

54216

III

Königliches

Gymnasium zu Tilsit.

Programm-Abhandlung

Ostern 1885.

Essai sur Hardy

par

F. A. Kownatzki.

Tilsit.

1885. Progr.-Nr. 16.

Gedruckt bei Heinr. Post.

Wydawnictwo

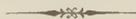
54 216



Étude sur Alexandre Hardy

par

F. A. Kownatzki.



Il y a peu d'Allemands qui, tout en connaissant la littérature française, aient jamais lu les oeuvres d'Alexandre Hardy. On a dû se contenter des observations et des remarques que les historiens de la littérature française nous en ont données, soit en France, soit en Allemagne.*) La cause en était qu'en Allemagne ces oeuvres n'existaient guère que dans les bibliothèques de Dresde, de Wolfenbützel et de Munich. Raison de plus pour savoir bon gré à M. E. Stengel à Marbourg de nous avoir fait réimprimer le „théâtre d'Alexandre Hardy le Parisien“, et de nous avoir facilité les études pour connaître un poète qui, en joignant deux siècles, le seizième et le dix-septième, dans une époque de transition a été soumis à des jugements variés et inégaux.

C'est vrai qu'il y a déjà une étude sur Hardy par Lombard qui entre dans presque tous les détails; mais d'abord je n'ai reçu cet ouvrage qu'après avoir fait mes travaux préparatoires; puis l'arrangement des volumes et des pièces ne s'accorde pas avec cette nouvelle édition revue par E. Stengel; outre cela M. Lombard n'a eu nul égard à la manière d'écrire et à la langue de notre poète, sauf les mots forgés ou surannés; enfin, pour la critique de quelques pièces, je ne suis pas de son avis. Toutefois, en déférant à son jugement en ce qui concerne la vie de Hardy, je ne veux en donner qu'un précis, en attendant que je profite de l'occasion de faire l'analyse et la critique des pièces les plus remarquables de cet auteur.

*) Parfaict, Hist. du Théâtre fr. t. III. et IV.
Viollet le Duc, Ancien Théât. fr. t. IV.
M. Guizot, Corneille et son Temps p. 130 et 131.
Nizard, Hist. d. la Litt. fr. t. II. 3. 1.
Géruzez H. d. l. Litt. fr. t. II., p. 72. Paris 1861.
St. Beuve, Tableau d. l. poésie et du Th. fr. au 16 scle p. 231—243.
Ebert, Entwicklungsgesch. d. frz. Tragöb.
Lotheissen, Gesch. d. frz. Litter. im XVII. Jahrh. p. 297 ff.
Kreyssig, Gesch. d. frz. Nationallitt. p. 171.
Engel, Gesch. d. frz. Litter. p. 271.
Lombard, in Zeitschr. für neufrz. Litteratur v. Prof. Koerting u. Koschwitz.
Darmesteter et Hatzfeld, Le Seizième Siècle en France.

Mais d'abord, pour mieux comprendre l'activité de Hardy, il sera nécessaire de jeter un coup d'oeil rapide sur le développement du théâtre français au seizième siècle.

Il est connu qu' en 1402 une société de bourgeois de Paris avait reçu le privilège de faire jouer des mystères, et avec cette Confrérie de la Passion, Paris établit son premier théâtre. Peu après deux nouveaux théâtres furent fondés, celui des Clercs de la Basoche et celui des Enfants Sans Souci. Les premiers représentaient des pièces qui reçurent le nom de Moralités, l'autre société jouait aux Halles des farces et des soties. Bientôt ces sociétés se joignirent, en échangeant les acteurs entre elles. Telle organisation du théâtre à Paris suivait les provinces. Là florissaient les mystères et les moralités ou les allégories; les soties flagellaient toutes les sottises des hommes, les farces ou des fabliaux mis en action, brillaient par l'esprit et la gaieté, et „le maître Pathelin“ fut le chef d'oeuvre de ce genre. Mais le gouvernement en devint soupçonneux, on voulait arrêter l'audace croissante des Enfants; sous Louis XII la liberté du théâtre reparut encore une fois, sous François I^{er} recommencèrent les persécutions, et le théâtre populaire languit et fit cesser les représentations des Enfants S. S. vers la fin du seizième siècle. Les mystères, leurs scènes souvent impudentes et licencieuses firent aussi soulever la colère de la chaire. En 1548 le Parlement ne permit aux Confrères que la représentation de sujets „profanes, honnestes et licites.“ Alors les mystères se retirèrent dans les campagnes, — on en trouve aujourd'hui même les restes dans les représentations de quelques églises à Noël ou dans les foires — et le théâtre moderne fut créé, quatre ans après, par Jodelle et son école. La confrérie, tout en jouissant de son privilège, n'était pas à la longue en état de se former de bons acteurs, et loua son privilège et sa salle à une troupe de comédiens qui venaient jouer les tragédies et les comédies de l'école nouvelle. Quelle était cette école, et comment s'était-elle développée?

Tout le monde sait que dès le quatorzième siècle en Italie les sciences classiques faisaient leur renaissance, que l'on imitait les tragédies antiques surtout sur le modèle de celles de Sénèque. L'influence de l'Italie ressuscita bientôt en France les esprits à étudier l'antiquité et par conséquent à admirer les monuments et la littérature italienne. François I^{er}, Marie de Médicis cultivaient cette tendance italienne, et les collègues et les savants traduisirent en français les oeuvres grecques et latines. Ronsard traduisit le Plutus d'Aristophane et le joua avec ses camarades, la Pléïade se manifesta en 1549, Jodelle avec sa Cléopâtre fut salué comme le père de la tragédie moderne. Le nouveau théâtre se développa rapidement; la forme classique, se modifiant, produisit sous l'influence des Italiens la tragi-comédie, la bergerie, la pastorale etc. D'autre part, des troupes italiennes cherchaient à s'établir dans la capitale, des troupes françaises voulaient en faire autant; la Confrérie de la Passion donnait ses mystères profanes et végétait avec peine, tandis que l'école de Ronsard ou l'école classique prévalait et d'autres écrivains français s'efforçaient déjà de marcher à côté des classiques et de créer un théâtre national. C'est dans ces temps des passions politiques et religieuses, de la fusion des idées et tendances sur l'art dramatique que la Confrérie, lasse de combattre contre les obstacles, céda son privilège à des troupes françaises, en 1588, et que celles-ci jouèrent le théâtre nouveau à l'hôtel de Bourgogne. Une de ces troupes engagea, après quelques ans, Hardy, jeune homme déjà connu par ses talents de poète, doué d'une facilité prodigieuse pour rimer et dialoguer.

C'était précisément à cette époque que dans le monde érudit et distingué, sur le théâtre de la cour et de l'université, l'école de Ronsard achevait sa carrière avec le poète Garnier, et c'était à la fin des guerres civiles qui avaient interrompu les études de l'antiquité et les exercices littéraires, que de continuelles relations avec l'Espagne propageaient en France la langue et la littérature de ce pays: avec le retour de Henri IV. et avec le rétablissement de l'ordre une nouvelle école dramatique apparut, Hardy en fut le fondateur et en demeura presque trente ans le principal soutien, érudit par l'école des classiques, mais continuant plutôt le vieux théâtre national et se rattachant au théâtre espagnol de Cervantes et de Lope de Véga.

Quant à sa vie, nous n'en connaissons que peu, et c'est de ses ouvrages que nous puisons. Il naquit à Paris vers 1560*), d'après Lombard vers 1570**), et on ne sait rien de sa jeunesse ni de ses parents; mais il est sûr qu'il a reçu une assez bonne éducation, ce que prouvent ses ouvrages.

