
Violence publique, violence domestique. Le martyr chrétien dans le théâtre d'éducation au XVIII^e siècle

Nicolas Brucker

🔗 <https://publications-prairial.fr/fablijes/index.php?id=420>

DOI : 10.35562/fablijes.420

Electronic reference

Nicolas Brucker, « Violence publique, violence domestique. Le martyr chrétien dans le théâtre d'éducation au XVIII^e siècle », *Cahiers Fablijes* [Online], 3 | 2025, Online since 11 février 2026, connection on 24 février 2026. URL : <https://publications-prairial.fr/fablijes/index.php?id=420>

Copyright

CC BY 4.0

Violence publique, violence domestique. Le martyr chrétien dans le théâtre d'éducation au XVIII^e siècle

Nicolas Brucker

OUTLINE

Deux imitations de *Polyeucte*
Pédagogie de l'intransigeance
Pédagogie de la résistance
À l'école du spectacle
À l'école des martyrs

TEXT

- 1 Parce qu'il est le lieu de la représentation des passions humaines dans leur étendue et leur intensité, le théâtre fait une place privilégiée à la violence.
- 2 Comme l'écrit Anne Ubersfeld, « le théâtre montre tout ce qui peut faire peur au spectateur : l'inceste, la passion dévorante, le meurtre, les diverses formes de mort violente ou naturelle¹ ». Mais, indique-t-elle à la suite, en même temps qu'il convoque ces peurs, il les désamorce : par l'usage du signe théâtral, il met à distance ce qu'il montre. L'exposition est voilée.
- 3 Cette ambivalence essentielle du signe théâtral offre un point d'entrée pour étudier à nouveaux frais le drame religieux joué dans un cadre scolaire au XVIII^e siècle, et plus précisément cette sous-catégorie que constituent les pièces de martyr. Historique, puisqu'il prend ses sujets dans les vies de saints et dans les persécutions subies par les chrétiens sous l'Empire romain, il est aussi spirituel, puisqu'il relève de l'*imitatio Christi* et entre dans l'économie du salut. Il est enfin politique, en ce qu'il questionne la place de la religion dans l'État, et le droit du croyant à la rébellion quand ce dernier en entrave l'exercice.

- 4 Le drame politique se double d'un drame familial. *Polyeucte* de Pierre Corneille, dont le succès retentissant a suscité de nombreuses imitations, s'est immédiatement imposé comme un modèle du genre. Nous nous proposons d'étudier deux de ces imitations, *Agapit* de Charles Porée et *Simphorien* de Pierre Jean-Baptiste Nougaret, pièces en trois actes distantes de cinquante ans, l'une en latin et l'autre en français. À travers cette étude comparative, nous souhaitons engager une réflexion sur « violence et religion », en lien avec la pratique pédagogique, ses moyens et ses enjeux. Publique, privée, systémique, interindividuelle, passive ou active, la violence, sous toutes ses formes et dans toutes ses expressions, confronte le spectateur à des cas de conscience et à des situations qui ne sont pas sans lien avec l'actualité de son temps.

Deux imitations de *Polyeucte*

- 5 Les saints et martyrs ont inspiré nombre de pièces pour les théâtres d'éducation. Dans *Procopius martyr*² du père Berthelot (1635), le héros renverse les faux dieux et est déferé à Dioclétien ; il oppose aux pressions qu'il subit une constance héroïque, et par son exemple convertit sa mère Théodosie. Le Jay donne un *Eustachius martyr*³ en cinq actes (1684), très proche de *Polyeucte*, puisque le héros est pressé par Trajane son épouse d'abjurer sa foi ; il saura lui résister, et c'est elle qui se convertit au christianisme. Le père Bretonneau est l'auteur d'un *Celsus martyr*⁴ (1687), tragédie en cinq actes accompagnée d'intermèdes composés par Marc Antoine Charpentier, dans laquelle Marcionilla mère de Celsus cherche à détourner ce dernier de sa foi. Du Cerceau fait représenter un *Maxime martyr*⁵ (1700), dont le protagoniste n'a, comme Agapit, que 15 ans. L'intrigue de cette tragédie en français et en trois actes, écrite pour les petits pensionnaires du collège Louis-le-Grand, repose sur l'amitié de Maxime pour Geta, fils de l'Empereur, et sur la jalousie qu'il s'attire de la part d'un favori, Fabius, qui entreprend de perdre Maxime de réputation en l'accusant de christianisme.
- 6 De ces pièces, nous n'avons souvent tout au plus que le programme. Leur publication est liée à l'initiative d'un ancien élève, d'un ancien confrère ou d'un libraire qui y trouve un intérêt commercial. Nous constatons que *Polyeucte* (1642) de Pierre Corneille a influencé le

genre, lequel s'épanouit dans la seconde moitié du xviii^e siècle. Cette tragédie a donné au genre sa structure : l'intrigue, qui suit une marche quasiment invariable, fait successivement apparaître trois temps : le bris des idoles qui déclare l'adhésion au christianisme, la pression exercée sur le néophyte pour obtenir son abjuration, le supplice du chrétien et la conversion de son entourage. Les scènes font alterner dialogues, où s'affrontent les points de vue, et monologues, où le néophyte puise de nouvelles forces en vue des combats à mener.

