

**LA CONTAGION VERTUEUSE ET HÉROÏQUE
DANS LES *DRAMMI PER MUSICA*
DE PIETRO METASTASIO**

Paul Renucci écrivait en 1978, dans un article à propos de la fonction et de la valeur de l'héroïsme chez Metastasio¹, et définissant ainsi “ il contagio eroico ” en présence dans les *drammi* :

L'eroismo di uno deve far nascere l'eroismo degli altri personaggi, risultandone un'irradiazione di primo grado che deve determinare – secondo grado – una partecipazione morale del pubblico a quanto è stato proposto alla sua ammirazione : tale è la pratica che si può dedurre sulla teoria del contagio virtuoso².

Dans ce cadre, la contagion héroïque s'accomplit, pour Paul Renucci, autour d'un héros déterminant, causal, qui demeure unique³. En effet, il y a bien souvent contagion vertueuse dans le système des personnages métastasiens : il conviendra alors de déterminer sur quels types de personnages elle s'applique. Tout d'abord, entre qui et qui exactement s'effectue-t-elle ? Et se concentre-t-elle sur un seul personnage dont elle part de façon centrifuge, comme le souligne Renucci, ou assiste-t-on à une telle

¹ Paul RENUCCI, « I drammi del Metastasio », *Revue des Etudes Italiennes*, n°1-3, janv.-sept. 1978, tome XXIV, p. 229-243.

² *Ibid.*, p. 244

³ *Ibid.*, p. 240.

irradiation vertueuse qu'elle se répandrait telle une véritable contagion ? En second lieu, comment et par quels moyens ou vecteurs, cette contagion est-elle possible, voire acceptable par le public (ou lecteur) si l'on assiste parfois à la conversion des traîtres les plus infâmes ? Et enfin, quel est l'objectif ultime de Metastasio dans cette (quasi) systématique mise en scène de la conversion vertueuse ?

Nous venons de dire que la contagion vertueuse et/ou héroïque advenait dans presque tous les *drammi* métastasiens. S'il est vrai qu'il n'existe pas de conversion au *mal* chez Metastasio, il n'en reste pas moins que quelques *drammi* ne sont pas concernés par une telle contagion. Nous en voulons pour preuve la seule *Didone abbandonata* (1724), où le spectacle de l'héroïsme de Enea ne convertit jamais Didone à dominer ses passions et à être aussi grande que le sera, en 1729, Cleofide dans *Alessandro nelle Indie* en acceptant d'épouser par devoir politique Alessandro, avant d'y renoncer par honnêteté de cœur. Mais dès *Siroe*⁴ cette contagion est présente sous une forme qui sera récurrente chez Metastasio : celle qui va du héros (ici, le futur souverain Siroe) vers le frère ennemi (traître, ici Medarse : « Sento, né so che sia, / un incognito orror che mi trattiene ») que le sentiment fraternel fait renoncer au geste de tuer son propre frère (III,10)⁵. Un autre exemple de contagion vertueuse en direction de la figure du traître s'incarne en la personne de Timagene dans *Alessandro nelle Indie*. Sa conversion advient de façon spectaculaire ; elle est provoquée par le souverain admirable et magnanime : « Finch'io rimanga in vita, / ricomprerò col sangue / la gloria mia smarrita, / il mio perduto onor » (III,5)⁶, jusqu'à entraîner ce pacte avec lui-même qui consistera à racheter sa faute toute sa vie durant. On trouve encore la contagion vertueuse qui s'empare du personnage de traître dans *Ciro riconosciuto*, même s'il faut pour cela attendre la toute dernière scène dans laquelle, au seul spectacle de la vertu du futur souverain Ciro, Arpago oublie comme par magie toute

⁴ Pietro Metastasio, *Drammi per musica. I. Il periodo italiano 1724-1730*, Venezia, Marsilio, 2002, p. in Pietro Metastasio, *Drammi per musica*, (vol.I. *Il periodo italiano 1724-1730*, Venezia, Marsilio, 2002, vol.II. *Il regno di Carlo VI. 1730-1740*, Venezia, Marsilio, 2004 ; vol.III. *L'età teresiana 1740-1771*, Venezia, Marsilio, 2005). Nous indiquerons dorénavant en notes le titre de l'œuvre suivi du n° du volume de l'édition Marsilio et la page considérée.

⁵ *Siroe re di Persia*, 1, p. 207.

⁶ *Alessandro nelle Indie*, 1, p. 496.

velléité de vengeance. Impressionnante est la soudaineté de la conversion : « Oh virtù che disarmò il mio furore ! (*Arpago getta la spada e tutti i congiurati le armi*)⁷ ».

