

Les personnages historiques chez Philippe Quinault

— d'*Amalante* à *La Mort de Cyrus* —

Riho TAKAYASU

Dans cet article, nous analyserons la création des personnages historiques chez Quinault en examinant les intrigues des quatre pièces créées en deux ans, d'*Amalante* (1657) à *La Mort de Cyrus* (1658) en passant par *Le Feint Alcibiade* (1658) et *Le Mariage de Cambise* (1658). Quinault a commencé sa carrière d'écrivain en 1653 avec *Les Rivaux*, il a assez rapidement établi sa réputation avec des pièces très applaudies par le public. En 1656, après le succès brillant d'une tragédie de Thomas Corneille, il arrête d'adapter des comédies espagnoles et commence à composer des pièces plus sérieuses sur des sujets historiques. Le point spécifique pour lequel ses œuvres historiques à partir d'*Amalante* sont différentes des œuvres précédentes, est l'importance du problème politique qui interfère avec les intérêts privés des personnages, à savoir leurs amours. La liaison entre l'Amour et le Politique se percevait déjà légèrement dans *Les Coups de l'Amour et de la Fortune* (1655), mais dans les œuvres comiques ou romanesques, le conflit provoqué par l'amour entre les personnages ne dépasse pas le cadre de leurs intérêts propres, y compris ceux de leurs familles. Il n'y a pas de contradictions entre l'amour individuel et l'intérêt public. A contrario dans les tragi-comédies et les tragédies historiques, les amours des personnages ne sont plus des problèmes purement personnels ; le destin de l'État est aussi influencé par leurs amours, et vice versa. Leurs contraintes mentales sont ainsi accrues et complexifiées.

Nous verrons comment Quinault relègue à l'arrière-plan la grandeur des personnages historiques et leurs manifestations de courage, pour mettre l'accent sur leur humanité : leurs sentiments et leurs passions. Il profite du fait que ce que les historiens rapportent d'eux est limité à leurs actions vues par un tiers. Sous sa plume, leur existence scénique s'enrichit de quelques secrets inconnus chez leurs modèles historiques. Découvrir ces secrets devient un plaisir pour les spectateurs et ce, d'autant plus qu'ils sont surprenants.

Le traitement de l'Histoire selon les théoriciens du théâtre

Concernant le traitement du fait historique, La Mesnardière conseille aux dramaturges de

ne pas changer les évènements principaux :

Que le Poëte considère en bastissant son Sujet, qu'il ne lui est pas permis, sur tout dans la Tragédie, de changer & de corrompre les principaux Evénements des Histoires qui son connus; & que faillit en cela, c'est pécher directement contre les Régles essentielles.⁽¹⁾

La raison en est, selon lui, que si on change les circonstances des évènements d'« un Sujet connu » même par un simple déguisement ou transposition, il existe un risque de « troubler le Spectateur, & offenser sa memoire »⁽²⁾. Le théoricien donne plusieurs exemples de « Fautes notables contre les Mœurs »⁽³⁾, en particulier « un Cyrus coquet, delicat, parfumé », « un Aléxandre muguet » et « un Scipion affetté ». Boileau reprend ce point critique concernant la représentation des personnages historiques ; il indique dans *L'Art poétique* qu'il faut éviter sur la scène de « Peindre Caton galant et Brutus dameret⁽⁴⁾ » comme on le voit dans *Clélie*⁽⁵⁾, un roman de M^{lle} de Scudéry. Dans cette partie, il traite ce genre populaire sur un ton assez sarcastique : « Dans un Roman frivole aisément tout s'excuse. / C'est assez qu'en courant la fiction amuse. / Trop de rigueur alors seroit hors de saison : / Mais la Scene demande une exacte raison. / L'étroite bienséance y veut estre gardée⁽⁶⁾ ».

Pourtant, l'auteur de la *Clélie* elle-même souligne l'aspect raisonnable de son personnage en en décrivant le caractère dans son roman :

Brutus n'a pas seulement du bon sens, de la capacité, du jugement, & de la connoissance des grandes choses, mais il a l'esprit galant, adroit, delicat, & admirablement bien tourné. De plus, il connoist si parfaitement toutes les delicatesses de l'amour ;⁽⁷⁾

(1) H. J. P. de LA MESNARDIÈRE, *La Poétique*, Paris, Antoine de Sommaville, 1639, vol. I, p. 28.

(2) *Id.*, p. 29.

(3) *Id.*, p. 116.

(4) N. BOILEAU-DESPRÉAUX, *Œuvres diverses du Sieur D*** ; avec le Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours*, Paris, chez Claude Barbin, 1694, vol. II, p. 30.

(5) L'histoire de ce romain se déroule à l'antiquité romaine, mais tous les personnages sont en fait modelés sur les membres du salon de l'auteur.

(6) N. BOILEAU-DESPRÉAUX, *Œuvres diverses du Sieur D*** ; avec le Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours*, *op. cit.*, p. 30.

(7) M. de SCUDÉRY, *Clélie, histoire romaine*, Paris, Chez Augustin Courbé, 1660, p. 161.

L'esprit galant de Brutus est décrit ainsi en tant que qualité raffinée qui touche le cœur, et non défaut de « dameret ». L'auteur insiste sur le fait que cette caractéristique ne s'oppose pas à la raison mais plutôt s'harmonise avec elle. Nous percevons ici que cette romancière et les théoriciens du théâtre ne diffèrent pas fondamentalement dans leur conception, même si la romancière crée, in fine, une image tout à fait différente de la description historique. Nous pouvons dire que, par sa belle description trompeuse, celle-ci arrive à faire oublier aux lecteurs les aspects historiques, de la même manière que son Brutus maîtrise parfaitement le langage de l'amour courtois.

Les œuvres de Quinault, qui fréquentait les salons depuis sa jeunesse, nous font percevoir qu'il a été, plus ou moins, influencé par la pratique de M^{lle} de Scudéry. En élaborant ses personnages historiques, même s'il n'ignore ni ne méprise les requis des théoriciens fondés sur les études de l'antiquité, Quinault semble prendre un soin extrême à créer des héros et des héroïnes qui peuvent toucher le cœur de la plupart des spectateurs, souvent aussi lecteurs des romans de M^{lle} de Scudéry. C'est le cas, notamment dans sa première pièce historique, *Amalasonte*.

Le point de départ : *Amalasonte*

Quinault aborde la représentation du récit historique sur scène, juste après la réussite éclatante de *Timocrate* (1656) de Thomas Corneille. C'est *Amalasonte* qu'il a choisi comme point de départ de ses œuvres historiques. Ce choix même est déjà un sujet de surprise. Ce n'est pas un prince comme *Timocrate* ni un roi comme *Pertharite* — *Pertharite* est le titre de la dernière pièce tragique représentée avant celle de Thomas Corneille et créée par son grand frère Pierre en 1651—, mais c'est une reine. C'est aussi la première création d'une pièce de théâtre sur cette reine.

