

CAHIERS  
TRISTAN L'HERMITE

XXII

2000

*TRISTAN : THEATRE*

Charles MAZOUER

*La vision tragique dans « La Mariane »,  
« La Mort de Sénèque » et « La Mort de Chrispe »*

Catherine GUILLOT

*La fonction didactique du frontispice  
dans le théâtre de Tristan L'Hermite*

Isabelle GRELLET & Boris DONNÉ

*« Le Parasite »  
à l'épreuve de la dramaturgie « baroque »*

Véronique ADAM

*Formes et reflets du songe chez Tristan L'Hermite*

TRISTAN L'HERMITE

*Les songes tragiques de Tristan*

Présentation de Daniela DALLA VALLE

Boris DONNÉ

*Note sur le Prélude du « Page disgracié »*

Comptes rendus - Bibliographie - Chronique

ROUGERIE



## CAHIERS TRISTAN L'HERMITE

Revue annuelle publiée par l'association  
des « Amis de Tristan L'Hermite »

### *Editeur*

Olivier ROUGERIE, 87330 Mortemart.

### *Secrétariat*

Amédée CARRIAT, Bellevue, 23350 Tercillat.

### *Comité de Rédaction*

Jacques MOREL (Univ. de Sorbonne Nouvelle),  
Jean-Pierre CHAUVEAU (Univ. de Nantes),  
Françoise GRAZIANI (Univ. de Paris VIII),  
Claude ABRAHAM (Univ. de Californie, Davis),  
Daniela DALLA VALLE (Univ. de Turin),  
Catherine GRISÉ (Univ. de Toronto).

### *Correspondants étrangers*

- *Allemagne* : Wolfgang LEINER (Univ. Tübingen) ;  
Christian WENTZLAFF-EGGEBERT (Univ. Cologne).
- *Belgique* : Marcel PAQUOT (Univ. Liège).
- *Canada* : Catherine GRISÉ (Univ. Toronto) ; Nicole  
MALLET (Univ. Alberta).
- *Danemark* : John PEDERSEN (Univ. Copenhague).
- *Espagne* : José Luis COLOMER (Univ. Madrid).
- *Etats-Unis* : Claude K. ABRAHAM (Univ. Californie,  
Davis) ; David L. RUBIN (Univ. Virginie).
- *Italie* : Daniela DALLA VALLE (Univ. Turin),  
Cecilia RIZZA (Univ. Gênes), Felicita ROBELLO  
(Univ. Gênes), Guido SABA (Univ. Rome).

Dans les prochains *Cahiers* :

- N° XXIII (2001) : *Tristan : Poésie*.

## LES AMIS DE TRISTAN L'HERMITE

Siège social : Bellevue, 23350 Tercillat  
Association loi de 1901, J.O. du 7 janvier 1979

### COMITE D'HONNEUR :

- † Marcel ARLAND ; Raymond LEBEGUE ; Georges MON-GREDIEN ; Jean TORTEL ; Jacques SCHERER ;
- Georges-Emmanuel CLANCIER ;
- Françoise CHANDERNAGOR, de l'Académie Goncourt ;
- Marc FUMAROLI, de l'Académie française, Professeur au Collège de France ;
- Comte Pierre de L'HERMITE ;
- Jean MESNARD, Professeur à la Sorbonne, Président d'honneur de la Société d'Etude du xvii<sup>e</sup> siècle ;
- René PINTARD, Professeur honoraire à la Sorbonne ;
- Robert SABATIER, de l'Académie Goncourt ;
- Philippe SELLIER, Professeur à la Sorbonne.

### PRESIDENT :

- Jacques MOREL, Professeur à la Sorbonne.

### VICE-PRESIDENTS :

- Jean-Pierre CHAUVEAU, Université de Nantes ;
- Françoise GRAZIANI, Université de Paris VIII.

### SECRETAIRE :

- Amédée CARRIAT.

### TRESORIER :

- Yvan GERMAIN.

### ADMINISTRATEURS :

- Yvonne BELLENGER, Sandrine BERREGARD, André BLANC, Patrick DANDREY, Jean DUBU, Alain GENETIOT, Henri GERBAUD, Roger GUICHEMERRE, Edouard GUITTON, Massimo L'HERMITE, Andrée MANSAU, Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, Alain NIDERST, Louis PEROUAS, Jacques PREVOT, René ROUGERIE, Jean SERROY.