„Homère, Virgile et Ronsard

Sont les grands démons de cet art (la poésie),

dit-il, et „quiconque s'imagine que la simple inclination dépourvûe de science puisse faire un bon Poète, il a le jugement de travers et croiroit a un besoin que le corps pût subsister sans âme.“***)

De ses nombreuses lectures provenait sa prodigieuse facilité et sa rapidité de travailler dont il avait besoin pour sa troupe. Encore jeune homme, il suivait une troupe d'histrions ambulants qu'il fournissait de pièces, mais de son activité pendant ce temps nous ne savons rien. Vers 1600 cette troupe vint s'installer définitivement à Paris, avec elle notre Hardy: elle fonda le nouveau théâtre du Marais rue vieille du Temple, et le Parlement consentit à l'installation de ce théâtre, mais à la condition de payer aux confrères privilégiés de l'hôtel de Bourgogne un écu tournois par représentation. Hardy n'a jamais été acteur, il était le dramaturge qui devait fournir les pièces de théâtre. Cet emploi exigeait toutes les forces et tout le génie de notre poète: „Deux mille vers sont bientôt faits, et l'on sçait, que bien souvent ils ne me coutoient que vingt-quatre heures. En trois jours je faisois une Comediet†), les Comediens l'apprennoient, et le public la voyait“, dit-il dans la préface.

Théophile, élève de Hardy, s'exprime de la même manière dans sa dédicace:

Coutumier de courre une plaine

Qui s'étend par tout l'univers,

J'entens à composer des vers

Trois milliers tout d'une haleine††)

Il fallut alors donner toujours de nouvelles pièces au public parisien, pour n'en débilter l'intérêt et les sympathies. Et ce public ne faisait pas encore grand cas de l'auteur de ces pièces, ainsi que les acteurs, en annonçant les pièces, se dispensaient ordinairement de dire le nom du poète, car ils ne l'appréciaient que comme leur compagnon de travail. C'est pourquoi

*) v. Lotheissen I. p. 298.

**) v. Lombard p. 164.

***) Hardy t. III. Au Lecteur pag. 5.

†) La signification générale pour chaque pièce de théâtre.

††) tome I. pg. 11.

il n'est pas étonnant que Hardy ne touchât que deux ou trois écus par pièce, plus un léger dividende pris sur la recette.*)

Et en travaillant si assidûment et outrant son talent, il resta pauvre et ne se sentit pas heureux. Un de ces admirateurs, Guillebert, l'en console par ces vers**):

Grave et docte Hardy quand je ly tes beaux vers,
Qui comme autant de traits ont la fortune en butte,
Pour l'injuste pouvoir qu'elle a sur l'univers,
Je ne m'estonne point qu' elle te persécute.
Genereux cependant, et de nom et d'effet
Tu dresses tes desirs à ce bien plus parfait,
Qui seul peut contenter l'esprit des braves hommes.
Si tes labeurs n'ont pas ce qu'ils ont mérité,
Tu laisses a juger à la posterité,
Quelles gens on estime en ce sicle (!) où nous sommes.

Mais Hardy avait aussi de puissants protecteurs, nous en pouvons citer Henry II, duc de Montmorancy, filleul de Henry IV, le duc d'Alvyn, Monseigneur le Premier, Monseigneur le Prince et Monseigneur de Liancourt, Marquis de Montfort, Comte de Beaumont et premier Gentilhomme de la Chambre du Roy.***) C'est à ceux-ci qu' il dédie ses ouvrages. D'autres admirateurs lui font des dédicaces soit en vers français, soit en vers grecs ou latins, selon la coutume des écrivains de son siècle; mais on sait qu'il y avait souvent beaucoup d'exagération dans ces louanges.

D'autre part il devait redouter cette nouvelle école de grammairiens, ces puristes élevés par Malherbe, qui regardaient tous du haut en bas notre dramaturge, qui „brassait ses pièces en quelques heures, faisant foin de toutes les règles d'Aristote et d'Horace.“

En reconnaissant le mérite de ce puissant „tyran des mots et des syllabes“ il dit:†) J'approuve fort une grande douceur au vers . . . , mais il accuse aussi ses ennemis en ajoutant††): „qu'ils dépouillent les muses et les réduisent à telle pauvreté, qu' à peine se peuvent elles servir de quelques paroles affectées, qui passent à la pluralité des voix, par le suffrage de l'ignorance, pour déployer nostre folie, et leur misère.“ Et il continue en se défendant contre leurs reproches: „Nos champignons de rimeurs, trouvent étrange aussy, qu'en Poèmes si laborieux et de longue étenduë que les Dramatiques, je face dire aux personnages, exclus, perclus, expulsez, sans pouvoir au dem eurant trouver une seule rime licencieuse ou forcée: mais lors que ces venerables censeurs auront pû mettre au jour cinq cens Poèmes de ce genre, je croy qu'on y trouvera bien autrement à reprendre, non que la qualité ne soit icy préférable à la quantité et que je face gloire du nombre qui me déplaît; au contraire, et

*) Plus tard on faisait le reproche à Corneille d'en avoir renchéri le prix, et l'actrice Mlle. de Beaupré s'en plaignit en disant: M. Corneille nous a fait un grand tort. Nous avions ci-devant des pièces de théâtre pour trois écus que l'on nous faisait en une nuit; on y était accoutumé et nous gagnions beaucoup d'argent. Présentement les pièces de M. Corneille nous coûtent bien de l'argent et nous gagnons peu de chose. v. Parfait V. p. 29.

***) tome IV. p. 6.

***) que Lombard a oublié de citer. v. t. V. ed. Stengel.

†) t. III. p. 4. Au Lecteur.

††) t. III. p. 4.

à ma volonté, que telle abondance défectueuse, se pût restreindre dans les bornes de la perfection etc.“ Nous voyons que Hardy parle lui-même de cinq cents pièces, toutes en vers, qu’ il a composées dans l’espace de vingt-cinq ans; mais on lui attribue sept ou huit cents pièces, et le théâtre du Marais a pris son répertoire exclusivement de ses pièces; nous pouvons en juger, quelle était sa popularité, et il l’a méritée et gardée presque jusqu’ à sa mort vers 1630. Voilà tout ce que nous savons de sa vie, ajoutons encore, qu’il avait femme et enfants, comme il paraît, et que, malgré sa grande popularité, sa prodigieuse fécondité et son titre de poète royal, il resta toujours dans une pauvreté proche de l’indigence, ce qui empêchait souvent son esprit de „voler dans les Cieux.“

De ces oeuvres Hardy ne nous a fait imprimer qu’ un choix, ce sont 41 pièces de théâtre qui forment VI volumes. Le 8 octobre 1622 il obtenait un privilège du roi autorisant Hardy, Poète de sa Majesté, de faire imprimer ses oeuvres par tels „Libraires et Imprimeurs que bon lui semblera avec défense . . et à peine de 3000 Livres d’amende etc.“ Ces tomes parurent d’abord chez Jacques Quesnel à Paris, tome IV chez David du Petit Vat à Rouen 1626, tome V chez Fr. Targa à Paris: 1628.