La source historique

Amalasonte est la fille unique de Théodoric le Grand, premier roi des Ostrogoths. Ce roi intronisa Eutharic, le mari d'*Amalasonte*, comme son successeur. Cependant celui-ci mourut peu d'années après son union et c'est son fils Athalaric qui fut alors désigné comme successeur du roi. Ce prince était encore enfant lors du décès du grand roi en 526, sa mère *Amalasonte* assura donc la régence.

Sa compétence était sûre. Elle travaillait à affermir l'alliance avec les autres pays dont l'empire byzantin de Justinien. Mais elle avait aussi beaucoup d'ennemis. Elle était toujours en

butte à des adversaires intérieurs et elle avait dû faire assassiner certains d'entre eux. La « Fermeté de la Reine » ainsi que « l'adresse qu'elle eut de dissiper les conjurations » sont vues au XVII^e siècle en tant qu'objet d'admiration⁽⁸⁾. Quand elle monta sur le trône après la mort de son fils, en 534, elle tenta de se concilier avec le seul descendant de sang royal, Théodat, son cousin et aussi l'un de ses ennemis les plus obstinés. C'est dans ce but qu'elle l'avait désigné comme co-gouverneur tout en voulant qu'il continue à l'honorer en tant que reine. « Amalasonte mit la couronne sur la tête de Theodad », selon le *Dictionnaire historique* de Moreri, et « même l'épousa, selon quelques-uns, afin que personne ne luy put disputer le Royaume »⁽⁹⁾, ce qui s'est, en définitive, retourné contre elle. En effet, Théodat, qui avait prétendu accepter cette offre, prépara, en fait, avec d'autres mécontents, un complot contre la reine. En 535, elle fut capturée et bannie sur une île du lac de Bolsena, et, avant l'arrivée d'une mission envoyée par Justinien pour demander sa libération, elle fut tuée par quelques partisans de Théodat. Sa mort donna un prétexte à Justinien pour attaquer les Ostrogoths et les Ostrogoths disparurent en 554, après leur défaite contre les Byzantins.

Thomas Corneille, qui traite, après Quinault, du même sujet dans *Théodat* (1673), donne le livre de Blondus (Flavio Biondo) comme œuvre d'origine, mais il n'est pas évident d'évaluer dans quelle mesure Quinault se référait à la même source lors de la création d'*Amalasonte*. De fait, il avait accumulé d'autres sources. E. Gros indique la possibilité que Quinault ait lu les livres d'historiens romains, comme Cassiodore, Jornandès et Procope, en particulier ce dernier : « Il existe de Procope une traduction de Grotius fort lue et fort répandue », et « Il se peut que le poète l'ait eue entre les mains »⁽¹⁰⁾. W. Brooks ajoute un détail : « Grotius habitait Paris jusqu'à peu avant de sa mort en 1645, et son travail est distribué largement en France » et, selon les *Mémoires* de Perrault éditées par Picon, « Quinault aurait vu Christian Huygens, un compatriote de Grotius, dans salon de Perrault »⁽¹¹⁾. En tout cas, Quinault avait très probablement un large accès à ces sources historiques⁽¹²⁾.

(8) L. COUSIN, *Histoire de Constantinople, depuis le règne de l'ancien Justin, jusqu'à la fin de l'Empire. Traduites sur les originaux grecs par Mr Cousin, président en la Cour des Monnoyes.*, Paris, chez Damien Foucault, 1672, vol. I, p. 516.

(9) L. MORÉRI, *Le Grand Dictionnaire Historique, ou le mélange curieux de l'histoire sainte et profane, rapportant en abrégé les vies des patriarches, ... par le sieur L. Moreri P. D. E. T.*, Lyon, chez Jean Girin, & Barthelemy Riviere, 1674, p. 95.

(10) E. GROS, *Philippe Quinault, sa vie et son œuvre*, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1926, p. 304.

(11) W. BROOKS, *Philippe Quinault, dramatist*, Oxford ; New York, Peter Lang, 2009, p. 166.

L'intrigue et les personnages

Avant Quinault, M^{lle} de Scudéry avait écrit sur cette reine légendaire dans son œuvre intitulée *Les Femmes illustres*⁽¹³⁾ —le titre est suivi d'un long sous-titre explicatif, « ou Les Harangues héroïques de Mr de Scudéry⁽¹⁴⁾ : avec les véritables portraits de ces héroïnes, tirez des médailles antiques », paru en 1642. Ici, Amalassonte est déjà idéalisée comme une héroïne tragique, mais Quinault va plus loin dans la transformation amorcée par M^{lle} de Scudéry. Dans *Les Harangues*, la relation entre Amalassonte et Théodat —la reine est une victime de celui-ci— ne diffère pas du fait historique.

Chez Quinault, en revanche, les positions sont complètement inversées. Théodat n'agresse pas la reine au cours d'un noir complot mais il est présenté plutôt comme un amoureux patient de la reine, victime lui-même de complots. Sa position change aussi : c'est le fils du régent des États. Quinault situe la scène à Rome. L'héroïne Amalassonte, la reine des Goths et d'Italie, partage des sentiments amoureux avec Théodat. Dès le début, nous comprenons par les conversations entre les princes comploteurs, que leur liaison forte est non seulement amoureuse mais aussi politique (I-1) :

Le feu Roi l'[=le père de Théodat]a nommé Régent de cet Empire,

La Reine ne fait rien que par ses seuls avis,

Et jusques sur le trône il peut porter son fils.

Amalassonte l'aime et le choisit pour maître ;

Leur amour est bouleversé par les intentions malveillantes du Prince Clodésile, et de sa sœur Amalfrède. Le prince complotte pour faire chuter son rival Théodat dans le cœur de la reine,

(12) En outre, dès le XVI^e siècle, la traduction française de Procope faite par Guillaume Paradin raconte l'histoire de Theodate méchant et menteur, en décrivant Amalassonte comme une vertueuse reine (PROCOPE, *Histoire de Procopie de Caesaree, de la guerre des Gothz faite en Italie... Traduit par Guillaume Paradin*, G. Paradin (trad.), Lyon, Benoist Rigaud, 1578, pp. 27-42).

(13) M. de SCUDÉRY, *Les Femmes illustres, ou Les Harangues héroïques de Mr de Scudéry : avec les véritables portraits de ces héroïnes, tirez des médailles antiques*, Paris, Antoine de Sommaville et Augustin Courbe, 1642.

(14) L'attribution de l'ouvrage n'est pas claire : Georges et Madeleine de Scudéry écrivaient en collaboration. Mais nous suivons ici l'attribution par la BNF, en tenant compte du fait que la sœur est douée pour l'écriture de romans galants comme *Clélie* et *Artamène* et que son frère se distingue plutôt dans le domaine du théâtre.

non par amour, mais pour venger la mort de son père, dont Amalasonte a causé le trépas. Amalfrède, de son côté, a les faveurs de la reine qui la traite comme une confidente, mais elle est amoureuse de Théodat et prête à tout pour l'arracher à sa rivale, tout en se donnant une apparence de bienveillance à l'égard de l'un et de l'autre. Theudion, le père de Théodat, régent des États et un autre prince, Arsamon, ami de Clodésile et amoureux d'Amalfrède, jouent aussi un rôle important dans le déroulement de l'intrigue. D'ailleurs, hormis Théodat et Amalasonte, dont il ne mentionne pas le lien de parenté, tous ces personnages sont inventés par Quinault. Il a utilisé pourtant pour l'amoureuse malveillante le nom d'Amalfrède, qui est historiquement celui de la mère de Théodat.