LA VISION TRAGIQUE DANS  
*LA MARIANE, LA MORT DE SÉNÈQUE*  
ET *LA MORT DE CHRISPE* DE TRISTAN

La puissance tragique de *La Mort de Sénèque*, révélée au public contemporain par la mise en scène de Jean-Marie Villégier, en 1984, avait déjà frappé Molière, Madeleine Béjart et leur jeune troupe de L'Illustre Théâtre, qui créèrent la pièce de Tristan. En tant que dramaturge, Tristan est surtout l'auteur de cinq tragédies, qui installent souvent la mort dans leur titre. Si l'on en croit Tristan lui-même, qui emploie à plus d'une reprise<sup>1</sup> l'adjectif «tragique», celui-ci renvoie toujours à une issue mortelle. Mais la mort ne fait pas tout le tragique. À partir de *La Mariane* (1636), de *La Mort de Sénèque* (1644) et de *La Mort de Chrispe* (1644), je voudrais approfondir la vision tragique de Tristan<sup>2</sup>. Il met en scène le mal et ses ravages chez les victimes; mais le malheur doit être pensé dans une philosophie ou dans une théologie. Qu'en est-il de la pensée tragique de Tristan?

\*\*\*

Les grands bourreaux de ces tragédies sont menés et plus souvent torturés par la passion. Si Néron, qui vient de faire mourir sa femme Octavie et s'en réjouit à l'ouverture de *La Mort de Sénèque*, trouve satisfaction en Sabine Poppée, Hérode ne trouve aucune complaisance, aucun amour en Marianne, sa femme qu'il adore cependant: avoir le corps sans le cœur lui est «tourment», «torture<sup>3</sup>». Comment Marianne aimerait-elle le meurtrier des siens? Cette passion inassouvie<sup>4</sup> se transforme naturellement en furie à l'égard de la résistante<sup>5</sup>; et les calomnies de Salomé et de Phérore, qui manipulent leur frère Hérode au faible caractère, et la jalousie insensée du roi à l'égard de Soème enflamment immédiatement et violemment ce mari rebuté, jusqu'à lui faire décider la mort de celle qu'il aime. La passion coupable de Fauste pour Crispe, contre laquelle le devoir et la raison, rhétoriquement invoqués<sup>6</sup>, ne peuvent rien, aura d'identiques effets mortels sur l'innocent fils de Constantin, surtout quand Fauste prend

conscience que ce Crispe est amoureux de la jeune Constance. Décidée à «nuire» au jeune homme qui bafoue sa passion, à le «détruire<sup>7</sup>», elle organise la mort de Constance sans prévoir qu'elle obtiendra aussi celle de Crispe; mais l'intention y était, bien vite refoulée de la conscience de celle qui, n'ayant pu contenter son amour, a contenté sa vengeance<sup>8</sup>. On observera que la blessure de l'amour impossible et de la jalousie n'est pas seule à torturer Fauste, qui n'accepte pas non plus que Crispe mette en cause son pouvoir sur le malléable Constantin. Au demeurant, elle réalise seule l'empoisonnement de sa victime, Constantin se trouvant mis hors de cause par Tristan, qui se démarque de la tradition.

Les bourreaux masculins sont détenteurs du pouvoir, ce qui les rend plus dangereux. Leur faiblesse est pourtant bien soulignée par Tristan: manipulé constamment par les mensonges de sa sœur et de son frère, Hérode reste dans l'illusion, dans «une aveugle erreur<sup>9</sup>»; moins gravement, mais aussi réellement, Néron reste le jouet de Sabine, dont l'acharnement contre Sénèque n'aura de cesse. Exercée par des faibles, la tyrannie est d'autant plus redoutable. Dans les deux cas, les tyrans accusent et tuent des innocents.

La marche de l'action tragique montre la progression du mal et l'organisation de ses trames.

De manière saisissante, *La Mariane* s'ouvre sur le réveil d'Hérode, qui sort brutalement d'un songe atroce, «avant-coureur de quelque adversité<sup>10</sup>», lui semble-t-il, et annonçant quelque «accident tragique<sup>11</sup>». Obscurément, le Destin, auquel Hérode se sait soumis tout en se disant au faite d'un bonheur inexpugnable<sup>12</sup>, est en marche, qui le poussera à la condamnation injustifiée de celle qu'il aime à la folie. Reste à ourdir la trame qui mènera Hérode à la décision finale: entre en jeu Salomé qui médite de Marianne (acte I) et la fait calomnier (acte II) devant un Hérode d'autant plus crédule que Marianne est cassante et intraitable. Provoquée, espionnée, calomniée, emprisonnée, Marianne est à présent mise en procès devant son mari et juge, victime de sa jalousie délirante entretenue par les traîtres (acte III), qui emportent finalement la condamnation de Marianne (acte IV). Hérode ne pourra revenir sur sa décision ni la sauver.

