

**“ Lecture de *Thomas Morus ou Le Triomphe de la foi et de la constance* de Puget de La Serre (1641):
la première tragédie en prose française ”**

Christian LEROY

(Lycée Henri IV, Paris;
Centre de Recherches Révolutionnaires et
Romantiques, Université de Clermont-Ferrand)

Le nom comme l'œuvre de Puget de La Serre (1595-1665) sont grandement tombés dans l'oubli. Pourtant celui qui fut historiographe de la reine-mère Marie de Médicis puis de son fils Louis XIII et bibliothécaire du frère de ce dernier, Gaston d'Orléans, a occupé une place importante dans le monde littéraire de la première moitié du XVII^e siècle¹. D'autre part, son œuvre est riche de plus de soixante-dix titres qui témoignent de la diversité de son talent et de ses intérêts (ouvrages de piétés et vie de saints, panégyriques et mémoires historiques, pièces de théâtres et romans, manuels épistolaires et traductions de Tacite et de Sénèque). Enfin, il fut, avec l'abbé d'Aubignac, l'un des grands praticiens de la tragédie en prose dans les années 1640². Mais le discrédit dans lequel tomba vite la préciosité dont il était un des fleurons explique certainement qu'il ne soit plus beaucoup lu ni étudié³.

¹ Cf. Werner Ginzl, *Puget de la Serre: Eine literarhistorische Charakterstudie*, Rostock, 1936.

² Puget a composé sept tragi-comédies et tragédies en prose: tout d'abord, trois tragi-comédies avec, en 1630, *Climène*, en 1631, *Pandoste*, en 1633, *Pyrame et Thisbé*. Puis trois tragédies avec, en 1641, *Thomas Morus*, en 1643 *Le Martyre de Sainte Catherine* et *Le Sac de Carthage*. Enfin, en 1644, Puget revient à la tragi-comédie avec *Thésée*. L'abbé d'Aubignac composa en prose *Cyminde ou Les deux victimes* (1640), *La Pucelle d'Orléans* (1642) et *Zénobie* (1647). Ces essais de tragédies en prose correspondent à une crise de l'alexandrin dramatique très vite senti comme ennuyeux et artificiel. Voir H.C. Lancaster, *A History of French dramatic Literature in the 17th century: Pt.I The Pre-classical Period*. (Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1932).

³ La littérature critique sur Puget de la Serre est très réduite: à part l'ouvrage – ancien – signalé dans la note 1, mentionnons deux articles, récents, sur La Serre dramaturge: C. N. Smith, “The *Thomas Morus* (c. 1641) of Jean Puget de La Serre”, *Moreana*, 58, juin 1978, p. 17-31; E. Borda, “L'*Antiope* di Guérin de Bouscal e il *Thésée* di Puget de La Serre: un caso di contaminazione nascota”, *Studi francesi*, XXXII, 1988, p. 283-91. Voir aussi *infra* note 15.

Sa production littéraire mériterait cependant d'être revisitée, ne serait-ce que pour en apprécier toute l'originalité et toute la complexité baroque. C'est ce que nous voudrions faire en partie en proposant cette “lecture” de *Thomas Morus ou Le Triomphe de la foi et de la constance* – première tragédie chrétienne (en prose) du XVII^e siècle français. Mais aussi tragédie des passions pré-racinienne. Et, du fait même de l'originalité de son matériau, laboratoire de la prose littéraire du XVII^e siècle.

À la scène 1 du premier acte, Thomas Morus, chancelier et ministre de Henry VIII d'Angleterre résiste aux pressions du duc de Norfoc qui essaie de le convaincre de soutenir la rupture avec Rome voulue par le roi qui désire divorcer de Catherine d'Aragon (la “reyne ” de la pièce) en faveur d'Ann Boleyn (appelée “ Arthénice ”⁴). La reine paraît dès la scène 2 pour proclamer l'amour qu'elle voue à son époux. Mais dans le monologue de la scène 3, celui-ci se révèle plein de désir pour Arthénice. Il se déclare à elle à la scène 4. Or, celle-ci ne veut pas lui céder, à moins qu'il ne l'épouse et, surtout, n'en fasse une véritable reine. En fait, elle se méfie de toute passion. L'acte II commence par un dialogue entre Arthénice et sa mère qui lui fait miroiter les avantages qu'elle aurait à épouser le roi. Dans la scène 2, Henry demande à son favori Polexandre de fléchir Arthénice pour lui. Le monologue de celle-ci à la scène 3 la montre toujours aussi peu disposée à céder. La tentative de Polexandre à la scène 4 va donc se solder par un échec. Au début de l'acte III, Polexandre, seul, prévoit les conséquences fatales de l'amour d'Henry VIII pour Arthénice. Dans la scène 2, le monarque continue en effet de se montrer follement épris de cette femme. Certes dans la scène 3, il proteste auprès de la reine de sa fidélité mais celle-ci n'est pas dupe. En outre, à la scène 4, Arthénice se décide à céder au roi sous la pression de sa mère. La scène 5 sera dès lors celle de la confrontation entre la reine en titre et sa rivale: la première maudit la seconde qui accepte de suivre son destin tout en craignant l'issue fatale. L'acte III se termine (scène 6) par un dialogue entre Arthénice et le roi qui a obtenu son assentiment. C'est à l'acte IV que Thomas Morus réapparaît pour une confrontation avec son souverain. Dans la scène 1, Thomas Morus refuse d'adhérer à la nouvelle religion que Henry VIII veut instaurer à la manière d'un tyran qui n'aurait pas de comptes à rendre à Dieu. Il ordonne qu'on jette en prison son ancien ministre et la scène se

