

CAHIERS
TRISTAN L'HERMITE

III

1981

TRISTAN DANS SON TEMPS

Jacques MOREL

Tristan dans la tradition du songe classique

Jean-Pierre CHAUVEAU

Tristan et Théophile de Viau

Jean LAGNY

Tristan et Saint-Amant

Marcel ISRAEL

Tristan et Puget de La Serre

Maurice LEVER

Tristan et Cyrano de Bergerac

TRISTAN L'HERMITE

Vers du Ballet de Monsieur (1626)

présentés par Amédée CARRIAT

Gisèle MATHIEU-CASTELLANI

Le sang de l'écriture

Bibliographie - Comptes rendus - Chronique 1980

LA PLACE DE TRISTAN L'HERMITE DANS LA TRADITION DU SONGE HÉROÏQUE

Un poète qui, au XVII^e siècle, s'insère consciemment dans la « tradition », entend tout à la fois ressaisir tout ce qui peut être ressaisi de l'apport de ses devanciers et apporter à son tour des éléments nouveaux capables d'inspirer ses émules et ses successeurs. C'est bien la double intention de Tristan. Introduisant un songe dans chacune de ses cinq tragédies, il a aidé à se survivre la tradition humaniste qu'Alexandre Hardy, dans ce domaine en tout cas, avait prolongée; mais il a aussi appliqué au motif un regard et une technique renouvelés, dont l'influence s'est prolongée jusqu'à l'extrême fin du siècle.

Hardy avait utilisé le songe tragique de façon variée, en en présentant le récit à toutes les places disponibles de la tragédie, et même, comme dans *Méléagre*, au cinquième acte. Tristan n'oublie pas cette leçon, mais il en tempère les paradoxales audaces. Il n'est plus temps, quand l'action est décidément nouée, d'en annoncer les suites par la prémonition, l'oracle ou le songe. Le célèbre réveil d'Hérode, le récit de son rêve et les discussions auxquelles il donne lieu, n'occupent que les trois premières scènes de *La Mariane*. Panthée fait le récit de son cauchemar à la deuxième scène de l'acte II; le songe de Sabine-Poppée, dans *La Mort de Sénèque*, est évoqué en III, 2; ceux de Constantin et de Lactance, dont le second interprète le premier, animent la première scène de l'acte III dans *La Mort de Chrispe*. Quant au songe de la Sultane Sœur, dans *Osman*, il est mis en scène à l'ouverture de la pièce et commenté aux premières scènes du deuxième acte. C'est peut-être à l'exemple de Tristan que Cyrano, dont on sait l'admiration pour notre poète, a introduit dans *La Mort d'Agrippine* deux songes aux scènes 1 et 2 de l'acte III, ou que Racine, dans *Esther*, a évoqué le songe d'Assuérus deux fois à l'acte II et deux fois à l'acte III de la tragédie, et qu'il a attendu la cinquième scène de l'acte II d'*Athalie* pour faire raconter par la vieille reine le songe « effroyable » qui la « poursuit ».

Dans la lignée du Sénèque des *Troyennes*, et sous l'influence du prologue prononcé par une ombre dans plusieurs tragédies de la Renaissance, Hardy avait privilégié le « songe épique » qui fait apparaître un mort, dont le prototype était le songe d'Achille au chant XXIII de l'*Illiade*. Tristan, de même, a préféré le songe d'apparition, mais en lui apportant toute sorte de

