

CAHIERS
TRISTAN L'HERMITE

VIII

1986

TRISTAN ET LA MÉLANCOLIE (1)

Autour de « La Folie du Sage »

Patrick DANDREY

Une dramaturgie de la mélancolie

Madeleine BERTAUD

Représentation et théorie de la mélancolie

Nicole MALLET

Tristan et la maladie élisabéthaine

TRISTAN L'HERMITE (?)

Les Forges d'Antoigné

Présentation par Amédée CARRIAT

Claude ABRAHAM

Mélancolie, nostalgie et souvenir :

Tristan et sa Marche natale

Bibliographie — Chronique 1985

ROUGERIE

TRISTAN ET LA MALADIE ELISABETHAINE

Qui donc, ô Mélancolie
A jamais pu sonder jusqu'à ton fond bourbeux,
Et trouver le rivage qui pourrait abriter
Le mieux ta lente barque ?
Shakespeare, *Cymbeline*, IV, 2.

François L'Hermite de Soliers venait d'avoir vingt ans lorsqu'il choisit de changer de prénom. Peut-être voulait-il honorer la mémoire d'un illustre aïeul ; peut-être trouvait-il aussi que la consonance morose de Tristan, les résonances littéraires nostalgiques que fait naître ce nom seyaient mieux à son tempérament de poète mélancolique. La mélancolie, en effet, marque toute sa production artistique. A. Viala n'a pas hésité à l'affirmer récemment : « son monde imaginaire est d'une cohérence très forte, qui dépasse les simples coïncidences de composition [...]. Son principe d'unité est la mélancolie (1) ». Par-delà l'apparat des conventions poétiques, les confidences des *Plaintes d'Acante* sur « l'humeur si chagrine et si sombre » du poète suffiraient à justifier cette assertion. « Débarrassé de sa gangue précieuse, Tristan reste le poète de l'amour insatisfait (2) ». Catherine Grisé a montré naguère comment le thème de la mélancolie relie entre elles toutes les pièces des *Lettres meslées* (3) ; plus près de nous, Catherine Maubon a offert une lecture plurielle du *Page disgracié* axée sur le sondage du désir et de l'écriture mélancoliques (4). Nous nous proposons de montrer que le théâtre de Tristan n'échappe pas à l'emprise de cette notion qui envahit la société occidentale et l'univers de la création artistique aux XVI^e et XVII^e siècles (5) ; nous avons, de surcroît, l'intime conviction que le théâtre élisabéthain, exemplaire à cet égard, a exercé une influence non négligeable sur l'inspiration dramatique de Tristan.

Dans le contexte du baroque européen, le règne d'Elisabeth et celui des Stuart correspondent à une période de bouleversement des valeurs, d'inquiétude métaphysique profonde, d'égarement des esprits ; angoisse, désillusionnement et lassitude qui s'expriment de façon lancinante dans les écrits de l'époque. La mélancolie constitue une véritable thématique de la production dramatique prestigieuse de ce demi-siècle (6).

Le vocable, du reste, recouvre un concept on ne peut plus polysémique, à en croire le Jacques de *Comme il vous plaira*, personnage facétieux et énigmatique, mais lucide et subtil :

Je n'ai ni la mélancolie de l'écolier qui est émulation, ni celle du musicien qui est fantaisie, ni celle du courtisan qui est orgueil, ni celle du soldat qui est ambition, ni celle de l'homme de robe qui est politique, ni celle de la femme qui est pose (7), ni celle de l'amoureux qui est tout cela à la fois. (IV, I. Trad. de Jules Supervielle, *Oeuvres Complètes* de Shakespeare, Bibl. de la Pléiade, vol. 2, p. 142.)

Dans la galerie où se pressent maintes figures mélancoliques, de Shakespeare à John Ford, en passant par Ben Jonson, Kyd, Tourneur, Marston, Webster, trois types se détachent, avec d'infinies variations dues à la personnalité de leur créateur, à leurs options esthétiques et philosophiques : ce sont : l'amoureux mélancolique, le jaloux et le « malcontent ».

