

LA MARIANE DE TRISTAN L'HERMITE
héros tragiques • structures •
• signification •

par

Hélène Beauchamp-Rank

Thèse présentée au
Département des Lettres Françaises
de l'Université d'Ottawa
en vue de l'obtention du
diplôme d'études supérieures



Ottawa, Canada, 1970

UMI Number: DC53438

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform DC53438
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

CURRICULUM VITAE

Hélène Beauchamp-Rank est née à Ottawa le 13 janvier 1943. Elle a obtenu son Baccalauréat ès Arts de l'Université d'Ottawa en 1964 et sa Licence ès Lettres de l'Université de Paris en 1966.

TABLE DES MATIERES

	pages
THEOPHILE DE VIAU ET TRISTAN L'HERMITE	108
Philosophie de Théophile.	109
Coincidence des deux systèmes de pensée	113
Analyse de <u>Pyrame et Thisbé</u>	117
ORIGINALITE DE TRISTAN	126
CONCLUSION.	133
BIBLIOGRAPHIE	137

INTRODUCTION

Elevé dans la cour dès ma tendre jeunesse,
 J'aborday la Fortune et n'en eus jamais rien,
 Car j'aymay la Vertu, cette altiere maistresse
 Qui fait braver la peine et mépriser le bien.

Prosopopée de F.T.L. [François Tristan L'Hermite]
Vers Héroïques, CXXVII.

Tout n'a pas encore été dit, écrit, ni découvert sur la vie aventureuse de François Tristan l'Hermite, Sieur du Solier (1600?-1655)¹. Son existence ne fut sans doute pas des plus faciles, ni des plus légères à porter. Ecrivain il s'est essayé à plusieurs genres: poésie, théâtre, prose "scientifique", autobiographie, et cette diversité n'est pas nécessairement un atout pour qui cherche à fouiller ses intentions, à percer sa pensée ou à découvrir ses maîtres.

La Mariane, une tragédie, est sa première pièce de théâtre. Jouée en 1636, publiée en 1637, elle a obtenu un succès qui ne lui laisse rien à envier au Cid, d'autant plus que Montdory, le grand comédien du Marais, en joua le rôle titre avant de créer celui de Rodrigue. Le théâtre était un genre à la mode et si Tristan a d'abord choisi d'écrire de la poésie, c'est sans doute un peu parce que la vie d'intrigue

¹ Consulter N.-M. Bernardin, Un Précurseur de Racine, Tristan l'Hermite, sieur du Solier (1601-1655). Sa famille, sa vie, ses oeuvres, Paris, Picard, 1895, XI-632 p., et Catherine M. Grisé, Towards a New Biography of Tristan l'Hermite, Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 36, avril-juin 1966, p. 295-316.

de son protecteur Gaston d'Orléans l'obligea à voyager en Lorraine, puis à Bruxelles, ne lui laissant pas le loisir de s'attacher à une oeuvre de longue haleine. Gaston revint en France en 1634 et Tristan l'y suivit, puisqu'il faisait partie de sa maison depuis 1621. La Mariane est jouée en 1636, Panthée en 1637. Il faut ensuite attendre sept ans pour que Tristan se remette au théâtre. Il produira six autres pièces entre 1644 et 1654.

C'est l'historien Flavius Josephus qui raconte, aux livres XIV et XV des Antiquités des Juifs² l'histoire d'Hérode et de Mariamne, Hérode, roturier, violent et audacieux, se fait proclamer roi de Judée par Antoine et, pour se rattacher à la famille royale des Asmonéens, épouse Mariamne, petite fille du dernier roi Hyrcan par sa mère Alexandra. Mariamne possède une grande beauté et beaucoup de vertu et elle se montre très fière de son illustre naissance et méprisante pour la famille d'Hérode. Elle n'a qu'un frère, Aristobule. Considérant la grande popularité de ce dernier, s'inquiétant des menées de sa belle-mère, Hérode donne ordre qu'on le noie. Alexandra se plaint à Cléopâtre et Antoine

² The Works of Flavius Josephus, translated by William Whiston, A.M., New York, Alden and Beardsley, 1855, 380 pages.

oblige Hérode à venir se justifier. Avant de partir, Hérode confie Mariamne à Joseph, mari de sa soeur Salome, lui recommandant de la tuer s'il ne revenait pas. Mariamne apprend cet ordre et juge que ce n'est pas là une preuve d'amour. Au retour du roi, Salome accuse Mariamne d'adultère et Joseph est mis à mort ainsi que Hyrcan, qui est le seul à pouvoir prétendre au trône de Judée.

Peu de temps après, Hérode doit de nouveau s'absenter et demande à Soème de surveiller Mariamne et Alexandre et de les tuer s'il lui advenait quelque malheur. A son retour, Mariamne l'accueille encore plus froidement, lui manifeste même de la haine. Hérode, qui aime énormément son épouse, ne peut se décider à lui faire des remontrances.

