ay suspendu l'Arrest, j'ay vaincu mon couroux,
Que ferez-vous pour moy, quand je fais tout pour vous,
Vostre cruel orgueil ne veut-il pas se rendre ? 745
De l'aveu que je veux pourra-t'il se deffendre ?²⁰⁴

LE C. D'ESSEX.

Que me demandez-vous, en me voulant sauver ?
Ne me faites²⁰⁵ point grace, ou daignez l'achever.
La honte, les malheurs où m'expose l'envie,
Me laissent-ils encor quelque amour pour la vie ?²⁰⁶ 750
Pour l'Etat et pour vous j'ay prodigué²⁰⁷ mes jours :
Faut-il par le desir en prolonger le cours,
Des lâches trahisons avoüer la plus noire ?
La vie est-elle un bien s'il m'en coûte ma gloire ?
Un cœur comme le mien qui brave le trépas, 755
Ne trouve rien d'aimable* où la gloire n'est pas.²⁰⁸

LA REINE.

Un cœur comme le vostre et grand et magnanime,
Rend l'attentat illustre et consacre son crime.
Si les charmes du Thrône ont tenté vostre bras,
Vous me deviez punir de ne vous l'offrir pas. 760
Je vous l'ay déjà dit²⁰⁹ le régime d'une femme,

1043

²⁰³ La reine fait référence à la scène 7 de l'acte I où elle est déjà intervenue auprès du comte pour recueillir en personne ses aveux.

²⁰⁴ La même question (« qu'avez-vous à nous dire ? » ou « N'avez-vous rien à nous dire ? ») revient inlassablement face au silence obstiné du comte. Elisabeth tente une nouvelle fois de faire parler Essex.

²⁰⁵ faite. Nous corrigeons.

²⁰⁶ Cette interrogation et celles qui suivent (v. 752, 754) expliquent les réactions du comte (v. 706-708 ; 228) qui demande de presser l'issue du conflit.

²⁰⁷ C'est-à-dire j'ai employé mes journées pour l'État et pour vous.

²⁰⁸ Ce vers résume le motif conducteur du comte qui consiste à ne pas vouloir sacrifier sa gloire c'est-à-dire son honneur au profit de sa vie ; leitmotiv qui agit comme un ressort tragique puisque c'est le dilemme, le choix impossible face auquel se heurtent le comte et même Clarence.

Vous a fait murmurer²¹⁰ dans le fond de vostre ame,
Et vous fit presumer que vous pouviez trahir,
Celle qui vous laissoit la honte d'obeïr.²¹¹

[p. 37] [D]

LE C. D'ESSEX.

Supposez un forfait encor plus honorable, 765
L'innocence, Madame, est toujourns plus aimable*.
Qu'est-ce qui m'a rendu digne de ces emplois,²¹²
De ce sublime rang qui m'aprochoit des Roys ?²¹³
N'est-ce pas ma vertu ? si vous m'aimiez, Madame,
Noircy de ces forfaits dont je fremis dans l'ame, 770
Je le dis hardiment, il me seroit plus doux,
D'estre digne de vous que d'estre aimé de vous.
Si vous pouvez m'aimer, quoy que chargé d'un crime,
Cet amour m'est bien cher, mais vaut-il vostre estime ?²¹⁴
Un Amant de la sorte a de foibles apas, 775
Et l'amour meurt bien tost où l'estime n'est pas.

LA REINE.

Aimons comme je veux, daignez enfin me croire,
Et croyez un peu moins ces scrupules de gloire.
Vostre crime ne peut échaper aux clartez,
Aux indices pressans qu'on void de tous costez ; 780
Mais ingrat, vous craignez qu'un jour vostre Princesse,
Ne vous pût reprocher un crime, une foiblesse.
Cruel, vous aimez mieux mourir que l'avoüer.²¹⁵
Ce sentiment est beau, je dois vous en louer.
Mais songez que souvent il est beau de descendre 785

1069

²⁰⁹ Elisabeth reprend comme dans leur première entrevue (I, 7, v. 188-197) un motif qui lui est cher celui de la femme seule gouvernant un État : celui de reine.

²¹⁰ C'est-à-dire protester.

²¹¹ Allusion aux largesses d'Elisabeth et au pouvoir qu'elle a conféré à son favori (cf. v. 178-181)

²¹² ces emplois. Nous corrigeons.

²¹³ C'est toute l'ambiguïté dont est victime Essex. Sa gloire fait de l'ombre à la reine et la rend soupçonneuse tandis que cette même puissance anime la jalousie des autres courtisans et donc leur complot.

²¹⁴ Les deux phrases (v. 769-772 et v. 774-775) sont construites de la même façon : la dernière résume la première plus longue. Le comte oppose les deux rôles de reine et d'amante c'est-à-dire deux valeurs : l'honneur (« digne de vous », « vostre estime ») et l'amour (« estre aimé ») pour mieux les hiérarchiser : « Et l'amour meurt bien tost où l'estime n'est pas. »

²¹⁵ Dénonciation du choix d'Essex face au dilemme tragique.

De ces grands sentimens à l'amour le plus tendre,
 Que souvent sur un crime illustre et glorieux,
 Quand il est avoüé, l'amour ferme les yeux,
 Et que par cette aimable* et prompte déference,
 Des crimes avoüez valent bien l'innocence. 790
 Vous ne vous rendez point, cruel je le voy bien,
 A toutes mes bontez, Comte, n'accordez rien.
 Refusez à l'amour²¹⁶ l'aveu qu'il vous demande ;
 Mais je vous parle en Reine et je vous le commande.²¹⁷ [p. 38]

LE C. D'ESSEX.

Vous me le commandez, quel est vostre dessein ? 795
 Abuse-t'on ainsi du pouvoir souverain ?
 J'ay toujours respecté la grandeur souveraine ;
 Nul n'a porté si loin les ordres de ma Reine,
 Je n'ay rien menagé pour les executer ;
 Les plus affreux perils n'ont pû m'épouvanter. 800
 Vostre voix redoubloit ma force et mon courage :
 J'ay vaincu, j'ay tout fait, je ferois davantage,
 Mais le sacré pouvoir que je dois adorer,
 Ne scauroit me contraindre à me deshoner,²¹⁸
 Je n'ay pas moins d'horreur, malgré vostre colere, 805
 D'avouër des forfaits, que j'auerois à les faire²¹⁹,
 Et me le commander c'est me faire une loy
 Trop indigne, Madame, et de vous et de moy.
 Ne vous emportez point : j'oppose à vostre haine,
 Cet aneau pretieux,²²⁰ ce present de ma Reine. 810
 En vous rendant ce gage, il faudra malgré vous,
 Vous me l'avez promis, forcer vostre couroux.

1097

²¹⁶ Forme fautive « honneur » corrigée dans l'errata.

²¹⁷ Constatant l'inefficacité de ses arguments fondés sur l'amour, Elisabeth reprend – comme elle l'avait fait lors de leur première entrevue – son rôle de reine pour tenter la menace.

²¹⁸ Elisabeth, en reprenant son rôle de reine, veut faire jouer la prétendue soumission du comte à son égard. Cependant Essex ne bat pas en retraite et avance un argument à la mesure de celui de la reine (v. 807-808).

²¹⁹ faire. Nous corrigeons.

²²⁰ La bague, l'un des derniers éléments qui mène au dénouement final, est introduit dans la pièce dès le troisième acte, respectant ainsi la règle qui veut que ce motif décisif ne surgisse pas de nul part mais qu'il soit relié d'une façon ou d'une autre aux données de la situation initiale.

Mais estant innocent, je ne veux point de grace,
Et dussay-je perir du coup qui me menace,
On ne me verra point par ce honteux secours
Racheter²²¹ lâchement le reste de mes jours.

815

LA REINE.

Quel orgueil !

1104

²²¹ Forme fautive « Acheter » corrigée dans l'errata.

SCENE VI.

[p. 39] [Dij]

LA REINE, LE C. D'ESSEX, COBAN.

COBAN, *bas.*

Quel transport agite ainsi la Reine.

LA REINE *aux Gardes.*²²²

Coban qu'on se rassemble. Et vous qu'on le remene.²²³

1110

²²² Elisabeth s'adresse d'abord à Coban puis aux gardes ; seul le second hémistiche est à leur attention.

²²³ Il faut distinguer les verbes ramener et remener dont le sens diffère au XVIIe siècle. Remener signifie reconduire, tandis que ramener recouvre la notion plus large de ramener vers soi.

SCENE VII.

LA REINE, CLARENCE.

CLARENCE.

Ah, Madame ! je viens embrasser vos genoux,
Pour toutes les bontez que vous avez pour nous. 820
Vous conservez le Comte à tout l'Etat qui l'aime ;
Au peuple qui l'adore, à Clarence, à vous mesme.
Ses propres ennemis ordonnoient de son sort.
Vous vous opposez seule à l'Arrest de sa mort.
Quel eût esté sans vous son secours, son refuge ? 825
Raleg l'alloit juger, Coban estoit²²⁴ son Juge ;
Sa haine triomphoit, et ce traître aujourd'huy....

LA REINE. [P. 40]

Ah Clarence ! le Comte est plus traître que luy.

CLARENCE.

Quel est ce changement ? que dites-vous, Madame ?

LA REINE.

Vous me voyez la rage et la fureur dans l'ame. 830
Sans doute on vous a dit quel genereux effort
L'enleve à la Justice et l'arrache à la mort :
Cét ingrat cependant qui brave ma clemence
Plus que jamais s'obstine à garder le silence.

CLARENCE.

Madame, voulez-vous que la peur du trépas 835
Arrache de sa bouche un crime qui n'est pas ?
Eh que n'appliquez-vous toute vostre prudence
A perdre l'imposture et sauver l'innocence ?
Vostre esprit qui voit tout ne peut-il aujourd'huy
Deméler le coupable entre Coban et luy ? 840
Je ne dois plus enfin vous cacher ce mistere ;
Je tremble à vous le dire, et ne puis vous le taire.
L'aveu²²⁵ de ce secret me peut estre fatal.

1141

²²⁴ estois. Nous corrigeons.

²²⁵ adveu. Nous corrigeons.

Coban est ennemy du Comte et son Rival.

LA REINE.

Et son Rival ! Coban m'aimeroit ? 845

CLARENCE.

Oüy, Madame.

LA REINE.

J'ay remarqué souvent quelque éclat de sa flame.

Mais ou j'ay negligé ses feux audacieux,

Ou j'ay toûjours douté de la foy de mes yeux.

CLARENCE. [P. 41] [DIIJ]

Cependant conservant toûjours la mesme audace,

Il veut perdre le Comte et puis prendre sa place. 850

LA REINE.

Et puis prendre sa place ? il a donc presumé

Qu'après la mort du Comte il pourroit estre aimé.

Luy jusques là pousser un espoir temeraire ;

Pretendre après le Comte à l'honneur de me plaire.

J'aimerois mieux le Comte accusé, condamné, 855

Que Coban innocent, que Coban couronné.

CLARENCE.

C'est toutefois Coban, cét imposteur infame,

De qui l'ambitieuse et jalouse flame

Suppose à son Rival tant d'horribles forfaits.

LA REINE.

Plût au Ciel que Coban eût forgé tous ces traits 860

Qui font de mon amant la honte et la disgrace.

C'est alors que Coban pourroit prendre sa place,

Et que pour me vanger, sans crainte et sans douleur

J'en ferois le sujet de toute ma fureur.

Quel triomphe pour moy, quel spectacle agreable, 865

De faire à l'imposteur le destin du coupable,

Et de voir dans le sang d'un traître et d'un jalous

En ranimant ma joye éteindre mon courroux !²²⁶

1174

²²⁶ Scène d'aveu qui voit Clarence accuser l'ennemi du comte. Cet aveu met en place une péripétie issue de la rencontre du fil principal et du fil secondaire. La reine entrevoit la possibilité d'un retournement qu'elle n'attendait plus et qui est propre à susciter un effet de suspens.

Du transport que je sens je tire un bon augure.
Allons sans plus tarder éclaircir l'imposture. 870
Que l'on cherche Coban. S'il veut dissimuler,
Il aime, c'est assez nous le ferons parler.²²⁷

CLARENCE. [P. 42]

Cependant par vostre ordre on va juger le Comte.
Pour le faire perir l'envie ardente et promte.....

LA REINE.