L'ouverture de *La Mort de Sénèque*, entre Néron et

Sabine, montre le danger qui menace Sénèque, haï de Sabine, mais aussi celui qui attend les conjurés contre lesquels la favorite prêche une féroce répression. Quant à son ancien précepteur, Néron s'apprête aussitôt à le « perdre » en l'enveloppant d'un filet subtil<sup>13</sup> – ce qu'il met à exécution dès la scène suivante (I, 2), et qu'il achèvera par la condamnation à mort (V, 3). Quant aux conjurés, les trois derniers actes démontrent les talents policiers du monstre, interrogeant lui-même, secondé par Sabine, les conjurés que sa Gestapo a arrêtés et torturés, utilisant les lâches et les traîtres pour faire parler la seule qui résiste, Epicaris. Ni la courageuse affranchie, ni Sénèque ne pourront échapper à ces pièges.

Dès lors qu'elle sait son beau-fils amoureux d'une autre, Fauste commence d'envelopper ses victimes de ses rets, Crispe en particulier, qu'elle aime et désormais hait tout à la fois<sup>14</sup>, et qu'elle fait espionner – le thème de l'espionnage étant décidément récurrent chez Tristan. C'est d'ailleurs à ce moment que présages et songe avertissent Constantin et Lactance, précepteur de Crispe, d'un malheur qui touchera le jeune homme. Plus que sur la calomnie, elle compte sur ses actes et ménage sa rage surtout, décidée à perdre l'amante et l'amant, se repaissant à l'avance de la vision du corps mort de Crispe, puis éliminant l'être aimé de sa sentence – en vain, on le sait, puisque Crispe est le premier à être empoisonné par les gants qu'elle a fait passer à Constance. Mais Constance et Crispe ne sont pas les seules victimes du malheur tragique agencé par Fauste.

\*\*\*

Car les bourreaux sont finalement bourreaux d'eux-mêmes et voient le malheur s'abattre en retour sur eux. Comme le dit bien Fauste, elle a ménagé son mal en croyant ménager son bien<sup>15</sup>, et le trait qu'elle a lancé revient sur elle pour lui percer le cœur<sup>16</sup>. Avant de se précipiter dans la mort, elle sombre dans la folie, à l'instar de Néron et d'Hérode. Au point qu'on se demanderait si ces personnages, artisans de leur propre malheur<sup>17</sup>, torturés par la conscience de leur faute, ne deviennent pas des personnages proprement tragiques.

N'insistons pas sur Néron. Assuré dans le mal, ayant conforté son pouvoir en détruisant les conjurés et en ordonnant la mort de Sénèque, il est saisi d'un mal étrange («je forcène, j'enrage<sup>18</sup>»), plongé dans l'horreur par l'Erinye; il s'offre même à la mort et menace Sabine. Il sent immédiatement à l'œuvre la vengeance divine: «Ô Ciel! qui me veut mal et que je veux braver<sup>19</sup>». Personne ne peut avoir pitié de ce monstre; mais sa bravade et son entêtement dans le mal alors qu'il sait qu'il sera un jour abattu rejoint l'*hybris* tragique.

Hérode et Fauste sont plus évidemment tragiques, en particulier dans leur malheur final.

Le destin qui a poussé Hérode – sa passion inassouvie, sa faiblesse d'esprit et sa crédulité ont fait de lui le jouet des menteurs et de leurs mensonges – à ordonner que Marianne soit décapitée, ce destin s'abat sur lui. Après le récit de la mort de Marianne, il est dans des «transports extrêmes<sup>20</sup>», dans des tourments qui lui font désirer la mort, «troublé de sa manie», de sa folie, le teint pâle, les yeux égarés, la démarche d'un dément<sup>21</sup>, parlant en fou et doutant de la mort de Marianne. Trop tard conscient de son aveuglement, incapable de supporter l'idée du crime commis, il s'évanouit finalement. «Ô Prince pitoyable en tes grandes douleurs!» commente son gentilhomme<sup>22</sup>.

