

Voždová, Marie

Vive Henri IV! ou la Galigai : drame historique?

Études romanes de Brno. 2004, vol. 34, iss. 1, pp. [109]-115

ISBN 80-210-3431-9

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113601>

Access Date: 02. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MARIE VOŽDOVÁ

VIVE HENRI IV! OU LA GALIGAI: DRAME HISTORIQUE ?

« *Vive Henri IV! / Vive ce roi vaillant! / Ce diable à quatre / A le triple talent / De boire, de battre / Et d'être un vert-galant.* » (Chanson populaire)

La pièce de théâtre *Vive Henri IV! ou La Galigai* est parue pour la première fois aux Éditions de La Table Ronde en 2000, six ans après la mort de son auteur et vingt-trois ans après sa représentation scénique au Théâtre de la Maison des Arts de Créteil.¹ Il s'agit donc de la dernière œuvre anouilhienne éditée; elle donne aux amateurs du dramaturge la preuve d'une tentation assez novatrice dans l'écriture théâtrale d'Anouilh: la perspective cinématographique.² Le titre choisi par l'auteur évoque un sujet historique, ce qui est assez rare pour la dramaturgie anouilhienne. Dans l'ensemble de ses œuvres dont le nombre total se monte à une quarantaine, il n'y en a que cinq développant une thématique historique. Trois d'entre elles sont des pièces classifiées par leur auteur comme « costumées », situées à des époques historiques déterminées, avec des person-

¹ L'œuvre a été écrite en 1976 d'après un scénario proposé à des producteurs américains, puis retiré suite à un désaccord sur la distribution du film (Voir l'article de François Santerre dans le Figaro du 5 septembre 1977). Elle a porté successivement plusieurs titres, ce qui reflète déjà son ambiguïté quant au personnage principal. Anouilh l'avait d'abord intitulée *La Galigai*, puis pour attirer l'attention du public il avait transformé le titre en *Léonora et les maquereaux* ce que le directeur du théâtre a trouvé trop choquant, puis en *Léonora et les ruffians*, titre modifié sur la proposition de Nicole Anouilh. La version définitive du titre est inspirée par les paroles de la chanson populaire citée plus haut. Comme l'écrit Juliette de Charnacé dans son *Avertissement* qui précède l'œuvre, pendant la création de la pièce en octobre 1977 par Nicole Anouilh la vedette était Daniel Yvernel, bien que celle-ci fût centrée sur le personnage de Léonora.

² La pièce se joue sur un décor de tréteaux à plusieurs niveaux. Anouilh utilise sur scène des procédés cinématographiques, introduit au théâtre des ellipses du cinéma, il trouble la suite chronologique du sujet et combine des scènes qui permettent aux acteurs de jouer plusieurs rôles à la fois. (En ce qui concerne l'évolution anouilhienne thématique et le changement de son style, voir notre article *A propos d'Ardèle de Jean Anouilh*, AUPO, Romanica Olomouciensis IX, Olomouc 2000, pp. 105–113.)

nages tirés de la réalité (*L'Alouette*, *Becket ou L'Honneur de Dieu*, *La Foire d'Empoigne*), la quatrième est « grinçante » (*Pauvre Bitos ou Le dîner de têtes*).³

