

LA BROSSE

Le Turne de Virgile
TRAGÉDIE
1645

Édition critique établie par
Aurélia Pouch

Mémoire de master I réalisé sous la direction de M. le Professeur
Georges FORESTIER
Université Paris IV Sorbonne
2007-2008

Commentaire critique

Introduction

La pièce que nous nous proposons d'étudier ici, *Le Turne de Virgile*, fait partie de ce répertoire largement oublié des auteurs dits mineurs du XVII^e siècle. Oublié parce que, il faut le reconnaître, il est de qualité moindre que les chefs-d'œuvre de Corneille, Molière, Racine et autres Rotrou, mais aussi parce que les critiques du XVII^e siècle et d'aujourd'hui l'ont dévalorisé, parfois injustement. Qu'on nous permette de citer ici deux critiques portant sur *Le Turne de Virgile*, qui n'ont pas vraiment contribué à sortir cette pièce de l'oubli :

Sa tragi-comédie, pas plus que sa tragédie, adaptée des livres VII et XII de l'*Enéide*, ne mérite de retenir l'attention¹.

« *Le Turne de Virgile* rappelle trop *Le Cid* pour qu'on puisse éviter une comparaison défavorable : c'est un *Cid* édulcoré, sans grandeur tragique. Apparemment le plus grand modèle pour La Brosse est Corneille et non Virgile. [...] Dans une même langue, une imitation aussi fidèle tend au plagiat. » (Françoise Kantor, dans sa préface à l'édition du *Turne* de Jean Prévost).

On le voit, les commentaires sur cette pièce sont autant sommaires que négatifs. C'est pourquoi nous essaierons dans cette édition critique d'évaluer de manière approfondie ses qualités et ses défauts, afin d'établir le rôle qu'elle a pu jouer dans l'histoire du théâtre du XVII^e siècle en France.

L'auteur : biographie et carrière littéraire

Nous ignorons tout de l'auteur du *Turne de Virgile*, aucune donnée biographique n'étant parvenue jusqu'à nous². Son nom fait à lui seul problème : en effet, sur les cinq pièces que ce dramaturge a écrites entre 1642 et 1648, quatre sont signées Brosse, et une seule (le *Turne*) La Brosse. Est-ce le même auteur ? On peut se poser la question, dans la mesure où il y avait effectivement deux frères Brosse, comme nous l'apprenons dans la préface du *Curieux impertinent ou le jaloux* (comédie de 1645) : c'est notre auteur qui signe cette préface, du nom de Brosse, mais la pièce est de la main de son frère, mort prématurément : « C'est trop pour te faire estimer ce Poëme, que tu sçaches qu'il n'est le travail que de quinze jours, et c'est assez pour que tu l'admires, de t'asseurer que son Autheur l'a composé à l'âge de treize ans [...] Car outre que mon Genie n'a pas plus de force en sa jeunesse, que celui de l'Autheur en avoit en son enfance, c'est que depuis sa mort il ne m'a pas esté possible de lire d'un œil sec deux pages de son manuscrit : Je l'ay donné à l'Imprimeur tel que je le receu de la main de celui à qui tu le dois, duquel si tu desires d'apprendre le nom ; sçache qu'il estoit mon frere, et que je me nomme BROSSE. » (Au lecteur).

Nous ne savons pas sous quel nom signait ce frère : signait-il La Brosse et est-il aussi l'auteur de la tragédie, jouée elle aussi en 1645 ? Nous ne le saurons sûrement jamais, mais plusieurs éléments tendent à démentir l'hypothèse de deux auteurs (l'un pour les quatre pièces signées Brosse, et l'autre pour *le Turne de Virgile*) : tout d'abord, les pièces sont toujours dédiées à des personnalités de la région d'Auxerre (Monsieur de Bastonneau, seigneur de Vincelottes, Monsieur de Lambert, Marquis de Saint-Prix, Mesdemoiselles de Vincelottes et Messire François de Rochefort, gouverneur des villes d'Avallon et Vézelay) ou font référence, dans l'épître, aux

¹ Georges Forestier, dans sa préface à l'édition des *Songes des hommes esveilleez*.

² Même les frères Parfaict, dans leur monumentale *Histoire du théâtre français*, écrivent : « Brosse, dont nous avouons que nous ne connaissons que le nom et les ouvrages ».

habitants d'Auxerre (*La Stratonice ou le malade d'amour*), et il semble donc probable que Brosse était originaire de cette région. Deuxième point, il y a de trop grandes similitudes, aussi bien d'écriture que de dramaturgie, entre les pièces, pour songer à deux auteurs différents : que l'on compare *la Stratonice* (sa première pièce) et *le Turne de Virgile*, et l'on trouvera des vers très proches³ ; sur le plan dramaturgique, toutes les pièces de Brosse comportent un déguisement ou, du moins, un jeu sur l'identité : dans *la Stratonice*, le héros ne sait plus qui est qui ; dans *les Songes des hommes esveillez*, Clarimond, Clorise et Isabelle offrent à Lisidor, pour le tirer de la mélancolie qui l'accable depuis la disparition de sa fiancée dans un naufrage, trois spectacles de mystifications, puis une véritable représentation théâtrale ; dans *le Turne de Virgile*, c'est Juturne qui se déguise en chevalier ; et enfin, dans *l'Aveugle clair-voyant*, où Cléanthe joue la comédie en se faisant passer pour un aveugle, et où Nérine prend la place de sa maîtresse Olimpe. Cette proximité dramaturgique semble plaider en faveur d'un seul et même auteur. Ce qui est corroboré par l'allusion que Brosse fait, dans l'avis au lecteur des *Innocens coupables*, au *Turne de Virgile* : « Je te promets dans peu une Comedie que j'appelle les Songes des Veillans que j'espere qui te satisfera, et une Tragedie intitulée le Turne où tu verras si j'ai manqué de force pour surmonter Virgile que j'ay eu au moins assez d'assurance pour l'envisager. » Brosse est bien l'auteur de cette tragédie. Pourquoi signe-t-il alors tantôt Brosse et tantôt La Brosse ? L'énigme reste entière.

L'existence d'un frère lui aussi dramaturge et des origines auxerroises probables sont donc les seuls éléments biographiques que nous possédions. Un historien de la ville d'Auxerre, l'Abbé Lebeuf, fait allusion dans ses *Mémoires concernant la ville d'Auxerre*⁴ à un certain N. Brosse, fils d'un chapelier de la ville, auteur d'une seule tragédie, et qui aurait été tué en 1651. S'agit-il de notre auteur ? Brosse n'a écrit en effet qu'une seule tragédie (*le Turne de Virgile*), et sa dernière pièce, *l'Aveugle clair-voyant*, a été publiée en 1650 : qu'il soit mort en 1651 est donc une possibilité, d'autant que *Les Anagrammes royales* qui lui ont longtemps été attribuées, et qui datent de 1660, sont en fait l'œuvre du Révérent Bénédictin Brosse, Louis Gabriel de son prénom, et dont tous les écrits datent d'après 1651⁵. Comment expliquer autrement que par la mort le fait que cet auteur, après avoir donné au public cinq pièces en huit ans, se soit brutalement arrêté ? Et pourtant, il est impossible d'affirmer que le N. Brosse cité par l'Abbé Lebeuf est bien le dramaturge : en effet, que celui-ci signe Brosse ou La Brosse, il ne donne jamais son initiale.

Cette absence d'informations biographiques a sans doute contribué à la disparition progressive de notre auteur de l'histoire littéraire, d'autant que celui-ci n'a visiblement pas cherché à s'imposer à Paris. Il a certainement dû y monter pour faire représenter ses pièces et les faire publier, mais sans plus. Il dédie ses pièces à des personnalités locales, et ne devait donc pas avoir de puissant protecteur à la Cour (ce qui n'a pas empêché que sa comédie *Les Songes des hommes esveillez* soit représentée devant le Roi et la Cour). Parmi ses contemporains, seul d'Aubignac fait allusion à lui dans sa *Pratique du théâtre*⁶ : il lui aurait déconseillé de traiter le sujet de *Stratonice*, ce que Brosse a pourtant fait, mais ce dont d'Aubignac semble ne pas vouloir se souvenir.

³ Par exemple, ces deux vers de *la Stratonice* : « Tant de rares beautés, tant de grandes Princesses / Vous présentent leur cœur pour prix de vos caresses » (I, 2), ne sont pas sans rappeler ceux du *Turne de Virgile* : « Tant de riches partis, tant de nobles familles / Aspirant au bon-heur de vous donner leurs filles » (I, 1).

⁴ Abbé Lebeuf, *Mémoires concernant la ville d'Auxerre*, Paris, 1743, p. 520.

⁵ G. Forestier, *Les Songes des hommes esveillez*, 1984, p. 13.

⁶ D'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, II, 1, 1657, éd. H. Baby, p.110.

Voilà qui nous amène à la carrière littéraire de Brosse. Il est l'auteur, en un temps relativement court, de cinq pièces (et non six, comme nous l'avons expliqué plus haut) : *La Stratonice ou le malade d'amour*, tragi-comédie représentée en 1642 et publiée en 1644 ; *Les Innocens coupables*, comédie représentée en 1643 et publiée en 1645 ; *Les Songes des hommes esveillez*, comédie représentée en 1645 et publiée en 1646 ; *Le Turne de Virgile*, représentée en 1645 et publiée en 1647⁷ ; *L'Aveugle clair-voyant*, comédie représentée en 1648 ou 1649 devant le Roi et publiée en 1650. Comme on le voit, Brosse s'est essayé, comme de nombreux auteurs de son temps, à tous les genres dramatiques, mais seules ses comédies semblent avoir rencontré un réel succès : *Les Songes des hommes esveillez* sont encore représentés à l'Hôtel de Bourgogne lors de la saison 1646-1647⁸, *L'Aveugle clair-voyant* est traduit en allemand en 1663 et 1669. Ces comédies se caractérisent par la mise en place de la dialectique du réel et de l'illusion, fondamentale dans l'esthétique théâtrale de la première moitié du XVII^e siècle, supportée par une « dramaturgie de l'oxymore »⁹ tout à fait novatrice ; mais sa tragédie s'avère elle aussi particulièrement audacieuse. En effet, elle s'inspire d'un épisode de *l'Enéide*, adapté une seule fois au théâtre, par Jean Prévost en 1612, dans sa tragédie *Turne* (généralement, les auteurs préfèrent l'épisode du chant IV : les amours de Didon et d'Enée, et la séparation des amants). En outre, la tentative de Brosse est audacieuse, parce qu'elle cherche à transformer en tragédie une épopée, qui n'offre pas vraiment de matière tragique : chez Virgile, il n'y a pas de phrase décrivant une séparation douloureuse des amants et pouvant donner lieu à une tragédie ; le chant XII de *l'Enéide* est un chant épique et son adaptation au genre tragique n'allait pas de soi.

Dès lors, comment expliquer la si rapide disparition, déjà au XVII^e siècle, d'un auteur visiblement dynamique et original ? Nous avons déjà souligné le fait que l'absence d'éléments biographiques a dû accélérer les choses. Mais il faut aussi mentionner que Brosse utilise des procédés théâtraux assez archaïques (en particulier le décor à compartiments sur lequel nous reviendrons), qui ne correspondaient déjà plus de son temps aux attentes des spectateurs. Et surtout, les critiques des siècles suivants ont toujours déprécié son œuvre. Voici ce que disent les frères Parfaict à propos du *Turne de Virgile* : « Nous croyons qu'il est superflu d'entrer dans le détail d'un poème dont le sujet est connu, et qui ne contient rien d'assez curieux pour amuser le lecteur. La versification est faible, et les endroits traduits de *l'Enéide* servilement et sans grâce »¹⁰. Par ailleurs, Brosse a souvent été considéré, tant par les frères Parfaict que par la critique contemporaine, comme un suiveur, tantôt de Calderón pour *Les Innocens coupables*¹¹, tantôt de Corneille pour *Le Turne de Virgile*¹², sans originalité, réputation qui l'a fortement handicapé face à des rivaux comme Corneille, Rotrou... Mais, comme cela a déjà été montré pour ses comédies¹³, et comme nous tenterons de le faire pour sa tragédie, l'œuvre de Brosse présente un intérêt non négligeable dans l'histoire du théâtre français du XVII^e siècle.

⁷ Seuls les frères Parfaict disent que la pièce a été jouée en 1646 et publiée en 1648.

⁸ *Mémoire de Mahelot*, éd. H. C. Lancaster, p. 55.

⁹ G. Forestier, « Dramaturgie de l'oxymore », *Cahiers de littérature du XVII^e siècle*, n° 5, 1983, p. 5-32.

¹⁰ Parfaict, *Histoire du théâtre français*, 1735.

¹¹ Parfaict, *op. cit.* : « La comédie n'est pas sans mérite, mais l'auteur ne devait pas en tirer une si grande vanité. Le sujet n'est point de son invention, il est tiré de l'Espagnol ».

¹² F. Kantor, *Turne* de J. Prévost (préface), 1985, p. 374.

¹³ Notamment par Jean Rousset, Georges Forestier et Pierre Pasquier.

La pièce : résumé, représentation et mise en scène

Résumé

Présupposés : Enée et ses compagnons ont été vaincus à Troie par les Grecs et se sont donc enfuis. Mais un oracle leur a prédit qu'ils fondraient une nouvelle Troie et qu'ils deviendraient très puissants, mais pour cela ils doivent traverser de nombreuses épreuves. Juste avant la pièce, Enée arrive en Italie, où il apprend que c'est sur le site de Lavinium qu'il doit construire sa ville et qu'il doit épouser la fille du roi. Mais il se heurte bien sûr aux habitants autochtones...

Acte I : l'action commence *in medias res*, pendant la guerre entre les Troyens, emmenés par Enée, et les Latins, dont le roi est Latinus. Ceux-ci sont en mauvaise posture, et le roi Latinus souhaite mettre un terme au combat en acceptant de donner sa fille à Enée. Turne, grand guerrier latin et fiancé de Lavinie, fille de Latinus, refuse de rendre les armes, et propose un duel entre Enée et lui, pour mettre fin à la guerre : le vainqueur obtiendra la main de Lavinie, et deviendra par conséquent le successeur de Latinus. Celui-ci, après de longues réticences, accepte. Pendant que Turne se galvanise pour le combat, arrivent Amata, la reine, et Juturne, la sœur de Turne, qui tentent de le convaincre de renoncer à ce duel où il risque de perdre la vie. Turne ne veut rien savoir ; intervient alors Lavinie, qui exerce sur son fiancé un chantage et qui amène Turne à renoncer au combat par amour pour elle. Mais le roi revient, et rappelle à Turne ce qu'il a promis : Turne part au combat.

Acte II : Lavinie et Juturne sont désespérées à l'idée de perdre leur amant et leur frère, mais Sidon leur annonce que le duel est annulé car les Troyens refusent de laisser combattre Enée. Lavinie est soulagée, mais Juturne se méfie d'une bonne nouvelle si soudaine. De fait, Turne apparaît pour leur dire qu'Enée a décidé de combattre malgré l'opposition de son peuple. Lavinie est effondrée, tente de retenir son amant, mais Turne cette fois-ci ne se laisse pas attendrir et le roi intervient pour rappeler à sa fille son devoir. De son côté, Juturne confie à Sidon un secret dont ni le lecteur ni le spectateur ne sont informés.

Acte III : l'action se passe dans le camp troyen. Acate tente de faire renoncer Enée au duel, sans succès : Enée explique comment il est arrivé là, clame son amour pour Lavinie... Latinus et Turne arrivent pour le combat. Les deux partis échangent des serments, mais alors que le duel s'apprête à commencer, un cavalier intervient pour empêcher les deux chefs de se battre, et finit par transformer le duel en une bataille générale, de sorte que les deux combattants initialement prévus ont moins de chance de se tuer l'un l'autre.

Acte IV : Turne, très vexé, explique à la reine Amata ce qui s'est passé, furieux de n'avoir pas pu conquérir la gloire qu'il convoitait. De plus les Latins ont battu en retraite et le roi a disparu. Tyrène nous apprend qu'il est prisonnier des Troyens. Turne doit alors subir les reproches d'Amata, puis de Lavinie, d'« estre perfide Amant et Chef peu courageux »¹⁴. Lavinie lui demande d'aller chercher son père ou de l'oublier : Turne s'apprête à aller au camp troyen quand survient le roi Latinus, sain et sauf, libéré par Enée dont il vante les mérites. Mais Enée réclame le duel. Pendant ce temps, Turne reçoit une lettre du mystérieux cavalier qui a empêché le duel : nous apprenons en même temps que lui qu'il s'agissait de sa sœur Juturne, et qu'elle est morte durant la bataille. Plein de fureur, Turne part combattre pour venger sa sœur, sans écouter Lavinie.

¹⁴ Acte IV, scène 2.

Acte V : Sidon vient raconter le duel à Lavinie et Amata : Turne est mortellement blessé et le roi a donné Lavinie à Enée. Les deux femmes refusent cette décision. Enée arrive et déclare sa flamme à Lavinie qui reste sourde à ses propos, ce qui agace Latinus. Mais Turne, agonisant, désire parler à Lavinie : il lui demande d'accepter Enée pour époux et de l'aimer, ce qui suscite l'admiration d'Enée. Lavinie jure qu'elle le fera ; Turne meurt en héros ; mais Lavinie persiste à refuser Enée, malgré sa promesse. Le roi console alors Enée en lui conseillant de faire confiance au temps.

Représentation et mise en scène

La pièce a vraisemblablement été représentée en 1645, mais nous ne connaissons ni le jour précis, ni le lieu de sa représentation. Brosse fait allusion dans l'Avis au lecteur qui accompagne *les Innocens coupables*, pièce jouée en 1643 et publiée en 1645, à la comédie qu'il donnera prochainement, *les Songes des hommes esveillez*, et à sa première et unique tragédie, *Le Turne de Virgile*. Bien qu'on ne sache pas quand ait été rédigé cet Avis, il faut qu'il l'ait été avant la représentation des *Songes*, donc avant ou pendant l'année 1644, ce qui signifie qu'en 1644, la tragédie de Brosse est déjà suffisamment avancée pour qu'il puisse écrire : « je te promets dans peu une Comédie que j'appelle les Songes des Veillans que j'espère qui te satisfera, et une Tragédie intitulée Le Turne où tu verras si j'ai manqué de force pour surmonter Virgile que j'ai eu au moins assez d'assurance pour l'envisager »¹⁵. Elle n'est pourtant représentée qu'en 1645, nécessairement entre novembre et mars, période réservée à la création des tragédies ; le lieu de création, en revanche, pose problème, car nous n'avons aucune information à ce sujet. Il existe en 1645 trois théâtres principaux à Paris : l'Hôtel de Bourgogne, le Marais (ancien jeu de paume), et le Palais-Cardinal. Ce dernier a été inauguré en 1641, le théâtre du Marais rouvre en octobre 1644, après avoir été détruit par un incendie au début de la même année ; quant à l'Hôtel de Bourgogne, c'est le plus ancien, puisqu'il existe depuis le XVI^e siècle (1548). Tous trois étaient donc en activité en 1645 et susceptibles d'accueillir la création du *Turne de Virgile*. Toutefois, dans la mesure où trois autres pièces de Brosse, *Les Innocens coupables*, *les Songes des hommes esveillez* et *l'Aveugle clair-voyant*, ont été créées à l'Hôtel de Bourgogne, on peut penser qu'il en fut de même pour la tragédie.

D'autant que l'Hôtel de Bourgogne était connu pour ses représentations à décor multiple, dont Brosse fait usage dans quasiment toutes ses pièces, et précisément dans *les Songes des hommes esveillez*, qui venaient d'être créés en 1644 à l'Hôtel de Bourgogne : en effet, Brosse utilise encore ce qu'on appelle « le décor à compartiments », c'est-à-dire que, comme l'explique Sophie-Wilma Deierkauf-Holsboer¹⁶, « les lieux où devait se transporter l'action n'étaient pas présentés successivement comme cela se fait aujourd'hui, mais ils étaient juxtaposés et toujours présents sur la scène ». Les différents lieux étaient présentés sous forme de compartiments, et chacun était caché derrière une toile peinte ou un rideau, qu'on enlevait au moment voulu, manœuvre rappelée par Brosse dans l'Avis au lecteur du *Turne de Virgile* : « on doit abaisser une toile derrière laquelle ils se battent avec quelque bruit d'armes ». Ainsi, un seul lieu à la fois était visible pour les spectateurs. Ce type de décor était en usage depuis le Moyen Âge, et il est encore courant à l'Hôtel de Bourgogne entre 1622 et 1635. Mais à partir de cette date, le décor

¹⁵ Brosse, *Les Innocens coupables*, Avis au lecteur.

¹⁶ Deierkauf-Holsboer, *L'histoire de la mise en scène dans le théâtre français à Paris de 1600 à 1673*, Paris, Nizet, 1960.

multiple tend à disparaître, sous l'influence toujours croissante des règles dramatiques. L'application des unités, la concentration et la simplification des pièces dramatiques réduit progressivement le nombre de compartiments sur scène, et conduit finalement à la sobriété du décor unique, et donc à l'installation d'un unique rideau de scène que nous connaissons encore aujourd'hui. Pourquoi Brosse conserve-t-il alors ce décor archaïque ? C'est que, en 1645, l'unité de lieu n'est pas encore bien fixée, et les pièces se déroulent souvent dans une ville entière, comme c'est le cas pour *le Turne de Virgile*, dont l'action se situe à Lavinium. Dans cette décennie de flottement cohabitent donc le décor à compartiments, qui indique les différents endroits de la ville où se déroule la pièce, et le grand rideau de scène, qui est installé en 1641 au Palais-Cardinal, et en 1647 à l'Hôtel de Bourgogne. En effet, la manœuvre du lever et de l'abaissement du grand rideau était tellement compliquée, qu'il n'était jamais utilisé pendant les entractes, et que donc les petits rideaux du décor à compartiments étaient conservés pour permettre les changements à vue. Dans *le Turne de Virgile*, ce petit rideau sert à cacher une scène de bataille, qui sans cela et sans possibilité d'abaisser le grand rideau, aurait pu choquer les spectateurs. Combien y avait-il de compartiments dans ce décor ? Dans la plupart des pièces relevées par Mahelot, il y a avait cinq compartiments disposés symétriquement autour du proscenium qui restait presque toujours libre. Le principal compartiment se trouvait en général au fond de la scène, puis sur les deux côtés, il y avait deux compartiments dont les plus rapprochés de la salle étaient les plus importants. Dans *le Turne de Virgile*, on comptabilise nécessairement au moins trois compartiments : une salle du palais de Latinus (actes I, II, IV et V), le camp troyen (acte III) et le champ de bataille (acte III).

Sous des dehors d'archaïsme, Brosse se situe donc à une période charnière de la mise en scène de son temps.

Brosse et le théâtre de son temps

Brosse et les règles

Le Turne de Virgile est la seule tragédie de Brosse, et elle nous donne l'occasion de voir comment un jeune auteur adapte le « genre théâtral » par excellence qu'est la tragédie aux règles nouvellement établies pour contrer le genre « libre » de la tragi-comédie, qui connaît un flamboyant succès durant la décennie 1630-1640, et pour créer une illusion encore plus parfaite : désormais, les règles sont garantes de l'illusion, tout en permettant de régler le dérèglement des passions et de conserver au spectateur la conscience de l'artificialité de l'action présentée pour que la catharsis puisse agir¹⁷.

L'unité de temps est la première à se mettre en place : Chapelain publie dès 1630 sa *Lettre sur la règle des vingt-quatre heures*. Le temps de la fiction doit correspondre à peu près au temps de la représentation, pour que le spectateur ne se rende pas compte qu'il est au théâtre et que la vraisemblance soit donc maintenue. Chez Brosse, l'unité de temps fait déjà question. En effet, il ne met dans la bouche de ses personnages aucune indication temporelle, comme le font souvent les auteurs pour signaler qu'ils respectent cette unité. Brosse ne nous parle jamais du « jour qui se lève » ou de « l'approche de la nuit » ; à peine avons-nous en quelques endroits l'indication « dans peu de temps », pour montrer que l'action s'enchaîne assez

¹⁷ G. Forestier, *Passions tragiques et règles classiques*, Paris, PUF, 2003, p. 9-10.

rapidement¹⁸. Mais, comme pour *Le Cid*, il est assez peu vraisemblable que tant d'actions se passent en vingt-quatre heures : il y a une bataille générale, un duel, deux morts (Juturne et Turne), sans compter les nombreux reports du duel qui donnent lieu à d'assez longues discussions.

De cette première unité découle les deux autres : en un temps restreint, les déplacements sont limités et l'action ne peut être démultipliée. L'unité de lieu reste très souple jusque vers 1660 : comme le soulignent plusieurs théoriciens, il est invraisemblable que deux ennemis parlent et agissent en un même lieu. Aussi, on admet volontiers que l'action se déroule dans une ville ou une région, les personnages pouvant alors se déplacer sans choquer la vraisemblance. C'est pourquoi Brosse peut situer l'action de sa pièce « à Lavinium, ville du Latium, contrée d'Italie, maintenant appelée le territoire de Rome ». D'autant que l'usage du décor à compartiments, hérité des tragédies de la Renaissance où l'on aimait à multiplier les lieux de jeu, était encore fréquent en 1645, et permettait donc de montrer au public plusieurs lieux sur la même scène. A l'acte III, de la scène 3 à la scène 4, on passe ainsi d'un lieu à un autre, de la tente d'Enée au champ de bataille. Si l'unité de lieu proprement dite n'est pas encore très stricte, ce sont les liaisons de scènes qui commencent à devenir obligatoires au milieu du siècle : la scène ne doit pas rester vide. De ce point de vue, la pièce de Brosse est caractéristique de cette période où se mêlent décor multiple et liaisons de scène. En effet, elle présente plusieurs lieux, mais les scènes (et non pas les actes, car ils symbolisent parfois un changement de lieu) sont parfaitement liées : il y a toujours un personnage sur scène. Les deux liaisons principales sont celles de présence (pour une scène, il reste un acteur de la scène précédente sur le plateau) et de vue (la sortie des personnages est justifiée parce qu'ils voient arriver un autre personnage). Dans les deux cas, la sortie ou l'entrée des personnages est textuellement justifiée : ainsi, pour la liaison de présence à la fin de la scène 1 de l'acte I, Latinus sort pour « publier la nouvelle » du combat de Turne, ou à la scène 5 de l'acte IV, Turne sort pour venger sa sœur ; quant à la liaison de vue, elle est souvent introduite par « Mais j'*apperçoy* ma sœur qui vient avec la Reine » (I, 2), « la Reine que *voicy* » (II, 2), « *Ænée* arrive *icy* » (V, 3)... , tous éléments permettant de souligner la parfaite liaison des scènes et donc le respect de l'unité d'action.

Celle-ci commence à s'imposer dans les années 1630 : elle est une attaque directe aux partisans de la tragi-comédie, connue et appréciée pour ses actions multiples et éclatées. Elle est tout à fait respectée par Brosse : toute la pièce tourne en effet autour du duel entre Enée et Turne. Tous les personnages agissent en fonction de ce duel, que ce soit pour l'empêcher ou pour l'encourager, et l'action détachée du personnage secondaire qu'est Juturne a un impact direct sur le duel. Les actions découlent bien les unes des autres, et rendent donc la pièce vraisemblable. Et les épisodes virgiliens qui ne pouvaient se fondre dans ce moule de vraisemblance, Brosse les a modifiés : ainsi le suicide d'Amata, invraisemblable pour une reine qui n'est pas amoureuse et qui est en plus le soutien de sa fille, est remplacé par la péripétie tragi-comique de l'enlèvement du roi. Cet héritage tragi-comique se retrouve d'ailleurs dans la multiplication des actions tout au long de la pièce : la tragédie de Brosse est une pièce où s'enchaînent les changements de décision, les batailles, les enlèvements... Pour plaire au public, la nouvelle tragédie reprend le dynamisme de la tragi-comédie tout en réduisant la pluralité de l'action.

¹⁸ Ainsi au vers 608 : « Il doit dans peu de temps dresser icy ses pas » ; v. 1145 : « Le temps ne permet pas qu'on le perde en paroles » ; v. 1337 : « Je croy qu'ils se rendront dans peu de temps icy » ; v. 1379 : « Dedans fort peu de temps il doit icy se rendre ».

Mais la veine épique a dû poser un problème à Brosse au niveau des bienséances. En effet, cette notion prend une importance croissante dans les années 1640 : il importe de ne pas choquer le public, et donc de conformer les caractères des personnages, leur langage, et le traitement des faits, au code éthique des contemporains. Ainsi, la violence est totalement bannie de la scène, alors même qu'au début du XVII^e siècle, elle était au contraire une caractéristique très prisée du théâtre baroque, qui se plaisait à montrer sur scène meurtres, suicides, viols, enlèvements, morts... Désormais toutes ces actions ont lieu en coulisses. Il est donc impossible en 1645 de montrer sur scène de sanglantes batailles. Et la remarque de Brosse dans l'Avis au lecteur nous rappelle que la question était encore sensible en ce milieu de XVII^e siècle : « on doit abaisser une toile, derrière laquelle ils se battent avec quelque bruit d'armes. Cette observation doit être mise en marge, sur la fin du troisième Acte ; mais l'imprimeur l'ayant oubliée, j'ai bien voulu la placer ici, afin de prévenir ta censure qui m'auroit pu reprendre d'ensanglanter la Scène [...] ». Brosse n'ose pas montrer la bataille aux spectateurs, mais pense qu'ils auront plaisir à en entendre le bruit : « singulier compromis »¹⁹, qui nous révèle son souci des bienséances.

La tragédie française de 1634 à 1645

Entre 1630 et 1649, la production tragique ne cesse d'augmenter (passant de 38 tragédies pour la décennie 1630-1639 à 69 entre 1640 et 1649²⁰), quoique concurrencée par la tragi-comédie. De 1635 à 1640, l'histoire antique, la mythologie et la reprise de tragédies antiques (comme *Médée*) sont la principale source de sujets dramatiques. Les auteurs se plaisent à y introduire le merveilleux (c'est ce qui est aujourd'hui qualifié d'esthétique baroque), et on constate également des doublons : il y a alors deux troupes de théâtre à Paris, et souvent, les auteurs attitrés rivalisent sur un même sujet. On a ainsi deux *Lucrece*, l'une de Chevreau et l'autre de du Ryer. A partir des années 1640, les tragédies racontant l'histoire de martyrs chrétiens se développent, mais les sujets antiques restent prépondérants, d'autant que Corneille connaît un succès conséquent avec ses trois tragédies romaines : successivement *Horace* (1640), *Cinna* (1642) et *Polyeucte* (1642). Il n'est pas impossible que ce succès ait influencé Brosse dans le choix de son sujet. Mais pourquoi choisir Virgile comme source principale ?

Jusqu'au XVIII^e siècle, Virgile fut admiré et vénéré sans réserves : on recense près de soixante éditions de Virgile en France au XVI^e siècle, et les traductions, commentaires et parodies de son épopée dans la première moitié du XVII^e siècle abondent. Par ailleurs, le poète latin fait partie, avec Cicéron, Quintilien et Horace, des auteurs étudiés dans les collèges, et qui n'ont donc plus de secrets pour les élèves. Souvent, ces derniers sont capables de réciter des vers entiers de l'*Enéide*, comme nous récitons aujourd'hui des vers de Racine, ce qui explique que nous trouvions, en marge de la pièce de Brosse, des citations en latin de Virgile, sans traduction : elles ne faisaient pas mystère pour le lecteur de l'époque.

L'œuvre de Virgile a donc inévitablement donné lieu à des adaptations dramatiques au XVII^e siècle du théâtre par excellence, et plus particulièrement de la tragédie, qu'il a érigé en genre sublime. Or ce qu'il y a de tragique dans l'*Enéide*, ce sont les amours de Didon et Enée, qui inspirèrent de fait le plus les auteurs (citons, chez les Italiens, Pazzi, Cinthio, Dolce, et chez les Français, Jodelle, Le Breton, La Grange, Scudéry, Hardy avec *Didon*, Boisrobert, *La vraie Didon ou la Didon chaste*). En effet,

¹⁹ J. Scherer, *La dramaturgie classique en France*, p. 411.

²⁰ *Ibid.*, p. 459.

cet épisode du livre IV de l'*Enéide* était déjà tragique en soi. Virgile avait inséré dans son épopée une véritable tragédie : un amour partagé entre une reine et un héros, mais un amour interdit parce qu'Enée doit poursuivre sa route selon l'ordre des destins, et parce que Didon est veuve et qu'elle a juré fidélité à son défunt mari. Mais seul Enée décide de suivre son devoir et de renoncer à son amour, et il abandonne donc Didon, qui se suicide. On conçoit aisément que cette histoire ait donné matière à de nombreuses pièces. En revanche, la deuxième partie de l'épopée, qui narre principalement la lutte entre Turne et Enée, est beaucoup plus épique que tragique : l'essentiel de l'action consiste en des combats entre les deux camps, jusqu'au duel final entre les deux guerriers. Pas de réelle matière tragique donc, et il n'est par conséquent pas très étonnant qu'aucun auteur ne se soit hasardé à adapter cet épisode avant Jean Prévost en 1612, puis Brosse en 1645. Ce sont les deux seules occurrences d'adaptations dramatiques de cet épisode. Le choix de Brosse se révèle donc classique pour un jeune auteur qui a dû faire ses études au milieu de Cicéron, Horace et Virgile, et écrire une pièce sur un sujet antique était chose courante, mais son audace réside dans le fait que la deuxième partie de l'œuvre de Virgile n'avait jamais donné de tragédie ; Turne n'avait pas la renommée d'Enée et il n'était pas connu pour être un héros tragique (c'est Enée qui viendrait plutôt à l'esprit), et c'est peut-être pourquoi Brosse a intitulé sa pièce *le Turne de Virgile*, permettant ainsi au spectateur et au lecteur de se rappeler qu'il y a un Turne chez Virgile, et que c'était le rival d'Enée.

La pièce de Prévost, intitulée *Turne*, est très proche du canevas épique de son modèle virgilien : les dieux sont présents et influent sur l'action, le mariage entre Enée et Lavinie est purement politique, Enée est présenté comme un chef idéal, doué d'une force morale, politique et religieuse sans faille, qui ne connaît que son devoir, le personnage de Lavinie est quasiment absent, et toute l'action est subordonnée à l'idée du duel. Cependant, Prévost a fait de Turne un personnage innocent et coupable, attachant et humain, qui avoue son amour pour Lavinie, mais qui est aussi impétueux et violent. C'est donc un personnage plus complexe et plus central que celui de Virgile que nous présente Prévost : il transforme l'épopée d'Enée en tragédie de Turne, héros qui mérite et ne mérite pas son sort, définition exacte du héros par Aristote²¹. Ce développement psychologique du personnage s'affine au cours des années, et se retrouve chez Brosse, où la tragédie de Turne est mise en valeur par l'amour qu'il porte à Lavinie.