C'est tout au long de la tragédie que Fauste apparaît comme une victime – à la manière de Phèdre évidemment, à la manière racinienne: elle est prisonnière d'une passion trop forte<sup>23</sup>. Plus que ses monologues des premiers actes, d'une rhétorique assez froide, les manifestations de son trouble quand elle doit s'approcher du jeune homme, quand, taradée par la jalousie, elle le hait en même temps qu'elle l'aime<sup>24</sup> et l'aborde avec un comportement déréglé<sup>25</sup>, quand enfin sa rage se complait à imaginer mort le corps du jeune homme aimé<sup>26</sup>, touchent et impressionnent. Le dernier acte, encore ici, donne à voir la chute tragique de Fauste, qui passe du bonheur mauvais d'avoir fait mourir Constance à l'horreur d'avoir été la cause de la mort de celui qu'elle aime. Avant de trouver la mort au fond du bassin d'eau bouillante, elle se proclame «tout ensemble innocente et coupable<sup>27</sup>» – selon la conception chère à Aristote. Les bourreaux sont détruits après avoir détruit.



Mais les victimes qui serrent le cœur sont les innocents que le malheur tragique écrase. L'histoire d'Hérode et de Marianne, dit le Père Caussin qui vient de la remettre en valeur dans sa *Cour sainte*, forme une belle tragédie: celle du politique désastreux (et finalement malheureux) et de l'innocence persécutée; face au tyran, «la pauvrete était comme un simple brebis à la gueule du lion», comme l'agneau christique<sup>28</sup>. Et chez Tristan, la mère de Marianne, Alexandra, commente ainsi la marche au supplice de sa fille: «On te mène égorger, innocente victime<sup>29</sup>...» Vouloir la mort du tyran Néron est pour Epicaris «un coup légitime<sup>30</sup>»; c'est donc en innocente qu'elle subit la torture et est finalement vouée à la mort dans les plus cruels supplices. Quant à Sénèque, qui a pourtant refusé de tremper dans la conjuration, il est rattrapé par la même sentence de mort qu'Epicaris<sup>31</sup>. Toujours selon le P. Caussin, la mort de Crispe est également un bon sujet de tragédie; ce jeune prince beau, parfait, vaillant, et parfaitement innocent, subit un destin qui excite grandement la pitié et la compassion. Tristan donne à cet amoureux pur et généreux la mort la plus touchante, dans l'union avec Constance.

Pour un Crispe, le mal reste une énigme qui le surprend jusqu'au seuil de la mort. Constance, plus lucide et qui a une plus claire conscience du mal que représente la femme de l'empereur, a beau s'opposer aux calomnies de Fauste dans une rude passe d'armes verbale<sup>32</sup>, elle ne pourra rien contre ses trames. Que faire en effet face au mal? De manière théâtrale, Tristan a bien éclairé cette question dans les deux autres tragédies.

Marianne ou la résistance. Face au meurtrier des siens, au «monstre abominable<sup>33</sup>», la descendante des illustres Maccabées est toute de refus, d'intransigeance; drapée dans son malheur et dans sa vertu, elle refuse évidemment tout oubli, tout pardon, tout accommodement. Elle est, pour parler comme Hegel, de ces forces tragiques absolues qui s'enferment dans leur légitimité et se heurtent à un autre absolu, à une autre légitimité qu'elles lèsent – en l'occurrence Hérode, aussi entier et isolé dans sa passion –, pour leur ruine commune. Cassante, provocatrice, cherchant l'éclat, proclamant son grief et sa haine définitive à l'égard de l'époux passionné, elle brave le tyran

qui la met en procès, telle Antigone face à Créon. «Inexorable» pour Hérode, «superbe, dédaigneuse» aux yeux de son ennemie Salomé<sup>34</sup>, Marianne éprouve son courage invincible dans le refus de tout compromis avec le mal.

Elle trouve une sœur en Epicaris, affranchie, certes, mais «toute romaine en grandeur de courage», dotée d'une âme «généreuse et ferme au dernier point<sup>35</sup>» – et indulgente à la lâcheté des autres conjurés. Elle est l'âme de la conjuration, car contre le mal «il est temps d'agir plus que de parler<sup>36</sup>»; les autres atermoient, bavardent, se défilent ou trahissent finalement – sans parler de Sénèque, qui refuse d'agir et d'entrer dans la conjuration: «Je m'en lave les mains, et je n'y trempe point<sup>37</sup>», ce nouveau Ponce Pilate préférant aller converser avec saint Paul! Alors que le conjuré Sévinus avoue et «cède à la nécessité<sup>38</sup>», Epicaris, qui a été déjà torturée, refuse de trahir, malgré la menace de mort. «Mais toi, fille obstinée, en résistant si fort...», lui lance Sévinus<sup>39</sup>. Oui, elle est une résistante obstinée, accablant, dans un dialogue hautement agonistique, Néron et Sabine de ses traits insultants, dressant un véritable acte d'accusation alors qu'elle est aux mains de leur police. Comme si leur courage rendait ces victimes supérieures à leurs bourreaux et victorieuses du malheur.