La contagion ou émulation vertueuse en direction de la figure de l'ennemi constitue le second processus paradoxal de *contaminatio* vertueuse, et nombreux en sont les exemples. La plus emblématique est celle qui est en jeu dans *Catone in Utica*, où Cesare, bien qu'ennemi de Catone, n'en admire pas moins la vertu et l'héroïsme (« Io l'ammiro però, se ben m'offende » (I,4)⁸) qui le gagnent au point de jeter le laurier de la gloire à la fin, en apprenant la mort de son rival, et déplorant : « Roma chi perdi » (III,14)⁹. Cesare affirme au préalable admirer (et reconnaître) la vertu de Catone à travers sa fille Marzia : « Catone adoro / nel sen di Marzia » (I,10)¹⁰. Mais l'émulation vertueuse n'est pas concentrée uniquement de Catone vers Cesare, puisque l'exemple d'Emilia (pourtant elle-même ennemie de Cesare en raison d'antécédents à l'intrigue) conduit Cesare à reconnaître qu'Emilia lui rappelle la vertu des cœurs romains : « che in un punto mi desti nel petto / meraviglia, rispetto e pietà. / Tu m'insegni con quanta costanza / si contrasti alla sorte inumana / e che sono ad un'alma romana / nomi ignoti timore e viltà » (I,6)¹¹. Dans *Alessandro delle Indie*, c'est la grandeur (menaçant d'être supérieure à la sienne) du barbare Poro qui incite Alessandro à encore plus de grandeur : « E fia ver che mi vinca / un barbaro in virtù ! No » (II,12)¹². L'émulation de l'ennemi par le héros se reproduit encore dans *Temistocle*, où Serse est touché par la vertu héroïque de son rival. Temistocle vient de lui demander d'être humble dans la victoire (I,9) : « vinci te stesso; / stendi la destra al tuo nemico oppresso », alors Serse, impressionné par le courage de Temistocle lui demande son amitié pour seul trophée de sa victoire : « Sia Temistocle amico / la mia sola mercé. (...) Contrasto assai più degno / comincerà, se vuoi, / or che la gloria in noi / l'odio in amor cambiò; / scordati tu lo sdegno, / io le vendette obbligo; / tu mio sostegno ed io / tuo difensor sarò¹³ » et il ajoute un peu plus loin (II,2) : « Tutto compensa / la gloria di poter nel mio nemico / onorar la

⁷ *Ciro riconosciuto*, 2, p. 594.

⁸ *Catone in Utica*, 1, p. 226.

⁹ *Ibid.*, p. 296

¹⁰ *Ibid.*, p. 236.

¹¹ *Ibid.*, p. 230.

¹² *Alessandro nelle Indie*, 1, p. 484.

¹³ *Temistocle*, 2, p. 619.

virtù¹⁴ ». Le Perse Serse admire également la vertu héroïque (au nom d'Athènes) de son ennemi grec Lisimaco : « E del tuo bene (A Lisimaco) tu perseguiti il padre ? / [Lisimaco] : Il volle Atene. / [Serse] : (Oh virtù che innamora !) » (III,10)¹⁵. Du coup, au dénouement, l'héroïsme de l'un (Temistocle, prêt au suicide plutôt que de renier sa patrie) entraîne l'héroïsme de l'autre (Serse, qui se prend alors de passion pour la patrie ennemie : « io stesso / ad amarla incomincio. E chi potrebbe / odiar la produttrice / d'un eroe, qual tu sei, terra felice ?¹⁶ »), ce qui aboutit finalement à une émulation réciproque : « [Temistocle] : Oh magnanimo re, qual nuova è questa / arte di trionfar ! D'esser sì grandi / è permesso a □ mortali ?¹⁷ ». Le traître Sebaste se met à genoux pour demander pardon de ses fautes et Serse lui pardonne : « Se con l'esempio / di tua virtù la mia virtude accendi, / più di quel ch'io ti do sempre mi rendi¹⁸ ». La vertu transmise en contagion à l'ennemi est récurrente encore dans *Il trionfo di Clelia*, lorsque Porsenna réplique à son rival Orazio : « Ingiusto sei. / Ne □ miei nemici ancora / il valor m'innamora. » (I,8)¹⁹. L'exclamation « oh virtù che innamora » fait d'ailleurs en elle-même partie des vers leitmotive chers à Metastasio, mais Porsenna est à tel point *innamorato* de la vertu romaine qu'il se sent lui-même devenir romain dans la dernière scène de l'acte III : « Di tanti e tanti / prodigi di virtù sento il cor mio / pieno così che son romano anch'io²⁰ ». À l'extrême, on trouve même cette incroyable réaction de Amilcare, l'ennemi d'Attilio qui est chargé de l'emporter comme prisonnier, et qui va néanmoins jusqu'à l'envier au moment où Attilio se sacrifie pour Rome : « Alfin comincio ad invidiar costui²¹ ».

Dans le registre de la vertu gagnant le traître, nous avons ensuite la contagion vertueuse de la fille (ou du fils) vers le père, qu'il soit, pour des raisons de vengeance personnelle, *mauvais*, traître ou rival. La situation classique et récurrente chez Metastasio est celle d'un père souhaitant se venger d'une offense impliquant plus ou moins directement l'amant de sa

¹⁴ *Ibid.*, p. 629.

¹⁵ *Ibid.*, p. 664.

¹⁶ *Ibid.*, p. 667

¹⁷ Ce vers n'est pas sans rappeler le « che resta agli dei, se fa tanto un mortal ? » dans la bouche du traître repentini Timagene de *Alessandro nelle Indie* (III,4) 1, p. 494-495.