- 7 Le travail des pédagogues a consisté à simplifier une structure trop complexe et à unifier des caractères trop nuancés. Ils se sentent autorisés dans cette démarche par le prestige de Corneille. Celui-ci eut toutefois à compter avec les critiques des dévots, qui jugeaient le théâtre indigne de traiter un sujet sacré, et des doctes sur le caractère du héros et l'unité de l'action. En effet, la sainteté du personnage excluait d'y introduire de la faiblesse, ce qui restreint les possibilités de rebonds de l'intrigue. Corneille a aussi contribué à établir le schéma d'une action où se mêlent conflits domestiques et conflits d'État : sentiment et politique s'enchevêtrent tout au long de la pièce. La transcendance de l'autorité civile et religieuse, incarnée par l'Empereur, doit céder à une autre transcendance qui la dépasse infiniment. L'ordre des places est bousculé par le martyr : son geste inaugural, le scandaleux « *coming out* » qui se matérialise par le bris des idoles, produit une réaction en chaîne qui aboutit *in fine* à une reconfiguration de la sphère publique. L'événement déclencheur du drame scinde le temps en deux : il y a désormais un avant et un après. Même si certains personnages l'imaginent, il n'est aucunement possible de nier ce fait.
- 8 Sortes de « *Polyeucte pour la jeunesse*⁶ », *Agapit et Simphorien* transposent au monde de l'adolescence les enjeux de la tragédie de Corneille sans en affaiblir la portée. *Agapit martyr* a été écrit par le père jésuite Charles Porée (1675-1741), célèbre maître de rhétorique qui a acquis une solide réputation dans la rédaction de panégyriques, oraisons funèbres et discours académiques. Dès son arrivée en 1708 au collège Louis-le-Grand, il se met à composer des tragédies historiques ou chrétiennes ainsi que des comédies en latin. *Agapit* est joué durant le carême de 1710. La pièce ne fut publiée qu'en 1745 par les soins du père Claude Griffet⁷. Composée en latin, elle comprend

un prologue et trois intermèdes en français. La musique des parties chantées est l'œuvre d'André Campra. *Simphorien* est une œuvre de jeunesse de Pierre Jean-Baptiste Nougaret (1742-1823). Écrite en français en 1763, elle fut représentée dans quelques collèges de province avant d'être publiée en 1789 dans un recueil composite intitulé *Théâtre à l'usage des collèges, des écoles royales militaires et des pensions particulières*⁸. Les deux pièces ont en commun de répondre au même enjeu éducatif : toutes deux sont écrites pour être jouées dans le cadre d'institutions éducatives, qui sont au xviii^e siècle l'apanage des congrégations religieuses, notamment des jésuites jusqu'en 1762, mais aussi des oratoriens, doctrinaires ou lazaristes.

- 9 Les drames de martyres, quand ils fixent leur action dans l'Antiquité, ont cet intérêt de porter un regard différent sur la religion chrétienne. *Agapit martyr* et *Simphorien* représentent la période où le christianisme n'est encore dans l'Empire qu'une religion minoritaire, et à ce titre vulnérable. Se déclarer chrétien, c'est s'exposer à d'éventuelles persécutions ; manifester son hostilité envers le culte officiel, c'est encourir une condamnation de droit commun. C'est l'histoire d'Agapit, jeune patricien de 15 ans qui, vers 274, à Preneste en Italie, renverse la statue d'Hébé lors d'une fête qui est donnée en son honneur. Supposée se passer un siècle plus tôt, en 179, à Autun, dans la suite des martyres de Lyon, *Simphorien* met en scène un jeune homme, chrétien converti mais demeuré clandestin, qui, lors du passage d'une procession en l'honneur de Cybèle, manifeste l'intention de briser l'idole. Il est cependant retenu et n'a pas le temps de commettre le sacrilège.
- 10 Le même schéma triangulaire se met en place dans chacune des deux pièces, distribuant les personnages en trois pôles : le martyr, le père et le prince, ces deux derniers intervenant tantôt comme adjuvants, tantôt comme opposants. Minimal, le nombre de personnages garantit la sobriété de l'action. Si Porée introduit au début de chaque acte un élément nouveau pour relancer l'action et maintenir l'attention – à l'acte II, le stratagème du père ; à l'acte III, le retour du fils supplicié –, Nougaret s'en tient à une stricte économie de moyens. Il centre l'intrigue sur le drame intérieur, à savoir la relation père-fils. Au début de l'acte III, l'intérêt est relancé par le retour de Fauste en lui-même : rendu à la vérité et à la nature, il redécouvre l'amour qui le

lie à son fils. Quand Porée raconte une histoire avec rebondissements, ruse, injustice, réparation, conversion, Nougaret estompe la factualité de l'histoire, pour se concentrer sur le seul sentiment. Il peint le triomphe de la nature plus que le triomphe de la religion. Séparées de cinquante ans, les deux pièces sont marquées par une sensibilité et une esthétique différentes.

Pédagogie de l'intransigeance

- 11 Aux personnages qui lui proposent de temporiser, Polyeucte oppose une fermeté et une résolution inébranlables. À Félix, il déclare :

Un chrétien ne craint rien, ne dissimule rien :
Aux yeux de tout le monde il est toujours chrétien⁹.

- 12 La violence publique, ouverte et visible, inaugure dans les deux pièces cette intransigeance. Alors que le monde n'est qu'intérêts mouvants, compromissions et négociations, le chrétien affiche une position radicale. Le bris des idoles du début n'a que ce but : dissiper tout soupçon d'ambiguïté. En mettant à bas les statues des dieux romains, le jeune chrétien commet l'irréparable ; il ne lui sera plus possible de faire marche arrière.
- 13 La publicité donnée à l'adhésion à une confession met le pouvoir civil, qui est garant de l'ordre public et doit protection au culte officiel, dans l'obligation de réagir. Le gouverneur n'a d'autre choix que de réprimer les exactions de façon exemplaire. Il en va de son autorité et de la sacralité de la loi¹⁰. Cette exemplarité se retourne à l'avantage des chrétiens : elle a valeur d'élection. Le criminel devient martyr ; le fauteur de trouble reçoit dans son corps les marques symboliques qui le distinguent et le désignent à sa communauté comme un guide. L'exemplarité du châtement fait du chrétien châtié un être exemplaire, proposé à la vénération de ses condisciples. Tous veulent imiter son acte et recevoir à leur tour la palme des martyrs. C'est le vrai miracle de la foi : la conversion se reproduit en chaîne.
- 14 Dans *Agapit*, le chrétien apparaît menaçant. Le premier intermède fait voir la troupe des jeunes chrétiens surgissant à l'improviste. « Ce sont des chrétiens en furie¹¹ », s'inquiète l'un des jeunes idolâtres. Un autre s'étonne : « Je crois voir des lions rugissants¹² ». À la fin de la

pièce, Lysandre adopte le même air menaçant. Il veut détruire le temple de Jupiter et répandre sur les autels renversés le sang des prêtres.

