

## Nabuchodonosor : la vengeance de l'égal des dieux

« Pardonner ? hà plustost sera le ciel sans flames,  
La terre sans verdure, et les ondes sans rames,  
Plustost plustost l'Eufrate encontre-mont ira,  
Et plustost le Soleil en tenebres luira. »  
(Nabuchodonosor, Acte III, v. 899-902)

### UN BREF RAPPEL DES CIRCONSTANCES

Je proposerai une étude de la tragédie *Les Juifves* de R. Garnier (1583)<sup>1</sup> et j'inscrirai ce travail dans le cadre de l'analyse textuelle. Je ne donnerai pas la préséance à la sémantique lexicale qui, toute digne d'intérêt qu'elle soit, me paraît, dans cette pièce, faire accéder au sens de manière transparente. J'ai préféré, pour cet exposé, me consacrer à un aspect généralement moins directement perceptible et qui, cependant, influence le spectateur ou le lecteur d'une manière tout aussi prégnante que le fait le sens des mots. Il s'agira de mettre au jour, dans la parole de Nabuchodonosor, les caractères syntaxiques et surtout rythmiques qui singularisent son désir de vengeance et qui en explicitent la source. On verra notamment comment les différentes configurations de scansion, au sein de tirades ou de vifs échanges entre protagonistes, créent une redondance de la violence d'une passion exacerbée, déjà largement exhibée sur la scène d'un théâtre de la cruauté.

---

<sup>1</sup> Garnier R., ([1583], 2000) : *Les Juifves*, Paris, Les Belles Lettres.

Pour saisir l'enjeu de la vengeance de Nabuchodonosor, il convient de rappeler brièvement les circonstances qui ont mené les personnages principaux dans la situation qu'ils partagent, situation critique dans les diverses acceptations du terme : du point de vue dramatique d'abord, puisque le désir revanchard de Nabuchodonosor est parvenu au comble de l'irritation, de sorte qu'il faut envisager un dénouement rapide, critique pour Sédécie également, qui voit son asservissement et celui de sa famille les rapprocher inéluctablement de leur mort. Ce souverain est en effet retenu prisonnier à Antioche par le roi d'Assyrie, après qu'il eut trahi la foi qu'il lui avait donnée en échange du trône de Jérusalem de ne jamais s'allier aux Égyptiens. Or Sédécie trahit sa promesse, ce qu'il paie chèrement par la ruine de Jérusalem mise à sac par les armées de Nabuchodonosor. Il se retrouve ainsi, en compagnie de sa mère Amital, des reines ses épouses et de leurs enfants, esclave de l'Assyrien.

Bien que narrant une histoire vieille de quelque vingt-cinq siècles, *Les Juifves*, l'une des pièces les plus célèbres de Robert Garnier qui représente le sommet de la tragédie régulière de la Renaissance<sup>2</sup>, est publiée en 1583, dans un contexte troublé où la France désunie est secouée par les guerres de religion<sup>3</sup>, période pour laquelle le *Journal* de Pierre de L'Estoile<sup>4</sup> ou *L'Histoire universelle* d'Agrippa d'Aubigné<sup>5</sup> constituent une source d'information précieuse. La poésie et le théâtre ne sont pas en reste et font écho à cette partition du pays entre le camp des Catholiques et celui de la Réforme. Mais selon H. Weber<sup>6</sup>, cette implication n'est pas garantie de la qualité des œuvres, à tout le moins pour le théâtre :

Les unités sont abandonnées, les événements sanglants sont représentés directement sur la scène, les sujets sont souvent tirés de l'histoire nationale [...] et même des événements contemporains, on voit tenter les expériences les plus diverses sans qu'elles aboutissent jamais à une œuvre de valeur. (op. cit., p. 564)

---

<sup>2</sup> Pour cette question, voir Forsyth E., (1965) : *La tragédie de Jodelle à Corneille, 1563 – 1640*, Paris, Nizet.

<sup>3</sup> On consultera avec profit A. Cullière (2004). Dans son article intitulé « La Saint-Barthélémy au théâtre. De Chantelouve à Baculard d'Arnaud », il traite avec finesse d'un sujet extrêmement délicat : la représentation du massacre sur scène. In : *L'écriture du massacre en littérature entre histoire et mythe. Des mondes antiques à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle*, G. Nauroy, éd., Berne, Peter Lang, coll. « Recherches en littérature et spiritualité », vol. 6, p. 121-152.

<sup>4</sup> L'Estoile P. de, ([1574-1611], 1943-1960) : *Mémoires journaux*, Paris, Gallimard.

<sup>5</sup> D'Aubigné A., ([1619], 1969) : *Histoire universelle*. In *Œuvres*, Paris, Bibliothèque de La Pléiade.

<sup>6</sup> Weber H., (1971) : « Le théâtre au XVI<sup>e</sup> siècle ». In *Histoire littéraire de la France*, t. 1, p. 558-568, Paris, Éditions sociales.