Attitude stoïcienne face au malheur et attitude stoïcienne face à la mort. Epicaris est décidée à mourir plutôt que de trahir. À Néron qui la menace: «Tyran, je t'apprendrai que je sais bien mourir<sup>40</sup>». Pour le courage face à la mort on retrouve inévitablement Sénèque, qui sait admirablement mettre en scène son suicide et en exclut même sa femme afin qu'elle ne fasse pas ombre à sa gloire posthume. Passons sur la vanité et sur la pose du philosophe qui veille à sa renommée *post mortem*. Faisons lui crédit d'un courage final vis-à-vis de la conjuration qu'il n'avait pas au début de la tragédie, et respectons sa doctrine, bien que son suicide apparaisse trop comme la fuite d'un monde mauvais – au sein duquel il a refusé de lutter –, au profit d'une «meilleure vie» et d'un «éternel repos<sup>41</sup>». Mort théâtrale, mais stoïcienne. Marianne émeut davantage et est beaucoup plus tragique dans la manière dont elle va à la mort. Cette femme qui remercie le tyran de lui ôter la vie est aussi une mère qui laisse échapper des larmes à l'idée d'abandonner ses enfants<sup>42</sup>. Mais la

victime innocente ne perdra rien de sa force d'âme. Alors qu'elle attend la mort dans sa prison, elle se raidit : « J'irai la recevoir d'un visage assuré<sup>43</sup> ». Résignée, elle refuse la compassion et fait mine de ne pas remarquer la lâcheté de sa propre mère (IV, 6). On la contraint à partir, à changer de demeure, dit-elle ; elle fera de la mort un « heureux départ<sup>44</sup> », trouvant en un vers la perle de la pensée stoïcienne : « Ma mort est à la fois contrainte et volontaire<sup>45</sup> ». On retrouvera la même grandeur devant la mort transformée en acte personnel et volontaire chez Sénèque<sup>46</sup>.

Pour la Juive qu'est Marianne, la mort n'a pas le dernier mot ; d'ailleurs, le récit de son exécution montre une fin de croyante qui recommande à Dieu son âme immortelle. Elle compte aussi sur la gloire, sur le renom, qui lui survivra, de sa belle action. Sénèque pense aussi à sa gloire terrestre ; et il est persuadé de rejoindre, par delà la mort, un monde meilleur ménagé par ce Principe, cet Esprit, métaphysiquement un peu ambigu, auquel il adresse une dernière prière. Seule Epicaris, toute à son devoir de conjurée, évite de parler de sa gloire et se refuse à envisager une quelconque consolation après la mort injuste affrontée de manière stoïcienne.

Reste à penser ce monde régi par le mal, ce monde du malheur et de la mort. La croyance en l'au-delà, l'appel à une transcendance quelconque donnent-ils la clé d'une philosophie ? Quelle est donc la pensée tragique de Tristan, dans ses pièces du moins ?

\*\*\*

Si le monde est mauvais, la responsabilité de l'homme est grande dans le mal. C'est la passion d'Hérode qui fait le malheur, celui de sa femme et le sien ; c'est Hérode qui a prononcé l'arrêt de mort, ôte la vie à la belle Marianne ; c'est lui qui a commis le crime : « Ah ! je suis l'auteur de ce meurtre inhumain<sup>47</sup> ». L'acte V approfondit justement sa responsabilité et l'un des derniers vers de la tragédie, prononcé par le gentilhomme Narbal à l'adresse de son prince, est le suivant : « Toi-même es l'artisan de tes propres malheurs<sup>48</sup> ». Comme Hérode, Fauste invoque le destin ; mais, comme lui, dans l'action, c'est sa volonté de passionnée, d'amoureuse insatisfaite, qui est en jeu, qui a commis le crime et réalise le double malheur des

victimes de sa rage et d'elle-même. Elle aussi revendique sa «faute», en assume la responsabilité. Avec sa perversité, ses instincts mauvais, ses passions, Néron le monstre bouleverse l'ordre et dévaste Rome, comme si tout pouvoir était destiné à devenir tyrannique et les monstres à s'imposer au-dessus des héros. C'est ce que dit Sénèque, fort passif mais fort lucide, qui veut quitter un monde mauvais que les vices troublent et dominent<sup>49</sup>. Bourreaux et victimes – celles-là par leur maladresse ou leur faiblesse – font leur malheur, sans qu'il soit besoin de mettre en cause la divinité ou quelque transcendance.

