

CAHIERS
TRISTAN L'HERMITE

IV

1982

TRISTAN ET LE THÉÂTRE

Roger GUICHEMERRE
La Tragédie de la Conjuraton

Daniela DALLA VALLE
« *Son nom seul est resté* » (La Mariane)

Andrée MANSAU
Ariste et la sage folie

Claude ABRAHAM
Jeu et vérité dans « Le Parasite »

Nicole BONVALET
Tristan et John Webster

TRISTAN L'HERMITE
Les Stances de « Panthée »
et Alexandre Hardy

Présentation de Jacques MOREL

Comptes rendus par A. CARRIAT, J.-P. CHAUVEAU,
M. LEVER, J. MOREL, J. SERROY, J. SEVRY
Bibliographie - Chronique 1981

ROUGERIE

« SON NOM SEUL EST RESTÉ »
(*La Mariane*, v. 1751)

Il peut paraître inutile, répétitif, voire présomptueux de revenir encore une fois sur le songe d'Hérode, après tout ce que l'on a écrit à ce propos (1). Mais le texte en question est si riche et complexe, et la trame des relations qui le lient à son contexte dramatique et surtout à la catastrophe est si dense et variée, qu'il ne sera pas étonnant d'y trouver encore quelques points obscurs, échappés à l'attention des critiques ou non suffisamment éclaircis.

Un de ces points — sur lequel je voudrais m'arrêter ici — coïncide avec l'un des moments cruciaux du récit d'Hérode : la « voix plaintive » qui, aux vers 95-6, appelle Mariane « avec des tons funèbres ».

A qui est cette voix ? L'apparition d'Aristobule, dans le lieu où Hérode se précipite en la suivant, pourrait suggérer que c'était lui qui appelait sa sœur (à qui d'ailleurs il est lié par un rapport d'identification que F. Orlando a bien expliqué (2). Mais dès qu'il commence à parler, il s'adresse à Hérode et ne fait plus la moindre allusion à Mariane. Dans le songe, et dans le récit qu'en fait Hérode, la voix demeure donc sans corps, mystérieuse, et la présence de Mariane est bien plutôt une absence, à tel point que Tristan a été accusé par certains critiques de maladresse et d'incohérence dans l'exposition des antécédents et dans le commencement de l'action dramatique (3).

Au V^e acte cependant, alors qu'Hérode réagit de façon schizoïdique à la mort de Mariane, qu'il a lui-même ordonnée, le nom prononcé dans le songe par cette voix plaintive trouve de nombreux échos, des prolongements précis, qu'il me paraît intéressant de relever et d'interpréter.

Il vaudra peut-être mieux rappeler brièvement les données de l'intrigue : au commencement du IV^e acte, après une longue oscillation entre ce que nous avons appelé (4) les deux pôles opposés de sa personnalité dédoublée, Hérode a prononcé au nom de la raison d'Etat la condamnation à mort de Mariane, qui est exécutée dans l'entracte suivant. Au V^e acte, le récit de cette mise à mort rend encore plus profond et plus radical le dédoublement de personnalité d'Hérode, jusqu'à ce qu'il refoule la notion même de la mort de Mariane, et qu'il continue à la chercher, à l'appeler.

C'est alors que Mariane est invoquée, d'un voix plaintive, précisément par son époux :

Dites-lui de ma part qu'elle me vienne voir,

*Par sa seule présence elle cause ma joye,
Je luy pardonne tout pourveu que je la voye.*

(v. 1738-40) ;

C'est alors que son nom est prononcé, toujours par Hérode, avec « des tons funèbres », lorsque enfin la conscience du vrai, de ce qui vient de se passer, s'impose à lui :

O belle Mariane ! escoute ma parole...

(v. 1771) ;

O bel Ange ! pardonne à ton persécuteur...

(v. 1782) ;

et cette prise de conscience se fait en des termes curieux, qui représentent la mort non pas comme la séparation entre l'âme et le corps — selon la conception et le cliché linguistique les plus courants —, mais comme la séparation entre l'être et le nom :

NARBAL

Il ne reste plus rien d'elle que son beau nom.

HÉRODE

Son nom seul est resté ? seroit-elle expirée ?

(v. 1750-51).