Les sources

L'Enéide

Toutefois, l'influence de Prévost semble limitée. Lorsque Brosse reprend le même sujet en 1645, il n'est pas certain qu'il ait connu le texte de Prévost. Il n'y fait jamais allusion, et sa tragédie, est très éloignée de celle de Prévost. En revanche, on retrouve tout à fait le schéma de l'épopée virgilienne (voir extraits mis en annexe) : Enée arrive dans le Latium pour « établir en ces lieux une nouvelle Troye » (v. 50), s'ensuit une guerre entre Troyens et Latins ; Enée et Turne conviennent d'un duel « pour terminer cette guerre mortelle » (v. 61), pour gagner Lavinie et le trône ; les deux partis prêtent serment (*Enéide*, XII, 195 sq. / acte III) ; Amata refuse de laisser sa fille à Enée ; Juturne disparaît en tentant de sauver son frère ; Turne est

²¹ Aristote, *Poétique* : « [...] un homme qui, sans être incomparablement vertueux et juste, se retrouve dans le malheur non à cause de ses vices ou de sa méchanceté, mais à cause de quelque erreur [...] » (1453a).

tué lors du duel. Brosse a donc bien suivi la progression de l'intrigue, et son respect de l'œuvre virgilienne se retrouve jusque dans son texte. En effet, il fait allusion à plusieurs reprises à des événements qui ont eu lieu précédemment dans l'épopée : ainsi, le vers 15 renvoie au livre VII, le vers 20 au livre IX, le vers 620 au livre VI, toutes références précises qui étaient claires pour les spectateurs de l'époque. Par ailleurs, il cite en marge de son texte des extraits en latin de l'*Enéide*, qui peuvent lui servir de didascalies (v. 806), ou qui soulignent au lecteur combien il reste proche du texte original : ainsi, la scène 4 de l'acte III reprend presque mot pour mot le serment échangé entre Latinus et Enée dans l'*Enéide*. Comparons par exemple le texte d'Enée : chez Virgile on trouve²² « que le soleil en cet instant soit mon témoin, et témoin aussi cette terre que j'invoque et pour laquelle j'ai pu supporter de si rudes travaux (...). Brosse ne dit pas autre chose :

Astre pere du jour qui court incessamment,
Clair flambeau, je te fay témoing de mon serment,
Et toy, noble pays, florissante Italie,
Ou l'ordre du Destin prescrit que je m'allie,
Belle terre, pour qui l'on m'a veu si souvent,
Et le joüet de l'onde, et le butin du vent (...) (v. 763-768)

La pièce de Brosse se caractérise donc par une très grande fidélité au texte latin. Mais il a tout de même dû modifier plusieurs points, afin d'intégrer sa pièce à l'esprit de la tragédie du XVII^e siècle. La première différence à noter chez Brosse est l'absence des dieux. Les personnages y font référence, mais ceux-ci n'interviennent pas dans le cours de l'action : les tensions entre l'homme et l'instance divine sont transférées dans le cadre de la cité, sous la forme d'un conflit entre l'individu héroïque et le pouvoir représenté par le roi, entre la conscience morale et les intérêts d'Etat. Cela accentue bien sûr le tragique de la situation, puisque les personnages, même s'ils peuvent prendre les dieux à témoins, sont livrés à eux-mêmes et sont victimes de leurs propres décisions. Ainsi, c'est de son plein gré, et malgré les protestations des femmes, que Turne va combattre Enée, mais le spectateur ne peut que prendre son parti, car il agit, mû par la force amoureuse.

Cette absence des dieux peut se justifier également par le fait que Brosse devait trouver un moyen de faire se dérouler le duel entre Enée et Turne. En effet, depuis le début de la pièce, le combat entre les deux héros est sans cesse reporté, soit que les personnages féminins persuadent Turne d'y renoncer, soit que les troupes d'Enée l'empêchent de s'y livrer, et cela permet de maintenir une réelle tension tragique : le duel aura-t-il lieu ou non ? Qui de l'amour et du devoir va l'emporter chez Turne ? Mais la tragédie doit présenter le dénouement du nœud : il faut que le duel ait lieu, et donc qu'un élément fasse pencher la balance du côté de l'amour ou du devoir. Et c'est le personnage de Juturne qui va faire basculer l'action, puisque, déguisée en chevalier, elle déclenche une bataille générale où elle trouve la mort, mort que son frère Turne va vouloir venger. Mais la vengeance de Turne n'est possible que parce que Brosse a changé la nature de Juturne : dans l'*Enéide*, elle est une nymphe, que Jupiter décide d'écarter du combat en la faisant enlever par la furie Dira, et Turne ne peut pas venger la disparition de sa sœur parce que c'est le souhait de Jupiter, et parce qu'elle ne meurt pas (les nymphes sont des créatures immortelles) ; elle disparaît donc simplement. Dans la tragédie, Juturne est humanisée, et par conséquent sa mort est inacceptable : elle n'était pas supposée participer au combat, et Enée est le responsable indirect de sa mort. Quelle meilleure raison que la mort injuste d'un proche, et la vengeance qui en découle

²² Nous utilisons la traduction de Jacques Perret, Folio, 1991.

nécessairement²³, pour déclencher le duel tant attendu, et maintenant parfaitement légitime pour Turne ?

Un dernier élément qui est présent dans l'épopée virgilienne et que Brosse n'a pas repris, est le suicide de la reine Amata. Dans l'*Enéide*, celle-ci se suicide lorsqu'elle apprend que Turne est parti au combat. Dans la tragédie, elle menace de se tuer, et Lavinie aussi²⁴, quand on leur annonce que Turne est mortellement blessé, mais elle ne met pas sa menace à exécution : elle ne peut pas se suicider parce qu'elle est le soutien de sa fille Lavinie contre son père. En effet, il est rare au XVII^e siècle d'avoir sur scène à la fois le père et la mère. D'ordinaire, le père suffit à représenter l'autorité parentale. Mais, dans *le Turne de Virgile*, la mère a un rôle bien précis : elle refuse qu'Enée épouse Lavinie, et s'oppose donc en cela à son époux et roi, Latinus. Si elle meurt, sa fille n'a plus d'autre choix que d'obéir à son père, et le duel entre Enée et Turne n'a donc plus lieu d'être : ce serait mettre à mal toute la pièce. Par ailleurs, Brosse semble avoir voulu mettre en scène le caractère haineux de la reine. En effet, dans l'*Enéide*, Amata exprime sa colère à Latinus au chant VII (voir extrait mis en appendice) ; mais Brosse a choisi de repousser cet affrontement entre la reine et son mari à la fin de sa pièce pour en faire le point culminant d'une divergence d'opinion à un moment clé de la tragédie. Jusqu'à la scène III de l'acte V, les deux personnages expriment leur opinion, mais chacun de leur côté (Latinus à la scène 1 de l'acte I, Amata à la scène 3). A l'acte V, il s'agit presque d'un duel, sous les yeux de Lavinie, qui est donc amenée à prendre parti, et au moment où Enée doit arriver : l'urgence de la décision à prendre crée ainsi la tension dramatique, et c'est pourquoi Brosse ne pouvait pas faire périr Amata. Il en avait besoin pour cet affrontement.

Mais Brosse a remplacé cet épisode par une péripétie, probablement inspirée des tragi-comédies du temps : l'enlèvement du roi Latinus par les Troyens à l'acte IV. Ce thème de l'élimination, même provisoire, de l'élément obstacle sert, dans la tragi-comédie ou dans la pastorale, à permettre l'union des deux amants. Mais dans la tragédie, il va avoir l'effet inverse : une jeune fille doit tout à son père, et ne peut donc accepter sans rien dire sa disparition. Son devoir filial lui impose de réclamer le retour de son géniteur (III, 4 : « Mon devoir t'interrompt et t'impose silence »). Brosse a donc été particulièrement ingénieux en insérant cet épisode : cela lui permet de montrer le personnage de Lavinie sous un autre jour. En effet, depuis le début de la pièce, cette princesse n'agit que par l'amour qu'elle porte à Turne, elle tente de l'empêcher de se battre, ce qui l'amène donc à s'opposer à son père. Avec l'enlèvement de celui-ci, elle est obligée de faire taire son amour, et de se montrer particulièrement sévère avec son amant, comme la reine l'a été auparavant avec lui, en lui faisant les mêmes reproches : Turne se retrouve désormais seul contre tous, et le spectateur ne peut que le prendre en pitié, de même que Lavinie, qui change d'avis juste après que Turne s'est justifié (III, 4).

Tout en restant fidèle au canevas virgilien (un duel doit avoir lieu pour déterminer qui d'Enée ou de Turne épousera Lavinie et succèdera à Latinus), Brosse a donc adapté les personnages et la situation de l'épopée à la tragédie renaissante du XVII^e siècle.

²³ Au XVII^e siècle, ne pas venger la mort d'un proche est une faute morale. Voir Forsyth, *La tragédie française de Jodelle à Corneille : le thème de la vengeance*, Paris, Champion, 1962.

²⁴ Acte V, scène 2.

L'influence de Corneille

En 1645, Corneille est LE grand auteur : Molière et Racine n'ont pas encore produit leurs chefs-d'œuvre, et Corneille a connu un succès retentissant avec *Le Cid*, et la Querelle qu'il a déclenchée. Si le schéma de la tragédie de Brosse était déjà présent chez Virgile, le choix de ce sujet a certainement été influencé par le succès encore récent de la tragi-comédie de Corneille.

Rappelons en brièvement l'intrigue : Chimène et Rodrigue sont amants. Mais Rodrigue tue le père de Chimène pour venger son propre père. Bien que leur amour persiste, Chimène en appelle à la justice du roi pour obtenir réparation de la mort de son père. Celui-ci envoie son fils combattre les Mores pour que son triomphe fasse céder Chimène. Rodrigue revient triomphant, mais Chimène insiste pour qu'il soit puni. Elle propose alors un duel entre Rodrigue et un autre guerrier (c'est Don Sanche qui se dévoue), le vainqueur l'épousera. Dans *le Turne de Virgile*, c'est Turne qui propose le duel parce que c'est son honneur qui est en jeu ; Lavinie ne peut le proposer, car elle aime Turne, et qu'il ne l'a en rien offensée, alors que Chimène était contrainte de réclamer la mort de Rodrigue, même si cela lui coûte. Mais pour Turne, l'enjeu du duel n'est pas strictement personnel, il est aussi politique, puisque le vainqueur règnera sur le Latium. Ce point rappelle d'ailleurs *Horace* du même Corneille, où le duel entre les Horaces et les Curiaces, décidé d'un commun accord, doit déterminer le sort de Rome²⁵. C'est le roi Latinus qui incarne cet enjeu national, et qui le rappelle à Turne lorsque celui-ci dit hésiter entre son devoir, qui est de défendre sa patrie, et sa passion, qui est de se soumettre à l'amour de Lavinie :

Au point qu'on nous doit voir
Détruire d'un rival, l'orgueil et le pouvoir
Lors que pour reprimer son insolente envie
Le temps presse de faire un appel de sa vie,
Un honteux repentir, d'un glorieux dessein
Vous arrache à mes yeux les armes de la main. (I, 5)

Mais, en dépit de cet enjeu national, les deux amants sont trop aveuglés par leurs sentiments et trop soucieux de leur propre situation pour songer qu'elle peut influencer le destin de tout un peuple. Turne et Lavinie ne semblent pas prendre en compte l'aspect politique des choses. La tragédie de Brosse est une tragédie amoureuse, où l'enjeu politique est mis au second plan : certes Turne se bat pour succéder à Latinus, mais il veut surtout gagner Lavinie (v. 90 : « J'affronteray la mort pour gagner Lavinie »). Ou, quand ils repensent à leur devoir, c'est alors l'amour qu'ils occultent complètement : ainsi, Lavinie, lorsque le roi, son père, est enlevé, demande à son amour de se taire pour laisser la place à son devoir filial (IV, 3) ; Turne, lui, écarte l'amour à deux reprises, la première fois, lorsqu'il décide d'aller combattre :

Je sens si je restois en ce lieu davantage
Que vous pourriez enfin esbranler mon courage.
Adieu Madame, adieu, je vous laisse mon cœur
C'est assez de mon bras, pour revenir vainqueur. (II, 4)

La seconde lorsqu'il apprend la mort de sa sœur Juturne, et qu'il décide d'aller la venger :

Mais je jure le Ciel que vous serez vannée,
Je suis sourd à l'Amour j'escoute mon devoir,

²⁵ Corneille, *Horace* : « Nommons des combattants pour la cause commune, / Que chaque Peuple aux siens attache sa fortune, / Et suivant ce que d'eux ordonnera le Sort, / Que le faible parti prenne loi du plus fort. » (I, 3), vers qui rappellent ceux que prononce Latinus : « Doncques voicy l'endroit, où le sort de deux hommes / Doit établir celui de tous tant que nous sommes (...) » (III, 4).

Ma maîtresse sur moi n'a plus aucun pouvoir (IV, 5)

Ces deux personnages principaux sont en fait très exclusifs : ils sont soit amoureux, soit soucieux du destin de l'Empire ou de leur vengeance. Mais c'est bien l'amour qui est au centre de la tragédie au sens où sans ce fondement amoureux, la pièce s'effondre. Or, comme l'explique Corneille dans son *Discours du poème dramatique*, « sa dignité [de la tragédie] demande quelque grand intérêt d'Etat, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance ; et veut donner à craindre des malheurs plus grands, que la perte d'une maîtresse. Il est à propos d'y mêler l'amour, parce qu'il a toujours beaucoup d'agrément, et peut servir de fondement à ses intérêts, et à ces autres passions dont je parle ; mais il faut qu'il se contente du second rang, et leur laisse le premier. » Or chez Brosse, l'intérêt d'Etat est indéniable, mais il est très peu exploité.

Brosse n'a donc pas rendu l'amour aussi tragique que Corneille, et c'est ce qui a pu faire écrire à F. Kantor, dans sa préface au *Turne* de Prévost, que le *Turne de Virgile* est « un *Cid* édulcoré, sans grandeur tragique »²⁶. Il n'empêche que l'influence de Corneille sur la tragédie de Brosse est claire tant sur les plans dramaturgique et thématique, que sur le plan textuel. En effet, Brosse a inséré dans sa pièce des vers qui, sans être copiés du *Cid*, les rappellent du moins fortement. Il en est ainsi par exemple du monologue de Turne (I, 2) où celui-ci s'adresse à son épée comme Don Diègue à la scène 4 de l'acte I du *Cid*. Le parallèle est encore plus clair entre Turne et Rodrigue qui réclament la mort des mains de leurs amantes :

Tenez, prenez ce fer, donnez moy le trespas
Ou si vous l'aimez mieux, laissez faire ce bras. (*Le Turne de Virgile*, IV, 3)
Après ne me répons qu'avecque cette épée [...]
Je fais ce que tu veux, mais sans quitter l'envie
De finir par tes mains ma déplorable vie (*Le Cid*, III, 4)

Et ce, au moment où les deux amants ont commis une faute, Turne d'avoir abandonné le roi au camp troyen, Rodrigue d'avoir tué le père de Chimène. Et les deux femmes de refuser parce qu'elles tiennent aux jours de leurs amants.

Enfin, la fin de la tragédie de Brosse est clairement inspirée de Corneille (encore que dans l'*Enéide*, Turne reconnaisse aussi que Lavinie est désormais l'épouse d'Enée²⁷, mais chez Corneille et Brosse, ce retournement a une signification dramaturgique), puisque Latinus dans le *Turne de Virgile* et Don Fernand dans *Le Cid*, les personnages –juges, font référence au temps pour garantir le mariage d'Enée et Lavinie, et de Rodrigue et Chimène, alors même que les deux femmes le refusent :

Vous en viendrez à bout par la perseverance,
L'une et l'autre à la fin rendront vos vœux contens,
Mais il faut que ce soit un ouvrage du temps. (*Le Turne de Virgile*, V, 7)
Espère en ton courage, espère en ta promesse ;
Et possédant déjà le cœur de ta maîtresse,
Pour vaincre un point d'honneur qui combat contre toi,
Laisse faire le temps, ta vaillance et ton roi. (*Le Cid*, V, 7)

Mais si l'amour est partagé dans le cas de Rodrigue et Chimène, il est loin de l'être pour Enée et Lavinie : il ne l'était pas avant le crime d'Enée, et il peut encore moins l'être maintenant qu'Enée a tué Turne. C'est pourquoi Enée ne peut compter que sur le temps pour que Lavinie s'apaise et accepte le mariage. Enée a déjà largement prouvé sa vaillance en battant Turne, et Lavinie n'a pas d'autre choix que d'épouser

²⁶ Encore que le *Cid* étant une tragi-comédie et le *Turne de Virgile* une tragédie, la comparaison n'est pas vraiment justifiée...

²⁷ Voir *Enéide*, livre XII, vers 913-945 : « Tu as été vainqueur, les hommes d'Ausonie ont vu le vaincu tendre les mains, Lavinia est ton épouse. »

Enée puisqu'il est le choix de l'oracle, et de son père, qui est aussi son roi. Seul le temps peut achever de la faire céder.

Corneille a pu influencer le dénouement du *Turne de Virgile* d'une autre manière. Celui-ci se rapproche en effet beaucoup de celui de *Polyeucte*, tragédie de Corneille jouée en 1641. Dans cette pièce, le héros, Polyeucte, chrétien récemment converti, demande, avant que Félix ne l'envoie à la mort, à sa femme Pauline, de vivre avec Sévère, guerrier romain. Comment ne pas ici se souvenir de la pièce de Brosse, où Turne mourant demande à Lavinie d'épouser Enée ?

Cet homme est un thésor qu'on ne peut estimer
Il vous aime Madame, et vous devez l'aimer. (*Le Turne de Virgile*, V, 7)
Vivez avec Sévère. (*Polyeucte*, V, 3)

Dans les deux cas, le personnage devient véritablement un héros, puisqu'il cède la femme qu'il aime à un autre, mais, chez Brosse, Turne cède Lavinie à son rival Enée parce qu'il a perdu le duel, et que l'honneur lui commande de respecter les clauses du duel, même si cela lui coûte. Alors que chez Corneille, Polyeucte cède Pauline à Sévère parce qu'il sait que Félix va le condamner à mort et que Pauline et Sévère se sont aimés avant que Félix ne donne sa fille à Polyeucte. Polyeucte rassemble en fait ceux qui avaient été séparés, et cela ne fait qu'ajouter au statut de héros qu'il s'était construit en adoptant une foi différente de celle de son roi. Turne, en revanche, devient un héros parce que, bien que vaincu, il surmonte sa défaite en donnant délibérément ce qu'il a de plus cher à son rival, alors qu'il aurait pu persister dans son refus de laisser Lavinie à un étranger. Mais dans les deux cas, les deux femmes refusent de se soumettre à la volonté du mourant.

Dire comme Françoise Kantor dans sa préface au *Turne* de Prévost que « apparemment le plus grand modèle pour La Brosse est Corneille et non Virgile » et que « pour lui du moins les Modernes l'emportent sur les Anciens, surtout si le moderne a découvert la recette du succès », est certainement excessif et injustifié : excessif parce que, certes Brosse s'est inspiré de Corneille, mais la principale source de sa pièce est bien l'épopée virgilienne ; injustifié parce que, si l'influence de Corneille est indéniable, une nette différence distingue *Le Cid* du *Turne de Virgile* : alors que Chimène aime celui qu'elle refuse d'épouser, Lavinie n'aime pas celui que son père veut lui donner pour époux, et cela crée une différence de genre que l'on ne peut occulter : chez Corneille, l'amour, bien qu'in vraisemblable, triomphe, ce qui fait du *Cid* une tragi-comédie ; chez Brosse, l'amour, bien que partagé (entre Turne et Lavinie), est contrarié, ce qui fait du *Turne de Virgile* une tragédie.

De l'épopée à la tragédie

Le passage d'un genre à l'autre

Le Turne de Virgile, une tragédie : le genre de la pièce est évident à la lecture, mais il pose problème dans la mesure où il est issu d'une épopée, et où le passage de l'épique au tragique impose un certain nombre d'adaptations.

D'après Aristote, l'épopée et la tragédie sont les deux genres fondateurs, et ils sont largement intergénériques, puisque « les éléments que contient l'épopée appartiennent à la tragédie, mais ceux que contient la tragédie ne se retrouvent pas tous dans l'épopée » (*Poétique*, 1448b) : autrement dit, la tragédie est un fragment d'épopée. Il faut cibler un moment passionnel, dramatique ou pathétique de l'épopée pour en tirer une tragédie. Et c'est exactement ce que Brosse a fait : il a choisi dans l'épopée virgilienne le conflit qui oppose Turne, Amata et Juturne au roi Latinus et à Enée. Les premiers refusent qu'Enée s'installe en Italie, les seconds y sont au contraire favorables. Mais cet épisode, qui recouvre les livres VII et XII,

est en même temps un des plus épiques de toute l'épopée (le conflit entre Amata et Latinus n'occupent que quelques vers). En effet, Enée est arrivé en Italie et touche donc presque à son but : fonder une nouvelle ville pour son peuple. Sa quête touche à sa fin, mais il doit encore lutter contre les Latins. Ce passage se caractérise donc par l'abondance des combats, et la violence qui en découle (témoin le meurtre de Turnus par Enée dans les derniers vers du texte virgilien). Comment Brosse a-t-il donc transformé ce morceau d'épopée en tragédie ?

Il a tout d'abord modifié les forces agissantes. En effet, l'épopée est collective, tandis que la tragédie est individuelle, subjective : dans l'*Enéide*, c'est la fondation de Rome, nouvelle Troie qui est en jeu, et l'on voit s'affronter deux camps, chacun avec des personnalités qui émergent, mais elles ne supplantent jamais les entités nationales que sont Lavinium et Troie. L'épopée a un enjeu politique : la guerre a des enjeux nationaux et concerne donc des peuples, non des individus. C'est cette dimension qui disparaît dans la tragédie, ou qui est, du moins, mise au second plan : les camps des deux combattants ont encore une influence (les Troyens empêchent Enée, leur chef, de combattre à l'acte II ; les Latins entendent la harangue de Juturne et s'engagent dans une bataille générale à l'acte III), et le souci de l'Etat est présent chez Enée (« Le jour est arrivé, qu'ont marqué les Destins / Pour me faire monter au Throsne des Latins », v. 615-616) comme chez Turne (« Ces esclaves des Grecs nous donneroient des loix ? / Ha que Turne plutost perisse mille fois. », v. 55-56). Cette persistance en arrière-plan de l'enjeu politique crée un conflit, pour le héros puisqu'il doit désormais choisir entre son devoir politique, et sa passion amoureuse. Mais ce qui émerge surtout de cette atténuation du collectif, ce sont bien les figures d'Enée et de Turne en tant qu'individus qui s'affrontent, et c'est donc bien à un conflit interpersonnel que nous assistons. De fait, ils se désignent tous deux comme des « Rivaux », mais moins sur un plan politique que sur le plan amoureux. La tragédie pointe la subjectivité, et c'est pourquoi, pour eux, l'enjeu n'est pas le trône et la succession de Latinus, mais le cœur de Lavinie, les deux hommes s'affrontent pour ce qu'ils sont, et non pour ce qu'ils représentent :

Esteignons dans le sang nos flames ennemies (v. 810)

Peu importe qu'Enée soit le chef des Troyens et Turne un grand guerrier latin, ils sont « Rivaux » en amour, et c'est précisément cela la matière de la tragédie.

L'amour est la matière principale de la tragédie, et c'est en développant ce thème que Brosse a pu faire faire de l'épopée de Virgile une tragédie du XVII^e siècle. L'amour donne matière à tragédies parce qu'il entre le plus souvent en conflit avec d'autres valeurs, qu'elles soient politiques, sociales, affectives... C'est la raison pour laquelle l'épisode des amours de Didon et Enée a été plus souvent adapté au théâtre : leur relation entraine en conflit avec la mission d'Enée et le statut de la reine. Le lien amoureux entre Lavinie et Turne est très ténu dans l'*Enéide* : Lavinie est pour ainsi dire absente, et elle ne s'oppose pas à la volonté de son père ; quant à Turne, il ne manifeste pas vraiment ses sentiments à l'égard de la princesse. Néanmoins, au fur et à mesure que la guerre s'éternise, les Latins font sentir à Turnus que la guerre contre les Troyens est *sa* guerre, et Virgile distille ainsi un parfum de tragédie dans son épopée : « les enfants privés de leur père maudissent l'affreuse guerre et l'hymen de Turnus » (*Enéide*, XI, 216) ; « la jeune Lavinia, cause de si grands malheurs » (*Enéide*, XI, 480). C'est donc cet élément-là qu'il fallait développer pour faire de Lavinie un enjeu tragique, et Brosse l'a fait avec brio. En effet, Lavinie est presque devenue dans la tragédie le personnage principal, et l'amour est LE grand thème de la pièce²⁸. Tout est organisé autour de l'amour :

²⁸ « Lorsqu'on met sur la scène un simple intrigue [une intrigue] d'amour entre des rois, et qu'ils ne courent aucun péril, ni de leur vie, ni de leur Etat, je ne crois pas que bien

l'enjeu de la pièce est de savoir qui épousera Lavinie. Les personnages de Turne et d'Enée entrent en tragédie car ils sont sensibles à l'amour. C'est aussi pour cela que Brosse rend Enée amoureux de Lavinie, alors qu'il ne l'a jamais vue, ce qui crée une légère incohérence : sans amour, Enée serait resté un héros d'épopée, et n'aurait pas pu se poser en rival de Turne, qui lui, déjà un peu dans l'épopée virgilienne, est un héros de tragédie. Brosse a dû modifier le caractère d'Enée pour le faire entrer en tragédie, c'est pourquoi il ne pouvait pas en faire son héros : un Enée amoureux ne ressemble pas à un Enée épique, or la ressemblance est un critère aristotélien de formation du caractère des personnages. Enée doit donc rester en second plan. Turne est un héros de tragédie parce qu'il est sensible (il cède même à l'amour à l'acte I, et déjà dans l'*Enéide*, il rougissait devant Lavinia, XII, 66), et que cette sensibilité amoureuse se heurte à son devoir. Chez Virgile, Turnus ne nous apparaît jamais plus touchant que lorsqu'il est disqualifié comme héros national. Turnus est « un héros d'épopée malheureux, qui se retrouve grand au plan de sa tragédie personnelle »²⁹. L'*Enéide* est une épopée où pointe la tragédie, et avec l'amour-passion, introduit par Brosse, et qui a nécessairement une relation conflictuelle avec l'environnement épique, elle entre en tragédie.

Car il n'y a pas de tragédie sans conflit. En effet, l'épopée se caractérise par l'élan d'un personnage qui rencontre des obstacles à sa mission, mais qui réussira inévitablement : dans l'*Enéide*, c'est le destin d'Enée qui est tracé. Il doit fonder une nouvelle Troie, et, quelques soient les obstacles qu'il rencontre, il est impensable qu'il ne les surmonte pas. La force d'Enée renverse tout sur son passage. À l'inverse, la tragédie doit présenter un conflit, qui bloque la situation de départ. Le conflit se situe généralement à deux niveaux : au niveau intra-personnel et au niveau interpersonnel. Dans le premier cas, un personnage est en conflit avec lui-même. Ainsi, Turne et Lavinie sont tous deux en proie à un conflit intérieur qui oppose leur devoir et leur passion amoureuse : doit-il honorer son statut de prince guerrier et combattre Enée, ou bien céder à son amour pour Lavinie et renoncer au combat ? Doit-elle obéir à son père, comme le veut son statut de jeune fille, ou bien se laisser emporter par son amour pour Turne et refuser d'épouser Enée ? Dans le second cas, ce sont des personnes qui s'opposent : Turne s'oppose à Latinus et Enée, Lavinie s'oppose surtout à son père et à Turne, Amata à Enée et Latinus... La tragédie est un conflit intra- et interpersonnel, et le héros est celui qui renonce à quelque chose, alors que dans l'épopée, le héros est celui qui conquiert quelque chose.

L'introduction de la personne dans sa subjectivité dans la tragédie amène nécessairement la responsabilité des caractères agissants³⁰. Les forces collectives ne sont plus guidées par des dieux, car ceux-ci n'ont plus leur place dans la matrice tragique. En effet, les dieux sont par essence omniscients (voir la place qui leur est accordée par Virgile dans l'*Enéide*, et par Prévost dans sa tragédie, qui, par la simple présence des dieux, s'apparente davantage à une traduction versifiée de l'épopée), mais la tragédie donne à voir les destins malheureux d'individus en proie au doute. Les divinités sont donc écartées du genre tragique en tant qu'acteurs, et l'homme se retrouve seul face à ses responsabilités et à son destin. La tragédie doit donc se présenter comme un enchaînement de faits absolument inéluctable, qui paraissent

que les personnes soient illustres, l'action le soit assez pour s'élever jusqu'à la tragédie. » (Corneille, *Discours du poème dramatique*). Si Turne met bien en péril sa vie, celui de l'Etat est assez peu présent dans la pièce : le Turne de Virgile est-il une vraie tragédie ? N'est-elle pas restée à moitié en épopée ?

²⁹ Note de Jacques Perret à son édition de l'*Enéide*, Paris, Folio, 1991.

³⁰ Louvat Bénédicte, *Poétique de la tragédie classique*, Paris, Sedes, 1997.

être le fruit des décisions successives du héros ou de son refus d'en prendre. Et c'est peut-être ce qui manque à la tragédie de Brosse.

Une tragédie inachevée ?

En effet, Turne ne prend aucune initiative jusqu'à l'acte IV, où il décide de venger la mort de sa sœur ; avant, il reste sous l'influence de Lavinie, qui réussit à le faire renoncer au combat, ou de Latinus qui le remet dans le chemin du devoir. Faut-il y voir un défaut dû à l'adaptation d'un passage épique, ou bien l'influence de la dramaturgie cornélienne ? Comme l'explique G. Forestier³¹ à propos du *Cid*, « pour Corneille le tragique des relations entre les personnages, le tragique des affrontements, repose sur une impossibilité d'agir. ». Dans *le Turne de Virgile*, Turne est, comme Rodrigue, face à un dilemme qui l'empêche d'agir : s'il combat Enée, il perd l'amour de Lavinie et risque de perdre la vie ; s'il renonce au combat, il perd son honneur et n'est donc plus digne d'épouser Lavinie. Mais à la différence du héros cornélien, Turne prend une décision (combattre Enée), après avoir cédé dans un premier temps à sa passion amoureuse, mais on l'empêche de mener à bien cette décision. Là où Rodrigue subissait les conséquences de sa décision, Turne est obligé d'attendre qu'un élément extérieur (en l'occurrence, le déguisement et la mort de sa sœur Juturne) le pousse à agir. Avant, il a pris une décision, mais elle n'est jamais réalisée. La situation est donc bloquée, et aucun des personnages n'est prêt à céder. De fait, si l'un d'eux le faisait, il n'y aurait plus de tragédie. Ils ne peuvent dramaturgiquement pas céder ce pour quoi ils luttent, c'est en cela que, à partir du moment où l'on apprend que Turne est mortellement blessé, la situation se retourne. Mais tandis que chez Corneille, l'impossibilité d'agir n'empêche pas la situation d'avancer, chez Brosse, la situation n'avance pas : on pourrait qualifier les trois premiers actes de « luttes d'influence », Turne renonce au duel, puis l'accepte, celui-ci doit avoir lieu, puis est annulé...

Mais cette structure dramaturgique trouve peut-être son explication dans le fait que Brosse est resté trop proche de l'épopée virgilienne. Il a en effet conservé exactement le même schéma que celui de l'épopée, qui organise l'action en vue du seul duel. Finalement, la question que pose la tragédie est moins « qui va épouser Lavinie », que « le duel aura-t-il lieu » ? Si ce débat peut engendrer un conflit, il n'est pas tragique en soi. En revanche, les conséquences du duel auraient pu donner lieu à une véritable tragédie (comme c'est le cas dans *Horace*, où le duel a lieu assez rapidement dans la pièce, et où les funestes conséquences de ce duel occupent la majeure partie de l'action), qui n'est qu'ébauchée dans la dernière scène du *Turne de Virgile*. Pour résumer, on peut dire que Brosse a adapté l'*Enéide* en une tragédie ; il n'en pas tiré une tragédie, et c'est peut-être là que réside la principale faiblesse de sa pièce. D'ailleurs, le personnage de Latinus est assez représentatif de cette défaillance. En effet, au début de la pièce, il pense que les Troyens seront inévitablement vainqueurs, et accepte de donner son trône et sa fille à Enée, sans que cela ne lui cause visiblement aucun trouble. Le roi ne connaît pas de conflit intérieur. D'ordinaire, un père (à moins qu'il ne soit un tyran) hésite, éprouve des remords à donner sa fille à un ennemi, d'autant plus quand elle était promise à un autre. Latinus, lui, n'a qu'une idée en tête : finir la guerre. Une seule raison à cela : le personnage est resté dans le genre de l'épopée, il sert les destins d'Enée, et n'a donc pas été adapté au genre tragique. Turne lui-même n'est pas complètement devenu un personnage tragique : nous en voulons pour preuve que le conflit

³¹ Forestier Georges, *Essai de génétique théâtrale : Corneille à l'œuvre*, Genève, Droz, 2004, p. 322.

tragique qui l'anime a été créé par des interventions extérieures. Le monologue que lui confie Brosse (I, 2) est tout entier tourné vers le duel. Il faut attendre les scènes 3 et 4, et l'arrivée des personnages féminins, pour que Turne hésite entre accomplir son devoir et céder à sa passion amoureuse. Le conflit inévitable entre *pathos* et *ethos* ne se trouve pas entier dans le personnage de Turne, et c'est en cela que celui-ci est encore un héros d'épopée. De plus, dès le début de la pièce, il est placé en position de vaincu : quoi qu'il fasse, il perd Lavinie, et est amené lui aussi à servir les destins d'Enée. Et finalement, la situation initiale n'évolue pas vraiment : Lavinie devait épouser Enée, et elle l'épouse. L'action linéaire de l'épopée est reprise, et seul le personnage de Turne connaît un retournement psychologique, mais pour conclure cette action linéaire. L'inattendu tragique est absent.

La tragédie de Brosse est donc une mauvaise adaptation d'une épopée, ou bien une adaptation inachevée.

Les personnages

Le héros de la pièce, TURNE, est un parfait héros de tragédie d'après les critères que donne J. Scherer³². Il est jeune, impétueux (c'est lui qui propose le duel), noble (il est fils du roi Daunus), valeureux et malheureux. Il est en proie à un conflit intérieur entre son *ethos* et son *pathos*³³, autrement dit entre son devoir et sa passion. Son devoir lui impose de se battre contre Enée. En effet, fils de roi et guerrier reconnu, il a déjà un statut de héros : or « il suffit qu'un héros refuse de se battre en duel pour cesser d'être un héros »³⁴. Si Turne refuse de se battre, il ne sera donc plus digne de Lavinie. Comme pour Rodrigue, l'amour est un moteur pour Turne. Mais c'est aussi un obstacle, car en se battant, il risque de mourir et de perdre la femme qu'il aime, et c'est pourquoi Lavinie tente de l'empêcher de combattre. Comme chez Corneille, l'amour entre en conflit avec lui-même³⁵ : l'amour pousse Turne à combattre et lui enjoint de renoncer. Turne est donc partagé pendant une grande partie de la pièce entre obéir à son roi ou se soumettre à l'amour de sa belle. Il cède à l'amour (I, 4), mais c'est la seule fois de la pièce. Après, il n'écoute plus que son devoir, encore plus quand il s'agit de venger sa sœur. Cependant, ce qui fait la force du personnage, c'est que c'est un héros que l'on empêche de montrer son héroïsme³⁶ : durant toute la pièce, Turne est en effet l'objet de reproches, que ce soit de la part de Latinus (I, 1), d'Amata (IV, 2) ou de Lavinie (IV, 3), et le duel tant attendu est sans cesse repoussé, d'abord par Turne lui-même qui cède à Lavinie (I, 4), puis par les Troyens qui refusent de laisser Enée combattre (II, 2), et enfin par Juturne (III, 5). Sa défaite face à Enée devrait l'anéantir, mais c'est précisément là qu'il devient véritablement un héros : il renonce, par respect pour les règles du duel, à ce pour quoi il s'est battu pendant toute la pièce. Turne est un héros parce qu'il sait renoncer à sa passion amoureuse pour honorer son devoir et sauver son honneur. Et le public ne peut avoir que de la sympathie pour lui, car sa situation est injuste, et d'autre part c'est un héros faillible, capable de céder à l'amour, mais aussi d'y renoncer par devoir. Et le tragique de sa situation est accentué par le fait qu'il est l'auteur de sa propre fin : c'est lui qui a proposé le duel, parce qu'il devait se montrer conforme à son statut de héros et digne de Lavinie. Turne devient un

³² J. Scherer, *op. cit.*, 1950, p. 20-23.

³³ G. Forestier, *op. cit.*, 2003, p. 270-280.

³⁴ J. Scherer, *op. cit.*, 1950, p. 22.