Et en parlant d'une pièce du protestant de Virey du Gravier, *La Machabée*<sup>7</sup>, H. Weber poursuit :

Tout l'appareil des supplices : roues, crucifix, chaudières bouillantes, tenailles rougies au feu, sera étalé sur la scène ; chacun des frères poursuivra le dialogue avec le roi au milieu des tortures jusqu'à ce que la langue lui soit arrachée, la mère héroïque périra la dernière. (op. cit., 1971, p. 564)

*Les Tragiques d'Aubigné*<sup>8</sup> évoquent les martyrs protestants sous forme versifiée et comportent des livres aux noms évocateurs : « Les Feux », « Les Fers », « Les Vengeances ». La mort y est exposée sans euphémismes. Dans un tel environnement, la représentation sur scène du châtiment réservé à Sédécie par Nabuchodonosor n'est pas exceptionnelle : le cruel tyran ordonnera qu'on égorgue les enfants du roi prisonnier devant lui avant de lui faire crever les yeux. Ce théâtre de l'effroi et de la cruauté puise ses sources auprès de Sénèque<sup>9</sup> et entre en résonance avec la réalité contemporaine.

Je me propose donc, dans un premier temps, de voir comment le sentiment d'une toute puissance portée à son paroxysme s'inscrit dans le discours de Nabuchodonosor qui se veut l'égal des dieux, au point de trouver une justification aux pires atrocités. D'autre part, j'analyserai la réception des arguments de ceux qui tentent de le flétrir et de susciter sa pitié, car elle sera le révélateur d'un désir de vengeance qui ne pourra être assouvi que par le sang répandu.

#### VENGEANCE DIVINE, VENGEANCE TERRESTRE : UN DELIRE MEGALOMANIAQUE

La totalité de la pièce est dominée par les sentiments de haine et de vengeance, comme en témoigne l'acte I qui s'ouvre sur la colère divine. Bien que le peuple de Juda ait commis la fatale erreur de préférer les idoles au vrai Dieu, le prophète plaide pour la clémence de ce dernier :

Jusques à quand, Seigneur, épandras-tu ton ire ?  
Jusqu'à quand voudras-tu ton peuple aimé détruire [...]  
O seigneur notre Dieu, ramolli ton courroux,  
Rasserene ton œil, sois pitoyable et doux [...]  
(Acte I, v. 1-2 ; v. 7-8)

Mais il désespère, évoquant le ravage perpétré par les armées de Nabuchodonosor :

Hà chétive Sion, jadis si florissante,  
Tu sens ores de Dieu la dextre punissante !

<sup>7</sup> Pièce jouée à Valognes en 1599.

<sup>8</sup> D'Aubigné A., ([1616], 1969) : *Les Tragiques*. In *Œuvres*, Paris, Bibliothèque de La Pléiade.

<sup>9</sup> Cf. Delarue F., (ici même) : « La vengeance chez Sénèque ». In P. Marillaud et R. Gauthier (éds.) : *La vengeance et ses discours*. Toulouse, CALS/CPST.

L'onde de Siloé court sanglante, et le mur  
De tes tours est brisé par les armes d'Assur :  
Ton terroir plantureux n'est plus que solitude  
Tu vas languir captive en triste servitude.  
Helas ! voyla que c'est d'offenser l'Éternel,  
Qui te portoit, Sion, un amour paternel :  
Tu as laissé sa voye, et d'une ame rebelle  
Préféré les faux Dieux qu'adore l'Infidelle.  
(La prophète, Acte I, v. 61-70)

Le Chœur tient un discours semblable en rappelant les premiers temps où les hommes se complurent dans le péché, ce qui leur valut d'être noyés par le déluge:

Aussi tout perit dedans,  
Fors ceux qui eurent, prudens,  
L'arche de Dieu pour refuge :  
Mais ores, que les forfaits  
Sont plus nombreux que jamais,  
Je crains un autre deluge.  
(Le Chœur, Acte I, v. 175-180)

Ce premier extrait est important parce qu'il semble cautionner l'idée selon laquelle l'armée assyrienne représente le bras vengeur de l'Éternel. Or l'acte II s'ouvre sur la tirade de Nabuchodonosor dont les premiers mots posent, à travers une comparaison, la légitimité de sa grandeur, et par là le bien-fondé de ses actes, preuve d'un orgueil démesuré<sup>10</sup>:

Pareil aux Dieux je marche, et depuis le réveil (4/2/3/3)  
Du soleil blondissant jusques à son sommeil, (3/3/1/5)  
Nul ne se parangonne à ma grandeur Royale. (1/5/4/2)  
(Nabuchodonosor, Acte II, v. 181-183)

Grâce au rythme qui se combine parfaitement au contenu sémantique, cette assertion pleine de superbe forme un ensemble très homogène ; le premier hémistiche du premier vers correspond au second hémistiche du troisième vers :

---

<sup>10</sup> Je cite le texte de Sénèque que F. Delarue (ici même) propose dans son analyse discursive extrêmement fine du processus de la vengeance : *Thyeste* (v. 885-919) :

*Atreus* :

Aequalis astris gradior et cunctos super altum superbo uertice attingens polum. [...] Dimitto superos : summa uotorum attigi.

*Atreé* :

Egal aux astres, j'avance, bien au-dessus de tous : ma tête superbe touche les hauteurs du ciel. [...] Je donne congé aux dieux : j'ai atteint le comble de mes vœux.

Pareil aux Dieux je marche / à ma grandeur Royale (4/2), ce qui assoit l'équivalence entre la divinité et la royauté ; puis, entre ces deux bornes, chaque hémistiche glisse harmonieusement vers l'autre en étant complété par une rime intérieure ou une assonance : et depuis le réveil / Du soleil blondissant (3/3) ; jusques à son sommeil / Nul ne se parangonne (1/5).