Ne craignez rien, l'amour est au dessus des lois.²²⁸ 875
Allons voir s'il le faut absoudre par ma voix,
Et jetter sur Coban et la peine et le crime.
Ah, que j'aurois de joye à changer de victime !

Fin du troisième Acte.

1188

²²⁷ La reine, une fois encore, au lieu de mener une enquête – comme lui conseille Clarence (v. 837-840) et comme pouvait le faire supposer le vers 870 – va chercher à faire parler le coupable par tous les moyens. Elle emploie à nouveau la même technique que pour Essex.

²²⁸ Aveu typiquement galant.

SCENE PREMIERE.

RALEG, COBAN.

RALEG.

Vous estant recusé par pure politique
Vous vous sauvez ainsi de la haine publique. 880
Le Comte est condamné par la rigueur des loix.²²⁹
Nostre brigue a plus fait que n'eût fait vostre voix :
En apprenant l'Arrest²³⁰ la Reine s'est émeuë
Et n'a pû dérober son desordre à ma veuë.

COBAN.

Cette inégalité²³¹ d'une amante en courroux 885
Luy peut rendre bien-tôt des sentimens plus doux ;
Le Comte condamné peut toucher sa tendresse.
Je connois son amour et je sçay sa foiblesse.
Clarence est auprès d'elle observant les momens²³²
Où l'amour fait agir ses tendres mouvemens. 890
Que ne puis-je, Raleg, dans le cœur de la Reine,
Verser tout mon chagrin avec toute ma haine,
Ou pour haster mes vœux et remplir mon espoir
Avec tant de fureur que n'ay-je son pouvoir ! [p. 44]

RALEG.

Quoy qu'il en soit il faut que le Comte perisse. 895
Coban nostre salut dépend de son supplice.
Si la Reine a pour luy des vœux trop inconstans,
L'amour parle à son tour, mais la haine a son tems.
Un moment favorable et c'est fait de sa teste,

1214

²²⁹ Raleg apprend au spectateur que pendant le temps de l'entracte, d'une part, Coban s'est retiré du jury présidé par Popham et, d'autre part, le comte a été condamné.

²³⁰ Le comte fut condamné à être attaché et traîné sur une claie jusqu'au lieu d'exécution où il serait pendu ce après quoi encore vivant ses entrailles seraient arrachées et dispersées comme son corps mis en morceau. Sa peine fut commuée à être décapité dans la cour de la tour de Londres.

²³¹ C'est-à-dire cette inconstance (cf. v. 897).

²³² Clarence avait souligné devant Coban (I, 2) que son atout majeur, à défaut de « ruses de Cour » était sa place auprès de la reine (« Elisabeth m'écoute » v. 114). Coban semble s'en souvenir et craindre son action.

La main qui doit l'abattre est déjà toute preste. 900

Pour irriter la Reine il la faut allarmer.

La revolte est icy facile à s'allumer.²³³

COBAN.

Elle ne l'est que trop. Le frere de Clarence²³⁴

Peut beaucoup dans la Ville et je crains sa puissance.

RALEG.

S'il osoit de la Reine irriter la fierté.... 905

COBAN.

Elle vient. Sonde un peuple à demy revolté.

RALEG.

Je sçay ce qu'il faut faire et j'en rendray bon compte.

1227

²³³ Coban et Raleg imaginent les circonstances de la péripétie finale. Les données de cet accident sont introduites dès l'exposition (v. 5, 30) et rappelées régulièrement par des allusions au peuple dévoué à Essex (v. 89, 148). En fait, Boyer transforme la donnée historique qui veut que le comte ait caressé l'espoir d'une insurrection populaire sans l'avoir jamais déclenchée.

²³⁴ Ce personnage joue les « utilités ». En effet, sa seule fonction est de donner un nom, un chef à la mutinerie. Cependant, le choix de Boyer n'est pas fait au hasard. Il s'est porté sur le frère de Clarence, celle-là même qui sera, à la fois, la plus apte à intervenir auprès du chef des mutins mais également à remettre la bague de son amant à la reine.

SCENE II.

LA REINE, COBAN.

LA REINE.

Je vous faisais chercher, Coban : enfin le Comte
Ne nous bravera plus, vostre fidelité
Nous vange heureusement de sa temerité. 910
Je me devois enfin un si grand sacrifice,
Et je dois à vos soins cét important service.

COBAN. [P. 45]

Madame, quand on sert et sa Reine et l'Etat...

LA REINE.

Je veux bien l'avoüer, la mort de cét ingrat
Seroit pour ma Couronne une horrible disgrace 915
Si je n'avois en vous dequoy remplir sa place.

COBAN.

Moy, Madame ?

LA REINE.

Le Ciel vous fit pour ces emplois,
Et vos pareils sont nés pour la gloire des Roys.

COBAN.

Si le zele et la foy peuvent seuls y suffire,
Nul ne peut mieux servir sa Reine et son Empire. 920
Mais je me²³⁵ sçay connoistre et borner mes desirs.

LA REINE.

Je vous connois Coban, et mesme des soupirs
Qui par trop de respect n'osent se faire entendre,
Et qu'on a pris le soin de me faire comprendre....²³⁶

COBAN.

O Ciel ! 925

LA REINE.

Vous vous troublez, et ce trouble à mes yeux
1257

²³⁵ Forme fautive « ne » corrigée dans l'errata.

²³⁶ Jusqu'à ce vers fatal, la feinte de la reine était parfaite. Cependant en faisant allusion à ses sources, elle dévoile sa ruse et permet à Coban de comprendre que Clarence a parlé. Dès lors le stratagème est déjoué, le piège se referme sur la reine et les amants.

Offre ce qu'on m'a dit²³⁷ et me l'explique mieux.

COBAN.

Quoy ! d'un foible sujet l'audace ambitieuse....

LA REINE.

L'audace est noble et belle alors qu'elle est heureuse.

Remettez-vous, Coban, des sujets comme vous,

Meslant à leurs respects un peu d'amour pour nous, 930

En servent mieux leur Reine ; il n'est respect ny zele,

Qui vaille les ardeurs d'un amour bien fidelle.

L'amour fait les Heros, et le plus genereux

Ne sert jamais si bien qu'un sujet amoureux.

L'amour de vos pareils ne peut jamais déplaire.²³⁸ 935 [p. 46]

COBAN.

L'amour de mes pareils est toûjours temeraire.

LA REINE.

Non, non, souvenez-vous qu'après la mort du Roy,

En me couronnant Reine on m'imposa la loy

D'en faire un sans sortir des lieux de²³⁹ ma naissance :

Vous,²⁴⁰ meritez mon choix par vostre obeissance.²⁴¹ 940

Vous vous tairez toûjours en courtisan discret,

Je sçay qu'on ne sçauroit vous surprendre* un secret,

Moins encor l'arracher d'un cœur comme le vostre.

Je ne vous presse plus ; mais dittes m'en un autre.

Le Comte est condamné, rien ne le peut sauver, 945

Sa perte est resoluë, il la faut achever.

On dresse un Echaffaut dans la place publique.

C'est icy qu'avec vous il faut que je m'explique.²⁴²

Vous avez sçû du Comte éclaircir l'attentat,

Et sans doute en rival ou d'amour ou d'Etat : 950

1286

²³⁷ La reine persévère dans son erreur (cf. note précédente).

²³⁸ Le stratagème de la reine est digne de celui d'un courtisan tel que Coban : elle le flatte pour le mettre en confiance et le pousser à se dévoiler. Néanmoins, à ce jeu, Coban est plus fort : il suffit de constater avec quelle prudence il répond à Elisabeth.

²³⁹ da. Nous corrigeons.

²⁴⁰ Virgule rajoutée dans l'errata.

²⁴¹ Elisabeth poursuit sa ruse en lui faisant entendre qu'elle l'a choisi comme époux.

²⁴² S'expliquer avec quelqu'un signifie avoir une explication avec lui (Dictionnaire de l'Académie française).

Dans ces occasions la politique adroite,
Mesle dans les ressorts d'une intrigue secrète,
Quelque artifice heureux, quelque fausse clarté,
Des couleurs dont on sçait farder la verité.

COBAN.

Ce discours me surprend, que me voulez-vous dire ? 955

LA REINE.

Ne vous emportez pas, l'air qu'icy l'on respire,
Cét esprit qu'en naissant nous prîmes vous et moy,
Est trop incompatible avec la bonne foy :
Cette sincerité scrupuleuse et sauvage
Dans la cour, entre nous n'est plus guere en usage.²⁴³ 960

Je vous connois, Coban, ouvrez-moy vostre cœur,
Vous enviez au Comte une injuste faveur :
Vous devez le hair, et vous m'avez servie²⁴⁴
D'ajouter au pouvoir que j'avois sur sa vie, [p. 47]
Le droit de le punir en criminel d'Etat, 965

Et de m'avoir presté l'ombre d'un attentat.
On me vante par tout l'innocence du Comte,
Vous avez trouvé l'art de le perdre sans honte,
D'employer la Justice à servir mon courroux,
Ma haine avoit besoin d'un homme comme vous. 970

Que ne vous dois-je point d'avoir fait un coupable,
D'un sujet dont l'orgueil m'estoit insupportable !
Des crimes deguisez avec quelque couleur.....²⁴⁵

COBAN.

Qu'entens-je ? Je suis donc, Madame, un imposteur.

LA REINE.

Donnez un autre nom à ce fameux service. 975

Vostre crime me sert, je suis vostre complice,
Et pour dire encor plus vostre crime est le mien :
1317

²⁴³ Dans la même optique – laisser croire à Coban qu'il doit devenir roi – la reine se présente sur un même pied d'égalité avec son sujet afin de développer une complicité propre à favoriser les confidences.

²⁴⁴ service. Nous corrigeons. Le substantif « service » n'a aucun sens dans le vers. En fait, après l'auxiliaire avoir, on attend un participe passé qui, en outre, doit rimer avec le vers suivant.

²⁴⁵ Elisabeth réitère son erreur précédente à savoir parler et affirmer au lieu de faire parler. Elle expose clairement quels sont les crimes de Coban même si elle ne les présente pas comme tels.

Parlez on m'a tout dit, ne me deguisez rien.

COBAN.

Et que vous a-t'on dit ? quelle imposture horrible.

LA REINE.

Vous le sçavez, Coban, un orgueil inflexible 980

Perd le Comte : craignez l'exemple, obeissez,

Parlez.

COBAN.

Vous m'ordonnez de parler, c'est assez.²⁴⁶

J'avoüray que flatté* d'un espoir favorable,

En voyant dans le Comte un rebelle, un coupable,

J'ay jusques sur son rang osé porter les yeux. 985

S'il faut justifier des voeux ambitieux,

Si ce n'est pas assez pour meriter sa place,

Ecoutez et voyez²⁴⁷ jusqu'ou va son audace.

Clarence aime le Comte, et le Comte charmé

Aime cette perfide autant qu'il est aimé. 990

LA REINE. [P. 48]

Ciel ! mais quel interest.....

COBAN.

Tous deux d'intelligence^{248*}

Veulent vous enlever la suprême puissance.

LA REINE.

N'est-ce point un éclat de vos inimitiez ?

COBAN.

J'ay vû plus d'une fois son Amant à ses pieds.

Mais ne m'en croyez pas, faites parler Clarence. 995

La Jeunesse et l'amour gardent mal le silence ;²⁴⁹

1345

²⁴⁶ Coban, affectant l'attitude d'un sujet obéissant, accède à la demande de la reine avec plus de zèle encore puisqu'il glisse adroitement dans son aveu une nouvelle accusation contre le comte et Clarence (riposte attendue après la dénonciation faite par celle-ci). Dès lors, dans cette bataille orale, Coban prend définitivement le dessus, ayant su faire parler, se taire jusqu'au moment propice où avouer devient accuser. Sa victoire est immédiatement sensible par le balbutiement et les interrogations d'une reine désorientée, en proie au doute. Coban s'empare de la parole pour accuser (v. 991-992), témoigner (v. 994), flatter (v. 997-998) jusqu'à ce que son interlocutrice, excédée, le renvoie.

²⁴⁷ Ecoutés et voyés. Nous corrigeons.

²⁴⁸ Forme fautive « intellegence » corrigée dans l'errata.

Et d'ailleurs les secrets que l'on cache le mieux,
Madame, rarement échappent à vos yeux.

LA REINE.