Finalement, après les extrêmes invocations à Mariane morte, Hérode s'élançait à sa poursuite, qui — bien qu'un certain respect de la vérité historique ne permette pas à Tristan d'introduire un véritable suicide — prend la forme d'une précise volonté de mort :

*Pour t'aller tesmoigner quel est mon repentir,
Mon ame avec mes pleurs s'efforce de sortir.
Voy l'excez de l'ennuy dont elle est désolée,
Et comment pour te suivre elle prend sa volée.*

(v. 1797-1800).

Si l'on revient à présent aux aspects du songe qui nous avaient semblé obscurs, je crois qu'on pourra leur donner une interprétation satisfaisante, soulignant en même temps la valeur prophétique du songe et la cohérence de son récit avec l'ensemble de la pièce.

La limitation de la présence de Mariane dans le songe à son seul nom me paraît signifier de façon non équivoque, bien que symbolique et cachée, la mort de Mariane, vu qu'elle sera énoncée et intériorisée par Hérode précisément comme la survivance de ce seul nom.

La course d'Hérode dans le songe,
*Suivant dans ce transport l'amour qui me guidait,
Et qui sembloit encor m'avoir presté ses aisles,
Pour atteindre plustost ce miracle des Belles*

(v. 98-100),

préfigure d'autre part, de façon encore plus claire et moins mystérieuse, la volonté de suicide qu'il va manifester dans la dernière scène.

Et en dernier lieu, si la voix plaintive qu'Hérode entend dans son rêve trouve une correspondance au V^e acte dans la voix du même Hérode, invoquant lugubrement Mariane après l'avoir fait tuer, cela signifie que même la schizophrénie d'Hérode, le dédoublement de son moi, étaient annoncés dès le premier acte, étaient déjà présents dans ce songe dans lequel Hérode, sans s'en rendre compte, entendait sa propre voix.

Toutes les composantes de la catastrophe étaient donc présentes dans ce songe, dont la fonction prophétique et révélatrice, la richesse et la profondeur poétique n'ont pas encore cessé de surprendre et de toucher le lecteur moderne de Tristan.

Daniela DALLA VALLE
Université de Turin.

NOTES

(1) Cf. notamment F. Orlando, *Il sogno di Erode e i motivi della Mariane*, « Saggi e Ricerche di letteratura francese », II, 1961, pp. 31-79.

(2) *Op. cit.*, pp. 51-58.

(3) Cf., par exemple, N.M. Bernardin, *Un précurseur de Racine. Tristan l'Hermite sieur du Solier (1601-1655) : sa famille, sa vie, ses œuvres*, Paris, Picard, 1895 ; ou l'introduction de J. Madeleine à son édition de *La Mariane* (Paris, Droz, 1939).

(4) Cf. D. Dalla Valle, *Il teatro di Tristan l'Hermite*, Torino, Giappichelli, 1964, pp. 188 ss.

ARISTE ET LA SAGE FOLIE

A travers la lointaine Sardaigne et son autoritaire souverain, Tristan l'Hermitte évoque avec *La Folie du Sage* un monde insulaire et initiatique dans lequel songe, féerie, magie et alchimie jouent un rôle important. Le seigneur Ariste sombrant dans la mélancolie, le jeu de l'amour et de la mort entre Roselie, Palamède et le Roi, incitent à rechercher la signification de la pièce et à rapprocher la « sage folie » d'Ariste et son univers illusoire des tourments soufferts par le Hamlet de Shakespeare et le Sigismond de Calderón de la Barca. En effet, Hamlet, Sigismond ou Ariste, à travers l'artifice théâtral, la dualité entre baroque et classicisme, le jeu érudit des sciences occultes, relie la mort et la folie aux tempêtes. Au frontispice de la première édition de Tristan, la marotte et le compas sont les symboles imagés de la folie et de la sagesse ; en 1645, soit plus de quarante ans après *Hamlet* et moins de dix ans après *La Vie est un songe*, Tristan propose-t-il avec « la sage folie » une nouvelle solution aux réflexions métaphysiques menées par les héros de Shakespeare et de Calderón ? (1).

Les thèmes du Roi, de la folie, de la mort, de la prison incitent à comparer les thèmes de Shakespeare, Calderón de la Barca et Tristan. Déjà Jacques Madeleine (2) rapproche dans sa préface le souverain de *La Folie du Sage* des rois peints par Shakespeare (3) : Léonte et Polixène, rois de Sicile et de Bohême dans *Le Conte d'Hiver*, Thésée, duc d'Athènes dans *Le Songe d'une Nuit d'Été*, le prince du Maroc dans *Le Marchand de Venise*. Les critiques de Calderón de la Barca (4) ont comparé Sigismond, qui tua sa mère en naissant et se retrouve emprisonné par son père, avec Hamlet. Le « Qui suis-je ? » d'Ariste pose la question de l'être et du non-être, mais il rejoint aussi l'interrogation de Sigismond sur la vie perçue comme un songe. Ariste en proie à l'angoisse ne parvient pas à réconcilier son être avec le monde qui l'entoure et il apparaît face à l'univers de la Cour comme un révolté qui cherche à établir son identité et à comprendre la nature humaine.