Le cadre historique de la pièce, comme l'annonce le titre, est placé à l'époque du règne de Henri IV, et plus précisément dix-sept ans après le tournant du XVI^e siècle français, à compter du mariage de Henri IV avec Marie de Médicis en 1600 jusqu'à la mort des Concini en 1617. La France sort affaiblie des guerres de religion, aussi bien économiquement que financièrement, c'est pourquoi la politique pacifique du roi signifie une période de convalescence du pays, il signe la paix avec l'Espagne, traite avec les représentants de la Ligue catholique et essaie d'installer la tolérance. Avec l'aide de son ami, le baron de Rosny, Henri rétablit l'ordre dans le pays et, pour réduire les dettes extérieures de la France, il se marie avec Marie, fille de son principal créancier, le duc de Toscane. Cette grosse fille bête, jalouse et laide lui donne un fils, le futur roi Louis XIII. Son arrivée en France, et avec elle de sa suite italienne, et surtout de sa confidente Eléonora Galigai provoque peu à peu une crise dans l'histoire de France dont l'aboutissement est l'assassinat du roi. Le 14 mai 1610 en passant en carrosse par la rue de la Ferronnerie il est poignardé par un certain Ravailiac, jugé pour fou. Comme le nouveau roi n'a que neuf ans, la période de régence de Marie de Médicis commence. Mais la reine est complètement influencée par sa servante et compagne d'enfance, Léonora Galigai, et son mari Concini qui s'est fait nommer marquis et maréchal d'Ancre. Le futur roi fait finalement tuer Concini et Galigai est jugée et brûlée vive comme sorcière sur la place de Grève.⁴

L'auteur fait revivre sur scène des personnages historiques connus, dont les identités, qualités physiques et caractères sont à la fois construits sur la base d'informations historiques vérifiables mais aussi élargis et complétés par son imagination. Il s'agit alors d'un mélange de faits historiques et de pure fiction, comme c'est fréquent dans les pièces historiques. De même, la scène est peuplée par un grand nombre de personnages. Il y a tout un ensemble de gens autour du roi et de la cour royale, soit des aristocrates portant des noms concrets, soit une masse de servants et de personnel sans noms. Tout cela pour créer une certaine atmosphère d'époque et pour donner une couleur locale. A côté de gens inconnus, il y a un groupe bien déterminé par différentes pensées et intentions, les amis et les ennemis du roi, les Français, puis les aristocrates de la suite italienne de la reine, les représentants de l'Espagne catholique, de la Ligue française, etc.

³ *L'Alouette* (1952) est une des pièces anouilhennes les plus connues, mais pas très typique pour l'auteur déjà mûr. Elle est une sorte de remake d'*Antigone* et de ses thèmes concernant le pouvoir politique, le gouvernement des gens etc. *Becket ou L'Honneur de Dieu* (1958) sous une apparence politique et historique cache une tragédie sur l'amitié. Comme *L'Alouette*, elle commence quand tout est terminé. *La Foire d'Empoigne* (1958) est une œuvre directement politique, un pamphlet anti-gaulliste, le personnage de Napoléon y étant la métaphore de celui de de Gaulle. *Pauvre Bitos ou Le dîner de têtes* (1955) se veut une pièce contre la politique, la haine, les idéologies. Il s'agit d'une pièce anti-politique, Anouilh se range ainsi parmi les représentants de la droite littéraire. (A ce propos consulter de Comminges, Elie, *Anouilh, littérature et politique*, Nizet, Paris, 1977.)

⁴ Voir Maurois, André, *L'Histoire de la France*, Édition Albin Michel, Paris, 1958, Livre II.

L'auteur s'intéresse aux passions profondes de ses héros et fait de ce drame historique un drame individuel et de ce conflit d'ensemble un conflit assez intime. Or, il est question d'un drame à quatre : deux couples mariés, le roi Henri IV, sa femme la reine Marie de Médicis, Léonora Galigai et son mari Concini, ou bien plutôt d'un drame à deux car c'est le roi et Léonora qui représentent deux caractères forts, tandis que Concini et la reine jouent en ce sens-là des rôles secondaires.