E. Stengel ne nous en a fait réimprimer que les V volumes du théâtre et a omis „Les chastes et loyales Amours de Théagène et Cariclée, réduites du Grec en huit Poèmes Dramatiques.“ C’était le premier ouvrage de notre poète où il imite le roman d’Héliodore, et s’accommodant aux dix livres de ce roman, il en fait huit journées ou pièces de théâtre. Mais cette grande pièce est très faible, Hardy y est encore trop imitateur des classiques, de l’école de Ronsard à laquelle il appartenait selon son éducation.*)

Quant aux V volumes avec leurs 33 pièces, nous ne voulons pas entrer dans de longues explications sur les dates: ni les frères Parfaict, ni les recherches de Lombard ne peuvent nous les garantir; acceptons-les, comme Hardy et notre édition revue par Stengel nous les a laissées et arrangées.

Voici la suite des pièces:

I. Didon se sacrifiant	tragédie.
Scédase, ou l’Hospitalité violée	„
Panthée	„
Méléagre	„
Procris, ou la Jalousie infortunée	tragi-comédie.
Alceste, ou la Fidélité	„
Ariadne ravie	„
Alphée, ou la Justice d’Amour	pastorale.
II. La mort d’Achille	tragédie.
Coriolan	„
Cornélie	tragi-comédie.
Arsacome, ou l’Amitié des Scythes	„
Mariamne	tragédie.
Alcée, ou l’Infidélité	pastorale.

*) Lombard appelle cet ouvrage avec raison un abominable galimatias que Hardy a fait du chef-d’oeuvre d’Héliodore.

III. Le ravissement de Proserpine par Pluton	tragi-comédie.
La Force du Sang	”
La Gigantomachie, ou le Combat des Dieux avec les Géants	poème dramatique.
Félistène	tragi-comédie.
Dorise	”
Corine, ou le Silence	pastorale.
IV. La mort de Daire	tragédie.
La mort d’Alexandre	”
Aristoclée, ou le Mariage infortuné	tragi-comédie. (?)
Frégonde, ou le chaste Amour	”
Gésippe, ou les deux Amis	”
Phraarte, ou le Triomphe des vrais Amans	”
Le Triomphe d’Amour	pastorale.
V. Timoclée, ou la juste Vengeance	tragédie.
Elmire, ou l’heureuse Bigamie	tragi-comédie.
La belle Egyptienne	”
Lucrece, ou l’Adultère puny	tragédie.
Alcméon	”
L’Amour victorieux, ou vengé	pastorale.

Eh bien, d’après cette intitulation nous avons 12 tragédies, 15 tragi-comédies, un poème dramatique, 5 pastorales; mais certainement Aristoclée avec sa fin terrible n’est qu’une tragédie; cependant nous savons qu’au commencement du dix-septième siècle on avait encore les idées bien confuses sur la nature des tragi-comédies.

Toutes ces pièces ont 5 actes et sont écrites en vers alexandrins, les 5 pastorales en vers de dix syllabes. Les choeurs — car il y a encore des choeurs dans cinq de ses tragédies, quoique Hardy dise*): Les Choeurs y sont obmis, comme superflus à la représentation et de trop de fatigue à refondre —, ces choeurs ont des vers de douze, de dix, de huit syllabes, même de six, ou ils ont les vers mêlés de douze et six, ou de deux alexandrins et d’un vers de dix syllabes. Les vers féminins et masculins alternent toujours régulièrement. La pureté des rimes et la facilité de la versification est admirable, il y a peu de vers qui soient reprochables, et dans deux volumes je n’en ai trouvé que huit.

La matière de ces pièces d’où Hardy l’a-t-il prise? Nous verrons qu’il n’y en a que peu qui soient de sa propre invention, peut-être Phraarte et Frégonde, car on n’en peut trouver la source; mais nous savons par lui-même que les pastorales Alphée et Corinne sont de lui;**)) quant aux autres pièces, il nous apprend que le sujet en est „partie imité, partie invention de l’Auteur“; cependant Hardy a exploité les littératures des Romains, des Grecs et des Espagnols.

Quant aux tragédies, il a tiré Didon du quatrième livre de l’Enéide, Scédase de Plutarque (vie de Pélopidas, ch. 21), Panthée de la Cyropédie de Xénophon, Méléagre traite la fable antique

*) tome I. Au Lecteur.

**)) tome II. Au Lecteur. t. III. Préface.

du sanglier de Calydon, dans „La Mort d'Achille“ l'auteur s'attache à la version de Darès et à celle de Dictys, Coriolan est des Vies de Plutarque, Mariamne tirée des Antiquités Judaïques de Josèphe, Timoclée de l'histoire d'Alexandre le Grand, Lucrece et Alcméon, deux pièces imitées peut-être de l'espagnol, La Mort de Daire et la Mort d'Alexandre puisées dans Quinte-Curce, Aristoclée tirée des Oeuvres morales de Plutarque. Et de ces treize tragédies, quelles sont les meilleures, à laquelle faudrait-il donner la préférence, ou à Didon, ou à Panthée, ou à Mariamne, ou à Aristoclée? Voilà les meilleures, et mon choix s'est fixé sur la dernière tragédie dont je vais faire l'analyse et la critique.

Aristoclée on le Mariage infortuné.

Cette pièce est tirée, comme Hardy le dit lui-même, des „Oeuvres morales“ de Plutarque, et quoique elle ait le titre de Tragi-Comédie, elle n'est que Tragédie, se terminant par une catastrophe horrible et nommée par l'auteur à la fin de l'Argument „Tragédie conduite à sa perfection.“

Le premier acte nous introduit tout de suite au milieu de l'action. Straton, jeune et riche gentilhomme d'Orchomène et son vieux domestique Aristide sont en chemin près d'Haliarte, petite ville proche de la leur. Straton raconte à son vieux confident qu'il s'est épris de la jeune et belle Aristoclée, fille de Théophane, honorable citoyen d'Haliarte; il lui dépeint sa beauté qu'il a pu admirer en se promenant et traversant le bois sacré entre les deux villes.

„Je passoy, d'avanture, en Lebadie alors
Qu 'Aristoclée alloit purifier son cors
Dans le cristal des eaux d'Ercyne la fonteine,
Action superfluë et de scrupule pleine,
Ce chef-d'oeuvre divin, ce vase precieux,
Qu' à son service éleut le Monarque des cieux,
N'a besoin qu'aucune eau le lave, injurieuse

dit-il, mais en même temps il se plaint qu' un rival, Callisthène, jeune citoyen d'Haliarte et parent d'Aristoclée, paraisse lui disputer les faveurs espérées. Aristide lui conseille de choisir à Orchardène „quelque nymphe jolie“, mais il ajoute avec raison:

Le conseil n'entre point ou l'amour seigneurie,
Ou la raison ne peut qu'irriter sa furie,

et le domestique propose enfin de recourir au père,

Qui ne sçauroit qu'avoir vôtre alliance chere.

Mais Straton a déjà abordé le père, il y a quelques jours, et n'a éprouvé qu'un froid accueil. Aristide réplique:

Une froide poursuite appelle un froid accueil,
Jupiter amoureux depose son orgueil,
Un pere veut ouyr, en demande pareille,
Par les sumissions chatouïller son oreille!

Straton veut „user de ce fidèle avis, le pere mettre au choix,“

„Mais mon rebut demeure à ses auteurs fatal“.

Ainsi par la première scène le poète nous a éclaircis de l'intrigue, nous voyons qu'il emploie bien habilement le confident, dans d'autres pièces ce sont les messagers, ces froids figurants qui ne veulent qu'aider à nouer ou à dénouer l'intrigue. Les tragédies classiques des temps suivants les ont acceptés et imités.