⁴ On notera que ce prénom est l'anagramme de Catherine, comme si Puget voulait signaler l'imposture du remplacement de Catherine d'Aragon par sa rivale qui finira par être à son tour désignée par le terme de “Reyne ” une fois que Catherine d'Aragon aura été répudiée. Remarquons aussi que *Le Martyre de Sainte Catherine* réalisera en 1643 la synthèse des deux “ victimes ” de Henry VIII dans *Thomas Morus* en portant sur scène l'histoire d'une autre Catherine (comme la première épouse du roi) décapitée (comme Thomas More) pour s'être refusée à un tyran païen (comme Henry VIII, du point de vue catholique).

Christian Leroy

termine par la soumission des autres courtisans aux ordres du roi. Dans les scènes 2 et 3, la “Reyne ” apprend sa répudiation et part en exil. À la scène 4, Clorimène, la fille de Thomas Morus vient le visiter dans sa prison: elle lui fait part de sa peur de le perdre mais c'est la volonté de Dieu que Thomas Morus refuse héroïquement de trahir. Sa fille ne veut pas lui survivre. L'acte V commence par un dialogue entre le roi et la “reyne ”: évidemment ce n'est plus de Catherine qu'il s'agit mais d'Arthénice, qui va être couronnée. Reste à régler le sort de Thomas Morus. À la scène 2, Clorimène essaye d'obtenir la grâce de son père. Mais le dialogue de la scène 3 entre celui-ci et le duc de Norfoc montre un Thomas Morus décidé au martyre. À la scène 4, Henry VIII annonce néanmoins qu'il va essayer de la fléchir. Mais le dialogue de la scène 5 entre le roi et Thomas Morus aboutit à la rupture définitive entre les deux hommes: Henry VIII après avoir offert à son ancien chancelier la moitié de son royaume le condamne à mort. Dans la scène 6, Arthénice devenue effectivement reine a l'intuition que sa disgrâce est déjà proche. À la scène 7, on annonce le supplice de Thomas Morus et la scène 8 – rajoutée pour l'édition imprimée mais non jouée en 1641 – voit une ultime confrontation entre Clorimène et le roi d'Angleterre: elle le brave en professant sa fidélité à la religion catholique et en l'accusant de tyrannie. Elle aussi aspire au martyre mais Henry VIII lui laisse la vie sauve et la pièce se termine par une déploration de Clorimène: “ O que la Mort est douce à celui qui l'attend ! ”

1. Une tragédie religieuse

Comme son second titre l'indique bien, *Thomas Morus* se veut avant tout une pièce religieuse d'esprit “contre-réforme ”: elle met en scène le martyre d'un Thomas More resté fidèle à la foi catholique en dépit des pressions exercées sur lui par Henry VIII à l'occasion de son divorce d'avec Catherine d'Aragon et de la rupture avec la papauté⁵. On remarquera à ce propos que Thomas More – dont le nom est latinisé en *Morus* comme pour lui donner une teinte d'héroïsme antique –

⁵ Dès le XVIe siècle, Thomas More était devenu un sujet d'inspiration pour les opposants à l'Eglise d'Angleterre qui le mirent en scène dans des pièces édifiantes: en 1577, le *Baptiste* de Buchanan traitait du destin de Thomas Morus en se servant de l'histoire de Jean-Baptiste. En 1612, une tragédie néo-latine intitulée *Thomas Morus* paraît à Rome. Les Flandres espagnoles, tête de pont de la contre-réforme dans le Nord de l'Europe, sont un lieu de parution privilégié pour des pièces sur le sujet: en 1620, une *Mort de Thomas Morus* est publiée à Tournai; un *Thomas Morus* paraît à Roermond; en 1624, à Louvain, le Jésuite Pierre de Vernulz compose un *Henricus Octavus* sur le même sujet. En 1625, 1628, 1631, d'autres *Thomas Morus* sont édités à Courtrai et Ingolstadt. Cf. Friedrich-K. Unterweg, *Thomas Morus-Dramen vom Barok bis zur Gegenwart*, Paderborn, München, Wien, Zürich, Ferdinand Schöningh, 1990.

est le seul à apparaître avec son nom dans la pièce: les autres personnages sont soit réduits à leur fonction ou titre – “ capitaine ”, “ duc ”, “ roi ”, “ reyne ” – soit curieusement baptisés de noms empruntés au roman précieux – Clorimène, Arthénice, Amélite, Polexandre, Polémon... De ce point de vue, la pièce relève de la même inspiration que *Polyeucte* de Corneille (1641) ou que *Saint Genest comédien et martyr* de Rotrou (1646). Elle participe en cela du projet “ moderne ” de remplacer les tragédies à sujet païen par des tragédies à sujet chrétien qui se met en place dans la France des années 1640⁶. Il faut néanmoins insister sur la singularité de cette pièce par rapport à celles de Corneille et de Rotrou que nous venons de mentionner: alors que ces dernières se situent dans l'Antiquité, *Thomas Morus* se déroule en effet dans un passé proche (le XVI^e siècle) et cette proximité donne peut-être plus de relief aux thèses catholiques dont elle propose la défense et l'illustration⁷. Ce souci d'expressivité se retrouve d'ailleurs dans la composition même de la pièce: l'action y est resserrée en une journée alors que l'intrigue reprend des événements allant de 1532 (démission de Thomas More, nommé chancelier en 1529) à 1535 (mort de Thomas More)⁸.