Avant de partir à la découverte de ces trois types dans les pièces de Tristan, il importe de faire état d'un événement littéraire directement lié à l'histoire dramaturgique de la mélancolie. Il s'agit de la parution, en 1621, à la date même où « Tristan » naissait au monde des lettres, d'un ouvrage dont le succès allait être retentissant et l'influence notable sur la dernière génération de dramaturges anglais avant la fermeture des théâtres par les Puritains en 1642 ; nous avons nommé *l'Anatomie de la mélancolie* de Robert Burton (8). Le titre complet de ce gros volume suffit à en résumer le contenu : « L'Anatomie de la Mélancolie. Ce qu'elle est, avec toutes les variétés, causes, symptômes, pronostics et divers traitements. En trois parties, avec leurs sections, membres et sous-sections respectifs, philosophiquement, médicalement, historiquement disséquée, par Democrite Junior [pseudonyme sous lequel Burton avait publié *l'Anatomie*]. Avec une préface satirique conduisant au traité qui suit. »

Alarmé devant le spectacle d'une humanité qui lui semblait déraisonner, Burton avait entrepris de trouver les causes de ce phénomène social et de fournir à ses contemporains une thérapeutique à « cette cruelle maladie... [qui] sévit sur presque toute l'Europe parmi nos gens de qualité (9) ». Il n'y réussit guère mais l'analyse psycho-physiologique des passions humaines qui occupe une bonne part de sa pittoresque étude fascina ses contemporains, valut au livre une vogue étonnante tandis que tous les traités qui proliférèrent sur le même sujet eurent tôt fait de sombrer dans l'oubli.

Burton ne cela jamais la dette contractée envers ses homologues français : d'abord Jacques Ferrand et son traité *De la mélancolie d'amour ou maladie érotique* qu'il lut en français dès sa parution (1623) et qui lui inspira certaines modifications dans les éditions suivantes de son ouvrage (10). Puis André Du Laurens (*Des maladies mélancholiques et du moyen de les guarir*, 1620) que Tristan lui aussi connaissait bien puisqu'il le cite dans

ses commentaires des *Plaintes d'Acante* (éd. J. Madeleine, p. 46). Comme la plupart des médecins et penseurs de l'époque, Burton perpétue la double tradition médico-philosophique héritée des Anciens, galiénique et aristotélicienne.

De Galien, propagateur de l'humorisme d'Hippocrate, il tire l'idée des quatre humeurs qui président au fonctionnement harmonieux de l'individu ; la mélancolie est cette bile noire, humeur froide, sèche, épaisse et aigre qui est présente dans toute personne en bonne santé ; c'est la mélancolie naturelle, celle qui rend compte du tempérament ; quand le dosage en est perturbé, qu'il y a excès de bile ou que celle-ci est corrompue et noircie par la chaleur, elle devient nocive, prive le corps de sa chaleur naturelle et le sujet ainsi affligé souffre de mélancolie pathologique, « sorte de désir sans fièvre, ordinairement accompagné de peur et de tristesse, sans motif apparent » (Trad. J.-R. Simon, *op. cit.*, p. 165) ; les symptômes physiques et physiologiques traduisant l'interaction de l'âme et du corps sont décrits avec force détails réalistes par Burton, observations cliniques que ne désavoueraient pas les psychiatres modernes, par-delà le bric-à-brac des croyances populaires et des superstitions qui les agrémentent. Burton réserve la presque totalité de la troisième partie de son *Anatomie* à l'étude nosologique de la mélancolie amoureuse et de sa dérivation la plus violente : la jalousie.

Suivant l'idée d'Aristote, qui fit fortune en Italie à la Renaissance, à savoir que la mélancolie est une disposition noble, caractéristique des grands esprits et gage de supériorité intellectuelle, il diagnostique aussi la mélancolie des savants qui ne devient pathologique que si elle est exacerbée par l'excès d'étude ou bousculée par un événement subit (Première et Troisième parties).

Si nous rappelons succinctement toutes ces élucubrations scientifiques, c'est que la phraséologie médicale contamina le discours dramatique de l'époque, tout comme l'étiologie burtonienne aida à façonner certains types à la scène. Robert Davril a mis en évidence, dans sa thèse consacrée au *Drame de John Ford* (Didier, 1954), l'influence considérable que Burton exerça sur ce dernier grand dramaturge anglais de la première moitié du XVII^e siècle (cf. en particulier les pages 186-233). « Le drame de Ford, écrit-il, est une longue plainte, triste, même lorsqu'elle prend le voile du silence » (p. 389) et Ford reste dans le panthéon des élisabéthains comme le dramaturge de la mélancolie burtonienne.

