

CHRISTOPHER MARLOWE

Massacre à Paris

Traduit de l'anglais

Pascal Collin

Préface et notes

Pascal Collin

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Ces textes répondent à la demande d'un metteur en scène, ils sont nés du plateau, dans un dialogue constant avec lui et ceux qui y travaillent : metteur en scène, comédiens, créateurs son et lumière.

L'écriture de cette traduction, rendue possible par le Théâtre de Gennevilliers / Centre Dramatique National, a ainsi été achevée en collaboration avec le metteur en scène, Christian Esnay.

à Gilbert Marcantognini

Titre original
The Massacre at Paris
[imprimé à Londres vers 1596, in-8°]

© 2004, ÉDITIONS LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

www.solitairesintempestifs.com

ISBN 978-2-84681-116-3

*Cette traduction a été créée le 23 novembre 2004 au
Théâtre de Gennevilliers dans une mise en scène de
Christian Esnay.*

Avec :

Olivier Bouana

Bellaïd Boudellal

Stefan Delon

Gérard Dumesnil

Jacques Merle

Rose Mary d'Orros

Laurent Pigeonnat

Catherine Vasseur

Nathalie Vidal

Thierry Vu Huu

et des habitants de la ville de Gennevilliers

Décor : François Mercier

Costumes : Rose Mary d'Orros

Assistante costume : Francine Bourrier

Lumière : Bruno Goubert

Musique originale : Rose Mary d'Orros

Assistants à la mise en scène : Olivier Charneux et

Vincent Vernillat

Production : Théâtre de Gennevilliers / Centre
Dramatique National

PRÉFACE

Massacre à Paris nous est parvenu bien abîmé. Amputé d'une partie importante de ses actes centraux, un peu recousu au XIX^e siècle par la découverte d'un manuscrit authentifié de Marlowe, comprenant une tirade supplémentaire du Duc de Guise à l'acte IV. Cela donne une idée de la perte subie : des pans de textes entiers, et sûrement aussi quelques morceaux lyriques qui ont justifié que certains (dont le poète T. S. Eliot) aient pu admirer la poésie de Marlowe, le « concurrent » historique, exact contemporain et ami de Shakespeare trop vite disparu à 29 ans dans une bagarre de taverne, un couteau planté dans l'œil.

Christopher Marlowe. Le plus étonnant est peut-être qu'il nous reste encore quelque chose de lui... Poète, agent secret de la Reine, esprit fort (interpellé pour athéisme et sacrilège), homosexuel, provocateur, moderne, tragique. Sa mort elle-même est une énigme non résolue : tué par un certain Ingram Frizer (acquitté pour légitime défense) dans une querelle entre agents secrets, dit-on, ou querelle d'argent ou de sexe, aussi bien – et pourquoi pas, derrière la prétendue rixe de débauchés, un véritable piège tendu par de (très) puissants personnages pour se débarrasser de l'histrion qui en savait trop, qui parlait beaucoup ? Marlowe ressemble à un héros d'une pièce de Marlowe, au moins pour

la rage de vivre et de mourir vite, sinon dans la volonté absolue de puissance que manifestent les figures majeures, démoniaques, de son théâtre (ici le Duc de Guise), qui prennent Machiavel au pied de la lettre mais qui, en plus, jouissent du mal qu'ils font ou qu'ils projettent ardemment de faire...

Marlowe a donc juste eu le temps de nous laisser une œuvre évoquant des destins foudroyants (six pièces de théâtre écrites en cinq ans, c'est ce qu'on peut appeler une carrière fulgurante), et à travers elle un langage de théâtre, dont la modernité est encore à l'œuvre. Même tronqué, le *Massacre* fait apparaître une implacable dramaturgie de l'Histoire, fermement stylisée, dont le progrès est l'articulation nécessaire de purs conflits d'intérêt. Michel Corvin signale que cette pièce est « peut-être le premier exemple de tragédie politique relatant des faits d'histoire contemporaine ». On aurait tendance à nuancer le propos si l'on considère toute l'histoire du théâtre et qu'on remonte jusqu'aux Grecs. Les historiens¹ nous rappellent que lors de la représentation de *La Prise de Milet* du poète Phrynichos, qui rapportait un drame très proche où les Perses avaient massacré des Grecs, les spectateurs fondirent en larmes et que la pièce, du coup, fut interdite et son auteur mis à l'amende ; quant aux *Perses* d'Eschyle, elle fut un succès – les Grecs étaient là les vainqueurs – et elle raconte bien les malheurs contemporains de voisins perses qui étaient les meilleurs ennemis du public grec... un peu à l'instar des Français, qui ont rarement le beau rôle sur la scène élisabéthaine,