Le frère et la sœur ourdissent de nombreux manœuvres et complots qui amènent successivement malentendus et quiproquos et dont le déroulement dépasse les intentions de leurs initiateurs, surprenant autant les spectateurs que les personnages.

Le premier crime supposé de Théodat est la conséquence d'une lettre écrite par Justinien à Théodat. En fait, l'empereur l'a écrite en suivant les avis de Clodésile.

Le deuxième sujet d'intrigue est l'amour supposé de Théodat pour Amalfrède. C'est, en fait une invention de celle-ci et Théodat n'est pas au courant de ce mensonge. Pendant longtemps il ne comprend pas la raison de la fureur d'Amalasonte.

Le troisième est l'assassinat d'un prince, Arsamon, que Clodésile a tué par erreur dans la nuit, en le confondant avec Théodat.

Enfin, le quatrième est la tentative d'agression sur la reine —c'est donc de la haute trahison contre d'État— provoquée sans réfléchir par Amalfrède pour compromettre Théodat. Ce dernier comprend à ce moment-là, la duplicité d'Amalfrède.

Tout à la fin, Clodésile et Amalfrède avouent leurs crimes. Clodésile montre à Theudion un profond remords pour sa conduite, en mourant dans les bras de celui-ci à cause du poison contenu dans la lettre qu'il a dérobée. Amalfrède, d'autre part, dévoile toutes ses tromperies à Amalasonte pour se venger, croyant que Théodat est mort à la lecture de la lettre empoisonnée de la reine. L'œuvre se conclue par l'évocation de l'hymen heureux qui unira les véritables amoureux.

Une interprétation possible dérivée de l'incertitude historique

Dans cette pièce, le traitement des personnages de Théodat et d'Amalasonte donne l'impression d'être plutôt éloigné des faits historiques, mais une autre interprétation est possible : Quinault suggère aux spectateurs qu'il aurait pu exister une autre réalité que celle de

l'Histoire officielle racontée par des historiens venus après la chute de l'ancien royaume. En effet, l'utilisation du nom propre d'« Amalfrède », dont nous avons parlé, un peu paradoxalement, témoigne d'un intérêt fort de Quinault pour les sources historiques. En outre, il a intégré un personnage en position de « régent » —Amalasonte l'avait été pendant un certain temps. Il en est de même pour la fausse alliance entre Théodat et Justinien —celui-ci était historiquement l'allié d'Amalasonte et avait tenté de la sauver de l'attentat de Théodat.

Quinault a repris ainsi les éléments historiques tout en les arrangeant subtilement. En fréquentant le salon de son ami Perrault, il peut avoir acquis beaucoup de connaissances en même temps que d'inspirations. Sur cette base solide de connaissances historiques, il fait des modifications surprenantes qu'on n'avait jamais faites avant lui. En suivant le détail du déroulement de l'intrigue imaginée par Quinault, nous découvrons encore une proximité avec l'Histoire : Théodat, qui a fait mourir Amalasonte par son complot, est dans la pièce aussi, condamné pour tentative de meurtre sur celle-ci, bien qu'on découvre, au moment du dénouement, qu'il s'agissait d'une fausse accusation provoquée par la jalousie d'Amalfrède.

Ainsi, la pièce de Quinault n'apparaît pas tant comme fiction, que comme dévoilant une vérité cachée derrière une Histoire qui pourrait avoir été falsifiée et colportée par les adversaires de Théodat, parmi lesquels Justinien, qui l'a vaincu et a fait disparaître le royaume des Goths. Autrement dit, Théodat pourrait, avec une certaine vraisemblance, avoir été piégé, accusé à tort de préparer un complot —comme on le voit dans la tragi-comédie de Quinault, avec comme résultat que cette image noircie de Théodat a été gravée dans l'Histoire.

En effet, Procope est un historien byzantin qui a accompagné un général de l'empereur Justinien pendant les guerres gothes, et son ouvrage, les *Guerres de Justinien*, a tendance à montrer une belle image de cet empereur et à insister sur les vices de Théodat. Cependant et paradoxalement, ce qu'il écrit indique aussi la possibilité d'une liaison paisible entre Amalasonte et Théodat, puisque lui-même, qui est du côté des partisans de l'empereur, témoigne de l'existence d'un grand serment entre Théodat et la reine. Voici un extrait d'une traduction de Procope et de son successeur Agathias, qui était disponible au XVII^e siècle :

Et partant s'il [*Théodat*] vouloit abandonner ses vices accoutumez, & ne poursuivre point tant le bien d'autrui qu'elle [*Amalasonte*] persuaderoit à un chascun de le recevoir pour leur Roy, & qu'elle luy ayderoit en tout ce qu'elle pourroit pourveu que premierement il luy fait grand serment qu'il ne porteroit que le nom de Roy seulement, & qu'elle auroit comme auparavant le maniemment de tout. Theodat ayant entendu la volonté

d'Amalassonthe luy fait serment de ne faire autre chose que ce qui luy plairoit : mais ce serment n'estoit que de bouche, & sa pensee tendoit bien ailleurs, ayant engravé bien autant en son cueur les injures, qu'il pensoit avoir receu d'elle.⁽¹⁵⁾

Ainsi, un des adversaires de Théodat même raconte du détail de son serment et reconnaît son attitude obéissante, tout en insistant sur ses trompeuses. Charles Le Beau, historien du XVIII^e siècle aussi témoigne sur la base des historiens byzantins que quand Amalassonthe « fit reconnoître Théodat pour roi », « Aussitôt elle manda cette nouvelle à Justinien, lui faisant un grand éloge de Théodat, qui chargea les mêmes députés d'une lettre par laquelle il demandait à l'empereur sa protection, et témoignait la plus vive reconnaissance à l'égard d'Amalassonthe » ; certes, il ajoute avec de façon péremptoire que « l'on ne peut guère regarder comme sincères ni les louanges qu'Amalassonthe donnait à Théodat, et qui était autant de contre-vérités, ni celles dont Théodat comblait Amalassonthe, dont il avait sans doute intérieurement juré la perte au moment même qu'il lui jurait de bouche une soumission absolue »⁽¹⁶⁾.