Un jour qu'il la fait appeler auprès de lui, Hérode s'entend reprocher la mort d'Aristobule et d'Alexandre, père de Mariamne, ce qui le rend furieux. Salome profite de l'occasion et, avec l'aide de l'Echanson, obtient que Mariamne soit citée en procès pour adultère et tentative d'assassinat sur la personne du roi. La cour prononce le jugement tout en recommandant la clémence. Salome revient à charge et Hérode ordonne l'exécution immédiate.

Mariamne mourut fièrement; Alexandra se comporta de façon scandaleuse et refusa toute pitié à sa fille; Hérode se désintéressa de son gouvernement, tomba malade et perdit la raison. Il vécut encore un quart de siècle.

Tristan connaissait sûrement la Marianne d'Alexandre Hardy³, pièce assez obscure où les allusions mythologiques abondent, mais il est peu probable qu'il ait lu la Marianna du poète italien Lodovico Dolce (1565). Dans son "Advertissement" il cite ses sources historiques: Zonare, Egesippe, le Père Caussin⁴. Aurait-il pu songer à renouveler le sujet? A. Adam est convaincu qu'en 1630,

Chaque poète appartient à un clan et expose les idées, traduit les préoccupations de ce clan,

et il ajoute que:

Le théâtre de Tristan, par exemple, s'explique par son appartenance à la clientèle de Gaston d'Orléans⁵.

G. K. Abraham affirme, lui, que l'oeuvre de Tristan "reflète" la cour du frère de Louis XIII⁶.

Tristan a évolué dans un milieu intellectuel où les partis pris littéraires et politiques, religieux et philosophiques n'étaient pas toujours des plus orthodoxes. Il est

³ Le Théâtre d'Alexandre Hardy, parisien, Marburg, ed. Stengel, 1884, tome second, 287 p., p. 185 à 229.

⁴ La Mariane, édition critique avec introduction et notes par Jacques Madeleine, Paris, Droz, 1939, XLIX-162 p., p. 9. Je me servirai de cette édition pour mon étude.

⁵ Antoine Adam, Théophile de Viau et la libre pensée française en 1620, Genève, Slatkine Reprints, 1965, 473 p., p. 412, note 2.

⁶ Claude K. Abraham, Gaston d'Orléans et sa cour: étude littéraire, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1964, XI-143 p., p. 39.

impossible d'imaginer un divorce total entre l'homme et l'écrivain; les idées, les options du premier se retrouvent certainement dans l'oeuvre du deuxième. Je ne crois pas cependant qu'il soit très sage de chercher, a priori et à l'extérieur de l'oeuvre, des cadres préexistants que l'auteur n'aurait eu qu'à adapter. Il m'a semblé plus intéressant d'effectuer une plongée au coeur de l'oeuvre même, pour ensuite pousser des antennes qui capteraient les pulsations de la société environnante. Cette étude s'est avérée passionnante, d'une part à cause du mystère qui entoure la vie de Tristan, d'autre part à cause de ses fréquentations, de ses amitiés, même chez les libertins.

Mariane, Hérode, Salome, Phérore: ces personnages ont d'abord retenu mon attention. Dans son "Advertissement", Tristan se sert d'un mot "humeur", qui m'a lancée sur la piste de l'analyse des caractères.

Je me suis efforcé de dépeindre au vif l'humeur de ce Prince sanguinaire....

L'humeur d'un individu lui est particulière, le distingue, lui donne une "nature". J'ai donc été appelée à discuter de la "nature" de chacun des personnages, c'est-à-dire ce qu'il y a, en chacun, de personnel, de particulier. Ce mot, dans mon exposé, ne renverra pas à la Nature universelle, rationnelle, mais au contraire, à la nature, infiniment

INTRODUCTION

x

diverse, jamais identique en deux êtres, qui est la source de la "personnalité".

Et j'ay dépeint tout cela de la maniere
que j'ay creu pouvoir mieux reussir dans
la perspective du Theatre...

M'attachant aux directives de Tristan lui-même, je devais ensuite entreprendre une étude de la structure dramaturgique de l'oeuvre, de l'intrigue, dont la progression et le dénouement soulignent, accompagnent l'évolution des personnages. Lockert dit que la structure constitue le point faible de cette pièce⁷. Je crois au contraire qu'elle sert admirablement bien l'auteur, ses intentions et leur mise en évidence théâtrale.

A quelle école de pensée rattacher Tristan l'Hermites? Est-il juste de n'en faire qu'un précurseur, même de Racine? Comment abstraire Tristan de cette turbulence idéologique qui a marqué tout le début du XVIIe siècle? Je n'ai pu résister à la tentation de me poser toutes ces questions et dans la dernière partie de l'étude, je m'arrête à traiter les idées, la "philosophie" qui se dégagent du texte. Tristan reprend ainsi sa place parmi ses contemporains et il y gagne une originalité de pensée certaine.