1. J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet, *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, Édition la découverte, Paris, 2001.

pour les Anglais de l'époque. La boucherie de la Saint-Barthélemy (qui occupe tout le premier acte de *Massacre à Paris*), une vingtaine d'années avant la fiction de Marlowe, pouvait être dénoncée à Londres avec une grande vigueur.

La différence est que là où Eschyle confère une solennité de rituel magique à la représentation des *Perses*, baignant dans un brouillard lointain, Marlowe jette la lumière la plus crue sur nos guerres de Religion. Dans le *Massacre*, il ne reste des faits historiques que la violente confrontation de figures découpées à la serpe : Guise, Navarre, Henri III, Catherine de Médicis... C'est la mise en jeu concrète des luttes pour le pouvoir et pour survivre (se remportant grâce à la mort de l'autre) qui constitue, au cours de la représentation, le monde de référence. Marlowe contribue bien à l'invention, à l'orée de notre modernité, d'un nouveau théâtre politique, libéré des intentions morales et à la véracité éminemment contestable, d'abord fondé sur la représentation efficace, devant public, de l'action (même vaine ou illusoire). Shakespeare saura en profiter. Sur le plateau, nu, du théâtre élisabéthain naissant, c'est le spectacle qui crée l'Histoire.

C'est en cela que l'actualité de ce texte du XVI^e siècle est aujourd'hui encore vivante : non dans sa vérité de témoignage, mais par une mécanique dramatique qui rapporte l'événement, historique et fictif, à la situation scénique, présente et réelle. Ainsi l'assassinat du Duc de Guise sur ordre d'Henri III, une des images d'Épinal les plus célèbres de l'histoire de France, est ici traité sans grands égards pour la « réalité » des faits. Les fameux « quarante-cinq » qui ont éliminé Guise sont ici réduits à trois assassins semi-débiles soudoyés, dont l'un se dégonfle juste avant le passage à l'acte.

L'assassinat du Duc de Guise est une scène de comédie. C'est sa forme, son code, et par là son enjeu : la chute de l'ambitieux féroce, qui voulait dominer le monde et ne faisait qu'assassiner lâchement (en plus, dans la pièce, il est cocu), donne lieu, sur le théâtre, à une mort grotesque.

C'est aussi par son acuité formelle que la pièce nous concerne et nous renvoie à notre propre actualité. Par son extrême rapidité, par son absence de profondeur psychologique, elle exhibe sa structure forte, la succession des meurtres justifiée par la logique du fanatisme, ainsi que les traits les plus saillants d'une parole pragmatique, qui vise le pouvoir et, quand elle en dispose, ne cherche qu'à le maintenir. Cette dramaturgie, concrète et visible, devient alors pour nous le canevas de tout conflit opposant des appétits politiques meurtriers, sur fond de religion. L'Histoire finit par s'absenter au profit de son dessin atemporel.

Quelques mots sur le travail de traduction, dont la finalité est ici la mise en scène, et qui s'est donc attaché à restituer la fonction spectaculaire du texte. Cette volonté a pu impliquer certains effets de « modernisation » de la syntaxe et du vocabulaire, mais m'a surtout conduit à rester au plus près de cette parole comme acte, et du vers blanc (le pentamètre anglais non rimé) comme outil majeur de cette parole, voire son arme la plus aiguisée. Dans le *Massacre*, les emportements lyriques sont rares, même dans les monologues où ils sont contenus dans l'affirmation claire et impérieuse d'un projet (ainsi le monologue du Duc de Guise à l'acte I qui ne fait que répéter, à chaque vers qui veut clore le sens, son ambition frénétique). D'où le choix d'une présentation segmentée du texte qui, sans cor-

respondre totalement au vers d'origine, tend à rendre compte d'un rythme, premier porteur du sens, principe vivant d'une langue au travail.