- 15 L'intransigeance des chrétiens appelle en retour celle de l'État. De terribles châtiments attendent le blasphémateur. À plusieurs reprises dans nos pièces, il est fait allusion à l'horreur des supplices qui précèdent l'exécution du condamné. Porée ose montrer sur scène Agapit au retour de la chambre des tortures. Il sort des mains du bourreau : ne pouvant se tenir debout, il apparaît dans un fauteuil. Son père le reconnaît à peine.
- 16 La violence appelle la violence : le crime de lèse-majesté est puni à proportion de la gravité de l'acte. La justice s'abat alors sur le justiciable sans égards pour la noblesse de sa condition. Il n'est, dans ce théâtre, nullement question des débats qui occupèrent les contemporains des II^e et III^e siècles quant à la légitimité de tels attentats. Les auteurs chrétiens se prononcèrent pourtant en majorité contre cette violence et prônèrent une position moyenne, à la fois respectueuse de l'autorité impériale et attentive à ne pas heurter les coutumes établies. Il était réservé à certaines tendances extrémistes, comme le montanisme, de prendre ouvertement le parti de la provocation¹³.

Pédagogie de la résistance

- 17 De la sphère publique, la violence se décline dans la sphère domestique. L'intrigue familiale redouble, dans ses enjeux et dans ses effets, l'intrigue politique. Que la conversion au christianisme soit un facteur de division au sein des familles n'a rien qui doive surprendre. C'est un fait acquis, dont les premières communautés chrétiennes rendent compte à travers les récits évangéliques. Dans *Matthieu* (10.34), on lit ainsi que le Christ n'est pas venu pour apporter la paix, mais le glaive, et qu'il est venu mettre la division entre le fils et le père. L'âge classique, particulièrement sensible à souligner la profondeur de la relation père-fils, exploite cette ressource riche de pathétique. *Agapit* et *Simphorien* sont deux drames de l'amour filial. On y trouve de belles scènes où père et fils se font face, d'abord dans l'incompréhension, puis dans l'affrontement, enfin dans la réconciliation. Le fils doit résister à un chantage affectif, tandis que le

père ne peut consentir à renoncer aux rêves d'ambition que sa vanité a formés en faveur de son fils. L'amour paternel a instrumentalisé le fils pour le faire servir à ses propres fins ; il faut tout un cheminement ponctué de phases successives avant que le père ne vienne à accepter le fils pour ce qu'il est. Ce dépouillement, véritable kénose paternelle, est un chemin de conversion. Passant de l'amour intéressé à l'amour inconditionnel, de la manipulation sournoise à l'élan spontané du cœur, le père fait son apprentissage. *Agapit* et *Simphorien* sont chacun une « école des pères ».

- 18 Du côté du fils, sa profession de foi publique que constitue le bris des idoles lui ouvre la voie d'une libération. Tenu en captivité par un père qui l'a annexé à ses intérêts, le voilà affranchi de cette dépendance, capable d'accéder à l'autonomie de la pensée et des actes. Ce théâtre d'éducation, joué par des adolescents devant un public familial constitué par leurs familles, envoie un message sans ambiguïté : il est proche le temps où le fils doit s'émanciper de l'autorité du père et voler de ses propres ailes. La conversion du jeune Romain correspond symboliquement au passage à la majorité du jeune noble français. Cette étape vers l'âge adulte ne peut se faire sans heurt ni bouleversement ; elle doit cependant faire l'objet d'un accord entre les deux parties. Sans la renonciation par le père de ses illusions et rêves de grandeur, le fils restera un enfant. Il revient au père de faire évoluer son rôle pour permettre, en retour, une évolution de la relation qui l'unit au fils, une croissance morale de ce dernier et une réalisation pleine et entière.
- 19 Dans ce cheminement, la dramaturgie aménage des paliers qui correspondent à trois temps : déni, révolte, acceptation. Dans la première phase, le père, aveugle aux enjeux de l'événement, cherche à exercer une pression sur le fils. Il recourt à plusieurs stratagèmes : supplication, chantage affectif, tromperie. Porée va plus loin que Nougaret dans cette voie : Lysandre s'entend avec Antiochus pour faire croire à Agapit que l'Empereur a émis un décret rendant le père responsable de l'apostasie du fils et le condamnant à mort. Nougaret s'en tient à un registre plus psychologique : au père suppliant succède l'ami implorant. Garcian fait subir à Simphorien une tentation plus cruelle en l'incitant à abjurer.

- 20 La résistance à la douleur physique est présentée par le martyr comme infiniment moins difficile que les tentations que lui font subir parents et amis. Les pleurs de Pauline sont plus à craindre que les tenailles et les fers rougis. Polyeucte dans sa cellule se prépare au combat. Au début de l'acte IV, il reçoit son épouse et doit supporter sa colère et ses reproches. Porée et Nougaret s'inspirent de ce face à face qu'ils transposent dans le monde de l'adolescence.

À l'école du spectacle

- 21 Comment comprendre que le Dieu tout puissant se laisse offenser par des cultes idolâtres ? La question est posée dans le prologue d'*Agapit* par les néophytes. La réponse qui leur est donnée est que Dieu est d'une puissance infinie, qu'il a l'éternité pour lui, et que sa lenteur à laisser tomber son bras vengeur est un temps dont le pécheur peut profiter pour son repentir. Ce Dieu est celui de la Première Alliance, un Dieu exclusif, qui ne supporte pas qu'on puisse lui préférer des idoles de métal fondu (*Lévitique* 19.4) ou de bois enjolivé d'argent et d'or (*Jérémie* 10.5). La colère de ce Dieu exterminateur et vengeur se laisse apaiser par un intermédiaire, Abraham (*Genèse* 18) ou Moïse (*Exode* 32). Le martyr a cette même fonction de détourner l'ire divine de sa cible en s'offrant en sacrifice expiatoire d'une humanité impie. Pour accomplir cette substitution, la victime se doit d'être sans tache : Agapit et Simphorien, jeunes gens au cœur noble et sensible, répondent à cette condition.
- 22 Le martyr est un modèle proposé à l'imitation des élèves, sur le plan moral et sur le plan religieux. Le prologue oppose la jeunesse frivole et volage au groupe des jeunes gens zélés et studieux, qui forment le chœur. Il distribue l'exemple et le contre-exemple dans une intention transhistorique : les idolâtres de 270 sont les libertins de 1710, et les néophytes, les jeunes gens sages et vertueux qui font honneur à leurs maîtres. Le martyr est le parangon du bon élève ; il n'hésite pas devant son devoir, écoute la voix de la justice et de la vérité, et marche droit sans hésitation ni timidité, sans égard aux propos qu'on tient sur lui, sans crainte de subir les outrages et la calomnie. Il cultive les vertus stoïciennes : pour lui, le bien n'est jamais identifiable au plaisir. Mais par un renversement surprenant, les actes les plus