Pièce édifiante, *Thomas Morus* met en scène un véritable “ saint ” qui résiste au mal incarné par Henri VIII: ce dernier est en effet présenté sous le triple signe du sacrilège (ses plaintes amoureuses de la scène 3 de l'acte I – “[C]onsolez-moy d'vne parole ” – reprennent le “ Dites une seule parole et je serai guéri ” de la liturgie); de la damnation (“ Je brusle d'une flame eternelle; comme si mon corps estoit desia l'Enfer dont mon Ame est menacée ” – III, 2) et du diabolique (comme Satan, le Christ, il tente Thomas More en lui proposant la moitié de son royaume pour prix de son soutien – V, 5). En outre, Thomas More communique aux autres personnages un peu de sa “ sainteté ”: ainsi Catherine d'Aragon (rajeunie, pour plus de pathétique, en nièce de Charles Quint alors qu'elle était sa tante) comme Arthénice, pseudonyme d'Anne Boleyn, sont toutes deux présentées comme des modèles, l'une, d'amour conjugal (“ Le Roy me hayt avec excez, parce que ie l'ayme extremement ” – I, 2) et l'autre de soumission à son destin. Elles finissent

⁶ Cf. Margaret. E. Pascoe, *Les Drames religieux du milieu du XVII^e siècle 1636-1650*, Paris, Boivin et Cie, 1932.

⁷ *Thomas Morus* s'inscrit aussi dans la mode des pièces anti-anglaises qui fleurissent, en France, à la veille des années 1640: on peut penser au *Comte d'Essex* (1637) et à *Jeanne, Reyne d'Angleterre* de La Calprenède (1638) ou à *Marie Stuart* de Regnault (1639). Cf. L. Alfreda Hill, *The Tudors in French Drama*, Paris, Les Belles Lettres, 1932. La *Vie de Thomas More* par W. Roper paraît en 1626. Le sujet est donc aussi d'actualité de ce point de vue là.

⁸ C'est en janvier 1533 que Henry VIII épouse Ann Boleyn et en avril 1534 que Thomas More est emprisonné.

Christian Leroy

même par partager le même vocabulaire édifiant des “épines” du martyr⁹. Notons d'ailleurs que la notion de “constance” présente dans le second titre de la pièce est appliquée pour la première fois dans celle-ci non à Thomas Morus mais à la reine (“(...) votre Maïesté a besoin de toute sa constance” – I, 2). Enfin, les “méchants” eux-mêmes (le duc, par exemple) doivent reconnaître la grandeur de Thomas More (“Je plains votre mal-heur” – V, 3)

Ce parti pris apologétique n'est pas sans conséquence sur la parole dramatique, et tout particulièrement celle du protagoniste dont les apparitions, dans l'acte I et dans les actes IV et V sont avant tout des professions de foi catholique, célébrant les lois de “notre Religion Chretienne et Catholique” (I, 1). Et les seules maximes positives énoncées par Thomas More sont des maximes de soumission à son destin voulu par Dieu (“Il faut vouloir ce que Dieu veut” – IV, 4) qui excluent toute tension interne au protagoniste. Dans ce contexte édifiant, on comprend que le discours dramatique se transforme, de parole active, en parole lyrique aboutissant à la fin de plus d'une scène à des prières comme c'est le cas dans la bouche d'Arthénice, en III, 5 (“O Dieu...”); de la “Reyne”, en I, 2 (“Mais, Seigneur...”), de Clorimène, en V, dernière scène; et de Thomas Morus, en V, 1 (“O Dieu de nos Autels...”) et en V, 5 (“O precieuses reliques des corps martyrisez...”).

2. Tyrannie politique et esprit tyrannique

Mais cette pièce religieuse propose aussi une réflexion sur la tyrannie politique incarnée par Henry VIII qui ne cesse de se prévaloir d'un pouvoir absolu (“Puisque ie suis vn des Dieux de la terre, i'y veux regner absolument” – IV, 3) que lui reconnaissent d'ailleurs tous ses proches, de la reine aux courtisans¹⁰. Ainsi Cléonice, la suivante de la reine lui fait-elle remarquer, en III, 3:

Les throsnes des Roys sont environnez d'esclairs, qui menacent de la foudre tous ceux qui s'en approchent.

⁹ À la scène 2 de l'acte I, la “Reyne” s'adresse à Dieu en disant: “(...) en me faisant Reyne de cet Empire, tu m'as donné les Rofes en partage: mais ie fuis fort aife que mes mal-heurs les ayent fait fletrir fur ma tefte, et que les épines m'en demeurent (...)”; et Arthénice dans son monologue de la scène 6 de l'acte V reprend: “Ha! Que les Couronnes feroient à bon marché, fi tout le monde reffentoit, comme moy, les efpines dont elles font faictes!”