Croiray-je ce rapport, aventure funeste ?

Tous deux me trahiront ?

1000

COBAN.

Ha, Madame ! J'atteste....

LA REINE.

Laissez-moy²⁵⁰, je n'ay plus besoin de vos sermens.

1355

²⁴⁹ Coban souligne l'inexpérience de Clarence à la cour, conformément à la typologie des caractères (cf. note du v. 50).

²⁵⁰ Laissés. Nous corrigeons.

SCENE III.

LA REINE *seule.*

Ah ! je ne voy que trop ces perfides Amans.
Malgré leur artifice une ardeur empressée,
Mille soins naturels s'offrent à ma pensée.
Ay-je pô m'abuser en les voyant tous deux ? 1005
Sous la tendre amitié le secret de leurs feux,
A-t'il pô si long-temps échaper à ma veuë ?
Coban, tu m'as donné le poison qui me tuë.
Pour servir ton amour, ou plutôt ta fureur, [p. 49] [E]
Que ne me laissois-tu perfide mon erreur ? 1010
Quoy des traistres par tout ? au dehors des rebelles,
Au dedans des mutins, chez moy des infidelles.
Je sens la pesanteur de ton bras tout puissant,
Grand Dieu, la voix des pleurs et du sang innocent
Qu'a versé si souvent ma noire politique,²⁵¹ 1015
M'a fait le seul objet de la haine publique.
Mon Thrône est assiegé de soubçons, de terreurs,
De haine, digne prix de toutes mes fureurs.
A cet affreux destin il faut que je réponde,
Tout le monde me hait, haïssons tout le monde. 1020
Ou plutôt ramassons tous nos ressentimens ;
Perçons de tous nos traits deux perfides Amans.
Mon cœur à tant de haine à peine peut suffire,
Ma haine, ma douleur souffrez que je respire.

1380

²⁵¹ Elisabeth, en monarque absolu et parfois cruel, s'est illustrée dans des répressions aussi soudaines que sanglantes comme en Irlande ou contre les catholiques après son excommunication par le pape en 1570 légitimant Marie Stuart qu'elle fera exécuter.

SCENE IV.

LA REINE, CLARENCE.

CLARENCE.

Le Comte est condamné tout innocent qu'il est.²⁵² 1025

Pourrez-vous avouer²⁵³ un²⁵⁴ si sanglant Arrest ?

Coban l'emporte enfin sur nous et sur vous-mesme²⁵⁵.

Le traistre impunément nous trahit et vous aime.

Lâche rival du Comte et jaloux de son sort....

LA REINE.

Ce n'est pas luy, c'est vous qui luy donnez la mort. 1030

J'allois tout oublier ; vostre ardeur mutuelle

Fait l'horreur de son crime, et luy sera mortelle.

Je ne fois qu'à vous le nom de mon vainqueur,

A vostre seule foy j'abandonnois mon cœur, [p. 50]

Je vous fis le témoin de toute ma foiblesse,²⁵⁶ 1035

Et vous trompiez tous deux ma credule tendresse.

La force du remords, l'horreur de cet affront,

Vous fait baisser les yeux, fait pâlir vostre front.²⁵⁷

CLARENCE.

De quoy m'accusez-vous ?

LA REINE.

Vantez vostre innocence,

Au crime de vos feux ajoûtez l'impudence, 1040

Perfide, je sçay tout, et Coban m'a tout dit.

CLARENCE.

Je pourrois démentir celuy qui me trahit,

Mais je n'imite point un imposteur infame.

1406

²⁵² Clarence, qui ignore ce qui vient de se passer, fait allusion au verdict du procès.

²⁵³ C'est-à-dire approuver, ratifier.

²⁵⁴ avouer si sanglant Arrest. Nous corrigeons et ajoutons l'article indéfini « un » car, sans cette intervention, l'alexandrin est faux, celui-ci ne comptant alors que onze syllabes. Cette erreur est sans aucun doute un oubli lors de l'impression.

²⁵⁵ vous mesme. Nous corrigeons.

²⁵⁶ Elisabeth rappelle de quelle place privilégiée bénéficiait Clarence et souligne ainsi la trahison d'autant plus grande de cette dernière.

²⁵⁷ Cf. note du v. 124.

Il peut nier son crime, et j'avoüray ma flame.²⁵⁸

Je vois vostre couroux tout prest à s'emporter, 1045
Faites-vous quelque effort et daignez m'écouter.
Dés mes plus tendres ans²⁵⁹ ayant aimé le Comte,
Bien loin que mon amour me fasse quelque honte,
Et qu'il doive attirer sur moy vostre couroux,
Apprenez, admirez ce qu'il a fait pour vous. 1050
Cét amour s'élevant au dessus de tout autre,
Ce trop fidelle amour fut si fidelle au vostre,
Que voyant que le Comte honoré de vos feux,
Craignoit dans cet amour un bien trop dangereux,
Mon amour malgré luy, luy fist garder sa place, 1055
Je voulus tout risquer plutôt que sa disgrace.
Pour rompre son dessein que ne tentay-je pas !
Je l'enchaînay moy-mesme au soin de vos Etats,
Aux pieges, aux perils d'une Cour infidelle,
Au funeste embarras d'une grandeur nouvelle. 1060
Ah ! si vous aviez vû ce combat entre nous,
De son amour pour moy, de mon zele pour vous,
Mon amour à vos yeux ne seroit pas coupable.²⁶⁰
Ce que le Comte a fait, son zele infatigable, [p. 51]
Pour le bien de l'Etat tant d'illustres projets, 1065
Une paix glorieuse acquise à vos sujets,
Le bruit de vostre nom augmenté par sa gloire,
Ses travaux, ses exploits d'éternelle memoire ;
Mon amour a tout fait, cet amour genereux
Rend vostre règne illustre et vos peuples heureux :²⁶¹ 1070

1433

²⁵⁸ Ce vers oppose les deux comportements des ennemis. « L'imposteur infame » nie ou accuse tandis que Clarence, troublée (v.1038), sans nouveaux éléments compromettants pour confondre Coban, doit parler pour se défendre d'un crime qu'elle a déjà avoué.

²⁵⁹ Ce début annonce un récit. En outre, cette précision est le détail qui « innocente » les amants : leur amour est né sans connaître celui de la reine (cf. v. 1053). Même démarche d'Atalide et Bajazet : « Déjà plein d'un amour dès l'enfance formé / A tout autre désir mon cœur était fermé. » ou « Je l'aimai dès l'enfance. Et dès ce temps, Madame, / J'avais par mille soins su prévenir son âme. » (v. 1499-1500 et v. 1589-1590).

²⁶⁰ Clarence est au centre d'un dilemme qu'elle tente de résoudre. Ainsi elle expose dans son récit trois moments : la naissance de leur amour, la connaissance des feux de la reine et la tentative de conciliation de ces deux ardeurs. Ce dernier élément permet à Clarence « d'innocenter » sa passion, en la présentant comme sacrifiée aux intérêts de sa reine. C'est pourquoi elle conclut sur le vers 1063 et poursuit sa défense.

Mais j'ay plus fait encor : je vous fis la maîtresse
 Du sort de vostre amant, de toute sa tendresse,
 Je vous ay tout cédé, son cœur, sa liberté,
 Tout son sang, tous ses jours, l'amour seul m'est resté.²⁶²
 Si je brûlois pour luy d'une ardeur insensée, 1075
 D'une inutile flame, injuste, interessée,
 J'aurois gardé le Comte éloigné de la Cour,
 Seul avec sa vertu, seul avec son amour,²⁶³
 Comparez maintenant les crimes²⁶⁴ de ma flame,
 A celle que Coban vous garde dans son ame. 1080
 Je vous donne le Comte, il veut vous l'enlever ;
 Son amour l'a²⁶⁵ perdu, le mien le veut sauver ;
 Pour vous et pour l'Etat je cede ce que j'aime,
 Coban perd tout l'Empire et vous perdra vous-même²⁶⁶.

LA REINE.

Dites, dites plutost que vostre passion, 1085
 Secondant les fureurs de son ambition,
 L'attacha prés de moy sous le masque infidelle.
 Sous le brillant dehors d'un veritable zele.
 Vous vous aimez tous deux, il ne m'aima jamais.
 Il vouloit seulement surprendre* mes biens faits, 1090
 Me voler lâchement toute ma confiance,
 S'armer de mes faveurs, usurper ma puissance,
 Et sur tout, quel malheur est comparable au mien !
 Surprendre* mon amour quand un autre²⁶⁷ a le sien.
 C'est une trahison et si noire et si pleine.... 1095
 Jamais traistre ne fut digne de tant de haîne.
 Aussi jamais courroux ne fut si bien servy.

1461

²⁶¹ Clarence reprend à son compte le système de défense d'Essex qui consiste à revendiquer ses services dont l'initiative revient, selon elle, à son zèle (« Mon amour a tout fait » v.1069). Elle va plus loin encore en faisant de son amour l'agent à l'origine de la gloire d'Elisabeth.

²⁶² La duchesse continue de magnifier ses feux en soulignant ses sacrifices.

²⁶³ Clarence insiste sur le choix en présentant l'autre alternative à laquelle elle s'est refusée.

²⁶⁴ crime. Nous corrigeons.

²⁶⁵ la. Nous corrigeons.

²⁶⁶ vous même. Nous corrigeons.

²⁶⁷ « un autre » doit être entendu au sens de « une autre ». Les dramaturges du XVII^e siècle – Racine lui-même – emploient fréquemment ce terme à valeur d'ordre général.

Je le verray bien-tost pleinement assouvy. [p. 52]

Je vous verray gemir et trembler l'un pour l'autre ;
Je souleray* mes yeux de son sang et du vostre, 1100
De vostre Amant, l'Etat me va faire raison,
Et je me la feray de vostre trahison.²⁶⁸

CLARENCE.

Sur moy seule tournez cette fureur extrême.
Perdre le Comte, hélas ! c'est vous perdre vous-mesme.²⁶⁹
Craignez que vostre cœur ne se laisse trahir : 1105
On aime quelquefois quand on pense haïr²⁷⁰,
Et l'amour irrité qui tonne et qui menace,
Souvent au fond du cœur tremble et demande grace.
Mourra-t'il ce sujet si cher, si pretieux ?
O Ciel ! je vois des pleurs qui tombent de vos yeux. 1110

LA REINE.

Oüy, j'en donne, cruelle aux malheurs de ma vie,
Au mortel souvenir de vostre perfidie.
De l'air dont vous flattiez mes timides appas,
Je me croyois aimée et je ne l'estois pas.
Peut-estre que sans vous l'ingrat m'auroit aimée.²⁷¹ 1115

CLARENCE.

Madame, il vous adore et son ame charmée,
Vous gardera toujours ce qu'il vous a promis.²⁷²

LA REINE.

Ah ! c'est le plus cruel de tous mes ennemis.
Il n'en faut plus douter, vous l'aimez il vous aime :
Cependant vous voulez, quelle injustice extrême ! 1120
Vous voulez que je sauve un sujet revolté,

1489

²⁶⁸ Suite à leur mariage secret en 1590, les amants durent s'exiler en Ecosse le temps que la crise de folie furieuse d'Elisabeth se calme. En effet, jusqu'à sa mort, à 70 ans, Elisabeth vécut entourée d'hommes dont elle exigea une adoration sans partage. D'ailleurs, les historiens rapportent que le jour où une demoiselle de la cour – rang de Clarence – se déclara enceinte de Raleigh, l'un de ses soupirants, elle punit cette trahison en envoyant son ancien favori à la tour de Londres.

²⁶⁹ Clarence, fidèle à son récit, poursuit à agir contre sa survie.

²⁷⁰ haïr. Nous corrigeons.

²⁷¹ L'épisode amoureux « s'embarrasse » (Corneille) parfaitement avec l'action principale, fondée sur la trahison politique dont est soupçonné le comte.

²⁷² Comme Atalide, Clarence parle pour son amant.

Et que ce soit pour vous qui me l'avez osté.
En vain vous pretendez me flechir par vos larmes.
Plus vous montrez pour luy de troubles et d'alarmes,
Plus vous montrez d'ardeur, plus je sens que je doy 1125
Faire perir ce traistre et pour vous et pour moy.