Personne ne peut cependant affirmer que le fait qu'ils s'admiraient l'un et l'autre n'est qu'un mensonge parfait et nous pouvons supposer que, quand Quinault exprimait l'intention de sa création dans la dédicace au cardinal Mazarin, il voulait insister —avec beaucoup de modesties— sur le fait qu'il avait essayé de faire paraître la reine, telle qu'elle était exactement :

J'ai tâché de faire paraître devant une cour, que vos travaux rendent aujourd'hui la plus florissante de la terre, une Reine qui fut autrefois la merveille de son siècle, et je ne doute point qu'en la faisant sortir du tombeau, Je ne lui aie dérobé beaucoup de son ancien éclat ; mais il est certain que je ne lui ai pu faire aucun tort, que je ne répare avantageusement, en lui procurant la protection de VOTRE EMINENCE.⁽¹⁷⁾

Il a fait ainsi « sortir du tombeau » la véritable Amalassonthe en faisant de son mieux pour faire apparaître « son ancien éclat », même si ce serait insuffisant sans l'aide de son protecteur

(15) PROCOPE et AGATHIAS, *Histoire des guerres faictes par l'empereur justinian contre les Vandales et les Goths, escrite en grec par Procope, et Agathias, et mise en françois par Mart. Fumée, S. de Genillé, chevalier de l'Ordre du Roy.*, M. Fumée (trad.), Paris, Chez Michel Sonnius, 1587, p. 99.

(16) C. LE BEAU, *Histoire du bas-empire, commençant à Constantin-Le-Grand*, Paris, chez Ledoux et Tenré, 1819, vol. IV, p. 435.

(17) L'édition critique de Classiques Garnier, Tome IV, p. 55.

Mazarin. Néanmoins, en découvrant une autre vérité vraisemblable et différente de leurs connaissances, les spectateurs ont pu éprouver une grande jouissance du fait de la surprise.

Il poursuivra ce procédé de récréation vraisemblable de l'Histoire dans les pièces suivantes.

La création des Vérités de l'Histoire

Les critiques concernant la fidélité aux faits historiques

E. Gros, qui a tendance à prendre une position plutôt critique, ouvre son chapitre des Tragi-comédies historiques avec un ton assez sarcastique, en mentionnant les noms des pièces de Quinault créées et représentées peu après *Amalasonte*.

Il faut, évidemment, beaucoup de bonne volonté, pour qualifier d'*historiques* des tragi-comédies comme le *Feint Alcibiade* et le *Mariage de Cambise*. Dans l'une et dans l'autre, la part de l'histoire est réduite à quelques noms et à quelques données essentielles. Ces données sont d'ailleurs transformées et défigurées avec la plus aimable désinvolture. C'est un véritable travestissement.⁽¹⁸⁾

L'Édition critique de Classique Garnier s'accorde partiellement à cet avis dans l'introduction du *Feint Alcibiade* : « Sur le plan historique au moins, n'attendons pas de Quinault une fidélité scrupuleuse, lui chez qui le lien entre une source et son traitement est toujours fragile⁽¹⁹⁾ ». Pourtant, W. Brooks et B. Norman soulèvent aussi une objection possible en insistant sur l'existence potentielle de sources historiques particulières :

[...] nous pourrions objecter que Quinault trouva son sujet dans deux sources historiques, à savoir *l'Histoire de la guerre du Péloponnèse* de Thucydide et « La Vie d'Alcibiade » de Plutarque, qui racontent comment Alcibiade, un orateur et général athénien dont la belle figure était aussi célèbre que ses talents rhétoriques et militaires, fut condamné à mort pendant son absence en Sicile.⁽²⁰⁾

(18) E. GROS, *Philippe Quinault, sa vie et son œuvre, op. cit.*, p. 277.

(19) L'édition critique de Classiques Garnier, Tome IV, p. 149.

(20) *Id.*

Ils indiquent aussi plusieurs ressemblances entre les caractères des personnages et les traits historiques : « les tirades angoissées d'Agis (II, 4) », les « indications des attributs vicieux du roi » et « le comportement et les paroles même de Timée » potentiellement amoureuse d'Alcibiade⁽²¹⁾. De plus, en s'opposant à la critique de Lancaster, qui considère « physiquement impossible » la création par Quinault d'une sœur jumelle d'Alcibiade, ils s'appuient sur la description de ce général-orateur, extraite d'un texte de Plutarque :

[...] Plutarque fait allusion à plusieurs occasions lorsque l'orateur dont il raconte la vie se comportait « comme une femme » ou s'habillait en femme. [...] d'ailleurs, le frère et la sœur ne s'accompagnent jamais et la similitude de leurs visages et de leurs tailles suffit à coup sûr pour qu'ils puissent se faire passer l'un pour l'autre quand personne ne se doute de la supercherie.⁽²²⁾

Ainsi, dans la création du personnage de Cléone en tant que « feint Alcibiade », le respect global par l'auteur de l'aspect historique est bien défendu par W. Brooks et B. Norman. En effet, si nous approfondissons un peu en dépassant l'étonnement que les pièces donnent à la première lecture par leur désinvolture à l'égard de l'Histoire, nous constatons qu'elles font apparaître des connaissances historiques solides et que Quinault provoque la surprise par le traitement subtil des sources.

La Vérité cachée de l'Histoire

Dans les pièces historiques de Quinault, il n'y a pas d'absurdité qui puisse troubler les spectateurs comme le craignait La Mesnardière ; les personnages y apparaissent naturellement dans des intrigues convaincantes, avec même quelques caractéristiques plutôt plus agréables que celles des figures historiques.

Nous avons vu que Théodat devenait un homme de vertu dans la pièce de Quinault, mais une telle modification favorable ne se limite pas à ce personnage. Alcibiade était historiquement fameux autant pour sa beauté, son éloquence et son talent militaire que pour son manque de morale et ses scandales amoureux ou religieux : il avait été chassé d'Athènes par ses ennemis

(21) Ils expliquent ici que son comportement et ses paroles dans la pièce, « bien qu'elle se restreigne, nous laissent entretenir la pensée — pour peu qu'elle soit irrévérencieuse ! — que dans d'autres circonstances elle aurait pu peut-être se permettre d'être égarée » (*Id.*, pp. 149-150).

(22) *Id.*, p. 150.

politiques et s'était réfugié à Sparte, où il s'était fait aimer de la reine⁽²³⁾, mettant en péril sa relation paisible avec le roi.

Chez Quinault, c'est Cléone, la sœur d'Alcibiade, qui quitte Athènes à la place de son frère, en se déguisant en homme, pour poursuivre son ancien amant Lisandre. Celui-ci avait partagé les sentiments de Cléone, mais avait été refusé et chassé par Alcibiade. Il était devenu un favori d'Agis (roi de Sparte) et était tombé amoureux de Léonide, la sœur du roi. Pourtant, cette princesse ne lui est pas fidèle, car elle tombe amoureuse du « feint Alcibiade » (Cléone) qui la séduit. Timée, la femme d'Agis, aime également secrètement le « feint Alcibiade » pendant l'absence de son mari, mais après le retour du roi, Cléone lui dévoile sa véritable identité et son intention. Timée tente alors de persuader son mari de lui donner refuge en se présentant comme une simple amie du prétendu jeune homme, mais le roi doute et éprouve de la jalousie à l'égard de ce beau réfugié.