¹⁰ “Absolu(e)” et “absolument” reviennent à tous les actes dans la bouche des personnages: en tout plus d'une dizaine de fois. Ils disent le rêve du tyran non seulement d'être au-dessus des lois civiles mais aussi des lois naturelles et divines. En quoi est évidemment leur faute.

Face à ce pouvoir despotique, Thomas More opère, lui, une distinction entre le souverain de droit divin, qui doit être obéi en tant qu'il représente Dieu, et celui qui, comme le roi d'Angleterre, en rompant la communauté religieuse, n'est plus qu'un persécuteur auquel on est en droit de désobéir. C'est ce qu'il dit clairement en IV, 1:

Si les Roys sont les dieux d'icy bas, ils ne doiuent rien faire qui leur puisse estre reproché par les Hommes. Quand la Tyrannie regne avec eux, ils perdent le titre de Souverains et se rendent sujets à tout le monde, par le pouuoir qu'eux mesmes luy donnent de les blasmer iustement.

Dès lors, la pièce se fait dénonciation du machiavélisme par opposition aux exigences d'“ absolu ” de la conscience religieuse (en fait, évidemment assimilée à la doctrine catholique). En premier lieu, bien sûr, il s'agit du machiavélisme royal. Le souverain accepte ainsi d'être haï pourvu qu'on le craigne (“ Il faut que ie me face craindre, si ie ne puis me faire aymer ” – V, 5); présente la rupture avec Rome comme le résultat d'une inspiration divine qu'il appelle “ Vérité ” (“ Si ie change auiourd'huy de religion, la cognoissance que i'ay de la Verité, m'en donne la pensée, et m'en faict executer le dessein ” – IV, 1); avoue cyniquement le lien entre tyrannie et cruauté (“ La Tyrannie et la cruauté sont les seules armes dont ie puis me servir, pour vaincre mon malheur, et soulager mes peines ” – II, 2). Mais il y a aussi un machiavélisme des grands comme le montrent les paroles du duc, défenseur de la force contre le droit (“ La Raison obeyt, quand la Force commande ” – I, 1). Et les courtisans, à la fin de la scène 1 de l'acte IV, en sont encore des incarnations avec leurs changements d'opinion “ à vue ” dont Puget parodie les justifications hypocrites. Enfin, ce machiavélisme déborde le seul cadre politique et, dans une perspective satirique, intéresse aussi les stratégies matrimoniales d'Amélite qui pousse sa fille Arthénice à accepter d'épouser Henry VIII aux scènes 1 de l'acte II (“ Il vaut mieux commander qu'obeyr ”) et 4 de l'acte III (“ Vous ne sçavez pas encore, ma Fille, le plaisir qu'il y a de commander ”): tout n'est qu'intérêt personnel.

Or, à partir de cet enjeu matrimonial, la pièce va glisser d'une réflexion politique sur la tyrannie à une réflexion morale sur la tyrannie des passions, le tyran apparaissant, ainsi que dans les analyses de Platon, comme un homme doté d'un esprit qui le tyrannise et lui impose son propre despotisme. C'est ce qu'illustre bien l'affirmation de Palexandre dans la scène 2 de l'acte I: “ Vn Roy passe pour Tyran, quand il rend ses passions aussi absolues que sa Puissance ” – ce qu'Henry VIII ne tarde d'ailleurs pas à reconnaître comme vrai, répondant à son courtisan dans la même scène:

Christian Leroy

(...) ie suis capable de tout, fors que de Raison. Mon Empire, mon honneur, ma femme, mes enfans, et tous mes subjects ensemble, me sont vn sujet de hayne deuant cet Obiect de mon Amour.

Ce triomphe de l'esprit tyrannique conduit alors Puget de La Serre à déplacer l'intérêt politique de la pièce vers une problématique de la grandeur héroïque dont il donne avec le personnage d'Arthénice une version stoïcienne où la grandeur tient tout d'abord dans le culte de la raison: c'est "[à] la Raison" que sa maîtresse conseille au roi d'obéir en I, 2, tandis qu'en II, 1, elle-même affirme face au déchaînement des passions qui assaillent Henry VIII et dont sa propre mère se fait l'avocate: "Je regne desjà sur mes passions, Madame." En III, 5 elle dit encore à la reine qui vient lui reprocher de vouloir séduire son époux:

(...) l'Amour a beau donner des Couronnes ou des Chaines, ie ne pretends rien de luy (...). L'Amour a beau me parler à l'oreille; mon cœur n'entend que le langage de la Raison.¹¹

Mais la grandeur héroïque d'Arthénice est manifeste aussi dans la prudence vis à vis des coups du sort dont elle témoigne: "La Fortune ne me saurait rien donner aujourd'hui qu'elle en me puisse ôter demain", dit-elle, en II, 1 à la manière d'une disciple féminine de Sénèque¹². Enfin, cet héroïsme est aussi anti-aulique: Arthénice sait, comme elle l'affirme à Polexandre en IV, 2 que