¹⁸ *Temistocle*, 2, p. 668.

¹⁹ *Il trionfo di Clelia*, 3, p. 385.

²⁰ *Ibid.*, p. 426.

²¹ *Attilio Regolo*, 3, p. 194.

filles, ce qui place cette dernière face au dilemme qui la partage entre l'amour pour un père (qui, généralement, dans la hiérarchie des *affetti* passe toujours avant l'amour d'un amant, ne serait-ce que parce qu'il met la fille dans une situation déchirante) et l'amour pour son amant²². Le père alors reste *mauvais* (i.e. dans la position du traître) jusqu'au moment où l'héroïsme de sa fille (ou de son fils), qui le défend coûte que coûte au péril de sa propre vie, entraîne inévitablement la conversion (y compris in extremis) du père, au spectacle de tant de vertu. Dans *Antigono*, Demetrio se retrouve en situation de rival de son propre père parce qu'il aime la même femme, Berenice. Mais son amour filial ne l'empêche pas de défendre son père face à Alessandro qui s'en étonne : « (Che generoso figlio !) ». À quoi Demetrio rétorque : « la natura, il cielo, / la fé, l' onor, la tenerezza, il sangue, / tutto d'un padre alla difesa invita; / e tutto dessi a chi ci diè la vita. » (II,2)²³, si bien qu'à la fin le roi Antigono, en quelque sorte gagné par la vertu héroïque de son propre fils, finit par lui céder Berenice²⁴. De même dans *Ipermestra* (situation typique du schéma décrit au début de ce paragraphe), la vertu héroïque de sa propre fille fait renoncer Danao à son dessein initial de faire tuer l'époux menaçant (suivant les prédictions d'un oracle) et gagne ses paroles et puis son cœur : « Non più, figlia, non più ; tu mi facesti / abbastanza arrossir. Come potrei / altri punir, se non mi veggo intorno / alcun più reo di me ? Vivi felice, / vivi col tuo Linceo²⁵ ».

Cependant, la contagion héroïque est plus fréquemment développée par Metastasio entre père et fils ou fille sous la forme d'un héritage à perpétuer, comme si cette vertu s'imposait d'elle-même, par les liens du sang, auprès de fils ou filles ayant un père exemplaire. C'est le cas tout d'abord dans *Catone in Utica*, où Marzia, la fille de Catone, semble avoir hérité des qualités héroïques de son père si l'on en croit les paroles d'Arbace à Catone : « La tua virtude / nel sen di Marzia io da gran tempo adoro » (I,1)²⁶. Ainsi les fils et filles métastasiens se doivent-ils d'être à la hauteur de l'émulation paternelle en matière d'héroïsme. Tel est le message transmis par *Temistocle*, lorsque le capitaine grec interroge ses deux enfants Aspasia et Neocle : « È noto a voi / a qual esatta ubbidienza impegni / un comando

²² Par exemple, Fulvia dans *Ezio* « Se parlo, oh dio! son parricida e nel pensarlo io tremo ; se taccio, al giorno estremo giunge il mio bene » (II,5), *Ezio*, 1, p.331.

²³ *Antigono*, 3, p. 93.

²⁴ *Ibid.*, p. 128.

²⁵ *Ipermestra*, 3, p. 64.

²⁶ *Catone in Utica*, 1, p. 219.

paterno ? » après quoi il leur demande de s'asseoir et d'accepter dignement son suicide, ajoutant, tout en les exhortant à une contagion vertueuse et héroïque comme héréditaire et pérenne puisque le seul fait d'être ses enfants devrait suffire à les rendre capables d'un tel courage : « Vi resta / della virtù l'amore, / della gloria il desio, / l'assistenza del ciel, l'esempio mio. [...] Siete miei figli ; / rammentatelo e basta. In ogni incontro / mostratevi con l'opre / degni di questo nome. I primi oggetti / sian de□ vostri pensieri / l'onor, la patria e quel dovere a cui / vi chiameran gli dei » (III,3)²⁷. Le fils (Neocle), comme c'est souvent le cas chez Metastasio, s'en montre plus digne que la fille (même situation, nous le verrons, dans *Attilio Regolo*, où le sacrifice d'Attilio, le père, est plus facilement et héroïquement accepté par son fils Publio que par sa fille Attilia), aussi ajoutent-ils : « [Aspasia] : Miseri ! E noi / ora che far dobbiam ? [Neocle] : Mostrarci degni / di sì gran genitore. Andiam, germana, (*Risoluto*) / intrepidi a mirarlo / trionfar di sé stesso. Il nostro ardire / gli addolcirà la morte. » (III,4)²⁸. La même situation se répète, donc, dans *Attilio Regolo* lorsque celui-ci demande à ses enfants de transmettre à la postérité ce digne héritage héroïque qu'il incarne par le sacrifice de lui-même. Ainsi confie-t-il à son fils le devoir d'enseigner cette vertu à sa sœur Attilia, tout en remettant ainsi entre ses mains celui d'être le digne fils de son père : « sei mio figlio e sei romano. / Non tradir la bella speme / che di te donasti a noi ; / sul cammin de□ grandi eroi / incomincia a comparir. / Fa□ ch'io lasci un degno erede / degli affetti del mio core, / che di te senza rossore / io mi possa sovvenir » (II,8)²⁹ et Publio l'a bien compris, se parlant à lui-même dans la scène suivante en disant que cet héritage héroïque est celui du sang : « Ah sì, Publio, coraggio; il passo è forte / ma vincerti convien. Lo chiede il sangue / che hai nelle vene » (II,9)³⁰. Attilio confie ensuite à Manlio la mission de garder ardente cette ferveur et ce modèle auprès de ses enfants, qui devront avoir toujours à l'esprit l'imitation de leur père, à quoi Manlio répond que l'entreprise sera aisée puisqu'ils portent déjà sans doute cette vertu dans leur sang : « Della virtù romana / io lor le tracce additerò. Né molto / sudor mi costerà. Basta a