Tandis que la première scène nous montre la fougueuse passion de Straton qui agirait même de force, dans la deuxième Callisthène nous apprend qu'il connaît la puissance et la richesse de son rival, qu'il en est bien affligé, mais qu'il se confie aux dieux :

Jupiter de la haut protege l'innocence,
Ton rival ne peut contre telle puissance.

Aristoclée survient et l'apaise en lui disant: Quoique

„Straton de vray commence à presser sa poursuite,
„Ses plaintes, ses soupirs ne m'émeuvent non plus ,
„Que si mon ame estoit de marbre composée,

Mon père ne se laissera pas éblouir par la richesse du rival, car:

„L'égalité nous plaît, l'égalité contente“
„Qu'on aille de courage en cela procedant,
„Et que l'ame en un mot s'exprime par la bouche,“

et elle s'en va après l'avoir encouragé.

Le vieux Théophane sort de sa maison, il est en peine de la double alliance offerte à sa famille, il pèse les avantages des deux rivaux, mais il prend la résolution de laisser le choix à sa fille, car c'est

„La libre élection du desir inspirée,
Qui rend une amitié d'éternelle durée.

Alors Straton vient s'adresser au père et demander sa fille en mariage. En vain Théophane s'oppose à cet honneur, car:

„Ou l'inégalité se trouve entierement,
Un mariage heureux resulte rarement.“

En vain il avoue que sa fille n' a jamais témoigné grand goût pour l'hyménée, il ne peut s'empêcher de lui permettre d'aller trouver Aristoclée, et il lui promet de ne s'opposer en rien à ses désirs. Le père reste plein de soucis et pressentant un proche désastre. Alors Callisthène s'approche et avouant son amour et se plaignant du rival, il lui demande un aîtrêt irrévocable; mais Théophane, bien sensé, le calme, en disant:

„Il vaut mieux en cela proceder meurement,
Qu' à la hâte, indiscrets, faire peu seurement.

C'est le peuple d'Haliarte à la prudence duquel il va s'en rapporter.

Nous voyons que l'auteur a su garder jusqu' ici l'unité de temps et de lieu, car aussi la troisième scène peut se passer devant la maison de Théophane.

Straton a dénoncé à Aristoclée l'acquiescement de son père:

„Il ne tient plus qu' à vous, dédaigneuse farouche,
Un ouy proferé de cette belle bouche,
Me rend le plus heureux qui respire le jour

Malgré son caractère de naturel et de simplicité la fille sait jouer habilement le puissant amoureux :

„Un temeraire orgueil onc ne me fera croire
Que vôtre amour ne soit le comble de ma gloire,
N'excede mon merite, au reste avec le tems
Nous pourrons demeurer l'un de l'autre contens

Enchanté de cette vague réponse Straton s'écrie :

„O celeste parole en ta simple assurance,
Tu fais un amoureux revivre d'esperance,

et il s'éloigne. Aristoclée ne sait éclater d'un franc rire, elle est triste en pensant au lendemain et s'assure de n'épouser que Callisthène :

„Calistene a mes yeux seul aimable et seul beau
Ne m'épousant, je veux épouser le tombeau.“

Dans l'acte III, le lendemain, tout le monde s'est assemblé sur la place publique devant la demeure de Théopane; celui-ci en appelle au suffrage public, le choeur de citoyens entame un dialogue avec le père, en lui remettant le droit de prononcer le jugement. Alors Straton les interrompt, fier de ses richesses et orgueilleux, il regarde du haut en bas son rival, tandis que Callisthène répond d'un ton modeste, tout en restant ferme :

„Subissons le hazard du chois qu'elle fera,
Du chois qui tel discord fumant étouffera.

Straton accepte tout de suite, il se croit sûr du succès. Mais Aristoclée s'abandonne au jugement du père :

Soumise au bon plaisir d'un père mon refuge,
Luy seul du different reste souverain juge,
Luy seul doit presider en cette élection

C'est le sincère sentiment d'une bonne fille qui étouffe même son amour, en obéissant. Mais la réponse du père est aussi fort sensée :

Ta pieté devait l'hommage que tu rens,
Que la loy de nature attribuë aux parens,
Mais pourtant mon pouvoir en ses bornes demeure,
J'ayme mieux qu' avec moy ta pudicité meure,
Beaucoup mieux qu' asservir où tu ne voudrois pas,
Ta vie gemissante entre mille trepas :
Ma parole te tient la promesse avancée,
Qu' au joug hymenean tu ne seras forcée,
Que quiconque te plaît contente mon desir,
Et qu' apres toy je veux un gendre me choisir.

Voilà de beaux vers qui font déjà pressentir la naissante période classique de la littérature française.

Alors Aristoclée se déclare pour Callisthène,

„Plus compatible avec ma basse qualité,
Car l'heur d'un mariage est en l'égalité.

Furieux de cet arrêt, Straton s'éloigne, faisant des menaces et des imprécations contre tous ceux qui ont causé ce refus.

Dans l'acte IV et V ni l'unité de temps ni de lieu ne sont observées. La première scène se passe à Orchomène où Straton convient avec ses amis de se venger de l'outrage éprouvé. Toute cette scène on l'aurait pu abréger, elle est traînante et ne nous fait connaître que la brutalité de Straton qui va y ajouter la ruse.

La deuxième et la troisième scène se passent à Haliarte. Le vieux Théophane a l'esprit bien affligé, il redoute la vengeance ou quelque embûche perfide du puissant Orchoméniën; il tremble même pour sa petite ville d'Haliarte. Aristoclée en est désespérée, elle s'écrie:

Ce bras m'immolera de placable victime,
Plûtôt que le sujet du desordre on m'estime.

Callisthène leur donne courage et le père la console:

Pren courage, demain ta flame impatiente
N'a plus de quoy nourrir sa crainte déffiante.

Et voilà Straton qui arrive, il les aborde,

„Et comme le passé, magnanime, oubliant,“

il leur offre son amitié. Tous se félicitent de cet heureux changement, le vieux père en rend grâces aux dieux:

Jupiter philien ta providence opere,
Tu exauces ma voix ainsi que commun pere,
Amolissant le coeur d'un Heros genereux,
L'eau de ta grace éteint ce brasier dangereux.

Callisthène et Aristoclée tendent la main à Straton. Pleine de sincère amitié et de pures sentiments, elle lui dit ces belles paroles:

Ores ne pouvant mieux, le comble de ma gloire,
Sera de conserver et cherir sa memoire,
De luy permettre tout ce que permet l'honneur,
En reputant sa veüé un suprême bon-heur.

Théophane l'invite à la noce, Straton accepte et demande la permission d'amener quelques amis. On y consent volontiers et les choses semblent s'arranger au mieux. Mais resté seul, Straton fait éclater son coeur malin:

Stupides ennemis, la justice divine
Qui marche à pas contez, ma vengeance achemine,
Elle vous éblouyt les yeux du jugement,
Pour croire en mon endroit ce soudain changement.

Toute cette scène est pleine de vivacité, élève notre intérêt, éveille dans nos coeurs ces sentiments qu' Aristote nous a signifiés *ἔλεος καὶ φόβος*.

Au cinquième acte nous sommes au jour de la noce. Callisthène a de funestes pressentiments, il veut les cacher à sa fiancée, même comme elle lui annonce les mauvais auspices de son sacrifice, il la console par ces beaux vers:

Ne t' imagine pas que nous puissions, ma vie,
Rompre aux fatalitez leur course poursuyvie,
On a beau differer tout un siecle de jours,
Ce qui doit avenir se fait place tousjours,
Et s'il faut tôt ou tard souffrir la même chose,
Que sert qu'a ce torrent une digue on oppose?