La Fortune de la Cour n'est qu'un Fantosme (...) l'Autel où le plus souvent (les cœurs ambitieux) servent de Victimes,

Inversement, Henry VIII, à qui est reprochée une double inconstance (dans le mariage et dans la foi) apparaît comme le passionné amoureux par excellence: au-delà de toute problématique politique, il semble une sorte de Phèdre au masculin, comme le suggère bien son monologue "pré-racinien" de l'acte I, 3:

Que ie suis inquieté dans mes grandeurs ! que ie suis mal-heureux parmy les felicitez de ma condition souueraine! Je veux que l'esclat de ma Couronne me fasse aymer de mes subjects, craindre de mes Ennemys, et enuier de tous les autres roys de la terre: toutes ces marques de pouuoir me reprochent honteusement ma

¹¹ "Raison" et "raisonnable" sonnent aussi dans la pièce, où ils reviennent une vingtaine de fois, comme un véritable leitmotiv.

¹² De ce point de vue, comme beaucoup de pièces baroques qui font la part belle aux femmes, *Thomas Morus* pourrait bien être considéré comme une pièce "féministe" où les femmes (la "Reyne", sa rivale Arthénice et Clorimène, la fille de Thomas More) atteignent, toutes, au sublime.

“ *Lecture de Thomas Morus de Puget de la Serre* ”

foiblesse, puis qu'un Enfant me fait la loy. O Destins trop absolus, pourquoi
permettez vous qu'Amour allume dans mon ame vn feu qui ne se peut esteindre
qu'avec la derniere goutte de mon sang ? (...)

Christian Leroy

3. Tragédie romanesque vs. tragédie “ laboratoire ”

Ainsi la pièce peut-elle aussi se lire comme une pure tragédie romanesque. C'est d'ailleurs ce que montrerait sa composition, où le conflit amoureux occupe trois actes sur cinq et où l'acte central est tout entier consacré aux relations qu'entretiennent entre eux Henry VIII, Catherine d'Aragon et Ann Boleyn – Arthénice. Et bien des “ digressions ” de la pièce ne peuvent, de fait, s'expliquer que par le registre amoureux de l'œuvre. C'est le cas, en III, 5 où Arthénice ironise sur “ les promesses de mariage ” qui

ne sont plus à la mode: les petites filles s'en moquent ; les grandes s'en offensent, et les plus sages aujourd'hui mesprisent l'Amour et fuyent les Amans.

Cela retentit évidemment sur la manière dont s'expriment les personnages – parfaits amoureux avant tout, tel Polexandre lui-même dont le style, par exemple en II, 2 est un modèle de bel esprit:

Il faudrait que ma langue eut autant de vertu que le trident de neptune. J'entreprends d'amollir un rocher et d'enflammer d'amour une Ame de glace.

– exemple de ce *galimatias* qu'on a souvent reproché à Puget de La Serre et qui rappelle évidemment le ton galant de *Clythie* (1624) et du *Roman de la cour de Bruxelles* (1628), écrit au début de sa carrière quand il accompagnait la reine Marie de Médicis dans son exil au Pays-Bas. D'ailleurs, le nom des personnages de fiction présent dans *Thomas Morus* se trouvaient déjà tous dans ces œuvres et certains des personnages possédaient déjà les traits physiques et/ou psychologiques qu'on leur découvre dans la pièce – comme si cette tragédie politique et morale avait pour horizon réel le roman: par exemple Arthénice était déjà dans *Clythie* “ honteuse d'être si belle ” (p. 13), et Clorimène, le “ portrait animé de tout ce que la nature a de plus rare ” (p. 10).

Dès lors, *Thomas Morus* se révèle, au-delà du genre tragique dont il relève objectivement, une sorte de chambre d'écho des préoccupations littéraires non-dramatiques de La Serre – toutes liées à la pratique de la prose: ainsi, les prières des divers personnages semblent tout droit sorties des *Bréviaires* et autres *Réveille-matin des Dames et Courtisans* que l'auteur, semble-t-il dévot parmi les dévots, composait depuis le milieu des années 1620¹³. Il en serait de même pour l'horizon

¹³ Puget de La Serre a écrit une quinzaine d'ouvrages de piété: la plupart son antérieurs à *Thomas Morus*: dix sur les quinze évoqués. En 1627, étaient parues *Les Douces pensées de la mort*, en 1628, *La Vierge mourante sur le Mont de Calvaire*, en 1630, *Le Tombeau des délices du monde* et *Le*

néo-stoïcien de la pièce dont, dès 1629, l'*Entretien des bons esprits sur les vanités du monde* serait comme la clé idéologique. Enfin, on trouverait dans *Thomas Morus* la trace du travail d'épistolier auquel Puget de La Serre s'était adonné dès 1625 avec *Le Secrétaire de la cour*¹⁴: dans la pièce, la question de la manière d'écrire une lettre apparaît, en effet, deux fois (et deux fois dans la bouche de la reine catholique). À l'acte III, scène 5, celle-ci répond ironiquement à Arthénice qui pourrait se prévaloir contre elle d'une promesse écrite de mariage de la part de Henry VIII:

Mais representez-vous qu'un Amoureux escrit tout ce qu'on veut, et que dans son aueuglement il escrit si mal qu'après avoir recouré la veuë, il ne recognoit plus sa lettre.