⁷ Lacy Lockert, Studies in French Classical Tragedy, Nashville, The Vanderbilt University Press, 1958, 529 p., p. 112.

Cette étude pourrait très bien se poursuivre et englober toute l'oeuvre théâtrale de Tristan. La matière est abondante et d'autant plus intéressante qu'elle ouvre de nouveaux horizons. Les études sur le libertinage, sur le stoïcisme au XVIIe siècle se heurtent trop souvent à des obscurités voulues par des hommes qui cherchaient à ne pas se compromettre aux yeux d'un pouvoir qui savait se faire craindre. J'espère, par ce travail, pouvoir contribuer aux recherches qui se poursuivent dans ce domaine.

PREMIER CHAPITRE

HEROS TRAGIQUES

"Je trouve mon bonheur où je trouve la gloire."

Tristan, La Folie du sage, v. 133.

Identifier les personnages essentiels de la tragédie de Tristan est simple, les définir, beaucoup moins. La tradition est parfois mauvaise conseillère et c'est elle qui insiste sur le rôle de tyran-bourreau généralement accordé à Hérode, sur celui de victime-innocente dévolu à Mariane et sur celui de traîtresse-à-l'âme-noire donné à Salome¹. Ces jugements relèvent de comparaisons établies entre la pièce de Hardy, le texte de Nicolas Caussin², celui de Josephus et la pièce de Tristan, comparaisons qui conduisent inévitablement à l'opinion suivante:

La tâche de Tristan consistait à adopter une juste mesure, juste par rapport aux convenances dramatiques, entre ces conceptions opposées. Il s'en est acquitté, non pas seulement "avec un peu de bien-séances", ainsi qu'il dit l'avoir voulu faire, mais avec un tact très remarquable³.

Pourquoi Tristan n'aurait-il pas tenté d'innover? Pourquoi

1 Pour cette analyse des personnages, consulter les articles de F.K. Dawson, An Idea of Tragedy: Tristan L'Hermite's Mariane and La Mort de Sénèque, Nottingham French Studies, vol. II, no. 2, October, 1963, p. 2-10 et de D. Westgate, La Mariane and the Formation of Classical Tragedy, id., vol. II, no. 1, May 1965, p. 3-14; le chapitre que H.C. Lancaster consacre à la pièce dans A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century. The John Hopkins Press, Baltimore, Maryland, 1932, Part II, Volume 1, 371 p., p. 50 à 55 et l'analyse de N.-M. Bernardin, op. cit., p. 316-368.

2 Nicolas Caussin, La Cour sainte, éditée à Paris, de 1624 à 1631. Je me servirai de l'édition publiée à Rouen en 1655 (2 volumes de 488 et 603 pages).

3 Jacques Madeleine, introduction à La Mariane, op. cit., p. XX.

n'aurait-il pas, sous la familiarité des noms, caché des caractères différents? Pourquoi, enfin, n'aurait-il pas transformé le conflit qui oppose les personnages?

Il est habituel de présenter cette pièce comme "une tragédie d'amour"⁴ ou comme une "tragédie de la vengeance"⁵. Trop étroites, ces définitions ne tiennent compte que de deux des thèmes dont l'oeuvre est tissée. L'ambition, la royauté, la gloire sont aussi des thèmes, mais secondaires, au même titre que les premiers. L'action centrale de la pièce est liée, à notre avis, à une recherche d'identité entreprise par les principaux personnages. Hérode est-il roi ou amoureux? quelle influence le marquera davantage, celle de Salome ou celle de Mariane? Mariane, réputée si fière et si hautaine, peut-elle accepter d'être prisonnière au royaume de ses aïeux? épouse d'un usurpateur? Les résultats de cette enquête ne seront pas positifs pour tous les personnages, mais tous sont tenus de la mener à terme à cause des liens qui les unissent les uns aux autres.

Afin de mettre en évidence ce travail de renouvellement je suivrai tout simplement la technique dont

⁴ D. Westgate, op. cit., p. 11.

⁵ Elliott Forsyth, La tragédie française de Jodelle à Corneille, (1553-1640), le thème de la vengeance, Paris, Nizet, 1962, 484 p., p. 362 ss.

l'auteur lui-même s'est servi. Il a confié à chacun le soin de se présenter au lecteur-spectateur et de lui expliquer ses projets et sa recherche. De cette quête de personnalité naît le conflit. Ainsi le personnage n'est pas donné, mais se propose; le conflit ne préexiste pas, il se crée progressivement.

HERODE OU LA TRAGÉDIE DE L'IDENTITÉ PERDUE

Hérode, Roi et Amoureux:

Hérode est déjà sur la scène lorsque la pièce commence et il est le premier des personnages à agir son caractère. Inquiété par un songe dont il ne parvient pas à saisir le sens, il est amené à réfléchir sur ses actions passées et sur sa situation actuelle. Il cherche manifestement une assurance. Méthodiquement il s'analyse, tentant de transformer en sécurité morale la peur physique qui l'assaille et que la présence de Phérore et de Salome ne parvient pas à éliminer.