Le dénouement est heureux pour tous. Pour défendre la vie de Timée de la fureur d'Agis, Cléone avoue la vérité ; le roi n'est plus jaloux et se réconcilie avec sa femme. Cléone demande au roi de donner sa sœur Léonide au vrai Alcibiade comme récompense et la princesse Léonide accepte cette offre sans hésitation. Lisandre montre de profonds regrets de son infidélité envers Cléone ; celle-ci lui pardonne et lui permet d'être heureux avec elle. Ainsi, comme dans l'Histoire, à cause de l'existence d'« Alcibiade », la famille royale de Sparte est embarrassée, mais à la fin tout s'arrange sans que le secret ne soit révélé au grand jour. En même temps, l'honneur d'Alcibiade est rétabli grâce à son futur mariage avec la princesse de Sparte.

Tout à la fin de la pièce, le roi Agis s'engage même dans la « feinte » de Cléone, en lui demandant de continuer à cacher sa véritable identité (V-9) :

De cet heureux dessein qu'ici nous devons taire,
Envoyons en secret avertir votre frère ;
Attendant son aveu pour ne hasarder rien,
Cachez sous ces habits votre sors et le sien ;
Et pour ne craindre pas qu'on se le persuade,
Conservez dans ces lieux le nom d'ALCIBIADE.

(23) Une traduction de Plutarque, faite au XVI^e siècle, précise que c'est Timée qui aspire à l'amour d'Alcibiade, et que celui-ci se moque de ses sentiments amoureux (PLUTARQUE, *Les vies des hommes illustres, Grecs & Romains, comparees l'une avec l'autre par Plutarque de Chæronnee*, J. Amyot (trad.), Genève, François Perrin, 1567, p. 118).

Les rideaux se ferment sur cet ordre du roi, qui évoque le titre de manière impressionnante. Ainsi, après qu'une fois la feinte est dévoilée, le « feint Alcibiade » —l'état que le titre de pièce évoque— est reconstitué tout à la fin. Cette chute laisse sentir la possibilité de dissimulation intentionnelle par la royauté, à savoir que la vérité sur la présence à Sparte de ces jumeaux brillants est cachée au public, et en conséquence qu'elle sera effacée de ce que l'Histoire transmettra.

La Vérité moralisée

Comme on l'a vu, Quinault suscite l'attente des spectateurs en choisissant le titre de ses pièces de façon à stimuler leur curiosité. À la suite du *Feint Alcibiade* (1658), il a créé la même année *Le Mariage de Cambise* et *La Mort de Cyrus*, dont les titres éclairent déjà les événements principaux de l'intrigue et évoquent simultanément des faits concrets et fameux de l'Histoire.

Cambise, roi de Perse est fameux pour son double mariage avec ses sœurs. Cela est considéré comme premier exemple évident du *Xwedodah* dans la famille royale. De fait, ce style de mariage consanguin est historiquement pratiqué dans le zoroastrisme, en tant que pratique vertueuse supérieure. Cependant, cette morale d'un ancien pays étranger n'est pas concevable pour le public du XVII^e pas plus que pour nous, même si nous comprenons bien que c'est un fait historique⁽²⁴⁾. Ainsi, Quinault a amené cet événement dans une apparence trompeuse, pour l'adapter au sens commun du XVII^e siècle, tout en profitant du contexte historique.

Chez Quinault, Cambise, auparavant amoureux de la princesse Atosse, sa sœur, change de sentiment et aime Aristonne, —sœur de Darius et fille de Palmis, princesse favorite de la mère défunte de Cambise— qu'il fait amener dans le palais avec sa mère. Il justifie son changement devant Palmis (I-6) :

[...] je fuis cet hymen [avec Atosse] qu'on m'a permis à tort,
Parce qu'avec le crime il a trop de rapport.
Les Mages pour me plaire ont avec artifice,

(24) Le Zoroastrisme existe toujours de nos jours, mais les personnes concernées sont limitées au minimum, du fait de l'exclusivité de cette doctrine même. Audrey Tzaturian indique que « De nombreuses mythologies présentent des incestes, souvent cosmogoniques ou anthropogoniques, pourtant, aucune des cultures porteuses de ces mythes ne les valorise, ou mieux encore, ne les autorise dans la société humaine » au colloque "Sexualité et procréation : les Dieux, les Héros, les Hommes" (A. TZATOURIAN, « Le *xwedodah* en Iran ancien. », Louvain-la-Neuve, 2013).

En déguisant nos lois, voilé mon injustice ;
Leurs raisons m'ont permis l'inceste en mes États,
Mais ma propre raison ne me le permet pas,
Et ne craignant plus rien du côté de la terre,
Je regarde de ciel, et je crains le tonnerre.

Il prétend ainsi considérer, par « (s)a propre raison », que l'inceste est un crime, et que cela a été permis injustement par les Mages « en (s)es États » — cette permission semble créer le cadre du fait historique. Mais cette prise de conscience du crime est plutôt un simple prétexte, car juste avant, lui-même déclare que son amour a pris fin avec la fin des oppositions : « Tandis que leurs conseils m'ont semblé résister, / J'ai senti mon amour sans cesse s'augmenter ; / Mais cette passion, dont j'eus l'âme occupée, / Ayant tout surmonté, s'est enfin dissipée ». La permission du mariage avec sa sœur devient ainsi la raison pour laquelle ce roi le refuse ; ici, entre le fait historique et la création de Quinault, il se produit une double ironie subtile : Cambise semble, par esprit de contradiction, ne pas vouloir suivre la doctrine qui permet et encourage à se marier entre membres proches d'une même famille.

L'attente des spectateurs, qui imaginent d'après leurs connaissances historiques que le roi persistera dans le mariage avec sa sœur, est ainsi une fois déjouée ; mais en fait, cette première surprise est elle-même renversée par une deuxième. Quinault prépare tout de suite la base d'une nouvelle feinte, en mentionnant l'oracle sinistre, dans le dialogue de Cambise, cité ci-dessus :

Je ne puis oublier pour ma tranquillité,
L'oracle que rendit le dieu de la clarté,
Lorsque ma sœur naissant, il annonça la flamme
Qu'elle devait un jour allumer dans mon âme,
Et nous prédit des maux qui ne pourront finir,
Si par les nœuds d'hymen nous nous laissons unir.

Cet aveu du roi est suivi d'une réaction confuse de la part de Palmis, qui fait déjà percevoir au public qu'il y aura quelques problèmes.

Dès la scène suivante, à savoir la dernière scène de l'Acte I, Palmis expose son angoisse à sa confidente Mélante, donnant un indice supplémentaire aux spectateurs concernant l'identité

véritable des jeunes filles.

PALMIS

Que je suis malheureuse, et qu'il est abusé !
Que mon sort est cruel et ma douleur profonde !
Que je crains qu'Aristonne à ses feux ne réponde !

MÉLANTE

Bien que de Darius elle pense être sœur,
L'amour qu'elle a pour lui doit chasser votre peur.