Et surtout, à l'acte IV, scène 3 où Catherine d'Aragon reçoit une lettre de son époux lui annonçant sa répudiation, la reine commente phrase par phrase cet envoi de telle sorte que sa réponse – orale – devient réplique dramatique comme pour suggérer l'étroite parenté entre genre épistolaire et genre dramatique¹⁵. D'autre part, le choix de la prose comme matériau de *Thomas Morus* correspond au souci constant de Puget de La Serre d'écrire “selon la raison” retrouvant en cela les analyses développées dès 1630 par Chapelain qui dans sa *Lettre sur l'unité de vingt-quatre heures* affirmait déjà que:

(...) notre langue se peut dire plus malheureuse qu'aucune autre, étant obligée outre le vers, à la tyrannie de la rime, laquelle ôte toute la vraisemblance au théâtre et toute la créance à ceux qui y portent quelque étincelle de jugement¹⁶.

Dans le contexte de cette pièce anti-tyrannique, la prose parlée par les personnages devient alors le symbole de la liberté de conscience; à l'inverse, on pourra remarquer qu'un des représentants de l'arbitraire royal, le “duc de Norfoc” use de vers blancs quand il parle à Thomas More tandis que les répliques de celui-ci en sont dépourvues. Mais ce primat de la prose signifie enfin autre chose: l'idée que la

Breviaire des Courtisans; en 1631, *Les Saintes Affections de Joseph et les amours sacrées de la Vierge et Les Délices de la mort*; en 1632, *Le Miroir qui ne flatte point*; en 1633, *Les Merveilles de la mort et Les Pensées de l'éternité*; en 1638, *Le Réveil-matin des dames*.

¹⁴ Ce premier *Secrétaire* – ou “manuel” – épistolaire fut réédité en 1633, 1640, puis 1646. Il fut réimprimé jusqu'au XIXe siècle. Lui fit suite, en 1641, *Le Secrétaire à la Mode*, réédité en 1644, 1650, 1651, 1655, 1659, 1666, 1680 et 1695.

¹⁵ Sur La Serre épistolier, voir J. Chupeau, “Puget de La Serre et l'esthétique épistolaire”, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, XXXIX, 1987, p. 111-126.

¹⁶ J. Chapelain, *Opusculs critiques*, Paris, Droz, 1936, p.126.

Christian Leroy

littérature (fût-elle dramatique) a désormais pour horizon l'écrit et l'imprimé et non plus l'oral: c'est d'ailleurs, à l'occasion de la publication de sa pièce que Puget de la Serre ajoutera la prière finale de Clorimène – triomphe d'un lyrisme en prose qu'il semble avoir trouvé irréalisable sur la scène. C'est ce qui expliquerait peut-être que Puget ait rapidement abandonné ses essais dramatiques au profit de la prose, historique, de Tacite ou philosophique, de Sénèque dont il publiera “ maximes ” et “ pensées ”¹⁷ comme si la charge “ poétique ” de la prose appelait ces formes dont la brièveté et l'intensité expressive se retrouveront dans la poésie en prose moderne. Ces essais de traductions datant des années 1650-1660, c'est-à-dire d'après la période des productions dramatiques, on peut avancer l'hypothèse que des tragédies comme celle de *Thomas Morus* ont bien été le laboratoire (ou le déclencheur) d'une prise de conscience encore plus aiguë des ressources poétiques de la prose que *l'Esprit de Sénèque* et *Les Maximes de Tacite* actualiseront.

¹⁷ *L'Esprit de Sénèque ou les plus belles pensées de ce grand philosophe* (1657) et *Les Maximes politiques de tacite ou la conduite des gens de cour* (1664). Des extraits de ces œuvres sont proposés dans le chapitre des *Moralistes du XVIIe siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. “Bouquins”, 1992, consacré à Puget de La Serre (p. 58-62).

ANNEXES*Thomas Morus*

de Puget de la Serre

Édition utilisée: *Thomas Morus ou Le Triomphe de la foi et de la constance* (Paris, 1641).

1. La "prière" de Clorimène, acte V, scène 8.

Mais vous, adorable Victime, vniq̃ue object de mon Amour, qui voyez maintenant du Port où vous estes, la tourmente où ie me trouue, joignez vos prieres à mes vœux, pour celebrer promptement vos funerailles de mes derniers soupirs. Ha! Mon cher Pere, vos services meritoient icy bas vne autre récompense; mais comme le monde et la Fortune ne vous pouuoient donner que des Couronnes de leur façon, dont la matiere se reduit en cendre avec les testes qui les portent, le Ciel vous en reservoir vne autre qui fust à l'épreuue du Temps. Viuez, viuez donc heureux, apres tant de malheurs, dont ie suis maintenant vne nouvelle source: que si le bruit de mes regrets trouble vostre repos, souuenez vous que le mien git dans vostre sepulture. Mon cœur, qui fait encore vne partie du vostre, soupire toujours apres vous, se voyant separé de luy-mesme: et mes yeux vous cherchant par tout, et ne pouuant vous treuuer que dans la Sepulture, y veulent repandre aujourd'huy toutes leurs larmes, et y laisser leurs derniers regards, avec cette miserable vie qui m'y traine! Mes ennuis dans leurs excez me consolent: ma douleur dans son extremité me rejouit, puis qu'elle me fait voir au trauers de mes larmes le bout de ma penible carriere. O que la Mort est douce à celui qui l'attend!