Or, s'il demeure problématique que le page, avant sa disgrâce, ait été en Albion, il est certain qu'il y fut chargé de mis-

sion en 1634. C'est justement durant cette décennie que John Ford (1586-1639 ?) fit jouer ses plus belles créations, en particulier la tragicomédie de *La Mélancolie de l'Amant* (1629) et ses trois tragédies : *Dommage qu'elle soit une putain*, *Le Sacrifice d'amour* et *Le Cœur brisé*, toutes trois publiées en 1633. *La Mélancolie de l'Amant*, comme le signale Ford lui-même dans une note de l'édition de 1629, n'est rien de moins qu'une dramatisation des idées de Burton : l'amour fait des ravages à la cour de Chypre où chacun porte son cœur en écharpe ; après maints quiproquos, travestissements, masques et réconciliations, orchestrés par le médecin de la Cour qui sait guérir les âmes et les corps, tout finit dans l'allégresse et l'amour comblé.

Dans *Le Cœur brisé*, c'est le thème de l'amour forcé qui est à l'origine de la tragédie où deux couples d'amoureux périront, victimes des menées sordides d'un vieillard malade. Une jeune et tendre beauté, répondant au nom de Penthea (surnommée « Plainte » dans la liste des personnages) est mariée contre son gré à un vieillard libidineux, qui nourrit pour elle une passion « marquée du fer rouge de la jalousie ». Ce Bassanès est une incarnation spectaculaire du jaloux burtonien (cf. R. Davril, *op. cit.*, p. 218). Penthea, maladivement rongée par la douleur d'avoir perdu sa pureté, Penthea sexuellement bafouée, finira par mourir folle.

Si Tristan, déjà sensibilisé aux idées de Ferrand et de Du Laurens eut l'occasion d'avoir connaissance des pièces de Ford – comme il est fort probable, étant donné la coïncidence troublante des dates – l'on comprend qu'il ait donné à certains de ses personnages cette coloration psychologique particulière qui les apparente aux mélancoliques qui hantent la scène élisabéthaine et jacobéenne. En fait, les trois types notés plus haut, l'amoureux suicidaire, le jaloux forcené et le savant mécontent (le « malcontent ») se retrouvent dans son théâtre. Ce sont respectivement Araspe, Hérode et Ariste ; pour chacun d'eux le dramaturge a pris grand soin d'insister sur la composante mélancolique de leur caractère.

Tristan se désolait de n'avoir pu donner à *Mariane* une sœur digne d'elle avec *Panthée* ; l'absence de Mondory pour qui il avait écrit le rôle d'Araspe lui paraissait rendre compte de cet échec ; pièce difficile à qualifier en vérité ; elle ressemble à un oratorio dont elle a le déploiement linéaire, la lenteur contenue, les flambées lyriques, oratorio qui pourrait s'intituler « les plaintes d'Araspe » ; écrite par « un homme languissant », n'ayant « reçu ses finissemens que dans les intervalles d'une maladie » (« Advertissement à qui lit »), ornée comme d'un cul-

de-lampe d'un sonnet à Jésus-Christ : « Dans une maladie », elle se ressent de cette genèse fragile et fatiguée. Si c'est « Araspe sur lequel Tristan a concentré tout l'intérêt dramatique », comme l'affirme fort justement les éditeurs du *Théâtre complet* (11), c'est bien d'un Araspe frappé du mal d'amour dont il faut parler.