²⁷ *Temistocle*, 2, p. 655.

²⁸ *Ibid.*, p. 657.

²⁹ *Attilio Regolo*, 3, p. 168.

³⁰ *Ibid.*, p. 168.

quell' alma, / di bel desio già per natura accese, / l'istoria udir delle paterne imprese » (III,1)³¹.

Sachant la similitude étroite que Metastasio établit entre le rapport père-fils et le rapport souverain-sujets (« quanti i sudditi tuoi sono i tuoi figli » lit-on dans la *licenza* d'Antigono³²), il n'est pas étonnant que l'on trouve de la même manière la contagion héroïque et vertueuse circulant du souverain au sujet, et vice-versa. Un premier exemple se trouve dans *Ezio*, lorsque sa sœur Onoria exhorte le tyran Valentiniano à davantage de clémence : « Il tuo coraggio, / la tua virtù faccia arrossir la sorte. / Una donna t'insegna ad esser forte. » (III,1)³³. Dans *Artaserse*, la contagion héroïque se fait du sujet (et ami) Arbace vers le futur souverain Artaserse, qui admire la vertu de ce fils prompt à défendre son père (Artabano, qui œuvre contre son propre fils), dont il va jusqu'à demander l'absolution à la fin du drame, ce qui éveille chez Artaserse une admiration sans borne : « oh virtù che innamora³⁴ ». De même dans *Adriano in Siria*, c'est Sabina qui incite Adriano à réveiller sa vertu endormie (puisqu'il a trahi son serment envers elle en s'éprenant d'une autre). Ainsi Aquilio exhorte-t-il Sabina à accentuer sa vertu pour faire rougir de honte Adriano par le moyen suivant : « Seguitarlo ad amar, mostrar costanza / e farlo vergognar d'esserti infido » (I,10)³⁵. À la fin, c'est le pardon de Sabina qui va convertir Adriano à la vertu retrouvée, ce qui le fait s'exclamer devant le spectacle de la vertu : « Ed io, / io sol fra tanti forti / il debole sarò ? Né mi nascondo / per vergogna a' viventi ? E siedo in trono ? / E do leggi alla terra ? Ah no³⁶ ». Une autre contagion vertueuse, du sujet vers son souverain, a lieu également dans *Demofonte*, lorsque Timante réussit peu à peu à faire passer Demofonte de la rigueur à la pitié : « Tu impallidisci ! Ah ! Lo conosco ; è questo / un moto di pietà. (S'inginocchia) Deh non pentirti ; / secondalo, o signor » (II,2)³⁷. Mais la contagion vertueuse du souverain par ses sujets doit s'effectuer également pour la postérité. Dans *Ipermestra*, comment Danao peut-il régner s'il s'avère plus fautif que ses propres sujets ? (« Come

³¹ *Ibid.*, p. 177.

³² *Antigono*, 3, p. 130.

³³ *Ezio*, 1, p. 357-358.

³⁴ *Artaserse*, 1, p. 582.

³⁵ *Adriano in Siria*, 2, p. 172.

³⁶ *Ibid.*, p. 218.

³⁷ *Demofonte*, 2, p. 331.

potrei / altri punir, se non mi veggo intorno / alcun più reo di me?³⁸ »). Dans *L'eroe cinese* enfin, la nécessité d'être un exemple pour ses sujets est présentée comme étant la difficulté majeure de la fonction souveraine, dans les paroles de Leango : « Ah sai / di che peso è un diadema e quanto sia / difficile dover dare a □ soggetti / leggi ed esempi ? Inspirar loro insieme / e rispetto ed amore ? A un tempo istesso / esser giudice e padre, / cittadino e guerrier » (I,7)³⁹ et l'exemple de Leango qui, croit-il, a dû sacrifier un fils à la cause souveraine, gagne ainsi Lisinga e Siveno : « [Siveno] : Oh virtù senza esempio ! [Lisinga] : Oh eroica fede !⁴⁰ ».