PALMIS

Il n'est pas encore temps qu'on cesse de lui taire
Qu'elle en pût être amante, et qu'il n'est point son frère.
Peut-être es-tu trompée, et par quelque faux jour,
Sa tendresse à tes yeux a passé pour amour.

MÉLANTE

Je l'ai bien observée, et sans beaucoup d'adresse
On discerne aisément l'amour de la tendresse.

Cet échange intime est, combiné par l'existence des deux couples de frère-sœurs, suffisant en tout cas pour imaginer le secret de leurs naissances, même si on doit attendre la dernière scène de l'Acte V pour une déclaration complète et explicite. Ainsi, Quinault construit-il dans l'Acte I, son propre contexte historique et les choses se passent suivant la prédiction de l'oracle. En effet, c'est Aristonne qui est la vraie sœur de Cambise, car autrefois, la mère du roi Cassandane, voulant éviter la conséquence néfaste évoquée par l'oracle, avait remplacé sa fille par celle de sa confidente.

Après qu'une partie importante du secret ait été précocement dévoilée aux spectateurs, la disposition de la scène les engage à s'accrocher au déroulement de la pièce, pendant lequel les malentendus s'accumulent entre Darius et Aristonne, bien qu'ils partagent les tendres sentiments d'un véritable amour. En ce qui les concerne, chacun a appris de sa mère qu'ils ne sont pas frère et sœur⁽²⁵⁾, mais ils ne savent pas la raison fondamentale pour laquelle ils ont dû

grandir comme frère et sœur — Darius est en fait lié par le sang à sa sœur Atosse, (fausse) princesse, et Aristonne à son frère le roi Cambise — et cela n'est découvert qu'à la fin de pièce. Ils subissent donc les contraintes du pouvoir souverain, même après avoir appris que leur amour n'est pas un crime. Ainsi, les faux frère et sœur qui s'aiment d'un amour vrai se poussent pourtant l'un et l'autre à aimer leur rival ; Darius est contraint de le faire par le roi qui ignore ses sentiments pour Aristonne tandis que celle-ci choisit de le faire pour conserver sa vertu et pour la gloire de Darius⁽²⁶⁾.

Ils sont conduits, par un rebondissement inattendu, à une heureuse conclusion dans la dernière scène où Palmis fait lire à son fils une lettre de Cassandane, lui apprenant enfin la vérité entière concernant les naissances. Mais la surprise du dévoilement final ne concerne alors que lui et Aristonne. En effet, Palmis a déjà révélé le contenu de la lettre à Cambise et Atosse, comme les spectateurs l'apprendront à la fin. Ce n'est pas le secret même qui crée la surprise dans le dénouement de cette pièce, mais le rebondissement heureux après un sort qui semblait cruel. Quinault oppose tout d'abord le conflit et le désespoir de Darius et Aristonne qui ont pris la résolution de renoncer à leur amour, et d'autre part, la satisfaction et la tranquillité du couple Cambise-Atosse qui ont pris en fait la même décision. Le sort prend temporairement une apparence cruelle —mais c'est une feinte de Quinault pour mieux ménager la surprise finale — avec l'ordre du roi Cambise. Dès qu'il entre la scène, ce dernier annonce en effet (V-4) :

De notre double hymen enfin l'heure est venue ;
Pour ma sœur, Darius, votre ardeur m'est connue,
Nos déplaisirs communs ensemble vont finir ;
On nous attend au temple, où l'on nous doit unir.

C'est Aristonne qu'il désigne par « ma sœur », et « notre double hymen » fait allusion à l'union de Darius et Aristonne, comme ils le souhaitaient depuis longtemps, et à celle de Cambise et Atosse. Mais Darius n'est pas encore au courant de l'existence de la lettre et les spectateurs, de leur côté, ignorent que Cambise l'a lue. Darius et le public interprètent donc tous de travers

(25) À Darius dans la première scène de l'Acte III, et à Aristonne dans la première scène de l'Acte V, Palmis avoue qu'ils ne sont pas de vrais frère et sœur et qu'ils peuvent donc s'aimer. En fait, cet écart dans le temps provoque aussi des malentendus menant à une situation cruelle pour les deux.

(26) Le roi le fait en ignorant les sentiments de Darius pour sa sœur, mais la princesse prétend ignorer l'amour d'Aristonne pour son frère. On comprend, par le silence d'Atosse à la dernière scène, qu'elle n'est pas vraiment heureuse de la conclusion, joyeuse pour les autres seulement.

la déclaration de Cambise. Cela rend, a posteriori, d'autant plus amusante pour les spectateurs la réponse de Darius : « Cet honneur surprenant dont j'ai l'âme interdite, / Passe mon espérance, ainsi que mon mérite ». Cette phrase a un double sens car, à ce moment-là, Darius montre sa confusion et même son désespoir à travers son expression respectueuse à l'égard de la Princesse Atosse, mais cela anticipe aussi une joie éclatante qu'il n'ose pas encore espérer.

L'heureux dénouement provoque encore une grande surprise pour les spectateurs, avec la correspondance du résultat entre l'historique et la fiction : finalement, le roi Cambise épouse bien la princesse Atosse, sa sœur officiellement, et ainsi l'événement principal, « le Mariage de Cambise », se conclut—en apparence— en accord avec ce que l'Histoire racontait.

Le fait historique recomposé en une autre vérité

Cambise II était connu pour son mariage avec sa sœur, mais son père, Cyrus II, appelé Cyrus le Grand, était aussi fameux que son fils pour sa mort dans son combat contre Thomiris, reine des Massagètes célèbre pour avoir fait expirer ce grand roi et mis fin à son règne. « *La Mort de Cyrus* a-t-elle été créée et fut-elle représentée peu avant ou peu après *Le Mariage de Cambise* du même auteur ? » : d'après C. Barbaferi, aucun document ne donne de réponse directe à cette question et la date de la création de la pièce de Cyrus est encore un « sujet à controverse parmi les érudits »⁽²⁷⁾. Mais en tout cas, nous pouvons supposer que Quinault a abordé ces deux sujets historiques presque simultanément, car un privilège unique a été accordé pour l'impression des deux pièces⁽²⁸⁾.

À la suite de la parution de la traduction française d'Hérodote⁽²⁹⁾, M^{lle} de Scudéry publia la série d'*Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653) et la grande réussite de ce roman suggère que ce sujet était attirant pour un auteur de théâtre, et, en même temps, qu'il était assez connu des spectateurs pour que le titre de la pièce leur suggère une image commune : une scène horrible d'une tête coupée plongée dans un vase rempli de sang, avec les paroles de Thomiris qu'Hérodote nous transmet : « *Tu as, dit-elle, perdu mon fils qu'une ruse t'avait livré, mais enfin je suis vivante & victorieuse, & suivant la promesse que je t'avais faite, je te souleray de*

(27) L'édition critique de Classique Garnier, Tome I, p. 53.