Le tétramètre régulier (3/3/3/3) est associé à la puissance. Ainsi dans la tirade de Nabuchodonosor, on en relève 5 :

Et encores n'estoit qu'il commande immortel, (v. 185)  
Il commande aux éclairs, aux tonnerres, aux vents, (v. 189)  
De soudars indomtez, dont les armes luisantes (v. 196)  
L'Aquilon, le Midy, l'Orient je possede, (v. 199)  
Mais il a tout soudain esprouve ma puissance, (v. 203)

Même si chaque alexandrin évoque les attributs du pouvoir, trois sont consacrés à Nabuchodonosor contre deux seulement à Jupiter.

La rivalité Nabuchodonosor / Jupiter se révèle également sur un plan sémantico-syntaxique, comme en témoigne ce passage :

Il commande aux éclairs, aux tonnerres, aux vents,  
Aux gresles, aux frimats, et aux astres mouvans,  
Insensibles sujets : moy je commande aux hommes,  
Je suis l'unique Dieu de la terre où nous sommes.  
(Nabuchodonosor, Acte II, v. 188-191)

Pragmatiquement, la présentation du partage des territoires est habile. En effet, l'accumulation des éléments que domine le dieu se fait par deux séries de trois substantifs et se cantonne au ciel ; quant à Nabuchodonosor, il ne domine qu'un seul élément, les *hommes*. On pourrait en conclure à l'infériorité du souverain assyrien. Il n'en est rien : Jupiter règne sur des éléments inanimés (*insensibles sujets* en attaque du v. 190), alors que l'assyrien gouverne des êtres vivants (les *hommes*, en fin du v. 190), ce qui est bien plus périlleux. En outre, le pronom disjoint *moy* se trouve placé sous l'accent, au centre du vers, et renforcé par le pronom atone, repris en attaque du vers 191. Enfin, alors que Jupiter est peu ou prou contraint de partager le pouvoir céleste avec un aréopage divin, Nabuchodonosor possède le pouvoir terrestre absolu : « Je suis l'unique Dieu de la terre où nous sommes » correspond exactement au milieu de la tirade du souverain et sépare ainsi matériellement dans le texte le royaume du haut de celui du bas.

Pour en terminer avec la légitimation de la supériorité du roi assyrien, j'évoquerai l'association des dimensions rythmique et sémantico-syntaxique sur la configuration en 2/4, dont voici le plus bel exemple aux vers 193-194 :

S'il est, alors qu'il marche, armé de tourbillons, (2/4/2/4)

*Je suis environné de mille bataillons (2/4/2/4)*

On notera que l'attaque de chaque vers de ce distique oppose *il* à *je*, dualité que l'on trouvait déjà dans l'agencement syntagmatique du vers 188 :

Quelque **grand Dieu** qu'il soit, je ne serois pas moindre. (4/2/4/2)

On observe la succession [**attribut** / *sujet-verbe*, *sujet-verbe* / **attribut**] qui forme un chiasme, figure de la cohésion. Si l'on relie maintenant les hémistiches en (4/2), on renforce le réseau sémantique du pouvoir :

Pareil aux Dieux je marche, [...] (v. 181)

[...] à ma grandeur Royale. (v. 183)

[...] Jupiter seul m'égale : (v. 184)

[...] ou sont de moy sujetz, (v. 197)

(Ou) [...] delà les mers logez. (v. 198)

Enfin, si l'on associe à présent le rythme en 2/4 et celui en **3/3**, on aboutit à l'application de la toute-puissance de Nabuchodonosor à des fins de vengeance personnelle :

L'Aquilon, le Midy, l'Orient je possede, (3/3/3/3)

Le Parthe m'obeist, le Persan et le Mede, (2/4/3/3)

Les Bactres, les Indois, et cet Hebrieu cuidoit, (2/4/4/2)

Rebelle, s'affranchir du tribut qu'il me doit. (2/4/3/3)

Mais il a tout soudain esprouve ma puissance, (3/3/3/3)

Et receu le guerdon de son outrecuidance. (3/3/2/4)

(Nabuchodonosor, Acte II, v. 199-204)

Nous allons nous attacher particulièrement aux trois derniers vers :

Rebelle, s'affranchir du tribut qu'il me doit. (2/4/3/3)

Mais il a tout soudain esprouve ma puissance, (3/3/3/3)

Et receu le guerdon de son outrecuidance. (3/3/2/4)

Le pivot central qu'est le tétramètre régulier fait état de la confrontation des deux personnages souverains : *il* / *ma puissance*. De part et d'autre s'organisent deux vers en chiasme, faisant correspondre hémistique à hémistique la cause et les conséquences du malheur de Sédécie :

Au rythme en 2/4 correspond son attitude suicidaire : *Rebelle, s'affranchir – son outrecuidance*.

Au rythme en 3/3 correspond le prix à payer : *du tribut qu'il me doit – Et receu le guerdon* (la contrepartie).

Il faut encore relever l'assimilation possible entre Jupiter et Nabuchodonosor par rapport à Sédécie. Reprenons l'extrait supra, v. 199 à 204. Pour Jupiter se succédaient deux séries de trois noms communs ; concernant l'Assyrien, ce sont ici huit noms propres – trois points cardinaux et cinq peuples, soit en fonction de

complément du verbe *posséder*, soit en fonction de sujets du verbe *obéir* – qui s’opposent à Sédécie (*cet Hebrieu*) au sujet duquel s’exerce toute la condescendance agacée de Nabuchodonosor, comme l’indique le sens du verbe *cuidoit* (s’imaginer). Il serait possible de développer quantité de parallélismes sémantiques de ce genre dont le texte abonde, mais j’en ai examiné les plus représentatifs.