D'ailleurs, au-delà des sujets, qui appartiennent à la sphère du présent, c'est au monde et à la postérité que le souverain doit offrir un modèle de vertu. La notion d'exemple s'ouvre, dans le cycle des *drammi* métastasiens, avec le final de *Semiramide* où le pardon est offert en exemple au monde entier : « sia maggior d'ogni esempio anche il perdono⁴¹ », anticipant sur la claire définition de la contagion vertueuse adressée au monde entier et tels que sont bien conscientes d'incarner Argene et Aristeia dans *Olimpiade* : « rendiamoci illustri. Infin che dura / parli il mondo di noi. Faccia il mio caso / meraviglia e pietà; né si ritrovi / nell'universo tutto / chi ripeta il mio nome a ciglio asciutto » (III,4)⁴². Cette admiration de la vertu des *âmes grandes*, proposée sur les scènes métastasiennes et adressée au monde qui les regarde, se trouve clairement énoncée comme une nécessité civile dans la *licenza* de *Olimpiade* :

L'anime grandi / a vantaggio di tutti il ciel produce. / Nasconderne la luce / perché, se agli altri il buon cammino insegna ? / Le lodi di chi regna / sono scuola a chi serve. Il grande esempio / innamora, corregge, / persuade, ammaestra. Appresso al fonte / tutti non sono; è ben ragion che alcuno / disseti anche i lontani⁴³.

On notera que Metastasio y est, entre les lignes et dans l'image finale, celui qui apporte ce breuvage de vertu désaltérant à ceux qui sont loin de la source (c'est-à-dire ce souverain et ses sujets que Metastasio

³⁸ *Ipermestra*, 3, p. 64-65.

³⁹ *L'eroe cinese*, 3, p. 261.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 297.

⁴¹ *Semiramide*, 1, p. 443.

⁴² *Olimpiade*, 2, p. 282.

⁴³ *Ibid.*, p. 296.

approche de si près). Une telle émulation ou invitation à l'imitation de ces modèles, à l'adresse du monde, peuvent parfois se faire par le biais du contre-exemple comme en témoignent ces vers de la *licenza* de *Demofonte* : « Gli opposti oggetti / rende più chiari il paragon. [...] / Qualunque eccesso / rappresentin le scene, in te ne scopre / la contraria virtù⁴⁴ » précisant ainsi que, s'il arrivait que quelqu'exemple d'*âme grande* mauvaise apparût sur les scènes, ce ne serait, pour Metastasio, qu'une façon de mieux souligner combien l'empereur Charles VI s'en détache nettement. La notion d'émulation par le contre-exemple est illustrée par le cas de *Ciro riconosciuto*, où le tyran Astiage s'adresse au futur héritier souverain *Ciro* en ces termes : « I miei deliri / non imitar. Quel che fecio t'insegna / quel che far non dovrai⁴⁵ ». Le fait d'être un exemple aux yeux du monde est d'ailleurs une condition indissociable de la grandeur d'un souverain, comme l'a bien compris la digne Cleofide de *Alessandro nelle Indie* qui se sacrifie en acceptant d'épouser politiquement Alessandro : « Avranno / dell'Asia in me le spose esempio e guida » (III,1)⁴⁶. En témoignent aussi ces derniers vers de *Temistocle* adressés au monde ainsi appelé à être le gardien de sa vertu exemplaire : « udite, o voi / popoli spettatori, / di Temistocle i sensi ; e ognun ne sia / testimonio e custode⁴⁷ ».

Mais le risque que court Metastasio n'est-il pas le manque de crédibilité lorsque les conversions sont si héroïques et si soudaines ? Par quels vecteurs les rend-il non seulement vraisemblables, mais possibles ? En premier lieu, Metastasio semble s'appuyer sur un postulat de départ qui rend vraisemblable la conversion, par exemple, des traîtres ou personnages mauvais ou tyranniques. Il convient de préciser que ces personnages n'apparaissent jamais comme fondamentalement mauvais, d'abord parce qu'ils ont tous d'excellentes raisons de fomenter vengeances ou mauvaises actions (ce qui leur laisse donc une chance de redevenir vertueux). Dans la liste des *traîtres* convertis dans les *drammi*, nous trouvons Timagene (*Alessandro nelle Indie*), traître par dépit amoureux ; la tyrannie de Valentiniano (*Ezio*) est alimentée par l'impétuosité de Ezio et par sa passion pour Fulvia qui fait de lui le rival de Ezio ; de même, Massimo (peut-être le pire des traîtres métastasiens) le père de Fulvia, toujours dans *Ezio*, est

⁴⁴ *Demofonte*, 2, p. 372.

⁴⁵ *Ciro riconosciuto*, 2, p. 595.

⁴⁶ *Alessandro nelle Indie*, 1, p. 491.