(28) *Id.*

(29) C. Barbaferi indique qu'« En 1645, Pierre Du Ryer avait proposé une traduction française d'Hérodote, qui avait sans nul doute contribué à intéresser le public mondain ». Il existe une autre source historique : l'*Histoire universelle* de Justin, traduite en français d'abord en 1559 par Claude de Seyssel et puis en 1617 par Collomby-Cauvigny ; mais l'éditeur considère que « Quinault a très bien pu, parmi les historiens antiques, ne lire qu'Hérodote » dont le récit est plus « circonstancié » que celui de Justin. (*Id.*, pp. 57-58.)

sang⁽³⁰⁾ ».

M^{lle} de Scudéry avait amené cette scène légendaire à un point culminant, mais en la modifiant sur un point capital : chez elle, ce n'est pas le cadavre du grand Roi qui subit ce déshonneur, mais celui d'un autre prince qui lui ressemblait et qu'elle prend pour celui de Cyrus, sur la foi des soldats qui croient avoir tué le roi. Quinault, de son côté, ne met pas en scène cet événement connu. Dès le premier acte, il l'intègre au fond de l'histoire de la pièce et les attentes des spectateurs sont surpassées avant même l'acte principal.

Chez Quinault en effet, Cyrus est captif de la reine Thomiris et placé sous la garde d'Odatirse : ce personnage original de Quinault est le général de l'armée de la reine, qui a vaincu et capturé le roi perse. Dans la dernière scène de l'Acte I, Thomiris déclare à ce dernier qu'elle veut se marier avec Cyrus, alors que le général attendait un aveu d'amour en sa faveur, se croyant le fiancé souhaité par la reine — court quiproquo provoqué par une tablette gravée d'un texte d'amour, qui augmente le désespoir d'Odatirse et sa haine contre le roi perse. Odatirse tente alors d'exciter Tomiris contre Cyrus, en mentionnant l'événement fameux de la version de M^{lle} de Scudéry (I-5).

ODATIRSE

Mais quand d'entre les morts par une erreur extrême,
Un des Chefs de Cyrus fut tiré pour lui-même,
Fîtes-vous pas plonger par des ordres pressants
Sa tête en un vaisseau plein du sang des Persans ?

THOMIRIS

Nos prisonniers encor ne m'avaient pas instruite
Des fureurs de mon fils qu'ils m'apprirent ensuite,
Et si Cyrus était l'Auteur de son trépas,
Ce que je sens pour lui ne le sauverait pas.

L'incident est ainsi traité comme une simple et heureuse erreur du passé, puisque, comme Thomiris le dit elle-même, la découverte du fait historique —le fait que son fils n'ait pas été tué,

(30) HERODOTE, *Les histoires d'Herodote, mises en françois par P. Du-Ryer*, P. Du Ryer (trad.), Paris, chez Antoine de Sommauille & Augustin Courbé, 1645, p. 95.

mais se soit suicidé— devient un motif pour pardonner à Cyrus, et suivre ses sentiments amoureux. Dans cette pièce, Quinault a donc intégré l'invention d'un auteur de sa propre génération dans le fond de son histoire, comme un fait du passé.

Cette surprise constituée par la recomposition de l'histoire, Quinault la prépare par les conversations entre des personnages inventés. Arbatte, Capitaine des Gardes, est un personnage important qui, tel un confident avec son maître, fait parler Odatirse sur sa véritable intention. Mais ce capitaine n'est pas tout à fait d'accord avec le général. On a l'impression que sa position est plutôt neutre et qu'il a assez de bon sens. Dans l'entretien entre Odatirse et Arbatte, qui se situe juste avant celui, cité ci-dessus, entre la reine et Odatirse, Quinault provoque une première surprise chez les spectateurs, tout en préparant la description d'une reine innocente et vertueuse. Ce sont les paroles d'Arbatte critiquant l'attitude d'Odatirse à l'égard de la princesse Clidarice qui l'aime et qui lui est fiancée par le testament du roi défunt (I-4) :

Je connais bien, Seigneur, que l'adresse est extrême
Par qui vous la forcez s'abuser soi-même.
Mais vous devez aussi connaître clairement
Que son amour pour vous fait son aveuglement.
La vérité qui trompe et cache ce qu'on pense
Avecque le mensonge a grande ressemblance
Et quoiqu'à dire vrai l'on veuille s'occuper,
C'est toujours en effet dire faux que tromper.

Dans les vers ci-dessus, l'auteur fait analyser par un personnage les paroles trompeuses qu'il vient, selon un procédé dont il a l'habitude, de mettre dans la bouche d'un autre personnage à la scène précédente. Odatirse a en effet insisté sur son amour pour la reine en choisissant des mots qui rendent ambiguë le sujet et que la princesse peut considérer, logiquement, comme des paroles d'amour qui lui sont adressées (I-3) :

Dieux ! quelle est votre erreur de me croire insensible !
Mon amour est trop grand pour n'être pas visible
Et pour douter du feu dont je sens le pouvoir,
Il faut qu'assurément vous craigniez de le voir.
Vous m'accusez à tort d'une froideur extrême,

Toutes mes actions vous apprennent que j'aime
Et si vous ignorez mes désirs les plus doux,
La faute en est sans doute en moi bien moins qu'en vous.

C'est un énoncé intentionnellement à double sens⁽³¹⁾. La critique sincère qu'en fait Arbatte formule donc une objection à couleur vertueuse que les spectateurs de cette époque, en particulier les lecteurs du roman d'*Artamène*, pouvaient avoir faite eux-mêmes. Ainsi, l'auteur élabore les dialogues entre les personnages secondaires pour solliciter les spectateurs à participer psychologiquement à l'intrigue.

La réaction d'Odatirse, surpasse peut-être l'attente des spectateurs, car il justifie sa conduite en donnant des excuses cyniques : « Clidarice a dû voir mon âme tout entière. / Est-ce un crime pour moi que son peu de lumière ? » ; il développe sa logique au point de prétendre « en la trompant faire beaucoup pour elle », car « grâce à son erreur la Princesse charmée / A ce plaisir d'aimer et de se croire aimée ». Il continue son beau discours :

Un bonheur que l'on cherche avecque passion
Dépend moins de l'effet que de l'opinion
Et pour les cœurs qu'Amour sous son Empire assemble,
Un bien est ce qu'il est bien moins que ce qu'il semble.
C'est pour ceux dont on voit le péril assuré
Un bonheur effectif qu'un malheur ignoré
Et quand on est heureux, quoi qu'on fasse paraître,
C'est moins parce qu'on l'est que parce qu'on croit l'être.

Il généralise ainsi son raisonnement, auquel Quinault fait réagir Arbatte en tant qu'incarnation des spectateurs sur la scène : « Mais seriez-vous content, si pour toutes bontés / La Reine vous traitait comme vous la[*Clidarice*] traitez ? » Leur discussion est interrompue par l'apparition de la reine, après que le général a révélé son espoir avec un ton assuré.