³⁵ Octave Nadal, *Le sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*, Paris, Gallimard, 1948, p. 112 et 159-160.

³⁶ G. Forestier, *Essai de génétique théâtrale...*, *op. cit.*, p. 215 : vouloir agir et ne pas pouvoir agir est le principe de la tragédie héroïque.

héros parce qu'il se souvient de ce qu'il se doit même lorsqu'il est vaincu et même face à l'amour. Quel plus bel exemple d'héroïsme tragique !

Sa mort sur scène accentue cet héroïsme. En effet, à une époque où la bienséance proscrit la violence sur scène (batailles, viols, enlèvements ont dorénavant lieu en coulisses), la mort du héros sur scène prend une réelle valeur dramaturgique, loin du plaisir esthétique de l'ère baroque. Turne a été blessé à mort par Enée, il est donc vaincu ; mais s'il mourrait sur le champ de bataille, sa mort, bien que regrettable, passerait presque inaperçue, et Enée sortirait grandi du duel. Mais Brosse a choisi de faire de Turne son héros : il faut donc que ce dernier accomplisse quelque action héroïque. Cette action, c'est le don qu'il fait à son rival de Lavinie. Mais c'est la mort qui le pousse à faire ce don ; s'il ne cède pas à Enée, le public ne peut plus avoir de sympathie pour lui, et la situation n'avance pas. Turne mourant est donc obligé de revenir sur scène pour débloquent définitivement la situation, et son état de mourant, souligné à plusieurs reprises par Lavinie et Amata³⁷, le contraint à parler. Montrer la mort du héros est en outre ici un moyen de faire pression sur Lavinie : elle ne peut rien refuser à un mourant, d'autant moins quand il s'agit de son amant. La mort de Turne est donc bien dramaturgiquement nécessaire si Brosse veut faire de lui son héros, et elle rend la décision finale de Lavinie d'autant plus audacieuse et inattendue que celle-ci a promis à un mourant...

Quasiment absente de l'*Enéide*, le personnage de LAVINIE laissait donc toute latitude à Brosse. De fait, il en a fait une héroïne classique de tragédie, partagée elle aussi entre son devoir et sa passion, et empruntant plus d'un trait à la Chimène de Corneille. Lavinie se caractérise essentiellement par l'amour qu'elle porte à Turne. De ce point de vue, elle est déjà le fruit de l'influence de la préciosité, qui élève le pouvoir de la femme aimée sur l'homme qu'elle aime à la hauteur d'un absolu³⁸. Elle soumet entièrement son amant à sa volonté, que ce soit pour l'empêcher de combattre (I, 4) ou pour lui commander d'aller chercher son père chez l'ennemi (IV, 3), et elle manie très facilement le chantage et la menace (I, 4). Mais, si elle est amoureuse, Lavinie est aussi fille de roi, et son devoir lui impose de se soumettre à la volonté de son père. Sa tirade qui ouvre le second acte transcrit bien le combat qui se livre en elle :

Espargnez mon Amant, et respectez mon Pere, [...]
Je suis presque à tous deux tenuë également,
Enfin l'un est mon Pere, et l'autre est mon Amant (v. 306, 311-312)

Si elle cède à son devoir lorsque son père est fait prisonnier par les Troyens (comme Chimène, elle ne peut laisser passer l'atteinte faite à son père), elle est plutôt dominée, contrairement à Turne, par sa passion, et cela jusqu'à la fin, même après avoir promis à Turne d'aimer Enée. Elle ne se comporte donc pas comme une fille de roi appelée à régner, mais comme une héroïne privée³⁹. Ainsi, comme Chimène dans *le Cid*⁴⁰, elle refuse le mariage que lui impose le roi. Mais il y a une différence essentielle entre les deux héroïnes : Chimène refuse d'épouser l'homme qu'elle aime parce qu'elle ne peut pas l'épouser sans heurter son devoir, mais Lavinie refuse d'épouser un homme qu'elle n'aime pas, parce qu'elle en aime un autre. Alors que Corneille accentue une séparation déjà tragique, Brosse, lui, pousse à l'extrême la fidélité des amants.

³⁷ Voir les vers 1533 et 1587-1588.

³⁸ J. Scherer, *op. cit.*, 1950, p. 30.

³⁹ G. Forestier, *op. cit.*, 2004, p. 65.

⁴⁰ P. Corneille, *Le Cid*, V, 7.

Que Lavinie s'oppose aussi fortement à la volonté de son père et de son roi durant toute la pièce a une raison toute simple : sans cela, il n'y aurait pas eu de pièce. Son refus (et celui de Turne), qui ne se manifeste ni dans l'épopée virgilienne, ni dans la pièce de Prévost où Lavinie a un rôle tout à fait passif, crée la situation dramaturgique. Elle refuse Enée par amour pour Turne, mais aussi parce que le troyen est haïssable.

Le héros virgilien, ENEE, a toute la sympathie du lecteur : il a perdu son épouse, son père, a quitté Didon, a traversé de nombreuses épreuves, a quitté sa patrie... Mais son héroïsme ne cadre plus avec les valeurs du XVII^e siècle. Le XVII^e siècle fait d'Enée un « anti-héros pétri d'imperfections »⁴¹, constamment en proie à la peur de mourir et sujet aux pleurs, ce qui apparaît comme une tare aux yeux des mœurs contemporaines, et qui en plus est un vaincu qui fuit son pays. En outre, pour les hommes du XVII^e siècle, tuer un adversaire qui est à terre est une faute grave au regard des codes chevaleresques, d'autant plus que, chez Virgile, c'est sous l'emprise de la passion qu'Enée porte le coup mortel à Turne, au point que les traducteurs conseillent de bannir de la sphère imitative cet épisode. Brosse accentue d'ailleurs la cruauté d'Enée, puisqu'au vers 1326 il écrit : « Il le fait relever et le perce de coups ». Enée agit de manière parfaitement raisonnée et devient un véritable monstre. On comprend pourquoi Brosse a choisi de faire de Turne son héros : Enée est un personnage haïssable, un « tygre ambitieux » (v.1390)⁴², qui ne vient à Lavinium que pour construire une nouvelle ville, et qui, aux yeux de Turne, Lavinie et Amata, n'a aucune légitimité à vouloir épouser Lavinie. Mais, d'un autre côté, Brosse était contraint de faire d'Enée un héros potentiel. Sinon, pourquoi Latinus lui donnerait-il sa fille sans remords ni hésitation ? Il fallait présenter un rival crédible à Turne : c'est pourquoi Enée fait preuve de « générosité » envers Latinus en le libérant, et se montre même amoureux de Lavinie (alors qu'il ne l'a jamais vue, mais il fallait trouver un motif de rivalité entre les deux héros, et la politique ayant été écartée de la pièce, il ne restait que la rivalité amoureuse)⁴³, allant jusqu'à demander la mort de ses mains, comme Turne au premier acte. Enée s'affiche comme le double troyen de Turne, tous deux méritent également Lavinie, mais Turne est le véritable héros de la pièce car, bien que mû par l'amour, il se rend à son devoir et cède Lavinie à Enée.

AMATA et LATINUS forment le couple régnant et l'instance familiale de la pièce. Ils ont donc tous deux un fort pouvoir d'influence sur les autres personnages. Il est très rare au XVII^e d'avoir sur scène les deux parents. D'ordinaire le père suffit à représenter l'autorité. Mais dans *le Turne de Virgile*, la présence des deux parents se justifie aisément par le fait qu'ils s'opposent : Latinus se caractérise par un *ethos* d'une force inébranlable. Il est entièrement soumis à l'oracle, souhaite que la guerre finisse, et est prêt à donner sa fille à Enée, sans être aucunement tourmenté par le sacrifice que cela représente. A l'inverse, Amata oublie son devoir de reine pour soutenir la passion amoureuse de sa fille, allant jusqu'à s'opposer à son époux (V, 3, v. 1411-1416). Son suicide présent dans l'*Enéide* est ici largement compensé par l'ardeur qu'elle met à défendre sa fille et son amour pour Turne, n'hésitant pas à attiser sa haine contre Enée (V, 3, v. 1389 sq.). C'est d'ailleurs le personnage qui est le plus souvent présent en scène avec dix-neuf scènes sur vingt-neuf (Lavinie en a dix-huit). Latinus et Amata incarnent tous deux les parties du conflit de Lavinie : elle ne sait pas si elle doit obéir à son père ou se laisser influencer par sa mère : à la scène 3 de l'acte V, ils se livrent à une véritable lutte d'influence, qu'illustrent

⁴¹ Goupillaud Ludivine, *De l'or de Virgile aux ors de Versailles*, Genève, Droz, 2005.

⁴² Voir le portrait qu'en fait Amata acte V, scène 3.

⁴³ Acte IV, scène 5.

parfaitement les stichomythies. Mais Lavinie a déjà tranché au premier acte : « Il peut tout sur sa fille, et rien sur vôtre Amante » (v. 270).

Reste le personnage de JUTURNE, sœur du héros. Bien que personnage secondaire dans l'intrigue, elle joue un rôle capital : d'abord parce qu'elle a une fonction annonciatrice. Elle est souvent en retrait dans les scènes, mais lorsqu'elle prend la parole, c'est pour annoncer un malheur qui généralement se produit à la scène suivante (II, 3), elle symbolise la méfiance du spectateur, et relance le suspense. Mais son rôle a une grande importance surtout parce qu'il permet à Brosse de dénouer la situation⁴⁴. En effet, alors que depuis le premier acte le duel est sans cesse empêché et que Turne ne cesse d'hésiter entre aller au combat ou non, l'annonce de la mort de Juturne (IV, 5) met Turne dans un tel état de fureur qu'il se rend au duel, non plus pour gagner Lavinie, mais pour venger sa sœur. Et le personnage de Juturne ajoute au tragique du dénouement, parce qu'elle s'était travestie pour empêcher le duel d'avoir lieu, et sa mort précipite le duel. Elle n'atteint donc pas le but qu'elle s'était fixé, mais en se sacrifiant pour empêcher la mort de son frère, elle devient une véritable héroïne, et permet à Turne de devenir à son tour un héros en vengeant sa mort. Elle est donc un personnage clé de la tragédie.

Une thématique baroque : le déguisement

Toutes les pièces de Brosse quelque soit leur genre, comportent un déguisement : la décennie 1640-1649 est de fait la grande époque du déguisement dramatique. Sur 70 tragédies, 14 comportent une dissimulation d'identité. Dans *Le Turne de Virgile*, c'est le personnage de Juturne qui se déguise en cavalier à la fin du troisième acte. Conformément à la terminologie de Georges Forestier⁴⁵, nous avons affaire à un « déguisement secondaire », c'est-à-dire qui ne porte que sur une partie de l'action, mais qui n'en est pas moins déterminant pour la suite de l'action : le déguisement a une signification dramatique. Juturne se déguise de manière consciente pour transformer le duel entre Turne et Enée en bataille générale, de sorte que les deux combattants ne peuvent pas se retrouver face à face. Il y a deux niveaux à son déguisement. D'abord un niveau verbal : elle prétend être un envoyé des dieux (« l'Organe du Destin et des Dieux irritez », v. 833) et les autres personnages la prennent pour le dieu Mars (« Mars ne parut jamais avecque plus de pompe / Il faut que ce soit luy. », v.830-831). Mais elle ne peut se contenter de prétendre être autre, sous peine d'être immédiatement reconnue par son frère. D'où le deuxième niveau de déguisement, physique celui-là, et ce déguisement d'apparence en cavalier entraîne pour Juturne un changement de sexe, mais le spectateur⁴⁶ ne l'apprend, avec Turne, qu'à l'acte IV par un billet de Juturne elle-même. Le mystère est donc maintenu pendant près d'un acte, ce qui est très long : généralement, les déguisements conscients n'occupent guère plus de quelques scènes⁴⁷. C'est d'ailleurs la seule pièce de tout le répertoire où le déguisement a lieu si tôt, ce qui permet de créer un coup de théâtre pour les spectateurs.

⁴⁴ G. Forestier, *op. cit.*, 2004, p. 324 : Turne est dans une situation pitoyable puisqu'il « doit agir sans se départir un seul instant de ce qu'il juge être son rôle de fils, d'amant, de prince et de roi, il ne peut en définitive rien faire et doit attendre que la situation se dénoue de l'extérieur ». Juturne est cet élément extérieur qui lui permet d'agir.

⁴⁵ G. Forestier, *Esthétique de l'identité dans le théâtre français*, Genève, Droz, 1988, p. 32-36.

⁴⁶ Le lecteur est au courant que c'est Juturne qui est déguisée, car elle ne prend pas de nom d'emprunt (la rubrique de scène indique Juturne), et Brosse a indiqué dans une didascalie : « Juturne, en habit de cavalier ».

⁴⁷ G. Forestier, *op. cit.*, 1988, p. 309-310.

Le costume de Juturne se compose très certainement d'un casque. G. Forestier écrit⁴⁸, dans son livre sur le déguisement, que le casque souligne à l'interlocuteur qu'il est en présence d'un individu qui lui cache son identité, et que s'il est victime de ce déguisement, il l'est en pleine connaissance de cause. Dans *Le Turne de Virgile*, Turne est victime du déguisement de sa sœur, mais sans le savoir : en période de guerre, sur un champ de bataille, nombreux doivent être les hommes casqués. Il ne peut pas soupçonner que son interlocuteur dissimule son identité et est en fait sa sœur, d'autant que l'adéquation entre Juturne et son personnage est parfaite, puisqu'elle se bat sans laisser paraître aucune faiblesse féminine. En outre sa sœur ne montre pas qu'elle cache, au contraire, elle cherche à cacher qu'elle cache, d'où l'utilisation du casque.

Le déguisement semble être pour Juturne le dernier recours : elle avait déjà épuisé le potentiel affectif pour retenir Turne au premier acte. Sans ce travestissement, elle n'aurait certainement pas pu pénétrer sur le champ de bataille, et Turne ne l'aurait pas écoutée. Elle doit compenser la faiblesse de son sexe par cette ruse, qui est très bien préparée par Brosse : en effet, à l'acte II, scène 1, c'est Lavinie qui recommande à Juturne de contraindre ses douleurs et lui dit :

Soyons ce qui faut estre, et non ce que nous sommes,
Méprisons les mal-heurs, tâchons de paroistre hommes⁴⁹ (v. 321-322)

Juturne la prend au mot un acte plus tard, après avoir confié un « secret » à Sidon (fin de l'acte II), de quoi nourrir le suspense pour les spectateurs. Juturne se déguise également dans *l'Enéide*, mais Turne la reconnaît très vite et le lui fait savoir. Ici Turne ne pouvait pas reconnaître sa sœur, car il fallait à Brosse un prétexte valable pour que Turne, furieux, combatte enfin Enée : s'il l'avait aussitôt reconnue, le duel aurait bien eu lieu à l'acte III. C'est pourquoi l'apparition de Juturne casquée a lieu si tôt dans la pièce⁵⁰ : Turne devait ensuite apprendre qui était ce mystérieux cavalier, et le dénouement ne devait pas être la reconnaissance d'identité (la pièce ne se fonde pas sur la dissimulation d'identité de Juturne), comme c'est souvent le cas, mais la mort de Turne. Dès lors le déguisement de Juturne est-il une réussite ? On peut dire que oui, dans la mesure où elle n'est reconnue par personne (ce qui lui permet de développer un large *discours du personnage déguisé*⁵¹, puisque Brosse lui a évité d'être menacée par l'intervention d'un autre personnage) et où elle réussit, même temporairement à empêcher le duel entre Turne et Enée. Néanmoins, puisque Turne finit par mourir au combat, ce qui est précisément ce que voulait empêcher Juturne, son déguisement se révèle un échec. De fait, les causes d'échec d'un déguisement, recensées par G. Forestier⁵², sont les suivantes : transparence du déguisement ; apparition du personnage dont le personnage déguisé a pris la place ;

⁴⁸ *Ibid.*, p. 62-67.

⁴⁹ Nous soulignons.

⁵⁰ D'ordinaire, comme on ne peut pas fonder toute une intrigue sur un simple casque, celui-ci apparaît au dernier acte, pour être presque aussitôt reconnu. Voir Forestier, *op. cit.*, 1988, p. 123.

⁵¹ *Ibid.*, p. 272-275 : le déguisement de Juturne lui permet de tenir un discours visant à produire un effet sur ses destinataires, principalement Enée et Turne, et dans la mesure où elle ne laisse pas paraître sa véritable identité, on peut légitimement parler de discours du personnage déguisé, et non pas de rhétorique du déguisement. Dans le discours du personnage déguisé, celui-ci ne laisse voir aucune contradiction entre son être et son paraître ; à l'inverse, la rhétorique du déguisement se manifeste lorsque le personnage déguisé laisse paraître une distorsion entre son moi et sa personnalité fictive, dévoilant ainsi la construction du discours du personnage déguisé par un autre personnage, qui est lui-même.

⁵² *Ibid.*, p. 138-142.

trahison du secret par un tiers ; reconnaissance du personnage déguisé par un intervenant extérieur ; et circonstance imprévisible qui force le personnage déguisé à se dévoiler. C'est précisément ce que nous avons ici : c'est la mort qui est la circonstance imprévisible, et qui oblige Juturne à se dévoiler. Brosse ne pouvait pas la faire mourir sans se dévoiler, sinon son déguisement aurait été inutile : le duel entre Turne et Enée aurait eu lieu sans que Turne soit au courant de la mort de sa sœur, donc sans vengeance, donc sans dimension tragique. Le dévoilement du déguisement de Juturne était nécessaire pour permettre à Turne de surmonter sa passion amoureuse, et de mourir en héros : en apprenant le déguisement et la mort de sa sœur, Turne n'écoute plus que la voix du devoir, qui lui impose de venger Juturne, et meurt en héros parce qu'il a suivi son devoir malgré son amour pour Lavinie. Le déguisement de Juturne ouvre donc à Turne les portes de la gloire, et en cela on peut dire qu'il est une réussite, même s'il atteint un autre but que celui qu'il s'était fixé. Mais si, une fois le déguisement mis en place, son dévoilement était dramaturgiquement nécessaire, le principe du déguisement l'était-il aussi ? N'est-il pas pour Brosse un moyen de plus de repousser le duel, en cédant à une mode thématique... ? L'absence de justification du déguisement, soit par un monologue d'explication, soit par le traditionnel récit à un confident (Juturne ne mentionne à Sidon qu'un « secret »), joue en faveur de cette hypothèse. Car, comme l'écrit G. Forestier, « le principe de la motivation [du déguisement] est, pour tout bon dramaturge, obligatoire. Forcer le spectateur à prendre les déguisements tels qu'ils sont sans se poser de questions est assurément le meilleur moyen de l'amener à se poser des questions sur leur légitimité. »⁵³. En fait, si le déguisement de Juturne se justifie par le fait qu'elle doit pénétrer dans le camp troyen (donc se déguiser en soldat et en homme), il se réduit à sa fonction dramatique⁵⁴, qui est de parler à Turne et Enée pour empêcher leur duel, avant de partir mourir au combat. Mais, comme nous l'avons déjà dit, il fallait à Brosse un motif suffisamment fort pour que Turne combatte enfin Enée : en cela, le déguisement de Juturne est juste un moyen dramatique pour arriver à ce que Brosse voulait : la mort de Turne sur scène pour en faire un héros.

Le style

Si la structure de la tragédie de Brosse est relativement faible, comme nous l'avons montré plus haut, cette faiblesse se trouve compensée par un style très travaillé, et que nous nous proposons d'étudier ici.

La variété métrique

La pièce de Brosse est écrite en alexandrins parfaitement réguliers (mis à part un vers faux, v. 1417). Mais à deux reprises, on relève des écarts métriques significatifs : le vers 782 n'est constitué que d'un hémistiche. Est-ce un oubli de l'auteur, du compositeur ? Il est plus probable que Brosse a voulu donner au serment adressé par Enée aux dieux une forme de solennité. On retrouve le même style aux vers 1261-1264 : le vers 1262 n'est constitué que d'un hémistiche. Cela s'explique par le fait que Turne reprend ici les mots de la lettre de sa sœur (écrite en vers mêlés comme nous l'expliquons ci-après), et que la scène est particulièrement importante : Turne décide de venger sa sœur, et il en mourra. La solennité est donc de mise.

⁵³ *Ibid.*, p. 334.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 425-428.

Nous trouvons également un écart métrique à la scène 5 de l'acte IV, mais qui se justifie aisément, car il est beaucoup plus courant. Il s'agit en effet de la lettre de Jurne à son frère. Comme l'explique J. Scherer⁵⁵, « il est admis que la lettre ou le billet ne doivent pas être écrits comme le dialogue parlé ordinaire, qui s'exprime par des alexandrins à rimes plates ». Il faut en effet que le spectateur remarque qu'il s'agit d'une lettre, et que ce ne sont pas des paroles du personnage qui lit la lettre. Brosse mêle pour cette lettre les octosyllabes et les alexandrins, illustrant par là la tension respiratoire de celle qui va bientôt mourir, mais qui trouve tout de même la force de reprendre le vers solennel pour demander vengeance.

Les sentences

Une particularité de la tragédie de Brosse est l'emploi affiché de sentences. La forme de la sentence a toujours été goûtée par les auteurs dramatiques : elle aurait en effet une valeur morale, propre à enseigner la vertu, par où elle rejoint le côté instructif du théâtre. Elle a donc toujours été présente, mais a connu une évolution formelle : les auteurs et les imprimeurs du XVI^e siècle, pour attirer l'attention de leurs lecteurs, faisaient précéder les sentences de guillemets ouvrants⁵⁶. Le dernier à le faire au XVII^e, selon J. Schérer, est Mairet, dans sa *Silvanire* en 1631. Et pourtant, Brosse fait de même. Pourquoi remet-il cet usage au goût du jour ? Craignait-il que le lecteur ne remarque pas la présence de ces petites phrases à valeur de proverbes ? En effet, cet usage est destiné uniquement au lecteur, car sur scène, seul le contenu général et abstrait de la sentence peut la faire sentir comme telle au public. Mais il n'empêche qu'en 1645, l'usage de guillemets était passé de mode, et que cela ajoute à l'archaïsme de la pièce, déjà sensible avec le décor à compartiments. Dans *Le Turne de Virgile*, ces sentences expriment une vérité commune qui peut s'appliquer à la situation de la pièce, et elles concernent essentiellement le domaine politique. Elles servent à illustrer et à justifier un propos, et elles s'intègrent donc dans un discours construit. La forme de la sentence obéit à des principes stricts : elle doit tenir en une seule phrase, les phrases qui l'entourent peuvent l'expliquer, mais ne doivent pas lui être indispensables ; elle ne doit comporter aucun adverbe, aucune conjonction pouvant la rattacher au contexte ; elle ne doit faire référence à aucun personnage de la pièce ; elle doit être au présent, ayant valeur universelle et intemporelle. Ainsi, aux vers 69-72, la véritable sentence est le vers 71 : « Souvent les plus adroits meurent en combattant », les autres vers ne servent qu'à l'expliquer. Latinus fait appel à cette maxime générale pour essayer de convaincre Turne de renoncer au combat. Elle a donc valeur d'avertissement. En revanche, l'emploi des guillemets se justifie malaisément pour les vers 159-160 et 1589-1592. Dans le premier cas, le possessif « son » fait inévitablement référence à Turne dont vient de parler Amata, et la valeur générale de la sentence est automatiquement annulée. Enfin, pour les vers 1589-1592, il est impossible d'en isoler un qui porterait l'idée principale, ils sont liés entre eux. Ils ont certes une valeur morale, mais ne constituent pas une sentence. Doit-on y voir un usage abusif des guillemets ? Dans la mesure où d'autres vers de la pièce peuvent être considérés comme des sentences malgré l'absence de guillemets (par exemple le vers 276 : « Amour a des guerriers, aussi bien comme Mars), on parlera plutôt d'un usage inapproprié.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 360.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 321.

Les formes de l'écriture théâtrale

Deux données formelles caractérisent la pièce de Brosse. Tout d'abord la faible récurrence du monologue : on en comptabilise deux dans toute la pièce, l'un pour Turne (I, 2), et l'autre pour Enée (III, 2). Les deux adversaires ont chacun un morceau de bravoure, à défaut d'en avoir un sur le champ de bataille. Dans son monologue, Turne cherche à se galvaniser pour le combat, d'où les nombreuses apostrophes et les multiples impératifs : « Heroïques transports, genereux mouvemens », « noble instrument », « Et vous puissans attraits des yeux de Lavinie », « Ouy Latins », « Apprenez », « ne sois pas », « Arrache », « Inspirez moy »... Cela renforce le sentiment que Turne est en-dehors de l'action tout au long de la pièce : il trouve hors de lui les ressources pour le combat, et cela parce que c'est plus l'amour qui le porte à affronter Enée que son honneur personnel. Et le contraste avec les scènes suivantes est d'autant plus saisissant : Turne trouvait seul les ressources pour aller combattre, mais il faut que trois personnages s'unissent pour qu'il cède à l'amour : son devoir avait pris le pas sur sa passion. Son monologue n'a de valeur que par rapport à ces scènes, qui détruisent tout ce qu'il a pu mettre en œuvre pour justifier ce duel.

La fonction du monologue d'Enée est totalement différente : il a une visée informative. Enée nous raconte ce que lui a dit la Sibylle lorsqu'il est descendu aux Champs-Élysées pour voir son père. Le héros troyen apparaît aussitôt comme favorisé par le destin, et le futur utilisé par la Sibylle ne laisse aucun doute sur l'avenir du prince troyen. Enée est d'ores et déjà présenté comme un vainqueur, et il le sera. Mais en même temps, Enée ne justifie sa future victoire que par la prédiction de l'oracle. Il ne conquiert pas son statut de vainqueur, et c'est pourquoi il n'est pas un héros. Son monologue nous présente donc un Enée sûr de lui, et dont les ambitions politiques et amoureuses s'accordent (v. 650-655) : son monologue ne peut donc pas être délibératif, puisqu'il ne connaît pas de conflit. Enée n'a donc rien d'un héros tragique, ce qui renforce le caractère injuste de la situation de Turne et Lavinie.

Mais ce qui frappe à la lecture de la pièce, c'est surtout le nombre de récits : il y en a six. Deux raisons à cela : le texte de Virgile est une épopée où les combats et leur description occupent une certaine place, et ces combats ne pouvant être montrés sur scène pour des raisons de bienséance, il faut les raconter. Ce sont les personnages masculins, présents sur le champ de bataille, qui s'en chargent (Sidon, II, 2 et V, 1 ; Enée, III, 2 ; Turne, IV, 1 et IV, 3 ; Latinus, IV, 4). Ces nombreuses narrations suspendent l'action, mais sont en même temps nécessitées par l'abondance des événements qui se déroulent en coulisses, et changements de décision. Le problème est que ces récits épiques n'apportent pas toujours quelque chose à la progression dramatique de l'action : les personnages n'ont pas le temps de réagir au récit qu'un événement vient déjà le contredire, ou qu'un personnage commence un autre récit. Ainsi à l'acte IV, trois récits s'enchaînent en l'espace de trois scènes ! Néanmoins, si ces récits n'ont pas de qualités dramaturgiques, leur qualité littéraire est indéniable. Brosse réussit à chaque fois à rendre vivante l'action dépeinte. Prenons par exemple le récit du duel entre Turne et Enée fait par Sidon (V, 1) : il est habilement découpé en cinq parties (la plus conséquente relatant spécifiquement le duel), ce qui ménage un certain suspense pour le public, et accroît la tension pour les deux personnages. Il commence par présenter les deux combattants, sans les nommer, de manière tout à fait égale : « tous deux » est répété sept fois soulignant l'évident parallélisme entre les deux hommes. Puis, les figures des deux combattants se distinguent, Turne étant à terre, et Enée en position de force. Turne apparaît courageux (« son cœur affermy », « ce noble courage »), et

Enée plein de fureur (« le presse », « oublia la pitié », « jusques à la furie », « oyant son courroux »). Rien ne peut les départager sauf l'écharpe de Pallante : c'est l'élément décisif du duel, et c'est pourquoi il en est question au quinzième vers (milieu exact) de la tirade qui en compte trente. C'est à partir de là qu'Enée entre en furie. Sans cette écharpe, Enée était prêt à accorder la grâce à Turne (v. 1306-1313). Et ce récit est rendu d'autant plus vivant que Sidon utilise le discours direct (v. 1306-1308) et qu'il parle au présent, actualisant ainsi son discours. Le dernier vers de la tirade (« Il le fait relever, et le perce de coups ») la clôt de manière assez abrupte, laissant aux personnages et aux spectateurs le soin d'imaginer si Turne est vivant ou mort, jusqu'à ce que Lavinie pose la question. Brosse atteint donc par cette force descriptive à une tension et à un pathétique certains, et cela dans tous les récits de la pièce.

Les figures au service de l'expression amoureuse

L'amour est dans la tragédie de Brosse le principal moteur de la pièce. Il va donc de soi que son expression passe par des figures, et une rhétorique de la passion, destinées à émouvoir les spectateurs. Nous n'avons pas d'effusion passionnelle, comme on peut en trouver dans les tragi-comédies, mais au contraire une condensation des sentiments en oxymores, parallélismes, répétitions, apostrophes, qui illustrent parfaitement la tension dramatique et charment facilement l'oreille de l'auditeur.

Les oxymores et antithèses sont les figures qui transcrivent le mieux la tension puisqu'ils associent deux termes opposés : ainsi, Turne parlant de son amour pour Lavinie le décrit comme une « aimable tyrannie » (image que l'on retrouve d'ailleurs dans *Le Cid*), car cet amour, bien que partagé et donc « aimable », le pousse à combattre Enée. Cet oxymore résume en fait tout le conflit de Turne. De même pour l'expression « supplice de mon cœur que je trouve si doux » : Turne souffre d'avoir à choisir entre son devoir et sa passion, mais c'est parce qu'il aime qu'il doit choisir. Notons que la figure oxymorique est beaucoup moins présente que dans les comédies de Brosse, et que l'on peut donc difficilement parler de « dramaturgie de l'oxymore »⁵⁷.

Les apostrophes sont nombreuses dans le texte, car elles ressortissent par essence au genre tragique. Elles permettent au personnage d'invoquer un abstrait ou un mort, et soulignent la dimension tragique de ses propos. Désespéré, il prend à témoin une entité qui le dépasse, ce qui amplifie encore son état démuni. C'est dans cet esprit que Turne invoque les « dieux » (v. 189) : il est sans ressources face une coalition féminine déterminée. Lavinie, elle, s'adresse aux « deregles mouvemens, d'un cœur qui desepere » (v. 305), lorsqu'elle se désespère que Turne renonce au combat. Ou encore, quand elle ne sait qui elle doit écouter, de son père ou de sa mère, elle invoque « dieux, respect, piété » (v. 1427).

Mais ce sont les figures de parallélisme et de répétition qui reviennent le plus souvent. Anaphores, chiasmes, polyptotes renforcent les paroles des personnages, et ont un fort pouvoir dans la rhétorique amoureuse. Par exemple le dialogue entre Turne et Lavinie (I, 4) est fort de ces figures. Turne commence par reprendre les mots de Lavinie : « Arrêtez » / « j'arreste » ; « commande » / « commandement » ; « Escoutez moy parler » / « Parlez, je vous écoute », tissant un lien amoureux entre les deux amants, et nous montrant Turne prêt à succomber à la force rhétorique de

⁵⁷ Forestier Georges, « Dramaturgie de l'oxymore dans la comédie du premier XVII^e siècle : le théâtre comique de Brosse », *Cahiers de littérature du XVII^e*, n° 5, 1983.

Lavinie. Les vers que celle-ci prononce un peu plus loin achèvent de convaincre Turne de renoncer au combat :

D'amour je n'en ay plus, je n'ay que de la hayne,
Puis qu'il est inhumain, je veux estre inhumaine (v. 221-222)

Elle met sur le même plan l'amour et la haine, sous-entendant par là que sa haine sera aussi forte que son amour si l'amour de Turne à son égard n'est pas aussi fort que le sien.

Enfin, à la dernière scène, c'est Turne qui use de ces figures, accentuant ainsi l'émotion de Lavinie, et du spectateur par la même occasion, pour la pousser à accepter d'épouser Enée. L'anaphore initiale

Que la Parque à son gré tranche ma destinée,
Que ce soit aujourd'huy ma dernière journée
Que j'aïlle chez les morts sans partir de ce lieu (v. 1535-1537)

rend la scène éminemment pathétique, et le discours amoureux de Turne souligne ce sentiment et fait naître la pitié même chez son rival. Les antithèses entre « tué » et « ressuscitez » mettent en exergue le pouvoir surhumain de l'amour face à la mort, et le tragique de la situation des deux amants.

On voit que si le talent dramaturgique de Brosse, du moins dans le genre tragique, est discutable, son talent littéraire ne l'est pas puisqu'il réussit à nous émouvoir tout au long de la pièce de la relation amoureuse de Turne et Lavinie, sans que nous notions au premier abord la faiblesse de construction de sa pièce.

La pièce de Brosse est la dernière adaptation de la lutte entre Enée et Turne de la littérature française. Seul un opéra du XVIII^e siècle, intitulé *Lavinie*, traite de cet épisode. A partir du milieu du XVII^e, la tendance est plutôt à la désacralisation de Virgile et de son œuvre : comme l'explique Christian Biet dans son article « *Enéide* triomphante, *Enéide* travestie »⁵⁸, « le texte latin devient la cible privilégiée des auteurs burlesques durant la période troublée de la Fronde : Furetière en 1648, Scarron de 1649 à 1652, Dufresnoy (1649), Perrault, (1653), Brébeuf (1650), d'Assoucy (1648) [...] Toutefois, il n'est pas question de railler Virgile, mais de tourner en ridicule la manière sacrée et universitaire dont on le consacre à l'époque ». La pièce de Brosse est donc non seulement le reflet du passage d'un genre à l'autre (de l'épopée à la tragédie), mais aussi un témoignage des derniers feux dramatiques du poète latin, car si Racine rend hommage à Virgile dans sa préface de *Bérénice*, l'épopée du grand poète latin ne sera plus l'objet d'aucune adaptation théâtrale.

⁵⁸ Christian Biet, « *Enéide* triomphante, *Enéide* travestie », *Europe revue littéraire mensuelle*, 765-766, 1993, p. 130-143.

Note sur la présente édition

Il n'existe qu'une seule édition du *Turne de Virgile*, exécutée en 1647 par la veuve du libraire Nicolas de Sercy. En voici la description :

VI-96p ; in-4°.

[I] : titre

[II] : verso blanc

[III-V] : A TRES-HAUT ET TRES-UISSANT SEIGNEUR...[épître à Messire François de Rochefort]

[VI] : *AU LECTEUR*

[VII] : PERMISSION et *Fautes survenues à l'impression*

[VIII] : LES ACTEURS

1-96 texte de la pièce.

De cette édition sont conservés dans les bibliothèques parisiennes six exemplaires manuscrits que nous avons consultés : pour l'établissement du texte, nous avons utilisé l'exemplaire 4-BL-3508 (2) qui se trouve à la bibliothèque de l' Arsenal à Paris, et qui se trouve être le seul exemplaire complet. En effet, les pages 81 à 88 sont manquantes dans tous les autres exemplaires : celui de la BNF⁵⁹ (Rés-YF-56), celui de l' Arsenal coté GD-1453 (5)⁶⁰, celui de la bibliothèque Richelieu coté 8-RF-5675 (3), celui de la bibliothèque de la Sorbonne (RRR 8 = 414), et celui de la bibliothèque Sainte-Geneviève (DELTA 15215FA) reprennent les pages 73 à 80.

Tous les exemplaires sont identiques.

Présentation de la page de titre :

LE /TURNE /DE /VIRGILE. /TRAGEDIE. /Fleuron du libraire (masque) /A PARIS, /Chez la vefve NICOLAS DE SERCY, au/Palais, en la Sale Dauphine, à la/bonne-Foy Couronnée./Filet/M.DC.XLVII./AVEC PERMISSION.