⁴⁷ *Temistocle*, 2, p. 665.

animé d'un désir de vengeance justifié par une offense que Valentiniano lui aurait faite dans le passé ; Danao, le père tyrannique de *Ipermestra*, vit dans la crainte que s'accomplisse un oracle, et par conséquent tombe dans la tyrannie ; Artabano, dans *Artaserse*, est *mauvais* par désir de vengeance ; la colère néfaste d'Arpago dans *Ciro riconosciuto* se justifie par la perte d'un fils... À ces exemples, si nombreux, vient s'ajouter une conception de l'âme humaine selon laquelle la bonté et le *bien* seraient le fondement essentiel et originel de l'être humain. Car pour Metastasio, l'homme est fondamentalement bon. La contagion vertueuse est donc possible et inévitable puisque le cœur de l'homme est par nature et dès la naissance fondamentalement bon. C'est en ce sens qu'il faut comprendre ces mots par lesquels Toante s'adresse au vil traître Learco, dans *Issipile* : « So che nasce con noi / l'amor della virtù. [...] / Il più crudel tormento, / ch' hanno i malvagi, è il conservar nel core, / ancora a lor dispetto, / l'idea del giusto e dell' onesto i semi. / Io ti leggo nell'alma e so che tremi » (III,1)⁴⁸. Suivant cette théorie, toute conversion est non seulement possible mais aussi inéluctable, puisqu'un cœur plein de *viltà* ne peut conduire celui qui l'héberge à aucun autre choix que celui de la mort. Et c'est bien ce qui advient du seul traître de la création métastasienne qui ne se convertit ni n'est racheté par quelque clémence que ce soit : Learco se jette à la mer, déclarant qu'il ne peut que mourir comme il a vécu, en lâche (« Non spero / e non voglio perdono. Il morir mio / sia simile alla vita. (*Si getta in mare*) ») (III,9) puisque, dit-il, se parlant à lui-même : « Ah vilissimo cor ! Né giusto sei / né malvagio abbastanza ; e questa sola / dubbiezza tua la mia ruina affretta. / Incominci da te la mia vendetta. (*Si ferisce*)⁴⁹ », même si à l'acte II un semblant de remords se faisait jour (II,10) (« Abbastanza finora / malvagio io fui. Di variar costume / dopo tanti perigli / ormai tempo saria⁵⁰ ») mais le désespoir de jamais y parvenir était néanmoins latent : « Dal tuo letargo antico / se destar non ti sai, perché ti scuoti, / languida mia virtù ? Che vuoi con questi / rimorsi inefficaci ? O regna o servi » (II,7)⁵¹. La seule issue pour cette figure de traître (la plus vile et la plus irrécupérable parmi les traîtres métastasiens, et qui illustre combien le regain de la vertu

⁴⁸ *Issipile*, 2, p. 138.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 151-152.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 125.

⁵¹ *Ibid.*, p. 123.

originelle est la condition de la survie de l'individu) est donc le suicide, bel et bien accompli, dans *Issipile*.

Quant aux vecteurs et moyens de la contagion vertueuse et/ou héroïques, ils sont riches et variés. Sa soudaineté et sa rapidité sont rendues vraisemblables par une image que Metastasio utilise pour matérialiser son accomplissement : celle de la flamme qui, tel un processus physique s'emparant du personnage, le rend inévitablement différent et meilleur. On la trouve une première fois dans *Olimpiade*, lorsqu'Argene, face au spectacle de l'amitié que lui voue Aristeia malgré leur rivalité en amour, s'exprime en ces termes : « Fiamma ignota nell'alma mi scende ; / sento il nume ; m'inspira, m'accende, / di me stessa mi rende maggior » (III,4)⁵², ce qui apparente la contagion vertueuse à une sorte de visitation soudaine relevant du divin. On trouve un peu la même image dans *Attilio Regolo* lorsque Manlio remémore la flamme de la vertu romaine à Publio, le fils d'Attilio : « rammento / che nacqui anch'io romano ; / al par di te mi sento / fiamme di gloria in sen » (III,2)⁵³. L'aspect concret, quasiment brûlant, divin et inéluctable de la contagion vertueuse, revient en écho dans le dernier dramma de Metastasio, *Il Ruggiero* et brûle dans la poitrine de Leone, par émulation amicale : « sol di Ruggier son pieno ; / sento una fiamma in seno / che non scaldommi ancor » (III,7)⁵⁴. Ainsi, l'amitié entre les deux hommes est tellement forte qu'elle devient le vecteur de la contagion vertueuse, pareille à une flamme ardente. Or, l'un des vecteurs marquants de la contagion héroïque ou vertueuse est souvent l'émulation réciproque. La contagion vertueuse par émulation en crescendo trouve un exemple de choix dans *Demetrio* où Cleonice et Alceste-Demetrio se livrent à une sorte de concours de vertu et de sacrifice qui, dans le même temps, accroît leur amour et leur admiration réciproque : « Altrui d'esempio / sia la nostra virtù. Quest'atto illustre / compatisca ed ammiri / il mondo spettator » (II,12)⁵⁵ si bien que la vertu et le sacrifice de l'un entraîne l'autre à toujours plus de vertu et de sacrifice héroïque, comme on le constate très bien au fil de leur dialogue : « Io vacillai ; ma tu mi rendi, o caro, / la mia virtude ; e nella tua favella / quell'istessa virtù mi par più bella. / Parti ; ma prima ammira / gli effetti in me di tua fortezza » déclare Cleonice, ajoutant

⁵² *Olimpiade*, 2, p. 282.

⁵³ *Attilio Regolo*, 3, p. 179.

⁵⁴ *Il Ruggiero*, 3, p. 533.