La distribution des rôles ainsi que l'attribution du rôle du personnage principal sont plutôt ambiguës, car même si le personnage historiquement le plus important et connu est Henri, la pièce est centrée sur celui de Léonora Galigai. Le noyau de la pièce tient dans son caractère, le conflit principal est ainsi le conflit intérieur, d'où on peut conclure qu'il s'agit, malgré tout ce décor historique, dans l'interprétation anouilhienne du drame d'un seul personnage, c'est-à-dire d'un drame personnel et intérieur. Les deux personnages sont assez contradictoires car c'est Léonora qui veut par son ambition sans limite et par un sentiment de vengeance changer à tout prix sa pauvre situation dans la société et monter dans l'échelle sociale, et même faire un bond de plusieurs paliers, passer d'un statut de pauvre femme sale à celui d'aristocrate et de femme puissante. Henri, à l'inverse, bien que roi et première personne de France, ne cache pas son penchant pour le peuple, pour les paysans, il est prêt à descendre vers le bas, du trône vers le peuple. Paradoxalement, tous les deux sont punis, et le destin du châtement sous forme d'une mort violente les attend. Dans le cas de Léonora il s'agit d'une mort longue, douloureuse et infamante, dans le cas du roi d'une mort plutôt miséricordieuse et immédiate. Tous les deux meurent de la main des gens et non de la main de Dieu.

L'œuvre ne cache pas la sympathie de son auteur pour le personnage de Henri IV. Il est le seul « héros » au caractère positif et à la fois profondément humain. Est-ce une marque de l'idéalisation anouilhienne de ce bon roi, qui a réellement « sauvé la France » ?⁵ Il est toutefois sûr que le personnage de Henri IV sauve le texte anouilhien, car sans lui celui-ci serait trop artificiel, ressemblant aux grandes tragédies classiques, sans sa langue vivante et verte il serait sec et stérile.⁶ Anouilh le montre comme un personnage qui provoque en même temps sympathies, pitié et compassion. Il y a dans sa personnalité un mélange de gaillardise gauloise, de jeunesse gasconne et de tristesse, celle d'un roi qui connaît le

5 Comme l'écrit André Maurois, la personnalité de Henri IV a été comme créée pour plaire aux Français. Il était populaire pour son appel à l'unification des Français, pour son fort sentiment de patriotisme, la gloire d'un guerrier et aussi pour ses aventures amoureuses.

6 Avant de s'introduire pour la première fois chez Marie de Médicis, Henri dit à son ami Bas-sompierre : « Tu es sûr que tu sais l'italien... pour me servir de truchement ? Je me demande comment elle baragouine ! » et le présente à la future reine comme « un de mes plus grands lurons [...] la terreur des maris. Il a baisé toute ma cour [...] » Avant d'entrer au lit de Marie, encore vierge, stupéfaite de peur, il « soupe de bon cœur » car « l'amour creuse ». En s'apercevant du recul de Marie, en s'approchant vers elle, il lui explique qu'en France, il y a vingt ans qu'ils font la guerre et que « tous les gentilshommes y puent et sentent le bouc ». (Anouilh, Jean, *Vive Henri IV ! ou La Galigai*, Éditions de La Table Ronde, Paris, 2000, pp. 55-58.)

monde, et la nostalgie d'un homme âgé qui voudrait conserver sa jeunesse. Tout roi qu'il est, il est absolument sous l'emprise des femmes. Tout d'abord sous celle de Henriette de Balzac d'Entraques, la future marquise de Verneuil, puis, sous celle de Charlotte de Montmorency, jeune fille de quinze ans dont il est tombé amoureux à l'âge de cinquante-six ans.

Tandis qu'au personnage de Henri sont toujours liés de vifs sentiments clairs et simples, avec celui de Léonora il est question d'une noirceur indéfinissable. On peut dire que Henri porte en lui les traits féminisants, en apportant du sentiment, du goût à la vie et à l'amour. Léonora Galigai au contraire sert d'exemple de femme ambitieuse et dominatrice, qui joue plutôt le rôle d'un homme. C'est elle qui est le meneur de jeu. Elle est insensible à tel point qu'en maîtrisant sa propre nature, en se dominant elle-même, elle arrive à dominer les autres. Pour parvenir à ses fins, elle utilise tous les moyens et donne même son mari en amant tour à tour à la maîtresse du roi et à la reine. Or, cette héroïne anouilhienne par sa nature appartient à l'archétype féminin des femmes-hommes, que l'on peut trouver dans la littérature française, comme c'est par exemple le cas de l'héroïne laclosienne, la célèbre marquise de Merteuil.