Lorsque l'action commence, le mal a déjà atteint sa phase fatale, irréversible, et il nous est donné d'en reconstituer pas à pas la naissance et l'évolution. C'est l'amour, « un amy du désordre, un infracteur de loys » (III, 6, 913) qui est cause de ce tourment ; l'amour qui commence comme « un mouvement du sang avec l'espoir du plaisir », selon Ferrand, naît du spectacle de la beauté : avant de *voir* Panthée, Araspe avait « l'esprit tranquille » (II, 3, 586). Burton rapporte même que « d'aucuns pensent que les rayons projetés par les yeux transportent certaines valeurs spirituelles et contaminent ainsi l'autre sujet et cela en un instant » (12). Cette passion subite qui a changé sa « bonace en orage » (II, 3, 586) met littéralement sa victime à la torture si elle n'est contentée : « Est-il pour un Amant plus cruel martyr/Que de n'obtenir pas les choses qu'il désire ? », dira Charis (III, 1, 721-722). La symptomatologie des théoriciens de la mélancolie imprègne la théorie dramatique ; les manifestations somatiques répertoriées par Burton et ses semblables inspirent au dramaturge attitudes et situations. Cirus considère Araspe comme « un malade indiscret » (III, 5, 942), atteint d'une manie « nuisible » (944) et Panthée, plaidant sa cause auprès du roi, imputera sa faute à « une cruelle et longue maladie » (III, 7, 1010). Araspe est « un homme accablé de l'ennui qui le presse » (II, 3, 522) ; il a l'air « foudroyé » (556) ; au rappel de l'existence d'Abadate, donc de l'obstacle insurmontable à la satisfaction de son désir, il s'évanouit ; comme le fait observer Charis : « Un vermeillon se mesle à [sa] couleur blesme » (I, 4, 295), signe patent de la perturbation des humeurs ; « On ne peut sans péril approcher d'un Soleil », dira la même Charis (325). Les désordres mentaux et les singularités de comportement typiques du mélancolique sont décelables chez lui – Freud classe la mélancolie parmi les psycho-névroses narcissiques. Araspe rêve la solitude au milieu des grands arbres, car seules ces futaies nées de la terre, élément de prédilection des saturniens, connaissent « l'estat de sa langueur » (II, 1, 343), ce en quoi il se leurre et ne fait que projeter sur leurs vertes frondaisons la noirceur de son humeur. Ne restez pas seul, recherchez la compagnie, voyagez, préconisait Burton. Complaisance morbide dans l'isolement, apitoiement sur soi ne font qu'exacerber chez Araspe l'obsession de son sort malheureux et en précipiter

l'issue fatale. Il est très inégal d'humeur – cyclothymique, dirions-nous aujourd'hui –, passe sans transition de l'exaltation à la prostration (II, 3, 703-704), accumule les incohérences. Après la mort d'Abadate, son âme malade a désormais chaviré du côté d'où l'on ne revient pas ; d'où cette naïveté désespérée, touchante, quasi-enfantine, cette délectation masochiste avec lesquelles il commente sa condition : « Ainsi dans le bonheur que le destin m'envoie/Tousjours quelque accident vient traverser ma joye » (V, 1, 1413-1414).

Beauté = amour/désir ; amour non satisfait = mort. C'est la double équation qui jalonne le parcours de la mélancolie d'amour. Affligé d'un deuil permanent, conscient que sa « sainte ardeur [...] ne sera jamais nuisible qu'à [lui]même » (I, 4, 303-304), mais impuissant à repousser l'appel de la mort, Araspe aspire à s'immoler sur l'autel d'Eros, à sacrifier son souffle vital pour obtenir une consécration, fût-elle posthume, de l'objet de ses vœux ; démente chevaleresque suicidaire où il veut « adorer au-delà du cercueil/ Et donner par ce coup une preuve évidente/ Que contre [son] amour la mort est impuissante » (V, 5, 1648-1650). Le rappel ultime d'Araspe après l'éclipse de l'acte IV pour le faire mourir, retour que certains ont jugé maladroit, mal venu, ne serait-il pas dicté à Tristan par une nécessité psychologique et dramatique péremptoire ? Il fallait bien suivre jusqu'au bout le destin tragique de cet amoureux mélancolique.

L'espace manque pour procéder à une analyse fouillée de cet autre cas clinique qu'est Hérode. Nous nous bornerons à mentionner que l'Hérode d'Alexandre Hardy, dont Tristan s'est inspiré, est beaucoup moins explicitement élaboré à partir du type du mélancolique ; il suffit pour s'en convaincre, de comparer le texte de l'entretien du souverain avec son frère, dialogue qui ouvre la tragédie de *La Mariane*, ponctué d'allusions à la noire vapeur et à ses effets pernicieux, avec son pendant chez Hardy où le terme de mélancolie n'est pas prononcé. Nous nous contenterons de citer l'éloquent « caractère » du jaloux de Burton, dont le sinistre Bassanès fut l'incarnation scénique et qui pourrait tout aussi bien évoquer Hérode :