Ensuite le père paraît et les emmène en les exhortant à se dépêcher, car les gens de noce les attendent déjà. Aussitôt après, Straton arrive avec ses amis et avec une troupe de soldats qu'il place en embuscade près de la fontaine, où les nouveaux mariés vont faire leur sacrifice. Enfin la procession nuptiale paraît; un chœur de citoyens chante un épithalame en vers mélangés de huit et six syllabes; Aristoclée est conduite par Straton qui après quelques tours s'élançe sur la fille pour l'entraîner. Le signal aperçu, la troupe de soldats sort d'embuscade; Callisthène vole au secours de sa fiancée et dans cette lutte elle est frappée d'un coup d'épée. En rendant le dernier soupir elle dit adieu à son fiancé:

Adieu cher Calistene, à ce coup je trépasse,
Conserve desormais ma memoire et m'embrasse.

Straton et ses amis s'enfuient. Le chœur de citoyens stupéfié de frayeur s'arrache enfin au découragement, ils s'écrient:

O couards, ô chetifs, ô lâches que nous sommes,
Indignes de tenir un rang entre les hommes,
Endurer spectateurs, tel opprobre commis,
Une retraite libre aux communs ennemis,
Courons, courons, apres, que chacun s'évertuë,
Et le premier d'entr'eux attrapé, qu'on le tuë.

Mais c'est trop tard:

Hé Cieux, il n'est plus tems, ces meurtriers ont atteint
Un bois où leur aspect entièrement s'éteint.

Fou de douleur, Callisthène se tue sur le corps de sa fiancée; le père malheureux et désolé ne veut pas survivre à ses enfants, mais le chœur le console et le rappelle à la raison:

N'adjoûte aux precedens ce spectacle effroyable
Reserve à ton pays le surplus de tes jours,
Pour son utilité trop accourcis tousjours,
Ton oracle autresfois nous apprit que le sage
Ne doit precipiter ce funebre passage,
Que quiconque, inhumain, s'accelere la mort,
Se confesse vaincu des injures du sort:
Cedons à ce destin qui gouverne le monde,
Dessous qui l'univers meut en cause seconde,
Et allons preparer un convoy funereux
A ce beau couple rare autant que malheureux.

C'est par ces beaux vers apaisants que cette tragédie finit. Elle est une des meilleures pièces de Hardy; les caractères sont assez bien tracés; l'action est conduite avec vivacité et modération, l'unité de lieu et de temps est respectée autant qu'il est possible; l'intrigue et le dénouement augmentent l'intérêt et l'attention soutenue des spectateurs et il y a quantité de vers tracés de main de maître. Ajoutons le plus grand mérite de notre poète, c'est le naturel de sa langue. Opposé aux „Ronsardistes“, aux poètes suivants, Jodelle, Garnier, Montchrétien, avec leurs mots savants ou forgés, avec leurs tours maniérés et boursoufflés, le style de Hardy est vif et animé, le discours rapide, bien qu'il ne soit pas libre de ce pathos rhétoricien et de longue haleine lequel devient caractéristique dans les tragédies classiques de l'époque postérieure et est fondé dans le caractère du peuple français. Aussi Hardy s'oppose-t-il à cette manière douceuse et affectée que l'on nomme le Marinisme et qui, au commencement du dix-septième siècle, fut cultivée par les poètes de la cour. Dans sa dédicace à Monseigneur le Prince il en parle: „Le stile Tragique un peu rude, offense ordinairement ces delicats esprits de Cour“ . . . , et dans celle à Monseigneur de Montmorency il prie „de pardonner à cette mâle vigueur que desirent les vers Tragiques, à peu pres comparables aux Dames vertueuses, qui ne veulent emprunter leur beauté que de la nature; vers qui demandent une égalité par tout, sans pointes, sans prose rimée, sans faire d'une mouche un Elephant, et sans une artiste liaison de paroles affectées, ampoules d'eau plus propres à delecter la veue des petits enfans, qu' à contenter un esprit solide, et judicieux.“

Cependant Hardy ne s'est pas tout à fait délivré, surtout dans ses tragédies, de l'influence de l'école du vieux Ronsard, c'est ce que prouvent sa langue et l'intention de garder la manière de cette école. Nous savons que celle-ci, en imitant les oeuvres des Anciens, en saisit la lettre et non l'esprit, et qu'elle, en voulant en vain ressusciter ces tragiques immortels, ne parvint qu' à parodier puérilement les solennités olympiques. Elle avait appris les règles d'Aristote et d'Horace et les pratiquait à l'aveugle, prenait gauchement le cérémonial athénien pour la loi suprême de l'art, et s'asservissant avec idolâtrie à des rites mythologiques, elle copiait les chœurs dont le sens n'était pas entendu. Voilà pourquoi Hardy tâche à observer les trois unités, et il ne les a strictement employées que dans la „Mariamne“; voilà qu'il a encore gardé les chœurs, mais seulement dans cinq de ces tragédies. Car au fond, tout son naturel était récalcitrant à ces règles, à ces fers; il connaissait bien l'esprit mobile et ondoyant de sa nation et il se rappelait encore la mobilité des scènes du théâtre au moyen âge. C'est ce qu' il imite le plus, ce changement de lieux et de temps, c'est ce qu'il aussi exagère dans ses pièces les plus irrégulières. Celui qui connaît la structure et l'économie des scènes des „Miracles,“ ne s'étonnera pas de la composition de scènes faite par Hardy dans sa tragi-comédie „Le Ravissement de Proserpine par Pluton.“ La première scène se passe sur la terre, la seconde aux enfers, la troisième sur la terre en Sicile, l'acte II se joue au ciel, etc. Ainsi il faudrait jouer les 12 scènes ou changements dans trois étages ou dans trois compartiments arrangés sur la scène. Dans la tragi-comédie „La Force du Sang“ il ne tient aucun compte de l'unité de temps. Au premier acte Léocadie qui est l'héroïne du poème, est enlevée par D. Alphonse, qui la viole. Au commencement du second elle est renvoyée, et deux scènes après elle sent des symptômes certains de grossesse. Le troisième acte ouvre par son

accouchement et la naissance d'un fils, qui à la fin de ce même acte est un enfant de huit à dix ans. Le quatrième et le cinquième acte servent à la reconnaissance de l'enfant et au mariage de Léocadie avec D. Alphonse, son ravisseur. (v. Parfait IV p. 165.)

Mais en favorisant ainsi l'action, Hardy tombe souvent dans la faute de négliger les caractères; en revanche il cherche à soulever l'intérêt du public par des intrigues, par des enlèvements, par des duels et par des obscénités. Et son public aimait cela, il sympathisait avec lui, et il était contraint d'écrire selon le goût de ce bas peuple entremêlé de quelques libertins ou d'étudiants. La cour, la noblesse, les femmes honnêtes ne pouvaient pas assister à ces représentations de théâtre où les rôles de femmes n'étaient joués que par des hommes.

Rétréci donc dans le genre des tragédies, notre poète trouva plus de liberté dans celui des tragi-comédies et des pastorales. Qu'est ce qu'une tragi-comédie? Des idées claires et distinctes du drame et de la comédie n'existaient pas encore au commencement du dix-septième siècle, on n'en connaissait pas non plus la différence. Et il faut qu'une nation se soit développée parfaitement dans sa littérature, qu'elle y ait atteint le plus haut degré de perfection, avant de produire la vraie comédie, comme nous la connaissons par Molière.