modifications et en se refusant au pur et simple réemploi. Le songe d'Hérode dans *Mariane*, inspiré par la toute récente représentation de *La Mort de César* de Scudéry, présente le motif du réveil en sursaut et situe l'apparition d'Aristobule dans le cadre même où il a trouvé la mort par étouffement et noyade. Dans *Panthée*, l'apparition d'Abradate, qui vit encore au moment où l'héroïne raconte sa vision, est celle d'un homme en train de mourir. Dans *La Mort de Sénèque*, Sabine-Poppée est avertie par l'apparition d'Auguste des dangers courus par Néron, ensuite sauvé des entreprises de Mars par Bacchus et Cérès, dieux de la paix et de la vie. Dans *La Mort de Chrispe*, deux songes se succèdent, celui de Constantin et celui de Lactance. Le premier est allégorique, le second se réduit à la suppliante apparition de Chrispe mourant, et reprend la technique déjà éprouvée dans *Panthée*. Dans *Osman* enfin, la Sultane Sœur s'éveille au moment où son frère lui apparaissait succombant sous les coups de ses ennemis. Elle consultera ensuite un sage pour qu'il l'aide à interpréter cette sombre vision. Plusieurs de ces formules ont connu une brillante postérité. Racine doit à Tristan l'idée de la métamorphose d'un être vivant qui se transforme soudain en cadavre. En effet, dans *Panthée*, Abradate apparaît d'abord dans tout son éclat, comme faisait Patrocle dans l'*Iliade* :

*Son visage était gai, sa bouche était vermeille,
(...) Et son contentement se lisait dans ses yeux.*

Mais il se mue aussitôt en un objet d'effroi :

Je l'ai vu tout à coup triste, sanglant et blême.

Le harnais éclatant qu'il avait endossé.

De mille étranges coups me semblait tout percé.

C'est le mouvement même de la première partie du songe d'Athalie, à cette nuance près que la vision d'Abradate mourant est prophétique alors que celle de Jézabel livrée aux chiens, comme celle d'Aristobule dans *Mariane*, correspond à un souvenir de l'héroïne. On peut rapprocher de cette métamorphose celle de l'aigle mourant dans le songe de Constantin (« J'ai vu l'oiseau sanglant mourir sur l'herbe verte », *Mort de Chrispe*, III, 1). On peut noter aussi que, dans *Athalie*, l'effet est redoublé par la surprise créée ensuite quand le jeune enfant qui rassure d'abord l'héroïne lui plonge enfin un poignard dans la poitrine.

Tristan a aimé redoubler un songe par un autre, qui le complète et au besoin l'interprète. Les deux parties du songe de Sabine-Poppée constituent deux visions successives, dont la seconde rassure alors que la première inquiétait. Corneille a dû se souvenir de *Panthée* en composant le songe de Pauline, où une scène de combat suit une apparition et un avertissement. Tristan a

encore usé du songe double dans *La Mort de Chrispe*, en attribuant à un personnage le premier récit et à un autre le second. Cyrano s'en servira à son tour dans *La Mort d'Agrippine* : aux deux premières scènes de l'acte III, l'héroïne raconte d'abord à Cornélie le véritable songe qu'elle a fait (apparition de Germanicus lui demandant de le venger), et justifie ensuite quelques paroles imprudentes surprises par Tibère en les incluant dans un rêve prétendu où elle aurait vu l'Empereur « menacé de trépas ». Ce songe/mensonge, qui métamorphose le songe authentique à des fins d'intérêt politique, peut s'inspirer, dans son esprit, des répliques échangées avec Néron par Sabine-Poppée après le récit de son songe. Ajoutons que, dans la manière même, Cyrano se souvient ici du songe de Calpurnie dans *La Mort de César*, du songe de Pauline et du songe de la Sultane Sœur dans *Osman* :

*Nombre de meurtriers qui couraient tous ensemble
T'ont percé sur mon sein...* (III, 2)

Dans l'*Iliade*, l'apparition de Patrocle était séduisante. Il se présentait tel qu'il était de son vivant, semblable à lui-même par la taille, le regard et le vêtement. Sénèque, en introduisant le songe épique dans la tragédie, avait rompu avec cette tradition. Dans *Les Troyennes*, Hector n'apparaissait pas dans sa gloire, comme le Patrocle d'Homère :