Il pourchasse tous les mots qu'il entend, tous les murmures, et les grossit dans son esprit... il dénature tout ce qui est dit ou fait, enclin qu'il est à déformer le sens ou l'intention... il furète en tous coins, suit pas à pas, observe à un cheveu... Et outre ces étranges façons qu'il a de fixer, de froncer le sourcil, de ricaner, de rouler des yeux, de jeter des regards effrayants de menace, d'avancer par saccades... il soupire tantôt, pleure, sanglote de rage... jure et maudit, calomnie, injurie, menace, braille, gronde, se bat... et tantôt il flatte et parle doux, demande pardon, embrasse et bécote, condamne sa folie et son irréflexion, fait serment,

proteste et jure que jamais il ne le fera ; et puis tout aussitôt, tout rempli d'impatience, le voilà qui divague, hurle, donne de grands coups dans le vide, tel un fou, et lui bourre des côtes, la traîne de tous côtés, la jette dehors, la renvoie chez elle, veut le divorce sans délai, c'est une garce, etc. Et ainsi de suite avec tous ces retours... mais la plupart du temps querellant, tourmentant sans trêve, accusant et soupçonnant non seulement les étrangers, mais frères et sœurs, père et mère, les amis les plus proches et les plus chers... ses yeux ne la quittent pas... en son absence il laisse un serviteur pour surveiller l'autre, et tous pour surveiller sa femme... Voyez avec quelle rigueur ces maris jaloux tyrannisent leurs pauvres femmes. En Grèce, en Espagne, en Italie, en Turquie, en Asie, en Afrique, et en général dans tous les pays chauds... Ils les enferment à clé dans leurs maisons, qui sont pour elles comme autant de prisons. (III, 3, 2.) (Traduit par R. Davril, *op. cit.*, p. 214.)

Finalement, le cas d'Ariste nous semble le plus nuancé, le moins rebattu. Les éditeurs du *Théâtre complet* ont relevé les dettes littéraires de l'auteur de *La Folie du Sage*, en particulier à l'égard de Shakespeare, ce que Claire-Eliane Engel avait dépisté en établissant des parallèles précis avec des passages de *Roméo et Juliette* et de *Hamlet* (13). Ce constat, pour convaincant qu'il soit, se cantonne à rapprocher certains éléments épisodiques. Il nous semble qu'à un niveau plus organique, le thème de la mélancolie est une composante fondamentale du personnage d'Ariste et de son insertion dans la dynamique de la pièce.

L'histoire se déroule dans une Sardaigne de fantaisie, comme l'exigent les règles de la tragicomédie, mais à l'instar des pièces élisabéthaines, ce décor à la fois réel et irréel fait rapidement figure de microcosme. Ariste, seigneur de la cour, homme de grand mérite et de vaste culture, Ariste « ce nouvel Archimède » (I, 1, 5) se comporte comme l'un de ces « malcontents » dont regorge le théâtre élisabéthain et jacobéen, de Troilus à Timon d'Athènes en passant par Hamlet, ou le Bosola de la *Duchesse d'Amalfi* de Webster et surtout le Malevole de Marston (dans *The Malcontent*), tous intellectuels désabusés, observateurs impitoyables d'un monde corrompu, tantôt révoltés violents, tantôt cyniques indolents. Sous le coup de la surprise et de l'indignation douloureuse, après que son roi a exigé de lui sa fille, Ariste monologue longuement (I, 2, 143-235) et glisse insensiblement vers la généralisation ; il abandonne assez vite le « je » par trop personnel pour déplorer amèrement l'impuissance de l'homme face à l'injustice du monde, en termes universaux (165-166).

Cette lamentation chagrine qu'il attribue chez lui à « un excès de tristesse » (185), le pousse à ne voir que la mort comme issue possible aux maux de la vie ; cependant, il arrive, à ce point, à pouvoir rejeter cette tentation destructrice, à essayer ses pleurs pour implorer l'appui de la Providence (14). La prière lui

laisse ainsi un temps de répit, lui octroie un regain de vouloir-vivre. Peu après, sa fille aimante Rosélie, ignorant les causes de l'affliction d'Ariste, elle aussi emplie d'une « morne tristesse » (II, 5, 309), devant le spectacle de ce père qui « s'écrie à tous coups », « soupire » et « pleure », exprime ses alarmes à sa confidente et avoue qu' « une certaine peur/[lui] court par tout le sang et [lui] glace le cœur » (331-332) ; Canope diagnostique le mal immédiatement ; c'est une « morne humeur » (319), « C'est une passion des sages condamnée » (317) et la jeune fille ne doit pas y succomber. La confidente sagace tente une explication rassurante du comportement d'Ariste qui corrobore notre première impression de l'homme :

Ce que vous imputez à quelque affliction
Est possible un effet de sa complexion.
Cette mauvaise humeur tourne en habitude
En ceux qui comme luy s'appliquent à l'estude,
Et qui prenans fort peu de divertissement
Pour des soins importants veillent incessamment.
(343-349).