⁵⁵ *Demetrio*, 2, p. 62.

emblématiquement : « Ci sosterremo insieme, / emulandoci a gara » (III,3)⁵⁶. Un vers d'«*Achille in Sciro* pourrait parfaitement s'appliquer à leur situation, lorsque la Gloire personnifiée s'adresse en ces termes à l'allégorie de l'Amour : « L'anime grandi / si ammiraro a vicenda ; e sé ciascuna / nell'altra ravvisò. Le rese amanti / tal somiglianza⁵⁷ ». Ceci se vérifie également dans *Il trionfo di Clelia*, où le personnage titre déclare devoir être digne de celui qu'elle aime : « T'imiterò ; m'avrai / sposa degna di te » (I,4)⁵⁸. Clelia peut être héroïque pour sa patrie, stimulée par l'amour d'Orazio : « Resta, o cara, e per timore / se tremar mai senti il core, / pensa a Roma e pensa a me. / È ben giusto, o mia speranza, / che t'inspirino costanza / la tua patria e la mia fé » (I, 5)⁵⁹. Nous ne sommes plus ici dans la simple contagion vertueuse, mais bien plutôt dans une émulation sans fin et réciproque, entre *alme grandi*. C'est le cas encore et enfin dans *Il Ruggiero* où Ruggiero exhorte Bradamante à renoncer à lui au nom de son mérite et au nom d'une estime réciproque : « No, Bradamante, / così deboli affetti / non son degni di te. La fronte invitta / mostra al destin. Va□ risoluta ; adempi / nel tempo stesso il tuo dovere e il mio » (III,4)⁶⁰.

Toutefois, le propre de l'émulation réciproque étant d'en demander toujours plus à ses acteurs, le risque est que le modèle paraisse trop grand pour son imitateur. Une thématique qui n'échappe pas aux *drammi* métastasiens, notamment dans les derniers de la création viennoise, même si la barre était déjà très haute avec la figure d'Alessandro : « che resta agli dei / se fa tanto un mortal ? » (III,4)⁶¹. C'est dans *Zenobia* que le caractère surhumain et inimitable de la vertu apparaît pour la première fois. En effet, Tiridate admire Radamisto (son rival, pourtant) et lui dit : « Invidio / già il tuo gran cor ; bramo emularlo ; (...) / Non t'amo più ; t'ammiro, / ti rispetto, t'adoro ; e, se pur t'amo, / della tua gloria amante, / dell'onor tuo geloso, / imitator de' puri tuoi costumi, / t'amo come i mortali amano i numi⁶² », mais il admire plus encore la « virtù sovrumana » de Zenobia à laquelle il finit par céder Radamisto. On retrouve un autre exemple de modèle inimitable dans *Il Ruggiero* à travers le personnage éponyme : « Oh degno, oh grande

⁵⁶ *Ibid.*, p. 74.

⁵⁷ *Achille in Sciro*, 2, p. 512.

⁵⁸ *Il trionfo di Clelia*, 3, p. 379.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 379.

⁶⁰ *Il Ruggiero*, 3, p. 528.

⁶¹ *Alessandro nelle Indie*, 1, p. 494-495.

⁶² *Zenobia*, 2, p. 731.

eroe ! Chi mai capace / d'imitarti sarà?» (III,5)⁶³ estime Clotilde tout en admirant Ruggiero, un modèle si inaccessible qu'il en écrase même son ami Leone : « Ah questa / è di Ruggier fra le più chiare imprese / la più stupenda. Ogni altra / del suo valor sublime / mi rese ammirator ; questa m'opprime » (III,7)⁶⁴. Figure de héros épique, Ruggiero reste un personnage uniquement admirable mais dont on peut douter que l'imitation en soit possible.

Enfin, la contagion vertueuse entre en jeu au sein d'une thématique très importante dans les *drammi* de Metastasio. Il s'agit de son implication relativement à la figure du souverain. Nous avons vu que la contagion de la vertu pouvait s'effectuer du sujet au souverain et inversement, mais il est nécessaire d'ajouter que cette émulation est obligatoirement cyclique et réciproque pour garantir la légitimité du souverain régnant. Par exemple, dans *Artaserse*, la contagion vertueuse s'effectue de la manière suivante : Arbace comme sujet et ami de Artaserse lui offre un modèle de vertu en défendant un père (Artabano) qui l'a trahi et pour lequel il requiert qu'il soit pardonné par Artaserse. À son tour impressionné par la vertu héroïque de Arbace, Artaserse peut alors exercer sa clémence et prouver ainsi sa légitimité de futur souverain régnant. Nous croyons que Pietro Metastasio use de tels subterfuges d'émulation réciproque pour démontrer, au bout du compte, la légitimité du souverain, et que c'est là son seul but dramaturgique, du moins dans *Artaserse*. La démonstration est approfondie dans *La Clemenza di Tito* où la thèse implicitement développée est celle du souverain qui ne saurait régner s'il est sans cesse dans le soupçon et le doute à l'égard de ses sujets. C'est pourquoi non seulement sa vertu doit rejaillir sur eux, mais eux-mêmes doivent lui renvoyer l'image de cette vertu : « Ei regna, è ver ; ma vuol da noi / sol tanta servitù quanto impedisca / di perir la licenza. Ei regna, è vero ; / ma di sì vasto impero, / tolto l'alloro e l'ostro, / suo tutto il peso e tutto il frutto è nostro » (I,1)⁶⁵. D'où la scène où Tito demande à Servilia, qu'il félicite pour sa sincérité, d'accomplir son devoir de sujet : « Se grata appieno / esser mi vuoi, Servilia, agli altri inspira / il tuo candor. Di publicar procura / che grato a me si rende, / più del falso che piace, il ver che offende » (I,9)⁶⁶. La mission des sujets – établir leur

⁶³ *Il Ruggiero*, 3, p. 529.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 532.