La force de Léonora prend sa source dans les sentiments de haine et de désir de vengeance provoqués par l'abaissement et les souffrances subis dans son enfance et adolescence. Sa force agissante est ainsi basée sur le mal, dont elle est nourrie. C'est, de même, la raison de son échec, car le mal produit le mal et la malédiction qu'elle sème autour d'elle se retourne contre elle-même, et la détruit. Sa vie est même encadrée par la mauvaise prédilection de la duègne, un personnage qui apparaît en prophète mystérieux et porte une sorte de prédestination fatale : « Tu entres ici comme servante au service particulier de la princesse. La princesse sera peut-être gentille avec toi, mais rappelle-toi bien que tu n'es qu'une servante et que tu ne seras jamais qu'une servante. ».⁷ La duègne traverse trois fois la scène comme elle traverse la vie de Léonora : elle arrive au commencement et à la fin de la pièce et entre les deux, juste au moment où Léonora trahit Marie, se laissant acheter par l'or espagnol comme une domestique. Même devenue riche et puissante, elle ne trouve pas son bonheur, car, dans son âme, elle reste une servante, manquant de la générosité des grands âmes, et même touchant au pouvoir et à l'or, elle reste pauvre. En dominant la reine et à travers elle tout le pays, elle est dominée par les ténèbres.⁸

⁷ Ibid., p. 18.

⁸ On peut se demander comment il est possible que Léonora Galigai, de son vrai nom Eléonora Dori, cette fille d'origine modeste, ait eu une telle influence et un tel pouvoir sur Marie de Médicis, fille instruite et d'origine aristocratique. Durant les années passées ensemble, tandis que Marie de Médicis ne pense qu'à ses robes, Léonora, intelligente et rationaliste, planifie son futur. En grandissant, au prix de gifles et de coups de pieds, elle est devenue indispensable à l'autre, Marie la possède comme une chose mais elle a besoin d'elle pour vivre, elle dépend complètement d'elle. C'est pourquoi elle lui achète un nom aristocratique, pour pouvoir la prendre en France. « [...] j'ai besoin de toi comme j'ai besoin de mes petits chiens [...] Tu es à moi ! », crie-t-elle. Plus tard, en France, au Louvre, déjà reine de France, Marie appelle sans cesse Léonora, ayant peur des nouveautés et de l'étiquette royale : « [...]