Les tragi-comédies de Hardy sont d'une part drames, d'autre part comédies, leur dénouement est le mariage. Tout l'appareil de la tragédie, les nourrices, les revenants,*) les messagers de malheur, les choeurs ont disparu, tout au plus il y a des troupes; l'action, c'est le principal. Le sujet, la fable n'est pas prise de l'histoire comme dans les tragédies, mais des romans ou de la mythologie. Hardy nous a laissé quatorze tragi-comédies, car „Le Ravissement de Proserpine par Pluton“ est plutôt de ce genre que „Procris ou la jalousie infortunée“, et l'Aristoclée est tout à fait tragédie. Voici les pièces d'après l'édition revue par Stengel: tome I: Procris, Alceste, Ariadne; tome II: Cornélie, Arsacome; tome III: Le Ravissement de Proserpine, La Force du Sang, Félismène, Dorise; tome IV: Frégonde, Gésippe, Phraarte; tome V: Elmire, La belle Egyptienne.

Certainement, Arsacome, Proserpine, Gésippe sont les meilleures de ces tragi-comédies; qu'il nous suffise de donner une analyse et une critique de la dernière, qui paraît être tirée du Décaméron de Boccace.

Gésippe.

Tite, jeune gentilhomme romain, étudie à Athènes et s'est lié de la plus étroite amitié avec Gésippe, jeune Athénien de même âge et de même qualité. Celui-ci est sur le point d'épouser Sophronie, une des plus belles filles d'Athènes, et le jeune Romain regrette son ami et son bonheur perdu:

L'heur des pauvres humains chaque jour diminuë,

Et jamais en un point stable ne continuë,

Pareil à ces vaisseaux à la rade flottans,

Sujets à varier pendant le plus beau tems

*) Mais la Frégonde en a encore. v. tome IV.

Il déclame même contre le mariage:

„O joug pernicieux, à peine que mon ame
En sa juste douleur contre toy ne déclame,
Ton utilité nuit dommageable souvent,
Et ses fruits à qui croit le contraire, survend,
Fruits pareils à la rose au milieu des épines

Mais voilà son ami qui arrive et l'apaise en l'assurant de son amitié immuable

„Mon amitié vers vous dure autant que ma vie,
Une femme jamais ne la divertira,
Une femme jamais ne me l'affoiblira

En même temps il l'invite de présenter à sa fiancée en disant:

. ma douce geoliere
S'impute votre veuë à faveur singuliere,
Elle m'en importune à toute heure du jour

Gésippe ajoute en plaisantant:

Toutesfois approchant de ce Soleil d'amour,
Gardez que ces rayons contagieux aux ames,
Ne captivent la vôtre avec leurs douces flames,
Après il y auroit danger que supplanté,
Elle se pleût au mets le dernier présenté.

Puis il emmène son ami Tite, car, dit-il,

„Marchons, plus de sejour sans doute me rendroit
„Suspect d'une froideur envers elle à bon droit.

Cette première scène est artistement parfaite; très habilement Hardy nous y a présenté les deux jeunes gens enthousiasmés d'une amitié devenue déjà passion et capable de dévouement; il nous fait aussi pressentir que ce dévouement soutiendra plus tard l'épreuve par l'un et par l'autre. Ainsi la pièce est nouée et nous sommes devenus curieux de voir l'objet de l'amour de Gésippe. La deuxième scène nous transporte au gynécée de Sophronie. Elle se plaint de la froideur de son fiancé, la nourrice l'en réprimande, en disant:

Mais, madame, il ne faut qu'une fille en cela
Montre si clairement la passion qu'elle a,
Les hommes cauteleux auront en moindre estime
Celle de qui les feux la pudeur ne reprime,
Celle qui sa beauté ne sçait faire valoir;
Ayons peu d'apparence et beaucoup de vouloir.

Enfin Gésippe paraît et la radoucit en lui présentant son ami Tite. Celui-ci est frappé de la beauté de Sophronie:

Confus, charmé, ravy, ma parole avancée
Hesite sans pouvoir exprimer la pensée,

Sans pouvoir que m'offrir humble d'affection,
Au modèle sacré de la perfection,

dit-il, et il se sent tout-à-coup pris d'une coupable passion pour elle.

Dans le second acte nous voyons le jeune Romain malheureux de cet amour et résolu de fuir, de quitter Athènes à tout jamais. Mais Gésippe le presse de questions, et il réussit à découvrir la vraie cause de la tristesse de son ami chéri; il n'hésite pas à lui faire la proposition de lui céder sa fiancée et de la contraindre par une ruse d'être épouse de Tite; et celui-ci accepte.

Le troisième acte ne conviendrait pas au goût moderne. Sophronie se trouve, grâce à une supercherie peu honorable, dans sa couche nuptiale épouse de Tite. Elle reconnaît l'imposture et transportée de colère et de désespoir, elle n'entend pas raison; elle ferme l'oreille et aux prières de Tite d'accepter la position de son épouse et aux excuses de Gésippe qui paraît et veut l'apaiser, mais en vain. Elle pousse des cris:

A la force, au secours, au meurtre, aux assassins,

Aux traitres, aux voleurs surpris en leurs larcins.

Aristide, le père, accourt et plein d'indignation du déshonneur fait à sa fille, il appelle la troupe des parents pour s'en rapporter à leur prudence. Ceux-ci prennent la décision la plus naturelle: Celui qui a causé le mal, doit aussi y remédier par le mariage. En obéissant avec résignation à ce jugement, Sophronie suit Tite, son époux, en Italie.

Le quatrième acte et le cinquième se jouent à Rome. Quelques années se sont écoulées, Tite est devenu sénateur et vit en plein bonheur conjugal avec sa Sophronie, qui a appris à l'aimer.

Le troisième acte nous ayant dégoûtés, la deuxième scène de l'acte IV nous réconcilie avec Hardy, c'est une des plus jolies scènes.

Ce couple heureux n'a pas oublié le fondateur de son bonheur, mais ils n'ont jamais eu de ses nouvelles. Cependant Gésippe, poursuivi dans sa patrie de toutes espèces de malheurs, a été contraint de fuir et de chercher un refuge auprès de son ami en Italie. Pauvre et en haillons il se présente sur le passage de Tite et ne dit mot, il veut être reconnu par lui au premier coup d'oeil. Mais le sénateur, passant par la foule, ne le reconnaît pas. Alors, dans l'aigrissement de son coeur, Gésippe se croit trahi par son ingrat ami et abandonné par tout le monde, il s'enfuit, sans avoir abordé Tite et ne songe qu' à mourir.