En fait, ses propres paroles se retourneront contre Odatirse, quand il connaîtra l'objet de l'amour de la reine. Dans la scène suivante, en effet, son égoïsme le perd lui-même et il est

(31) En outre, lorsque Clidarice parle de leur mariage prévu, elle dit : « notre Hymen », mais Odatirse évite d'utiliser cette expression et la remplace par « Votre hymen ».

immédiatement puni sur le plan de l'amour. Il croit qu'il œuvre pour lui-même en conseillant à la reine Thomiris de ne pas suivre le testament du roi défunt et de rejeter le mariage avec le prince Clodamante, mais, en réalité, ses conseils ne servent qu'à encourager l'amour de Thomiris pour Cyrus, son rival et son ennemi. Ici, l'ironie qui surprend est que la reine trompe inconsciemment Odatirse, comme ce dernier avait trompé la princesse Clidarice, tous les deux révélant leurs véritables sentiments tout en cachant le sujet exact. Mais la reine, elle, essayait d'éviter de prononcer le nom de l'objet de son amour parce qu'elle hésitait à reconnaître ses sentiments, par honte et conscience du devoir.

L'ironie pleine de surprise ne s'arrête pas là. Plus tard, ce méchant général est encore puni après qu'il a imposé à la reine, de manière lâche, de l'épouser. Il est son mari, comme il le voulait, mais il reconnaît qu'il ne peut être heureux, car « L'Hymen n'a jamais eu rien de doux de lui-même / Et ne saurait donner, dedans son plus beau jour, / D'autre plaisirs que ceux que lui prête l'Amour » (IV-1⁽³²⁾). Enfin, il se plaint de sa douleur devant la reine en disant qu'« Aimer sans être aimé, c'est mourir à toute heure ». De son côté, la reine, vertueuse, lui confirme qu'elle accomplira son devoir d'épouse sans amour pour lui :

Dussé-je vous haïr, l'honneur me fera faire
Tout ce qu'en vous aimant j'eusse fait pour vous plaire,
Et je promets qu'au moins, malgré vos attentats,
Vous croirez être aimé, si vous ne l'être pas.

Odatirse fait semblant d'être content et reconnaissant de ces paroles, mais en fait, malgré la générosité vertueuse de la reine Thomiris, il subit cruellement la contrainte de l'éternelle incertitude. Il est dans l'état contraire du bonheur qu'il avait cyniquement décrit au début : « quand on est heureux, quoi qu'on fasse paraître, / C'est moins parce qu'on l'est que parce qu'on croit l'être ». Ainsi, l'objection d'Arbatte, que l'on a vue dans la quatrième scène de l'Acte I, « Mais seriez-vous content, si pour toutes bontés / La Reine vous traitait comme vous la [*Clidarice*] traitez ? », trouve effectivement un écho dans l'Acte IV.

Ainsi, Quinault amène son intrigue à un dénouement qui s'ajuste en finesse au fait historique. Les idées de Thomiris amoureuse et de Cyrus amoureux sont reprises du roman fameux

(32) La réaction d'Arbatte dans cette scène, « La Reine est trop injuste », évoque le devoir du couple marié comme une vertu au sens commun, et devient un indice de l'adoucissement de l'attitude de Thomiris envers Odatirse.

de M^{lle} de Scudéry, mais leur amour partagé est inventé par Quinault. Dans le roman, le dénouement n'a pas de ressemblances avec l'Histoire : le futur reste ouvert à une aventure douce, car Cyrus a survécu et il commence une nouvelle vie avec une femme qu'il aime. En revanche, dans la pièce, la mort de Cyrus a lieu hors scène et est clairement décrite : l'atmosphère tragique est maintenue. La position de la reine Thomiris et la colère de son peuple la contraignent à exécuter Cyrus comme meurtrier d'Odatirse, car, bien que celui-ci ait été cruel et injuste, il était son nouveau mari, c'est-à-dire le nouveau roi. Thomiris condamne Cyrus à mort, en disant : « Je dois vous immoler, mais à ne vous rien feindre, / Cyrus, j'avais besoin que l'on m'y vînt contraindre » (V-5). Le roi de Perse, de son côté, choisit de se suicider pour exécuter volontairement l'ordre de Thomiris, lui épargnant la douleur et le remords. « Dites-lui que je meurs sans qu'elle y contribue » (V-8), demande-t-il, en mourant, à la confidente de la reine. Ainsi, comme l'Histoire nous le raconte, Cyrus semble perdre la vie du fait de Thomiris. Pour finir, bien que ce fût dans un but politique, c'est un fait historique que Cyrus a demandé Thomiris en mariage (et qu'elle l'a refusé)⁽³³⁾ ; sur ce point aussi, Quinault crée un personnage de Cyrus plus proche des faits rapportés par Hérodote, différent de celui de M^{lle} de Scudéry chez qui Cyrus désire une autre princesse.

Ainsi, en traitant les trois légendes la même année (1656), Quinault réussit à maintenir l'apparence du fait historique principal, même s'il ajoute des modifications surprenantes au déroulement des événements. Alors qu'il invente et décrit l'évolution des sentiments des personnages et le détail de leur comportement en tant qu'objets admirables, le résultat des événements ne diffère guère, dans l'ensemble, de ce qui avait été transmis par les historiens. De fait, Quinault aborde les trois pièces presque en même temps et, dans la mesure où les deux dernières mettent respectivement en scène un père et son fils, bien qu'on n'ait pas encore déterminé l'ordre des créations, il les a très probablement écrites avec une intention commune : construire une série parallèle et vraisemblable de Vérités historiques alternatives.

Quinault, en effet, sans négliger les faits historiques, ajoute une description soignée des sentiments et des passions des personnages pour rendre plus persuasifs leurs comportements

(33) « En ce temps-là Tomyris veufve du Roy des Massagetes estoit Reyne de ce Peuple ; & Cyrus luy envoya quelques-uns des siens feignant de la demander en mariage. Mais quand elle eust reconû que ce Prince faisoit l'amour à son Sceptre, & non pas à sa personne, elle luy fit sçavoir qu'il ne passa point plus avant & qu'il n'entra point dans son Royaume » (HERODOTE, *Les histoires d'Herodote, mises en françois par P. Du-Ryer, op. cit.*, pp. 91-92).

et leurs motivations et ainsi, il semble restituer les détails véritables des événements historiques, qui sont omis ou mal interprétés par les historiens. Autrement dit, la création de Quinault apparaît plus vraisemblable que les faits historiques ; les personnages créés par cet auteur sont eux-mêmes surprenants dans la mesure où ils sont en contradiction apparente avec les connaissances des spectateurs, tout en donnant l'impression que l'auteur ne déforme pas l'Histoire, mais au contraire qu'il la corrige.

Le résultat est que les personnages légendaires, qui avaient une dimension plus ou moins surnaturelle et fictionnelle, reprennent leur humanité pour renaître sur la scène et provoquer l'effet tragique par l'identification qu'ils peuvent désormais produire chez les spectateurs. Dans les événements tels qu'ils se déroulent dans ces pièces, il n'y a pas d'absurdité incompréhensible décalée du bon sens : ils apparaissent comme la conséquence des passions humaines.