difficiles deviennent source de jouissance. Le devoir accompli est la première récompense de l'élève modèle.

- 23 Le théâtre résume à lui seul l'ambition pédagogique des jésuites. Le drame sacré l'illustre à merveille : en jouant on imite, et à force d'imiter on devient ce qu'on imite. C'est l'histoire du comédien Genest qui en imitant le martyr Adrian atteint la sainteté¹⁴. Genest, c'est au fond l'élève des jésuites : tout élève en jouant le rôle d'Agapit doit pouvoir éprouver en lui-même cette révélation dont est visité le personnage de Rotrou. Alain Sandrier rappelle la principale objection que les jansénistes adressent à la pédagogie des jésuites s'agissant du théâtre et de l'utilisation qu'ils en font : « L'élève n'apprend pas la religion par le théâtre, il apprend à voir la religion comme un théâtre¹⁵. » Ce qui, du point de vue de leurs opposants, est regardé comme un défaut, est pourtant l'essence même de la pédagogie des jésuites. Le théâtre est une école de la vie, sous tous ses aspects et dans toutes ses dimensions, vie religieuse comprise.
- 24 La mise en spectacle du religieux n'est donc pas un problème en soi du point de vue de la pédagogie des jésuites. Les formes de symbolisation et leur expression dans un langage incarné et exposé au regard, appelant de la part du spectateur une mobilisation des ressources de l'imagination, sont à l'œuvre tout au long de ces pièces, mais particulièrement dans le dénouement. L'horreur du spectacle du supplice, rapporté dans un récit, est compensé par un événement surnaturel. Au début de l'acte III, Antiochus rapporte avoir vu Agapit miraculeusement libéré de ses chaînes le temps de sa prière :

*Quid illa rerum monstra quæ vidi modo ?
Delapsa manibus vincla, suspensas diu
Vinctasque tacito horrore carnificum manus,
Donec potenti pristinas vires prece
Restituit ollis, seque ferendum dedit*¹⁶.

- 25 Dans le dernier intermède, Alexis témoigne de l'exécution de son compagnon. La tête tranchée du saint semble avoir été préservée de toute dégradation :

*On eût dit que la mort eût respecté ses charmes ;
Ses yeux n'avaient que la langueur*

D'un œil qui s'endort, ou bien qui se réveille ;
Sa bouche entr'ouverte et vermeille,
M'a semblé, par deux fois, appelé le Sauveur ;
On voyait sur son front une blancheur pareille
À la douce pâleur du Narcisse ou du Lys,
Abattus par la pluie et fraîchement cueillis¹⁷.

- 26 Notons que Porée ne force pas le trait : ce merveilleux reste discret. Surtout, il souligne la conversion du regard de ceux qui en sont les témoins et qui en font le rapport. S'il est donné à Antiochus de voir ce miracle, c'est parce que son cœur s'est ouvert à la grâce : sa conversion est en route. Le vrai prodige c'est la conversion des protagonistes. Sévère, en constatant la double conversion de Pauline et de son père Félix, s'exclame :

Qui ne serait touché d'un si tendre spectacle ?
De pareils changements ne vont point sans miracle¹⁸.

- 27 Comme dans *Polyeucte*, l'ensemble des personnages se déclarent chrétiens. Dans *Simphorien*, le récit que Garcian fait du supplice de son ami passe sans transition du spectacle de la tête tombée à celui, intérieur, du retournement du cœur :

Tout à coup, ô prodige ! un Dieu change mon cœur,
Mes yeux se sont ouverts, je renaiss, je respire,
Je me connais chrétien et brûle de le dire¹⁹.

- 28 Le goût du spectacle par lequel chacun est attiré, pour y trouver un plaisir ambigu, comme le soulignait Anne Ubersfeld dans la citation plus haut, est une étape, nécessaire mais provisoire, qui doit dans un second temps mener à activer un sens intérieur, et actualiser un éveil personnel, prélude à une réforme de vie. Le spectacle subit dans la pièce sa propre conversion. Il suit en cela un chemin parallèle à celui du martyr. Le supplice, qui marque la transfiguration du corps physique en corps glorieux, signifie aussi un changement de statut de l'image, et partant de la fonction sémiotique du théâtre.