CLARENCE. [P. 53] [EIIJ]

S'il vivoit pour vous seule en vous devant la vie,
Pourriez-vous conserver cette cruelle envie ?
Si je le ramenois soûmis à vos genoux,
Si sauvé par vous seule il estoit tout pour vous.... 1130

LA REINE.

Eh, n'a-t'il pas bravé vos prieres, vos larmes ?
Mais vous esperez tout du pouvoir de vos charmes,
Je voy combien l'ingrat est soûmis à vos loix,
N'importe, parlez-luy pour la derniere fois.
Qu'on le fasse venir !²⁷³ lâche et foible Princesse ! 1135
Cruelle vous voyez jusqu'ouù va ma foiblesse.
Vous perirez tous deux si le Comte aujourd'huy
Ne me demande grace et pour vous et pour luy.

CLARENCE. *seule*

Faut-il pour augmenter ta disgrace cruelle,
Cher Amant, t'accabler d'une douleur nouvelle ? 1140

1512

²⁷³ venir ? Nous corrigeons.

SCENE V.

LE C. D'ESSEX, CLARENCE.²⁷⁴

LE C. D'ESSEX.

Madame, on me permet encore de vous voir.
Est-ce grace ou rigueur quand je n'ay plus d'espoir ?

CLARENCE.

Il faut vous confier mes dernieres allarmes,
Et repandre à vos yeux le reste de mes larmes,
J'ay pleuré vostre mort, j'ay pleuré nos malheurs, 1145
Je dois vous annoncer d'autres sujets de pleurs.
Le sort plus loin encor pousse son injustice. [p. 54]
Coban nous a trahis et je suis sa complice.²⁷⁵
N'imputant qu'à luy seul l'Arrest de vostre mort
Le cœur plein²⁷⁶ de douleur par un soudain transport, 1150
Je n'ay pû m'empescher d'expliquer à la Reine,
Ce qui donne à Coban contre vous tant de haine.
L'audace de son feu vient de paroître au jour ;
Mais le traistre a fait voir par un cruel retour
De nos feux mutuels le dangereux mistere. 1155

LE C. D'ESSEX.

Ah ! vous estes perduë.²⁷⁷ O destin trop contraire !
Je pardonnois au sort sa derniere rigueur
Ses traits les plus mortels n'alloient pas jusqu'au cœur.
Je mourois innocent par les traits de l'envie,
Fatigué de grandeurs, je méprisois la vie, 1160
Pour me faire un grand nom j'avois assez vaincu,
1537

²⁷⁴ Clarence, dans cette ultime entrevue, va essayer de concilier le point de vue de la reine – le comte s'il l'aime doit avouer les crimes qui lui sont imputés (v. 777) – et celui d'Essex dont la valeur suprême est l'honneur au détriment même de la vie s'il le faut.

²⁷⁵ Référence à l'action épisodique : une accusation – celle proférée par Clarence – en a amené, par un « cruel retour », une autre, celle de Coban à son encontre. En ce sens elle est la complice de Coban : son imprudence a déclenché ce processus d'escalade des aveux, ce qu'elle explique par la suite. Même situation dans *Mithridate* où Monime par son aveu perd Xiphaires qu'elle aime. D'autre part, ces vers trouvent un écho dans cette même pièce : « Hélas ! Et plût aux Dieux, qu'à son sort inhumain / Moi-même j'eusse pu ne point prêter la main, / Et que simple témoin du malheur qui l'accable / Je le pusse pleurer sans en être coupable ! » (v. 1645-1648).

²⁷⁶ plain. Nous corrigeons.

²⁷⁷ La menace qui pèse à présent sur la tête de Clarence est un élément nouveau déclencheur d'un changement dans l'attitude d'Essex.

Pour vivre après ma mort j'avois assez vécu ;
 En vivant plus long-temps mon ame embarrassée,
 Avoit de quoy trembler pour ma gloire passée ;
 Je voy qu'un prompt trépas la met en seureté.²⁷⁸ 1165
 Mesme en perdant icy rang, espoir,²⁷⁹ liberté,
 Je vous laissois auprès d'une auguste Princesse,
 Le rang qui vous est dû, sa faveur, sa tendresse ;
 Dans un autre moy-mesme heureux apres ma mort,
 Qu'avois-je à reprocher aux cruautez du sort ? 1170
 Mais hélas ! je vous perds²⁸⁰, le coup qui vous menace,
 M'oste tout ce qui peut consoler ma disgrace.
 Une Reine abusée, une Amante en courroux...
 Je prevois mille maux dont je tremble pour vous.

CLARENCE.

Cependant vous pouvez obtenir de la Reine.... 1175

LE C. D'ESSEX.

Non, non, je la connois, nostre perte est certaine.
 Dût-elle nous laisser la liberté, le jour,
 Daignera-t'elle aussi nous laisser nostre amour ? [p. 55] [Eiiij]
 Il faut briser le noeud qui joint mon sort au vostre,
 Il faut que nos deux cœurs s'arrachent l'un à l'autre, 1180
 Renoncer pour jamais aux douceurs de nous voir,
 Ou vivre sans amour, ou vivre sans espoir.
 La vie est à ce prix un suplice effroyable.

CLARENCE.

Hélas ! nous faites-vous un sort si déplorable ?
 La Reine a des bontez qui font tout esperer. 1185
 Votre gloire, Seigneur, dût-elle en murmurer,
 Faites-vous quelque effort pour appaiser la Reine,
 Jetez-vous à ses pieds nostre grace est certaine.
 Mais, las ! vostre grand cœur ne sçauroit consentir
 1568

²⁷⁸ Le changement signalée dans la note précédente est déjà perceptible. L'emploi de l'imparfait est significatif à cet égard. La situation décrite par Essex est du passé, les données ont changé. Sa mort ne lui est plus indifférente comme elle a pu l'être (v. 708) car le sort de son amante n'est plus assuré (v. 1166-1170).

²⁷⁹ espoir,. Nous corrigeons.

²⁸⁰ Le verbe « perdre » peut être compris dans deux sens : la mort me sépare de vous ou je suis cause de votre mort.

A tout ce qui paroist ou crime ou repentir, 1190
Au soin de vostre gloire abandonnez ma vie :
Permettez seulement qu'en mourrant je vous die,
Vous pouviez d'un seul mot, cruel, me secourir,
Vostre orgueil s'en offence et me laisse mourir.²⁸¹

LE C. D'ESSEX.

Ah ! vous ne mourrez point : si c'est trop de bassesse, 1195
De prier pour ma grace une injuste Princesse,
Je puis avec honneur la demander pour vous :
Je puis mesme forcer sa haine et son courroux.
Le secret dont je vay vous faire confidence,
Demanderait sans doute un eternel silence ; 1200
Mais quelque soit enfin cét important secret,
Quand on sert ce qu'on aime on peut estre indiscret.
La Reine dont j'ay craint la faveur inégale,
Voulut par le present d'une bague fatale,
M'assurer pour jamais de sa fidelité, 1205
Contre son changement me mettre en seureté,
Et me donner enfin une pleine esperance,
De tout ce que le Ciel a mis en sa puissance.
Je me suis jusqu'icy refusé ce secours, [p. 56]
J'ay ménagé ma gloire au peril de mes jours. 1210
Mais quand il faut pour vous emporter la victoire,
Je prens soin de mes jours au peril de ma gloire.²⁸²
C'est ce don pretieux....

CLARENCE.

Quel est vostre dessein ?

Vous-mesme²⁸³ rendez-luy ce present de sa main.

LE C. D'ESSEX.

Menagez ce secours pour un autre moy-mesme, 1215
1598

²⁸¹ À l'alternative envisagée par Essex pour sauver Clarence, celle-ci lui oppose la solution qu'il refuse depuis le début du conflit. Pour le fléchir, elle repose le dilemme tragique en des termes nouveaux : faut-il sacrifier son honneur ou le sort de sa bien-aimée ? Tentant de le culpabiliser, elle exploite sa seule faiblesse – sa passion pour Clarence – capable de rivaliser avec son sens du devoir et de l'honneur.

²⁸² C'est un réel coup de force auquel parvient Clarence puisque, jusqu'à ce moment de la pièce, le comte n'avait jamais fait céder son honneur devant aucun argument.

²⁸³ Vous mesme. Nous corrigeons.

C'est par là²⁸⁴ que je veux conserver ce que j'aime,
Sans cela point de grace....

1601

²⁸⁴ la. Nous corrigeons. Par le truchement de la bague, Essex espère parvenir à contourner le dilemme tragique c'est-à-dire à demander grâce sans obscurcir sa gloire : en réalité, il accepte d'avouer sa culpabilité amoureuse et non pas sa culpabilité politique (cf. V, 4, v. 1386-1390). Il confie l'anneau à Clarence ; son silence en le rendant lui-même serait en effet trop éloquent à cet égard.

SCENE VI.

LE C. D'ESS. LE C. DE SALYSB. CLARENCE.

LE C. DE SALISBERY.

Ah Madame ! ah Seigneur !

Apprenez que déjà des mutins en fureur,
Renversant l'Echaffaut qu'on dressoit dans la place,
Ont irrité la Reine et vous ostent sa grace.²⁸⁵ 1220
Vostre frere à leur teste, animant leur courroux,
Marche vers le Palais.²⁸⁶

CLARENCE.

Ciel ! que me dites-vous ?

LE C. D'ESSEX.

Ah ! ce n'est pas ainsi qu'on sauve l'innocence.
Allez vous opposez à cette violence.
Vostre frere nous²⁸⁷ perd. 1225 [p. 57]

LE C. DE SALISBERY.

La Reine au desespoir
Vous impute ce trouble, et ne veut plus vous voir.
Plus le peuple pour vous se mutine contre elle,
Plus sa haine en devient inflexible et cruelle.
Vos ennemis ont part à ce grand mouvement ;
Mais la Reine l'ignore, ou l'explique autrement. 1230
Je retourne auprès d'elle amuser sa colere,
Et vous donner du temps pour gagner vostre frere.

1625

²⁸⁵ L'action épisodique de la mutinerie rattrape l'action principale et provoque un nouveau retournement de situation : la reine perd son indulgence.

²⁸⁶ Situation similaire à celle de *Nicomède* : « Ce peuple en sa fureur peut les connaître mal » (v.1681) voir note v.658

²⁸⁷ vous. Nous corrigeons car, Essex s'adressant à Clarence, l'emploi du pronom personnel « vous » n'a aucun sens tandis que celui du pronom « nous » renvoie à Essex et Clarence.

SCENE VII.

LE C. D'ESSEX, CLARENCE, LE CAP. DES GARDES.

LE CAP. DES GARDES.

Par l'ordre de la Reine il faut vous separer.²⁸⁸

LE C. D'ESSEX à Clarence.

Vous voyez son courroux, allez sans differer

Faire rendre à la Reine entiere obeissance.

1235

Dittes à ces mutins que leur secours m'offence,

Et si mon bras avoit la liberté d'agir,

J'irois venger la Reine et la faire obeir.

Fin du quatrième acte.

1636

²⁸⁸ Cette intervention de Valden a l'effet d'une seconde arrestation, juste avant la fin de l'acte, provoquant un effet de suspens.

SCENE PREMIERE.

COBAN, SEUL.

Enfin je voy le Comte au bord du precipice ;
Le Peuple en le servant va presser son suplice.²⁸⁹ 1240
Fortune, c'est icy que j'ay besoin de toy.
L'ambitieux Coban s'abandonne à ta foy
Avec une intrepide et pleine confiance.
Si dans le sort du Comte on voit ton inconstance,
N'importe, donne-moy ce qu'il perd aujourd'huy 1245
Au peril de me perdre et tomber comme luy.
Mais tu trembles, Coban, quel remords t'embarrasse ?
Détourne tes regards du sort qui te menace.
Enyvré des douceurs d'un espoir glorieux,
Sur la Couronne mesme ose arrester tes yeux. 1250
Mais la Reine paroist, et ses yeux pleins de rage
Font briller les éclairs qui precedent l'orage.
Il faut prendre son temps. L'état où je la voy....

1654

²⁸⁹ Le temps passé entre les deux actes a été bref.

SCENE II.

[p. 59]

LA REINE, LEONOR, RALEG, COBAN.

LA REINE.

Quoy ! pour sauver le Comte on s'arme contre moy ?

Tu veux mesme avec moy, peuple ingrat et rebelle, 1255

Elever sur le Thrône un sujet infidelle ?