Nous avons conservé la graphie du XVII^e siècle (les pluriels et les participes passés se terminent en –ez, et les participes présents en –ans), à quelques exceptions près :

- nous avons distingué, conformément à l'usage moderne, le *i* et le *j*, et le *u* et le *v*.
- nous avons transformé le *ß* en –ss- (épître, Au β é ; impre β ion ; v. 44 de β eins ; v. 127 et 168, a β isté ; v. 244, 345, 813 pa β ion ; v.276, 799, 1064, 1075, 1189, 1458 au β i ; v.285 di β ipez ; v. 320 pa β ions ; v. 356, 823 a β iste ; v.535 pre β é ; v.589 a β euerez ; v.661 a β iegez ; v.702 a β eurance ; v.796 gro β issant ;v. 823 a β istez ; v.835 impre β ion ; v.870 pou β iere ; v.949, 1148, 1161 au β itost ;v.1008 ble β er ; v.1081 pou β é ; v.1273 la β ez ; v.1275 a β inee ; v.1338 po β ible ; v.1398 assa β in ; v.1542 a β aillir ; v.1596 im β ossible).
- nous avons transformé les voyelles surmontées d'un tilde en voyelle suivie d'une consonne nasale : v.10 t \tilde{o} ber ; [p 51] didascalie : tro \tilde{y} ēs ; v.1555 d \tilde{o} pte.
- nous avons rajouté ou supprimé des accents diacritiques pour distinguer par exemple *ou* conjonction de *où* adverbe, et *a* verbe de *à* préposition. Ces corrections concernent les vers suivants : *où* aux vers 245, 359, 512, 668, 847, 1152 ; *a* aux vers 355, 447, 508 ; *ou* aux vers 420, 798 ; *à* aux vers 276.

Nous avons corrigé les coquilles :

Epître, faits / v. 10 *vous-mesms* / v.174 *seroient* / v.186 *redoubtez* / v.189 *aversaires* / v.240 *de* / v. 242 *nostre* / v.247 *nous* / v.259 *c'est* / v.308 *ordonner* / v.342 *m'econnoistre* / v. 358 *en* / v.374 *donc* / v.381 *en* / v. 394 *regrée* / v. 434 *D'une* / v.447

⁵⁹ Cet exemplaire est un recueil factice comprenant aussi *Le Gouvernement de Sanche Pansa* de Guérin de Bouscal, *Bérénice*, sans nom d'auteur, *Herménigilde* de la Calprenède et *L'apologie du théâtre* de Scudéry.

⁶⁰ Ce recueil factice rassemble toutes les pièces de Brosse.

apart / v.457 *auroint* / v.463 *d'avoir* / v. 505 *en* / v.590 *pouura* / v. 599 *quelqu'en* / v.604 *un* / v. 811 *ces* / v. 891 *coup* / v.922 *rendra* / v.1002 *affranchis* / v. 1026 *sacrifiér* / v.1065 *aversaire* / v.1066 *quelle* / v.1071 *qu'en* / v. 1087 *séme* / v.1091 *effroyale* / v.1157 *proche* / v.1211 *cela, dit-il, se tait* / v. 1217 *ces* / v.1222 et 1224 *Sydon* / v.1234 *s'en* / Page 73 *Turne* / Page 74 *Sison* / v. 1275 *assinee* / v.1324 *cet* / Page 89 *Sison* / v.1514 *paraitroit* / v.1528 *tojours* / v. 1541 *ces* / v.1581 *d'esteint*.

Nous avons conservé la ponctuation originale, sauf quand un changement s'imposait :

- Epître : pour recommander après,
- v. 133 : me payeront de ma peine ?
- v. 148 : un amour sans égal ;
- v. 152 : par une belle mort,
- v. 231 : vous changez
- v. 243 : ma resolution
- v. 244 : détruit ma passion
- v. 255 : qu'il conçoive pour vous
- v. 262 : ils n'auoient que du blâme
- v. 272 : alors qu'il veut regner
- v. 273 : à vos pieds mon espée
- v. 274 : aux combats occupée
- v. 275 : sans tenter les hazars
- v. 291 : sa rare beauté.
- v. 307 : absolus comme ils sont
- v. 309 : les poursuivre
- v. 320 : entre nos passions
- v. 322 : de paroistre hommes
- v. 325 : en voyant ;
- v. 329 : estant si malheureuse
- v. 332 : pour une dureté
- v. 333 : avec plus de tendresse
- v. 339 : que vous me combattiez
- v. 341 : alors qu'il nous fait naistre
- v. 342 : qu'on ne peut méconnoistre
- v. 352 : qui s'appreste à tomber
- v. 382 : et de nostre avantage
- v. 385 : et se confondre eux mesmes
- v. 397 : autorisez d'Iule
- v. 415 : s'explique ouvertement
- v. 429 : de leur bonté suprême ?
- v. 502 : des dépouilles d'Ænée
- v. 527 : en l'estat où je suis
- v. 545 : aisément je me flatte
- v. 549 : d'une fureur extrême
- v. 560 : le fer de la main,
- v. 565 : mes oreilles,,
- v. 647 : m'attaquer aujourd'huy
- v. 875 : et que l'on voit l'éclair.
- v. 958 : d'en avoir du reproche,
- v. 959 : et de rage troublé ;
- v. 1036 : et d'Amant desloyal
- v. 1044 : de l'indignation,

- v. 1152 : plus d'Amant,
- v. 1171 : justement irrité.
- v. 1258 : et d'un Amant,
- v. 1536 : ma dernière journée

LE
TURNE
DE
VIRGILE.
TRAGEDIE.

A Paris,
Chez la vefve NICOLAS DE SERCY, au
Palais, en la Sale Dauphine, à la
Bonne-Foy Couronnée.

M. DC. XLVII.
AVEC PERMISSION.

EPISTRE⁶¹

A
TRES-HAUT
ET
TRES-PUISSANT
SEIGNEUR

MESSIRE FRANCOIS DE Rochefort Marquis de la Boulais, Baron de Chastillon, Chailly, Aussé, Chitry, Corbellin, S. More, Gouverneur des villes d'Avalon, Vezeley, etc.

MONSEIGNEUR,

Je fais aujourd'huy de la fable ancienne une verité moderne ; il est croyable que Promethée⁶² fût amoureux du feu celeste, et que la crainte d'en estre brûlé ne l'empescha pas de le ravir. Puis qu'au hazard* d'estre esblouy et mesme aveuglé de l'Eclat de votre condition ; je n'ay pû négliger dans la passion* que j'avois d'estre connu de vous, un moyen qui m'a semblé utile pour m'en⁶³ approcher. Virgile ayant esté autrefois bien veu d'Auguste⁶⁴, je me suis persuadé qu'estant tel⁶⁵ en toutes vos actions, vous ne dedaigneriez pas de me regarder, si pour me presenter à vous, je marchois sur les pas de ce grand Genie. Je ne vante point le merite du Heros dont le nom sert de titre à mon Poëme, pour recommander après ceux de vostre race, en les comparant à luy. Cette façon de louer est trop ravalée, et bien qu'elle soit aujourd'huy des plus ordinaires, je pense avoir raison de la mépriser, ayant à parler d'une maison dont les avantages ne le⁶⁶ furent jamais. Quand⁶⁷ Turne auroit esté cent fois plus genereux*, je ferois beaucoup pour sa gloire si je le comparois aux Heros de votre illustre famille, et non pas eux à luy. Et quand Ænée auroit esté infiniment plus Religieux⁶⁸, ce seroit sans luy faire tort, que je maintiendrois⁶⁹ qu'il l'auroit toujours esté infiniment moins que vous. J'en ay trop dit, en ayant trop à dire, un mauvais nageur s'avance tousjours trop en Mer pour peu qu'il s'esloigne du rivage. J'adjouste que l'Echo qui ne respond pas à la voix du

⁶¹ La forme figure dans les titres courants des pages [IV] et [V].

⁶² Personnage grec, il déroba à Zeus le feu pour le donner aux hommes. Pour le punir, Zeus l'enchaîna sur le mont Caucase, un aigle lui rongea sans fin le foie.

⁶³ Renvoie à « vous », François de Rochefort.

⁶⁴ On dit que l'Enéide a été composée par Virgile à la gloire de l'empereur Auguste.

⁶⁵ « Tel » renvoie à Auguste.

⁶⁶ Le pronom « le » a pour antécédent le verbe « mépriser » ; il faut comprendre : « dont les avantages ne furent jamais méprisés ».

⁶⁷ « Quand » suivi du conditionnel passé a valeur hypothétique.

⁶⁸ Signifie « pieux, dévot » (Furetière).

⁶⁹ Signifie « certifier, soutenir ».

Tonnerre, m'apprend que je ne puis parler assez sobrement de ce qui est inconcevablement au dessus de moy. Je m'impose donc silence, et contraignant en cette occasion* ma langue et ma plume ; je ne permets au plus à l'une, que de vous supplier de m'avoüer* dans l'offre que je vous fais d'un de mes travaux : Et à l'autre, de-signer après cét aveu, que je suis.

MONSEIGNEUR.

Vostre tres-humble, et tres-obeissant serviteur.
LA BROSSE⁷⁰.

⁷⁰ Dans toutes ses autres pièces, l'auteur signe Brosse.

AU LECTEUR.

Remarque s'il te plaist qu'au poinct* que les Latins excitez par la harangue de Juturne, chargent les Troyens ; on doit abaisser une toile⁷¹, derriere laquelle ils se battent avec quelque bruit d'armes. Cette observation devoit estre mise en marge, sur la fin du troisieme Acte ; mais l'imprimeur l'ayant obmise, j'ai bien voulu la placer icy, afin de prevenir ta censure⁷² qui m'auroit pû reprendre⁷³ d'ensanglanter la Scène, et d'imiter hors de temps les rudes spectacles des Colleges⁷⁴. Je n'ay plus rien à te faire remarquer, si ce n'est quelques fautes survenuës à l'impression, dont voicy les plus importantes.

⁷¹ Lorsque plusieurs lieux étaient représentés sur la scène, comme il était fréquent dans la première moitié du XVII^e siècle, on utilisait des décors à compartiments : des tapisseries étaient levées ou abaissées selon le compartiment où se déroulait l'action. Dans notre pièce, la « toile » devait être baissée pendant l'entracte qui sépare les actes III et IV, ce qui nous montre qu'il n'y avait pas encore de rideau de scène à l'époque de Brosse.

⁷² Brosse souligne qu'il respecte les bienséances.

⁷³ Signifie « reprocher ».

⁷⁴ Les pièces représentées dans les Collèges traitaient souvent de martyres, et étaient donc connues pour être particulièrement sanglantes.

LES ACTEURS.

LATINUS,
Roy des Latins.

AMATA,
femme de Latinus.

LAVINIE,
fille de Latinus.

TURNE,
fils du Roy Daunus, Amant de Lavinie.

JUTURNE,
sœur de Turne.

SIDON,
TYRENE,
Gentils hommes Latins.

ÆNEE,
Prince Troyen.

ACATE,
amy d'Ænée.

TROUPE des Latins.

TROUPE des Troyens.

La Scene est à Lavinium, ville du Latium, contrée d'Italie, maintenant appelée le territoire de Rome, ou campagna di Roma.⁷⁵

⁷⁵ L'unité de lieu était encore relativement souple : c'est le cas ici, puisqu'on nous mentionne la ville de Lavinium, mais la pièce se déroule successivement dans le palais du Roi ou sur le champ de bataille. D'où l'utilisation de décors à compartiments.

LE

[A]

TURNE

TRAGEDIE

ACTE I.

SCENE PREMIERE.

LATINUS, TURNE.

LATINUS.

Nous espérons⁷⁶ en vain de surmonter* *Ænée*,
Rien ne peut arrester sa bonne destinée*,
Elle est comme un torrent dont seulement le bruit
Esbranle tout, abat, traisne, emporte, et détruit ;
Nous en fîmes⁷⁷ l'essay lors⁷⁸ que la Renommée 5
Nous apprit qu'il venoit avecque⁷⁹ son armée, [2]
Cette nouvelle émût nos plus forts* Citoyens,
Et nous en vîmes choir à l'abord⁸⁰ des Troyens.
Peu sceurent soutenir, ces premières alarmes*,
Vous faillites vous-mesme à tomber sous leurs armes, 10
Et bien que rarement vous cediez* aux combats,
Vous laschâtes le pied⁸¹, et doublâtes le pas ;
Ce fut lors qu'enflamé de colere et de hayne,
Vous fondites sur eux dans la forest prochaine⁸²
Pour vous vanger du Cerf⁸³ que ces chasseurs adroits⁸⁴ 15

⁷⁶ Le verbe « espérer » se construit au XVII^e siècle avec ou sans « de » devant un infinitif.

⁷⁷ Malgré la présence de « émût » au vers 7 et de « laschâtes » au vers 12, l'accent circonflexe est le plus souvent omis pour les passés simples (cf. v. 8, 10, 12, 14, 19, 20, 1553)

⁷⁸ Au XVII^e siècle, « lorsque » s'écrit souvent en deux mots. Il en est de même pour « enfin ». Voir également les vers 46, 112, 899, 945, 1229, et 1382.

⁷⁹ Licence orthographique courante dans la langue poétique. Ce doublet poétique d'« avec » est utilisé avant un mot commençant par une consonne et permet d'obtenir trois syllabes. Il en est de même pour « donc », dont le doublet poétique est « doncque ». Voir également les vers 100, 120, 399, 420, 566, 668, 717, 741, 743, 806, 830, 1079, 1113, 1387 et 1547.

⁸⁰ « Se dit aussi d'une attaque d'ennemis, soit par mer, soit par terre » (Furetière). *A l'abord* signifie « lors de l'attaque ».

⁸¹ *Lâcher le pied* : « reculer, se défendre mal » (Furetière).

⁸² Signifie « toute proche ».

⁸³ *Enéide*, VII, v. 470 sq : le fils d'Enée, Iule, tue, avec l'aide de la furie Allecto, un magnifique cerf latin, ce qui déclenche une guerre entre les paysans latins et la jeunesse troyenne.

⁸⁴ Dans la langue classique, la graphie du mot *adroit* n'est pas encore fixée, et on trouve aussi bien *adroit*, qu'*adrait*. Brosse joue ici sur la rime pour l'œil.

Avoient teint de son sang et percé de leurs traits.

TURNÉ.

Ha ne me faites point un traitement* si rude,
Que pouvoit la valeur* contre la multitude ?

LATINUS.

Reüssites vous mieux, lors qu'armé de flambeaux,
Vous osates porter le feu dans leurs vaisseaux⁸⁵ ? 20
Ces hommes aguerris montrèrent que les flames
N'avoient rien de contraire à leurs vaillantes ames,
Et cent de nos soldats tant blessez que deffaits,
Sceurent que la vertu*, ne les quittoit jamais.
Vostre retraite alors fut encor⁸⁶ un peu prompte, 25
Et le feu des vaisseaux leur fit voir vostre honte.

TURNÉ.

Tous ceux qui me suivoient imitans ma valeur* [3]
Dans cette occasion*⁸⁷ signalerent la leur,
Leurs grands cœurs* enflamez du desir de la gloire
Chercherent au combat la mort ou la victoire, 30
Nous fimes des efforts qu'on ne peut comparer,
Et qu'il faut avoir veus pour se les figurer :
Mais de nos Ennemis les Dieux⁸⁸ prenans la cause,
Firent en leur faveur une metamorfoze,
Sur le point⁸⁹ que le feu devoit leurs vaisseaux, 35
On les vit se changer en des Nymphes des Eaux⁹⁰ ;
Ce prodige sema la peur parmy les nostres,
Redonna l'esperance et le courage* aux autres,
Qui voyans que le Ciel prenoit leurs interests*,
Repousserent la mort qui les suivoit de pres. 40

LATINUS.

Ainsi quelque fureur qui vous porte à combattre,
Si le Ciel les soutient, rien ne peut les abattre,
En vain tous les mortels vous presteroient secours,
Vos genereux* desseins avorteroient tousjours. 45
Leur constance heroïque a vaincu la fortune*,
Elle se lasse en fin de leur estre importune.
Et comme les succez nous l'apprennent assez,
Ils viennent triompher de leurs travaux* passez,
Ouy vaincus et vainqueurs⁹¹, ils viennent avec joye [4]

⁸⁵ Livre IX, v. 75 sq de *L'Enéide*.

⁸⁶ Licence orthographique fréquente dans la langue poétique, utilisée pour des raisons métriques : elle permet d'avoir une syllabe de moins. Voir également les vers 149, 459, 476, 797, 872, 1017, 1044, 1049, 1061, 1312, 1322, 1352, 1414, 1418, 1420 et 1577.

⁸⁷ Diérèse : on prononce distinctement les deux voyelles, de manière à obtenir les douze syllabes de l'alexandrin. On retrouve le même phénomène aux vers : 63, 65, 97, 118, 120, 140, 145, 163, 164, 175, 241, 243, 244, 245, 264, 286, 315, 319, 397, 425, 427, 445, 451, 452, 464, 487, 490, 573, 586, 644, 651, 652, 658, 692, 713, 714, 720, 746, 768, 797, 798, 819, 826, 833, 848, 853, 896, 967, 968, 1037, 1043, 1044, 1050, 1071, 1096, 1102, 1122, 1199, 1206, 1369, 1384, 1390, 1409, 1495, 1527, 1549, 1559 et 1599.

⁸⁸ Enée est protégé par Vénus, sa mère.

⁸⁹ Signifie « au moment où ».

⁹⁰ Chant IX, v. 120 sq de *L'Enéide*.

Establi en ces lieux une nouvelle Troye⁹². 50

TURNE.

Quoy ce peuple exilé, quoy ces hommes errans
De fugitifs qu'ils⁹³ sont, deviendroient Conquerans,
Quoy ces tisons restez du bucher de leur ville
Auroient dans l'Italie un salutaire Asile,
Ces esclaves⁹⁴ des Grecs nous donneroient des loix ? 55
Ha que Turne plustost perisse mille fois.

LATINUS.

Mais je suis las de voir de mortelles tempestes,
Balancer tous les jours la foudre sur nos testes :
Mais je suis las de voir flotter par nos discours⁹⁵
Dans des fleuves de sang des montagnes de cors. 60

TURNE.

Et bien pour terminer cette guerre mortelle,
Souffrez* que mon bras seul deffende ma querelle,
Et que le prompt effet d'un duel glorieux
Puisse mon rival, ou me ferme les yeux.

LATINUS.

O resolution, qui tesmoigne* un courage*, 65
Hardy dans le danger, et ferme dans l'orage,
O propos dont l'effet couronneroit vos vœux, [5]
Si les plus resolu estoient les plus heureux.

« Mais quoy, Mars⁹⁶ et le sort* trahissent l'esperance
« Qu'un homme valeureux conçoit de sa vaillance, 70
« Souvent les plus adroits meurent en combattant,
« Et toute leur vertu* les quitte en un instant⁹⁷.

Ha Turne croyez-moy, surmontez* cette envie
De hazarder* vos biens, vostre honneur, vostre vie,
Ayez-vous mieux vous-mesme et preferez vos jours, 75
Et le repos public au soing* de vos amours.

Tant de riches partis, tant de nobles familles
Aspirent au bon-heur de vous donner leurs filles⁹⁸,
Oubliez Lavinie, et parmi tant d'objects*,
A qui l'illustre sang a donné des sujets⁹⁹, 80

⁹¹ Les Troyens ont été vaincus à Troie, mais ils sont vainqueurs des Latins, et de la fortune, ici à Lavinium.

⁹² Les Troyens, chassés de Troie après leur défaite contre les Grecs, se rendent en Italie pour fonder une nouvelle ville, d'après l'oracle de la Sibylle (chant VI de l'Enéide).

⁹³ Le texte original donne « qui », car la prononciation tend à confondre « qui sont » et « qu'ils sont » tout au long du siècle.

⁹⁴ Dans l'Antiquité, les vaincus lors d'une guerre devenaient esclaves du vainqueur.

⁹⁵ Signifie « désunion, dispute, querelle ». Furetière qualifie ce mot de « vieux et hors d'usage ».

⁹⁶ Dieu de la guerre chez les Romains.

⁹⁷ Au début du XVII^e siècle, il arrive encore que les auteurs fassent précéder de guillemets les sentences morales, pour les mettre en valeur (voir J. Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, p.321).

⁹⁸ Ici, Brosse insère une citation extraite de l'Enéide : « *Sunt aliae nuptae latio, et Lauretibus aegris, nec genus, in decores, et c.* » : « il existe au Latium et aux champs des Laurentes d'autres vierges [libres encore] et dont la race n'est pas indigne de toi » (Enéide, XII, 25).

Faites choix du plus beau, destinez lui vostre ame*,
Et les premiers devoirs d'une nouvelle flame*.

TURNÉ

Que Turne ait de l'amour pour une autre beauté !
O propos outrageux, et plein de cruauté,
Ha ne m'obligez point à cette faute extreme, 85
J'oublieray Lavinie en m'oubliant moy-mesme,
Mais tant que je pourray me souvenir de moy
J'auray memoire d'elle, et luy tiendray ma foy* :
Ne vous figurez pas que j'ayme tant la vie,
J'affronteray la mort pour gagner Lavinie, 90 [6]
Mon Rival est trop vain*, d'aspirer à son rang,
Avant qu'avoir¹⁰⁰ esteint mes feux* dedans¹⁰¹ mon sang.

LATINUS

Puisque je voy¹⁰² vostre ame* à ce point obstinée,
Je l'abandonne au cours de vostre destinée* ;
Turne tenez-vous prest, je consens que le sort* 95
Finisse nos debats* par une seule mort,
Quelque soit le vainqueur, sa martiale adresse
Se verra couronner des mains de la Princesse,
Adieu, demeurez seul, et priez les Destins*
De prendre avecques vous, le party des Latins, 100
Je m'en vay cependant* publier¹⁰³ la nouvelle
Du glorieux danger où l'amour vous appelle.

⁹⁹ Il faut comprendre : parmi tant de princesses susceptibles d'attirer les vœux des hommes.

¹⁰⁰ La forme « avant que + infinitif » est usuelle au XVII^e siècle.

¹⁰¹ Doublet poétique de « dans », permettant d'obtenir trois syllabes. Même phénomène aux vers 145, 166, 297, 448, 471, 495, 516, 604, 778, 975, 1010, 1058, 1147, 1162, 1379 et 1469.

¹⁰² Orthographe conforme à l'étymologie, courante au XVII^e siècle. Même remarque pour les vers 101, 125, 134, 182, 210, 265, 313, 334, 493, 657, 921, 923, 1043 et 1585.

¹⁰³ Signifie « rendre une chose publique » (Furetière).

SCENE II.

TURNE.

HEroïques transports*, genereux* mouvemens*,
Qu'un amour legitime inspire aux vrais Amans,
Apprenez aux Latins, à la honte d'Ænée 105
Quel est vostre pouvoir dans une ame bien née. [7]
Et toy noble instrument de mes illustres faits,
Ne sois pas dans mes mains un inutile faix,
Parois-y dans l'éclat que¹⁰⁴ tu dois y paroistre,
Teint et tout chaud du sang du Rival de ton maistre, 110
Arrache de son front le mirthe et le laurier¹⁰⁵.
En fin fay voir sa mort écrite en ton âcier.
Et vous puissans attraits¹⁰⁶ des yeux de Lavinie,
Dont mon ame ressent l'aymable tyrannie,
Supplice de mon cœur que je trouve si doux, 115
Inspirez moy des feux* qui soient dignes de vous,
Un Rival insolent par un orgueil extreme
Ose porter les yeux à vostre diadesme,
Il ose s'opposer au cours de mes plaisirs,
Et chocquer* mes souhaits avecques ses desirs. 120
Mais je l'en veux punir ou perir par ses armes,
Un trespas glorieux n'a pour moy que des charmes,
La mort ne me sçauroit imprimer de terreur,
J'en regarde la gloire et n'en voy point l'horreur,
Cette espee et ce bras, l'amour et mon courage* 125
Me mettront dans le port au plus fort de l'orage,
Et sans estre assisté que de moy seulement,
On me verra combattre et vaincre noblement ;
Ouy Latins, vous verrez ma vertu* fortunee
Ensevelir vos maux dans la tombe d'Ænée, 130
Mettez les armes bas, je combattray pour vous,
Et le combat finy, nous triompherons tous, [8]
Vos applaudissemens me payeront de ma peine.
Mais j'apperçoy ma sœur qui vient avec la Reine,
Leurs visages ternis, et leurs yeux esplomez 135
Sont de leurs déplaisirs les tesmoins assurez.

¹⁰⁴ « L'emploi de *que* en relatif adverbial est très fréquent tout au long du XVII^e siècle, là où le français moderne utilise *où* » (Anne Sancier-Château, *Introduction à la langue du XVII^e siècle, t. II, Syntaxe*, p. 59).

¹⁰⁵ Le mirthe est le symbole de l'amour, et le laurier de la gloire militaire.

¹⁰⁶ « Qualité qui attire ; se dit poétiquement de la beauté » (Furetière).

SCENE III

AMATA, JUTURNE, TURNE.

AMATA

Saisie esgalement de crainte et de colere
Turne je viens blasmer vostre vertu* severe,
Et loing de vous flatter d'un titre glorieux,
Je viens vous appeler ingrat et furieux*.
Après ce que j'ay fait pour mettre vostre vie
Dans un comble¹⁰⁷ de biens plus haut que vostre envie,
Après avoir tousjours autorisé vos feux*,
Après avoir promis Lavinie à vos vœux,
Vous plaire à me plonger dedans l'inquietude, 145
N'est-ce pas vous noircir de trop d'ingratitude,
N'est-ce pas m'outrager, et reconnoistre mal
Un bien fait sans exemple, un amour sans égal ?
Mais n'est-ce pas encor un excez de furie*,
D'embrasser l'interest* d'une ingrante patrie, 150 [B, 9]
Qui peut et ne veut pas, faire un dernier effort
Pour vaincre ou pour mourir par une belle mort ?
Que le peuple latin prenne pour soy¹⁰⁸ les armes,
Qu'il verse au lieu de pleurs, du sang dans ces alarmes*,
Qu'il deffende sa vie, et qu'il n'espere pas 155
Qu'un combat singulier finisse cent combats,
Que Turne soit tenu de montrer son courage*,
En s'engageant tout seul dans un mortel orage,
« C'est crime de souffrir qu'un homme de son rang
« Perde pour des sujets une goutte de sang.¹⁰⁹ 160

TURNE

Tout ce discours n'est rien qu'une subtile adresse¹¹⁰
Pour connoistre à quel point je chéry la Princesse,
Vous voulez esprouver* ma resolution,
Pour juger de l'excez de mon affection. 165
Mais toutes vos raisons ny tout vostre artifice
Ne sçauroient m'empescher d'entrer dedans la lice¹¹¹,
Et de faire paraistre en bravant* les hazars*,
Qu'amour dans un grand cœur* est assisté de Mars.

AMATA

Prince si la raison est si mal escoutée,
Qu'au moins celle¹¹² des pleurs ne soit pas rejetée, 170
Nous vous en conjurons par l'Auguste¹¹³ douceur [10]
Du sacré nom de Reine, et de celuy de sœur.

JUTURNE

Ouy si quelque respect et quelque amour vous reste,

¹⁰⁷ « en morale, se dit des choses qui sont arrivées au plus haut point où elles peuvent aller » (Furetière).

¹⁰⁸ « Soy » est en concurrence avec « lui » au XVII^e.

¹⁰⁹ Voir note 2 page 9, v. 60.

¹¹⁰ « se dit figurément de la subtilité de l'esprit » (Furetière).

¹¹¹ « Champ clos, carrière où combattaient les anciens chevaliers » (Furetière).

¹¹² Renvoie à « la raison » : « que la raison des pleurs ne soit pas rejetée ».

¹¹³ « Majestueux, vénérable, sacré » (Furetière).

Estouffez un dessein qui vous seroit funeste*,
Gardez vous de tenter le hazard* d'un düel, 175
Soyez moins courageux, ou soyez plus cruel,
Meslez auparavant que¹¹⁴ de prendre les armes,
Les ruisseaux de mon sang avec ceux de mes larmes,
Prevenez* en cedant* à mon juste transport*,
Le regret que j'aurois de voir mon frere mort. 180

TURNÉ

Que ce sexe* est puissant, que sa foiblesse est forte,
Je ne me vy jamais assailly de la sorte,
Jamais rien n'a si fort esbranslé ma vertu*,
Et je ne fus jamais si pres d'estre abatu.

AMATA

Juturne poursuivez, le voila qui chancelle, 185
Redoublez vos soupirs, et pressez* ce rebelle.

JUTURNE

Madame il est vaincu, le secours que voicy
Nous fera triompher de ce cœur* endurcy.

TURNÉ

Dieux comment resister, contre tant d'adversaires, 190 [11]
Quels efforts, quels conseils me seront salutaires,
Ha Turne dans l'estat où ton malheur t'a mis,
Fuy sans deliberer devant tes ennemis.

¹¹⁴ Cette locution adverbiale est encore courante au XVII^e siècle.

SCENE IV

LAVINIE, TURNE, AMATA, JUTURNE.

LAVINIE

Arrestez.

TURNE, bas.

Si j'arreste, il faut que je me rende.

Poursuivons.

LAVINIE

Arrestez, c'est moy qui le commande.

TURNE

Je demeure immobile à ce commandement, 195
Qu'un homme a peu de force alors qu'il est Amant. [12]

LAVINIE

Escoutez moy parler.

TURNE

Parlez, je vous écoute,
Vostre bouche et vos yeux n'ont rien que je redoute,
De quelque sentiment que je sois combatu,
Vous pouvez vaincre Turne, et non pas sa vertu*. 200

LAVINIE

Inhumain contentez vostre cruelle envie,
Sans me faire languir, arrachez moy la vie,
Prevenez* en plongeant vostre espée en mon sein,
Un effort que mon cœur* obtiendra de ma main,
La crainte de tomber sous le pouvoir d'Ænée, 205
Par le dernier malheur de vostre destinee*,
Me fera sur nos murs mourir avec éclat,
Avant que vous soyez dans le lieu du combat.

TURNE

Donc suivant vos discours, mon Rival doit m'abattre,
Vous me jugez vaincu, puisque je vay combattre, 210
Vous croyez que je sois¹¹⁵ un homme sans valeur*,
Que le premier combat porte au dernier malheur : [13]
Mais avoir ce penser¹¹⁶, c'est me faire un outrage,
Mars rendra mon bon-heur esgal à mon courage*,
Et comme il prend plaisir d'honorer les guerriers, 215
Il m'aydera luy-mesme à cueillir des lauriers.

AMATA

Quoy Prince, sa douleur n'aura rien qui vous touche,
Elle ne vaincra point vostre vertu* farouche,
Quoy vous serez rebelle aux loix de son amour
Jusques¹¹⁷ à luy ravir le repos et le jour ? 220

LAVINIE

D'amour je n'en ay plus, je n'ay que de la hayne,

¹¹⁵ L'emploi du subjonctif est fréquent au XVII^e après les verbes de supposition. « Il a pour fonction de marquer la réticence du sujet énonciateur à asserter le contenu de la complétive. » (Nathalie Fournier, *Grammaire du français classique*, p. 345).

¹¹⁶ Le substantif masculin « penser » est synonyme de « pensée ». Il s'emploie surtout dans la langue poétique. Voir également les vers 243, 269, 511 et 1037.

¹¹⁷ Cette graphie est courante et ici le -s permet d'éviter le hiatus et d'ajouter une syllabe au vers. Voir également les vers 1098 et 1320.

Puis qu'il est inhumain, je veux estre inhumaine,
Quoy qu'il fasse d'illustre en ce choc dangereux,
Je ne le verray plus que d'un œil rigoureux*.

TURNÉ

Quoy vous me hayerez ! 225

LAVINIE

Je feray pis encore,
Je cederay* mon cœur* au Troyen qui m'adore.

TURNÉ

O trop sanglant arrest contre moy fulminé,
Coup d'autant plus mortel, qu'il est inopiné, [14]
Vous aymeriez un homme à qui tout fait la guerre,
Que la mer irritée a vomie sur la terre, 230
Ha changez de discours.

LAVINIE

Vous, changez de dessein.

TURNÉ

Mais le Roy veut qu'Ænée expire de ma main¹¹⁸,
Il attend aujourd'huy cette preuve heroïque
Du zele qui m'engage à la cause publique,
J'ay promis cet effet de courage* et d'amour, 235
Je m'en dois acquitter, ou ne plus voir le jour,
La parole d'un Prince est une loy severe,

Qu'il s'impose soy-mesme¹¹⁹ et qu'il faut qu'il revere,
N'y satisfaire pas c'est attirer sur moy
Et le mépris du peuple, et la hayne du Roy. 240

Bien plus, c'est ruiner cette ardeur legitime
Dont vostre aspect divin, me remplit et m'anime,
Ce penser entretient, ma resolution,
Le refus du combat, detruit ma passion*,
Tesmoigner* de la crainte, ou peu de hardiesse 245
C'est trahir mon honneur, et perdre ma maistresse.

AMATA

Que cette vaine peur, ne vous travaille pas, [15]
Vous pouvez sans danger, mettre les armes bas,
Le rang que vous tenez, fera taire l'Envie*,
Un Prince est obligé de conserver sa vie 250
Et sa gloire s'accroist, lors qu'il sçait éviter

Un mortel precipice où l'on le¹²⁰ veut jeter :
Pour le regard du Roy, dont vous craignez la haine
S'il a le sceptre en main, songez que je suis Reine,
Et quelqu'aversion, qu'il conçoive pour vous, 255
Croyez qu'au moins mes pleurs esteindront son courroux.

Qu'au reste il ne sçauroit vous ravir vôtre Amante
Que je n'en sois d'accord, et qu'elle n'y consente
Cet absolu pouvoir que luy donne son rang
S'étend sur ses sujets, et non pas sur son sang*. 260
En vain mille Rivaux, choqueroient* vôtre flamme*
Pour prix de leur Amour, ils n'auroient que du blâme,

¹¹⁸ A la première scène, le Roi a, au contraire, tenté de dissuader Turne de se battre.

¹¹⁹ Voir note du v.153.

¹²⁰ En français classique, le complément d'objet peut se placer devant le verbe qui régit un infinitif (voir *Grammaire du français classique*, p. 80).

J'en donne ma parole, en presence des Dieux
Pourveu que vous fuyez un combat ôdieux.

LAVINIE

Sur le mesme sujet, je dy la mesme chose, 265
Quelqu'illustre party que le Roy me propose
Mon cœur* n'aura pour luy que d'extremes froideurs
Sy vous âlentissez¹²¹, vos guerrieres ardeurs.

TURNE

Mais le Roy peut beaucoup, ce penser m'espouvante, [16]

LAVINIE

Il peut tout sur sa fille, et rien sur vôtre Amante. 270

TURNE

C'est assez, je me rends, et pour vous tesmoigner*
Que tout cede* à l'Amour alors qu'il veut regner,
Je mets sans repliquer à vos pieds mon espée,
Je ne la¹²² veux plus voir, aux combats occupée,
On peut estre vaillant, sans tenter les hazars*, 275
Amour a des guerriers, aussi bien comme¹²³ Mars.

¹²¹ Doublet de « ralentir ».

¹²² Voir note 3 p. 15.

¹²³ La corrélation de « aussi » et « comme », au lieu de « que », est condamnée depuis Malherbe (*ibid.*, p. 364).

SCENE V

LATINUS, TURNE, AMATA,
LAVINIE, JUTURNE.

LATINUS.

Turne que faites-vous ? quelle indigne foiblesse
Vous fait icy commettre un acte qui me blesse ?

TURNE *bas,*

Que je suis interdit*.

[C, 17]

LATINUS.

Au point¹²⁴ qu'on nous doit voir

Détruire d'un rival, l'orgueil et le pouvoir, 280
Lors que pour reprimer son insolente envie*
Le temps presse de faire un appel de sa vie,
Un honteux repentir, d'un glorieux dessein
Vous arrache à mes yeux, les armes de la main.

TURNE.