À l'école des martyrs

- 29 Michel Foucault, dans son histoire du système judiciaire moderne, a montré que la dimension spectaculaire, publique et exemplaire de la peine de justice au xviii^e siècle répond à une théorie pénale qui s'expose dans des traités et des propositions de réforme. Elle cédera au siècle suivant à une politique du secret : les exécutions capitales auront désormais lieu dans les cours de prisons²⁰. Le spectateur de la tragédie chrétienne de martyr, s'il n'a pas assisté en personne aux hautes œuvres de justice, est familier des représentations des corps suppliciés. L'exécution de Damiens, en mars 1757, a fait l'objet d'une publicité exceptionnelle : de nombreux récits et gravures ont diffusé dans toute la France et au-delà la rigueur du châtement qui punit le crime de lèse-majesté. Au corps infâme du condamné de droit commun, auquel sont refusées la sépulture et la mémoire, répond le corps glorieux du saint martyr. La dépouille de ce dernier, soigneusement conservée, a donné naissance aux premières nécropoles chrétiennes. Philippe Ariès explique les origines de l'enterrement *ad sanctos*, dans la proximité immédiate des tombeaux des martyrs, « seuls parmi les saints dont on était assuré de leur place immédiate au Paradis²¹ ».
- 30 L'idée de se mettre sous la protection des martyrs a perduré jusqu'à l'âge moderne. La relique de saint Maxime, offerte au collège Louis-le-Grand par Innocent II dans les années 1690 et qui a inspiré au père Du Cerceau sa tragédie chrétienne *Maxime*, est un témoignage de la place qu'occupait le culte des martyrs dans la société du temps. Nombreuses sont les églises qui en France abritent des reliques des catacombes de Rome. Le culte de saint Agapit s'implante en Franche-Comté, à partir du moment où Célestin, évêque de Besançon, a déposé le chef du martyr, qu'il a rapporté de Rome, dans une église de la ville. Les guérisons miraculeuses qui s'ensuivent font la réputation du saint²². Symphorien, qui appartient à la seconde génération des Gallo-romains christianisés, connaît la célébrité. Une chapelle est érigée sur les lieux de sa sépulture, à Autun, puis une abbaye. Les miracles se multiplient. Un pèlerinage se met alors en place²³. Au xviii^e siècle, il est regardé comme un saint d'envergure nationale, à l'égal de saint Denis ou saint Privat.

- 31 Les *artes moriendi* ou préparations à la mort mentionnent les martyrs pour illustrer non seulement leur courage à endurer la douleur, mais la joie avec laquelle ils accueillent ce moment. La souffrance est une grâce qui les identifie à Jésus-Christ. Elle est un prélude à la mort, qui n'est pas regardée comme un châtiment mais comme une récompense. Pierre Lallemant, chanoine de Saint-Augustin devenu chancelier de l'université de Paris, avant de se retirer du monde en 1655, est l'auteur de *Les Saints Désirs de la mort, ou Recueil de quelques pensées des Pères de l'Église*, pour montrer comment les chrétiens doivent mépriser la vie et souhaiter la mort (1673), dont l'audience fut inversement proportionnelle à la taille de ce petit livre²⁴. Alphonse de Liguori, qui dans sa *Préparation à la mort* collectionne les anecdotes et citations de saints et martyrs, ne manquant pas de mentionner les encouragements de la mère de Symphorien au passage de celui-ci vers le lieu de son supplice²⁵, écrit ces mots :

Offrir à Dieu le sacrifice de sa vie, c'est faire l'acte d'amour le plus parfait dont l'homme soit capable, puisque c'est se rendre semblable aux saints martyrs, que d'accepter volontiers la mort qui nous est destinée avec toutes les circonstances qui doivent l'accompagner, et dans le temps où il plaira à Dieu de nous l'envoyer²⁶.

- 32 À l'école des martyrs, l'élève apprend à ne pas craindre la mort, ni appréhender les souffrances qui la précèdent. Il n'est pas inutile de rappeler à quel point la mort est omniprésente au XVIII^e siècle : la moitié des enfants n'atteint pas l'âge de dix ans et l'espérance de vie ne dépasse pas vingt-cinq ans²⁷. L'exemple des martyrs agit donc comme une consolation. En retournant l'ordre habituel des valeurs, elle permet de faire plus facilement accepter l'inacceptable. La contradiction entre religion et nature inspira dès cette époque des réactions indignées. Agapit vante les charmes de la captivité (I, 4), puis, après avoir été torturé, se réjouit hautement des souffrances qu'il vient d'endurer :

Ô doux glaive, qui laboura ma peau avec sa dent ! Ô douce flamme qui brûla mon flanc ! Ô blessures caressantes ! Ô caressantes croix ! Toi, Christ, je t'adore²⁸.

33 De leur côté, les jeunes chrétiens reprennent en chœur ce refrain :

Courons, courons tous au martyr,
Allons, allons nous offrir aux tyrans ;
Qu'ils sachent qu'après les tourments
Un cœur chrétien soupire²⁹.

34 On a pu assimiler cette ardeur à mourir à une forme de fanatisme, dont l'époque offre des exemples aux contemporains. Songeons aux convulsionnaires de Saint-Médard, aux excès de la piété méridionale ou au rigorisme de certaines branches du protestantisme. Voltaire ne manque pas, dans son commentaire de *Polyeucte*, de voir en Néarque un « convulsionnaire qui a ensorcelé un jeune imprudent³⁰ » et en Polyeucte « un plat fanatique, séduit par le fanatique Néarque³¹ ». Notons que dans la pièce de Nougaret, Andoche tient la place de Néarque : chargé de l'éducation du jeune homme et chrétien clandestin, il est à l'origine de la conversion de Simphorien et lui a suggéré son acte criminel.

35 Le plus étonnant est que dans ces pièces le gouverneur romain incarne la raison. Contre le fanatique Metellus, prêtre du culte romain qui le presse d'ordonner le supplice d'Agapit, Antiochus demande : « *Adeone cupidos sanguinis credas Deos*³² ? » Il s'étonne dans la scène suivante de l'excès auquel les religions mènent les hommes³³. Héraclès, de son côté, cherche à protéger Simphorien et s'emploie à le ramener avant qu'il ne soit trop tard ; il se pose en représentant de l'Empereur et en garant de la loi³⁴.

36 Symétriquement à la rébellion du fils et à son entêtement à endurer le martyr, le père dénaturé, d'abord préoccupé de ses seuls intérêts, rentre en lui-même et renaît au sentiment paternel. Cette conversion à la nature, qui précède de peu la conversion religieuse, est sans doute le mouvement le plus touchant dans la pièce du père Porée. Venu une dernière fois implorer le gouverneur, il se propose pour prendre la place de son fils sur l'échafaud. Antiochus se méprend : il croit à une nouvelle ruse destinée à gagner Agapit. Lysandre répond : « *Dolus petebat ; nunc amor petit et dolor*³⁵ ». Fauste connaît un semblable retournement. Au moment où les soldats se saisissent de son fils pour l'entraîner au lieu du supplice, il s'écrie :

Barbares ! que sur moi retombe votre haine ;
Avec lui, puisqu'il meurt, qu'on me fasse périr³⁶.