Je n'avois pas quinze ans lors que je pris les armes,
(v.187)

C'est le passé qu'Hérode conjure; c'est l'image du guerrier qu'il suscite, de celui qui a réussi exploits et prouesses. Ce passé glorieux l'a conduit au trône et constitue maintenant un acquis, la garantie même de sa valeur personnelle. Les nations étrangères domptées et les Rois soumis (v. 190) ajoutent à cette certitude. Auguste est son ami et allié; au besoin Hérode saurait s'en protéger. Ses ennemis connaissent sa force et n'oseraient guère s'attaquer à lui.

Monarque nouveau, Hérode ne craint plus la famille royale des Asmonéens. Il n'en reste plus qu'Alexandra, dont l'influence est négligeable et Mariane, sa fille, qu'il a épousée et dont, croit-il, il a su se faire une alliée.

Au moment où le rideau se lève, Hérode vient d'éliminer le dernier descendant mâle des Haschmonides, Aristobule⁶. Ce geste ne lui pèse guère: il était nécessaire, comme tous les autres. Le rêve où le mort lui est apparu l'a effrayé, mais le crime est accompli, il n'est plus question d'y revenir.

Ce qui pourrait à juste titre nous surprendre, c'est qu'à aucun moment dans la recherche d'une explication de ce rêve, Hérode ne pense à Mariane. Aristobule, ennemi politique, n'est plus; qu'il soit le frère de Mariane, personne ne semble se le rappeler. Le fantôme du rêve a critiqué le mode de gouvernement pratiqué par Hérode et, quoiqu'il ait prononcé le nom de Mariane (v. 96), on ne semble constater aucun rapport entre le rôle politique d'Aristobule et celui, éventuel, de sa soeur. La seule interprétation offerte est celle de Salome:

L'Etat, d'un changement peut être menacé.
(v. 145)

Par qui et comment? Hérode avoue qu'il a un ennemi invincible: le Destin.

Ce Roi reste soumis à la Fortune, à cette "puissance absolue", dont les pièges sont secrets. Tenter de les éviter, c'est y courir encore plus droit: Hérode se sent totalement

⁶ Voir la "Généalogie de la famille des Haschmonides ou Asmonéens", La Mariane, op. cit., p. 128.

démuni devant un avenir qu'il ne contrôle pas, qu'il ne peut prévoir.

Ce qu'écrit le Destin ne peut être effacé.
(v. 146)

Voilà un aspect assez évident du caractère d'Hérode qu'on avait oublié de déceler. Ce Roi n'a donc de certitude qu'en ce qui concerne le passé, l'avenir est obscur et ne lui appartient pas.

La longue "dissertation médicale"⁷ que nous offre Phérore au tout début de la pièce et qu'on a jugée de diverses manières, mais souvent de façon désobligeante pour l'auteur, nous fournira de nouveaux indices de base pour l'étude du caractère d'Hérode. Phérore nous apprend en effet que les rêves viennent aux hommes selon l'humeur qui domine en eux. Il passe assez rapidement sur le cas des flegmatiques et des bilieux, s'arrête plus longuement aux sanguins, dont le tempérament "tient de l'air, & répond au Printemps" et aux mélancoliques.

Et la mélancholie à la noire vapeur,
Où se logent tousjours la tristesse & la peur,
Ne pouvant figurer que des images sombres,
Nous fait voir des tombeaux, des spectres & des ombres.
(v. 57-60)

Ces quatre vers terminent l'exposé et prennent par ce fait une importance accrue. Trente vers plus loin, Hérode raconte le songe qui l'a effrayé et on y retrouve précisément

⁷ N.-M. Bernardin, op. cit., p. 328.

un spectre, des images d'horreur (ce dernier mot revient quatre fois en trente vers) et d'obscurité (v. 94). Hérode qualifie lui-même le songe de vision très mélancolique (v. 19) et y voit un signe "avant-coureur de quelque adversité" (v.29). Triste et pessimiste, il craint le message secret contenu dans ce rêve et toute la logique raisonneuse de Phérore ne prévaudra point contre les deux exemples significatifs qu'il apporte lui-même (v. 77-80).

Comparé à son frère et à sa soeur, Hérode n'est pas un être que guide la raison, mais bien plutôt un pessimiste qui s'abandonne au destin. Ce rêve qu'il ne comprend pas, il est prêt à en accepter les dictées,

N'importe qu'il promette, ou du mal ou du bien
(v. 82)

Hérode est essentiellement mélancolique et tous ses comportements découleront logiquement de cette humeur⁸.

Cette humeur dominante marquera de façon évidente la relation amoureuse qu'Hérode désire entretenir avec Mariane.