Hors de la ville il trouve une caverne, où il se cache pour accomplir sa destinée misérable. Mais deux voleurs y ont ordinairement leur retraite; ils viennent de commettre un crime et vont partager le larcin dans cette caverne. Ils se prennent de querelle, l'un tue l'autre et s'enfuit, s'épouvantant de l'apparition soudaine de Gésippe qui se lève au fond de la caverne. Une troupe d'archers, cherchant les voleurs, arrive et découvre l'assassinat, on entraîne Gésippe devant le sénat à Rome d'autant plus qu' il s'avoue coupable. Voilà des scènes riches en action et en images, mais aussi en invraisemblances, pauvres en caractères et dépourvues d'idées. Néanmoins, on ne niera pas que l'intérêt du spectateur ne soit animé par cela, on attend, et avec raison, le dénouement, l'expiation et on la trouve dans le cinquième acte. Le sénateur Tite reconnaît son vieil ami, il veut le sauver, il se déclare lui —

même l'auteur de l'assassinat. Les juges en étant déconcertés et embarrassés, le véritable assassin, assistant dans la foule au jugement et saisi du repentir, s'avance et s'accuse lui-même, en racontant tous les détails. Tout le monde en est en joie; Luculle, le président du sénat, rend grâces aux Dieux:

O père Jupiter qui gouverne le monde,
Icy ta providence occultement profonde
Opere à l'impourveu, son miracle intervient,
Qui l'aveugle rigueur de nôtre arrêt prévient,
Qui produit en plein jour la verité venuë
Telle qu'un beau Soleil au sortir de la nuë . . .

dit-il, et félicite les deux amis qui s'embrassent:

Sus, sus qu'au lieu de fers une double couronne
Le chef de ces amis vertueux environne.

En récompense de sa rare franchise on fait grâce même au voleur et meurtrier qui promet de vivre désormais en homme vertueux. Enfin pour dédommager son ami, Tite lui donne sa belle et riche soeur en mariage.

De cette manière Hardy a construit presque toutes ses tragi-comédies, et elles ont toutes l'air d'être écrites à la hâte. Ses pastorales en méritent moins le reproche, elles sont assez régulières, quant au temps et au lieu, le dialogue y est coulant et aisé, l'action vive et très divertissante, et il y a beaucoup de vers excellents, pleins de naturel et de vérité. Hardy même en a éprouvé du contentement, dans les préfaces de ces pièces il parle souvent d'un „beau sujet bigarré de gentils incidents,“ ou d'„un joli sujet formé par une double alliance,“ ou d'„un sujet boccager conduit à sa perfection.“ Mais nous savons qu'il a eu des modèles dans ce genre dramatique, qui, cultivé en Italie déjà au commencement du seizième siècle, introduit en France par „Li Gelosi“, en 1577, fit bientôt disparaître les farces et les sotties. Tout en ayant déjà des prédécesseurs français dans ce genre, Hardy ne reconnaît pour ses maîtres que „Tasse et Guarini et autres sublimes esprits“ et il a aussi adopté le vers de dix syllabes de ceux-ci. Nous n'avons que cinq pastorales de notre auteur, et il suffit d'en avoir fait l'analyse et la critique d'une pour faire connaître la construction et la manière de tout ce genre. Je donne la préférence à „**Corinne ou le Silence.**“

Deux bergères égales en beauté et devenues également amoureuses de Caliste, jeune berger, se plaignent de ce que celui-ci ne veut point entendre leurs sentiments ardents, qu'il

„ne se paist que d'Enfantins ébats,
„Encore novice ez Amoureux combats.

Elles se résolvent à le presser de se décider pour l'une ou pour l'autre. Caliste paraît, et salué d'elles cérémonieusement, il leur répond naïvement, il ne pense qu'à ses moutons et à son passereau qu'il aime mille fois plus que lui-même. Mais elles le pressent de leur dire franchement à laquelle d'elles son affection s'incline davantage.

„Vous y entrez égales en partage,
Car je ne hay personne

leur dit-il, et comme elles insistent, il poursuit :

Je m'en vay donc de mon Pere sçavoir
Laquelle doit la preference avoir.

Voilà une simplicité ridicule et trop naïve. Enfin, pour se débarrasser d'elles, il leur fait cette proposition :

Chacune m'aille un bouquet amasser,
De mille fleurs rares le compasser,
Et au plus beau ma faveur concédée.
Dessus le champ la dispute est vidée.

Et les bergères y consentent.

Dans la troisième scène nous retrouvons la bergère Mélite qui cueille des fleurs et rencontre Arcas, jeune berger, qui la poursuit de ses soupirs amoureux. Elle sait le mener habilement par le bout du nez et comme il veut „Un seul baiser de recompense au moins,“ elle dit :

„Je n'enten pas bien clair de cette oreille,
„Adieu te dy.

La scène IV nous présente la vieille Mérope et le satyre. Voilà la magicienne inévitable dans toutes ces pastorales qui, pour ainsi dire, remplace les nourrices, ou les confidentes des tragédies.

Elle sert d'intermédiaire des hommes et des dieux, elle ourdit des intrigues, elle est pleine de malignité envers les méchants, surtout envers les satyres, et sert d'oracle aux coeurs unis par l'amour. C'est dans cette scène qu'elle se moque des poursuites amoureuses d'un satyre luxurieux; elle le porte à croire que la belle Mélite l'aime et qu'il la trouvera le soir près de la source de la forêt. Cette scène est pleine de finesse.

Pendant ce temps Mélite et Corinne reviennent avec leurs bouquets, chacune veut avoir le meilleur, pour l'emporter sur l'autre; enfin elles regardent Caliste et lui offrent les bouquets, mais celui-ci n'en trouve pas de différence :

„Que voulez-vous que je die autre chose?
L'égalité me tient la bouche close,
Vivons ainsi qu' au precedent amis,“

dit-il, mais elles lui rappellent sa promesse de se décider. Alors il se débarrasse d'elles de nouveau, en disant :

„Bien, j'aymeray celle qui plus legere
M'ira querir un peu d'eau la premiere.

Elles s'envolent, et lui-même s'enfuit.

Dans les scènes suivantes Mérope conseille à Arcas d'aller sauver sa belle maîtresse des bras du satyre et de donner une volée de coups de bâton au ravisseur. Puis Mélite et Corinne reviennent de la source et, ne trouvant pas Caliste, Corinne va rejoindre son troupeau, Mélite court à la fontaine pour se laver.

L'acte III se joue le soir dans la forêt. Mérope a amené le satyre à la fontaine où Mélite va se baigner; Arcas paraît et se cache derrière un arbre, mais aussitôt que le satyre

veut surprendre la fille, Arcas s'élançe dehors, l'assomme de coups et reconduit Mélite qui l'en remercie, mais ne veut lui en accorder aucune récompense.

Dans le quatrième acte Corinne et Mélite se rapprochent de Caliste et lui reprochent de les avoir trompées. Las d'être tourmenté, celui-ci a l'heureuse idée de promettre son amour à celle qui pourra le plus longtemps s'abstenir de parler. Quoiqu' elles se récrient, il maintient sa décision, et elles acceptent.

Dans les trois dernières scènes du quatrième acte les pères de nos bergères se plaignent de ce que leurs filles ont perdu l'usage de la parole et ils s'adressent enfin à Mérope qui vient de métamorphoser le satyre luxurieux en souche d'arbre.

La magicienne leur prophétise:

„Du plus beau des Bergers que sçache l'Arcadie,
„N'agueres fut jetté se sort malicieux,
Arrestez moy sa fuite, et telle maladie
Prendra fin par celuy qui maistrise les Cieux.
Voilà quelle est la volonté divine,
Qu' à l'acomplir chacun donc s'achemine.“

Voilà le deus ex machinâ qui va amener le dénouement dans cette pièce comme dans les autres pastorales. Venus châtie Cupidon „ce mauvais garçon, volage, incorrigible“ qui oublie de frapper le coeur de Caliste. Le dieu s'empresse de remplir les désirs de sa mère céleste et bientôt après le jeune berger s'écrie:

O Cieux! de coups invisibles pressé
Le coeur me fend, et ne sçay quelle fîame
Coule parmy jusqu' au profond de l'ame,
Pardonnez — moy, quiconques soiez vous,
Sans me connoistre acharnez de courous.