Ha ! Sire dissipez, ce soupçon qui m'offense, 285
Jamais mes actions n'ont trahy ma naissance,
Faites, faites de moy de meilleurs jugemens,
Et me connoissez mieux, dans tous mes mouvemens*,
Je ne mets mon espee aux pieds de cette belle
Que pour paraitre Amant, en prenant congé d'elle. 290
Son excellent merite*, et sa rare beauté
Veulent de mon amour cette civilité,
Maintenant je suis quitte, et mon Amour n'aspire
Qu'à tenter le peril, où la gloire m'attire,
J'attens de ce combat, un laurier immortel, 295
Et je vay de ce pas, en dresser le Cartel*.

LATINUS

Songez bien...

TURNE

Si je doy perir dedans l'orage, [18]
Je heurteray du moins, l'ecueil de mon naufrage.

JUTURNE

O l'insensible frere,

LAVINIE

O l'infidelle Amant,

AMATA

Ne l'abandonnons pas dans son aveuglement, 300
Suivons le toutes trois, et combatons ensemble
Deux esprits differents, que la fureur assemble,
Faisons agir nos yeux, pour la derniere fois,
Et s'ils n'obtiennent rien, armons nous toutes trois.

¹²⁴ Signifie « au moment où ».

ACTE II

SCENE PREMIERE

LAVINIE, JUTURNE.

LAVINIE.

DEREGLES mouvemens*, d'un cœur* qui desespere, 305 [19]
Espargnez mon Amant, et respectez mon Pere,
La nature et l'Amour, absolus comme ils sont,
M'ordonnent de souffrir*, les rigueurs* qu'ils me font,
Ma hayne ne sçauroit justement les¹²⁵ poursuivre,
L'un m'a mis dans le monde, et l'autre m'y fait vivre. 310
Je suis presque à tous deux tenuë également,
Enfin l'un est mon Pere, et l'autre est mon Amant,
Je les doy reverer par dessus toute chose, [20]
Mesme cherir mes maux puis qu'ils en sont la cause,
Et me persuader, qu'ils n'entreprennent rien 315
Qui ne doive¹²⁶ augmenter leur honneur, et le mien :
Juturne retenons nos soupirs, et nos larmes,
Repoussons nos ennuis*, par de plus nobles¹²⁷ Armes,
Opposons l'esperance aux apprehentions
Qui sement le desordre entre nos passions*, 320
Soyons ce qui¹²⁸ faut estre, et non ce que nous sommes,
Méprisons les mal-heurs, tâchons de paroistre hommes¹²⁹,
Quoy qu'il tonne sur nous, gardons nous de blesmir,
Sentons le coup du foudre¹³⁰ avant que d'en fremir¹³¹ :
Et qu'on doute en voyant nôtre constance Austere 325
Si Turne est mon Amant, et s'il est votre frere.

JUTURNE

Madame je ne puis contraindre mes douleurs
Jusqu'à leur refuser, des soûpirs et des pleurs,
Montrer de la constance, estant si mal-heureuse,
C'est paroistre insensible, et non pas genereuse*, 330
Ce que vous appelez, courage* et fermeté
Passe à mon jugement, pour une dureté,
Le sang* s'attache au sang*, avec plus de tendresse,
Je doy m'abandonner au cours de ma tristesse,
Quand de la peur d'un mal, un esprit est atteint 335
Il a droit de s'en plaindre, au moment qu'¹³²il le craint, [21]
Celuy que j'apprehende, estant un mal extreme,
Ma plainte et ma douleur doivent estre de mesme,

¹²⁵ Renvoie à « amant » et « père ».

¹²⁶ Il est courant de trouver le subjonctif dans une relative dépendant d'un verbe évoquant le doute.

¹²⁷ L'édition originale donne ici « belles » ; nous avons corrigé en suivant la liste des errata.

¹²⁸ Voir note 3, p.8.

¹²⁹ Juturne la prendra au mot à l'acte III en se déguisant en cavalier.

¹³⁰ Le genre de ce mot n'est pas fixé au XVII^e, mais lorsqu'il est masculin, il fait référence à l'arme portée par Jupiter.

¹³¹ Voir note 4, p. 9.

¹³² Voir note 2, p. 10.

Et de quelque raison, que vous me combattiez,
Je suis sœur, discourez comme si vous l'estiez. 340

LAVINIE

Il est vray que le Ciel, alors qu'il nous fait naistre,
Nous depart¹³³ un instinct, qu'on ne peut méconnoistre,
Par qui nous redoutons, et ressentons les coups
Qui blessent ceux qui sont d'un mesme sang* que nous ;
Mais cette passion*, digne d'une belle Ame* 345
Qu'on exprime point mieux que par le nom de flame*,
L'Amour sur nos esprits, agit plus puissamment,
On considere moins un frere qu'un Amant,
Par elle on se transforme, en l'objet que l'on ayme
Et l'on ne chérit rien à l'esgal de soy-mesme. 350

Toutefois vous voyez, qu'au point de succomber
Sous le faix* d'un mal-heur, qui s'appreste à tomber,
Mon ame* se resout, d'en attendre l'atteinte*
Autant que ma douleur s'exprime par la plainte,
Je confesse pourtant, qu'à peine¹³⁴ ma vertu* 355
Assiste mon espoir, de crainte combattu,

Je l'¹³⁵entens quelquefois, qu'elle demande tréve,
Mais le combat est noble, il faut que je l'acheve,
Que le destin* me perde, ou me sauve aujourd'huy
Que je meure avec Turne, ou triomphe avec luy. 360 [22]
Mais qu'apporte Sidon ?

¹³³ « Distribuer, faire quelque gratification à une ou plusieurs personnes » (Furetière).

¹³⁴ Signifie « avec peine ».

¹³⁵ Il est fréquent au XVII^e siècle que le pronom annonce la proposition complétive qui suit.

SCENE II

SIDON, LAVINIE, JUTURNE

SIDON

Une belle nouvelle.

LAVINIE

Comment donc ?

SIDON

Les Troyens, soit par crainte ou par zele
S'opposent au dessein, de leur chef genereux*
Qui veut combatre seul, pour la gloire et pour eux,
Il leur oppose en vain le pouvoir que luy donne 365
Dessus leurs volontez, le sceptre et la Couronne,
Ils ne profitent¹³⁶ rien, tous d'une mesme voix
Disent qu'ils sçavent mieux se conserver leurs Rois.
Ce prince à qui l'honneur est plus cher que la vie,
Menace ses sujets, qui choquent* son envie*, 370
Mais comme son courroux, est tout prest d'éclatter
Ils font parler son Fils¹³⁷, afin de l'arrester. [23]
Quoy Seigneur (luy dit-il)¹³⁸ apres mille tempestes
Dont vos sages Conseils ont guarenty nos testes,
Après avoir dompté l'Air, les eaux et le sort*, 375
Voulez-vous tristement, faire naufrage au port ?
Voulez-vous tous nous perdre, et manquer de prudence
Quand vous n'avez besoin, que de son assistance ?
Nos ennemis laissez de tenir contre vous
Sont au point de venir embrasser vos genoux¹³⁹, 380
L'appel qu'ils vous ont fait, est un clair tesmoignage
Du manque de leur force, et de nostre avantage,
Ils n'esperent plus rien que de leur desespoir,
Foibles et fatiguez, ils s'eslevent pour choir.
Laissez les se détruire, et se confondre eux mesmes, 385
Enfin mocquez vous d'eux, et de leurs Stratagemes,
Ou si vous desirez d'imprimer sur leur front
Le visible remors, de l'appel qu'ils nous font,
Mon Pere permettez, dit ce Fils magnanime,
Que le trespas de Turne accroisse mon estime*, 390
Et qu'au dessein que j'ay, de peindre ma valeur*,
Ce fer soit mon peinceau, son sang soit ma couleur :
Ænée à ce propos, demeure sans replicque,
La vertu* de son Fils, le regrée¹⁴⁰ et le picque,
Il conçoit du plaisir de le voir genereux*, 395
Mais il voudroit qu'il fut, plus conforme à ses vœux.
Cependant* les Troyens, autorisez¹⁴¹ d'Iule, [24]

¹³⁶ « Tirer de l'avantage, de l'utilité de quelque chose que ce soit » (Ac.).

¹³⁷ Iule ou Ascagne, fils d'Enée et de Créuse.

¹³⁸ La langue classique utilisait parfois les parenthèses pour séparer les propositions incises du reste de la phrase.

¹³⁹ « Embrasser les genoux de quelqu'un » signifie, dans l'Antiquité, demander pitié, et donc se rendre.

¹⁴⁰ Il s'agit d'un doublon du verbe « recréer », qui signifie « réjouir » (Ac.), comme on trouve le doublon « secret » / « segret ».

Font sortir de leur camp Policlette et Venule,
 Avecque ce discours, que le Chef d'un estat
 Doit se battre en Monarque, et non pas en soldat, 400
 Ainsi tous deux l'ont dit, dans la sale prochaine*
 En presence du Roy, de Turne et de la Reyne,
 Qui pour quelque respect differant à sortir,
 M'a fait commandement de vous en avertir.

LAVINIE.

Je rends graces aux Dieux, dont la bonté propice 405
 Daigne nous retenir, au bord du precipice,
 Ce zele, ou cette peur, contraire à ses projets,
 Que le Prince Troyen, rencontre en ses sujets
 Est un effet du Ciel, qui nous doit faire entendre
 Qu'il veille dessus nous, et qu'il veut nous deffendre ; 410
 Il a veu vos douleurs, et mon pressent ennuy*
 Sans partir de mon cœur, est monté jusqu'à luy.

JUTURNE.

Vous vous flattez beaucoup, et trop tost ce me semble,
 De ma part je crains tout, je paslis, et je tremble,
 Et s'il faut que mon cœur*, s'explique ouvertement, 415
 Je n'attens rien de bon d'un si prompt changement,
 Lors qu'un calme soudain appaise un grand orage,
 Les experts matelots craignent plus le naufrage, [D, 25]
 Nous flottons dés long-temps¹⁴² au milieu d'une Mer,
 Où le Ciel contre nous se ligue avecque l'Air, 420
 La bonace¹⁴³ survient contre toute apparence,
 Concevons de la crainte et non de l'esperance,
 Nous reculons peut estre afin d'aller plus fort,
 Heurter contre l'escueil où nous attend la mort.

LAVINIE.

Vous vous deffiez trop, et cette deffiance 425
 Que vous avez des Dieux et de leur prévoyance
 Peut passer aupres d'eux pour une impieté
 Qu'ils ne souffriront pas avec impunité,
 N'attendez que du bien de leur bonté supreme ;
 La Reine que voicy vous en dira de mesme, 430
 Ses yeux où l'on peut voir les plaisirs de son cœur*
 Semblent tacitement condamner vostre peur.

¹⁴¹ Autoriser : « donner pouvoir, donner autorité » (Dictionnaire de l'Académie).

¹⁴² Signifie « depuis longtemps ».

¹⁴³ « Calme de la mer, qui se dit quand le vent est abattu ou a cessé » (Furetière).

SCENE III

AMATA, LAVINIE, JUTURNE, SIDON

AMATA

Mes filles, je vous viens confirmer dans la joye [26]
Une insigne faveur que le Ciel nous octroye,
La colere du sort* à la fin s'adoucit. 435

LAVINIE.

Par vostre ordre, Sidon, en a fait le recit.

AMATA

Donc, ne redoutons plus la rigueur* importune
Qu'a jusqu'icy sur nous exercé la fortune*,
Nostre heur¹⁴⁴ pour commencer n'est pas moins affermy,
Les Dieux aux affligez n'aydent pas à demy. 440

LAVINIE.

Ouy Madame, voyant que le Ciel nous caresse*
Nous devons faire voir des marques d'allegresse,
Puis que nous passerions en n'en tesmoignans* pas
Pour des esprits mal nays et pour des cœurs* ingrats. [27]

Cependant en faveur de l'ancienne Troye¹⁴⁵ 445

J'oseray devant vous suspendre un peu ma joye,
Nos differents à part, je croy qu'il m'est permis
D'estimer la vertu* dedans nos ennemis,
On pourroit vainement vouloir que je m'abstince
De faire cas du soin* qu'ils prennent de leur Prince, 450
La resolution de conserver un Roy

Peut tirer en tout temps des louanges de moy.
Mais ils sont dites vous moins zelez que timides*,
Au contraire ils font voir des courages* solides,
Puis que pour éviter un combat dangereux 455

Ils chocquent* le pouvoir qu'un Monarque a sur Eux :
Les Latins n'auroient pas cette noble assurance,
Leur Roy hazarderoit* sa vie en leur presence,
Et s'il falloit encor que Turne en vint aux coups
Les lâches souffriroient* qu'il s'exposast pour tous. 460

JUTURNE.

Madame, c'est bien-tost faire la genereuse*
Pour une ame âvisee et de plus amoureuse
Et c'est avoir recours à d'injustes moyens
Que de charmer vos maux en loüant les Troyens, 465
Remarquez ce qu'ils font, comme ce que vous faites
Leurs souhaits, vos refus, quels ils sont, qui vous estes,
Et songez après tout que leur Chef et leur Roy, [28]
Veut que vous acceptiez ou sa mort ou sa foy*.

AMATA.

Juturne ce discours est de mauvais augure,
Gouttez mieux le repos que le Ciel nous procure 470
Et tenez pour certain que dedans peu de jours
Turne possedera l'Objet de ses Amours.

¹⁴⁴ Signifie « bonne fortune » (Académie française).

¹⁴⁵ Ville d'où vient Enée.

SCENE IV

TURNE, AMATA, LAVINIE, JUTURNE, SIDON.

TURNE.

Il faut auparavant que ce bon-heur insigne,
Satisfasse un esprit qui s'en confesse indigne,
Qu'on publie¹⁴⁶ en tous lieux, que ce bras a vaincu 475
Que Turne vit encor et qu'Ænée a vaicu.
Il fait le genereux*, lui dont l'Ame servile
Mesprisa le bon-heur de mourir dans sa ville,
Luy qui ne voulut pas qu'elle fut son cercueil¹⁴⁷,
Ny briser¹⁴⁸ en heurtant contre un si noble écueil¹⁴⁹, 480
Ses sujets desirans¹⁵⁰ de conserver sa vie [29]
Ont blâmé hautement sa temeraire envie*,
Ce Prince mal-heureux est toutefois si vain*
Qu'il veut avoir l'honneur de mourir de ma main :
Un d'entre ses soldats qu'il croit le plus fidelle 485
M'en vient tout fraîchement d'apporter la nouvelle,
Toutes ses legions ne l'ont pû divertir*
D'un mal-heur dont leurs soins* le vouloient guarentir,
C'est peut estre qu'il craint bruslant pour Lavinie
Que son ambition ne demeure impunie, 490
Et que tirannisé d'un furieux* remors
Il veut par une mort éviter mille morts.
Mais quoy vous soupirez et je voy vos Visages,
Tristes, pasles, deffaits, et couverts de nüages :
D'où naist dedans vos cœurs tant d'inégalité 495
Que¹⁵¹ de vous affliger de ma felicité,
Que de verser des pleurs alors que la victoire
Me prepare une place au temple de memoire,
Dittes moy grande Reyne apprehendez vous tant
De me considerer dans un lustre éclattant, 500
De me voir revenir la teste couronnée,
Et richement paré des dépouilles d'Ænée,
Craignez vous que l'on die¹⁵² aux siecles qui viendront
Que mille beaux lauriers ont ombragé mon front ?
Vous qu'on voit s'attrister quand le sort* m'est prospere, 505 [30]
Est ce de la façon¹⁵³ que vous traitez un frere,
Est ce ainsi qu'un grand cœur* lachement abattu
Respond à sa naissance et soutient sa vertu*,
Cachez votre tristesse et renfermez vos plaintes,
Montrez de l'assurance au lieu de tant de craintes, 510
Eslevez vos pensers, respirez pour l'honneur

¹⁴⁶ Voir note 1, p. 10.

¹⁴⁷ Enée s'est en effet enfui de Troie, avec son père Anchise et son fils, Ascagne.

¹⁴⁸ Le verbe « briser » admet au XVII^e siècle la construction non pronominale ; il a le même sens que « briser », et signifie « mourir ».

¹⁴⁹ Signification de ce vers : « ni mourir en se heurtant contre la noble ville de Troie ».

¹⁵⁰ « Désirer » admet encore les deux constructions : inf / de + inf.

¹⁵¹ Cet emploi consécutif corrélatif *tant que de + infinitif* a disparu en français moderne.

¹⁵² Ancienne forme du subjonctif présent.

¹⁵³ « Manière de faire, d'agir, de parler, de penser » (Ac.).

Ou ne m'obligez plus à vous nommer ma sœur.
Et vous chere moitié de mon ame* enflammée
Laissez moy travailler à vostre renommée,
Permettez que ce fer qui ne redoute rien 515
Grave dedans son sang¹⁵⁴ vostre nom et le mien,
Mon Rival se verra du premier coup abattre,
Car je vay triompher puisque je vay combattre.

LAVINIE.

Helas.

TURNE.

Ha ! ce soupir est indigne de vous,
Je m'en tiens offensé, je le dis entre nous, 520
Prest de vous conquerir par une belle voye,
Une injuste douleur estouffé vostre joye.

LAVINIE.

Je crains.

TURNE.

Que craignez vous ? [31]

LAVINIE.

Ce qui peut arriver

Un mal-heur.

TURNE.

Ma vertu* m'en sçaura préserver.

LAVINIE.

Prince si vous m'aymez autant que vous le dites. 525

TURNE.

Brisons là, mon Amour esgale vos merites*,
Que cela nous suffise en l'estat où je suis,
Vous dire ces trois mots, est tout ce que je puis,
Je sens, si je restois en ce lieu davantage
Que vous pourriez enfin esbranler mon courage*. 530
Adieu Madame, adieu, je vous laisse mon cœur*,
C'est assez de mon bras, pour revenir vainqueur.

¹⁵⁴ Variante (signalée dans les errata) : « le Ciel ».

SCENE V

AMATA, LAVINIE, JUTURNE, SIDON.

LAVINIE.

Allez cruel, allez, mocquez vous de mes craintes, [32]
Fermez l'œil à mes pleurs et l'oreille à mes plaintes,
Suyvez les mouvements* dont vous estes pressé* 535
Et reprenez un cœur* que vous m'avez laissé ;
Allez imprudamment exposer vostre vie.
Prodiguez vostre sang mon ame* en est ravie,
Je suis vostre conquête et pour un si beau prix
Vous devez bien avoir vostre vie à mépris, 540
Ce desir de combatre est noble et legitime,
Si je l'ay condamné maintenant je l'estime,
Et si je l'ay nommé du nom d'aveuglement
Je l'appelle à cette heure un trait de jugement.
Mais Ciel qu'en mon mal-heur aisement je me flatte, 545
Que c'est mal à propos que mon depit éclatte,
Et que je manque bien de raison et d'Amour
De consentir que Turne aille perdre le jour, [E, 33]
Déraisonnable effet d'une fureur extrême,
Avec luy je pers tout et je me pers moy-mesme :
Revenez cher Amant, ou du moins retardez,
Je ne valus jamais ce que vous hazardez*,
Vostre ardeur au combat n'a rien de legitime,
Je la crains, je l'abhorre, et je l'appelle un crime
Comme paroissant moins à mon cœur* agité 555
Un trait de jugement qu'un trait de cruauté.
Mais ô Ciel, le barbare est trop loing pour m'entendre,
Madame allons apres, courons sans plus attendre,
Et vous, venez oster à ce frere inhumain
Et la rage du cœur* et le fer de la main. 560

SCENE VI

LATINUS, AMATA, LAVINIE, JUTURNE, SIDON.

LATINUS.

Ne vous hastez pas tant, il n'est pas necessaire
De s'empreser si fort alors qu'on veut mal faire.

LAVINIE.

Seigneur nous n'avons pas de si mauvais desseins. [34]

LATINUS.

Tous vos déguisements sont superflus et vains*,
Je m'arreste au raport que m'ont fait mes oreilles, 565
Quoy doncques, vous avez des foiblesses pareilles ?
On tasche d'asservir tout l'Empire Latin,
Turne y veut resister, vous plaignez son destin* ?
Ha ! c'est vous tesmoigner*, trop lasche et trop coupable,
Mille voudroient tenter ce peril honorable, 570
Mille tiendroient les coups et la mort à mépris,
Si je leur permettois de combatre à ce prix.

LAVINIE.

Ha ! Sire que j'obtienne un moment d'audience,
Souffrez* que mon Amour s'exprime en ma deffence,
Et qu'il vous fasse voir que je n'ay point de tort 575
De plaindre mon Amant si proche de la mort.

LATINUS.

Ouy, j'en escouteray les raisons et les causes ;
Mais ce lieu n'est pas propre à traiter de ces choses,
Entrons pour en parler dans cet appartement,
Je veux que tout cecy soit fait secrettement, 580 [35]
Car je serois fasché, qu'on sceut de vostre bouche
Combien peu l'interest* de l'Empire vous touche.

AMATA.

Arbitres immortels, du destin* des humains,
Je ne fay plus de vœux, je mets tout en vos mains,

SCENE VII

JUTURNE, SIDON.

JUTURNE.

Sidon, approche, écoute, auras tu le courage 585
De m'ayder à calmer ce violent orage,
Si je t'ouvre mon cœur*, tairas tu mon secret ?

SIDON.

Je sçauray me conduire, en confident discret,
Quelqu'important qu'il soit, assurez vous Madame,
Qu'on ne pourra jamais me l'arracher de l'Ame*. 590

JUTURNE.

Je m'en ressouviendray, Sidon viens avec moy,
Je t'instruiray de tout dans le jardin du Roy.

ACTE III

SCENE PREMIERE

ÆNEE, ACATE.

ACATE.

QUOY Seigneur, hazarder* une si belle vie ! [36]

ÆNEE.

L'Amour me le commande, et l'honneur m'y convie,
Ne vous opposez plus à ce noble dessein, 595

A peine un Dieu pourroit me l'arracher du sein ;
Le sort en est jeté, rien ne m'en peut distraire,
Ænée est courageux, si Turne est temeraire,
Son desespoir me plaist, et quel qu'en soit l'effet,
Je rends graces au Ciel de l'appel qu'il m'a fait, 600

Son orgueil apprendra si ma vertu* sommeille, [37]
Qu'il faut peu la picquer afin qu'elle s'éveille,
Et qu'un cœur* genereux* que l'on heurte trop fort,
Est un écueil caché dedans une eau qui dort.

Allez fidelle Acate, allez dans vostre tente 605

Soulager par vos soins* ma genereuse* attente¹⁵⁵,
Si Turne tient parole et ne consulte* pas,
Il doit dans peu de temps dresser icy ces pas,
C'est l'endroit destiné pour finir nostre guerre,
Et calmer tant de bruits par un coup de Tonnerre, 610
Allez donc.

ACATE.

Mais Seigneur...

ÆNEE.

Allez sans repartir
Et si Turne paraist, venez m'en avertir.

¹⁵⁵ Signifie « allez dans votre tente et apaisez mon attente par les services que vous pouvez me rendre ».

SCENE II

ÆNEE.

APres mille travaux*, dont la seule memoire [38]
Espouvantera ceux qui liront mon histoire,
Le jour est arrivé, qu'ont marqué les Destins* 615
Pour me faire monter au Throsne des Latins,
D'un Rival insolent, l'arrogante entreprise
Precipite l'effet des parolles d'Anchise¹⁵⁶,
Lorsqu'aux champs Elisez¹⁵⁷, je fus voir ce vicillard,
La Sibile¹⁵⁸ me tint ce discours de sa part. 620
« Poursuy ta course Ænée, et franchis la barriere,
« Qui finit tes travaux*, et borne ta carriere,
« Va chercher ta patrie aux pays estrangers,
« Brave* les accidents, affronte les dangers,
« Cours sur toutes les mers, sans craindre les naufrages, 625
« Un jour tout l'Univers te rendra des hommages,
« Un jour tes bras vainqueurs, et tes prosperitez
« Donneront une Reyne¹⁵⁹ à toutes les Citez,
« Et tu contempleras de mesme qu'un prodige,
« Mille illustres Rameaux dont tu seras la tige, 630
« Ton petit fils Iule, estendra ton renom,
« Son sang*, et sa vertu*, feront vivre ton nom, [39]
« De luy viendra Romule¹⁶⁰, et des soins* de cet homme¹⁶¹,
« Une ville naitra qui s'appellera Rome,
« Rome sera foeconde, et ses premiers Enfans 635
« Entreront dans le monde, armez et triomphans,
« Ils donneront des Loix en recevant la Vie,
« Et portans dans le Cœur*, la Superbe* et l'Envie*,
« Apres qu'ils auront veu, des Rois trainer leurs Chars
« Commandans seuls à tous, seront nommez Cesars¹⁶².
Telle éclatta la voix, dont l'Oracle de Cumes
Predit qu'un jour mon sort* seroit sans amertumes
Et qu'estant enrichy, du bien qui m'est promis
J'aurois plus d'Envieux*, que je n'eus d'Ennemis.
Aussi lors que je pense à ce divin Oracle 645
Je m'estime assés fort, pour vaincre tout obstacle,
Cent Rivaux deussent-ils m'attaquer aujourd'huy,

¹⁵⁶ Père d'Enée, mort en quittant Troie et que celui-ci a rencontré aux Enfers (chant VI de l'Enéide).

¹⁵⁷ Lieu des Enfers où séjournent les morts.

¹⁵⁸ Personnification de la divination et nom donné aux prophétesses. La plus célèbre était celle de Cumes.

¹⁵⁹ La reine du Latium et la femme d'Enée sera Lavinie, que celle-ci épousera, malgré son refus affirmé à la dernière scène de l'acte V.

¹⁶⁰ Romulus, descendant d'Enée, est connu pour être le fondateur de Rome en 753 av. J.-C.

¹⁶¹ Ici, Brosse insère en marge une citation de l'Enéide : « Hinc aspice gentem Romanoiq ; tuos, Hic Cesar, hic omnis Iuli. Progenies magnu ventura sub Axem et c. Virg » : Ici maintenant tourne tes yeux, regarde cette nation, tes Romains. Ici César et toute la descendance d'Iule telle qu'elle viendra sous la grande voûte du ciel. » (Enéide, VI, 790).

¹⁶² Les empereurs de Rome seront tous surnommés Césars.

Je leur resisterois dessus ce ferme appuy.	
Estant favorisé d'un Destin* infaillible	
Je me sens, et me crois desormais invincible.	650
D'ailleurs l'occasion*, d'un Combat inoüy,	
L'or du Sceptre Latin dont je suis ébloüy,	
La Divine Beauté pour qui j'ay de la flame*,	
Le desir de la Gloire, et la crainte du blâme,	
Et mille autres motifs ¹⁶³ , des esprits genereux*	655
Me disent que la Mort, n'a rien de rigoureux*.	[40]
Mais à ce que je voy, l'heureux moment s'avance	
Auquel on me verra chastier l'insolence,	
Acate de retour, avec de mes Soldats	
Me vient dire que Turne arrive sur ses pas.	660

¹⁶³ L'édition originale donne ici « respects » ; nous avons corrigé en suivant la liste des errata donnée par Brosse.

SCENE III

ACATE, ÆNEE.

Troupe des Troyens.

ACATE.

Seigneur, les assiegez sont sortis de la Ville,
Et leur abord doit estre, aussi prompt que facile.

ÆNEE.

Acate ne pouvoit me satisfaire mieux,
La nouvelle est heureuse, et j'en rends graces aux Dieux,
Ma fortune* bientost, changera de visage, 665
Soit que Turne succombe, ou qu'il ait l'avantage.

ACATE.

Conservés vous, Seigneur, et pour vous, et pour nous,
Ou qu'Acate du moins, combatte avecque vous, [F, 41]

ÆNEE.

Je vous l'ay desja dit, vostre zele me choque*,
Je doy combatre seul, puis que l'on m'y provoque, 670
Je chargerois mon front d'un opprobre éternel,
Si je n'acceptois pas ce glorieux duël.

ACATE.

Et si vous ne souffrez que mon bras vous seconde,
J'en concevray dans l'ame une douleur profonde.

ÆNEE.

J'ayme dans un grand cœur* un pareil mouvement*, 675
Mais c'est quand la raison luy sert de fondement,
Quand il a consulté si l'ardeur qui l'enflame,
Ne peut au lieu d'honneur luy procurer du blâme,
S'il ne projette rien qui soit à contre temps,

Et dont les immortels¹⁶⁴ se trouvent mécontents ; 680

C'est en quoy vous manquez, puis que la destinée*
Se veut voir surmonter* par les travaux* d'Ænée,
Qu'il n'est permis qu'à moy d'en divertir* le cours,
Et de nous rendre heureux le reste de nos jours : 685
De plus c'est à moy seul que le cartel* s'adresse,

C'est donc moy qui doy seul tesmoigner mon adresse,
Je doy seul satisfaire à mon fier ennemy,
Et ne me pas montrer genereux* à demy ;
Souffrir* que quelqu'un m'ayde ou combatte à ma place, [42]

Ce seroit flatter Turne et craître¹⁶⁵ son audace, 690

Ce seroit l'assurer que je n'ay point de cœur*,
Et devant le¹⁶⁶ combat l'avoüer* mon vainqueur

ACATE.

Ce seroit l'assurer qu'il ne vaut pas la peine
Que vostre bras l'immole à vostre juste hayne,
Que vous estes un foudre¹⁶⁷, et qu'il est de ces corps 695

¹⁶⁴ Désigne les dieux.

¹⁶⁵ Doublet de « croître ».

¹⁶⁶ L'édition originale donne « mon » ; nous avons corrigé en suivant la liste des errata donnée par Brosse.

¹⁶⁷ Signifie « un grand prince, un général d'armée qui a remporté plusieurs victoires, et donné des preuves d'une valeur extraordinaire » (Académie).

Sur qui vous dedaignez d'employer vos efforts, Ce seroit en un mot luy donner une preuve, Qu'il est comme un roseau, vous de mesme qu'un fleuve, Dont le rapide cours méprise de heurter, Un obstacle impuissant qui ne peut l'arrester.	700
ÆNEE.	
Acate vous parlez avec tant d'éloquence, Avec tant de chaleur*, de zele et d'assurance Que l'octroy de vos vœux armeroit vostre bras, Si mon ardente Amour ¹⁶⁸ ne le defendoit pas :	705
C'est peu, que la fierté de Turne soit punie, Il faut qu'en le perdant, je gaigne Lavinie, Et je ne puis pretendre à ce contentement Qu'en faisant dessous moy succomber son Amant ; Comme cette Princesse a l'Ame* genereuse*, C'est la seule vertu* qui la rend amoureuse,	710
Ainsi pour meriter, et son cœur*, et sa foy* Il faut montrer que Turne en a bien moins que moy : D'autre part ma douleur, et juste et violente, Doit le sacrifier aux manes de Pallante ¹⁶⁹ ,	715
D'un si fidelle amy, la cheute et le trépas Demandent à mon cœur* cet effort de mon bras, Doncques n'en parlons plus, et que mon cher Acate Souffre* sans murmurer que ma douleur éclatte, Et qu'adressant ma voix à ces nobles guerriers, J'assure qu'ils auront part à mes lauriers.	720
Fidelles compagnons des mal-heurs, dont ma vie S'est veuë en mille endroits cruellement suivie, Glorieux partisans du plus noble dessein Que l'honneur m'aïst jamais inspiré dans le sein, Magnanimes ouvriers de ma bonne fortune*	725
Qui vous doit estre à tous favorable et commune, Voicy le jour fatal*, destiné pour donner Du relasche à nos maux, et pour me couronner. Soldats, Chefs, Compagnons, Citoyens, Amis, Freres,	730
Rendez moy par vos vœux les immortels ¹⁷⁰ prosperes, Conjurez leur bonté de secourir un Roy, Qui se promet tout d'eux et n'attend rien de soy. Priez ces souverains du Ciel et de la terre, Que mon bras ait l'effet du foudre ¹⁷¹ et du tonnerre,	735
Qu'à l'abord des Latins, mes regards seulement Leur donnent du respect et de l'estonnement*, Bref suppliez le Ciel, quoy que Turne ait d'audace, Que je sois tout de feu, que luy soit tout de glace, Il vient d'un pas superbe* accompagné des siens, Il intimideroit d'autres que des Troyens.	740

¹⁶⁸ Au XVII^e siècle, « amour » est indifféremment masculin ou féminin.

¹⁶⁹ Pallante, ami d'Enée que Turne a tué au combat (chant X de *L'Enéide*).

¹⁷⁰ Voir note 1 v.680.

¹⁷¹ Renvoie à l'arme de Zeus.

SCENE IV

LATINUS, TURNE, ÆNEE, ACATE.

Troupe des Troyens. Troupe des Latins.

LATINUS.

Doncques voicy l'endroit, où le sort* de deux hommes
Doit establir celui de tous tant que nous sommes,
Doncques c'est en ce lieu qu'un duël glorieux
Doit nous apprendre à tous la volonté des Dieux,
Que la valeur* de Turne, ou que celle d'Ænee 745
Va glorieusement vaincre la destinée*,
Delivrer mon pays des outrages de Mars,
Et décharger mes champs d'une moisson de darts¹⁷², [45]
C'est donc, c'est donc icy, que la crainte bannie,
Amour¹⁷³ paroist armé pour gagner Lavinie, 750
Et que de deux Rivaux qui veulent l'acquérir,
Le plus juste doit vaincre, et l'autre doit perir :
Mais avant que le sort* decide par les armes,
Nos sanglans différens, nos haynes, nos alarmes*,
Jurons et l'un et l'autre, et de bouche et de cœur, 755
Que les gents du vaincu cederont* au vainqueur,
Qu'ils se reposeront à l'ombre de ses palmes¹⁷⁴,
Et laisseront mon Ame* et mes Provinces calmes.

ÆNEE.

Seul pour tous mes soldats, j'atteste les Grands-Dieux
Qui m'entendent parler, puisqu'ils sont en tous lieux, 760
Que si dans ce combat mon Rival me surmonte*
Vous les verrez bien loin, s'enfuir avec ma honte ;
Astre pere du jour qui court incessamment,¹⁷⁵
Clair flambeau, je te fay témoin de mon serment,
Et toy noble pays, florissante Italie, 765
Ou l'Ordre du Destin* prescrit que je m'allie,
Belle terre, pour qui l'on m'a veu si souvent,
Et le joüet de l'onde, et le butin du vent,
Toy Pere¹⁷⁶ tout puissant qui regit le tonnerre,
Toy Junon¹⁷⁷ qui te plais à me faire la guerre, 770 [46]
Toy qui dans les combats, suivy de la terreur
Porte le desespoir, le carnage et l'horreur,
Mars¹⁷⁸, qui peux quand tu veux par ton ardeur¹⁷⁹ funeste*,
Mettre dans les Citèz, la famine et la peste,

¹⁷² « Javelot, arme de trait, qui est un bois ferré et pointu par le bout, qu'on jette avec la main » (Furetière).

¹⁷³ Latinus ne mentionne nulle part l'enjeu politique du combat, qui est essentiel dans l'Énéide.

¹⁷⁴ Désigne les lauriers de la victoire.

¹⁷⁵ Ici, Brosse insère en marge une citation extraite de l'Énéide : « Esto nunc sol testis, et haec mihi terra precanti, et c. Virg. Aeneid. » : Que le soleil soit mon témoin, et témoin aussi cette terre que j'invoque (Énéide, XII, 175).

¹⁷⁶ Il s'agit de Zeus.

¹⁷⁷ Junon, épouse de Zeus, est adversaire des Troyens dans l'Énéide.

¹⁷⁸ Dieu de la guerre.

¹⁷⁹ Variante (signalée dans les errata) : « d'abord ».

Et vous humides Dieux qui dans le sein des Eaux 775
 Avez pour logemens des palais de Roseaux ;
 Toy maistre du Trident qui tiens sous ta puissance
 Cet élément constant dedans son inconstance¹⁸⁰,
 Neptune¹⁸¹ qui m'aydas alors que malgré toy
 Junon vouloit ouvrir ses abismes sous moy. 780
 Liguez vous tous ensemble et conjurez ma perte
 Par une guerre ouverte,
 Enfin reduisez nous dans un funeste* estat
 Si nous contrevenons aux loix de ce combat.