La conclusion qu’on en peut tirer est la suivante : la toute puissance de Nabuchodonosor, qui s’impose au spectateur par la suffisance et l’orgueil démesurés filtrant de son discours, justifie le prix que devra payer Sédécie pour sa rébellion. Autrement dit, l’analyse qui vient d’être faite explique les fondements d’une vengeance perçue comme légitime et dont on peut déjà, hélas, pressentir la grande cruauté. Cependant, la folie vengeresse rencontre dans cette pièce un contre-pouvoir qui, même s’il sera inefficace, a le mérite d’exister sous la forme de l’appel à la compassion et à la clémence, incarné dans les personnages d’Amital, mère de Sédécie, dans le chœur des Juifves, et même l’épouse du tyran, et jusqu’à Nabuzardan son général.

#### LA CLEMENCE : UNE LEÇON D’HUMANITE ET DE SAGESSE POLITIQUE

La vengeance trouve son contrepoison dans la clémence que prônent les personnages vraiment humains de la pièce. Cette situation de confrontation entre deux attitudes se produit à maintes reprises, mais compte tenu des contraintes de la publication, j’examinerai seulement le dialogue du III<sup>e</sup> acte, échangé entre Nabuchodonosor et son épouse la reine, qui a prêté une oreille bienveillante à Amital, mère de Sédécie. Deux passages me semblent particulièrement intéressants : la tirade de Nabuchodonosor qui ouvre l’acte, et l’échange de stichomythies entre le roi et la reine des Assyriens.

Le discours de Nabuchodonosor est entièrement dominé par la métaphore de la chasse<sup>11</sup> et les deux premiers vers sont rythmés par l’expression de la toute-puissance :

---

<sup>11</sup> Autre extrait de *Thyeste* (cf. note précédente : F. Delarue, ici même) qui trouve un écho très fidèle chez Garnier (la surexcitation du personnage, la chasse au sanglier) :

*Atreus* :

Plagis tenetur clausa dispositis fera : et ipsum et una generis inuisi indolem, iunctam parenti cerno. Iam tuto in loco uersantur odia : uenit in nostras manus tandem Thyestes ; uenit, et totus quidem. Vix tempore animo, uix dolor frenos capit. Si cum feras uestigat et longo sagax loro tenetur Vmber ac presso uias scrutatur ore, dum procullo suem odore sentit paret et tacito locum rostro pererrat ; [...]

*Atrée* :

Les filets que j’avais tendus tiennent enfermé le fauve : le voici lui-même et j’aperçois aux côtés du père son odieuse progéniture. Dès à présent ma haine est en lieu sûr : enfin

Je le tiens je le tiens, je tiens la beste prise,  
Je jouis maintenant du plaisir de ma prise,  
J'ay chassé de tel heur que rien n'est eschappé : [...]  
(Nabuchodonosor, Acte III, v. 887-889)

On compte en deux vers 5 marques de la première personne<sup>12</sup> (4 fois le clitique *je* et 1 fois l'adjectif possessif *ma*), la succession de 3 formes identiques du verbe *tenir*, et enfin 2 fois *prise* (1 participe passé et le substantif). Cette redondance lexicale produit de ce fait un écho sonore et suggère une excitation frénétique. Du point de vue de la scansion, il faut considérer l'ensemble de la tirade :

Je le tiens je le tiens, je tiens la beste prise, (3/3/2/4)  
Je jouis maintenant du plaisir de ma prise, (3/3/3/3)  
J'ay chassé de tel heur que rien n'est eschappé : (3/3/2/4)  
J'ay lesse et marquacins ensemble enveloppé. (2/4/2/4)  
Le cerne fut bien fait, les toiles bien tendues, (2/4/2/4)  
Et bien avoyent esté les bauges reconnues : (2/4/2/4)  
Les Veneurs ont bien fait, je le voy, c'est raison (3/3/3/3)  
Que chacun ait sa part de cette venaison. (3/3/2/4)  
Quant au surplus je veux qu'il en soit fait curee. (4/2/4/2)  
(Nabuchodonosor, Acte III, v. 887-895)

En reliant les vers de même rythme, on obtient bel et bien des séquences homogènes :

Je le tiens je le tiens, je tiens la beste prise, (3/3/2/4) (v. 887)  
J'ay chassé de tel heur que rien n'est eschappé : (3/3/2/4) (v. 889)  
Que chacun ait sa part de cette venaison. (3/3/2/4) (v. 894)  
  
Je jouis maintenant du plaisir de ma prise, (3/3/3/3) (v. 888)  
Les Veneurs ont bien fait, je le voy, c'est raison (3/3/3/3) (v. 893)  
  
J'ay lesse et marquacins ensemble enveloppé. (2/4/2/4) (v. 888)  
Le cerne fut bien fait, les toiles bien tendues, (2/4/2/4) (v. 891)  
Et bien avoyent esté les bauges reconnues : (2/4/2/4) (v. 892)

---

Thyeste est tombé entre mes mains ; il y est tombé et même tout entier. Je puis à peine maîtriser mon âme et réfréner mon ressentiment. Ainsi quand le chien d'Ombrie au flair subtil cherche la trace des fauves, tenu par une longue laisse et scrutant la terre de son museau baissé, il obéit tant qu'il ne sent encore qu'au loin le sanglier à l'odeur persistante [...].