Mais Cupidon le poursuit et force à choisir une des bergères amoureuses, et Caliste se décide pour Corinne. Alors Mérope amène les pères et les filles, le dieu prononce le jugement,

„qui de leurs maux porte l'alleigement:
Caliste joint à sa belle Corinne,
En est la fin comme il fut l'origine:
Arcas Melite aura pour sa moitié,*
Rare Phoenix d'une ferme amitié,
De ce tresor possesseur legitime,
Que sa valeur conserva magnanime.“

Tout le monde en est satisfait; par pitié de la déesse aussi le satyre recouvre sa forme ancienne, et tous obéissent à l'invitation de Mérope:

„Sus que chacun dépouillé de tristesse
Vienne à l'envy celebrer ce beau jour
Que tous nos bois ne parlent que d'Amour,
De ris, de jeux, de caresses mignardes

* Lombard dans son précis l'a raconté à rebours.

Que de baisers et de dances gaillardes,
Après avoir dans leurs sacrez Autels
Remercié les puissans Immortels.“

Voilà des tableaux gracieux et charmants, pleins d'action et de dialogues animés, mais, convenons en, nous regrettons la filiation et la suite des scènes, cette construction dramatique, que Hardy n'a jamais su accomplir dans aucune de ses pièces de théâtre. Cependant c'était bien une faiblesse, une imperfection de tous les poètes de son temps. C'est pourquoi ses contemporains, par exemple Théophile, l'auteur de *Pyrame et Thisbé*, furent ses admirateurs les plus enthousiastes et les critiques modernes ne rendent justice qu' à ses mérites véritables.

Nisard nous dit: A Hardy seul appartient la gloire d'avoir le premier relevé le Théâtre Français, tombé depuis tant d'années. M. Guizot le nomme „le fondateur du théâtre parisien, le précurseur de Corneille. Et Corneille le reconnaît lui-même, dans son „Examen de Méliite“: Je n'avais pour guide qu'un peu de sens commun, avec les exemples de feu Hardy“ St. Beuve est le critique le plus sévère, en disant de lui: Doué d'une facilité prodigieuse pour rimer et dialoguer, sans prétention comme réformateur, il s'inquiéta, avant tout, de gagner ses gages en remplissant sa tâche de chaque jour et l'on ne peut guère aujourd'hui le louer d'autre chose que d'avoir été un manoeuvre laborieux et utile“. Néanmoins il ajoute plus tard: „La tragédie de Marianne est la meilleure de Hardy, et qui est déjà dans le système français de Racine. Elle présente d'ailleurs, au milieu d'inconvenances et d'incorrections sans nombre, une verve de style assez franche et par moments „corneillienne“. Des critiques allemands qui ont traité le théâtre de Hardy, Lotheissen et Ebert sont ceux qui s'y sont le plus approfondis, et en tout, ils s'attachent plus au jugement de St. Beuve; moi je crois qu'ils en ont eu le coup d'oeil le plus juste. —

Pour terminer cette étude, il faudrait encore parler du langage de Hardy. L'édition revue par Stengel nous reproduit l'ancienne impression des éditions parues en 1625 à 1628 avec la même orthographe, mais aussi avec tous les errata. Par quel motif les derniers? On aurait pu facilement les corriger. Je ne veux citer ici que ceux du tome III:

- p. 17, v. 24: m'enjoignent = m'éloignent.
- 32, - 47: beantés = beautés.
- 56, - 50: au plas fin = au plus fin.
- 73, - 55: Pipare = Pizare.
- 77, - 3: fatigue = fatigüe.
- 93, - 57: qu'espere — que j'espere.
- 97, - 24: votonté = volonté.
- 119, - 55: les tumulte = les tumultes.
- 119, - 57: execessive = excessive.
- 134, - 89: mesuyue = me suyue (= suivre.)
- 145, - 38: Et un desespoir courtois (une syllabe de trop).
- 161, - 89: retiues = retires.
- 170, - 92: tu qualité = ta qu.
- 243, - 67: taut = tant,
- 253, - 48: que que = que.

Quant à l'orthographe de Hardy, à sa syntaxe et à toute sa manière d'écrire, j'aurais besoin d'un volume pour tout détailler; voici les remarques auxquelles je vais me restreindre.

La jeunesse et l'éducation de Hardy appartiennent à la seconde moitié du seizième siècle et nous savons que la langue de ce siècle comparée à celle du dix-huitième et à la langue moderne présente beaucoup de différences dans le vocabulaire, la prononciation et la grammaire. Mais n'oublions pas non plus que les poètes de ce temps, c'est-à-dire à la fin du seizième siècle, étaient tous encore sous l'influence de l'école de Ronsard, celle-ci fait voir ses particularités aussi dans les oeuvres du vieux Hardy.

Nous y rencontrons souvent des procédés de constructions inspirés par l'étude de la poésie antique. Au premier rang se place l'inversion qui, se rapprochant de la construction latine, et se trouvant encore dans le vieux français, avait disparu dès le quatorzième siècle. De l'abondance d'exemples en voilà un:

(Ronsard, Odes V, 3)

Mais si ce harpeur fameux (Orphée)
Oyait le luth des Serenes
Son luth payen il fendroit
Et disciple se rendroit
Dessous leur chanson.

Hardy, t. III p. 120. v. 16:

„Que tes desseins je n'aille aux Geants reveller.“

Puis l'adjectif remplit souvent le rôle de l'adverbe. Cet emploi de l'adjectif, usité chez les poètes latins et connu dans le vieux français, est devenu peu ordinaire dans la langue moderne,

v. Ronsard, Od. I, 19:

Arme-toy donc de la philosophie
Contre tant d'accidents,
Et courageux d'elle te fortifie.

v. Hardy, t. III 67, 28:

A cueillir violent ainsi leurs chastetez.

v. Hardy, 119, 75; 80, 92; 59, 43 etc.

v. Virgile: Conticuere omnes intentique ora tenebant.

Aussi la construction latine du régime direct avec l'infinitif se trouve souvent:

v. Hardy t. III 118, 41

Pardonne si ma voix te profere hardie
Ce remede cruel passer la maladie.

v. III, 17, 8. 120, 24. IV 51, 38, 240, 44 etc.

Enfin l'emploi du participe présent et passé est trop exagéré, ce qui accroît les difficultés de la lecture. Nous trouvons le participe présent se rapportant au sujet, au régime direct, même au régime indirect.

v. III, 49, 86:

Au contraire elle veut „la Mere“ contenter,
Sa fille te „voyant“ legitime accepter

v. III 38, 78. 20, 38. 21, 24 etc.

De même s'emploie le participe passé, et s'accordant avec un substantif et absolu.

v. IV 149, 44:

La grandeur principale aux Monarques requise,
Et qui plus, décédez, leur memoire éternise,

v. III 19, 12. 53, 25 etc.

En terminant cet ouvrage, je ne veux que mentionner la manière de notre auteur d'enrichir la langue de mots nouveaux, à l'imitation de Ronsard, et d'employer beaucoup de formes du vieux français, surtout dans les verbes irréguliers, et j'espère qu'il me sera permis de donner, dans une suite, de plus amples renseignements sur le lexique*) et sur la grammaire de Hardy.

*) la collection de mots surannés n'est pas complète dans l'ouvrage de Lombard.



K. 2530/50

Biblioteka Główna UMK



300045907756