En outre, si le mélange des genres permet à la situation de se dénouer heureusement dans *La Folie du Sage* et dans *La Vie est un Songe*, les thèmes de la mort, de la folie et de l'illusion tournent parfois au tragique. Cependant, seules les situations permettent de comparer Palamède emprisonné dans la tour par le Roi et Sigismond renvoyé dans la tour et prenant conscience de l'illusion. De même, les fantômes présents dans *Macbeth* et *Le Roi Lear* possèdent un aspect effrayant dans *La Marianne* ou *La*

Mort de Sénèque mais les songes et les apparitions ne suffisent pas pour établir une relation entre les univers tragiques (5). Alors que Juliette trouve la mort au tombeau, Roselie, qui court les mêmes risques et qui utilise aussi l'artifice du poison pris à l'insu de son père et de son amant pour feindre la mort, est sauvée par l'opérateur et par sa suivante Canope.

L'utilisation du long monologue, par Hamlet pour discourir sur l'être et par Ariste pour s'interroger sur le corps et l'âme, ne révèle que des ressemblances formelles. En revanche, l'influence de Sénèque et des nouvelles italiennes fournissent des sources d'inspiration générale communes aux trois auteurs pour peindre l'amour, l'adultère et l'inceste. La mort tragique et l'illusion trouvent donc des expressions poétiques diverses dans des formes dramatiques semblables ; Tristan place le monde autour de la cour de Sardaigne sous le signe de la tempête un temps conjurée par Ariste.

Mais je serois encore à la mercy des flots

Si vous n'aviez tousjours veillé pour mon repos (v. 23-24)
mais à nouveau éveillée par « la noire vapeur » (v. 76) de la calomnie et le « noir dessein » (v. 95).

Cependant les trois auteurs aboutissent à des significations différentes : Shakespeare présente la folie dans un miroir à facettes et à travers de nombreux personnages, du noir de Hamlet à « la mort blanche » d'Ophélie ; Calderón s'interroge sur la conscience humaine et sur les illusions de la vie dans la noirceur de la tour ; Tristan analyse la solitude de ses héros devant des noirceurs et des tempêtes symboliques.

La révolte d'Ariste conduit à une recherche de l'identité humaine qui ne passe pas comme la quête d'Hamlet par la dialectique de l'être et de non-être. Dès la première scène, Ariste confronté au Roi qui déchaîne de nouvelles tempêtes s'adresse à la divine Providence :

J'ay mon recours à toy, c'est en toy que j'espère (v. 221).

Ce credo fait du courtisan un être différent de Hamlet, regardant en lui-même parce qu'il est solitaire et isolé à la Cour. Ariste se distingue également de Sigismond qui, découvrant le monde, manifeste la brutalité prévue par les astres. Ce dernier, enfermé une seconde fois dans la tour, parvient à une réflexion salutaire qui permet au libre-arbitre de triompher de la prédestination. Après l'angoisse solitaire, Ariste ne se révolte pas contre son créateur mais contre les systèmes philosophiques et contre la science médicale ; le complexe devant les parents n'apparaît pas plus que la rébellion contre le Roi chez Ariste ; le doute sur sa dépouille mortelle et sur les passions ne s'étend jamais au Roi ou aux Dieux. Tempête, naufrage, foudre, navire désarmé pei-

gnent simplement le désarroi humain face à l'amour du Roi que seul le Ciel peut empêcher. Une première fois, Ariste reprend confiance en songeant que les Dieux peuvent l'aider à triompher du Prince et les métaphores de la tempête et du corps prison de l'âme révèlent la tentation d'Ariste :

*Toute industrie est vaine où l'orage est si fort,
Et c'est dans le tombeau qu'il faut chercher le port*

(v. 170-171)

mais il triomphe de cette faiblesse qui le pousse vers la mort :

On traite en criminel avec juste raison

L'innocent qui s'applique à rompre sa prison. (v. 187-188)

Pourtant la mort de sa fille Roselie plonge Ariste dans un découragement qui présente une nouvelle fois la mort comme la seule issue lorsque « l'étoile maligne » (7) change la destinée humaine ; philosophie et médecine sont de faux Dieux ; la réunion de l'âme et du corps, la résurrection ne sont possibles qu'à une Divinité :

*En un mort pâle et froid qu'on enferme en la bière
Tu réunis encor la forme à la matière ?
C'est où l'on n'a point creu de possibilité*

A moins que d'un effort de la Divinité (v. 1085-1088).