<sup>12</sup> Le discours de Nabuchodonosor est largement dominé par la première personne, marque de son orgueil démesuré. Même lorsque son épouse s'adresse à lui, elle s'efface et lui donne la préséance ou bien marque un retrait supplémentaire en évoquant la situation à travers la troisième personne.

Toutes portent en triomphe le chasseur habile. La reine répond à cette jouissance de la supériorité par trois vers :

Vous avez en vos mains la proye desiree, (3/3/2/4)  
Selon vostre vouloir en pouvez ordonner, (2/4/3/3)  
Soit pour punir leur coulpe ou pour leur pardonner. (4/2/2/4 : chiasme rythmique)  
(La royne, Acte III, v. 896-898)

Elle ne disconvient pas de la victoire de son mari, comme l'indiquent les deux chiasmes qui miment la captivité de Sédecie et sa tribu. Le premier met en relation *en vos mains / pouvez ordonner* et *la proye desiree / Selon vostre vouloir*, de telle manière qu'en reconnaissant le pouvoir tyrannique de son époux, elle le flatte et le rende plus perméable à la clémence. Le second chiasme se distingue ainsi du premier parce qu'il introduit la notion de pardon. Il est doublé d'un chiasme sémantico-syntactique : **Soit** pour *punir* leur coulpe (verbe / complément : châtiment) **ou** pour leur *pardonner*. (complément / verbe : pardon).

La réponse de l'Assyrien crie dans l'indignation l'impossibilité de faire grâce :

Pardonner ? h̄a plustost sera le ciel sans flames, (3/1/2/4/2)  
La terre sans verdure, et les ondes sans rames, (2/4/3/3)  
Plustost plustost l'Eufrate encontre-mont ira, (2/2/2/4/2)  
Et plustost le Soleil en tenebres luira. » (3/3/3/3)  
(Nabuchodonosor, Acte III, v. 899-902)

La scansion de ce quatrain est atypique ; pentamètres et tétramètres alternent, et les premiers, par leur flux haché, témoignent de la plus vive émotion : au pardon, il est préférable que le monde tourne à l'envers ; on compte trois occurrences de l'adverbe *plustost* qui introduisent le ciel sans lumière et le fleuve remontant vers sa source<sup>13</sup>. Cette préférence pour le monde inversé plutôt que pour le pardon a encore davantage de poids grâce au tétramètre régulier qui clôt la réplique : « Et plustost le Soleil en tenebres luira. » (3/3/3/3)

Le différend qui oppose Nabuchodonosor à son épouse sur la pertinence du pardon est textuellement matérialisé par l'échange de stichomythies dont je propose à présent d'analyser les enchaînements, aussi bien du point de vue rythmique que sémantico-syntactique. Cette joute oratoire, dont la forme prend celle d'une bataille d'aphorismes, est composée de trois séquences correspondant chacune à un micro-thème :

---

<sup>13</sup> On peut signaler que dans *Le Roman de la Rose* ([1268-1282], 1983, de G. de Lorris et J. de Meun, publié par F. Lecoy, Paris, Honoré Champion), le narrateur place entre autres impossibilités le fait que le temps ne peut s'inverser, pas plus qu'un fleuve ne peut remonter son cours.

### 1. Force / faiblesse : enchaînement par identité de syntaxe :

*La Royne* : Qui pardonne à quelcun le rend son redevable. (3/3/2/4)

*Nabuchodonosor* : Qui remet son injure il se rend mesprisable. (3/3/3/3)

*La Royne* : Pardonnant aux veincus on gaigne le cœur d'eux. (3/3/2/4)

*Nabuchodonosor* : Pardonnant un outrage on en excite deux. (3/3/4/2)

(Acte III, v. 903-906)

La duplication se produit toujours en attaque de vers, mais chacun des protagonistes pose un aphorisme dont la contradiction est placée en fin de vers. Le rythme en (3/3/2/4) est associé à la reine, alors que Nabuchodonosor se pose d'abord majestueusement par le tétramètre régulier. Puis il s'oppose à elle en inversant le rythme du second hémistiche (dévouement ≠ exciter deux outrages), le premier marquant une assimilation (veincus = outrage). Le rythme en 3/3 correspond à l'acte de pardonner, celui en 2/4 ou 4/2 est lié au commentaire prédicatif fait sur cet acte de clémence.

2. Dans la deuxième séquence de l'échange, placée au centre du passage, c'est cette fois la reine qui détient le privilège du tétramètre régulier afin de donner à son époux une leçon de politique et d'humanité. Quoiqu'il prétende le contraire, le propre d'un bon roi est la douceur :

*La Royne* : La douceur est toujours l'ornement d'un monarque. (3/3/3/3)

*Nabuchodonosor* : La vengeance toujours un brave cœur remarque. (3/3/4/2)

*La Royne* : Rien ne le souille tant qu'un fait de cruaute. (1/5/2/4)

*Nabuchodonosor* : Qui n'est cruel n'est pas digne de royaute. (1/3/3/5)

(Acte III, v. 907-910)

L'homogénéité de cette séquence est assurée par différents phénomènes. Tout d'abord, les seconds hémistiques se terminent par le lexique du pouvoir : *monarque/ royaute*. Ensuite, les antonymes *douceur/vengeance* complétés du modifieur *toujours* se répondent en attaque de distique, et le troisième vers glisse vers le quatrième grâce à la variation substantif/adjectif sur la notion de cruaute. Enfin, dans ce bref échange, Nabuchodonosor conserve un rythme de second hémistiche opposé à celui de son épouse : 4/2 contre 2/4. Il me semble intéressant de noter que le rythme 2/4 qu'a adopté la reine est le plus souvent associé à la sphère de Sédécie pour la grâce duquel elle intercède auprès de son époux, alors que ce dernier opte pour le rythme en 4/2, lié à l'exercice du pouvoir (cf. par exemple, v. 896-898).