Cette transcendance est pourtant régulièrement évoquée, sous différents noms – sort, fortune, destin ou destins, divinité ou divinités, Dieu, Principe ou Esprit qui remplit le monde... – et les personnages articulent diversement leur action humaine à cette force pour comprendre les événements, en une philosophie ou en une théologie. La difficulté est d'interprétation. La cohérence de pensée de chaque personnage n'est pas assurée. La teneur de déclarations liminaires s'oublie au cours de l'action; les propos qui suivent l'issue tragique peuvent paraître artificiels et bien tardifs. Quelle est la philosophie de Sénèque? Développe-t-il seulement les thèmes du stoïcisme ou le visiteur de saint Paul est-il déjà sur le seuil – comme d'aucuns le voulaient – d'un certain christianisme? L'ambiguïté demeure. D'autre part, dans la même pièce, les différents personnages ne partagent pas la même vision: la théologie de Marianne n'est pas la philosophie d'Hérode. Au total, comment peut-on dégager ce qui serait la vision propre du dramaturge? Autre difficulté herméneutique, propre aux œuvres de théâtre! Pour couronner le tout, il semble bien que la pensée tragique de Tristan ne soit pas constante d'une tragédie à l'autre. Il est vrai que la critique ne s'est pas mise d'accord sur la philosophie de l'homme Tristan: fataliste soumis à la destinée? Libertin? Chrétien?

Le plus expédient me semble donc d'analyser la pensée tragique de Tristan selon l'évolution de sa création dramatique. Comment la transcendance est-elle pensée dans ses rapports avec l'action dont les hommes se veulent responsables?

*La Mariane* pose nettement deux métaphysiques contradictoires: celle d'Hérode et celle de Marianne, qui

d'ailleurs ne semblent guère inspirer les personnages dans le jeu des passions au sein de l'action. Plus encore qu'à la Fortune, dont il sait la mobilité<sup>50</sup>, Hérode se sait soumis à la puissance absolue du Destin – «Ce qu'écrit le Destin ne peut être effacé<sup>51</sup>» – qui lui envoie des signes par le biais du songe. Hérode pense en païen, au fond, et ses «aveugles déités<sup>52</sup>» ressemblent fort à celles de la tragédie grecque, qui laissent l'homme se croire heureux et se débattre dans le monde. Une seule fois Marianne emploie le mot «sort» qu'on trouve dans la bouche d'Hérode<sup>53</sup>: négligence de Tristan, car la reine croit au Ciel et à l'immortalité de l'âme, prie l'«auteur de l'univers», lui confie ses enfants en lui demandant d'inspirer de bonnes pensées à Hérode pour eux et aussi des remords pour son méfait. Une strophe de ses stances prononcées en prison<sup>54</sup> est une prière à Dieu, qui lui a toujours envoyé des souffrances et dont elle espère maintenant qu'il lui accordera, dans l'éternité, les fleurs après les épines. «Mon âme n'a recours qu'à tes bontés divines», dit-elle; le manuscrit porte une variante plus brutale et plus amère: «mon âme se résigne à tes bontés divines»... La foi en un Dieu bon lui est difficile dans le malheur. Reste celle en un Dieu de justice, qui punira par l'enfer le meurtrier Hérode<sup>55</sup>. Mariane meurt en croyante, mais les derniers jours de sa vie terrestre ont surtout été occupés à braver la Fortune et la mort. Entre la métaphysique de Marianne et celle d'Hérode, que choisit Tristan?