2. L'ultime confrontation entre Thomas Morus et Henry VIII, Acte IV, scène 1.

LE ROY

Si ie change aujourd'huy de Religion, la cognoissance que i'ay de la Verité, m'en donne la pensée, et m'en fait executer le dessein. Dans vne action de cette importance, où il y va du salut de mon Ame, aussi bien que de la conseruation de

Christian Leroy

mes Estats, la Prudence me sert de Conseil plutost que l'Amour. Je say ce que ie doy: mon Authorité cede à ma Iustice et ma Puissance à la Raison.

THOMAS MORVS

Quelle iustice et quelle Raison peut trouuer V.M. dans la ruyne de son Honneur, et dans la perte de son Empire? Son Esprit la deçoit, son Iugement la trahit et sa Passion l'aveugle: sa cheute ne peut estre que mortelle, sa faute irreparable, et son repentir inutile.

LE ROY

Puis que ie suis vn des Dieux, i'y veux regner absolument selon mon humeur, plutost que selon vos conseils.

THOMAS MORVS

Si les Roys sont les Dieux d'icy bas, ils ne doivent rien faire qui leur puisse estre reproché par Hommes. Quand la Tyrannie regne avec eux, ils perdent le tiltre de Souuerains, et se rendent sujets à tout le monde, par le pouuoir qu'eux mesmes luy donnent de les blasmer iustement.

LE ROY

Celuy qui faict les Loix, les peut changer quand il luy plaist. Doutez-vous de ma Puissance?

THOMAS MORVS

Non, mais i'en cognoy les limites.

LE ROY

Qui peut borner mon autorité sur la terre?

THOMAS MORVS

Le Ciel.

LE ROY

Le Ciel m'a donné vn Sceptre aussi redoutable que les foudres.

THOMAS MORVS

Mais leurs flames vengeresses reduisent en cendre la main qui le porte indignement.

“ *Lecture de Thomas Morus de Puget de la Serre* ”

LE ROY

Quel crime ay-ie commis, pour apprehender cette punition?

THOMAS MORVS

Vostre conscience vous l'a desia dict en secret: il n'est pas besoin que ie le publie.

LE ROY

Parlez, parlez hardiment.

THOMAS MORVS

La force me manque plutost que le courage, pour exprimer l'horreur d'un crime où Dieu seul est le plus offencé, et dont vos Sujets doiuent partager la peine.

LE ROY

Vous serez le premier puny; comme le premier coupable. Je veux que vous voyez mon Auctorité dans son Throsne à votre confusion.

THOMAS MORUS

Ie verray plutost vos mal-heurs dans leur comble à vostre dommage.

LE ROY

Ie seray assez heureux si ie me voy vangé de vostre Rebellion, en vous immolant à ma iuste cholère.

THOMAS MORUS

Ce sacrifice ne me sera point desagreable, puis que Dieu m'en prepare l'Autel. Ie souhaitterois seulement que vostre vengeance se pût desalterer dans mon sang et que le feu de vos nouvelles passions s'amortist dans mes cendres, pour euter la mort d'un nombre infiny d'Innocens qui sont à la veille de leurs funerailles. Ha! Sire, puis que la iustice et la Clemence ont commencé de regner avec vostre Maiesté, faictes qu'elles mesmes couronnent son Regne. Les Roys ne vivent icy bas que pour autruy: ce sont de nouveaux Astres que Dieu attache au Ciel de leur Throne, pour esclairer les Esprits de la lumière de leur exemple; de mesme que celui du monde illumine les corps par l'esclat de ses rayons. Si vostre Majesté s'eclipse de nos yeux, les tenebres seront eternelles dans son Empire, aussi bien que dans son Ame, faisant renaistre le Chaos de sa confusion. Voudroit-elle couvrir de sa propre honte l'esclat de ces belles veritez qu'elle a escrites de sa main en faveur de l'Eglise? Ses dernieres actions dementiroient elles ses premieres pensées? Sa bouche aura publié sa gloire, et son cœur s'en repentira? Elle aura, dis-ie, donné et

Christian Leroy

ses soins et ses veilles à sa deffence, et elle employera aujourd'huy et son Authorité et son pouuoir à la ruiner? Ha! Sire, que vostre Majesté soit ialouse de sa propre renommée, conseruant dans son esclat celle de ses Ayeux. La Pieté a basty leurs tombeaux pour en exempter et leur Noms et leur Mémoire, voulez-vous que l'Herésie erige le vostre, et qu'elle y enseuelisse eternellement toutes les belles actions de votre vie. O Dieu de nos Autels, dont l'image est encore grauée sur la porte de nos Temples, emousse la pointe de l'espée que tu as donnée à ce grand Monarque, s'il s'en veut servir contre luy-mesme, en la mettant à la main contre toy. Que s'il est Aueugle, romps son bandeau avec la lumiere de tes Esclairs et s'il est sourd, fay luy recouvrer l'ouye au bruit de tes Foudres. Mais, Seigneur, estiens en les flames dans l'eau de mes pleurs! Que s'il faut une Victime à ta Justice, en expiation de nos pêchez, que je sois seul sacrifié, pour sauuer tout le reste du peuple: ce sont les derniers vœux que i'adresse à ta bonté.