8 "Mélancolie: C'est une des quatre humeurs qui sont dans le corps, la plus pesante et la plus incommode. (...) La mélancolie cause la tristesse, le chagrin. La mélancolie noire cause quelquefois la folie. (...) Mélancolie, en termes de médecine, est aussi une maladie qui cause une rêverie sans fièvre, accompagnée d'une frayeur et tristesse sans occasion apparente, qui provient d'une humeur ou vapeur mélancolique..."
Dictionnaire de Furetière, La Haye et Rotterdam, 1691,
tome 2.

Un être constamment replié sur le passé, qui accueille avec un fatalisme marqué les événements à venir, ne peut pas se composer artificiellement une attitude positive face à l'amour. Ajoutons qu'Hérode est sous l'emprise d'une passion qui est "tourment" (v. 206), "feu continuel" et "ardeur sans mesure" (v. 207), et qui plus est, une passion qui n'est pas réciproque. Ce Roi puissant est incapable de maîtriser son amour.

Il tente de se persuader que sa passion est légitime et ne saurait porter atteinte à son honneur. Il dit connaître Mariane (v. 323) et sait qu'elle n'éprouve aucune haine à son égard. Elle a même déjà sauvé sa vie, son trône. Elle semble hautaine et méprisante? cela est chasteté; elle est orgueilleuse? cela sied bien à sa beauté et à la noblesse de sa naissance. Hérode pardonne tout, mais ne comprend pas l'attitude de refus de son épouse. Autant il était impuissant à saisir le symbolisme du rêve, autant il ne parvient pas à percer le mystère d'une passion qui l'ensorcelle, le charme, le soustrait au joug de la raison alors qu'elle laisse Mariane froide. Là aussi, son seul recours est dans une prière aux "Aveugles Deitez" (v. 219).

Le personnage d'Hérode se présente ainsi sous un jour inattendu. Roi, il est impuissant devant les décrets de la Fortune; amoureux, il est lié par l'attrait que Mariane exerce sur lui autant que par son refus. Hérode est roi et amoureux mais ne possède aucune identité. Il y a

en lui deux personnages superposés et pas de "personnalité Hérode" pour maîtriser et harmoniser l'un et l'autre.

Nous est-il permis de revenir aux intentions de Tristan?

Je me suis efforcé de dépeindre au vif l'humeur de ce Prince sanguinaire, à qui la Nature avait fait assez de grâces pour le rendre un des plus grands hommes de son siècle... (...) ...j'ay seulement voulu décrire (...) les divers sentimens d'un Tyran courageux & spirituel...⁹

L'auteur s'intéresse d'abord à l'"humeur", aux "sentiments" et il a fait d'Hérode un mélancolique, soumis au destin et incapable de réaliser pleinement son amour. La présence d'autres personnages l'obligera soit à se définir avec plus de précision dans son action, soit à périr de son indécision.

9 La Mariane, op.cit., p. 9-10.

Hérode, personnage sans identité:

Cette double "nature" que nous avons remarquée chez Hérode - celle du Roi et celle de l'Amoureux - constitue, avec l'ascendant mélancolique et la soumission au destin, l'aspect primordial du personnage. L'analyse révélera toute la richesse, toute la complexité de ce caractère. Fier mais faible, excessif dans ses désirs, trop sensible aux refus et aux frustrations, violent, mais malmené par une imagination trop vive et touché par de cuisants remords, ce Roi-Amoureux est beaucoup plus difficile à cerner qu'on ne le croit habituellement.

Livré au destin, sûr du passé mais appréhendant l'avenir, Hérode est porté à rechercher constamment l'appui de son milieu. Il capte les signes d'approbation ou de désapprobation venant de son entourage, les interprète en fonction de son titre et mesure ainsi sa gloire et sa renommée. Il craint toute accusation, même fausse, et il réagit de façon immédiate et violente à tout propos injurieux qui peut ternir l'image qu'il a de lui-même et à laquelle tient, en définitive, son personnage. Hérode n'est pas libre, il est en **totale** dépendance.

La première manifestation de cette susceptibilité, de cette sensibilité aux injures se trouve dans le récit qu'Hérode fait de son rêve et de son réveil. Aristobule, "fantosme injurieux" n'a eu que d'"insolens propos" à lui

adresser, par lesquels il prétendait censurer sa vie. Hérode juge que tout n'est qu'imposture dans ce discours et il lève le bras pour frapper Aristobule. Vraisemblablement, Hérode s'est vu reprocher sa royauté usurpée ou son mode de gouvernement, il n'a pas voulu en discuter et a chassé l'importun de façon violente.

Salome nous parle de ce trait de caractère comme étant acquis:

"Tu sçay de quelle sorte il supporte une injure,"
(v. 595)

et, à l'acte II, scène 4, Hérode manifeste encore cette même tendance. Mariane a refusé de répondre à ses marques d'amour, elle lui a dit des "mots si fort injurieux" (v. 676) que, sensible à cette attaque des plus personnelles, il l'a chassée immédiatement. Il craindra ensuite qu'elle ne cherche à ternir sa gloire (v. 650) et afin de ne pas irriter la colère d'Hérode, Mariane devra "avoir tousjours la bouche close, Autrement ..." (v. 701). Ce qu'Hérode semble le plus craindre, ce n'est pas la pensée ni le coeur, qu'il reconnaît être impuissant à maîtriser, mais c'est la parole qui s'entend et le geste qui se voit. Par là il est tyran (et nous verrons qu'Alexandra joue son jeu). En choisissant d'agir comme elle le fait, c'est-à-dire en l'accusant publiquement de crimes et de cruautés, Mariane sait donc qu'elle atteindra directement au but.