Léonora est décrite comme un personnage grave, sans aucun teint de légèreté, presque inhumain, l'auteur se concentre surtout sur ces traits psychiques. Au contraire la caractéristique de Henri est basée plutôt sur les qualités physiques, liées avec le corps comme le repas, l'amour sexuel, l'effort physique. Le premier personnage entraîne au tragique, le second au comique. Cette approche non traditionnelle du personnage du roi ajoute à la fresque historique un ton tragicomique. Henri, après avoir secrètement retrouvé et dépuclé Marie à Lyon dans le palais de l'archevêque, encore avant son arrivée officielle au Louvre, se dépêche de retrouver incognito sa maîtresse, la marquise de Verneuil. Le secret de la guerre comme le secret de l'amour sont identiques d'après lui : ne pas dormir beaucoup. Le roi a un tel goût de la vie qu'il fait tout en double, suite à quoi les deux femmes mènent des vies similaires. Enceintes en même temps, elles mettent au monde le même jour une un fils, et l'autre le dauphin. Cette existence « en miroir », cette coïncidence invraisemblable des sentiments et des événements portent en elle des éléments du comique : les deux femmes sont très jalouses, elles font à Henri des scènes similaires avec pleurs et reproches, ainsi il passe de l'une à l'autre sans véritablement changer sa situation : « Des larmes. Des larmes. Toujours des larmes. Je me noie, moi ! [...] Je crois qu'il vaut mieux que j'aie retrouver mes ministres. Il n'y a qu'eux qui ne sanglotent pas. »⁹ Henri est obligé de se créer tout un code d'appellations sentimentales et une étiquette personnelle envers toutes les deux, tâchant de les distinguer, il joue un double rôle : « Henri : Ah, mon âme ! Henriette : Non, "Mon âme", c'est elle. Moi, c'est "Mon cœur" ! »¹⁰ Il est le seul à la cour à ne pas savoir que Concini, après avoir pris Henriette, est aussi devenu l'amant de la reine. C'est pourquoi il est tellement étonné de ne pas comprendre le changement de leurs comportements : « C'est curieux ... la reine, depuis quelques jours est devenue presque gentille. [...] depuis que la reine s'est calmée, c'est Henriette qui me fait des scènes. [...] c'est très ennuyeux, les femmes ! C'est la chasse la plus passionnante et dès que tu en attrapes une, les ennuis commencent. »¹¹ Cette situation malheureuse d'homme le plus puissant de tout le pays, d'ailleurs créée par lui-même, provoque un rire amer.

il n'y a que toi qui sache me coiffer [...] ne me quitte pas ! » A l'arrivée du roi avant leur première nuit passée ensemble elle la supplie : « Ne me quitte pas ! Tu ne m'as jamais quittée depuis que nous sommes petites. Je ne sais pas penser sans toi ! » (Ibid., p. 27-28, 43) Leur relation reflète l'attachement du tyran à un martyr ou bien d'un possesseur à un objet possédé. Il est à la fois le maître de son objet mais dans une certaine mesure il en est aussi possédé. Léonora persuade la reine de la marier à Concini, pour attirer son attention sur lui. Leur mariage est surtout utilitaire, malgré une sorte d'attrance mutuelle renforcée par leur haine omniprésente : « Léonora : [...] je suis laide. Concini : Je sais mais j'aime les laides. Il n'y a qu'elles qui font l'amour vraiment [...] » (Ibid., pp. 38, 46) Elle veut se venger et Concini veut mener une vie facile, s'amuser et s'enrichir. En tant qu'aristocrate italien, ruiné et ignoré par la haute société italienne, il prend son plaisir à abaisser Marie de Médicis et à travers sa personne à la fois l'Italie natale détestée et la France étrangère méprisée.

9 Ibid., pp. 87, 88.

10 Ibid., p. 123.

11 Ibid., p. 152.

Le roi agit comme un petit garçon, répète l'erreur qu'il a commise pour la marquise d'Estrée, en donnant à Henriette une promesse en mariage écrite et signée de sa main. A Rosny qui est au courant parce que le père de Henriette rappelle la promesse non tenue, il tâche de nier la vérité et le persuade du contraire. Voulant à tout prix être psychiquement jeune et le paraître aussi physiquement, le vieux roi participe aux tournois et se bat comme un jeune homme, cache ses lunettes même s'il ne voit pas beaucoup et perd ainsi au jeu. Le plus triste pour lui, c'est de ne plus aimer. C'est justement le vide d'amour au fond de la personne qui lui fait peur et qu'il trouve horrible.¹² Se conduisant en jeune amoureux, il se cache dans la nuit sous la fenêtre de Charlotte de Montmorency pour la voir et avoir un signe d'elle, prie les jeunes aristocrates, ses vassals, de la lui laisser et de ne pas la demander en mariage. La position inverse de la vie de cet homme est ridicule. Il se ridiculise et abaisse sa majesté royale voulant, pendant un tournoi, bien défendre les couleurs de Charlotte contre des chevaliers plus jeunes. Il tombe de cheval, doit s'éloigner du champ en boitant et toute la cour en est témoin. « [...] *Charlotte éclate malgré elle, à ce spectacle lamentable, d'un grand rire de petite fille, qui n'en finit plus. Le rire gagne Condé. La lumière baisse sur cette image de la jeunesse moqueuse.* »¹³ Paradoxalement, même au moment de sa mort, Henri est en train de lire une lettre d'amour dans son carrosse.