LE ROY

Je n'ay pas besoin de conseil ny de prieres en l'estat où ie suis. Ne faictes des vœux que pour vostre salut puis que vostre perte est infaillible. Qu'on le meine en prison: ie vous condamne déjà à vn eternal silence, pour auoir trop parlé.

3. Un dialogue “épistolaire ”: la lecture par la “Reyne ” de la “lettre dv roy”, Acte IV, scène 3.

LA REYNE prenant la lettre

Je ne sçay ce qu'elle contient: la main me tremble et mon cœur en fremit. Mais que dois je craindre, n'ayant rien à esperer?

LETTRE DV ROY

MADAME,

Il est necessaire pour mon repos que vous vous esloignez de moy. Vostre absence est l'unique remede du mal dont ie suis atteint. Tout est prest pour vostre depart. La Navire vous attend. Le vent est favorable, et celle-cy vous faict mes adieux. Souvenez-vous que vous estes ma Suiette, et que ie suis Vostre Roy.

LA REYNE relisant la lettre

Il est necessaire pour mon repos que vous vous esloignez de moy. Et où iray-ie, si ie ne sçay point d'autre chemin que celui qui me conduit à la Mort? Tout est prest pour vostre depart. Je le sens bien: mes afflictions sont les preparatifs de mes

“ Lecture de Thomas Morus de Puget de la Serre ”

funerailles. *La Navire m' attend*: ie n'ay besoin que d'une Biere: *le vent est favorable*: celui de mes souspirs me conduira au port que ie desire: *celle-cy vous fait mes adieux*. Adieux donc, le plus cruel des hommes, et les plus aymé qui fust iamais. *Souvenez-vous que vous estes ma Suiette*. Ie l'ay esté, il est vray, et ie la suis encore: mais c'est par amour, aussi bien que par deuoir; *Et que ie suis Vostre Roy*: Vous me le faictes bien cognoistre, vous seruant de vostre pouuoir absolu pour me rendre la plus miserable Princesse du monde.

4. Concupiscence vs raison héroïque, Acte I, scène 4.

LE ROY

Il n'y a point de honte d'estre maistresse d'un Roy.

ARTHENICE

Ie me contente d'estre sa subiette.

LE ROY

Si vous l'estes, que ne luy obeïssiez vous?

ARTHENICE

Mon honneur ne releue pas de son Empire.

LE ROY

Ie vous demande Grace aussi plutost que Iustice.

ARTHENICE

Ie n'ay point de faueur à donner de ce prix là.

LE ROY

Esteignez donc le feu dont vos yeux ont embrasé mon ame.

ARTHENICE

Si ie croyois que mes yeux fussent coupables de ce crime, ie les condamnerois à pleurer eternellement.

LE ROY

Vous estes trop iuste, pour punir leur innocence: la Nature leur a appris tout le mal qu'ils ont fait.

Christian Leroy

ARTHENICE

Ils sont assez coupables, si V.M. s'en plaint.

LE ROY

Ie ne me plains que de votre rigueur

ARTHENICE

Vos plaintes seront donc eternelles.

LE ROY

Il faut aduoier que vostre Beauté et vostre Vertu sont esgalement admirables: mais si l'vne me commande de vous aymer, l'autre me le deffend: à qui dois-ie obeyr,

ARTHENICE

A la Raison.

LE ROY

Ie ne la cognoy plus.

ARTHENICE

Quittez votre bandeau.

LE ROY

Ostez le moy vous-mesme.

ARTHENICE

I'y fay ce que ie puis.

LE ROY

Vostre foiblesse me plaist, et la mienne me console.

ARTHENICE

Quelle consolation peut trouuer V.M. dans vn mal qui n'a point de remede.

LE ROY

Pourquoy m'ostez-vous l'Esperance?

ARTHENICE

Comment puis-je vous l'oster, si je ne vous l'ay iamais donnée,

LE ROY

Vous avez trop de raisons contre vn Amant.

ARTHENICE

Et vostre Majesté me pardonnera, si je luy dis qu'elle a trop d'artifices contre vne Fille.

LE ROY

Je prie

ARTHENICE

Je refuse.

LE ROY

C'est mon inquietude.

ARTHENICE

C'est mon Repos.

LE ROY

Vous rejouissez vous de ma douleur?

ARTHENICE

Cherchez vous vostre satisfaction dans ma perte?

LE ROY

Ha! Arthenice, pourquoy me resistez-vous avec tant d'effort?

ARTHENICE

Ha! Sire, pourquoy m'attaquez-vous avec tant de violence?

LE ROY

C'est mon Amour qui vous poursuit.

ARTHENICE

C'est mon Honneur qui se deffend.

Christian Leroy

Escoutez mes plaintes.	LE ROY
Voyez mes larmes.	ARTHENICE
Rendez vous à la Raison.	LE ROY
C'est elle seule qui vous resiste.	ARTHENICE