Cette langue, si elle ne manque pas à divers endroits de poésie, est ici assez brute. Ce n'est pas du Shakespeare, du moins dans sa maturité. Et c'est ce qui fait aussi son intérêt : sa force d'efficacité théâtrale primaire. Le voyou Marlowe avait eu à fréquenter des puissants, et pu constater que l'Histoire était une affaire de voyous. Son langage dramatique est la théâtralisation de cette action machiavélique, sans horizon moral, où seule compte la situation, où le théâtre concentre les violences de l'Histoire. La langue de Marlowe est au service de cette violence, non pour la traduire élégamment, mais pour l'exposer.

Le matériau stylistique de *Massacre à Paris*, souvent d'une redoutable limpidité, parfois d'une complication très resserrée, nous a obligés à l'évidence. Ce n'est pas que les mots n'y ont pas de chair, ni que le langage y serait transparent à la vie, mais c'est que la parole y est concrètement de l'information, drôle ou effrayante, à saisir sur le vif par le public, dans l'immédiateté de sa profération. C'est cela aussi une poétique.

Et c'est ce qui a fondé le plaisir de ce travail en commun avec le metteur en scène, Christian Esnay. À partir des premières propositions, Christian était d'abord soucieux de la compréhension de l'histoire (l'Histoire) en train de s'édifier sous nos yeux et s'interrogeait sur ce qui ne faisait pas tout de suite sens. Ce fut pour nous aussi épique, dans des nuits d'été peuplées de violences et massacres. Mais comme il s'agit de langage et de théâtre, c'est en humanistes, avec ce voyou de Marlowe, que nous naviguions. La représentation des

cadavres, sans fard ni vaine compassion, est la dénonciation la plus digne de ceux qui en furent la cause – et le sont encore – sur ce théâtre du monde... Sur ce grand théâtre élisabéthain qui est le monde, le nôtre aussi, non pas parce qu'il en imite la réalité, mais parce qu'il en restitue simplement la parole. Mortelle.

PASCAL COLLIN

Massacre à Paris

PERSONNAGES

CHARLES IX, *roi de France*
LE DUC D'ANJOU, *son frère, plus tard le roi Henri III*
LE ROI DE NAVARRE
LE PRINCE DE CONDÉ, *son cousin*
LE DUC DE GUISE
LE CARDINAL DE LORRAINE, *son frère*
LE DUC DE MAYENNE, *son autre frère*
LE FILS DU DUC DE GUISE
LE SEIGNEUR GRAND AMIRAL
LE DUC ANNE DE JOYEUSE
ÉPERNON
DU PLESSIS
DU BARTAS
DEUX SEIGNEURS DE POLOGNE
GONZAGUE
RETZ
MONTSOREAU
MAUGIRON
LOREINE, *un prêcheur*
SÉROUNE
PIERRE DE LA RAMÉE, *dit Ramus*
OMER TALON, *dit Talaeus*
L'APOTHICAIRE
LE COUPE-BOURSE
LE CHIRURGIEN

LE FRÈRE JACOBIN
L'AGENT ANGLAIS
LE CAPITAINE DE LA GARDE
CATHERINE, *la reine-mère de France*
MARGUERITE, *sa fille, femme du roi de Navarre*
LA VIEILLE REINE DE NAVARRE, *Jeanne d'Albret*
LA DUCHESSE DE GUISE
LA SERVANTE DE LA DUCHESSE DE GUISE
LA FEMME DE SÉROUNE

Des protestants, instituteurs, soldats, meurtriers, messagers, suivants et serviteurs.