LATINUS.

Je jure ainsi que vous, le Ciel, la terre et l'onde¹⁸², 785
 La Lune et le Soleil ces deux flambeaux du monde,
 Janus¹⁸³ au double front, les forces de l'Enfer,
 Les Démons sousterrains, et ceux qui sont dans l'air,
 Celuy qui m'engendra¹⁸⁴, dont la main vangeresse
 Oppriment les humains qui faussent leur promesse, 790
 Bref j'atteste le Ciel et tous les immortels,
 Leurs Temples adorez, et leurs sacrez Autels, [47]
 Que si Turne est vaincu ma fille sera vostre,
 Et que vostre desir fera des loix au nostre,
 Rien ne peut esbransler un si ferme propos, 795
 Non pas quand l'Océan en grossissant ses flots
 Feroit renaistre encor cet ancien orage,
 Où Deucalion¹⁸⁵ seul fust exempt du naufrage,
 Non pas mesmes aussi quand ses Astres divers
 Qui brillent dans le Ciel tomberoient aux Enfers, 800
 Plustost ce sceptre cy, par un nouveau prodige,
 Ira se reünir de soy-mesme à sa tige,
 Et produira des fleurs comme il fit autrefois,
 Avant que l'artifice eust embely son bois,
 Et qu'il fut destiné pour servir d'une marque 805
 Qui distingue un sujet d'avecque son monarque.¹⁸⁶
 Ouy plustost que je manque à garder mon serment,
 L'Univers revolté verra ce changement.

TURNE.

Les loix de ce combat sont assez affermies,

¹⁸⁰ Désigne la mer, élément constamment inconstant, imprévisible, mais que Neptune soumet à sa puissance.

¹⁸¹ Dieu de la mer.

¹⁸² Ici, Brosse insère en marge une citation de l'Enéide : « Haec eadem (Aenea) terram mare, sidera juro et c. Virg » : Sur ces mêmes conventions, Enée, je m'engage devant la terre, la mer, les astres (Enéide, XII, 195).

¹⁸³ Dieu romain représenté avec deux visages opposés. Il est le gardien des portes de Rome, qui sont fermées en temps de paix, et ouvertes en temps de guerre pour que le dieu puisse se porter au secours des Romains.

¹⁸⁴ Latinus est fils de la nymphe Marica et de Faunus (assimilé au dieu Pan), lequel était fils de Picus, qui lui-même était fils de Saturne (Cronos chez les Grecs), père de Jupiter.

¹⁸⁵ D'après la légende, il régnait en Thessalie. Avec sa femme Pyrrha, seuls justes, ils furent sauvés du déluge qui détruisit la race humaine de l'âge de bronze.

¹⁸⁶ Nouvelle citation de l'Enéide : « Nam sceptru forte gerebat. Virg » : il avait justement son sceptre dans la main (Enéide, XII, 206). Cette citation peut être interprétée comme une didascalie, chose rare à l'époque.

Esteignons dans le sang nos flames* ennemies, 810
Voyons qui de nous deux contera¹⁸⁷ dans ses biens,
Un thresor où le Ciel renferma tous les siens.
ÆNEE.
Prince, ma passion* respond à vostre envie*,
Un trespas glorieux m'est plus cher que la vie, [48]
Desployez vos efforts, et ne m'espargnez point, 815
L'honneur vous le commande, et l'Amour vous l'enjoint,
La Princesse l'ordonne, et ses yeux pleins de charmes,
Veulent voir aujourd'huy mon sang dessus vos armes.
TURNE.
Superbe* Phrigien¹⁸⁸, vous allez esprouver*
Que c'est trop tard me craindre, et trop tost me braver*, 820
Tranchant du premier coup vostre honteuse trame¹⁸⁹,
Je vous feray vomir vostre sang et vostre Ame*.
ÆNEE.
Assistez moy grands Dieux¹⁹⁰.
TURNE.
Mon bras assiste moy.
ÆNEE.
Je n'implore que vous.
TURNE.
Je n'implore que toy.

¹⁸⁷ Au XVII^e siècle, la distinction entre « compter » et « conter » n'est pas encore faite au niveau de la graphie.

¹⁸⁸ Enée est originaire de Phrygie, région d'Asie Mineure proche de Troie.

¹⁸⁹ Signifie poétiquement « le cours de la vie ».

¹⁹⁰ Enée invoque les Dieux, Turne son bras : l'un est pieux, l'autre est un héros.

SCENE V

JUTURNE, TURNE, ÆNEE.

LATINUS, ACATE.

Troupe des Troyens, Troupe des Latins.

JUTURNE

En habit de Cavalier.

Barbares genereux*, courages* sanguinaires, 825 [G, 49]
Ambitieux Rivaux, illustres adversaires,
Suspendez vos fureurs, le Ciel l'ordonne ainsi,
Et ce sont ses arrests¹⁹¹ qui m'amènent icy,
Qu'on m'escoute parler sans que l'on m'interrompe,

TURNE.

Mars ne parust jamais avecque plus de pompe, 830
Il faut que ce soit luy,

LATINUS.

Je le pense.

JUTURNE.

Escoutez. [50]

L'organe¹⁹² du Destin* et des Dieux irritez.

ÆNEE.

Puisque c'est de leur part, vous aurez audience.

JUTURNE.

Qu'aucun donc d'un seul mot, ne rompe son silence, 835
Et si ma voix sur luy, fait quelqu'impression,
Qu'il ne le fasse voir que par son action.

Le Ciel que je consulte*, et mesme où je demeure¹⁹³,
M'a fait en cette place arriver à bonne heure,
Si j'eusse différé d'un moment à venir.

Le lustre¹⁹⁴ des Latins s'en alloit se ternir, 840

Un seul homme à leurs yeux, au dépens de leur gloire
Estoit prest d'eriger un Temple à sa memoire,
Turne immortalisoit sa valeur* et son nom,
Et perdoit son pays, pour craire son renom :

Ouy Latins de ce chef, l'Ame* bouillante et prompte 845

Alloit estre vaincuë, ou vaincre à vostre honte,
Son triomphe ou sa mort en cette occasion*,

Vous alloit apporter de la confusion,
S'il eust esté vainqueur, sa vaillance estimée, 850
Eust accru seulement sa propre renommée,

Et si son ennemy l'eust percé de ses coups, [51]

Cet affront signalé n'eust fait rougir que vous :

Après un bon succez, les nations estranges¹⁹⁵

Eussent mis dans le Ciel, et Turne et ses louanges,

¹⁹¹ Signifie « jugement ferme et stable d'une puissance souveraine » (Furetière).

¹⁹² *Organe* : « se dit figurément [...] de ceux par l'entremise et par le moyen desquels on fait quelque chose » (Académie).

¹⁹³ De fait, dans l'Énéide, Juturne est une nymphe, qui est en lien très proche avec les Dieux.

¹⁹⁴ En morale signifie l'éclat.

¹⁹⁵ Signifie « les nations étrangères ».

Mais apres sa deffaite, on eust dit en tous lieux 855
 Les Latins sont vaincus, les Troyens glorieux,
 L'Helespont a soumis à ses loix l'Italie,
 Un pays si superbe* aujourd'huy s'humilie,
 Des peuples si puissans sont devenus au point
 De se voir gourmander¹⁹⁶ et n'en murmurer point. 860
 Ha genereux* Latins évitez ces reproches,
 Faites, faites, plustost de sanglantes approches,
 Mourez, mourez plustost, que de souffrir* qu'un bras
 Conserve à vostre honte, ou perde vos Estats.
 Quelle apprehension peut glacer vos courages* ? 865
 N'estes vous pas munis de tous les avantages ?
 Ces Phrigiens sont-ils pour vous trop belliqueux,
 Estes vous moins en nombre et moins en force qu'eux ?
 Vous voyez la Troade et l'Arcadie¹⁹⁷ entiere,
 Que l'une et l'autre icy tombent sur la poussiere, 870
 Si vous les engagez dans un combat commun¹⁹⁸,
 Fussent ils plus encor vous serez deux contre un.
 Courage compagnons, en pareille aventure
 Le tumulte jamais n'est de mauvaise augure,
 Alors que le Ciel tonne, et que l'on voit l'éclair, 875
 C'est signe que la foudre est preste à fendre l'air. [52]
 Vous tonnez, et vos yeux enflamez de colere,
 Representent ce feu, qu'on voit quand il éclaire,
 Vos armes dont l'aspect peut tout épouvanter,
 Sont des foudres¹⁹⁹ mortels qu'on ne peut éviter, 880
 Lancez, lancez les donc, sur ces coupables testes,
 Qu'en mourant, les Troyens apprennent qui vous estes.
 Mais que mal à propos je veux vous animer,
 Vous montrez une ardeur qu'on ne peut exprimer,
 Vos cœurs* pour le combat, ont de l'impatience, 885
 Et vous ne balancez²⁰⁰ qu'afin que je commence.
 Je vay donc sur leur chef porter le premier coup,
 Donnons, nous les vaincrons sans nous péner beaucoup.

¹⁹⁶ Signifie « traiter quelqu'un de hauteur, le reprendre avec aigreur et orgueil » (Furetière).

¹⁹⁷ La Troade est la région de Troie, d'où est originaire Enée, et l'Arcadie celle du centre du Péloponnèse : la légende dit que les Arcadiens se sont installés dans le Sud de l'Italie. Evandre, qu'Enée rencontre au livre VII, et son fils Pallas, sont arcadiens.

¹⁹⁸ Ici, Brosse insère en marge une didascalie : « Icy les Troyens s'emeuvent. »

¹⁹⁹ Voir note 6, p. 32.

²⁰⁰ « 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).

ACTE IV

SCENE PREMIERE

AMATA, TURNE.

TURNE.

OUY, Madame, nos mains noblement occupées, [53]
Pour accourir²⁰¹ nos jours, alongeoient nos espées, 890
Nous commençons desja, de porter quelques coups
Quand ce jeune guerrier se vint mettre entre nous,
Et quand sa voix fatale aux progres de ma gloire,
Me déroba l'honneur, d'une illustre victoire.

AMATA.

Quel que soit ce guerrier, j'estime sa valeur*. 895

TURNE.

Et je n'en puis louer, l'indiscrete chaleur*, [54]
Sur le point²⁰² que j'allois faire mordre la terre,
Au temeraire auteur d'une sanglante guerre,
Lorsque j'estois tout prest de luy percer le sein
Ce guerrier incognu vint trahir mon dessein, 900
Il sauva mon Rival de la mort toute preste,
Son ardeur fit fletrir des Lauriers sur ma teste,
Et semant dans le camp le tumulte à son gré
Il me precipita d'un superbe* degré²⁰³,
A cette heure sans luy l'ennemy qui nous brave*, 905
Ou n'auroit plus de vie, ou vivroit nostre esclave.

AMATA.

Turne ne blâmez pas ce guerrier genereux*,
Il vous a retiré d'un pas bien dangereux ;
Puisqu'apres une foy* saintement établie,
Le Ciel a consenty qu'elle fut affoiblie, 910
C'est signe que sa²⁰⁴ force esclave du destin*
Ne pouvait plus ayder à l'Empire Latin,
Et que d'un homme seul la cheute infortunee
Nous alloit tous ranger sous le pouvoir d'Ænée.

TURNE.

Si le Ciel et le Sort*, le favorisoient tant 915
Ses armes auroient eu plus d'heur²⁰⁵ en combattant, [55]
Et les fureurs de Mars reprimant son audace,
N'en auroient pas couché tant des siens sur la place.
Quand je me represente un choc si furieux*,
Le carnage et l'horreur paroissent à mes yeux, 920
Je voy deux Camps meslez sacrifier leur vie,
Et rendre en expirant leur sort* digne d'envie*,
Je voy de toutes parts de genereux* guerriers,
Ou tombez, ou tombans, sous le faix des lauriers,

²⁰¹ Signifie « raccourir » (Furetière).

²⁰² Signifie « au moment où ».

²⁰³ « Se dit figurément des choses qui servent de moyens pour parvenir à une plus haute » (Furetière).

²⁰⁴ Renvoie à Enée.

²⁰⁵ Voir note 1 page 23.

L'un et l'autre party s'eschauffe et s'encourage, 925
 Le courroux saisit l'un, l'autre cede* à la rage,
 Et tous deux alterez de la soif de leur sang,
 Ils courent en chercher des sources dans leur flanc :
 Mais parmi ce desordre où la Parque²⁰⁶ insolente
 Donne la mort aux uns, aux autres l'espouvante, 930
 On met dans la moisson, bien moins d'épics à bas,
 Que je ne fay tomber de Troyens sous ce bras ;
 Je tiens ou leur deffaite, ou leur fuite assuree,
 Leur foiblesse est cognuë, et ma force admirée,
 J'en fais autant mourir que ce fer en atteint, 935
 Et l'ennemy paslit du sang dont il est teint ;
 Enfin on me voit tel qu'on a peu vous apprendre
 Que j'estois quand ce bras deffit ce jeune Evandre²⁰⁷,
 Ce Pallante²⁰⁸ qu'Ænée aymoit si chèrement,
 Et que je dépoüillais de ce riche ornement²⁰⁹, 940
 C'est-à-dire en un mot, que dans cette meslée
 Ma valeur* se rendoit pour jamais signalée, [56]
 Et que mon cimeterre²¹⁰ estincelant dans l'air
 Faisoit tout ce que font et la foudre et l'esclair,
 Lors que voicy venir cinq cens hommes en armes, 945
 Portans aux yeux le feu, le meurtre, les alarmes*
 Qui par leur arrivée imprevue aux Latins
 Les font se deffier* du soing* de leurs destins*,
 La frayeur aussitost les rend tremblans et blesmes,
 Loin de se faire craindre, ils se craignent eux mesmes. 950
 Leur genereuse* ardeur tout d'un coup s'alentit²¹¹,
 Ils poussent tous des cris, dont le camp retentit,
 Et l'ame* d'un chacun à ce point s'est reduite
 Que la peur de la mort luy conseille la fuite,
 Je suis abandonné, mon pays me trahit, 955
 Je parle, je commande et nul ne m'obeyt,
 L'ennemy vient à moy, j'en redoute l'approche,
 Mais je crains si je fuy d'en avoir du reproche ;
 Enfin chargé de honte et de rage troublé,
 Je cede* sur le poinct* de me voir accablé ; 960
 Ainsi ce ne fut pas le bon destin* de Troye
 Qui mit et mon honneur, et mon Amour en proye,
 Ce fut la trahison de nos lasches soldats
 Troublez par un renfort, qu'ils ne prevoyoient pas,

²⁰⁶ Dans la mythologie antique, les trois Parques tissaient le fil de la vie : la dernière le coupait.

²⁰⁷ Ici, Brosse insère une didascalie : « Il montre l'escharpe qui luy sert de baudrier. »

²⁰⁸ Au livre VIII de l'Énéide, Enée, avant d'arriver à Lavinium, s'arrête à Pallantée, ville dont le roi est Evandre. Les habitants sont continuellement en guerre contre les Latins, et Evandre fait alliance avec Enée. Lorsque les Troyens partent pour Lavinium, Evandre confie à Enée son fils Pallas, que Turne tue dans un combat singulier au livre X.

²⁰⁹ Turne s'est revêtu du baudrier de Pallas après leur duel.

²¹⁰ Le cimeterre est une arme orientale à lame large et recourbée du XV^e siècle : elle n'existait donc pas chez les Romains et Brosse commet ici un anachronisme, peut-être pour obtenir trois syllabes et obtenir un hémistiche complet.

²¹¹ Doublet de « ralentir ».

Les perfides qu'ils sont, devoient avant leur fuite Réfléchir sur leur chef, et dessus sa conduite, Et songer en bravant* les forces d'Ilion ²¹² , S'ils estoient tous des cerfs, que j'estois un lion,	965	[H, 57]
AMATA.		
Mais toujours ²¹³ ce combat s'est fait à nostre perte.		
TURNE.		
L'estat n'apperçoy point celle qu'il a soufferte*, Fort peu de nos soldats ont respandu du sang, Et du leur les Troyens ont veu naistre un estang, Ainsi toute leur gloire et tout leur avantage C'est d'estre restez seuls tesmoins de leur naufrage, Et dedans le mépris qu'ils faisoient du trespas D'avoir contraint à fuir nos timides* soldats, Quoy que pour excuser la faute qu'ils ont faite Je pourrois appeler leur fuite une retraite.	970	
AMATA.		
Ce seroit trop flater des traitres tels qu'ils sont, Et mesme autoriser les laschetez qu'ils font, Il faut mieux distinguer la retraite et la fuite, La premiere est l'effet d'une bonne conduite, L'autre est un tesmoignage infaillible et honteux, D'un courage* timide*, imprudent et douteux, Celuy qui se retire a de vaincre une envie*, Celuy qui fuit, n'en a que de sauver sa vie ; Mais parmy ce cahos et d'horreur et d'effroy, Vous ne me dites point qu'est ²¹⁴ devenu le Roy.	980	[58]
TURNE.		
Je l'ignore Madame, et c'est ce qui me trouble. Icy mon desespoir, et ma crainte redoublent, Je croyois le trouver de retour au Palais.	990	
AMATA.		
Te reste-il (ô Ciel) ²¹⁵ encore quelques traits, N'est-ce pas le dernier que ta fureur décoche, Un Roy mort ou captif, ô trop sanglant reproche ; O crime detestable, autant qu'inopiné, Du chef et des soldats qui l'ont abandonné.	995	
TURNE.		
Ce propos de mépris sensiblement me touche, Mon cœur* en fait sa plainte aussi bien que ma bouche, Que le Roy soit captif je seray sa rançon, Mais c'est trop s'emporter sur un simple soupçon, En ce mesme moment il arrive peut estre, Et m'affranchit des noms et de lasche et de traître.	1000	
AMATA.		
Peut estre aussi bien tost on viendra m'avertir D'un mal-heur que la peur me fait desja sentir, Mais que dy-je peut estre, hé Dieux la chose est vraye !	1005	[59]

²¹² Autre nom de Troie.

²¹³ Signifie « cependant » (Ac.).

²¹⁴ L'emploi de « que » pour « ce que » est très courant, même si Vaugelas le condamne.

²¹⁵ Voir note 3, p. 21.

Tyrène que voicy vient agrandir ma playe.

SCENE II

TYRENE, AMATA, TURNE.

TYRENE.

PRéparez vous Madame à recevoir un coup,
Qui doit ou vous abatre, ou vous blesser beaucoup.
Nostre Roy n'est plus Roy, le Troyen qui nous brave*
Le tient dedans son camp, et le traite d'esclave, 1010
Je ne puis déguiser un mal si violent,
Je trahirois l'estat en le dissimulant.

AMATA.

Et bien Turne, ma crainte est elle condamnable,
Ou plustost mon courroux n'est-il pas raisonnable ?
Ne meritez vous pas le reproche outrageux 1015
D'estre perfide Amant, et Chef peu courageux ?

TURNE.

Exagerez encor afin de me confondre, [60]
Puis que vous me blâmez je ne veux pas respondre,
Faites moy grande Reyne un reproche éternel,
Si je vous ay despleu je suis trop criminel : 1020
Bien que ce soit à tort que vous m'appeliez lasche,
J'ayme mieux voir sur moy cette honteuse tasche,
Que de m'en exempter et d'un mot seulement,
Chocquer* vostre discours et vostre jugement.
Dittes qu'ingratement j'ay trahy ma patrie, 1025
Que j'ay sacrifié l'estat à ma furie*,
Pressé* comme je suis d'un soudain desespoir
Un mot en ma deffense excede mon pouvoir,
La crainte d'estre mal aupres de mon Amante
Rend ma langue immobile et mon Ame* tremblante ; 1030
Si cét Astre vivant qui fait mes plus beaux jours
D'un clin d'œil seulement approuve vos discours,
Si le moindre soupçon se glisse dans son Ame*,
Son esprit genereux* méprisera ma flame*,
Je passeray pour lasche et son cœur* tout Royal, 1035
Me traittera de Prince, et d'Amant desloyal ;
Cette peur, ce penser m'inquiette et me gesne*,
Je souffre* en ce moment une cruelle peine,
Et si je suis contraint de faire un autre choix,
En ce mesme moment je mourray mille fois, 1040
Elle vient, mais ô Dieux ! Son visage adorable [61]
N'a plus cette douceur qui le rendoit aymable,
J'y voy du changement, et de l'émotion
Ou pour mieux dire encor de l'indignation.

SCENE III

LAVINIE, AMATA, TURNE, TYRENE.

LAVINIE.

Amour, c'est trop long temps parler en sa deffense, 1045
Mon devoir t'interrompt et t'impose silence.
Quoy mon Pere est captif, et vous n'estes pas mort ?
Le naufrage du Roy vous a mis dans le port,
Vous respirez encor, et cent mortelles fléches
N'ont pas fait sur ce corps de glorieuses bresches ? 1050
Ha Latins qui n'eust dit que nostre liberté
Eust esté chère à Turne autant que la clarté²¹⁶,
Cependant nous tombons sous le pouvoir d'Ænée,
Sans que de ces destins* la course soit bornée,
Il survit à l'honneur, qu'il devoit tant cherir 1055
Et peut nourrir encore l'esperoir de m'acquérir,
Parce qu'à son²¹⁷ Amour le Roy n'est pas propice [62]
Il l'a conduit exprés dedans le precipice,
Croyant mal à propos par ce lasche moyen
D'avancer nostre hymen, et m'oster au Troyen. 1060

TURNE.

Portez encor plus haut vostre illustre colere,
Ouy j'ay trahy le Roy, l'Estat, et vostre Pere,
Imaginez, joignez d'autres maux à ceux-cy,
Si vous m'en accusez je m'en accuse aussi.

AMATA.

Mais repoussez ce trait contre vostre adversaire 1065
Et montrez qu'elle forme un soupçon temeraire.

LAVINIE.

Ouy si vous le pouvez faites voir que j'ay tort,
Et que nostre disgrace est un revers du sort*.

TURNE.

Je vay puis qu'il vous plaist parler en ma deffense
Bien moins par intérêt* que par obeyssance, 1070
Et puis quand la raison m'aura justifié²¹⁸
Je veux à vos soupçons estre sacrifié :
Le duël diverty* par l'abord d'un seul homme
Que je ne puis nommer, mais digne qu'on le nomme,
Fit par un changement aussi prompt que fatal 1075 [63]
D'un combat singulier un combat general.

LAVINIE.

Je scay cét accident* qui nous charge de honte,
Il n'est pas de besoin que l'on me le raconte.

TURNE.

Doncques sans rapporter la harangue que fit
Cét eloquent guerrier à qui l'on satisfit, 1080
Vous sçaurez que son bras poussé de²¹⁹ son courage*

²¹⁶ Signifie « la lumière du jour, la vie ».

²¹⁷ Lavinie passe sans transition d'Ænée à Turne.

²¹⁸ Signifie « montrer, prouver, déclarer que quelqu'un qui était accusé est innocent » (Académie).

Portant le premier coup fit éclatter l'orage,
 Nos soldats animez de ces males discours
 Le voyant en danger luy presterent secours, 1085
 Lors les traits que dans l'air on décocha sans nombre
 Firent qu'en plein midy l'on combattit à l'ombre,
 Le desordre soudain semé dans les deux camps
 Mesla les attaquez avec les attaquans,
 Le carnage, l'horreur, l'assurance, les craintes,
 Le desespoir, les pleurs, les soupirs, et les plaintes, 1090
 Un nuage de poudre, un effroyable bruit
 Changerent un beau jour en une affreuse nuit :
 Parmi ce triste amas d'horreurs et de tenebres,
 Où l'ombre ensevelit mille actions celebres,
 Tandis que je faisois par tout briller ce fer, 1095
 Le Roy s'esvanoüit de mesme qu'un éclair ; [64]
 Trois fois pour le trouver et pour fuir l'infamie
 Je fus jusques au cœur de l'armée ennemie,
 Et durant ce temps là, sans estre espouventé
 Je vis plus de cent fois la mort à mon costé ; 1100
 Mais enfin ne prenant qu'une peine inutile
 Je me persuaday qu'il estoit dans la ville,
 Ainsi des ennemis je me sçeus dégager
 Plus pour suivre le Roy, que pour fuir le danger.
 C'est de cette façon, rigoureuse* Princesse, 1105
 Que j'ay trahy l'Estat, mon honneur, ma Maitresse,
 Mon crime est averé vous le devez punir,
 Et c'est une faveur que je veux obtenir,
 Un Prince genereux* auroit perdu la vie,
 Un veritable Amant vous auroit mieux servie, 1110
 Je suis un lasche Prince, un Amant deguisé
 Et vous avez raison de m'avoir accusé.
 Faites doncques agir votre justice extreme,
 Commandez qu'on vous vange, ou vous vangez vous mesme,
 Tenez, prenez ce fer, donnez moy le trespas 1115
 Ou si vous l'aymez mieux, laissez faire ce bras.

LAVINIE.

Prince vous me bravez* et pour craitre ma honte
 De vos jours et des miens vous faites peu de compte, [I, 65]
 Après m'avoir montré quelle estoit mon erreur,
 Vous quittez la raison pour suivre la fureur. 1120
 Faites mieux, preservez une si belle vie
 Des traits injurieux que decoche l'Envie*,
 Si vous ne surmontez* ces indignes transports*
 Le peuple les prendra pour l'effet d'un remors,
 Et dira comme il croit tousjours le vray semblable ; 1125
 Que Turne auroit vescu, s'il n'eust esté coupable.
 Evitez ce reproche à vostre honneur mortel,
 Tesmoignez aux Latins que vous n'estes point tel,
 Rassemblez nos soldats, instruisez les d'exemple,
 Donnez de vostre cœur* une preuve bien ample, 1130
 Dans le Camp des Troyens allez tout foudroyer,
 Portez y la frayeur sans vous en effrayer,

²¹⁹ Il est très fréquent au XVII^e que la préposition « de » marque le moyen ; « poussé de son courage » signifie donc « poussé par son courage ».

Et pour dire en un mot, si vous me voulez plaire
Laissez leur vostre vie ou leur ostez mon Pere,
Oui malgré mon Amour je suis ferme en ce point, 1135
Turne amenez mon Pere, ou ne revenez point ;
Que si de mes soupçons le souvenir vous fasche,
Songez que la nature est une forte attache,
Et que tousjours mon sexe* en des mal-heurs si grands
Croit s'il est moderé plaindre mal ses parents. 1140

TURNE.

Ma Princesse il suffit, ces deux mots m'adoucissent
Je ne desire plus que mes yeux s'obscurcissent,
Ce que j'ay de chaleur* tend à vous secourir [66]
Et je meurs du regret d'avoir voulu mourir.
Le temps ne permet pas qu'on le perde en paroles, 1145
Les longs raisonnemens, marquent les ames* molles,
Il faut sans consulter dedans un mal pressant
Recourir au remede aussi tost qu'on le sent,
Bien souvent le venin qu'imprime la vipere
Gaigne et blesse le cœur tandis qu'on delibere. 1150
Adieu donc, je m'en vay combattre vaillamment
Vous aurez vostre Pere ou n'aurez plus d'Amant.

SCENE IV

*LATINUS, SIDON, TURNE,
AMATA, LAVINIE, TYRENE.*

LATINUS.

Ænée est genereux*.

AMATA.

O Ciel peut il bien estre !

LAVINIE.

Mes yeux est ce le Roy que vous voyez paraistre.

TURNE.

Vostre prise Seigneur n'estoit donc qu'un faux bruit ? 1155 [67]

LATINUS.

Ne m'interrompez point, vous en serez instruit.

Quand je vy nos Soldats proches de leur defaite

Je me creus obligé de faire une retraite,

Mais au poinct* de me voir eschappé du hazard*

Un ombrage surprend les chevaux de mon char, 1160

Aussi-tost la frayeur les fait changer de route

Ils guident leur cocher dedans cette dérouté,

Ils gourmandent²²⁰ le frein que son art leur a mis,

Et m'entraignent enfin au camp des ennemis,

Je n'y suis pas plustost qu'à l'instant on m'arreste, 1165

Le soldat insolent me brave* et me mal-traite,

Et pensant de son Prince en estre bien voulu

Sur moy pour m'y conduire il se rend absolu ;

Mais apres m'avoir fait ce traitement* indigne

Toute sa recompense est un affront insigne, 1170

Son Monarque envers luy justement irrité

Le reprend devant moy de sa temerité,

Et m'ayant tesmoigné des respects incroyables

Il tient à ses sujets ces mots ou de semblables.

Qu'un Roy ne soit pas libre, il est hors de raison, 1175

Ou du moins l'Univers doit estre sa prison,

Soldats vous vous flattez d'un espoir infertile,

Conduisez ce Monarque aux portes de sa ville, [68]

Je veux le rendre aux siens, et par cette action

Montrer beaucoup d'Amour et peu d'ambition ; 1180

Il est dit, il est fait, une de ses cohortes

Accompagne mon char, et me rend à nos portes.

Jugez apres ce trait de générosité

Si je dois approuver votre animosité,

Et si sans estre ensemble ingrat, lasche, et barbare, 1185

Je sçaurois oublier une faveur si rare :

Certes je ne le puis, les Rois sont obligez

De ne laisser jamais de bienfaits négligez,

Aussi ce conquerant auroit desja des marques

Que²²¹ je sçay m'acquiter du devoir des Monarques. 1190

Desja vous le verriez dans nos rebelles murs

Recevoir des plaisirs et tranquilles et purs,

Il seroit possesseur de la beauté qu'il ayme,

²²⁰ « Se dit des chevaux difficiles à monter » (Furetière).

²²¹ Signifie « montrant que ».

Et son front brilleroit dessous mon Diadesme
 S'il avoit seulement secondé d'un souhait, 1195
 Le dessein arrêté que mon cœur* avoit fait ;
 Mais bien loin d'aspirer à ce haut avantage
 Ce Prince genereux* m'a tenu ce langage,
 Je ne cherche jamais de satisfaction
 Qu'en la gloire de faire une bonne action, 1200
 Que si j'ay mérité quelque faveur plus grande
 Seigneur veuillez souscrire à ma juste demande,
 Qu'aujourd'huy mon Rival rentre dans le combat, [69]
 Et que nous terminons²²² nostre amoureux debat*,
 Apres avoir juré les puissances celestes, 1205
 Nos serments violez, nous deviendroient funestes*,
 Il y faut satisfaire et gauchir²²³ ce mal-heur
 Par un sanglant effet d'amour et de valeur*,
 C'est la seule faveur que je croy qui m'est due
 Pour vostre liberté que je vous ay renduë. 1210
 Cela dit, il se tait et dans le mesme instant
 Je proteste les Dieux de le rendre content,
 Non sans estre touché d'une contraire envie*
 A celle qui le porte au mépris de sa vie,²²⁴
 Je voudrois divertir* ce genereux* cruel 1215
 D'abandonner ses jours au hazard* d'un duël,
 Mais je pretens en vain de flechir son courage*,
 Avant qu'entrer²²⁵ au port il veut vaincre l'orage.
 Turne soyez donc prest à combatre bientost,
 Montrez que rarement on vous prend au défaut ;
 Que si de ce combat le peril vous transporte
 Lisez ce mot d'écrit que Sidon vous aporte,
 Il pourra rassurer vos esprits estonnez*,
 Voyez ce qu'il contient, adieu, Sidon venez.

²²² Au XVII^e, l'indicatif présent et le subjonctif présent se confondent.

²²³ « Se détourner » (Furetière).

²²⁴ Non sans avoir en même temps une envie contraire à celle qui le porte à vouloir se battre.

²²⁵ Voir note 5, p. 9.

SCENE V

TURNE, AMATA, LAVINIE, TYRENE.

LAVINIE.

Madame, qui luy peut envoyer²²⁶ cette lettre ? 1225 [70]

AMATA.

Je l'ignore, et ne sçay, ce qu'on doit s'en promettre.

TURNE.

Lettre.

Prince je suis ce Cavalier
Qu'on vit s'opposer à vos armes,
Lorsque pour mériter Lavinie et ses charmes,
Vous tentiez le hazard* d'un combat singulier : 1230
Je suis pres de finir ma trame²²⁷,
Un coup mortel m'arrache l'Ame*,
Les ondes de mon sang la jettent dans le port.
C'en est fait, elle m'est ravie :
Mon frere en me vangeant triomphez de la mort, 1235
Ou du moins en mourant, triomphez de la vie. [71]
Juturne vostre sœur.
En cet événement,
Ma tristesse est esgale à mon estonnement*,
Mon ame* en ce rencontre²²⁸ en cent parts divisee,
Voit comme ma raison ma constance espuisee, 1240
Si bien que mon mal-heur est estrange* à ce point
Qu'il fait que je luy cede* et ne le comprend point.

LAVINIE.

Si l'on peut de l'esprit juger par le visage
Le sien est agité, d'un furieux* orage.

TURNE.

Quoy ma sœur, c'est donc vous, qui sous un faux habit 1245
Semates dans le camp un desordre subit ;
Qui vintes empescher qu'on ne vit deux espees
Pour un vivant Soleil au combat occupées,
C'est vous qui m'escrivez et qu'un coup furieux*
Prive du bel esprit que vous teniez des Cieux ? 1250
Mes cruels ennemis vous ont donc outragee ?
Mais je jure le Ciel que vous serez vangee,
Je suis sourd à l'Amour j'escoute mon devoir,
Ma maistresse sur moy n'a plus aucun pouvoir ;
Ouy j'ose vous le dire aymable Lavinie, 1255
Je prends tous vos soupirs pour une tyrannie,
Soupirer devant moy c'est tyraniquement, [72]
Chocquer* la liberté d'un frere et d'un Amant.

AMATA.

²²⁶ Au XVII^e, l'infinitif régime fait corps avec le verbe régent et le pronom régime précède le plus souvent le syntagme verbal (Anne Sancier-Château, p. 121).

²²⁷ Voir note 4 page 36.

²²⁸ Furetière note dans son dictionnaire que « quelques uns le faisaient autrefois masculin et il l'est encore dans cette phrase *en ce rencontre* », qui signifie « en cette occasion ».

Turne souvenez vous...

TURNE.

Que ma sœur me demande
Que pour vanger son sang, tout le mien je repande. 1260
Sus donc n'en parlons plus, cedons* à mon transport*
Puisqu'elle m'y convie,
Allons en la vangeant triompher de la mort,
Ou du moins en mourant, triompher de la vie.

AMATA.

Dieux glacez son courage* et retenez son bras. 1265

LAVINIE.

Dieux faites qu'il combatte et qu'il ne meure pas.

ACTE V

SCENE PREMIERE

AMATA, LAVINIE, SIDON.

AMATA.

SIDON raconte nous cette triste aventure, [K, 73]
Ne tient pas plus long temps nos cœurs* à la torture,
Parle, et si tu le peux [en]cessant ton discours
Termine ou pour le moins precipite nos jours ; 1270

SIDON.

Ha ! Que plustost cent fois...

AMATA.

Obeis sans replicque,
On tait malaysement l'infortune publicque. [74]

SIDON.

Ces illustres Rivaux laissez de voir le jour,
Et tous deux aveuglez de fureur et d'Amour
Viennent en mesme temps dans la place assignee 1275
Pour employer leurs mains contre leur destinee*,
Ce fut le champ de Mars qui rougit de leur sang,
Car le Troyen voulut s'esloigner de son camp
Afin que s'il vainquoit ce fameux avantage
Ne se peut rapporter à rien qu'à son courage*. 1280
Donc arrivez qu'ils sont dans le lieu du combat
Ils s'engagent tous [deux] en un sanglant esbat²²⁹,
Tous deux avec plaisir s'obstinent à leur perte,
Tous deux marchent sans peur dessus leur tombe ouverte,
D'une esgale chaleur* tous deux battent le fer, 1285
Et tous deux de leurs yeux s'eslancent en esclair,
Tous deux pour se donner une nouvelle atteinte*
Meditent tous beaucoup, et puis font une feinte,
Bref, ils font remarquer, et d'une et d'autre part
Beaucoup d'adresse jointe aux preceptes de l'art. 1290

AMATA.