Cét infame Echafaut qu'icy j'ay fait dresser,²⁹⁰

Voila, voila le Thrône où je le veux placer :

Ou pour mieux te punir je veux avec ta Reine

Faire un Roy qui partage et mon Sceptre et ta haine, 1260

Prendre mes fureurs, et te donner un Roy,

Qui soit digne de toy, qui soit digne de moy.

LEONOR.

Remettez-vous, Madame, et rentrez en vous-même²⁹¹.

S'il faut associer à la grandeur suprême,

Un sujet qui soit digne, et du Thrône et de vous. 1265

C'est le Comte....

LA REINE.

Ce nom redouble mon couroux,

Ne m'en parle jamais, son crime est veritable ;

Ce que font les mutins le rend assez coupable.

Approchez-vous, Coban, le Comte est criminel,

Et je n'écoute plus ce soubçon trop cruel, 1270

Qui m'a fait sans raison condamner vostre zele :

Le Comte est un perfide et vous este fidelle.

COBAN.²⁹² [P. 60]

Madame, vous voyez mon trouble et ma douleur.

Voyant avec quels traits, avec quelle fureur

Les partisans du Comte attaquent vostre gloire.... 1275

1682

²⁹⁰ La Calprenède : « Et m'avoir élevé dans un degré si haut / Pour laver de mon sang un infâme échafaud ? » (v. 1371-1372).

²⁹¹ vous même. Nous corrigeons.

²⁹² Ce procédé du « on dit » rapporté par Coban rappelle irrésistiblement la scène 4 de l'acte IV de *Britannicus* où Narcisse, cette autre « Peste de Cour », informe Néron de la rumeur publique pour le décider à supprimer son frère : « Agrippine, Seigneur, se l'était bien promis. [...] Elle s'en est vantée assez publiquement. [...] Quoi donc ignorez-vous tout ce qu'ils osent dire ? / Néron, s'ils en sont crus, n'est point né pour l'Empire. / Il ne dit, il ne fait, que ce qu'on lui prescrit, / Burrhus conduit son cœur, Sénèque son esprit. ... ».

Que ne puis-je à jamais en perdre la memoire.

LA REINE.

Je sçay tout, et ce bruit parvenu jusqu'à moy
M'apprend que ces mutins me demandent un Roy.

COBAN.

C'est peu de demander le Comte pour leur Maistre.
Ils disent que l'Arrest qui condamne ce traître, 1280
Est un Arrest injuste, et qu'on a concerté,
Sans vouloir toutefois qu'il fût executé.

LA REINE.

Ils osent jusques-là porter leur insolence²⁹³ ?

COBAN.

Ils disent hautement que craignant sa puissance,
Et voulant affoiblir son credit et son nom, 1285
On a contre sa gloire armé la trahison.
Mais qu'estant trop puissant sur le peuple qui l'aime,
Ayant mesme sur vous un ascendant suprême,
Vous n'oseriez le perdre, et qu'on verra l'Etat
Immolé par vous-mesme²⁹⁴ au salut d'un ingrat. 1290
Bien plus... dispensez-moy d'en dire davantage.²⁹⁵

LA REINE.

Dittes tout, achevez.

COBAN.

Pour un dernier outrage,
Ils répandent par tout d'un ton un peu plus bas,
Qu'amoureux de Clarence il brave le trépas ;
Qu'il la préféreroit à l'Empire, à vous mesme. 1295
Et que ne pouvant pas obtenir ce qu'il aime,
Il aime mieux descendre, obeir comme nous,
Il aime mieux perir que régner avec vous.²⁹⁶

1712

²⁹³ insolence. Nous corrigeons.

²⁹⁴ vous mesme. Nous corrigeons.

²⁹⁵ L'habileté du courtisan va jusqu'à provoquer la reine. En dénonçant ouvertement les faiblesses de la reine, par le truchement des revendications des mutins, il attise la fureur de la reine. En outre, il use toujours du même procédé à savoir feindre le silence pour exciter la curiosité de la reine, la poussant finalement à donner un ordre contre son propre intérêt : « La Reine écoute tout et de la trahison / Son ame soubçonneuse avale le poison » (v. 25-26).

LA REINE. [P. 61]

Ah Coban ! c'en est trop, un si cruel outrage,
Ce dernier déplaisir²⁹⁷ accable mon courage*. 1300
Oüy, le traistre, à Clarence ayant donné sa foy,
Aimeroit mieux mourir que régner avec moy.
Après un tel affront, après cette injustice,
Je veux pour redoubler sa honte et son suplice,
Par un sanglant reproche et par mille remords, 1305
Luy faire avant sa mort endurer mille morts.²⁹⁸
Je veux avant sa mort vous donner sa puissance,
Vous donner ce qu'il perd, et mesme en sa presence.

COBAN.

A l'orgueil d'un ingrat ne vous exposez pas.
Faites²⁹⁹ executer l'Arrest de son trépas. 1310

LA REINE.

Je veux avant sa mort me faire mieux connoistre,
Confondre son orgueil et luy donner un Maistre :
Je veux le voir, je veux d'un objet odieux
Souler* avant sa perte et ma haine et mes yeux.³⁰⁰
Qu'on me l'amene. Vous,³⁰¹ prevenez* nos alarmes, 1315
Et voyez si le Peuple est toujourns sous les armes.

1734

²⁹⁶ Coban termine par le point le plus sensible à la reine, la trahison amoureuse du comte en l'amplifiant (v. 1295-1298). Par l'intermédiaire des revendications des mutins, il parvient à résumer pour la reine toutes les raisons qu'elle a de le faire exécuter ; conclusion à laquelle il parvient logiquement (v. 1310).

²⁹⁷ Cf. note du v. 137.

²⁹⁸ La Calprenède : « Libre de ce reproche et de tant de remords / Qui puniront l'ingrat de plus de mille morts » (v. 439-440).

²⁹⁹ Faits. Nous corrigeons.

³⁰⁰ La Calprenède : « Si de mes ennemis le plus malicieux / Ne soule de mon sang et sa haine et ses yeux » (v. 1331-1332).

³⁰¹ Vous Nous corrigeons au même titre que l'avait fait l'auteur dans l'errata pour le vers 940. En effet, « prevenez » comme « voyez » est un impératif. Elisabeth interpelle Coban ce que nous traduisons par l'ajout d'une virgule pour détacher le pronom.

SCENE III.

LA REINE, LE C. DE SALISB.

LE C. DE SALISBERRY.

Quel horrible appareil³⁰² vient de frapper mes yeux ?
Est-ce pour immoler un Heros glorieux ?
Donnez-vous³⁰³ ce spectacle aux Cobans, aux Ceciles ?
A ces lâches Sujets, à ces ames serviles ? 1320
Verront-ils à leurs pieds ce grand Homme abbatu ? [p. 62]
La terreur des méchants, l'appuy de la vertu ?
Que de gloire immolée à la fureur du crime !
Quel indigne attentat ! quel sang ! quelle victime !
Je ne demande plus sa grace à vos genoux ; 1325
Je viens la demander pour l'Etat et pour vous.
Je le dis en tremblant, mais je dois vous le dire,
La mort de ce³⁰⁴ Heros ébranle tout l'Empire.³⁰⁵
Qui de nous remplira ses Emplois et son rang ?³⁰⁶
Vous pleurerez sa mort avec des pleurs de sang.³⁰⁷ 1330
Des maux qui la suivront l'image m'épouvente ;
Le crime en seureté, l'innocence tremblante,
Le fidelle Sujet muet, triste, interdit,
La Justice, les Loix, la vertu sans credit.
Le desespoir affreux d'un coup irreparable 1335
Vous va rendre à³⁰⁸ vous-même horrible, insuportable.
Vous nous³⁰⁹ haïrez tous de vous estre souffert
Dans la perte du Comte un crime qui vous perd.³¹⁰

1758

³⁰² C'est-à-dire l'appareil du supplice ou l'échafaud.

³⁰³ donner. Nous corrigeons.

³⁰⁴ ces Heros. Nous corrigeons, le démonstratif pluriel n'ayant aucun sens dans le contexte. S'il avait été question des héros en général, le vers suivant aurait parlé de « leurs Emplois » et non pas de « ses Emplois ». Salisbery évoque donc bien la mort d'Essex, un héros.

³⁰⁵ La Calprenède : « Qu'elle sait que ma perte ébranle son Empire » (v. 1354).

³⁰⁶ Le destin de Suréna renvoie aux mêmes interrogations : « Bannir de votre Cour l'honneur de votre Empire ! » (v. 1478).

³⁰⁷ La Calprenède : « Qu'elle me pleurera, mais de larmes de sang » (v. 1359).

³⁰⁸ a. Nous corrigeons.

³⁰⁹ vous. Nous corrigeons, le pronom réfléchi n'ayant aucun sens dans le contexte. La reine haïra tous les courtisans, y compris Salisbery.

Souffrez que mon exil precede son suplice ;
Mes yeux ne verront point cette horrible injustice. 1340
Voir le Comte tomber sous la main d'un bourreau,
Le voir et le souffrir, c'est un crime nouveau.³¹¹
Madame, pardonnez aux fureurs de mon zele.
Si je m'emportoïis moins, je serois moins fidelle.
Puissent tous vos Sujets pour l'Etat et pour vous, 1345
Brûler d'un mesme zele et d'un mesme courroux.³¹²

LA REINE.

Que pour luy comme vous tout l'Etat s'interesse,
Plus il s'emportera, moins j'aurois de foiblesse.

LE C. DE SALISBERY.

Souffrez que je me jette encore à vos genoux.

LA REINE.

Helas ! si vous sçaviez.... Le voicy, laissez-nous. 1350

1774

³¹⁰ Le sens de ces deux vers n'est pas évident. Salisbery explique que la reine haïra les courtisans d'avoir tolérer – « vous estre souffert » – la mort du Comte, perte que la reine regrettera.

³¹¹ « un crime nouveau » signifie un crime supplémentaire : exécuter le comte est un crime aux yeux de Salisbery mais le tolérer et le voir c'est un autre crime, c'est pourquoi il annonce son exil prochain.

³¹² L'intervention désordonnée et redondante de Salisbery a pour but moins la grâce d'Essex que de donner le temps à Clarence de calmer les mutins (cf. v. 1231-1232).

SCENE IV.

[p. 63] [Fij]

LA REINE, LE C. D'ESSEX.

LA REINE.

Approche, et ne crains pas que je t'offre ma grace :
Prends pour un nouveau crime une nouvelle audace.
Ce n'estoit pas assez d'un horrible attentat.
Quand pour justifier des trahisons d'Etat,
Quand pour t'en épargner et la peine, et le crime, 1355
J'en veux charger un autre, et changer de victime ;
Un crime plus affreux vient de paroître au jour.³¹³
J'apprens la trahison qu'on fait à mon amour.
Mon cœur fut pour toy seul capable de foiblesse,
Sur toy seul j'arrestay, j'épuisay ma tendresse : 1360
Une autre est cependant plus heureuse que moy,
Et tu ne m'aimois point quand je n'aimois que toy.
Après t'avoir comblé d'honneurs et de puissance,
J'ay demandé ton cœur à ta reconnoissance,
L'amour mesme a parlé, je n'ay pû l'obtenir. 1365
Mais, ce n'est pas assez : ah cruel souvenir !
Ce n'estoit pas assez de n'estre pas aimée :
Tu feignis de m'aimer et mon ame charmée
A passé des transports d'une si douce erreur,
Au mortel desespoir d'un amour en fureur.³¹⁴ 1370
D'un crime si honteux te pourras-tu deffendre ?
Ce reproche sanglant, cruel, peus-tu l'entendre ?
Et puis-je t'expliquer ton crime et mon malheur,
Sans expirer tous deux de honte et de douleur ?³¹⁵

LE C. D'ESSEX. [P. 64]

Ce reproche sanglant et qui semble plausible, 1375
S'il estoit bien fondé me seroit trop sensible.
Mais pourquoi vous oster si proche du trépas
1804

³¹³ L'intrigue politique, en termes de motivation du trépas du comte, est subordonnée à l'intrigue amoureuse tandis que paradoxalement la grâce d'Essex tenait à l'aveu de sa trahison politique !

³¹⁴ *Bajazet* : « Ne désespérez point une amante en furie. » (v. 540).

³¹⁵ Ces deux vers signifient : et puis-je t'expliquer ton crime et mon malheur, sans que nous expirions tous deux de honte et de douleur ?