Mariane, parce que ce qu'il appelle sa gloire et sa vie tiennent uniquement à des manifestations extérieures à son être. Là est la distinction véritable entre les deux personnages.

Fondamentalement donc, Hérode n'existe qu'en fonction d'une image de lui-même qu'il veut voir et entendre projeter autour de lui. Quand on lui refuse cette image, donc la gloire et la vie, il devient violent, il frappe et il punit et de là proviennent cette impatience (v. 747), cette promptitude émotive, cette impuissance qu'il éprouve à se maîtriser (v. 966-968 et v. 1413) et cette facilité presque incroyable à passer très rapidement d'un état à un autre, et tout ceci de façon excessive. Il n'y a jamais de demi-teintes chez Hérode.

Hérode, personnage en procès:

Le procès au troisième acte recèle, dans sa forme, l'une des "images" à laquelle Hérode s'identifie puisque c'est l'instrument dont disposent le Roi et l'Etat pour faire connaître publiquement leurs droits. Hérode s'offre donc l'occasion de prendre position, de choisir d'être Roi et de châtier publiquement ceux qui l'ont offensé dans sa personne royale.

Au début, Hérode s'adresse au tribunal au nom de l'Etat (v. 743) et annonce un jugement où la sagesse et la rigueur seront seules conseillères. Tout son effort va vers le respect d'une loi qu'il dit être juste (v. 761), d'une justice humaine étroitement reliée à la "justice céleste" (v. 764), dont il est le dépositaire (v. 754). Hérode a tout mis en ordre pour qu'on respecte cette justice: il a prévu un interrogatoire (v. 749), deux juges, un témoin de grande valeur puisqu'il s'agit d'un vieil officier qui a toute la confiance du Roi et que l'argent ne saurait séduire. Ce témoin apporte des "faits" (v. 788) qui seront analysés à la lumière de la vérité. Le Roi laisse à l'accusée la possibilité de se défendre et d'apporter tous les arguments voulus pour nier le projet de régicide ou pour le confesser. Hérode semble donc prêt à assumer entièrement sa responsabilité de Roi. Ce ton objectif ne sera cependant pas celui de toute la séance. Mariane y fera échec.

La Mariane qui se présente au jugement du tribunal arbore une attitude très fière, caractéristique de ceux qui se savent innocents et qui connaissent les torts de leurs accusateurs. Hérode interprète immédiatement cette attitude de défi de façon subjective et toute négative: Mariane dépite "ma justice" dit-il (v. 754). Lorsqu'elle accuse Hérode de se servir de la justice comme d'un paravent qui permet tout, il est touché personnellement dans son honneur et dans son "repos" (v. 774). Mariane revient à la charge, accuse le témoin de mensonges (v. 796), de faux témoignage (v. 799), le juge d'injustice, de complicité et de lâcheté (v. 804), Hérode de "mille trahisons & mille cruautés" (v. 818). Tout l'appareil judiciaire est renversé. Témoin, vérité, juges n'ont aucune valeur; l'accusée accuse et n'est plus coupable.

Hérode-Roi, qui s'était identifié à la justice et à son instrument, ce procès, se voit privé petit à petit, par l'action destructrice de Mariane, du vêtement protecteur, du masque emprunté et, par le fait même, de sa renommée et de sa gloire. Il réagit de façon très violente, selon son habitude, remarque que Mariane "choque la vérité" (v. 829) et réclame le jugement. S'il n'obtient pas cette victoire, Hérode-Roi n'existe plus.

La même situation se renouvelle au quatrième acte. Salome cherche alors à tirer d'Hérode la condamnation à mort de Mariane. Pour ce faire elle propose à l'imagination du

Roi l'image de son royaume livré aux révoltés, et de sa race détruite (v. 1167 à 1232). Là encore, la crainte de l'anéantissement physique pousse Hérode à condamner Mariane. Remarquons qu'il s'empresse immédiatement d'ajouter qu'on devra "avertir César": Hérode pense avant tout à sa réputation.

Hérode-Roi ne subsiste que grâce à un masque fait de valeurs comme la justice, l'honneur, la gloire, la renommée, la réputation. Dès qu'on attaque ces valeurs, Hérode est visé directement et cherche à se protéger par la violence. Le grand dilemme d'Hérode-Roi est donc de maintenir une identité qui n'a aucune attache réelle, si ce n'est dans l'appui moral que lui procurent Salome et Phérore. Que se passe-t-il lorsqu'une influence plus importante vient neutraliser l'influence politique de Salome et même la remplacer? Que se passe-t-il lorsque Hérode-Roi se transforme en Hérode-Amoureux? lorsque:

La qualité de Roy cede à celle d'Amant,?
(v. 894)

Le même processus se répète, puisque là aussi Mariane est innocente et choisit de se faire accusatrice.