*La Mort de Sénèque* approfondit la méditation sur le mal. Néron et Sabine, qui font le mal, Epicaris qui le combat, n'invoquent aucune transcendance; il faut que Néron bascule dans la folie finale et se croie persécuté par l'Erinye pour qu'apparaisse en lui l'idée d'une vengeance divine, d'une force céleste qu'il est bien décidé à braver en perpétuant le mal<sup>56</sup>. Mais les dieux protègent-ils la vertu ou favorisent-ils le mal? Selon qu'il espère ou qu'il échoue, Pison va de l'une à l'autre pensée<sup>57</sup>. Sénèque est plus net: Néron est «un fléau des dieux» envoyé aux Romains pour les punir de leurs fautes passées<sup>58</sup>. Le mal et la souffrance sont donc voulus par les dieux; ils sont expliqués. Le débat moral concerne l'attitude à choisir vis-à-vis du mal. Sénèque, on le sait, choisit l'abstention, abandonne le monde à la tyrannie des méchants et compte

sur l'«heureux asile» de l'au-delà pour trouver un «repos paisible» auprès du «Dieu libérateur» que vient de lui faire connaître l'homme de Tarse et qui va accueillir son âme dans la lumière<sup>59</sup>. Cette échappée finale vers certains aspects du christianisme, précédée d'une résignation toute stoïcienne au mal qui semble voulu par la justice divine, laisse rêveur sur la cohérence philosophique du personnage. Elle tend aussi à substituer au tragique grec un providentialisme qui le nie.

Le Constantin de *La Mort de Chrispe*, dont le rôle est au demeurant secondaire dans la tragédie, mène cette tendance à l'achèvement: ce croyant<sup>60</sup> voit dans la mort de son fils et dans le suicide de sa femme (qu'il a encouragé) la main du Dieu tout-puissant qui veut le châtier, non le détruire, et le pousse ainsi à tenir ses engagements quant à conversion de l'empire<sup>61</sup>. Providentialisme chrétien que ne refuseraient pas les dramaturges jésuites, mais singulièrement postiche ici, car la lutte à mort de Fauste contre ses victimes (elle ne fait intervenir le destin qu'*in fine*<sup>62</sup>) est dépourvue de toute portée métaphysique.

\*\*\*

Que conclure de ces flottements philosophiques qui ne permettent de déterminer ni une évolution, ni même une cohérence chez Tristan? On n'arrive pas à croire à cette Providence bonne qui récupérerait le mal pour un bien supérieur. Et on ne sait trop que penser de cette divinité qui punit le mal, qui le punit sans doute, mais bien tardivement; et qui offre une sorte d'évasion hors du monde cruel dans l'au-delà. La foi en la Providence supprimerait la tragédie<sup>63</sup>.

En fait, les tragédies de Tristan restent bien tragiques. Les monstres y détruisent consciencieusement leurs victimes; contre le mal, l'action est condamnée ou elle échoue. Aucune justification satisfaisante n'est proposée au malheur. Reste, pour les victimes, cet héroïsme du défi, de la mort acceptée – héroïsme assez passif qui est le seul possible dans cet univers théâtral d'un pessimisme profond, et héroïsme de tonalité fort différente, assurément, de celui des personnages de Corneille.