*non qualis ultro bella in Argivos ferens
versa ex Achille spolia simulato tulit ;*

« non pas tel que, lorsque prenant à son tour l'offensive contre les Argiens, il menaçait les vaisseaux grecs des torches de l'Ida ». Il était « lassé, abattu, alourdi par les pleurs, plein de tristesse et couvert de cheveux en désordre ». Le « non qualis » sénèqueien est présent à l'esprit des dramaturges du XVII^e siècle. Mais cette substitution, cette sorte de métamorphose implicite est utilisée diversement. Il est curieux qu'elle le soit justement dans deux *Mort d'Achille*, dont les auteurs paraissent ainsi refuser l'idéalisation homérique. Dans la tragédie de Hardy, Patrocle se décrit lui-même tel qu'il était au moment où il mourait sous les coups d'Hector, « vomissant » son âme « par la poitrine ouverte » (I, 1). Dans celle de Benserade (1635-1636), Achille conte ainsi l'apparition de son ami :

Patrocle m'apparaît et me fait voir sa plaie.

Au milieu de la nuit son fantôme sanglant

S'approche de son lit d'un pas affreux et lent. (I, 1)

Tristan a plusieurs fois utilisé l'antithèse, même quand l'un des termes paraît y manquer. Le « non qualis » apparaît dans *Mariane* :

*Il n'avait point ici la tiare à la tête
 Comme aux jours solennels de notre grande fête ;
 Où tirant trop d'éclat d'un riche vêtement
 Il obligeait les Juifs à dire hautement
 Qu'une si glorieuse et si noble personne
 Méritait de porter la mitre et la couronne... (I, 3)*

Aristobule apparaît en effet sous l'image d'un cadavre fraîchement retiré de l'eau. Dans *Panthée*, la métamorphose évoquée plus haut tient lieu du « non qualis ». Dans *La Mort de Chrispe*, le héros présenté dans le songe de Lactance est en train de mourir :

*J'ai senti les glaçons qui saisissaient son corps,
 J'ai vu son teint tout pâle et ses yeux demi-morts. (III, 1)*

Transformation comparable à celle subie enfin par Osman :

*on perd devant mes yeux
 Le plus grand des mortels et le plus glorieux !
 Ah ! c'est fait, il est mort... (I, 1)*

Corneille, dans *Polyeucte*, s'est souvenu de Sénèque, de certains aspects de *La Mort de César* de Scudéry, et de *Mariane*. Mais il a, comme faisait Tristan, renouvelé les effets qu'il trouvait chez ses modèles. S'il utilise le « non qualis », c'est en l'inversant : Sévère apparaît, non comme un fantôme horrible, mais comme un vivant, et comme un triomphateur. Le songe, qui traditionnellement annonce la mort de quelqu'un, annonce ici une résurrection. De même, il est bien question, dans ce songe double, d'un assassinat, mais de celui d'un autre personnage, Polyeucte. Dans *Athalie*, enfin, Jézabel n'apparaîtra pas d'abord comme cadavre, mais avec une splendeur dans le port et dans le vêtement comparable à celle de l'Aristobule d'autrefois ou du Sévère apparu à Pauline.

Dans l'*Illiade*, Achille s'efforce d'intervenir activement à l'intérieur du songe qui le presse. Il veut répondre à Patrocle, il lui parle en effet sans en être entendu, il lui demande de s'approcher et de le serrer dans ses bras. Vains efforts ! « L'âme fuit en criant, et, comme une vapeur, sous terre disparaît ». Achille s'éveille à ce moment. Dans *Les Troyennes*, de même, Andromaque cherche à embrasser l'être aimé. Mais son ombre disparaît, « fallax per ipsos umbra complexus abit » (v. 460). Ce type de disparition a été plusieurs fois évoqué par les poètes du XVII^e siècle. Dans *Didon se sacrifiant* de Hardy, l'ombre de Sichée, « pâle, muette, en glace convertie », s'efface