ACTE PREMIER

Entrent Charles, roi de France ; Catherine, la reine-mère ; le roi de Navarre ; Marguerite, reine de Navarre ; le prince de Condé ; le seigneur grand amiral ; la vieille reine de Navarre ; et d'autres.

CHARLES.

Prince de Navarre, mon très digne frère, Prince de Condé et vous mon cher Grand Amiral,
je veux que cette union¹ et nouvelle alliance entre religions,
nouée par ces mains, jointes ici par les rites sacrés du mariage,
ne puisse être dissoute avant que la mort ait dissous nos vies.
Que les premières étincelles de l'amour princier qui ont allumé ce feu galopant dans nos cœurs soient toujours vivaces en notre progéniture.

1. Il s'agit du mariage en 1572, à la veille de la Saint-Barthélemy, entre Henri de Navarre, futur Henri IV, et Marguerite de Valois, la « reine Margot ». Le dramaturge, évidemment, accole des événements plus ou moins éloignés dans le temps pour produire le sens spectaculaire des renversements de situation. Le temps de la représentation, dans *Massacre à Paris*, condense une période historique s'étendant sur dix-sept ans, de 1572 à 1589, mort d'Henri III. En ce début de pièce, le discours pompeux et satisfait de Charles IX sera violemment et aussitôt démenti, participant de la construction d'une figure de roi pathétique, voire ridicule.

NAVARRÉ.

Les nombreuses faveurs dont Votre Grâce m'a
régulièrement honoré,
et surtout en cette occasion,
m'enchaînent à jamais à la volonté de Votre Altesse
en tout ce que la Reine-Mère ou Votre Grâce
pourront ordonner.

CATHERINE.

Merci, notre fils Navarre.
Vous pouvez voir combien nous vous aimons,
en vous unissant ici en mariage à notre fille.
Comme vous le savez,
nos différends en matière de religion auraient pu
contrarier vos projets amoureux.

CHARLES.

Oui oui Madame. Laissons cela.
Et maintenant messeigneurs, les rituels du mariage
étant achevés,
notre opinion est qu'il serait bon d'aller accomplir
pleinement la cérémonie en entendant une sainte
messe.
Ma sœur, je suppose que vous voudrez bien endu-
rer notre compagnie...

MARGUERITE.

Tout à fait mon cher seigneur.

CHARLES.

Ceux des autres qui ne veulent pas venir, messei-
gneurs, sont libres de rester.
Venez Mère. Allons donner tout l'honneur qu'il
mérite à ce grand événement...

CATHERINE.

(À part.)

Que je noierai dans le sang et la terreur.

*Tous sortent excepté le roi de Navarre, Condé et le
grand amiral.*

NAVARRÉ.

Prince de Condé, mon cher Grand Amiral,
maintenant Guise peut souffler des tempêtes, il ne
peut plus nous faire grand mal
avec le Roi et la Reine-Mère dans notre jeu pour
contenir le vice de ce cœur gonflé d'envie,
qui n'aspire qu'à massacrer tous les protestants.
N'avez-vous pas eu vent de son dernier décret selon
lequel
(si le Roi avait donné son consentement)
tous les convertis vivant à Paris devaient être occis
la nuit prochaine ?

L'AMIRAL².

Monseigneur, je serais étonné que l'ambitieux Guise
ose ainsi s'aventurer sans l'aval du Roi
à réaliser ou fomenter des actions aussi risquées.

2. Le Grand Amiral est Gaspard de Châtillon (1519-1572), sire de Coligny. C'est sous ce dernier nom (bien qu'il soit nommé une fois Châtillon dans le texte de Marlowe) qu'il est resté dans l'histoire de France. Homme de guerre célèbre, converti au protestantisme vers 1560, à la mort d'Henri II, il est le chef protestant par excellence. L'édit de 1570 lui assure une place importante auprès de Charles IX, dont il devient le conseiller écouté. Tous deux sont en butte à la majeure partie du personnel gouvernemental et au parti de la Reine-Mère Catherine de Médicis. Il sera en toute logique un des premiers morts de la Saint-Barthélemy et son cadavre sera défenestré, comme le rappelle la pièce. Globalement Marlowe, même s'il fait pleinement œuvre de fiction et ne retient que ce qui sert son projet dramatique, est très bien informé.