- 37 Corneille confiait à Sévère la tâche de dénoncer en Félix le « père dénaturé³⁷ ». Porée et Nougaret ne manquent pas eux aussi de souligner cette dénaturation et de lui donner à la fin de leurs pièces une heureuse issue. Ce retour à la nature ne masque pas l'impression de malaise qu'on ressent à la lecture de ces pièces qui exaltent la mort volontaire avec un tel sang-froid sans égard aux protestations d'affection qui les jalonnent de bout en bout. Polyeucte abandonne une digne épouse pour courir au supplice et jouir plus tôt des « éternelles clartés³⁸ » que lui promet une mort glorieuse. C'est cependant un adulte, en capacité de décider de son sort. Agapit et Simphorien ne sont encore que des enfants : ils ont précisément l'âge des élèves qui en jouent les rôles. Cet âge juvénile n'est pas sans inquiéter le lecteur moderne, et peut-être aussi inspirer quelque malaise au spectateur de l'époque. Comparant le héros et le martyr, Félix, un membre de la troupe des jeunes chrétiens, en arrive à la conclusion qu'il est plus facile pour un enfant d'atteindre à la gloire par cette seconde voie :

La gloire du martyr est plus prompte à s'offrir ;
On l'obtient quelquefois dans l'âge le plus tendre ;
On y peut aspirer, sitôt qu'on peut mourir,
Et nous voyons souvent des enfants y courir³⁹.

- 38 Ce propos, tenu devant des jeunes gens qui pour un grand nombre sont promis au métier des armes, a de quoi surprendre. C'est, ostensiblement, de la part d'un religieux jésuite qui avait l'ambition de devenir missionnaire et d'évangéliser les peuples lointains, leur proposer une voie alternative : non la guerre, mais la mission, avec à la clé la probabilité de mourir en martyr de la foi, au Japon, en Chine ou en Amérique. C'est dans tous les cas leur offrir d'embrasser le parti de l'aventure, loin des sécurités que procurent les charges de magistrature, d'administration ou de finances. C'est aussi miser sur la liberté de choix et sur l'affirmation individuelle chez une jeunesse dont on pourrait supposer un peu vite qu'elle est censée suivre aveuglément la volonté du chef de famille. Sans toutefois inciter à la rébellion, ce théâtre pose la question de la vocation dans le choix d'un

état, ce qui est parfaitement conforme à la spiritualité des jésuites. Il invite également à un niveau d'engagement et de résolution « qui renverse la situation de victime en destin assumé⁴⁰ ».

- 39 La violence sourde, en quelque sorte *en creux*, d'une autorité reposant sur des fondements illusoires, a pour corollaire la violence *en plein* d'un jeune homme, presque un enfant, qui choisit de refuser toute compromission et affiche un souverain mépris pour les arrangements qui lui sont proposés. Dans ce refus et dans cette affirmation, le héros signale au public spectateur l'anomalie d'un monde toujours tenté de se détourner de la voie tracée par le christianisme évangélique ; il signale un défaut, où réside le germe d'une violence beaucoup plus grave dans ses principes et dans ses conséquences que l'insolence d'un adolescent. Celle-ci devient une vertu – et une sainte vertu – quand elle est guidée par le sentiment de la vérité et de la justice. Violence rime aussi avec excellence, celle d'un tempérament et d'une nature mais relevés par la grâce, non reçue passivement, mais recherchée dans l'initiative et l'engagement volontaire dans la vie du monde, nous dirions aujourd'hui la société. Si ce théâtre nous parle encore aujourd'hui, du moins à travers ce que nous en percevons – et il faut rappeler que notre lecture est le fruit d'inductions multiples, la pédagogie par le théâtre reposant sur une conception moins textuelle que scénique –, c'est en ce qu'il parle à notre humanité. Sa tendance à l'édification, son moralisme binaire, ses arrière-pensées apologétiques n'occultent pas la force d'une spiritualité ancrée dans la nature humaine ni la finesse d'un pragmatisme pédagogique dont le génie n'a pas pris une ride.

BIBLIOGRAPHY

Corpus

S. Procopius Martyr Antiochenus : *tragico-comoedia* ; In dem Churfürstlichen Gymnasio der Societet Jesu zu München zur Nachfolg fürgestellt. Anno Christiano M. DC. XXXVII. Mense Octobri [anonyme], München, Cornelium Leysserium [Munich, C. Leysser], 1637, [Programme octobre 1637] – Bayerische Staatsbibliothek: 4 Bavar. 2193,I,1/57#Beibd. 43. [En ligne] <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10199347>.

Celsus martyr tragoedia dabitur in regio Ludovici Magni collegio Societatis Jesu a Secundanis die X. februarii anni M.DC.LXXXVII. horâ post meridiem primâ [de François de Paule BRETONNEAU], Parisiis, Gabrielis Martin [Paris, Gabriel Martin], 1687, [Programme. 1687-02-10. Collège de Louis le Grand de la Compagnie de Jésus] – BnF NUMM-1523005. [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1523005x>.

Eustachius martyr tragoedia dabitur in regio Ludovici Magni Collegio Societatis Jesu a Secundanis die Lunæ XIV. Februarii, horâ ipsâ post meridiem primâ, anno M.DC.LXXXIV [de Gabriel-François LE JAY], Parisiis Gabrielem Martinum [Paris, Gabriel Martin], 1684, [Programme. 1684-02-14. Collège de Louis le Grand de la Compagnie de Jésus] – BnF NUMM-1523833. [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15238330>.

Maxime, tragedie chretienne, sera representée par les petits pensionnaires du college de Louis le Grand. Le 2 juin. à deux heures après midy [de Jean-Antoine DU CERCEAU], Paris, Louis Sevestre, 1702, [Programme. 1702-06-02. Collège de Louis le Grand de la Compagnie de Jésus] – BnF NUMM-1523087. [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1523087s>.

CORNEILLE Pierre, *Polyeucte*, dans *Théâtre complet* [1934], t. I, éd. de Pierre Lièvre complétée par Roger Caillois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, p. 961-1040.