Que sert ce long discours, enfin Turne succombe,
Dy viste,

SIDON.

En reculant, le Ciel permet qu'il tombe [75]
Et dans le mesme instant que le pied luy default,
Son Rival dessus luy se jette d'un plein saut.

LAVINIE.

N'acheve pas. 1295

AMATA.

Non, non, par ce raport funeste*,
Esteins si tu le peux la clarté qui me reste.

SIDON.

Turne est donc renversé dessous son ennemy,
Mais son corps en tombant a son cœur* affermy ;
Le Troyen qui voit tout respondre à son envie*
Le presse* plusieurs fois de demander la vie, 1300

²²⁹ « Divertissement » (Furetière).

Mais ce noble courage* au lieu d'y consentir
 Se mocque du vainqueur qui le veut garentir²³⁰,
 Toutefois la tendresse, ou le respect d'Ænée
 L'empesche d'attenter dessus sa destinee*,
 Et luy fait avancer ce propos genereux*. 1305
 Prince relevez vous, soyons amis nous deux,
 Les armes m'ont enfin la Princesse asservie,
 Je vous donne ; ce Roy pensoit dire la vie,
 Mais un funeste* objet que son œil découvrit [76]
 Luy vint fermer la bouche au moment qu'il l'ouvrit. 1310
 Turne avoit dessus soy²³¹ l'escharpe de Pallante,
 D'un meurtre tout recent encor toute sanglante,
 Ænée à cet objet²³² oublia la pitié,
 Et se rendit sensible aux traits de l'amitié ;
 Pallante avant sa mort estoit toute sa joye 1315
 Tous deux sembloient n'avoir qu'une trâme²³³ de soye,
 Et pour le faire court²³⁴, le Ciel les avoit mis
 En un degré plus haut que les parfaits amis ;
 Cette escharpe fatale au bien de la patrie
 Emporte le Troyen jusques à la furie*, 1320
 Cet objet à ses yeux presente son amy,
 Il y remarque encor le sang qu'il a vomy,
 Et dans ce mesme instant sa memoire fidelle
 Luy dit que Turne a fait cette action cruelle,
 Il entend ce raport, puis oyant son courroux 1325
 Il le fait relever et le perce de coups.

LAVINIE.

Ainsi donc de ses jours la course est terminee ?

SIDON.

Ces coups n'achevent pas sa triste destinée*,
 Et bien qu'ils soient mortels, ils accordent pourtant
 Quelques momens de vie à son cœur palpitant. 1330

AMATA.

Que disent nos soldats, à ce sanglant spectacle ? [77]

SIDON.

Ils murmurent entre eux, mais c'est un foible obstacle,
 Le Roy caresse* Ænée, et l'Honore du nom
 De vainqueur qui merite un immortel renom,
 Pour prix de sa victoire il luy promet Madame. 1335

AMATA.

Il ne peut de la sorte en disposer sans blâme.

SIDON.

Je croy qu'ils se rendront dans peu de temps icy.

LAVINIE.

Est-il possible ?

SIDON.

Au moins chacun le pense ainsi.

²³⁰ « Préserver de quelque mal ou accident » (Furetière).

²³¹ Voir note 2, p. 11.

²³² Signifie « à la vue de cet objet ».

²³³ Brosse joue sur les deux sens de trame : vie et fil de tissu.

²³⁴ Signifie « pour le dire en un mot ».

AMATA.

Après tant de mal-heurs, laisse nous sans contrainte
Ouvrir les yeux aux pleurs, et la bouche à la plainte,
Retire toy Sidon, de genereux* esprits
Ne sçauroient qu'en secret soupirer sans mépris.

1340

[78]

SCENE II

AMATA, LAVINIE.

AMATA.

EStourdis du tonnerre, et frappez de la foudre,
A quoy nos deux esprits pourront-ils se resoudre,
Dans ce commun naufrage, est-il rien que la mort
Qui puisse nous servir, et d'asile, et de port !

LAVINIE.

A mon secours aussi, seule je la reclame.

AMATA.

Glorieux desespoir, tesmoin d'une belle Ame*.
Vous braverez* ainsi cet insolent vainqueur
Qui pense que son bras ait²³⁵ gagné votre cœur*,
Et qui²³⁶ croit vous trouver disposée et contente,
Qu'il joigne à votre main la sienne encor sanglante,
Je n'attendois pas moins de generosité
D'un cœur* où les vertus* ont tousjours éclatté,
Où l'honneur se fait voir dans un lustre qui brille,
D'une grande Princesse, en un mot de ma fille,
Je sçavois qu'en dépit des rigueurs* du destin*,
Vostre nom soustiendrait tousjours le nom Latin,
Et qu'en reflechissant²³⁷ sur ma pourpre éclattante
Toutes vos actions rempliroient mon attente,
Que jamais le Troyen ne vous pourroit toucher,
Que comme le vaisseau qui heurte un grand rocher,
Si pour vous aborder, son Ame* est assez vaine*
Son débris asseuré, rend sa perte certaine ;
Mais le Roy vient à nous, ma fille faites voir
Qu'un genereux* esprit n'entend que son devoir.

LAVINIE.

Devoir qui m'inquiete, et qui me desespere,
Irriteray-je un Roy, mépriseray je un Pere ?

²³⁵ Voir note 1, p.14.

²³⁶ Le texte original donne « qu'il », mais, comme nous l'avons expliqué à la note du vers 52, la prononciation tend à confondre « qui » et « qu'il[s] ».

²³⁷ « Rejaillir, être renvoyé » (Ac.).

SCENE III

LATINUS, AMATA, LAVINIE.

LATINUS.

LE Démon des Troyens, reste victorieux,
Turne est chargé de honte, Ænée est glorieux. 1370
Le mirthe et le laurier²³⁸ environnent sa teste, [80]
Ce dernier coup de foudre²³⁹ a calmé la tempeste
Nos discours sont finis par ce dernier combat,
Et le sort* nous eslève alors qu'il nous abat.
Son absolu pouvoir semble affermir le nostre, 1375
S'il nous oste un soustien, il nous en donne un autre,
Et s'il a consenty, qu'on vainquit vostre Amant,
Celuy qui l'a vaincu vous cherit ardamment.
Dedans fort peu de temps il doit icy se rendre.
Et pour se faire voir, et pour se faire entendre, 1380
Il craint de vos rigueurs* l'excez qu'il a preveu,
Mais vous les oublierez, lors que vous l'aurez veu,
Et si vous luy donner un moment d'audience,
Vos desirs et les siens feront une alliance ;
L'effet que j'en attens ne me peut decevoir*, 1385
Il ne faut pour l'aymer que l'entendre et le voir,
Vueillez doncques ma fille, et le voir et l'entendre,
Puis qu'il doit estre enfin, vostre espoux et mon gendre.

AMATA.

Ouy Lavinie, ouvrez et l'oreille et les yeux
Pour entendre, et pour voir un tygre²⁴⁰ ambitieux, 1390
Un homme sans parens²⁴¹, sans renom, sans demeure²⁴²,
Que de secrets remors, bourrellent²⁴³ à toute heure,
Et qui pour se laver de cent crimes divers [L, 81]
En vain depuis dix ans, a parcouru les Mers.
Ouy ne refusez pas de voir une furie 1395
Qui vomit son poison dessus vostre patrie,
Qui jette à tout propos des serpens dans son sein,
Voyez cet ennemy, voyez cet assassin,
Oyez pareillement discourir un perfide,
Que noircissent les noms, de traître et d'homicide. 1400
Oyez le se vanter ; d'avoir tranché les jours
De l'agreable objet de vos chastes Amours,
Puisque pour le hayr, il ne faut que l'entendre,
Mon pouvoir en cecy, ne veut rien vous deffendre,
Puisque pour le hayr, il ne faut que le voir, 1405
Voyez le, j'y consens ainsi qu'à mon devoir.

LATINUS.

²³⁸ Enée a gagné l'amour de Lavinie, symbolisé par le mirthe, et la gloire militaire (les lauriers).

²³⁹ Voir note 6, p.32.

²⁴⁰ « On dit d'un homme que c'est un tygre, pour dire qu'il est cruel et impitoyable » (Académie).

²⁴¹ Enée est fils d'Anchise, mort pendant la fuite de Troie, et de la déesse Vénus.

²⁴² La ville de Troie est détruite, et Enée n'a pas encore fondé de nouvelle ville.

²⁴³ « Faire souffrir, tourmenter » (Furetière).

Madame le succes* trompera vostre attente,
 Son visage est aymable, et sa bouche eloquente,
 Quelque rebellion que puisse faire un cœur*,
 Ses belles qualitez l'en rendent le vainqueur. 1410
 Mais je m'estonne fort qu'une si sage Reine
 Porte au courroux le Pere, et la fille à la haine,
 Et que sans consulter la voix de la raison
 Elle ralume encor le funeste tison,
 Le flambeau devorant d'une sanglante guerre 1415
 Qui trouble mon repos, et désolé ma terre.

AMATA.

Vous vous estonnez donc qu'une illustre vertu* [82]
 Demeure ferme encor sous un thrône abattu,
 Vous vous estonnez donc qu'une Ame* genereuse*
 Cherisse encor l'honneur quand elle est mal-heureuse, 1420
 Que cet estonnement est indigne d'un Roy,
 Et que ces sentimens sont au dessous de moy.
 Ma fille si mon sang en vous ne degenere,
 Fuyez l'abaissement où tombe vostre Pere,
 N'aymez jamais Ænée, et vous ressouvenez, 1425
 Que ce seroit déchoir du lieu d'où vous venez.

LAVINIE.

Dieux, respect, pieté, quel party doy je prendre,
 A qui doy-je des deux resister ou me rendre,
 Ha ma Mere, ha ma Reine, ha mon Pere, ha mon Roy,
 Quel Empire aujourd'huy prenez vous dessus moy ? 1430

LATINUS.

Tel qu'ordonne le Ciel,

AMATA.

Tel qu'inspire la crainte.

LATINUS.

Tel que veut mon honneur. [83]

AMATA.

Tel que deffend ma plainte,

Tel que ne peut souffrir* ma vertu* ny mon rang,
 Et que ne souffrira* personne de mon sang*.
 Lavinie eslevez et vos yeux et vostre Ame*, 1435
 Qu'un Throsne soit l'objet, où tende vostre flame*,
 Ne vous abaissez point, et vous recherche en vain,
 Quiconque n'aura pas un sceptre dans la main.

LATINUS.

L'estranger qui l'adore a porté cette marque
 Qui fait que dans un homme on revere un Monarque, 1440

La fortune* contraire aux Princes genereux*
 L'a rendu miserable autant qu'il fut heureux,
 Son instabilité peut me traiter de mesme,
 Elle peut m'arracher du front le diadesme,
 Mais quand je cederois* à sa déloyauté 1445

Mon Regne cesseroit, et non ma Royauté,
 Rendez vous Lavinie aux volontez d'un Pere,
 Son pouvoir est plus grand que celui d'une Mere,
 Mesme laissant à part ces noms saints et sacrez,
 Entre l'homme et la femme, on marque des degrez, 1450 [84]
 A quelque independance où vostre sexe* aspire,

Le mien a dessus luy tousjours eu de l'Empire,
Obeyssez moy donc, et vous faites des loix,
Des plaisirs de l'espoux, dont je vous ay fait choix,
Il m'a fait recouvrer ma liberté perduë. 1455

LAVINIE.

Cette belle action, est presente à ma veuë.

AMATA.

Il a causé les maux, qui font nostre soucy*.

LAVINIE.

Ses actes violents me sont presents aussi.

LATINUS.

La victoire a suivy le party de ses armes.

LAVINIE.

Pour vaincre mes dedains, son bonheur a des charmes, 1460

AMATA.

La mort vous a ravy vostre Amant par ses mains,

LAVINIE.

Ses fureurs par ce meurtre, ont accrû mes dedains, [85]

LATINUS.

A se resoudre au bien, que vostre Ame* a de peine.

LAVINIE.

Qu'elle souffre de mal de se voir à la gesne*.

LATINUS.

Ænée arrive icy, servez vostre pays. 1465

LAVINIE.

Comment esperez vous, tous deux d'estre obeys,
Dieux, tesmoins des douleurs, dont mon Ame* est atteinte,
Esclairez ma raison dedans ce labyrinthe.

SCENE IV

ÆNEE, LATINUS, AMATA, LAVINIE.

ÆNEE.

Il falloit pour venir adorer vos beautez, [86]
Dompter les flots des mers, et je les ay domptez, 1470
Il falloit pour remplir mon amoureuse idée
Mettre au hazard* ma vie, et je l'ay hazardée*,
Bref pour vous posséder malgré mes ennemis
Il falloit les soumettre, et je les ay soûmis ;
Maintenant que pour vous rien ne me reste à faire, 1475
Je viens de mes travaux* demander le salaire,
Mais celuy que je veux, et qui me sera doux,
C'est de cesser de vivre, ou d'estre aymé de vous.

AMATA.

Mourez donc, vous n'avez de part que dans sa hayne.

ÆNEE.

Mourons donc, et mourant contentons une Reine. 1480 [87]
Mais puisque deux beaux yeux m'ont soumis à leur Loy,
Esclave que je suis, je ne puis rien sur moy,
Il ne m'est pas permis d'attenter sur ma vie
Si celle que je sers n'approuve mon envie* :
Madame dites moy par un de vos regards 1485
Que je perce à vos yeux ce corps en mille parts.
Que j'arrache ce cœur, que l'Amour vous engage,
Je le déchireray sans rompre vostre image,
Oubliez aujourd'huy tout sentiment humain,
Je vous offre ce fer et vous preste ma main, 1490

LAVINIE.

Ils sont encore teints du sang que je regrette²⁴⁴.

AMATA.

Entendez de ce sang l'éloquence muette,
Il demande vangeance, et dit tacitement
Que vous perdiez le vostre, ou vangiez vostre Amant.

LATINUS.

Fascheuses visions d'une femme obstinée, 1495
Ce fer victorieux parle en faveur d'Ænée, [88]
Il l'exalte d'avoir surmonté son Rival,
Vous ne l'entendez pas, ou vous l'expliquez mal,
Au reste conseillé d'un plus juste genie²⁴⁵,
Je fay ce conquerant espoux de Lavinie. 1500

LAVINIE.

Ha ! faites moy plustost le butin du cercueil,
Je ne verray jamais ce tygre²⁴⁶ d'un bon œil.

ÆNEE.

Vivant dans les douleurs depuis que je vous ayme
Je suis tygre en effet, mais c'est envers moy-mesm.

²⁴⁴ Ce vers évoque clairement le vers 858 du *Cid* : « Quoi ! du sang de mon père encor toute trempée ! ».

²⁴⁵ « L'esprit ou le démon, soit bon soit mauvais, qui selon la doctrine des Anciens accompagnait les hommes depuis la naissance jusqu'à leur mort » (Ac.).

²⁴⁶ Voir note 1 page 59.

SCENE V

SIDON, LATINUS, AMATA, LAVINIE, ÆNEE.

SIDON.

Sire, Turne demande une faveur de vous. 1505

LATINUS.

Quelle est-elle Sidon ?

SIDON.

D'embrasser vos genoux [M, 89]
Et de rendre en ce lieu, dans les bras de Madame
Ses devoirs et son sang, ses souûpirs et son Ame*.

LATINUS.

Pour le repos public ainsi que pour le sien,
Il faut à son desir que j'oppose le mien, 1510
Sa presence accroitroit l'injuste tyrannie
Qu'ose sur ce vainqueur exercer Lavinie,
Et ses yeux qui verroient ceux qu'ils ont tant ayez,
Paraitroient en mourant de colere animez,
Ainsi pour un trespas il en souffriroit mille, 1515
Allez qu'il se console et qu'il meure tranquille.

SIDON.

Sire si ces discours ont de la verité,
Il veut faire eclatter sa generosité.

LATINUS.

Si la chose est ainsi, je consens qu'on l'ameine.

SIDON.

Il est dessus un lict dans la sale prochaine*. 1520

SCENE VI

LATINUS, AMATA. ÆNEE, LAVINIE.

LATINUS.

Lavinie il est temps d'écouter la raison, [90]
Vos premiers mouvements* ne sont plus de saison ;
Quelque dessein que Turne ait formé dans son Ame*
Il faut que vostre ardeur s'esteigne avec sa flame*,
Et que reduit au poinct* d'abandonner le jour 1525
Il ait vostre pitié, ce Prince vostre Amour.

LAVINIE.

Pieté jusqu'à quand seras-tu combattuë !

AMATA.

Attendez pour tomber que je sois abattuë,
Soyez ferme tousjours.

ÆNEE.

Helas ! si sa pitié [91]
Doit attendre la fin de vostre inimitié, 1530
Je puis bien me resoudre à vivre dans le monde
Sans espoir que sa flame* à la mienne responde.

AMATA.

Le spectacle sanglant qu'on nous vient faire voir,
Vous deffend de nourrir ce temeraire espoir.

SCENE DERNIERE

TURNE, LATINUS, AMATA.

LAVINIE, ÆNEE, SIDON, TYRENE.

TURNE.

Que la parque à son gré tranche ma destinée*, 1535
Que ce soit aujourd'huy ma dernière journée,
Que j'aïlle chez les morts sans partir de ce lieu,
J'expireray content vous ayant dit adieu,
La mort en nous ostant de ce monde où nous sommes
Fait peut estre des Dieux en détruisant des hommes, 1540
Dans ce haut sentiment loin de craindre ses coups [92]
Je voudrois qu'elle vint m'assaillir devant vous,
Que dy-je, je voudrois, hélas ! j'expérimente
Dans ce corps languissant sa rigueur* vehemente,
Je meurs, mais son pouvoir cedant* à vos beautez, 1545
Quand elle m'a tué vous me ressuscitez.
Doncques puisque vos yeux où brillent tant de charmes,
Me mettent pour un temps à l'abry de ses armes,
Souffrez* qu'en ces momens qui me sont précieux
Je vous donne un avis que j'ay receu des Cieux²⁴⁷. 1550

LAVINIE.

Quel que soit cet avis je promets de le suivre.

TURNE.

Je ne puis davantage à mon honneur survivre,
Et quand je le pourrois avant qu'il fut demain
Moy-mesme contre moy j'armerois cette main,
Ænée est mon vainqueur, son bras que rien ne dompte 1555
Ainsi que de mon sang m'a fait rougir de honte,
Cet homme est un thresor qu'on ne peut estimer
Il vous ayme Madame, et vous devez l'aymer.

ÆNEE.

Rare et louïable effet d'un courage* heroïque.

TURNE.

La volonté des Dieux par ma bouche s'explique, 1560 [93]
Ayez, ayez le donc, et qu'après mon trespas
Cet heureux estranger possede vos appas.
Je vous en fay Madame, une instante priere,
Ne me refusez pas cette faveur dernière.

LAVINIE.

Quoy je pourrois aymer.... 1565

TURNE.

Vous n'avez qu'à vouloir,
Et vostre volonté fera vostre pouvoir.

AMATA.

Pensez-vous qu'elle vueille...

TURNE.

Un genereux* courage*
Se determine à tout où son devoir l'engage.

LAVINIE.

Est ce de mon devoir d'accepter pour Espoux

²⁴⁷ Turne se place dans la même position que Juturne à l'acte III, en messenger des dieux.

Celuy dont les fureurs ont éclaté sur vous ? 1570
TURNE.

Ouy, Madame, à cela le devoir vous invite, [94]
Ma defaite et ma mort font voir qu'il vous merite,
D'ailleurs, malgré l'excez du dueil qui vous abat
Il faut garder les loix et l'ordre du combat.
LAVINIE.

Mais... 1575
TURNE.

O mais importun,
LAVINIE.
Voulez vous que j'oublie,
La mort qui nous separe et l'amour qui nous lie ?
TURNE.

C'est peu, je veux encor que ce noble vainqueur
Occupe desormais ma place en vostre cœur*,
Si vous m'avez aymé donnez m'en cette marque,
Adieu, je vay payer le tribut à la parque, 1580
Le feu qui m'animoit s'esteint par ce soupir,
Souvenez vous au moins de mon dernier desir.
ÆNEE.

O generosité bien digne que l'histoire
En celebre à jamais et l'excez et la gloire, [95]
Je voy d'un œil jaloux une si belle mort 1585
Et l'orage me plaist qui conduit à tel port.
LAVINIE.

Madame c'en est fait, sa vie est terminee,
Plaignons et soupirons sa triste destinee*.
LATINUS.

« Les soupirs continus et les tristes transports*
« Tesmoignent* mal l'amour que l'on portoit aux morts, 1590
« C'est en satisfaisant à leur derniere envie*
« Que l'on montre à quel poinct on cherissoit leur vie ;
Songez donc Lavinie à respondre au souhait
Qu'en vous disant adieu ce grand courage* a fait,
Aux vœux de ce Heros cessez d'estre inflexible. 1595
AMATA.

C'est un commandement qui tend à l'impossible.
LATINUS.

Pourquoy ?
LAVINIE.
Turne qui vit, encore dans mon cœur*
Le rend inaccessible à ce cruel vainqueur. [96]
ÆNEE.

Dure obstination ! rigoureuse* constance !
LATINUS.

Vous en viendrez à bout par la perseverance, 1600
L'une et l'autre à la fin rendront vos voeux contens,
Mais il faut que ce soit un ouvrage du temps.
FIN.

PERMISION.

Il est permis à la vefve Nicolas de Sercy, d'imprimer ou faire imprimer, la Tragedie, *Intitulée le Turne, de Virgile*, par le Sieur de la Brosse, fait ce II. Aoust.1646.

Fautes survenuës à l'impression.

Act. 2. Sc. I. vers 14. belles, lisez nobles. Sc. 2. vers I. belle, lisez bonne. Vers 21, en, lisez est. Sc. 3. vers 36. sa. lisez la. Sc 4. vers 44. son sang, lisez le Ciel. Acte 3. Sc. 2. vers 43. respects, lisez motifs. Sc. 3. vers. 30. mon lisez le. Sc. 4. vers 33. ardeur lisez d'abord. Acte IV. Sc. 1. ce lisez le.

Annexes

Lexique

Accident

« Hasard, coup de fortune » (Furetière).

V. 1077

Alarme

« Se dit figurément de toutes sortes d'appréhensions bien ou mal fondées » (Furetière).

V. 9, 154, 754, 946

Ame

« Se prend souvent pour la vie, le cœur »

V. 81, 538, 590, 709, 822, 845, 953, 1030, 1033, 1146, 1232, 1239, 1348, 1363, 1435, 1463, 1467, 1508, 1523

« Partie spirituelle de l'homme quand elle est séparée de son corps »

V. 93, 353

« Signifie encore une personne particulière »

V. 345, 513, 758, 1419

« La personne qu'on affectionne extrêmement »

Atteinte

« Légère attaque, soit de maladie, soit de paroles »

V. 353.

« Action par laquelle on atteint, on touche » (Furetière).

V. 1287

Avouer

Reconnaître

V. 692

« Déclarer qu'on approuve quelqu'un en tout ce qu'il fait ou fera » (Ac.).

Épître

Braver

« Choquer, mépriser quelqu'un, le traiter de haut en bas » (Furetière).

V. 167, 820, 905, 967, 1009, 1117, 1166, 1349

« Figurément, signifie affronter les dangers, affronter la mort, s'y exposer sans crainte » (Ac.).

V. 624

Caresser

« Faire montre d'amitié ou de bienveillance envers quelqu'un par un accueil gracieux, par quelque cajolerie » (Furetière).

V. 441, 1333

Cartel

« Écrit qu'on envoie à quelqu'un pour le défier à un combat singulier » (Furetière).

V. 296, 685

Ceder

« Laisser ou abandonner quelque chose pour un temps ou par civilité »

V. 11, 226, 960.

« Obéir, déférer à quelque puissance supérieure, relâcher » (Furetière).

V. 179, 272, 756, 926, 1242, 1261, 1445, 1545

Cependant

Pendant ce temps

V. 101, 397.

Chaleur

« Mouvement de colère prompt et passager »

« Grande affection, zèle véhément, ardeur » (Ac.)

V. 702, 896, 1143, 1285

Chocquer

« Heurter avec violence ».

« Quereller, offenser »

V. 120, 261, 370, 456, 669, 1024, 1258.

« Blessé légèrement » (Furetière).

Cœur

« Vigueur, force, courage, intrépidité »

V. 29, 204, 507, 603, 691, 716, 885, 1130, 1298.

« Âme »

V. 168, 226, 415, 444, 555, 638, 675, 1035, 1196, 1264, 1354, 1409.

Sens moderne : siège des sentiments, particulièrement amoureux, et des émotions

V. 188, 267, 305, 412, 431, 495, 531, 536, 560, 587, 711, 998, 1350, 1578, 1597.

Consulter

« Prendre avis, conseil ou instruction de quelqu'un » (Ac.).

V. 607, 837

Courage

« Ardeur, vivacité, fureur de l'âme qui fait entreprendre des choses hardies, sans crainte des périls »

V. 38, 157, 214, 235, 530, 825, 865, 873, 984, 1081, 1217, 1265, 1280.

« Vertu qui élève l'âme et qui la porte à mépriser les périls, quand il y a des occasions d'exercer la vaillance, ou à souffrir des douleurs, quand il y a lieu de montrer sa constance et sa fermeté » (Furetière).

V. 65, 125, 331, 454, 585, 1301, 1559, 1567, 1594

Debat

Contestation en matière civile

V. 96, 1204.

Décevoir

« Tromper » (Ac.).

V. 1385

Deffier

« Provoquer quelqu'un au combat, l'appeler en duel ».

« Mettre quelqu'un à pis faire, lui déclarer qu'on ne le craint pas ».

« N'avoir pas confiance en quelque chose » (Ac.)

V. 948

Destinée/destin

« Disposition ou enchaînement (irrévocable) de causes secondes ordonné par la Providence, qui emporte une nécessité de l'événement » (Furetière).

V. 2, 99, 359, 615, 649, 681, 746, 766, 832, 911, 1357

Destin particulier d'un être

V. 94, 206, 568, 961, 1054, 1588.

Vie, existence

V. 583, 948, 1276, 1304, 1328, 1535.

Devant

« Préposition d'ordre, il est opposé à *après* » (Ac.).

V. 692

Divertir

« Détourner quelqu'un, l'empêcher de continuer son dessein » (Furetière).

V. 487, 683, 1073, 1215

Ennui

« Chagrin, fâcherie que donne quelque discours, ou quelque accident déplaisant, ou trop long » (Furetière)

V. 318, 411

Envie

« Chagrin qu'on a de voir les bonnes qualités ou la prospérité de quelqu'un »

V. 644, 922.

« Passion, désir qu'on a d'avoir ou de faire quelque chose » (Furetière).

V. 74, 142, 201, 249, 281, 370, 482, 638, 813, 922, 985, 1122, 1213, 1299, 1484, 1591

Esprouver

« Faire expérience, connaître par expérience » (Ac)

V. 163, 819

Estime

« Le cas, l'état qu'on fait d'une personne, ou de son mérite, de sa vertu » (Ac.)

V. 390

Estonnement

« Action ou effet qui cause de la surprise, de l'admiration »

V. 736.

« Surprise causée par quelque chose d'extraordinaire, d'inattendu » (Furetière).

V. 1238, 1421

Estonner

« Ébranler, faire trembler par quelque grande, par quelque violente commotion » (Ac.).

V. 1223

Estrange

« Qui n'est pas dans l'ordre et dans l'usage commun » (Ac.)

V. 1241

Faix

« Fardeau, chose pesante que l'on porte » (Ac.)

V. 352

Fatal

« Qui porte avec soi une destinée inévitable » (Ac.).

V. 727

Feux

« Se dit figurément, en choses spirituelles, morales, de la vivacité de l'esprit, de l'ardeur des passions » (Furetière)

V. 92, 116, 143.

Flamme

« Désigne figurément l'amour profane » (Furetière).
V. 82, 261, 346, 653, 810, 1034, 1436, 1524, 1532

Fort

« Se prend aussi figurément pour courageux, magnanime » (Ac.)
V. 7

Fortune

« Ce qui arrive par hasard, qui est fortuit et imprévu » (Furetière)
V. 45, 438, 1441
« Tout ce qui peut arriver de bien ou de mal à un homme » (Ac.)
V. 665, 725

Foy

« Serment, parole qu'on donne de faire quelque chose et qu'on promet d'exécuter » (Furetière). S'emploie surtout pour la « foy conjugale ».
V. 88, 468, 711, 909

Funeste

« Qui cause la mort, ou qui en menace, ou quelque autre accident fâcheux, quelque perte considérable »
V. 174, 773, 783, 1206, 1295, 1414.
« Tragique, violent ».
« Qui porte avec soi le malheur et la désolation » (Furetière).
V. 1309

Furie

« Passion violente de l'âme, qui outre sa colère »
V. 1026, 1320.
« Ce qui se fait avec ardeur, promptitude, courage, impétuosité » (Furetière)
V. 149.

Furieux

« Qui est transporté de colère, de fureur, de furie ; qui a de la violence, de l'impétuosité, de l'excès »
V. 140, 491, 919, 1244, 1249.
« Qui cause l'admiration » (Furetière).

Genereux

« Qui a l'âme grande et noble, et qui préfère l'honneur à tout autre intérêt »
V. 330, 461, 603, 709, 861, 1034, 1109, 1153, 1198, 1215, 1305, 1341, 1366, 1419, 1441, 1567.
« Brave, vaillant, courageux »
Épître, v. 44, 103, 363, 395, 477, 606, 655, 688, 825, 907, 923, 951, 1109, 1215.
« Libéral » (Furetière).
V. 1305

Gêner

« Tenir en contrainte, mettre quelqu'un dans un état violent en l'obligeant de faire ce qu'il ne veut pas, ou en l'empêchant de faire ce qu'il veut » (Ac.).
V. 1037

Gêne

« Peine d'esprit, contrainte fâcheuse, état violent où l'on se trouve réduit » (Ac.).
V. 1464

Hasard

« Cas fortuit, ce qui arrive sans cause apparente ou nécessaire »

V. 1472.

« Péril, danger, risque » (Furetière).

Épître, v. 167, 175, 275, 1159, 1216, 1230

Hasarder

« Risquer, mettre au hasard » (Furetière).

V. 74, 458, 552, 593, 1472

Interdit

« Estonné, troublé, qui ne sait ce qu'il fait, ce qu'il dit » (Ac.)

V. 279

Interet

« Tout ce qui regarde le bien, la gloire, le repos tant de l'Etat que des particuliers »

V. 150, 582, 1070.

« Se dit aussi de la part qu'on prend en quelque chose, de la défense qu'on entreprend, de la protection qu'on lui donne » (Furetière).

V. 39

Merite

« Assemblage de plusieurs vertus ou de bonnes qualités en quelque personne, qui lui donne de l'estime et de la considération » (Furetière).

Épître, v. 291, 526

Mouvements

« Guerres intestines, troubles, séditions, au sens moral et spirituel » (Furetière).

V. 305

« Élan, impulsion »

V. 103, 288, 535, 675, 1522.

Occasion

« Hasard, fortune, qui fait trouver un temps, un lieu favorable pour faire quelque chose »

V. 28, 651.

« Rencontre particulière, circonstance » (Furetière).

Épître, v. 847

Passion

« En morale, se dit des différentes agitations de l'âme selon les divers objets qui se présentent à ses sens » (Furetière).

V. 320

« Se dit par excellence de l'amour » (Furetière).

V. 244, 345

« Chaleur avec laquelle on fait quelque chose » (Furetière)

« Désir violent ou inclination qui nous donne de l'affection pour quelque chose » (Furetière)

Épître, 813

Point (sur le)

Au moment où

V. 960, 1159

Prévenir

« Détourner, empêcher par des précautions que quelque chose n'arrive »
(Ac.)

V. 179

« Anticiper » (Ac.)

V. 203

Presser

« Poursuivre vivement, tant au combat qu'à la dispute » (Furetière)

V. 186, 535, 1027, 1300.

Prochaine

« Qui est proche » (Ac.)

V. 14, 401, 1520

Rigoureux

« Qui est dur, sévère, douloureux » (Furetière).

V. 224, 656, 1105, 1599

Rigueur

« Dureté, sévérité » (Furetière)

V. 308, 437, 1357, 1381, 1544.

Sang

« Se dit aussi de la parenté, de la race » (Furetière)

V. 260, 333, 632, 1434.

Sexe

« Absolument parlant, se dit des femmes » (Furetière).

V. 181, 1139, 1451

Soin

« Diligence qu'on apporte à faire réussir une chose, à la garder, à la conserver, à la perfectionner »

V. 76, 488, 633, 948.

« Attache particulière qu'on a auprès d'un maître ou d'une maîtresse pour les servir ou leur plaire » (Furetière).

V. 450, 606

Sort

« Hasard, ce qui arrive fortuitement »

V. 69, 95, 375, 435, 505, 753, 915, 1068, 1364

« Incertitude des événements »

« Se dit poétiquement de la vie et de la fortune des hommes » (Furetière)

V. 642, 741, 922

Souci

« Chagrin, inquiétude » (Furetière).

V. 1457

Souffrir

« Sentir de la douleur, du mal, ou quelque incommodité considérable »

« Se dit aussi en morale des afflictions de l'esprit, des émotions de l'âme »
(Furetière)

V. 308, 1038

« Permettre » (Ac.)

V. 62, 460, 574, 688, 1549

« Tolérer, ne pas empêcher » (Ac.)

V. 718, 863, 970, 1433, 1434

Sucez

« Événement » (Ac.).

V. 1407

Superbe

« Vain, orgueilleux, qui a de la présomption, une trop bonne opinion de lui-même » ; en nom commun, il désigne l'orgueil

V. 638, 739, 819, 858.

« Qui marque la magnificence, la somptuosité » (Furetière).

V. 904

Surmonter

« Vaincre, avoir avantage sur quelqu'un » (Furetière).

V. 1, 73, 682, 761, 1123

Tesmoigner

« S'ouvrir, faire connaître son sentiment »

« Servir de témoin, montrer » (Furetière)

V. 1, 73, 682, 761, 1123

Timide

« Craintif, peureux » (Ac.)

V. 453, 976, 984

Transport

« Se dit figurément, en choses morales, du trouble ou de l'agitation de l'âme par la violence des passions » (Furetière).

V. 103, 179, 1123, 1261, 1589

Traitement

« Bon ou mauvais accueil fait à quelqu'un » (Furetière)

V. 17, 1166

Travaux

« Peines qu'on a prises, qu'on s'est données, à quelque entreprise glorieuse, dans l'exécution de quelque chose de difficile » (Ac.)

V. 48, 613, 622, 682, 1476

Vain

« Qui est sans fondement »

V. 247.

« Qui est dépourvu d'efficacité »

V. 564.

« Glorieux, superbe, orgueilleux » (Furetière).

V. 91, 483, 1363

Valeur

« Grandeur de courage, ardeur belliqueuse »

V. 18, 27, 391, 745, 843, 895, 942, 1208

« Se dit aussi de toute autre estimation que celle de l'argent »

V. 211

Vertu

« Force, vigueur, tant du corps que de l'âme »

V. 24, 72, 129, 138, 183, 200, 218, 355, 394, 508, 524, 601, 632, 1417, 1433.

« Se dit figurément en morale de la disposition de l'âme, ou habitude à faire le bien, à suivre ce qu'enseignent la loi et la raison » (Furetière).