Une erreur qui me perd et ne vous déplaist pas ?
Madame, je suis las d'attendre mon supplice,
Daignez haster ma mort et faites-vous justice.³¹⁶ 1380

LA REINE.

Toûjours fier et muet mesme sur un amour
Que ton amante avouë et vient de mettre au jour ?

LE C. D'ESSEX.

Puisque vous le voulez je parleray Madame,
Je puis bien avouër le crime de ma flame.
Il est trop glorieux pour le dissimuler. 1385

LA REINE.

C'est de ce crime seul que tu m'oses³¹⁷ parler,
Cruel, tu ne veux pas confesser à ta Reine,
Des forfaits que l'on peut te pardonner sans peine,
Et tu veux confesser et mesme couronner,
Un crime qu'on ne doit jamais te pardonner.³¹⁸ 1390

LE C. D'ESSEX.³¹⁹

Est-ce un crime d'avoir soupiré pour un autre³²⁰ ?
Si cét amour est né sans connoistre le vostre ?
Vous sçavez ce que c'est qu'une premiere ardeur,
Qu'un instinct invincible attache au fond du cœur .
Ayant sçû vos bontez, si ma bouche discrète, 1395
Vous a tû si long-temps ma passion secrette,
Loin de vous abuser j'ay fait paroistre au jour
Ce qu'auroit fait pour vous le plus fidelle amour.
Ne pouvant arracher ce que j'avois dans l'ame,
J'ay fait aller mon zele au delà de ma flame. 1400
Par quels puissants efforts, par quels nouveaux secours,

1832

³¹⁶ Essex peut à nouveau réclamer l'accélération de son trépas puisqu'il sait Clarence en possession de sa grâce (bague).

³¹⁷ tu m'ose. Nous corrigeons.

³¹⁸ Essex, aveuglé par sa passion pour Clarence et son sens de l'honneur, fait les mauvais choix. Il avoue ce qui blesse le plus la reine – la trahison amoureuse – et tait un aveu que son sens de l'honneur ne lui permet pas.

³¹⁹ La tirade d'Essex reprend le même plan que celle de Clarence (IV, 4, v. 1047). Ses arguments sont l'antériorité de son amour pour Clarence à la connaissance de celui de la reine, son amour comme l'instigateur de son zèle pour le royaume, le délaissement de sa bien aimée à son profit.

³²⁰ Voir note du vers 1094.

Ay-je presque étouffé ces premières amours ?
 Pour vous plaire, peut-être avec trop de faiblesse, [p. 65] [Fij]
 J'ay renfermé mes feux, et dompté ma tendresse.
 Je vous donnay mes soins, mes respects, mes desirs, 1405
 Tout mon temps, et Clarence, à peine eut mes soupirs.
 Pour guérir son amour, et pour servir le vostre,
 Ne pouvant l'obliger à vivre pour un autre,
 Par des emplois de guerre éloigné de la Cour,
 Je voulus par l'absence éteindre mon amour. 1410
 Pour vous seule j'aimay, je cherchay la victoire,
 J'occupay mon esprit des soins de vostre gloire,
 Et Clarence surprit à peine en sa faveur
 Quelque foible desir dans le fond de mon cœur.

LA REINE.

Tout ce qu'a fait pour moy ton devoir et ton zele,³²¹ 1415
 Perfide, valoit-il ce que tu fais pour elle ?
 A toute ma tendresse as-tu bien répondu ?
 Ce cœur que je voulois, ce cœur qui m'estoit dû,
 Il estoit à Clarence, ingrat, oses tu croire,
 Que tes soins, tes travaux, ton sang et ta victoire, 1420
 Soient le prix de mon cœur quand un autre a le tien ?
 Je voulois ton amour, tout le reste n'est rien.

LE C. D'ESSEX.

Si j'ay perdu mes soins quand je vous ay servie,
 De ce que je vous dois payez-vous par ma vie.
 Permettez seulement qu'en finissant mon sort, 1425
 Pour le prix de mon sang, pour le fruit de ma mort,
 Je demande à vos pieds la grace de Clarence.
 Je ne vous diray point quelle est son innocence,
 Avec quelle tendresse elle a parlé pour vous ;³²²
 Je ne vous diray point quel genereux courroux, 1430
 Quelle ardeur, quels efforts, son courage* fidelle,
 Employe en ce moment contre un frere rebelle,
 1865

³²¹ ton zele ? Nous corrigeons.

³²² Bajazet demande la grâce d'Atalide en ces termes : « De mes emportements elle n'est point complice, / Ni de mon amour même, et de mon injustice. / Loin de me retenir par des conseils jaloux, / Si mon cœur l'avais cru il ne serait qu'à vous. » (v. 1557-1560).

Et mesme avec quels soins pour vous faire obeir,
On la voit travailler peut-estre à se trahir. [p. 66]
Si vostre amour se veut faire quelque justice, 1435
Pour la peine du crime acceptez mon supplice.
Que si pour vous venger ma mort ne suffit pas,
Je veux bien avoüer les plus grands attentats ;
Vous demander pardon, par ce nouveau langage,
Immoler à vos pieds ma gloire et mon courage, 1440
Et pour vous épargner un horrible forfait,
Confesser, m'imputer ce que je n'ay pas fait.

LA REINE.

Aimes tu jusques-là celle qui m'a trahie ?
Tu ne ménages rien pour luy sauver la vie.
Ton orgueil qui pour elle enfin s'est dementy, 1445
A cet effort pour moy n'a jamais consenty.
Ton orgueil fut pour moy toûjours inexorable³²³ ;
Mais pour elle il n'est rien dont tu ne sois capable.
Ah ! je ne doute plus que tes noirs attentats
N'ayent voulu par ma mort couronner ses appas. 1450
Ma couronne, ma teste, et tout ce qu'on revere,
Rien n'est inviolable à l'ardeur de luy plaire.
Je sçauray prévenir* cét amour furieux.

LE C. D'ESSEX.

Expliquez-vous si mal....³²⁴

LA REINE.

Qu'on l'oste de mes yeux,

LE C. D'ESSEX.

Hé bien il faut mourir. Il faudra donc, Madame, 1455
Finir d'assés beaux jours par une main infame.
Quelque horrible que soit la rigueur de mon sort,
Pour vous plus que pour moy, je me plains de ma mort.
Vous pleurerez un jour une mort trop cruelle [p. 67] [Fiii]
Qui vous oste un sujet innocent et fidelle. 1460
Pour la gloire et pour vous j'ay vécu seulement ;
1899

³²³ inexorable. Nous corrigeons.

³²⁴ C'est-à-dire comprenez-vous si mal....

Faut-il qu'on me condamne à mourir autrement ?

au capitaine des gardes.

Faites vostre devoir, qu'on me mene au suplice,

Ciel, fais tomber sur moy toute son injustice.

SCENE VI.

LA REINE, CLARENCE.

CLARENCE.

Madame, les mutins r'entrent dans leur devoir. 1470
Mon frere de leurs mains a fait tomber les armes. [p. 68]
Mais en entrant icy j'ay vû d'autres allarmes,
Et n'ose qu'en tremblant en chercher la raison.

LA REINE.

Vous y voyez l'effet de vostre trahison.
Au Comte, à vostre Amant il en couste la vie. 1475
Et vostre mort....

CLARENCE.

Sur moy contentez vostre envie.
Le Comte est à couvert*, il en a vostre foy.
Ce don de vostre main...

LA REINE.

Ciel, qu'est-ce que je voy ?

CLARENCE.

Revoquez vostre Arrest sans tarder davantage,
Sa grace est attachée à ce pretieux gage. 1480

LA REINE.

Et cependant la mort luy semble un sort bien doux,
Lors qu'il n'espere plus pouvoir vivre pour vous.
Mais n'importe, il vivra je ne puis m'en dedire.

SCENE VII.

[p. 69]

LA REINE, CLARENCE, COBAN.

COBAN.

Je viens vous rendre grace au nom de tout l'Empire.

Perdant son ennemy, son salut est certain. 1485

Clarence se vantoit d'avoir sa grace en main,

Il descend dans la cour enflé de cette audace,

Que montre un criminel assuré de sa grace.

LA REINE.

Oüy le Comte vivra.

COBAN.

Quel est ce changement ?

LA REINE à *Leonor.*

Vous, portez luy sa grace, et sans perdre un moment. 1490

COBAN *en s'en allant.*

O Ciel !

SCENE VIII.

[p. 70]

LA REINE, CLARENCE.

LA REINE.

Que vostre amour me rend un bon office !

Vous avez arraché le Comte à ma justice.

L'amour estoit pour luy, mais l'amour en courroux

L'alloit sacrifier à mes transports jaloux.

Le cruel que n'a-t'il plûtost par ce cher gage, 1495

Imploré ma clemence, appaisé mon courage !

Le plaisir que me donne un si tendre retour,

Vous rend mon amitié comme à luy mon amour.

Qu'en cette extrémité vous m'avez bien servie !

Si le Comte fût mort j'allois perdre la vie. 1500

CLARENCE.

Avant que vous donner ce gage pretieux,

J'ay crû devoir calmer un peuple furieux.

Que j'ay souffert d'ennuy* par cette courte absence !

Madame, permettez à mon impatience,

Que j'aïlle... 1505

LA REINE.

Allons, le Comte a redoublé ses pas,

Et montré tant d'ardeur en courant au trépas,

Qu'un seul moment perdu peut trahir nostre envie.

SCENE IX.

[p. 71]

LA REINE, CLARENCE, LE CAP. DES GARDES.

LE C. DES GARDES.

Le Comte est mort.

LA REINE.

O Ciel !

CLARENCE.

Hélas !

LA REINE.

On m'a trahie.

L'ordre de le sauver trop tard executé....

LE C. DES GARDES.

Coban pour prévenir* celle qui l'a porté, 1510

A donné, d'un Balcon, un ordre tout contraire.

Leonor cependant d'une course legere,

Porte la grace au Comte et calme nostre ennuy*,

Au moment que le coup alloit tomber sur luy.

En vain pour le sauver chacun s'écrie, arreste : 1515

Le coup prévient nos cris et fait voler la teste.

LA REINE.

Le perfide Coban est l'Autheur de sa mort.

Allez, qu'on me l'amene, et qu'un juste transport

L'immole à ma justice, à ma flame, à ma haine.

LE C. DES GARDES.

On va vous l'emmener, sa fuite seroit vaine. 1520

On le poursuit, bien-tost sa mort ou sa prison...

CLARENCE. [p. 72]

Son sang ne sçauroit seul laver sa trahison.

Prenez le mien, ma flame injuste et temeraire,

A contre un malheureux armé vostre colere.

Hélas ! qu'avez vous fait de tout vostre courroux ? 1525

Faudra t'il vous venger et me punir sans vous ?

O Ciel ! qui vois les maux où la douleur me livre,

N'oseray-je mourir quand je ne puis plus vivre ?

Ta voix me le deffend, j'obeis à tes loix,

Je vivray pour pouvoir mourir plus d'une fois.

1530

SCENE X.

LA REINE, LEONOR.

LA REINE.

O Heros trop aimé dont la perte m'accable !

Ah Coban, dont le crime est horrible, execrable !

Ah trop juste vengeance ! ah trop juste douleur !

A qui de vous faut il abandonner mon cœur ?

SCENE DERNIERE.

[p. 73] [G]

LA REINE, LE C. DE SALISB.

LA REINE.

Venez, Comte, venez.

1535

LE C. DE SALISBERY.

Vous me voyez Madame,

La pitié, la douleur et la fureur dans l'ame.

Vous ne sçavez que trop par quel horrible tour,

Le Comte infortuné vient de perdre le jour.

Vous ne sçavez que trop nos troubles, nos allarmes,

Tout ce que son trépas a fait couler de larmes.

1540

Dans la mort de Coban, oubliez vos douleurs,

Voyez couler son sang pour épargner vos pleurs.

Le perfide qui voit qu'on veut venger le Comte,

Cherche à se dérober par une fuite prompte.

Surpris de tous costez, une épée à la main,

1545

Il se fait un passage et se le fait en vain ;

Je m'oppose à sa fuite, il s'étonne* à ma veuë,

Il se livre à nos coups, je deffends qu'on le tuë,

Je suis mal obey, je voy percer son flanc :

Il s'écrie, il chancelle et tombe dans son sang.