3. Dans cette dernière séquence, tout en tirant le discours vers un avis plus général – l'avis des gouvernés –, on conserve les caractéristiques rythmiques précédentes :

*La Royne* : Des peuples vos sujets l'avis est au contraire. (2/4/2/4)

*Nabuchodonosor* : Ce que le prince approuve à son peuple doit plaire. (4/2/3/3)

*La Royne* : Le vice, où qu'il puisse être, est toujours odieux. (2/4/3/3)

*Nabuchodonosor* : La haine des sujets nous rend plus glorieux. (2/4/2/4)

*La Royne* : Quelle gloire de n'estre honoré que par feinte ? (3/3/3/3)

(Acte III, v. 911-915)

La sagesse de la reine garde l'avantage du tétramètre régulier (v. 915), de même que les rythmes restent attachés aux valeurs antérieures. On observe une variation cependant lorsque Nabuchodonosor répond à son épouse d'hémistiche à hémistiche en lui empruntant son rythme (2/4/2/4) pour commenter la réaction des gouvernés (v. 911-914).

Les procédés analysés se poursuivant tout au long de l'acte, je n'en commenterai pas d'autre exemple. En revanche, on peut encore signaler pour conclure qu'au délice mégalomane de Nabuchodonosor, (« Dieu fait ce qu'il lui plaist, et moy je fay de mesme »), son épouse répond par une sévère mise en garde, qui consiste d'ailleurs en un *topos* : « Plus le sort nous caresse et plus craindre il nous faut. / Car plus il nous eleve et plus cherrons de haut. » (v. 941-942)

#### LA VENGEANCE LEGITIMEE ET EXHIBEE

La vengeance apparaît dans cette pièce comme la suite logique et l'ultime étape d'un processus déjà engagé au moment où le spectateur est jeté au cœur de l'action. Il est d'ailleurs patent qu'elle s'affirme dans un passage qui redouble structurellement assez fidèlement l'échange entre Nabuchodonosor et la reine (acte III), que je viens d'étudier. Nous pouvons ainsi comparer :

Je le tiens je le tiens, je tiens la beste prise, (3/3/2/4) (v. 887) (Acte III)

et

Ils mourront, ils mourront, et s'il en reste aucun (3/3/2/4) (v. 1365) (Acte III)

Que je vueille exempter du supplice commun, (3/3/3/3) (v. 1366)

Le tétramètre régulier est toujours lié à la toute puissance de l'Assyrien, et le rythme en 2/4 à la captivité et au châtiment de Sédécie. La présence de chiasmes dans le discours de Nabuchodonosor indique bien l'inflexibilité de ce denier et la posture désespérée du roi parjure :

Ce sera pour son mal : je ne laisseray vivre (3/3/6)

Que ceux que je voudray plus aigrement poursuivre : (2/4/4/2)

A fin qu'ils meurent vifs, et qu'ils vivent mourans, (2/4/3/3)

Une presente mort tous les jours endurans. (2/4/3/3)

(Acte III, v. 1367-1370)

On note ici le chiasme rythmique du v. 1368 qui traduit l'acharnement de Nabuchodonosor contre les rebelles qui ne lui échapperont pas. Et pour cause, leur supplice constitue un distique soutenu par une identité de scansion et un chiasme sémantique au v. 1369 :

« A fin qu'ils **meurent** *vifs*, et qu'ils *vivent mourans* », (**mort/vie** ; *vie/mort*).

En d'autres termes, châtiment plus atroce ne peut être imaginé, puisque Nabuchodonosor a prévu de priver les rebelles de tout état humain en les condamnant à ne plus vivre que leur mort. Cela n'est pas sans rappeler le supplice prométhéen, souffrance dont le degré paroxystique est sempiternellement entretenu. Succède à ce passage le même type d'échange de stichomythies que celui qui opposait Nabuchodonosor à son épouse. Dans l'acte III, Sédécie a pris la place de la reine, défendant des arguments sensiblement identiques.