Au cinquième acte, le Roy se voyant de nouveau contre-carré dans ses élans, légitimes cette fois, imputera son infortune à la maladie d'Ariste dont l'esprit « est encor altéré » (V, 3, 1456), « et cet engagement qu'il dit de Rosélie/N'est qu'un fantosme issu de sa mélancolie » (1457-1458). Alfonso expliquera alors à son roi que ce mal n'est pas récent :

C'est encore un effet de cette maladie
Qu'il s'attira naguère à veiller sur les eaux,
Lors que des ennemis il brûlait les vaisseaux.
(V, 4, 1474-1476).

Donc surmenage intellectuel, manque de sommeil et de distraction, ajoutés à une disposition mélancolique naturelle, voici rappelées les causes prédisposantes et déterminantes, selon la terminologie de Burton, de l'humeur morose d'Ariste. Ce qui était, chez ce sage, simple complexion, prend alors des proportions pathologiques sous l'effet du choc de la mort présumée de sa fille. La privation immédiate de Rosélie, gage vivant de l'amour qu'il avait porté à sa femme, devient la cause déclenchante de son accès de folie frénétique si insolite et spectaculaire ; la mélancolie exacerbée de cet érudit fatigué se double alors d'un mal d'amour poignant. Les deux formes de maladie, celle de l'esprit et celle du cœur se trouvent comme télescopées en lui ; c'est assez pour causer ce débordement émotionnel des actes III et IV où, au sein d'une crise existentielle, son amour paternel désespéré, il s'en prend à ses livres, « Celebres artisans du piège où [il] est pris » (III, 4, 960), et dénonce l'imposture de leurs promesses fallacieuses ; Cléogène ramasse tristement tous

les volumes épars et, pareil au chœur antique, se lamente sur « la cruauté d'une atteinte si rude » qui « Altere cet esprit affaibli par l'estude/Pressé de la douleur qui luy trouble le sens,/Il punit de ses maux des Sujets innocens, » (980-984). A l'acte V, sc. 1, en pleine furie frénétique, Ariste dénonce le fiasco des rapports harmonieux entre l'âme et le corps, avec une éloquence ironique (994-1014). Il lui est alors loisible de railler le médecin appelé à son aide avec tout son arsenal de diagnostics hétéroclites et sa pharmacopée insolite.

Les notations psycho-physiologiques constantes ne sont pas pure convention dramatique chez Tristan ; elles sont inhérentes à la dramaturgie. Le thème de la mélancolie, qui lui permet de fonder sur des bases vraisemblables l'étrangeté de la conduite de son héros, de résoudre sur scène le paradoxe énoncé dans le titre, cette même mélancolie lui donne la possibilité de mener sa tragicomédie à un dénouement heureux. C'est en effet le médecin lui-même qui va apprendre à Ariste la « fausse » mort de sa fille, endormie par ses soins seulement pour faire croire à son trépas. Et Alfonso de commenter :

Son père à qui les maux alteraient la raison
A de ce rare effet receu sa guérison ;
Il a perdu deslors cette humeur inquiète
Et son ame a repris son ordinaire assiette.
(IV, 6, 1291-1294).

L'adverbe « deslors » a son importance pour rappeler que la bonne nouvelle apportée par le médecin est l'antidote direct, immédiat et efficace du noir poison qui rongait le moral d'Ariste. Au niveau de la scénographie, il importe de bien sentir la valeur symbolique de cette guérison d'ordre mental, perpétrée par le médecin qui se dit capable de ressusciter les morts. Le roi, lui aussi touché par la puissance contagieuse de la sagesse d'Ariste, abandonnera ses projets matrimoniaux et la gracieuse Rosélie, convaincue de l'innocence de Palamède, pourra épouser son bien-aimé dont la langueur mélancolique s'envole aussitôt. L'orientation tragi-comique de *La Folie du Sage* neutralise la fatalité de la mélancolie. Si l'on repense à l'un des derniers chapitres du *Page disgracié* où Ariston est pris de fièvre et de délire, si bien que « le dérèglement de [son] esprit rendit lors [sa] chambre aussi fréquentée qu'un théâtre » (15), il est aisé de repérer les réminiscences autobiographiques dans l'élaboration du personnage comme il est permis d'épiloguer sur la résolution heureuse du conflit. Hérode sombre dans la folie, Araspe est acculé au suicide mais Ariste, grâce à la vertu curative de l'amour, surmonte son mal et regagne sa sérénité. La trajectoire est rassurante et insinue que Tristan avait peut-être connu semblable iti-