Charles Mazouer

*Université Michel de Montaigne, Bordeaux III*

## NOTES

1. *La Mariane*, I, 2, v. 20 et II, 1, v. 379; *La Mort de Sénèque*, V, 1, v. 1436.
2. On peut lire *La Mariane* et *La Mort de Sénèque* soit dans l'édition de Jacques Madeleine (deux volumes séparés en 1917 et 1919, pour la S.T.F.M.; nouveaux tirages récents, en 1984), soit dans celle de Jacques Scherer ([in] *Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle*, t. II, Paris, Gallimard, 1986, Pléiade, aux pages 261-403); on trouvera *La Mort de Chrispe* dans l'édition de Daniela Dalla Valle ([in] *Le Tragedie francesi su Crispo*, Torino, Albert Meynier, 1986, pp. 161-253). Je modernise systématiquement le texte des citations. – Je me suis servi de la bibliographie suivante: Daniela Dalla Valle, *Il Teatro di Tristan L'Hermite. Saggio storico e critico*, Torino, 1964; Claude K. Abraham, «Tristan L'Hermite's Mariane: l'Érangère», *The French Review*, avril 1967, pp.652-657; *Comédie-Française*, n° 127/128, mars-avril 1984; Nicole Bonvalet-Mallet, «Les mises en scène de la mort dans les tragédies de Tristan L'Hermite», *P.F.S.C.L.*, n° 22, vol. XII, 1985, pp.108-129; *Cahiers Tristan L'Hermite*, VII, 1985 et XVI, 1994; Antoine Soare, «Les inquitétudes cornéliennes de Tristan», [in] *Actes d'Athens, Biblio 17*, n° 77, 1993, pp.31-52; Madeleine Bertaud, «Sur l'échec des conjurés dans *La Mort de Sénèque*», [in] *Ethics and Politics in Seventeenth-century France*, University of Exeter Press, 1996, pp. 175-184.
3. *La Mariane*, I, 3, vv. 206 et 208.
4. Et prédatrice, comme le remarque le P. Caussin, dont *La Cour sainte* a été lue de près par Tristan. Hérode, dit le jésuite au livre IV, aime Mariane «comme le chasseur fait la venaison, pour sa passion et son avantage, sans que l'amour lui fasse perdre un seul grain de son ambition et de sa cruauté.» – L'édition originale de *La Cour sainte* date de 1624. Les passages utiles pour nos tragédies sont publiés en appendice de l'édition de J. Madeleine (pour *La Mariane*) et de D. Dalla Valle (pour *La Mort de Chrispe*).
5. «Ingrate, mon amour se transforme en furie», II, 4, v. 642.
6. *La Mort de Chrispe*, I, 1 et II, 1.
7. III, 6, vv. 955-956. Les deux mots sont à la rime: effet du style maniériste de cette tragédie.
8. V, 1, vv. 1375-1376.
9. *La Mariane*, V, 2, v. 1537. Le manuscrit porte «aveugle ardeur», intéressant aussi; la vérité du personnage serait dans la somme de ces deux leçons!
10. *Ibid.*, I, 2, v. 29.
11. V. 20.
12. Voir toute la tirade I, 3, vv. 146-182.
13. *La Mort de Sénèque*, I, 1, vv. 128-131.
14. *La Mort de Chrispe*, IV, 3, vv. 1241 sq.
15. V, 4, vv. 1545-1548.
16. V. 1549-1550.
17. Voir *La Mariane*, V, 3, vv. 1805-1808.
18. *La Mort de Sénèque*, V, 4, v. 1850.
19. V. 1865.
20. *La Mariane*, V, 2, v. 1579.
21. V, 3, vv. 1663-1666.

22. V. 1805.
23. *La Mort de Chrispe*, I, 1, v. 37: «Ô passion trop forte!»
24. III, 3, vv. 831-838.
25. III, 4.
26. IV, 3.
27. V, 7, v. 1668.
28. Au livre IV.
29. *La Mariane*, IV, 4, v. 1285.
30. *La Mort de Sénèque*, V, 3, v. 1744.
31. «Qu'il meure aussi bien qu'elle», ordonne Néron, v. 1756.
32. *La Mort de Chrispe*, IV, 3, vv. 1172-1200.
33. *La Mariane*, II, 1, v. 348.
34. Respectivement II, 4, v. 641 et II, 2, v. 527.
35. *La Mort de Sénèque*, IV, 1, vv. 1100-1101. Corneille, toujours, à l'horizon de ces tragédies...
  36. II, 2, v. 407.
  37. II, 4, v. 696.
  38. IV, 4, v. 1370.
  39. V, 3, v. 1685.
  40. V. 1750.
  41. V, 1, vv. 1441 et 1442.
  42. *La Mariane*, II, 2.
  43. IV, 2, v. 1256.
  44. IV, 5, v. 1319.
  45. V. 1316.
  46. *La Mort de Sénèque*, V, 4, v. 1820: «Ma volonté docile embrasse la contrainte.»
  47. *La Mariane*, V, 2, v. 1589.
  48. V, 3, v. 1806.
  49. *La Mort de Sénèque*, V, 1, vv. 1435-1442.
  50. Voir *La Mariane*, I, 2, v. 68 et I, 3, vv. 151-154.
  51. I, 3, v. 146; et les vers suivants.
  52. V. 219.
  53. Pour Marianne, III, 2, v. 813. Cf. chez Hérode, IV, 1, v. 1090.
  54. IV, 2, vv. 1263-1268.
  55. Formulée par la mère de Marianne, Alexandra, en IV, 4, vv. 1293-1300.
  56. Voir les derniers vers qu'il prononce, qui sont les derniers vers de *La Mort de Sénèque*, V, 4, vv. 1865-1868.
  57. Opposer II, 3, vv. 490-491 à IV, 1, vv. 1081-1082 et 1160-1164.
  58. II, 4, v. 612-616.
  59. Voir V, 1, vv. 1435-1450 et V, 4, vv. 1824-1828 et 1834-1838.
  60. *La Mort de Chrispe*, III, 1, v. 742 («le Dieu que je sers»).
  61. V, 6.
  62. V, 4, v. 1543.
  63. Voir Charles Mazouer, «Les tragédies bibliques sont-elles tragiques?», *Littératures classiques*, n° 16, printemps 1992, pp. 125-140.