⁶⁵ *La Clemenza di Tito*, 2, p. 376.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 392.

souverain dans la confiance – s’exprime également à la fin de *Ciro riconosciuto* qui déplore : « Ove s’intese / che divenga il vassallo / giudice del suo re ? (...) / M’offrite un trono / calpestandone prima / la maestà⁶⁷ ». À vivre dans la crainte de ses sujets, le risque d’un souverain est aussi de devenir tyrannique par contrainte, et donc de ne pouvoir exercer sa clémence : « Chi fa troppo temersi / teme l’altrui timor » déplore le tyran Valentiniano dans *Ezio* (I,8)⁶⁸, car « direi / che produce un tiranno / chi solleva un ingrato » (II,13)⁶⁹ ce qui signifie que la rigueur ou la clémence du souverain dépend autant de lui que de son peuple. Et que le souverain perd tout s’il perd le mérite de pouvoir transmettre la vertu à ses sujets : « Che avrei, / se ancor perdessi / le sole ore felici / che ho nel giovar gli oppressi, / nel sollevar gli amici, / nel dispensar tesori / al merto e alla virtù ? » déclare Tito (I,5)⁷⁰. L’idée est admirablement synthétisée et résumée dans la *licenza* d’*Antigono* qui s’adresse en quelque sorte directement au souverain régnant : « La fede altrui / e la clemenza tua sono a vicenda / e cagione ed effetto⁷¹ », le destin d’un monarque étant par essence de libérer et d’éveiller la vertu chez ses sujets, en compensation du poids et des difficultés de la couronne, comme dans *Temistocle* (II,3) :

È ver che opprime il peso / d’un diadema real, che mille affanni / porta con sé; ma quel poter de’ buoni / il merto sollevar, dal folle impero / della cieca fortuna / liberar la virtù, render felice / chi non l’è, ma n’è degno, è tal contento / che di tutto ristora, / ch’empie l’alma di sé, che quasi agguaglia, / se tanto un uom presume, / il destin d’ un monarca a quel d’un nume⁷².

Ainsi, le seul bonheur d’un roi doit être celui de faire le bonheur public : « Se il regno a te non giova, / tu giovar devi a lui.(...) / L’eccelsa mente, / l’alma sublime, il regio cor, di cui / largo ei ti fu, la pubblica dovranno / felicità produrre ; e solo in questa / tu dei cercar la tua » comme

⁶⁷ *Ciro riconosciuto*, 2, p. 594.

⁶⁸ *Ezio*, 1, p. 315.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 346.

⁷⁰ *La Clemenza di Tito*, 2, p. 387.

⁷¹ *Antigono*, 3, p. 130.

⁷² *Temistocle*, 2, p. 630.

le recommande Agenore à Aminta dans le cadre de l'éducation princière de *Il Re pastore* (II,3)⁷³.

La contagion héroïque et vertueuse constitue donc l'une des thématiques essentielles des *drammi per musica* de Metastasio dans la mesure où elle implique finalement celle de la légitimité du souverain comme exemple aux yeux du monde. Elle correspond non seulement à une conception toute métastasienne de l'âme humaine, mais elle s'appuie également sur l'objectif essentiel du *dramma per musica* qui, pour Metastasio, doit engager une participation morale du spectateur placé, dans ce cas, en situation d'admiration et ce, en conformité avec les préceptes de l'*Estratto dell'arte poetica d'Aristotile* : « senza condannare lo spettatore a dovere inorridire eternamente, ed eternamente a compiangere⁷⁴ ». Le spectacle de la contagion héroïque répond également à l'impératif du *lieto fine* puisque le *dramma per musica* doit, selon Pietro Metastasio, « iuvare diletando », c'est-à-dire instruire par le biais d'un plaisir d'ordre rationnel⁷⁵.

Cécile BERGER

Université Toulouse II-Le Mirail

⁷³ *Il Re pastore*, 3, p. 219.

⁷⁴ Pietro Metastasio, *Estratto dell'arte poetica d'Aristotile*, a cura di Elisabetta Selmi, Convegno internazionale di studi, Roma, 1998 e in *Tutte le opere*, a cura di Bruno Brunelli, Milano, Mondadori, 1947, vol. II, p. 1075.

⁷⁵ Giangiorgio Satragini, *La decadenza dell'opera secondo Metastasio e La Clemenza di Tito con musica di Gluck (1752) : rinnovamento prima della riforma* in AA.VV., *Metastasio da Roma all'Europa : tricentenario metastasiano*, Incontro di studi, 21 ottobre 1998, Atti del Convegno a cura di Franco Onorati, Roma, 1998, p. 101.