CONDÉ.

Monseigneur, il ne faut s'étonner de rien venant de Guise,
sachant que quoi qu'il fasse le Pape ratifiera :
le meurtre, le mal et la tyrannie.

NAVARRE.

Mais Celui qui siège et règne au-dessus des nuages
voit et entend les prières du juste.
Il vengera le sang des innocents massacrés que
Guise,
au cœur pourri de forfaiture,
aura menés à la mort avant leur temps.

L'AMIRAL.

Monseigneur, avez-vous remarqué combien le
Cardinal et le Duc de Mayenne, frères du Duc de
Guise,
étaient enragés pendant qu'on célébrait vos nocces
parce que la maison de Bourbon y gagne en puis-
sance
et rattache désormais sa lignée à la couronne de
France ?

NAVARRE.

Et c'est pour ça que Guise nous regarde avec autant
de haine,
et se bat la cervelle pour nous prendre dans le filet
de sa toile mortelle.
Venez messeigneurs, allons à l'église, prier
pour que Dieu veuille toujours défendre le droit
et fasse fleurir son Évangile sur la terre de France.

Ils sortent.

Entre le duc de Guise.

GUISE³.

Si jamais l'hymen a regardé des nocces d'un œil
torve,
si jamais son autel a été flanqué de flambeaux
funèbres
si jamais le soleil a souillé le ciel de nuées sanglan-
tes
et lui a jamais fait voir le monde avec terreur,
si jamais le jour s'est changé en nuit atroce
et la nuit fardée aux couleurs de l'enfer,
que ce jour, cette heure, cette nuit fatale
nous montrent ce spectacle dans toute sa fureur !
Apothicaire !

Entre l'apothicaire.

L'APOTHICAIRE.

Monseigneur ?

3. Le Duc de Guise est la figure principale de *Massacre à Paris*, qui le situe dans la lignée des héros de Marlowe comme Tamerlan, Faust, Edouard II et Barrabas, et il n'est pas loin d'être le plus négatif de tous, le juif de Malte compris. Il s'agit ici d'Henri 1^{er} de Guise, fils de François « le Balafre » (on l'appellera ainsi lui aussi, suite à une blessure, mais ce sera plutôt un sobriquet). Les principales étapes de la fin de sa carrière politico-militaire au service du catholicisme le plus intransigeant, extrémiste, constituent bien les grands moments dramatiques de la pièce : déclenchement de la Saint-Barthélemy, accession au poste de chef de la « Sainte Ligue », crise avec Henri III de 1587, journée des Barricades à Paris qui force le roi à s'enfuir, assassinat au cours des états généraux de Blois le 23 décembre 1588.

GUISE.

C'est maintenant que je vais éprouver,
et combler de bienfaits,
l'amour que tu as pour la maison de Guise.
Alors, où sont ces gants parfumés que je t'ai fait
parvenir pour les empoisonner ? C'est fait ? Parle.
Chaque émanation provoquera-t-elle une convul-
sion mortelle ?

L'APOTHECAIRE.

Ils sont juste là, mon cher seigneur.
Celui qui ne fait que les respirer est un homme
mort.

GUISE.

Donc, tu es bien décidé ?

L'APOTHECAIRE.

Je suis, monseigneur,
prêt à tout ce que Votre Grâce ordonnera, jusqu'à
la mort.

GUISE.

Merci mon ami. Je récompenserai ton amour.
Va donc les porter à la Reine de Navarre,
car elle est cette grosse tache dans notre œil
qui enflamme toutes les hérésies infectant la France.
Vas-y mon ami. Va les lui porter sur-le-champ.

(Sort l'apothicaire.)

Soldat !

Entre un soldat.

LE SOLDAT.

Monseigneur ?

GUISE.