Le miracle se produira pourtant sous la forme du retournement inattendu de la menace royale à l'ultime scène :

Il mourra mais ce sera de joie (v. 1650).

Le combat d'Ariste, de Palamède et de Roselie s'achève sans martyre par les vertus de cette adversation heureuse qui intervient dans le langage et dans l'âme du Roi. La scène 3, acte IV montre Palamède au temple,

Priant, comme il semblait, avec émotion (v. 1140),

mais cherchant cependant à se donner la mort. Ariste, Palamède et Roselie sont bien des croyants victimes de l'injustice royale, mais Roselie fait front avec son âme et son corps. Tristan présente des femmes qui n'acceptent pas facilement d'être victimes et qui luttent longuement contre les forces matérielles mauvaises :

Tu verras maintenant en suite de ton crime

Que ce n'est qu'un esprit qui nos deux corps anime

(v. 1641-1642).

Ariste le sage sombre passagèrement dans la folie alors que Hamlet se perd finalement et que Sigismond est sauvé après la faute. La « sage folie » raisonne, mais elle demeure folie tant qu'elle n'est que spéculation. Roselie et Canope en avouant l'amour pour Palamède permettent au Roi de Sardaigne de retrouver sa vertu et sauvent Ariste et Palamède :

Sa folie est fort sage et quelque Esprit blessé

N'auroit peu me donner un avis si sensé (v. 1575-1576).

L'ordre céleste et humain, un instant troublé, retrouve son calme en vertu des forces supérieures du ciel et du roi.

Tristan ne montre pas le pouvoir royal associé au crime, au parricide, à la tyrannie, mais il peint une violence passionnelle tout aussi redoutable. En effet le roi n'a pas toujours conformé sa conduite à ses paroles ; l'acte III fait éclater ses contradictions :

Ils sont dans la tourmente, et je suis dans le calme ;

Ils en auront la peine et j'en auray la palme (v. 677-678).

Cette affirmation, sans correspondance entre le langage et les actes, accable davantage Ariste. Le « Qui suis-je ? » (v. 995), placé au centre de la tragédie est l'expression des contradictions de la « sage folie ». L'angoisse d'Ariste est autant une « folie savante » qui le pousse à rejeter philosophie et médecine qu'une impuissance matérielle devant le pouvoir royal. Après la folie, les paroles retrouvent peu à peu un sens. La dernière réplique, prononcée par le Roi insiste sur « la sage folie » en reconnaissance de l'empire d'Ariste sur lui-même et face au Roi :

Selon l'ordre réglé que les Cieux établissent,

Il faut que je commande, il faut qu'ils obéissent

(v. 1597-1598).

La Folie du Sage efface la tentation d'une révolte illégitime pour faire triompher Dieu, le Roi et surtout la conscience d'Ariste. Les interrogations d'Ariste ne le plongent jamais dans un doute absolu ; le raisonnement triomphe. Au doute entre être et non-être, à l'image horrible du ver rongeur, à l'anéantissement, à la destruction des corps par lesquels Hamlet défie son beau-père qui lui demande où se trouve le cadavre de Polonius :

« Un souper où l'on ne mange pas, où l'on est mangé ; un certain congrès de vers politiques s'y emploie. Pour la réfection, le ver est l'unique empereur » (IV, 3),

Ariste répond en se référant à la création divine en illustrant par des métaphores poétiques la dualité bien-mal qui construit les créatures ; au moment même où il croit sa fille morte, Ariste évoque la formation de l'homme par Dieu :

Un Chef-d'œuvre de terre, un miracle visible (v. 997)

et

Un mixte composé de lumière et de fange (v. 1005).