Au royaume de l'amour, Hérode est un roi dépossédé. Là aussi il se cherche en vain une identité en projetant son être en mal d'exister dans la personne même de Mariane. Cette dernière juge, et avec raison, que l'amour offert est égoïste et cruel. Elle se refuse à Hérode et c'est, pour lui, un second dépouillement. Une deuxième fois, Hérode risque

l'anéantissement. A la fin de l'acte III sa réaction se fait plus violente que jamais. Non seulement Mariane, mais tous ceux de son entourage périront.

L'être du Roi, l'être de l'Amoureux abandonnent Hérode lors de ce procès. Que reste-t-il au conquérant et au guerrier invincible? le passé et un refoulement progressif qui conduira à la folie.

Constamment, Hérode opère un retour vers le passé, passé qui lui a été favorable, qui est le symbole de sa véritable valeur, de sa seule identité, de son innocence. Il s'agit d'un acte de régression, d'un souhait de retour à l'irresponsabilité de l'enfance. Aux vers 220-222, il désire moins de renommée et plus d'amour. Aux vers 963-964, troublé par les événements et ne parvenant pas à démêler toutes les intrigues, il exprime ouvertement le désir de n'avoir pas à accepter ses responsabilités:

Pourquoy ne suis-je mort en mes jeunes années?
(v. 964)

Et lorsque le véritable dilemne se présente, lorsqu'il a à poser un choix libre et volontaire, qu'il se voit pressé par Salome et Phérore, il s'évade:

Je voudrois que mon nom fust encore inconnu,
Ne me voir point au rang où je suis parvenu,
Estre encore à monter au Temple de la Gloire,
Estre encore à gagner la premiere victoire;
Me trouver en l'estat où j'estois en naissant,
Et que ce coeur ingrat se trovast innocent.
(v. 1137 à 1142)

Hérode s'évade encore et refuse d'assumer ses décisions lorsqu'il remet l'entière responsabilité de ses actes à ces "aveugles déités" qui veillent sur lui, au "Démon diligent" auquel il croit (v. 1087), ou encore, à son entourage. C'est ce qui se produit au procès. En effet, lorsque Mariane l'accuse d'avoir voulu la faire tuer s'il mourait en mission hors de son pays, Hérode projette cette accusation sur Soesme et sur l'Eunuque. C'est dans leur personne qu'Hérode sera châtié pour cette faute personnelle. Dans de rares moments de lucidité, il reconnaît l'action maléfique des passions qui se font la guerre en lui. Il personnifie ainsi l'Amour au troisième acte (v. 879) et la Jalousie au cinquième (v. 1407), mais il n'y a là que subterfuge. Hérode rejette sur ces passions la responsabilité qu'il refuse.

Hérode perdra à ce jeu dangereux lorsque le Roi en lui condamnera la femme que l'Amoureux avait choisie. Hérode était devenu un être ambivalent, et la coexistence pacifique de deux "personnalités" en lui était essentielle à sa survie. Eliminer l'un de ces êtres, c'est causer un déséquilibre auquel le personnage lui-même ne peut pallier, ne possédant pas la force morale nécessaire. Salome avait cru qu'une fois Mariane disparue, Hérode serait entièrement gagné à l'ambition de régner et qu'elle récolterait la meilleure part. C'est tout le contraire qui se produit et le cinquième acte est entièrement consacré à la glorification de Mariane.

Tel est le personnage que Tristan nous présente. Hérode demeure sans doute un tyran, à cause de ses actions et de leurs fâcheuses répercussions. Ces actes ne sont cependant pas volontaires et découlent de son humeur mélancolique. Totalement soumis à cette humeur et à ses passions, Hérode n'a aucune autonomie et partant, aucune personnalité réelle, aucune nature unique. Il ne meurt pas à la fin de la tragédie; Salome, ni Phérore, ni Alexandra ne meurent. Tristan les livre au remords.

MARIANE OU LA TRAGÉDIE DE L'IDENTITÉ ASSUMÉE

Qui est Mariane?

Tristan a préféré, comme plusieurs auteurs de l'époque classique¹², retarder l'apparition du "deuxième héros", dans notre cas Mariane, jusqu'au début du deuxième acte. Le premier acte a laissé le lecteur-spectateur perplexe. Mariane est-elle la chaste et généreuse mais hautaine épouse d'Hérode ou au contraire la dangereuse révoltée, l'ennemie de l'Etat, que Salome soupçonne des plus noires intentions? L'auteur laissera à son héroïne le soin de se présenter, suivant ainsi la technique empruntée pour Hérode.