Ne regardez au crime, ainçois à votre gloire, (4/2/2/4) (chiasme rythmique)  
Soyez fier en bataille et doux en la victoire, (3/3/2/4)  
Vostre honneur est de veincre et sçavoir pardonner. (3/3/3/3)  
(Sédécie, Acte III, v. 1447-1449)

Dans son argumentation, Sédécie tente d'être persuasif et le chiasme lui permet de mettre l'accent sur la magnanimité. Mais l'obstination du tyran se lit dans la figure de boucle qui retourne au point de départ en invoquant à nouveau les mêmes motifs : le choix d'une solution inconcevable plutôt que l'acceptation de la mansuétude et l'obsession du prix à faire payer en retour :

Mon honneur est de veincre et de reguerdonner (3/3/6)  
(Nabuchodonosor, Acte III, v. 1450)

Ce trimètre annonce le v. 1477 avec lequel il fait rimer *reguerdonner* et *infidélité*, *infidélité* rimant à son tour avec *guerdon* *mérité*. Toute l'affaire tourne donc bien autour de l'obsession de la vengeance, puisqu'il faudra payer la trahison au prix fort :

Plustost tombe sur moy la celeste machine. (3/3/3/3)  
(Nabuchodonosor, Acte III, v. 1459-1460)  
[...]  
Non, vous serez punis, et l'infidélité (1/5/6)  
De vos coeurs recevra le guerdon merité. (3/3/3/3)  
(Nabuchodonosor, Acte III, v. 1477-1478)

Les deux distiques peuvent être parfaitement associés de manière parallèle, les deux premiers vers de chaque distique produisant de surcroît un chiasme.

La nature et le degré de la vengeance se mesurent donc à l'aune des atrocités perpétrées. Généralement, la tragédie de la Renaissance qui a mérité

quelquefois le nom de théâtre de la cruauté, n'hésite pas à représenter sur scène des brutalités extrêmes. Dans la pièce de Garnier, l'assassinat de la postérité de Sédecie n'est pas montrée sur scène, mais il n'en reste pas moins présent indirectement à travers le récit qu'en fait le prophète qui en fut le témoin. Point d'actions donc, mais exclusivement leur verbalisation. Il me reste alors à examiner par quels procédés discursifs est décrite la vengeance de Nabuchodonosor, passée au filtre du jugement de personnages qui ont prôné la modération et le pardon.

Le récit apparaît dans le cinquième et dernier acte dans lequel le prophète doit informer les reines du sort de leurs enfants et de leur époux. L'Assyrien y sera représenté comme un monstre sanguinaire, notamment grâce à l'élaboration d'un contraste entre sa barbarie et l'innocence des enfants massacrés<sup>14</sup> sous le regard de leur père. Ainsi :

Helas ! ce n'est pas tout, car tout soudain nous vismes (2/4/4/2)  
Presenter vos enfans comme pures victimes. (3/3/3)  
Si tost que Sedecie entrer les apperceut, (2/4/2/4)  
Transporté de fureur, se contenir ne sceut : (3/3/4/2)  
Il s'eslança vers eux, hurlant de telle sorte (4/2/2/4)  
Qu'une Tygre, qui voit ses petits qu'on emporte. (3/3/3/3)  
Les pauvres Enfantets avec leurs dois menus (2/4/2/4)  
Se pendent à son col et à ses bras charnus, (2/4/4/2)  
Criant et lamentant d'une façon si tendre, (2/4/4/2)  
Qu'ils eussent de pitié fait une roche fendre. (2/4/4/2)  
(Le Prophète, Acte V, v. 1911-1920)

Je passerai sur l'évocation des petits enfants qui tentent de libérer leur père de ses fers, et devant leur impuissance et leur manque de force, supplient les bourreaux de le faire à leur place. Je me contenterai de commenter le phénomène le plus remarquable de ce passage par la présence d'une forte cohésion assurée grâce aux chiasmes rythmiques en (2/4/4/2), le schéma inversé (4/2/2/4) se trouvant au milieu de la séquence. A ce tableau bouleversant, répond cet autre passage, 17 vers plus bas, qui décrit la réponse de Nabuchodonosor (*cf.* v. 1920 / 1937) :

Mais luy non plus esmu, que le cœur d'un rocher, (2/4/3/3)  
Les fait des bras du père outrageux arracher : (2/4/3/3)  
Puis d'un regard meurtrier le guignant se renfrongne, (1/5/3/3)  
Descouvrant sa rancœur par son austere tronque, [...] (3/3/4/2)  
(Le Prophète, Acte V, v. 1937-1940)

---

<sup>14</sup> Bien qu'historiquement l'événement soit postérieur à l'intrigue de cette tragédie, on peut penser que le dramaturge a eu présents à l'esprit des réminiscences littéraires et picturales du massacre des Saints Innocents.

Passage dans lequel le rythme en (2/4/3/3) unifie le distique rapportant l'attitude inhumaine de l'Assyrien. Elle est d'autant plus barbare que ses propres soldats sont révoltés par une telle cruauté<sup>15</sup> :

Chacun en eut pitié, nos plus durs adversaires (2/4/3/3)  
Ne peurent, sans plorer, regarder ces misères. (2/4/3/3)  
Les uns se retiroyent, ou destournoyent les yeux, (2/4/4/2)  
Les autres, gemissans, detestoyent terre et cieux, (2/4/3/3)  
Se battoyent l'estomac, se couvroyent le visage, (3/3/3/3)  
Et bas, contre leur Roy, vomissoyent maint outrage. (2/4/3/3)  
(Le Prophète, Acte V, v. 1931-1936)

Cependant, Nabuchodonosor, imperméable à tout sentiment humain, au-dessus de tous, ordonne la mort des jeunes enfants :

Cela n'a du tyran la rancœur adoucie, (3/3/3/3)  
Ains forcenant plus fort, et se voulant gorger (1/5/4/2)  
Du sang de vos enfans, les fait tous egorger. (2/4/3/3)  
(Le Prophète, Acte V, v. 1931-1936)