1550

Tourné vers l'Echafaut de ses yeux il devore

Sa victime au milieu du sang qui fume encore,

De sa barbare joye étale le transport,

Triomphe encor du Comte, et jouïit de sa mort.

Ma mort, dit-il, au moins pour la souffrir sans honte

1555

Precede mon suplice et suit celle du Comte,

Il estoit innocent, je suis un imposteur,

[p. 74]

Son indigne rival d'amour et de grandeur :

Trop heureux de porter aussi loin que sa gloire,

De mon nom odieux l'exécrable memoire.

1560

A ces mots il vomit son ame et son couroux.

Quel effet different ces deux morts font sur nous !

L'un attire sur luy mille voeux execrables,

L'autre attire sur luy des regrets pitoyables,

Et tous les cœurs remplis de haine et d'amitié,

1565

Répandent en tous lieux l'honneur et la pitié.

LA REINE.

Ainsi le Comte est mort et j'ay pleine assurance,

Et de mon injustice et de son innocence.

L'imposteur a parlé, Coban par son rapport

M'assassine d'un coup plus cruel que la mort. 1570

Il meurt, mais en mourant il échape aux suplices.

Comte, il te reste encor Raleg et ses complices :

Il te reste ce cœur en ce funeste jour,

Victime pitoyable et de haine et d'amour.

Prens mon sang pour laver mon crime et ton³²⁵ offence. 1575

Et toy peuple mutin acheve sa vengeance.

Enemy de la Reine, et rebele à ses loix,

Vange une mort injuste et sois juste une fois.

Tu m'abandonnes lâche à ma propre justice.

Hé bien ce souvenir sera seul mon suplice. 1580

A tout ce que j'aimois j'ay fait perdre le jour,

Ce que j'aimois n'est plus et j'ay tout mon amour.

FIN.

2071

³²⁵ t'on Nous corrigeons.

Extrait du Privilege du Roy.

Par grace et Privilege du Roy, donné à Paris le dix-huitième jour de Mars 1678. signé par le Roy en son Conseil, JONQUIERES, et scellé, il est permis à Charles Osmont Marchand Libraire à Paris, de faire imprimer, vendre et debiter une Tragedie, intitulée *Le Comte d'Essex*, de la composition du sieur Boyer, et ce durant le temps et espace de six années, à compter du jour qu'elle sera achevée d'imprimer pour la premiere fois, avec deffenses à tous Libraires, Imprimeurs, ou autres, d'imprimer, vendre ny debiter ledit Livre sans le consentement de l'Exposant, ou de ceux qui auront droit de luy, à peine de dépens, dommages et interests, ainsi qu'il est plus au long porté par lesdites Lettres.

Registré sur le Livre de la Communauté le 7. jour d'Avril 1678. Signé, COUTEROT, Syndic.

Achevé d'imprimer pour la premiere fois le 20. Avril 1678.

Annexes

Glossaire

Aimable

Signifie selon Furetière « Qui a des qualitez qui attirent l'amour, ou l'amitié de quelqu'un ».

« *Je sçay vos feux secrets pour l'aimable Clarence* » (v. 388)

Autres occurrences : v. 756, 766, 789.

Assurer

Ce verbe peut signifier, selon Furetière, « Rendre témoignage de la vérité. » Dans le cas présent, la reine et l'innocence d'Essex sont le gage de son honnêteté.

« *M'assurer sur ma Reine et sur mon innocence* » (v. 666)

Balancer

Le D. Académie fr. signale que le verbe « balancer » « signifie encore Empêcher de prévaloir, égaler en importance, en mérite, etc... ».

« *Luy de qui la puissance et si vaste et si pleine / Balance les destins du Thrône et de la Reine ?* » (v. 91-92)

C'est la puissance du Comte qui égale en importance celle de la reine ce qui met en péril le trône. Il est précisé plus loin dans l'article, à titre d'exemple, « Balancer la victoire, la rendre certaine. » Cette explication prend pleinement son sens dans cette occurrence puisque c'est le destin de l'Etat qui est menacé par la puissance du comte désigné d'ailleurs au v. 94 par l'expression « ce criminel et dangereux pouvoir ».

« Balancer, se dit figurément de l'examen qu'on fait dans son esprit des raisons qui le tiennent en suspens, et qui le font incliner de part et d'autre. » Furetière donne plusieurs fois l'exemple du juge qui hésite avant de prendre sa décision, situation d'Elisabeth relevée par Coban

« *Elle qui de son nom remplit toute la terre, / Sur un foible sujet balance son tonnerre, / N'ose lancer la foudre et menage ses jours.* » (v. 315-317)

Autre occurrence : v. 378 (où balancer prend le sens d'hésiter.)

Briguer

Ce verbe signifie, selon Furetière, « tascher d'obtenir quelque chose par cabale. » Or Coban évoque une situation particulière, celle d'un complot contre le Comte d'Essex, devant aboutir à son élimination « le Comte n'estant plus » situation qui

justifie l'emploi du verbe dans son sens plein énoncé plus haut. Néanmoins, sorti du contexte, le vers 36 peut prendre le sens affaibli de « solliciter, rechercher avec empressement. » (D. Académie fr.), d'autant plus que la mention « avec quelque justice » insiste sur le caractère légitime de l'espérance de Coban.

Il nous semble juste de souligner cette ambiguïté de sens tout à fait ironique de la part de Coban dont le goût pour les jeux de mots est évident (voir sur ce point la note du vers 12).

« Le Comte n'estant plus, s'il faut qu'elle choisisse, / Je puis briguer son choix avec quelque justice. » (v. 35-36)

V. 882 « notre [Raleg et Coban] brigade »

Courage

Elisabeth n'emploie pas le terme de courage au sens courant de « vertu qui élève l'âme, et qui la porte à mépriser les périls... » (Furetière) comme elle le fait quand elle évoque la vaillance du comte.

« Ce dernier déplaisir accable mon courage. » (v. 1300)

Mais la reine fait allusion à son ardeur, son « affection » pour Essex.

V. 1431

Couvert

Selon Furetière, « se dit figurément en choses morales. C'est un scelerat qui est fort couvert de crimes ». C'est dans ce sens qu'Essex s'exprime au vers 552 : « M'aimerez-vous couvert de honte et d'infamie ? ». Furetière continue ainsi : « Il y a une inimitié couverte, c'est-à-dire cachée, entre ces deux hommes. »

V. 552

Au vers 20, une « ligue couverte » signifie donc une ligue secrète.

« Les soubçons apparens d'une ligue couverte, » (v. 20)

Furetière explique que couvert « en termes de Palais, se dit des choses contre lesquelles on a de bonnes deffenses. Cette demande est couverte par un compte... ». L'expression « à couvert » suggère qu'Essex est hors de danger. La bague lui garantit la vie sauve.

« Le Comte est à couvert, il en a vostre foy. / Ce don de vostre main... » (v. 1477-1478)

Ennuy

Furetière propose cette définition : « chagrin, fâcherie que donne quelque discours, ou quelque accident desplaisant, ou trop long. » ; ce que Alain Rey, dans

son dictionnaire historique, désigne par « tourment, grande contrariété », ajoutant « C'est encore le sens dominant dans les tragédies de Racine »

« Je le dis entre nous, ce qu'on admire en luy / Est un sujet pour moy de fureur et d'ennuy. » (v. 13-14)

Il nous semble qu'en l'occurrence, les synonymes tourment, grande contrariété conviennent tout à fait, puisque ennuy est associé au substantif « fureur » entendu comme « colère violente et démesurée » qui « jette les hommes dans quelque excès. » (Furetière).

Autres occurrences : v. 1503, 1513.

Etonner

Alain Rey note dans son dictionnaire historique que le sens étymologique de ce verbe est « frapper de stupeur ». Par extension, étonner s'emploie au sens de « terroriser » et même « ébranler ». Au vers 66, le « Ciel équitable » ébranle « l'Univers ».

Étonner aujourd'hui a conservé le sens affaibli de « causer de la surprise à quelqu'un » tandis qu'au XVII^e siècle, c'est une surprise emprunte de terreur qui saisit la personne étonnée :

« Je m'oppose à sa fuite, il s'étonne à ma veüe, » (v. 1547 : Coban est surpris et effrayé à la vue de Salisbury s'opposant à sa fuite.)

Flatter

« Entrer dans les vues, partager les sentiments de quelqu'un » (D. Académie fr.). Nous pensons que le premier vers « Ah cher amy, tout flatte et soutient nos desseins » est à comprendre dans ce sens. D'ailleurs au vers 55, Clarence ne déclare-t-elle pas, « tout rit à vos souhaits ». Les desseins de Coban et de Raleg ont de « belles espérances » (Furetière) d'aboutir.

Autres occurrences : v. 22, 983.

Gesne

Le sens premier de gesne est l'instrument de torture ou le supplice que l'on inflige. Ce terme évoque une notion de souffrance que l'on retrouve dans son sens dérivé : « se dit aussi de toute peine ou affliction de corps ou d'esprit. » (Furetière).

« Mais quittons l'un et l'autre un discours qui nous gesne. » (v. 451).

Coban demande à Essex d'abandonner un discours qui les fait souffrir l'un et l'autre et qui prend l'allure d'une torture morale.

Insulter

Au XVII^e siècle, insulter peut se construire suivi de la préposition « à ».

Ici, insulter signifie : « Affliger quelqu'un qui est déjà affligé, lui reprocher sa misère, et s'en réjouir [...] un homme qui voit son ennemi en prison, en disgrâce, luy insulte, et se resjouit de son infortune. » (Furetière).

« *Vous venez insulter au malheur qui m'accable* » (v. 407)

Intelligence

Selon Furetière, c'est une « union, amitié de deux ou plusieurs personnes qui s'entendent bien ensemble, qui n'ont aucun différent. » Il ajoute « se dit aussi en mauvaise part, d'une cabale secrète, d'une collusion de parties qui tend à nuire à autrui. »

« *Vostre cœur et le sien sont trop d'intelligence.* » (v. 607)

Autres occurrences : v. 645, 991.

Prévenir

Il faut différencier trois sens différents.

Prévenir est employé au sens premier de « Estre le premier à faire la même chose » (Furetière) c'est-à-dire « devancer » (D. Académie fr.). Le comte d'Essex a devancé l'ordre de la reine qui lui demande de se présenter devant elle.

« *J'ay prevenu vostre ordre* » (v. 169)

Autre occurrence : v. 1510.

Prévenir peut aussi signifier « Faire naître par avance dans l'esprit des sentiments favorables ou défavorables. [...] Le participe passé PREVENU s'emploie comme adjectif et signifie Qui a par avance des sentiments favorables ou défavorables. Il est le plus souvent péjoratif. » Et le D. Académie fr. de donner l'exemple suivant : « C'est un esprit prévenu »,

« *D'un injuste soubçon vôtre ame préveniüe* » (v. 427)

Autre occurrence : v. 413.

Enfin, prévenir « signifie spécialement Aller au-devant de quelque chose de fâcheux pour le détourner, empêcher par ses précautions qu'il n'arrive » (D. Académie fr.).

« *Qu'on me l'amene. Vous, prevenez nos alarmes, / Et voyez si le peuple est toujours sous les armes* » (v. 1315-1316 : la reine a pour dessein d'empêcher une rébellion populaire).

Autre occurrence : v. 1453.

Soûler

Le verbe souler est employé à trois reprises dans son sens figuré. Furetière le définit ainsi : « se dit aussi de ce qui remplit les autres organes des sens et même l'esprit. Un amant ne peut saouler ses yeux des beautés de sa maîtresse. ».

« Je souleray mes yeux de son sang et du vostre, ». Au vers 1100, par exemple, souler prend le sens d'assouvir, de rassasier.

Autres occurrences : v. 186, v. 1314.

Surprendre

« Tromper quelqu'un, lui faire faire une chose trop à la haste, ou en lui exposant faux » (Furetière).

« J'[Essex] ay part à vos forfaits et ce fut là mon crime / D'avoir voulu pour vous [Coban] surprendre son [Elisabeth] estime, » (v. 471-472)

Pour tromper Coban, Essex a tout fait pour mériter l'estime de la reine (= avoir voulu son estime).

Autre occurrence : v. 1094.

« Surprendre, Signifie aussi, Saisir, intercepter »

« Je sçay qu'on ne sauroit vous surprendre un secret, » (v. 942)

Coban est si discret que l'on ne peut intercepter aucun de ses secrets.