Toute la pièce est ainsi imprégnée d'une ironie amère, les différentes intrigues politiques quasi importantes sont dans le texte anouilhien ridiculisées. Henri veut déclarer la guerre pour une banale cause d'adultère et de jalousie, alors que dans les conspirations politiques où participe Galigai, tout est à acheter. L'argent joue le premier rôle comme dans les trafics diplomatiques,¹⁴ dans l'élite aristocratique du peuple français on ne ressent aucun patriotisme.¹⁵ Paradoxalement ce ne sont que le roi et son meurtrier qui sont persuadés de leurs missions historiques quasi sacrées, qui veulent à leur manière sauver la France. Ils agissent pour la France, à la différence des autres, qui agissent pour leur propre compte. La vic-

12 En réfléchissant à l'amour, Anouilh met dans la bouche de Henri les paroles qu'il a déjà utilisées dans sa pièce de théâtre *Ardèle ou la Marguerite*. « On est de toute façon si seul qu'en fin de compte je me demande si on ne gagne pas à ne pas être aimé. » (Ibid. p. 152) (Voir aussi Anouilh, Jean, « *Ardèle ou la Marguerite* », In: *Pièces grinçantes*, La Table Ronde, Paris, 1958, p. 14.)

13 Anouilh, Jean, *Vive Henri IV! ou La Galigai*, op.cit., p. 195.

14 Dom Pèdre, l'ambassadeur d'Espagne en France, avoue : « La cour d'Espagne sait tout [...]. Et quelquefois avant vous [...] tout le monde est à vendre. Ce n'est qu'une question de tarif. [...] la France nous a toujours coûté très cher! » « A partir d'un certain nombre de sacs [d'or], le mot humiliation est vide de sens », dit Concini. (Ibid. pp. 132, 146)

15 La seule exception parmi ces gens est Rosny (personnage dont l'image littéraire correspond en réalité à Maxmilien de Béthune, baron de Rosny, qui est devenu en 1606 le duc de Sully), vieil huguenot qui vit honnêtement et pense au bonheur de son pays. Il rappelle dans ses conseils au roi, qu'il doit penser premièrement à la France comme à sa femme unique qu'il a solennellement épousée.

time et le bourreau y sont liés d'un lien du sang versé pour la France et en ce sens-là ils sont tous les deux innocents devant l'éternité.

De tout ce fond historique, Anouilh a choisi et travaillé plus en détails les caractères des gens concernés et leurs intrigues politiques et personnelles. Il a conduit l'étude psychologique d'une femme forte et d'un gentilhomme ridicule et pitoyable et, à la différence de ses œuvres aux sujets tirés de l'histoire déjà parues où le fond historique n'était qu'un prétexte pour raconter des histoires personnelles, ici les faits historiques ne fonctionnent pas comme un simple décor ou point de départ de l'histoire individuelle, mais ils en sont aussi le sujet. L'histoire personnelle y est ainsi enclavée dans le sujet de l'univers et les deux évoluent ensemble, en s'influençant mutuellement.

Pour conclure, on peut constater que ce drame n'est pas forcément historique, mais il l'est dans la mesure où l'histoire sert à la psychologie dramatique, il s'agit alors plutôt d'un drame psychologique à la couleur locale qui y joue un grand rôle. A notre avis, la pièce de théâtre *Vive Henri IV ! ou La Galigaï* pourrait très bien être rangée parmi les pièces grinçantes, car, même si exprimée avec une certaine dose de drôlerie, la vision anouilhienne du monde et des gens y est profondément pessimiste.