L'épreuve réveille sa sagesse : il faut « se sauver ou se perdre » (v. 1403-1404), mais Ariste est différent de Sigismond car l'illusion et l'épreuve blessent sa conscience alors que la prison amène Sigismond à dominer ses instincts et à raisonner pour la première fois. Calderón fait de la prison et de la vie perçue comme songe un moyen de dépasser les sens, l'ombre, l'illusion et la fiction. En revanche, illusion, mort et folie sont des épreuves envoyées au sage Ariste pour mettre son jugement à l'épreuve, pour affiner une conscience qui existe déjà. L'illusion, lorsque Ariste croit sa

fille morte, le conduit aux portes de la folie et de la mort aux teintes noires, mais l'erreur dévoilée fait triompher la sagesse qui est croyance aux Dieux et au Roi. Sans réaliser la mystification de sa fille et sans cesser d'obéir au Roi, Ariste le sage a toujours recherché la voie du salut. En revanche, Sigismond s'écroule dans la tour et n'aura une nouvelle existence qu'en cessant d'être créature pour devenir homme. L'amour humain, négatif et destructeur pour Hamlet, positif pour Sigismond, dépasse la spéculation philosophique et les soins du corps pour Ariste ; il est une quête incessante et un équilibre menacé.

« La sage folie » dépasse le jeu du présent et du passé ; Tristan se place hors du temps, pour faire de l'intrigue un symbole des efforts humains. Dans les épreuves qui confrontent l'homme avec la mort, Hamlet se perd lui-même en refusant le monde tel qu'il est, Sigismond découvre la conscience ; Ariste approfondit sa sagesse jusqu'à un doute philosophique et scientifique qui conduit aux portes de la folie et au rejet des livres ; la folie d'Ariste vient de l'ignorance des ruses employées par Roselie, mais la foi en Dieu et la démystification provoquée par Canope et Roselie opèrent le miracle qui rétablit l'équilibre et laisse le dernier mot au Roi. Autant qu'un discours philosophique et médical, *La Folie du Sage* décrit l'astre noir de la folie opposé au « rayon de flamme » de « l'Être souverain » (v. 190) ; l'eau des larmes, le sang de la douleur et des tortures font de l'homme un ensemble qui dépasse les éléments originels :

Est-ce une flaque aqueuse, une terre embrasée ? (v. 1098).

La vaine terreur devant l'inconscience s'efface devant l'innocence de l'être qui trouve dans la mort la pureté du sommeil enfantin :

La mort et le sommeil sont deux enfants bessons (v. 180).

Plus que l'innocence humaine, la tragi-comédie de Tristan poétise une intrigue amoureuse banale en elle-même : les jeunes amants, le père et le roi ; elle rend sensible l'esprit universel

Qui pénètre dans l'air, dans la terre et dans l'onde (v. 1066) pour laisser cependant à l'homme sa liberté, sa conscience et son cœur. Dans le cosmos, le cœur est l'infiniment petit qui échappe à l'ordre divin et qui permet donc de défier le roi, les foudres et les tempêtes symboliques. Le rythme varié des vers, la musique sonore des rimes harmonise les dissonances pour imposer une poésie universelle parce qu'elle se libère du temps en dominant les contraintes formelles et spirituelles :

*Oui, ces Dieux dont les mains ont forgé le tonnerre,
Ont arrondi le Ciel, ont suspendu la terre,
Et des astres encor ont construit les Maisons,
Régulant les jours, les nuicts, les mois et les saisons,*

*S'il faut que nostre cœur à leurs loix ne responde,
Ne sçauroient posseder ce petit point du monde*

(v. 1445-1450).

Andrée MANSAU,

Université de Toulouse-Le Mirail.

NOTES

(1) Réflexion à partir d'un mémoire de maîtrise de Joëlle Celérier. *Le thème de la folie de Shakespeare à Tristan l'Hermitte*, Toulouse, octobre 1980.

(2) *La Folie du Sage*, 1^{re} éd. 1645. Ed. Jacques Madeleine, Droz, 1936.

(3) *Hamlet* fut joué en 1601.

(4) Calderón de la Barca, *La Vida es Sueno*, comedia, est généralement datée de 1634-1635. La scène 10, acte III, montre Sigismond dans sa tour enchantée.

(5) Sur les songes dans les tragédies de Tristan voir le texte de Jacques Morel, *Cahiers* III.

(6) Maurice Lever, compare (*Cahiers* III) la lecture kabbaliste de Tristan et celle de Cyrano.

(7) Ce thème du sort et de l'étoile maligne, de tradition occultiste n'est pas en contradiction avec la foi chrétienne de l'époque baroque.