À toi maintenant de jouer ton rôle dans la tragédie.
Place-toi à une fenêtre donnant sur la rue.
Et quand tu verras déboucher le Grand Amiral,
décharge-lui ton mousquet, qu'il tombe raide mort⁴.
Et moi, c'est une pluie d'or que je déverserai sur
toi.

LE SOLDAT.

J'y vais monseigneur.

Il sort.

GUISE.

Maintenant Guise, fais éclore au grand jour
ces pensées engendrées dans les profondeurs de
l'âme
pour enflammer ces brasiers éternels
qui ne peuvent être éteints que dans le sang.
J'ai souvent eu l'intuition, et maintenant je sais
que le péril est la voie royale du bonheur
et la volonté sans faille la plus belle fin de l'hon-
neur.
Quelle gloire y a-t-il à obtenir un bien vulgaire à la
portée du premier paysan ?
Ce que j'aime plus que tout, c'est ce qui vole hors
d'atteinte.

4. L'échec de la tentative d'assassinat de Coligny par un affidé de Guise, Maurevert, le 22 août 1572, risquant de faire apparaître la complicité des Guise et de la Reine-Mère, sera une des causes de la Saint-Barthélemy.

Faites-moi grimper les Pyramides pour planter là-haut le diadème de la France ;
ou bien de mes ongles, je le réduis en poussière,
ou bien, de mon aile ambitieuse, je monte au sommet,
même si ma chute doit m'entraîner au plus profond des enfers.
C'est pour ça que je veille, quand les autres croient que je dors.
C'est pour ça que j'attends le moment, quand les autres croient que je fais antichambre.
Pour ça que ma soif intarissable, source de mes défis, a souvent plaidé ma parenté avec le Roi ;
pour ça que cette tête, ce cœur, cette main, cette épée
pensent, imaginent, exécutent
de grandes choses, ambitionnées par tous
mais comprises par personne.
Pour ça, le ciel m'a engendré avec la terre ;
pour ça, cette terre soutient le poids de mon corps,
et pour le contrebalancer, je poserai sur le plateau
une couronne ou alors
j'épuiserai le monde à force de guerres civiles.
Pour ça, les glorieux catholiques espagnols m'envoient l'or des Indes pour frapper des écus français ;
pour ça j'ai obtenu les largesses du Pape, subventions et privilèges.
Armée de ce droit d'agir pour le Bien contre le Mal,
ma politique s'est maquillée en religion.
Religion ! *O Diabole !*
De la fiente. J'ai honte, quoi que je paraisse aux yeux du monde,
de donner le sens d'un mot à ce qui n'est qu'un son.

La terre serait faite d'une matière divine !
Le gentil Roi, baignant dans sa débauche,
use son corps et va assécher le royaume
si je ne répare pas ce qu'il met en ruine
Lui, chaque jour, comme un enfant, je le gagne
avec des mots
si bien qu'à vrai dire il porte à peine le nom de Roi.
Je commets le crime et c'est lui qu'on condamne.
La Reine-Mère accomplit pour moi des miracles,
par amour pour moi elle enterre l'espoir de la France,
fouillant les entrailles de son trésor pour répondre
à mes désirs et satisfaire mes besoins.
Paris possède environ cinq cents collèges, monastères, prieurés, abbayes et écoles contenant trente mille hommes valides, sans compter des milliers d'étudiants catholiques dans la force de l'âge.
Et plus – à ma connaissance, on trouve dans un seul cloître cinq cents franciscains bien gras, frères ou prêtres. Tout ça et plus encore si possible,
prêt à porter mes désirs à leur apothéose.
Et alors Guise, puisque tu as toutes les cartes en mains pour battre ou couper, quoi qu'il arrive tu vas te distribuer en roi.
Oui mais Navarre. Navarre.
Ce n'est qu'un petit bout de la France bien assez grand pour un roi de pacotille qui, en agitant sa populace hérétique,
aveugle l'Europe et perturbe notre État.
Lui, il va... (*Il montre son épée.*) Mais commençons par ceux qui, en France, ralentissent notre marche vers le trône.
Comme César à ses soldats, je dis :