Le vers 1932 se poursuit par un enjambement et les rythmes de ces deux hémistiches forment un chiasme mimétique de la détermination de l'Assyrien. Et pour rendre le châtiment complet, les bourreaux se saisissent de Sédécie :

L'estendent sur le dos, la face vers les cieux, (2/4/2/4)  
Et luy cernent d'un fer la prunelle des yeux. (3/3/3/3)  
(Le Prophète, Acte V, v. 2001-2002)

Ce distique, qui achève la vengeance de Nabuchodonosor, reprend les motifs rythmiques des vers 888 à 893 dans lesquels le tétramètre en (2/4/2/4) est lié à l'asservissement de Sédécie et le tétramètre régulier (3/3/3/3) à la toute puissance de son tourmenteur. Je rappelle que ces vers se composaient de la métaphore de la chasse et que ceux-ci voient maintenant la proie mise à mort. Ce motif qui fait écho à la frénésie meurtrière de l'Assyrien de l'acte III montre d'une certaine manière qu'il était impossible à Sédécie d'échapper à la condamnation et à la sanction.

---

<sup>15</sup> Cf. note 3, A. Cullière (op. cit) affirme : « [...] un massacre sorti du contexte guerrier prend un aspect beaucoup plus inquiétant. Il apparaît alors comme l'image insupportable parce qu'incompréhensible de l'homme retourné contre soi. C'est une suspension de la raison qui permet de mesurer avec effroi le tort que l'espèce supérieure se cause à elle-même. » (p. 122-123). Il se trouve que dans le cas de Nabuchodonosor, les soldats eux-mêmes sont révoltés, car s'attaquer à des enfants, de surcroît lorsque que la guerre est terminée et les coupables déjà largement punis, déroge à la règle martiale.

## UN JOUR, LA DELIVRANCE

Il serait maladroit de s'en tenir au plan de l'histoire, sans mettre celle-ci en perspective avec la situation contemporaine de Garnier. Ce faisant, nous devons nous rendre à l'évidence quant à l'ambiguïté de la position du dramaturge. Nabuchodonosor apparaît comme un monarque sans cœur, totalement inflexible, et ce d'autant plus sûrement que la description de l'assassinat des innocents, avec son cortège d'horreurs et de terreur, est propre à solliciter violemment le pathos du spectateur ou du lecteur. On aurait plutôt tendance alors à choisir le parti de Sédécie, des reines et d'Amiral pleurant leurs enfants et leur époux et fils. Or, d'un autre côté, le parjure et l'ingratitude de Sédécie, rappelés de façon récurrente, semblent justifier le châtiment infligé. En effet, l'acte I, dès son ouverture, rappelle de manière heuristique la colère de Dieu punissant avec la plus grande sévérité les hommes insoumis, et l'acte II commence par la tirade de l'Assyrien se comparant sans vergogne aucune à Jupiter. Moyennant un glissement de l'Éternel à Jupiter et du souverain des dieux à Nabuchodonosor, ce dernier apparaît alors comme le bras de la vengeance divine. C'est bien ce qu'en a pensé Bossuet. D'un point de vue politique, on peut en effet s'attendre à ce qu'un intellectuel catholique tel que Garnier justifie la réaction d'un monarque contre la religion duquel une partie de ses sujets s'est rebellée<sup>16</sup>. La leçon de Machiavel a porté : le devoir d'un souverain consiste à punir tout manquement envers son autorité. Mais cette toute-puissance a sa contrepartie : la grandeur d'un roi se mesure également à sa capacité à se montrer magnanime. C'est pourquoi, sans doute, la pièce s'achève sur les paroles pleines d'espoir du Prophète, qui prédit un avenir de félicité après le temps des fautes par Dieu pardonnées.

**Sylvie Freyermuth,  
Centre « Écritures », EA 3943**

---

<sup>16</sup> Il me paraît opportun d'appeler ici certains travaux qui traitent du discours encomiographique. En effet, ce dernier, inscrit dans une nécessité politique, ne cherche en rien, malgré quelques remontrances voilées, à battre en brèche le pouvoir légitime. Au contraire, il reconnaît ce dernier comme tel, étant entendu qu'en dépit de leurs insuffisances humaines, les grands demeurent toujours les Grands. Je citerai : J.-F. P. Bonnot (2005-a) : « 'La Poésie est une échole de toutes les Passions que condamne la Religion' : prédication et engagement politique et religieux en France au XVII<sup>e</sup> siècle ». In Bouju E., (éd.) *L'engagement littéraire*, Rennes, Coll. 'Interférences', PUR, p. 99-109 ; J.-F. P. Bonnot (2005-b) : « Rhétorique politique de quelques discours de laudation au XVII<sup>e</sup> siècle », XXV<sup>e</sup> Colloque d'Albi Langages et Significations : *Rhétorique des discours politiques*, Toulouse, CALS/CPST, p. 55-65 ; J.-F. P. Bonnot (sous presse) : « *Les Aigles engendrent les Aigles* : du traitement rhétorique de la sagesse sociale à l'usage des petits et des Grands dans les contes et les fables – un registre particulier ? » In Freyermuth S., (éd.) : *Le livre de Sagesse – Le registre*, Berne, Peter Lang.

Université Paul Verlaine, Metz  
Équipe « Littérature et spiritualité – Michel Baude »

[sylviefrevermuth@orange.fr](mailto:sylviefrevermuth@orange.fr)