NOUGARET Pierre Jean-Baptiste, *Simphorien*, éd. Nicolas Brucker, dans Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval (dir.), *L'Enfant rêvé : anthologie des théâtres d'éducation du xviii^e siècle*, éd. M.-E. Plagnol-Diéval, Nicolas Brucker, Patricia Ehl, Valentina Ponzetto, Charlotte Simonin, Andréane Audy-Trottier, Florence Boulerie, Jeanne Chiron, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque du théâtre français », 2022, p. 1501-1578.

PORÉE Charles, *Agapit, martyr, tragédie*, dans *Tragœdiæ* [1745], éd. Claude Griffet, Lutetiae Parisiorum [Paris], M. Bordenet, 1757. [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97679703/f427>.

Bibliographie critique

ARIÈS Philippe, *L'homme devant la mort*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 1977.

BEHAR Lazare, « Des tables de mortalité aux xvii^e et xviii^e siècles », *Annales de démographie historique*, 1976, p. 173-200. DOI [10.3406/adh.1976.1312](https://doi.org/10.3406/adh.1976.1312).

DINET Charles Louis, *Saint Symphorien et son culte avec tous les souvenirs historiques qui s'y rattachent*, 2 vol., Autun, M. Dejussieu, 1861.

FAVRE Robert, *La mort dans la littérature et la pensée françaises au siècle des Lumières*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1978. [En ligne] DOI [10.4000/books.pul.29813](https://doi.org/10.4000/books.pul.29813).

FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1975.

LA SERVIÈRE Joseph de, *Un professeur d'ancien régime, le P. Charles Porée, S. J. (1676-1741)*, Paris, H. Oudin, 1899. [En ligne] <https://books.google.fr/books?id=9EO65zny13YC&pg=PR3>.

LIGUORI Alphonse de, *Préparation à la mort, ouvrage du bienheureux Alphonse Marie de Liguori, évêque de saint-Agathe [...]*, trad. abbé Salet, Tournay, J. Casterman aîné, 1831. [En ligne] <https://books.google.fr/books?id=uRvl50Mt5mcC&pg=PP3>

MANTERO Anne, « Une dramaturgie du martyr : débats et événements dans *Polyeucte* », dans Caroline Cazanave et France Marchal-Ninosque (dir.), *Mourir pour des idées*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, coll. « Annales littéraires de l'université de Besançon », 2008, p. 451-469.

MARCHAL-NINOSQUE France, *Images du sacrifice, 1670-1840*, Paris, Honoré Champion, coll. « Les dix-huitièmes siècles », 2005.

MARCHAL-NINOSQUE France, « Procédés dramatiques de la conversion dans *Agapytus martyr* de Charles Porée », dans Nicolas Brucker (dir.), *La conversion. Expérience spirituelle, expression littéraire. Actes du colloque de Metz (5-7 juin 2003)*, coll. « Recherches en littérature et spiritualité », Berne, Peter Lang, 2005, p. 143-152.

MAYEUR Jean-Marie et al. (dir.), *Histoire du christianisme des origines à nos jours*, t. I : *Le nouveau peuple (des origines à 250)*, Paris, Desclée, 2000.

MAZOUER Charles, *La transcendance dans le théâtre français*, t. I, *De l'origine aux Lumières*, Paris, Honoré Champion, coll. « Convergences (Antiquité-XXI^e siècle) », 2021.

SANDRIER Alain, *Les Lumières du miracle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « L'Europe des Lumières », 2015.

UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre II. L'école du spectateur*, Paris, Belin, coll. « Belin sup. Lettres », 1996.

VOLTAIRE, *Commentaires sur Corneille*, éd. David Williams, II, dans Theodore Besterman (dir.), *Œuvres complètes*, t. 54, Oxford, Voltaire Foundation, 1975.

VOLTAIRE, *Pot-Pourri* [1765], VIII, dans *Contes en vers et en prose*, t. II, éd. Sylvain Menant, coll. « Classiques Garnier », Paris, Bordas, 1993.

NOTES

1 Anne UBERSFELD, *Lire le théâtre II. L'école du spectateur*, Paris, Belin, 1996, p. 283.

2 *S. Procopius martyr Antiochenus* [...] [Programme oct. 1637] – Bayerische Staatsbibliothek: 4 Bavar. 2193,I,1/57#Beibd. 43.

- 3 *Eustachius martyr* [de Gabriel-François LE JAY], [Programme 14-02-1684] – BnF NUMM-1523833.
- 4 *Celsus martyr* [de François de Paule BRETONNEAU], [Programme 2-10-1687] – BnF NUMM-1523005.
- 5 *Maxime martyr* [de Jean-Antoine DU CERCEAU], [Programme 2-06-1702] – BnF NUMM-1523087.
- 6 Agapit c'est « Polyeucte mis à la portée du jeune auditoire de Louis-le-Grand ». Joseph de LA SERVIÈRE, *Un professeur d'ancien régime, le père Charles Porée*, S. J. (1676-1741), Paris, Oudin, 1899, p. 260.
- 7 Charles PORÉE, *Agapit, martyr*, dans *Tragœdiæ*, éd. Claude Griffet, Paris, Bordelet, 1745. Nous renvoyons dans nos notes à l'édition de 1757, disponible sur BnF Gallica aux pages 379-477 abrégée dorénavant Agapit suivie des numéros de l'acte et scène. – Une transposition en vers français, par Jean-Louis de La Cour, fut amplement diffusée au xix^e siècle (voir Joseph de LA SERVIÈRE, *Un professeur d'ancien régime*, op. cit., p. xviii).
- 8 Nous renvoyons à notre édition : Pierre Jean-Baptiste NOUGARET, *Simphorien, tragédie chrétienne*, dans Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval (dir.), *L'Enfant rêvé : anthologie des théâtres d'éducation du xviii^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 1501-1578. Abrégée dorénavant Simphorien.
- 9 Pierre CORNEILLE, *Polyeucte*, dans *Théâtre complet*, t. I, éd. de Pierre Lièvre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, p. 1031. Abrégée dorénavant *Polyeucte*.
- 10 Sur la religion romaine dans sa fonction politique d'unification et de cohésion morale, voir : Jean-Marie MAYEUR et al. (dir.), *Histoire du christianisme des origines à nos jours*, t. I : *Le nouveau peuple (des origines à 250)*, Paris, Desclée, 2000, p. 245.
- 11 *Agapit*, prologue, sc. 2, p. 386.
- 12 *Ibid.*
- 13 Jean-Marie MAYEUR et al. (dir.), *Histoire du christianisme des origines à nos jours*, op. cit., p. 255.
- 14 Charles MAZOUER, *La transcendance dans le théâtre français*, t. I : *De l'origine aux Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2021, p. 221.
- 15 Alain SANDRIER, *Les Lumières du miracle*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 396.