*Semblable au vent qui part à l'oreille sifflant,
 Et sur les flots émus hideusement ronflant. (IV, 1)*

Dans *La Mort d'Achille* du même poète, Patrocle s'écrie avant de disparaître :

Ainsi pour m'accoler que du vent tu m'as pris. (I, 1)

Dans son *Ravissement de Pluton*, Cérés voit disparaître Proserpine :

*Dieux ! plus léger qu'un vent le fantôme s'enfuit,
S'écoule de mes bras plus soudain que ne glisse
Un éclair par les airs, que l'eau d'un précipice !* (III, 1)

Boisrobert fait dire à l'héroïne de sa *Vraie Didon* (1641-42) :

*Il m'a semblé de voir cette agréable idole
Ouvrir ses tendres bras vers un objet si cher ;
Je me suis éveillée en pensant le toucher.* (I, 1)

Tristan prolonge et affine cette tradition. Son Hérode veut frapper et non embrasser Aristobule. En vain :

*A la fin j'ai levé le bras pour le frapper ;
Mais pensant de ma main repousser cet outrage,
Je n'ai trouvé que l'air au lieu de son visage.* (I, 3)

Panthée court embrasser son époux :

*Mais d'un baiser si froid il m'est venu glacer
Que par un grand effort j'ai rompu tous ces charmes,
M'éveillant en sursaut les yeux couverts de larmes.* (II, 2)

Dans *La Mort de Chrispe*, Constantin se voit lui-même jouant avec un aigle qui semble le protéger. Quand un vautour vient s'en saisir, il parvient à le tuer. La vision de Lactance est plus conforme à la tradition du songe-apparition. Chrispe disparaît cependant, comme Abradate, en deux temps : en mourant :

A ces mots, son esprit de son corps est sorti ;

et en s'effaçant de la paupière de son ami :

*L'abondance des pleurs roulant sur mon visage
A fait évanouir cette funeste image.* (III, 1)

Au début d'*Osman*, la Sultane Sœur essaie en rêve d'arrêter les assassins de son frère. Mais le songe, quand il est ensuite évoqué, ne s'accompagne d'aucun véritable récit et la disparition des images qu'il suscite ne peut dès lors être évoquée comme elle l'était dans *Mariane*. Tristan a peut-être, à cette date (1646 ?), pris leçon auprès de Corneille. La deuxième partie du songe de Pauline, introduite par changement à vue sans évocation précise de la disparition du faux fantôme de Sévère, comporte un essai d'intervention de l'héroïne (« à son secours j'ai réclamé mon père »), mais le récit se termine par l'évocation d'un assassinat dont la « douleur trop forte » de Pauline a « brouillé les images ». La même sobriété se retrouvera d'ailleurs dans *Esther*, à propos du songe d'Assuérus (II, 7 ; III, 2 et 4), où le thème de la consultation d'interprètes professionnels peut s'inspirer d'*Osman* aussi bien que de *La Mort d'Alexandre* de Hardy.

Il revenait à Racine, dans *Athalie*, de partager l'ultime moment du songe, en bloquant en un seul les deux moments ailleurs séparés de la métamorphose et de la disparition (« Et moi je lui tendais les mains pour l'embrasser, / Mais je n'ai plus trouvé... ») ; et en créant une violente antithèse entre l'éclatante beauté de l'enfant de la seconde partie du songe et la cruauté du crime qu'il accomplit sur la dormeuse.

Dans l'histoire du motif tragique du songe, Tristan L'Hermitte a eu le mérite de ménager d'heureuses transitions entre l'esthétique renaissante et post-renaissante et l'art du théâtre de la génération de Racine. Il a pu aussi, comme peu d'entre ses contemporains, profiter des découvertes de Corneille et lui permettre de bénéficier de quelques-unes de ses propres trouvailles.

Jacques MOREL,
Université de Paris-III.