V. 448, 710, 1354

adscire paratus, cur non incolumi potius certamina tollo ? Quid consanguinei Rutuli, quid cetera dicet Italia, ad mortem si te (fors dicta refutet !) prodiderim natam et conubia nostra petentem ? Respice res bello varias, miserere patentis longaevis, quem nunc maestum patria Ardea longe dividit. » Haudquaquam dictis violentia Turni flectitur ; exsuperat magis aegrescitque medendo. Ut primum fari potuit, sic institit ore : « Quam pro me curam geris, banc precor, optime, pro me deponas letumque sinas pro laude pacisci. Et nos tela, pater, ferrumque haud debile dextra spargimus, et nostro sequitur de volnere sanguis ; longe illi dea mater erit, quae nube fugacem feminea tegat et vanis sese occulat umbris. »

At regina nova pugnae conterrita sorte flebat et ardentem generum moritura tenebat : « Turne, per has ego te lacrimas, per si quis Amatae tangit bonos animum (spes tu nunc una, senectae tu requies miserae, decus imperiumque Latini te penes, in te omnis domus inclinata recumbit), unum oro : desiste manum committere Teucris. Qui te cumque manent ; simul haec invisa relinquam lumina nec generum Aenean captiva videbo. » Accepit vocem lacrimis Lavinia matris flagrantis perfusa genas, cui plurimus ignem subiecit rubor et calefacta per ora cucurrit. Indum sanguineo veluti violaverit ostro si quis ebur, aut mixta rubent ubi lilia multa alba rosa, talis virgo dabat ore colores. Illum turbat amor figitque in virgine voltus ; ardet in arma magis paucisque adfatur Amatam : « Ne, quaeso, ne me lacrimis neve omine tanto proseguere in duri certamina Martis euntem, o mater ; neque enim Turno mora libera mortis. »

Telle grandit en lui la violence maintenant que Turnus a pris feu. Il aborde le roi et commence avec emportement : « Turnus ne se dérobe pas ; les lâches Enéades n'ont aucun prétexte pour reprendre leur parole ou remettre en cause ce qu'ils ont solennellement promis ; je vais combattre. Apporte, grand roi, les objets sacrés, prépare nos conventions. Ou de ce bras j'enverrai le Dardarien au fond du Tartare, ce déserteur de l'Asie, (que les Latins s'asseient et regardent !), et seul je rejeterai par l'épée la querelle qu'il nous fait à tous, ou que, sous lui, tous vaincus il nous tienne, que Lavinia lui soit livrée en épouse. »

Latinus lui répondit avec calme : « O guerrier magnanime, autant tu t'affirmes grand par la fierté de ton courage, d'autant plus soigneusement moi, je dois réfléchir et peser, non sans appréhensions, toutes les chances. Tu as un royaume, celui de ton père Daunus, maintes villes encore, que ton bras a conquises ; Latinus a de l'or et est généreux ; il existe au Latium et aux champs des Laurentes d'autres vierges libres encore et dont la race n'est pas indigne de toi. Permets-moi de mettre au clair sans réticence des choses qui ne sont pas agréables à dire, et en même temps pénètre-toi bien de ceci : il m'était interdit d'unir ma fille à aucun de ses anciens prétendants ; cela, toutes les voix saintes me le disaient, celles des dieux, celles des hommes. Vaincu par l'affection que je te portais, vaincu par la parenté de nos sangs, par les larmes et par l'affliction de mon épouse, j'ai rompu tous les liens, j'ai arraché sa fiancée à mon gendre, j'ai pris des armes sacrilèges. Depuis lors, les malheurs, les guerres qui me poursuivent, tu les vois, Turnus, et ces travaux gigantesques dont tu portes le poids tout le premier. Deux fois vaincus en de grandes batailles, nous défendons à grande-peine, en notre ville, les espérances des Italiens ; les flots du Tibre sont chauds encore du sang des nôtres, les vastes plaines blanchissent sous leurs os. Pourquoi tant de fois revenir en arrière ? Quel délire trouble mes résolutions ? Si, Turnus une fois mort, je suis prêt à les recevoir comme alliés, pourquoi ne pas plutôt arrêter les combats tandis qu'il est vivant ? Que diront ces Rutules qui nous sont unis par le sang, que dira toute l'Italie si je t'ai livré à la mort (que l'événement confonde ces paroles !) quand tu recherchais ma fille et mon alliance ? Songe aux incertitudes de la guerre, aie pitié de ton vieux père qu'Ardée votre patrie retient aujourd'hui loin de toi dans la tristesse. » La violence de Turnus ne fléchit pas, à ces paroles ; elle s'enfle encore et les remèdes l'enveniment. Dès qu'il put parler, il reprit en ces termes : « Le souci que tu prends de mes intérêts, bon père, dans mon intérêt, je t'en prie, quitte-le, souffre que j'engage ma mort au bénéfice de ma gloire. Nous aussi, grand roi, nous lançons des traits, et un fer qui dans nos mains n'est pas sans puissance ; les blessures que nous avons faites s'emplissent aussi de sang ; sa mère, la déesse, ne pourra rien pour lui, si empressée à le couvrir, ce fuyard, d'une nuée bien féminine, à se cacher dans des ombres creuses. »

Mais la reine, épouvantée par l'approche imprévue de ce combat, pleurait et, comme femme prête à mourir, retenait l'emportement de son gendre : « Turnus, par égard pour mes larmes, pour le cas que tu fais de l'honneur d'Amata (tu es maintenant le seul espoir, la seule assurance de notre vieillesse pitoyable ; la dignité, l'autorité de Latinus sont entre tes mains ; de notre maison qui penche tu es le seul appui), je ne t'adresse qu'une prière : cesse de te battre contre les Troyens. Quel que

doive être ton lot dans ce combat, il doit être également le mien ; au même moment je quitterai cette lumière que je hais, et je ne verrai pas, captive, Enée devenu mon gendre. » Lavinia accueille avec des larmes les paroles de sa mère, inondant ses joues brûlantes ; une vive rougeur y fit monter un feu, chaleur courant sur son visage. Ainsi un artiste teint l'ivoire indien du sang de la pourpre, ainsi, mêlés à des bouquets de roses, rogissent de blancs lis, telles les couleurs sur les traits de la jeune fille. Pour lui, l'amour le trouble et il fixe son regard sur la jeune fille ; son ardeur à combattre s'accroît et il dit brièvement à Amata : « Je t'en prie, ne m'accompagne pas de ces larmes et d'un si lourd présage, quand je vais aux dures batailles de Mars, ô mère ; Turnus n'est pas libre d'écarter la mort. (XII, 9-74)

Tum pius Aeneas stricto sic ense precatur : « Esto nunc sol testis et haec mihi terra vocanti, quam propter tantos potui perferre labores, et pater omnipotens et tu Saturnia conjunx (jam melior, jam, diva, precor), tuque inclute Mavors, cuncta tuo qui bella, pater, sub numine torques ; fontique fluviosque voco quaeque aetheris alti religio et quae caeruleo sunt numina ponto : cesserit Ausonio si fors victoria Turno, convenit Evandri victos discedere ad urbem, cedit Iulus agris, nec post arma ulla rebelles Aeneadae referent ferrove haec regna lacescent. Sin nostrum adnuerit nobis victoria Martem (ut potius reor et potius di numine firment), non ego nec Teucris Italos parere jubebo nec mihi regna peto : paribus se legibus ambae invictae gentes aeterna in foedera mittant. Sacra deosque dabo ; socer arma Latinus habeto, imperium sollemne socer ; mihi moenia Teucri constituent urbiq̄ue dabit Lavinia nomen. »

Sic prior Aeneas, sequitur caelum tenditque ad sidera dextram : « Haec eadem, Aenea, terram, mare, sidera, juro Latonaeq̄ue genus duplex Janumque bifrontem vimque deum infernam et duri sacraria Ditis ; audiat haec genitor qui foedera fulmine sancit. Tango aras, medios ignis et numina testor : nulla dies pacem hanc Italīs nec foedera rumpet, que res cumque cadent ; nec me vis ulla volentem avertet, non, si tellurem effundat in undas diluvio miscens caelumque in Tartara solvat, ut sceptrum hoc » (dextra sceptrum nam forte gerebat) « numquam fronde levi fundet virgulta nec umbras, cum semel in silvis imo de stirpe recisum matre caret posuitque comas et braccia ferro, olim arbos, nunc artificis manus aere decoro inclusit patribuq̄ue dedit gestare Latinis. » Talibus inter se firmabant foedera dictis conspectu in medio procerum. Tum rite sacratas in flammam jugulant pecudes et viscera vivis eripiunt cumulantque oneratis lancibus aras.

At evro Rutulis impar ea pugna videri jamdudum et vario misceri pectora motu, tum magis ut propius cernunt non viribus aequis. Adjuvat incessu tacito progressu et aram suppliciter venerans demisso lumine Turnus pubentesque genae et juvenali in corpore pallor. Quem simul ac Juturna soror crebrescere vidit sermonem et volgi variare labantia corda, in medias acies formam adsimulata Camerti, cui genus a proavis ingens clarumque paternae nomen erat virtutis et ipse accerrimus armis, in medias dat sese acies haud nescia rerum rumoresque serit varios ac talia fatur : « Non pudet, o Rutuli, pro cunctis talibus unam objectare animam ? Numerone an viribus aequi non sumus ? En omnes et Troes et Arcades hi sunt, fatalisque manus, infensa Etruria Turno. Vix hostem, alterni si congregiamur, habemus. Ille quidem ad superos, quorum se devovet aris, succedet fama vivosque per ora feretur ; nos patria amissa dominis parere superbis cogemur, qui nunc lenti consedimus arvis. » Talibus incensa est juvenum sententia dictis jam magis atque magis, serpitque per agmina murmur ; ipsi Laurentes mutati ipsique Latini. Qui sibi jam requiem pugnae rebusque salutem sperabant, nunc arma volunt foedusque precantur infectum et Turni sortem miserantur iniquam. His aliud majus Juturna adjungit et alto dat signum caelo, quo non praesentius ullum turbavit mentes Italas monstroque fefellit.

Alors le pieux Enée, l'épée nue, fait cette prière : « Que le soleil en cet instant soit mon témoin, et témoin aussi cette terre que j'invoque et pour laquelle j'ai pu supporter de si rudes travaux, et toi, Père tout-puissant, et toi, Saturnienne, son épouse (oui, moins sévère pour nous, oui déesse, je te prie), et toi, illustre Mars, ô père, qui fais sous ta puissance mouvoir toutes les guerres ; et j'invoque les sources et les fleuves, tout ce qu'on adore dans les hauteurs de l'éther et les puissances de la sombre mer. Si la victoire, d'aventure, se déclare pour l'Ausonien Turnus, il est convenu que les vaincus se retirent vers la ville d'Evandre, Iule quittera ce territoire, et jamais dans la suite les Enéades devenus rebelles ne ramèneront ici leurs armes ou ne provoqueront ce royaume par le fer. Mais si la victoire a consenti que Mars fût pour nous, comme je le crois plutôt et plutôt veuillent les dieux le confirmer de leur puissance, je n'ordonnerai pas que les Italiens obéissent aux Troyens et je ne demande pas la royauté pour moi : que sous des lois égales les deux nations invaincues s'unissent sous une alliance éternelle. Leurs rites, leurs dieux, je les leur donnerai moi-même ; que mon beau-père Latinus possède le pouvoir militaire, qu'il ait, lui mon beau-père, l'autorité sacrée. Pour moi, les Troyens m'élèveront des murs et Lavinia donnera son nom à cette ville. »

Ainsi parle Enée, le premier ; puis le roi Latinus continue en ces termes, les yeux levés au ciel, et il tend sa main vers les astres : « Sur ces mêmes conventions, Enée, je m'engage moi-même devant la terre, la mer, les astres, les dieux enfants de Latone, Janus au oduble front, la force infernale des dieux, les sanctuaires de Dis l'impitoyable. Que le Père entende ces paroles, lui qui de sa foudre sanctionne les traités. Je touche ces autels, j'atteste ces feux placés entre nous, ces puissances divines : aucun jour, du côté des Italiens, ne rompra cette paix ni ce traité, quoi qu'il arrive ; moi-même, aucune force n'en détournera mon vouloir, dût-elle emporter la terre dans les flots en les mêlant par un déluge ou fondre le ciel dans le Tartare. Aussi vrai que ce sceptre (il avait justement son sceptre dans la main) n'épandra plus sous un léger feuillage des rameaux ni des ombres, depuis qu'un jour dans la forêt, coupé au ras du tronc, il a perdu sa mère et déposé sa chevelure, ses bras sous le fer, arbre jadis, maintenant l'habileté de l'artiste l'a enserré dans le bronze magnifique et l'a mis dans la main des anciens du Latium. » Telles étaient les paroles par lesquelles l'un et l'autre ils scellaient le traité, à la vue des premiers de leurs peuples. Alors ils égorgent au-dessus de la flamme les bêtes rituellement consacrées, ils arrachent leurs entrailles encore vives et accumulent sur les autels des plateaux lourdement chargés.

Mais les Rutules depuis longtemps déjà désapprouvaient l'idée de ce combat et des mouvements divers troublaient leurs cœurs. Davantage encore maintenant, à reconnaître de plus près que les deux hommes n'ont pas des forces égales. Turnus les confirme dans ces sentiments quand ils le voient s'avancer silencieux, vénérant l'autel dans l'attitude d'un suppliant, les yeux baissés, quand ils remarquent la jeunesse de ses traits, et, en dépit de l'âge, sa pâleur. Dès que sa sœur Juturne sentit que le murmure grandissait et que les cœurs mobiles de la multitude étaient en passe de changer, elle se jette entre les rangs, ayant pris les traits de Camers, guerrier d'une antique noblesse, fils d'un père dont la bravoure avait eu un éclat particulier, lui-même plein de fougue sous les armes ; adroitement, elle va, vient au milieu des hommes, sème des avis divers et parle ainsi : « N'avons-nous pas honte, Rutules, pour soutenir notre cause à tous, et tels que nous sommes, de jeter en avant un homme seul ? Est-ce le nombre, sont-ce les forces qui nous manquent ? Voyez, ils sont tous là, les Troyens, les Arcadiens et l'armée du destin, cette Etrurie qui en veut à Turnus. A peine chacun des nôtres a-t-il devant lui un ennemi, si nous n'étions qu'un sur deux à combattre. Oui, sa gloire l'élèvera jusqu'aux dieux, lui qui maintenant se dévoue sur leurs autels ; toujours vivant, son nom volera sur les lèvres des hommes. Mais nous, ayant perdu notre patrie, nous serons contraints d'obéir à des maîtres superbes, pour nous être aujourd'hui paresseusement assis par terre dans nos champs. » Ces paroles échauffent l'esprit des guerriers, et de plus en plus ; un murmure court dans les bataillons, les Laurentes eux-mêmes sont changés et eux-mêmes les Latins. Ils espéraient naguère le repos après leurs combats, le salut de leurs biens ; ils veulent maintenant se battre, prient les dieux que le traité soit sans effet et déplorent l'injuste sort fait à Turnus.

Juturne fait mieux encore : dans les hauteurs du ciel elle suscite un signe dont le caractère prodigieux eut une efficacité décisive pour jeter trouble et confusion dans l'esprit des Italiens. (XII, 175-246)

At pater Aeneas audito nomine Turni deserit et muros et summas deserit arces praecipitatque moras omnis, opera omnia rumpit laetitia exsultans horrendumque intonat armis : quantus Athos aut quantus Eryx aut ipse coruscis cum fremit ilicibus quantus gaudetque nivali vertice se attollens pater Appenninus ad auras. Jam vero et Rutuli certatim et Troes et omnes convertere oculos Itali quique alta tenebant moenia quique imos pulsabant ariete muros armaque deposuere umeris. Stupet ipse Latinus ingentis, genitos diversis partibus orbis, inter se coïsse viros et cernere ferro.

Atque illi ut vacuo patuerunt aequore campi, procurso rapido coniectis eminus hastis invadunt Martem clipeis atque aere sonoro. Dat gemitum tellus ; tum crebros ensibus ictus congeminant, fors et virtus miscentur in unum. Ac velut ingenti Sila summove Taburno cum duo conversis inimica in proelia tauri frontibus incurrunt, pavidi cessere magistri, stat pecus omne metu mutum mussantque juvencae quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur ; illi inter sese multa vi volnera miscunt cornuaque obnixi infigunt et sanguine largo colla armosque lavant, gemitu nemus omne remugit : non aliter Troes Aeneas et Daunius heros concurrunt clipeis, ingens fragor aethera complet. Juppiter ipse duas aequato examine lances sustinet et fata imponit diversa duorum, quem damnet labor et quo vergat pondere letum.

Emicat hic impune putans et corpore toto alte sublatum consurgit Turnus in ensem et ferit ; exclamant Troes trepidique Latini, arrectaeque amborum acies. At perfidus ensis frangitur in medioque ardentem deserit ictu, ni fuga subsidio subeat. Fugit ocior Euro ut capulum ignotum

dextramque aspexit inermem. Fama est praecipitem, cum prima in proelia junctos conscendebat equos, patrio mucrone relicto, dum trepidat, ferrum aurigae rapuisse Metisci; idque diu, dum terga dabant palantia Teucris, sufficit; postquam arma dei ad Volcania ventumst, mortalis mucro glacies ceu futilis ictu dissilvit, fulva resplendent fragmina harena. Ergo amens diversa fuga petit aequora Turnus et nunc hic, inde hic incertos implicat orbis; undique enim densa Teucris inclusero corona atque hinc vasta palus, hinc ardua moenia cingunt.

Nec minus Aeneas, quamquam tardata sagitta interdum genua impediunt cursumque recusant, insequitur trepidique pedem pede fervidus urget: inclusum veluti si quando flumine nactus cervom aut puniceae saeptum formidine pinnae venator cursu canis et latratibus instat, ille autem insidiis et ripa territus alta mille fugit refugitque vias, at vividus Umber haeret hians, jam jamque tenet similisque tenenti increpuit malis morsuque elusus inani est: tum vero extoritur clamor ripaeque lacusque responsant circa et caelum tonat omne tumultu. Ille simul fugiens Rutulos simul increpat omnis nomine quemque vocans notumque efflagitat ense. Aeneas mortem contra praesensque minatur exitium, si quisquam adeat, terretque tremantis excisurum urbem minitans et saucius instat. Quinque orbis explent cursu totidemque retexunt hic illuc; neque enim levia aut ludicra petuntur praemia, sed Turni de vita et sanguine certant [...].

Aeneas instat contra telumque coruscat ingens arborem et saevo sic pectore fatur: « Quae nunc deinde mora est? aut quid jam, Turne, retractas? Non cursu, saevis certandum est comminus armis. Verte omnis tete in facies et contrabe quidquid sive animis sive arte vales; opta ardua pinnis astra sequi clausumque cava te condere terra. » Ille caput quassans: « Non me tua ferrida terrent dicta, ferox; di me terrent et Juppiter hostis. » Nec plura effatus saxum circumspicit ingens, saxum antiquom ingens, campo quod forte jacebat limes agro positus, litem ut discerneret arvis. Vix illud lecti bis sex cervice subirent, qualia nunc hominum producit corpora tellus: ille manu raptum trepida torquebat in hostem altior insurgens et cursu concitus heros. Sed neque currentem se nec cognoscit euntem tollentemque manu saxumve immane moventem; genua labant, gelidus concrevit frigore sanguis. Tum lapis ipse viri vacuum per inane volutus nec spatium evasit totum neque pertulit ictum. Ac velut in somnis, oculos ubi languida pressit nocta quies, nequiquam avidos extendere cursus velle videmur et in mediis conatibus aegri succidimus; non lingua valet, non corpore notae sufficiunt vires nec nox aut verba sequuntur: sic Turno, quaecumque viam virtute petivit, successum dea dira negat. Tum pectore sensus vertuntur varii; Rutulos aspectat et urbem cunctaturque metu telumque instare tremescit, nec quo se eripiat, nec qua vi tendat in hostem, nec currus usquam videt aurigamve sororem. Cunctanti telum Aeneas fatale coruscat, sortitus fortunam oculus, et corpore toto eminens intorquet. Murali concita numquam tormento sic saxa fremunt nec fulmine tanti dissulant crepitus. Volat atri turbinis instar exitium dirum hasta ferens orasque recludit loricae et clipei extremos septemplex orbis: per medium stridens transit femur. Incidit ictus ingens ad terram duplicato poplite Turnus. Consurgunt gemitu Rutuli totus que remugit mons circum et vocem late nemora alta remittunt. Ille humilis supplex oculos dextramque precantem protendens: « Equidem mervi nec deprecor » inquit; « utere sorte tua. Miseri te si qua parentis tangere cura potest, oro (fuit et tibi talis Anchises genitor), Dauni miserere senectae et me seu corpus spoliatum lumine manvis redde meis. Vicisti et victum tendere palmas Ausonii videre; tua est Lavinia conjunx, ulterius ne tende odium. » Stetit acer in armis Aeneas volvens oculos dextramque repressit; et jam jamque magis cunctantem flectere sermo coeperat, infelix umero cum apparuit alto balteus et notis fulserunt cingula bullis Pallantis pueri, victum quem vulnere Turnus straverat atque umeris inimicum insigne gerebat. Ille, oculis postquam sacui monimenta doloris excuviasque hausit, Furiis accensus et ira terribilis: « Tunc hinc spoliis indute meorum eripiare mihi? Pallas te hoc vulnere, Pallas immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit. » Hoc dicens ferrum adverso sub pectore condit fervidus; ast illi solvantur frigore membra vitaeque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

Mais le grand Enée, sitôt qu'il entend le nom de Turnus, abandonne les murs, abandonne les hautes citadelles, tous travaux interrompt, tout retardement précipite, tressaillant de joie, et fait retentir l'horrible tonnerre de ses armes: aussi grand que l'Athos, aussi grand que l'Eryx ou que lui-même, quand il fait gronder ses chênes mouvants, quand il se réjouit des sommets neigeux où il s'exalte si grand, l'auguste Apennin, jusqu'aux nues. Alors d'un seul mouvement, Rutules, Troyens, Italiens, tous ont porté vers eux leurs regards; ceux qui tenaient le haut des murs, ceux qui à coups de bélier en battaient les assises, tous ont déposé leurs armes de dessus leurs épaules. Latinus lui-même voit avec stupeur ces guerriers gigantesques, nés aux extrémités opposées du monde, en présence l'un de l'autre et prêts à décider entre par le fer.

Eux, dès que la plaine s'est ouverte en un champ libre, ayant de loin lancé leurs javelines en une approche rapide, engagent le combat de Mars avec le bouclier et le bronze sonore. La terre gémit; ils redoublent, à l'épée, leurs coups pressés; le courage et le hasard composent leurs effets. Dans l'immense Sila ou sur les cimes du Taburne, quand deux taureaux, le front baissé, se ruent en un combat plein de haine,

les maîtres tremblants, leur ont laissé la place, toute bête reste immobile, muette de peur, et les génisses se demandent qui va commander dans les bois, se faire suivre des troupeaux entiers ; eux, à grande violence, mêlent leurs blessures ; pesant de leurs masses, ils enfoncent leurs cornes ; des flots de sang lavent leurs cous et leurs épaules ; leur souffle fait mugir tout le bois. Ainsi le troyen Enée et le héros fils de Daunus, d'un plein élan, heurtent leurs boucliers ; un immense fracas emplit l'éther. Jupiter lui-même tient une balance dont il équilibre les plateaux ; il dépose sur chacun le destin des deux hommes : qui sera condamné par l'épreuve ? sous quel poids va pencher la mort ?

Ici Turnus bondit, impunément croit-il, et de tout son corps se dresse, tendant haut son épée, et il frappe ; les Troyens, les Latins en grand émoi, poussent un cri ; de part et d'autre, dans leurs lignes, ils se lèvent. Mais l'épée déloyale se brise et au cœur de l'effort abandonne l'ardent guerrier, si la fuite ne lui restait comme recours. Il fuit, plus rapide que l'Eurus, dès qu'il a vu cette poignée inconnue et sa main désarmée. On dit que sans y prendre garde quand il montait sur son char pour les premiers combats, il avait, au lieu de l'épée paternelle, empoigné dans sa précipitation celle de son cocher Métiscus. Elle lui suffit quelque temps, tout le temps que les Troyens débandés tournaient le dos ; après qu'on en vint à l'armure d'un dieu, à l'œuvre de Vulcain, cette épée d'homme éclata au choc comme une glace fragile, les fragments brillent sur le sable fauve. Alors, éperdu, Turnus fuit, échappe dans toutes les directions ; tantôt d'un sens, tantôt de l'autre, il mêle des circuits insaisissables ; car de toutes parts les Troyens les ont entourés de leur cercle serré, et de ce côté un vaste marais, de l'autre les remparts escarpés ferment la plaine.

Ené ne l'en poursuit pas moins, quoique parfois ses genoux engourdis par la flèche embarrassent ses pas et refusent de courir ; plein de feu, il serre du pied le pied du fuyard qui s'affole. Lorsqu'un chien en quête est tombé sur un cerf arrêté par un fleuve ou prisonnier d'un épouvantail de plumes rouges, il le presse de sa poursuite et de ses abois ; lui, terrifié par l'engin et par la haute rive, va, vient, explore mille sentiers, mais l'ombrien vigoureux s'accroche, la gueule béante, déjà le tient, et, comme s'il le tenait, a fait claquer ses mâchoires, et resta déçu de mordre dans le vide. Alors des cris s'élèvent, les rives et les lacs répondent à l'entour, le ciel tout entier tonne de ce tumulte. Il fuit, mais en même temps prend à partie tous les Rutules, appelant chacun par son nom : il réclame l'épée qu'ils connaissent bien. Enée, au contraire, promet la mort, un trépas immédiat à quiconque approcherait, il les frappe de terreur, les fait trembler, les menaçant de raser leur ville et, tout blessé qu'il est, presse son adversaire. Cinq tours entiers font-ils en courant et autant à l'inverse, d'un sens, de l'autre ; c'est qu'ils ne disputent pas un prix insignifiant, le prix d'un jeu : il s'agit de la vie et du sang de Turnus [...].

Enée ne relâche pas son effort, il fait tournoyer sa pique gigantesque et qui semble un arbre, le cœur furieux il parle ainsi : « Qu'as-tu encore maintenant à tarder, ou que nous prépares-tu donc, Turnus ? Ce n'est pas à la course, c'est de près qu'il faut lutter, et avec les armes impitoyables. Prends toutes les formes que tu voudras, assemble tout ce que peuvent ton grand cœur et tes talents, décide de t'envoler à tire-d'aile à la poursuite des astres inaccessibles, ou de t'enfouir, bien enfermé, dans un trou du sol. » Mais lui, secouant la tête : « Tes bravades ne m'effraient pas, sauvage ; ce sont les dieux qui m'effraient et Jupiter ennemi. » Sans en dire plus long, il remarque près d'eux une pierre antique, énorme, qui se trouvait là dans la plaine, borne dressée entre des champs pour établir distinctement le droit des possesseurs. A peine douze hommes à cette fin choisis la pourraient-ils charger sur leurs épaules, deceux dont maintenant la terre produit les corps ; lui, l'arrache d'une main main fiévreuse et il la faisait tournoyer contre son ennemi, se dressant de toute sa hauteur et dans l'élan de sa course, le héros. Mais qu'il coure, qu'il marche, il ne se reconnaît plus, ou qu'il soulève la pierre colossale, essaie de lui imprimer un mouvement ; ses genoux chancellent, son sang glacé s'est figé de frois. Alors la pierre même qu'il tient en mains, roulant par l'air vide, n'acheva la distance ni ne porta le coup. Dans le sommeil, quand un repos plein de langueur, la nuit, a fermé nos yeux, il nous semble qu'en vain nous voulons de tout notre désir courir bien loin ; au milieu de ces tentatives, saisis d'angoisse, nous défailloons ; notre langue est muette, les forces que nous nous connaissions ne soutiennent plus notre corps, la voix et la parole ne suivent plus ; ainsi Turnus : avec quelque énergie qu'il engage son effort, la sinistre déesse lui refuse le succès. Alors mille pensées tournent dans son cœur ; il regarde longuement vers les Rutules, vers la ville, il hésite, il a peur, il commence à trembler

que le trait soit sur lui ; il ne voit pas comment s'échapper ni où trouver la force d'assaillir l'ennemi, et nulle part il ne voit son char ni sa sœur qui le conduisait.

Il hésite ; Enée fait touroyer le trait fatal, ayant saisi des yeux l'occasion ; de loin, de tout son effort, il s'élançe. Jamais pierres jetées par machine de siège ne grondent avec cette puissance, jamais foudre ne fait tressaillir tels fracas. La pique vole à la manière d'un tourbillon noir, portant avec soi le sinistre trépas, elle fait éclater les bords de la cuirasse et l'orbe du septuple bouclier, elle traverse le milieu de la cuisse avec un bruit strident. Turnus, le jarret ployé, tombe à terre, énorme. Les Rutules se dressent avec un cri de douleur, la montagen à l'entour mugit et de partout, au loin, les bois profonds rendent les voix. Lui, abattu, dans l'attitude d'un suppliant, levant les yeux, la main pour une demande : « Cette fois, j'en ai fini et je ne demande pas de grâce, dit-il ; use de ta chance. Mais si la pensée d'un malheureux père peut te toucher (ce fut aussi l'état d'Anchise ton père), je t'en prie, aie pitié de la vieillesse de Daunus et veuille me rendre aux miens ou, si tu aimes mieux, mon corps spolié de la lumière. Tu as été vainqueur, les hommes d'Ausonie ont vu le vaincu tendre les mains, Lavinia est ton épouse ; dépose désormais ta haine. » Enée frémissant sous ses armes, s'arrêta, les yeux incertains et il retint son bras. A mesure qu'il tardait davantage, les paroles de Turnus avaient commencé à l'émouvoir quand, par malheur, apparut au sommet de l'épaule le baudrier puis, sur le harnois, les clous étincelants, bien connus, de Pallas, le jeune Pallas que Turnus victorieux avait terrassé sous ses coups et dont il portait sur ses épaules le trophée ennemi. Après qu'il eut empli ses yeux de la vue de ces parures (elles ravivent en lui une douleur cruelle), enflammé par les Furies, terrible en sa colère : « Toi qui te revêts de la dépouille des miens, quoi, tu pourrais maintenant te sauver de mes mains ? Dans ce coup, c'est Pallas qui t'immole, Pallas qui se paie de ton sang scélérat. » A ces mots, il lui enfonce son épée droit dans la poitrine, bouillant de rage ; le corps se glace et se dénoue, la vie dans un gémissement s'enfuit indignée dans les ombres. (*Enéide*, XII, 697-765 et 887-952)

Bibliographie

Sources

Œuvres de Brosse

La Stratonice ou le malade d'amour, Paris, Sommaville et Courbé, 1644.

Les Innocens coupables, préface de Pierre Pasquier, Cicero éditeurs (éditions du Théâtre National de Strasbourg), Paris, 1992.

Les Songes des hommes esveillez, texte établi, présenté et annoté par Georges Forestier, Paris, Société des Textes Français Modernes, 2^e éd., 1984.

Le Turne de Virgile, Paris, de Sercy, 1647.

L'Aveugle clair-voyant, texte établi, présenté et annoté par Sonia Naudin, 2004 (disponible sur le site du CELLF).

Toutes les œuvres de Brosse sont disponibles sur le site Gallica de la BNF.

Autres œuvres

ARISTOTE, *Poétique*, texte établi, présenté, et annoté par Michel Magnien, Paris, Le Livre de Poche, 1990.

AUBIGNAC, François Hédelin, abbé d', *La Pratique du théâtre* (1657), éd. H. Baby, Paris, Champion, 2001.

BROSSE (le jeune), *Le Curieux impertinent ou le jaloux*, Paris, de Sercy, 1645.

CORNEILLE Pierre, *Œuvres complètes*, textes établis, présentés et annotés par Georges Couton, Paris, Gallimard (coll. La Pléiade), 1984.

CORNEILLE Pierre, *Polyeucte* (1642), édition présentée, établie et annotée par Patrick Dandrey, Folio Gallimard, 1996.

CORNEILLE Pierre, *Horace* (1640), édition présentée et annotée par Marc Escola, Paris, Garnier Flammarion, 2007.

CORNEILLE Pierre, *Trois discours sur le poème dramatique* (1660), édition présentée, établie et annotée par Bénédicte Louvat et Marc Escola, Garnier Flammarion, 1999.

PARFAICT Claude et François, *Histoire du Theatre François, depuis son origine jusqu'à présent, avec la vie des plus celebres Poëtes Dramatiques, un Catalogue exacte de leurs pièces, et des Notes Historiques et Critiques*, Paris, P.G. Le Mercier, 1745.

PREVOST Jean, *Turne* (1614), édition présentée, établie et annotée par Françoise Kantor, Société des Textes Français de l'Ouest, 1985.

VIRGILE, *Enéide*, traduction et édition présentée et annotée par Jacques Perret, Folio Gallimard, 1991.

VIRGILE, *Enéide*, texte établi et traduit par Jacques Perret, Les Belles Lettres, 1987.

Études et instruments de travail

Instruments de travail

Dictionnaires

ACADEMIE FRANCAISE, *Dictionnaire*, Paris, J.-B. Coignard, 1694 (2 vol.).

FURETIERE Antoine, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots tant françois que modernes et les termes de toutes les sciences et les arts*, La Haye et Rotterdam, Arnoult et Reinier Leers ; réed. Paris, SNL-Le Robert, 1978 (3 vol.).

Syntaxes, grammaires, ponctuation

- FORESTIER Georges, *Introduction à l'analyse des textes classiques*, Armand Colin, 2005.
- FOURNIER Nathalie, *Grammaire du français classique*, Belin, 2002.
- SANCIER-CHATEAU Anne, *Introduction à la langue du XVII^e siècle* (2 vol.), Paris, Armand Colin (coll. 128), 2005.

Études

Histoires

- BENICHOU Paul, *Morales du Grand Siècle*, Gallimard, 1948.
- GENETTE Gérard, *Figures I*, Seuil, 1966.
- KIBEDI VARGA Aron, *Rhétorique et littérature : études de structures classiques*, Klincksieck, 1970.
- LANCASTER Henry Carrington, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, Baltimore, the John Hopkins Press, 1929-1942 (5 part. en 9 vol.).
- LARTHOMAS Pierre, *Le Langage dramatique*, Paris, PUF, 1980.
- MOREL Jacques, *Histoire de la littérature française – De Montaigne à Corneille*, Flammarion, 1998.
- ROUSSET Jean, *La Littérature de l'âge baroque en France*, Corti, 1954.
- STEINER George, *La Mort de la tragédie*, Folio Gallimard, 1961.

Histoires du théâtre du XVII^e siècle

Ouvrages

- DEIERKAUF-HOLSBOER Sophie Wilma, *L'Histoire de la mise en scène dans le théâtre français à Paris (1550-1715)*, Paris, 1960.
- DELMAS Christian, *La Tragédie de l'âge classique 1553-1770*, Seuil, 1994.
- DOTOLI Giovanni, *Temps de préfaces : le débat théâtral en France de Hardy à la querelle du Cid*, Paris, Klincksieck, 1996.
- FORESTIER Georges, *Esthétique de l'identité dans le théâtre français (1550-1680). Le déguisement et ses avatars*, Genève, Droz, 1988.
- FORESTIER Georges, *Passions tragiques et règles classiques. Essai sur la tragédie française*, Paris, PUF, 2003.
- FORESTIER Georges, *Essai de génétique théâtrale : Corneille à l'œuvre*, Genève, Droz, 2004.
- FORSYTH Elliott, *La Tragédie française de Jodelle à Corneille (1553-1640). Le thème de la vengeance*, Nizet, 1962 ; rééd. Champion, 1994.
- GOUPILLAUD Ludivine, *De l'Or de Virgile aux ors de Versailles. Métamorphoses de l'épopée dans la seconde moitié du XVII^e siècle en France*, Genève, Droz, 2005.
- LOUVAT Bénédicte, *Poétique de la tragédie classique*, SEDES, 1997.
- NADAL Octave, *Le Sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*, Gallimard, 1948.
- SCHERER Jacques, *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, 2001.

Articles

- BIET Christian, « *Enéide triomphante, Enéide travestie* », *Europe revue littéraire mensuelle*, 765-766, 1993, p. 130-145.

JOBEZ Romain, « Mourir sur scène. Pour une définition spectaculaire du baroque », *L'École des Lettres. Revue périodique du second cycle*, XCV, 10, 2004, p. 105-112.