16 Agapit, III, 1, p. 44[9]-450. « Quels sont ces prodiges dont je viens d'être le témoin ? J'ai vu ses fers tombés de ses mains ; j'ai vu les mains des bourreaux longtemps suspendues et liées par une secrète terreur, jusqu'à ce que, par la force de la prière, il eût restauré ses anciennes forces et se fût livré aux supplices. »

17 Agapit, III^e intermède, 1, p. 470.

18 Polyeucte, V, 6, p. 1039.

19 Simphorien, III, 6, p. 1578.

20 Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

21 Philippe ARIÈS, *L'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1977, p. 35.

22 France MARCHAL-NINOSQUE, « Procédés dramatiques de la conversion dans *Agapitus martyr* de Charles Porée », dans Nicolas BRUCKER (dir.), *La conversion. Expérience spirituelle, expression littéraire*, coll. « Recherches en littérature et spiritualité », Berne, Peter Lang, 2005, p. 146-147.

23 Charles Louis DINET, *Saint Symphorien et son culte*, Autun, Dejussieu, 1861, II, p. 309.

24 Robert FAVRE, voir chap. IV. « La “préparation à la mort”, de la crainte aux “Saints Désirs” », dans *La mort dans la littérature et la pensée françaises au siècle des Lumières*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1978, p. 148-149.

25 Alphonse de LIGUORI, *Préparation à la mort*, trad. abbé Salet, Tournay, Casterman, 1831, p. 125.

26 *Ibid.*, p. 141.

27 Lazare BEHAR, « *Des tables de mortalité* aux xvii^e et xviii^e siècles », *Annales de démographie historique*, 1976, p. 173-200.

28 Trad. de l'original latin (Agapit, III, 4, p. 456) par France Marchal-Ninosque, dans *Images du sacrifice, 1670-1840*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 214.

29 Agapit, II^e intermède, 3, p. 447.

30 VOLTAIRE, *Commentaires sur Corneille*, II, éd. David Williams, dans *Œuvres complètes*, t. 54, Oxford, Voltaire Foundation, 1975, p. 317.

31 VOLTAIRE, *Pot-Pourri* [1765], VIII, dans *Contes en vers et en prose*, t. II, éd. S. Menant, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1993, p. 50.

32 « Croirais-tu les dieux à ce point avides de sang ? » Agapit, III, 1, p. 452.

33 *Ibid.*, III, 2, p. 453.

34 *Simphorien*, II, 1, p. 1546.

35 « La ruse l'inspirait ; à présent c'est l'amour et l'affliction », *Agapit*, III, 3, p. 455.

36 *Simphorien*, III, 4, p. 1574.

37 *Polyeucte*, V, 6, p. 1038.

38 *Ibid.*, IV, 3, p. 1021.

39 *Agapit*, II^e intermède, 2, p. 447.

40 Anne Mantero, « Une dramaturgie du martyr : débats et événements dans *Polyeucte* », dans Caroline Cazanave et France Marchal-Ninosque (dir.), *Mourir pour des idées*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2008, p. 452.

ABSTRACTS

Français

Quand la tragédie chrétienne choisit ses sujets dans le martyrologe, elle s'engage à représenter sur scène la violence, qu'elle soit agie ou subie par le martyr. *Polyeucte* de Pierre Corneille a ouvert la route en inaugurant un subtil mélange entre sentiment, morale, religion et politique. Parmi les nombreuses imitations de cette tragédie, nous étudions deux pièces méconnues – *Agapit* de Charles Porée (1710) et *Simphorien* de Pierre Jean-Baptiste Nougaret (1763) – qui témoignent du dynamisme du théâtre scolaire tout au long du xviii^e siècle. Le martyr, dans son intransigeance, sa résistance aux tentations, sa farouche vertu, est présenté comme un modèle à suivre. Les élèves sont invités à choisir leur voie avec la même détermination, pour se donner un destin à la hauteur de leur ambition, au risque de devoir mourir pour leurs idées ou pour leur foi.

English

When Christian tragedy chooses its subjects from the martyrology, it commits itself to representing violence on stage, whether it is perpetrated or suffered by the martyr. Pierre Corneille's *Polyeucte* paved the way by inaugurating a subtle blend of sentiment, morality, religion and politics. Among the many imitations of this tragedy, we study two little-known plays – *Agapit* by Charles Porée (1710) and *Simphorien* by Pierre Jean-Baptiste Nougaret (1763) – which bear witness to the dynamism of school theatre throughout the 18th century. The martyr, in his intransigence, his resistance to temptation and his fierce virtue, is presented as a model to follow. Pupils are invited to choose their path with the same determination,

to give themselves a destiny that matches their ambitions, at the risk of
having to die for their ideas or their faith.

INDEX

Mots-clés

christianisme, conversion, Corneille (Pierre), jésuite, théâtre scolaire,
violence, Charles Porée, Pierre Jean-Baptiste Nougaret

Keywords

christianity, conversion, Corneille (Pierre), Jesuit, school theatre, violence,
Charles Porée, Pierre Jean-Baptiste Nougaret

AUTHOR

Nicolas Brucker

Université de Lorraine – Écritures UR 3943

IDREF : <https://www.idref.fr/035126469>

ORCID : <http://orcid.org/0000-0002-1510-6161>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000048709319>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/13168888>