néraire spirituel. Ce vénusien triste et voluptueux avait appris à vivre avec sa mélancolie, à perdurer pour atteindre cette « secrète gravité » qui nimbe ses dernières années. Eternelle puissance d'exorcisme du théâtre !

Nicole MALLET,
Université de l'Alberta.

(1) *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1984, p. 2342 (Article « Tristan L'Hermite »).

(2) A. Carriat, *Tristan ou L'éloge d'un poète*, Limoges, Rougerie, 1955, p. 97.

(3) C. Grisé, « Dépaysement métaphysique : la mélancolie dans « *Les Lettres meslées* », *Cahiers Tristan L'Hermite* 1 (1979), pp. 28-35.

(4) C. Maubon, *Désir et écriture mélancoliques. Lectures du Page disgracié, de Tristan L'Hermite*, Genève-Paris, Ed. Slatkine, 1981.

(5) Loin de nous la prétention de refaire l'historique de ce mouvement ; signalons celles des études qui nous ont particulièrement éclairée ; sur le plan artistique : R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl : *Saturn and Melancholy*, Neudeln, Krauss reprint, 1979 ; *L'esthétique de la mélancolie* de Marie-Claude Lambotte, Aubier, Coll. « Présence et pensée », 1984. Pour ce qui a trait à l'aspect médical ; *L'Histoire du traitement de la mélancolie des origines à 1900*, de Jean Starobinski, Bâle, 1960, et la thèse récente de Jacky Pigeaud, *La Maladie de l'âme. Etude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris, les Belles Lettres, 1982.

(6) Nous renvoyons à l'excellent ouvrage de Lawrence Babb : *The Elizabethan Malady. A Study of Melancholia in English Literature from 1580 to 1642*, Michigan State, Univ. Press, 1951.

(7) Remarque amusante : Shakespeare oublie sa misogynie pour se faire xénophobe dans *Le Roi Jean*, où le frère du souverain fustige d'un ton narquois les poseurs mélancoliques : « Je me souviens, quand j'étais en France, il y avait de jeunes gentilshommes qui voulaient être tristes comme la nuit, simplement par affectation. » (V, 1, trad. François-Victor Hugo, *Oeuvres Complètes*, vol. I, p. 510).

(8) La première édition fut rapidement suivie d'autres éditions en 1624, 1628, 1632, 1638 et d'une édition posthume en 1651. Pour tout ce qui concerne l'importance et les limites de ce texte, nous renvoyons à la thèse magistrale de Jean Robert Simon : *Robert Burton (1577-1640) et l'Anatomie de la mélancolie*, Paris, Didier, 1964.

(9) Traduit par J.-R. Simon, *op. cit.*, p. 164.

(10) Un critique anglais a même avancé l'hypothèse que Burton aurait eu connaissance d'une première version du livre de Ferrand, publiée à Toulouse en 1612, ce qui signifierait alors que Burton aurait emprunté sa méthode à l'auteur français (cf. E. Bensly : « Robert Burton and Jacques Ferrand's, « Melancholie erotique », *Notes and Queries* (April 10, 1909), p. 286.

(11) Abraham Claude, Jerome K. Schweitzer et Jacqueline Van Baelen, *Le Théâtre complet de Tristan L'Hermite*, Univ. of Alabama Press, 1975, p. 129.

(12) *Anatomie de la mélancolie*, éd. Everyman. III, 86, traduit par J.-R. Simon, *op. cit.*, p. 220.

(13) « Tristan et Shakespeare », *Revue de Littérature Comparée* (1959), pp. 234-238.

(14) Conduite préventive à observer, dit Burton : ne pas demander sa guérison au diable (II, 8), ne pas invoquer les saints (II, 19), ne pas consulter les charlatans (II, 15) ; d'abord implorer la miséricorde divine et ensuite choisir un bon médecin (II, 19).

(15) Ed. Jean Serroy, 1980, p. 200.