Autre occurrence : v. 1090.

Trancher

Selon Furetière, « Trancher, se dit encore ironiquement des fanfarons, de ceux qui affectent de paroistre plus qu'ils ne sont. Il tranche du grand Seigneur, pour dire, Il fait le grand Seigneur ».

« Coban tranche du Juge équitable et sincere » (v. 702)

Essex emploie donc ce verbe de façon ironique pour dire que Coban joue le rôle du juge juste et honnête. En effet, Coban vient juste de répliquer aux allusions outrageantes du comte par l'indifférence d'un juge compatissant.

Tableaux

Répartition des vers :

* présence muette du personnage.

** présence muette du personnage et non signalée.

Présence dans l'acte I

	sc 1	sc 2	sc 3	sc 4	sc 5	sc 6	sc 7	sc 8	sc 9	total
C. D'ESSEX						9.5	36.5			46
ELISABETH			19.5	6	1.5	2	72	2	14	117
CLARENCE		43	1.5	*	1	*			6	51.5
COBAN	35.5	26	5.5						15	82
RALEG	18.5									18.5
C. de SALISBERY										
POPHAM										
LEONOR			0.5	**	**	**				0.5
ALIX					2.5	**				2.5
VALDEN			4							4
total	54	69	31	6	5	11.5	108.5	2	35	322

Présence dans l'acte II

	sc 1	sc 2	sc 3	sc 4	sc 5	total
C. D'ESSEX	44.5	47	37			128.5
ELISABETH				23		23
CLARENCE			37	31	12	80
COBAN		34.5		*		34.5
RALEG						
C. de SALISBERY	38			*		38
POPHAM						
LEONOR						
ALIX						
VALDEN						
total	82.5	81.5	74	54	12	304

Présence dans l'acte III

	sc 1	sc 2	sc 3	sc 4	sc 5	sc 6	sc 7	total
C. D'ESSEX	47	3.5	*	*	44	*		95.5
ELISABETH				0.5	31.5	1	32.5	64.5
CLARENCE							27.5	27.5
COBAN	12	*	*	*		0.5		12.5

RALEG	2	*	*	*				2
C. de SALISBERY	14		2	*				16
POPHAM	25	8.5	0.5	*				34
LEONOR								
ALIX								
VALDEN	*	*	*	*		**		
total	100	12	2.5	0.5	75.5	1.5	60	252

Présence dans l'acte IV


	sc 1	sc 2	sc 3	sc 4	sc 5	sc 6	sc 7	total
C. D'ESSEX					49	2.5	5	56.5
ELISABETH		69.5	23	51.5				144
CLARENCE				64.5	26.5	0.5	*	91.5
COBAN	16	25.5						41.5
RALEG	13							13
C. de SALISBERY						12.5		12.5
POPHAM								
LEONOR								
ALIX								
VALDEN							1	1
total	29	95	23	116	75.5	15.5	6	360

Présence dans l'acte V

	SC 1	SC 2	SC 3	SC 4	SC 5	SC 6	SC 7	SC 8	SC 9	SC10	SC11	total
C. D'ESSEX				63.5								63.5
ELISABETH		35	3	50.5	5	6	1.5	12	4.5	4	16.5	138
CLARENCE						8	*	4.5	9			21.5
COBAN	15	24.5					6					45.5
RALEG		*										
C. de SALYSBERY			31								31.5	62.5
POPHAM												
LEONOR		3.5				**	**		**	*	**	3.5
ALIX												
VALDEN				**					9.5			9.5
total	15	63	34	114	5	14	7.5	16.5	23	4	48	344

Bibliographie

Oeuvres de référence

- Boursault**, Edme, *La Satire des satires*, comédie, 1669.
- Boyer**, Claude, *Tyridate*, tragédie, Paris, Toussaint Quinet, 1649 ; éd. L. Sergent, Genève, Droz, 1998.
- Boyer**, Claude, *Le jeune Marius*, tragédie, Paris, Gabriel Quinet, 1652.
- Boyer**, Claude, *Oropaste, ou le faux Tonoxare*, tragédie, Paris, Ch. De Sercy, 1663 ; éd. G. Forestier et Ch. Delmas, Genève, Droz, 1990.
- Boyer**, Claude, *La Feste de Venus*, comédie, Gabriel Quinet, 1669.
- Boyer**, Claude, *Le Comte d'Essex*, tragédie, Paris, Charles Osmont, 1678.
- Boyer**, Claude, *Agamemnon*, tragédie, Paris, Theodore Girard, 1680.
- Boyer**, Claude, *Artaxerce*, tragédie, Paris, C. Blageart, 1683.
- Boyer**, Claude, *Jephté*, tragédie, Paris, Veuve J.-B. Coignard, 1692.
- Boyer**, Claude, *Judith*, tragédie, Paris, M. Brunel 1695, dans *Théâtre français ou recueil des meilleurs pièces de théâtre*, 1735.
- Corneille**, Thomas, *Le Comte d'Essex*, tragédie, Paris, 1678.
- La Calprenède**, Gautier de Coste de, *Le Comte d'Essex*, tragédie, Paris 1639, dans *Théâtre du XVIII^e*, t. II, éd. J. Scherer et J. Truchet, Paris, Gallimard, collection La Pléiade, 1986.
- Racine**, Jean, *Oeuvres complètes*, t. I, éd. G. Forestier, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1999.
- 
- Aristote**, *Poétique*, éd. M. Magnien, Paris, Classiques de poche, 1995.
- Aubignac**, François Hedelin, abbé d', *La pratique du théâtre*, Paris, 1666, éd. P. Martino, Alger, 1927.
- Boileau**, Nicolas, *Art Poétique*, dans *Satires, Epîtres, Art poétique*, éd. J.-P. Collinet, Paris, Gallimard Poésie, 1985.
- Boileau**, Nicolas, *Satires*, dans *Satires, Epîtres, Art poétique*, éd. J.-P. Collinet, Paris, Gallimard Poésie, 1985.
- Chapelain**, Jean, *Discours de la poésie représentative*, dans *Opuscules Critiques*, éd. A.C. Hunter, Paris, Droz, 1936.
- Chapelain**, Jean, *Lettre sur la règle des vingt-quatre heures*, dans *Opuscules Critiques*, éd. A.C. Hunter, Paris, Droz, 1936.

Chapelain, Jean, *Liste de quelques gens de Lettres vivant en 1662*, dans *Opuscules Critiques*, éd. A.C. Hunter, Paris, Droz, 1936.

Corneille, Pierre, *Les Trois Discours sur le poème dramatique*, dans *Corneille œuvres complètes*, t. III, éd. G. Couton, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1987.

Corneille, Pierre, *Lettres de P. Corneille à l'abbé de Pure*, dans *Corneille œuvres complètes*, t. III, éd. G. Couton, Paris, Gallimard, collection La Pléiade, 1987.

Dictionnaire de l'Académie française, Paris, J.-B. Coignard, 1694 (réimpression : Genève, Slatkine Reprints, 1978 et 1994), 2 volumes.

Dictionnaire du Français classique le XVII^e siècle, J. Dubois, R. Lagane, A. Leronol, Paris, Larousse, Trésors du français, 1988.

Furetière, Antoine, *Second Factum pour Messire Antoine Furetière, abbé de Chalivoy, contre quelques uns des Messieurs de l'Académie Française*, 1686, dans *Recueil des Factums d'Antoine Furetière*, éd. Ch. Asselineau, Paris, Poulet-Malassis et de Boise, 1858.

Furetière, Antoine, *Les Couches de l'Académie ou Poème Allégorique et burlesque*, Amsterdam, Henry Desbordes, 1688.

Furetière, Antoine, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français [...]*, La Haye-Rotterdam, A. et R. Leers, 1690 (réimpression : éd. A. Rey Paris, Le Robert, 1978), 3 volumes.

Olivet, Pierre-Joseph Thoulier d' (pseud. Bousquet, abbé), *Histoire de l'Académie française*, éd. Ch.-L. Livet, 1858 (réimpression : Slatkine Reprints, Genève, 1989), 2 volumes.

Rey, Alain, *Dictionnaire historique de langue française...*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1992, 2 volumes.



Au temps de la Renaissance, Paris, Larousse, collection L'histoire du monde, 1995.

Nouvelle Biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, sous la direction de M. le Dr Hoeffler, chez MM. Firmin Didot Frères, 1856.

Camden, Guillaume, *Histoire d'Elizabeth, royne d'Angleterre*, (traduit du latin), Paris, 1627, 2 volumes.

Le Comte d'Essex, histoire Anglaise, Paris, C. Barbin, 1677.

Dictionnaire des littératures de langue française, J. P. de Beaumarchais, D. Couty et A. Rey, Paris, Bordas, 1987.

Dictionnaire encyclopédique du Théâtre, M. Corvin, Paris, Larousse, coll. In Extenso, 1998, 2 volumes.

Encyclopédie Encarta 98, 1992-1997, Microsoft (encyclopédie multimédia).

Entreprise, jugement et mort du Comte d'Essex [...], Londres, 1606.

La Gravière, J-Cl. Laurent de (le jeune), *Lettre du comte d'Essex à Elisabeth, reine d'Angleterre*, avec note de mss de Jamet, Nancy, P. Antoine, 1765.

La Scène-Desmaisons, Jacques, *Histoire d'Elisabeth et du Comte d'Essex, tirée de l'anglois des « Mémoires d'un homme de qualité »*, Londres ; Paris, Desenne, 1787.

Moreri, Louis, *Le grand Dictionnaire historique, ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*, nouvelle édition, 1759.

Soulié, Maurice, *Les grands procès de l'histoire d'Angleterre. Les procès du Comte d'Essex. [...]*, Paris, Payot, 1930.

Vial de Sabligny, Ali-Joseph-Augustin, *Veillées du poète, drames (L'Anneau du Comte d'Essex...) et morceaux détachés*, Paris, E. Dentu, 1865.



Études

Adam, Antoine, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, Paris, Domat, 1956, 5 volumes.

Bray, René, *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, Nizet, 1945.

Carnelson-Brody, Clara, *The works of Claude Boyer*, New York, King's Crown Press, 1947.

Cioranescu, Alexandru, *Bibliographie de la Littérature française du XVII^e siècle*, Paris, CNRS, 1965, 3 volumes.

Deierkauf-Holsboer, S. Wilma, *Le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne...2*, 1970.

Forestier, Georges, « Corneille poète d'histoire », *Littératures Classiques*, supplément au n° 11, janvier 1989.

Forestier, Georges, « Théorie et pratique de l'histoire dans la tragédie classique », *Littératures Classiques*, n° 11, janvier 1989.

Forestier, Georges, *Essai de génétique théâtrale Corneille à l'œuvre*, Paris, Klincksieck, 1996.

Forestier, Georges, *Corneille le sens d'une dramaturgie*, Paris, Sedes, 1998.

Fournel, Victor, « Contemporains et successeurs de Racine. Les poètes tragiques décriés. Le Clerc, l'abbé Boyer, Pradon, Campistron », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1894.

Gölhert, Ernst, *Abbé Claude Boyer, ein Rivale Racines*, Weidi, Thomas & Hubert, Leipzig, 1915.

Haase, Annemarie, *Syntaxe française du XVII^e siècle*, éd. M. Obert, Paris, Delagrave, 1978.

Lancaster, Henry Carrington, *A History of French Dramatic Literature in the seventeenth century*, Baltimore, The John Hopkins Press ; Paris, PUF, 1929-1942, 9 volumes.

Parfaict, François et Claude, *Histoire du théâtre françois depuis son origine jusqu'à present avec la vie des plus célèbres poètes dramatiques...*, Paris, 1745-1749, 15 volumes.

Parfaict, François et Claude, *Dictionnaire des théâtres de Paris contenant toutes les pièces qui ont été représentées sur les différents théâtres français...*, Paris, Lamberts, 1756, 7 volumes.

Picard, Raymond, *La carrière de Jean Racine*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des idées, 1961.

Picard, Raymond, *Nouveau Corpus Racinianum...*, Paris, CNRS, 1976.

Rolland, J., *Claude Boyer de l'Académie française et les coteries littéraires du grand siècle*, dans *Histoire Littéraire de la Ville d'Albi*, Toulouse, 1879.

Scherer, Jacques, *La Dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1950.