Fouillons d'abord l'histoire. Mariane a un passé: elle est de la famille noble des Asmonéens. Elle a épousé Hérode, héros de guerre, militaire aux nombreuses alliances, usurpateur du trône; elle lui a donné des enfants¹³, mais ne l'a jamais aimé.

Au premier acte, Hérode nous offre un témoignage qu'il ne nous est pas permis de mettre en doute: Mariane l'aurait aidé à se défendre du "Parthe inhumain", sauvant ainsi sa vie et son trône (v. 283 à 288). Comment expliquer ce

12 Voir Jacques Scherer, La dramaturgie classique en France, Paris, Nizet, 1950, 488 p., p. 26.

13 Tristan ne précise ni le nombre ni le sexe; Josephus dit trois garçons, deux filles.

geste? On pourrait éventuellement supposer des raisons d'ordre politique. Aristobule vivait encore et Mariane pouvait entrevoir la survie de sa race. En préservant le royaume de la ruine, elle espérait peut-être y voir régner son frère. La soumission à un mari, à un tyran qui lui déplaisait, et ce, pendant de si longues années, pourrait être justifiée. Retenant ses véritables sentiments, elle favorisait la vie d'Aristobule, ainsi que sa race.

Ce couple n'a jamais été heureux. La haine n'a pas éclaté ouvertement, mais de part et d'autre il n'y avait que "plaintes et pleurs" (v. 230) dans une maison sans cesse "ouverte aux douleurs" (v. 229). Voilà le personnage de Mariane avant la pièce, tel que le voit encore Hérode au premier acte, personnage qui s'oblige à porter un masque d'épouse et de concubine.

La mort d'Aristobule l'oblige cependant à rejeter totalement cette personnalité d'emprunt et à laisser agir sa véritable nature. Le choc brutal que constitue pour elle la mort de son frère l'amène à vouloir reformuler son identité véritable. M. Bernardin a noté l'habileté du dramaturge qui trouve dans ce crime le point de départ de l'intrigue¹⁴, mais il n'a pas mené cette constatation à son aboutissement logique. Ce meurtre ne change en rien l'attitude d'Hérode

¹⁴ N.-M. Bernardin, op. cit., p. 325.

mais fait de Mariane non plus une victime, mais une révoltée. La mort d'Aristobule est un point d'arrivée pour Hérode-Roi, mais un signal d'alarme pour Mariane.

Aristobule pour Mariane, ce n'est pas un symbole. Aristobule, c'est Mariane; Mariane, c'est Aristobule. Physiquement ils se ressemblent et Mariane ne parvient pas à démêler si le premier est le modèle du second ou si le second est une copie du premier (v. 408). Chez le frère et la soeur les qualités de l'esprit répondent à celles du corps (v. 410). Le peuple admirait Aristobule et le bénissait (v. 417-418), prévoyant déjà qu'il relèverait l'honneur des "braves Macabées" (v. 412). Son frère mort, Mariane hérite d'une lourde responsabilité. Il lui appartiendra désormais de défendre l'honneur de sa famille, honneur qui ne réside plus alors dans l'essai d'une entente quelconque avec l'usurpateur¹⁵, mais bien dans la destruction évidente et visible de tout lien. La mort d'Aristobule oblige donc Mariane à recouvrer sa véritable identité, à accomplir pleinement cette nature qu'elle avait refoulée en acceptant d'épouser Hérode. Désormais, elle ne peut plus être passive. C'est ce personnage déjà prévenu que Tristan nous offre au deuxième acte.

¹⁵ Voir F.K. Dawson, The Ideal Hero: A Seventeenth Century Choice, Nottingham French Studies, vol. IV, no. 2, October 1965, p. 54-65.

Nous retrouvons l'héroïne au moment où Soesme la quitte, après lui avoir fait part du désir qu'Hérode a de la rencontrer. Dina, sa confidente, lui recommande la feinte et la contrainte mais Mariane, qui a résolu de se débarrasser de tout masque, ne l'entend pas. Il n'est plus question pour elle de résister passivement, mais bien au contraire de s'affirmer.

Mariane s'appuie d'abord sur la noblesse de sa naissance pour réclamer la liberté intérieure qui lui est due. Elle refuse la contrainte, non par orgueil uniquement, mais par honnêteté et par souci de franchise. Ses aïeux portaient la couronne, elle ne fera pas d'elle-même une esclave; au Tyran elle opposera la noblesse de son nom et celle de ses intentions¹⁶. Ces deux thèmes de la noblesse et de la liberté sont reliés pour permettre à Mariane d'établir une distinction qu'il est essentiel de comprendre si on veut suivre le déroulement de son action : son corps est captif, son âme ne l'est point.

Si mon corps est captif, mon ame ne l'est pas:
(v. 362)

Ce vers répond exactement à l'inquiétude d'Hérode qui sentait le coeur de Mariane lui échapper alors qu'il possédait son corps (v. 217-219).

¹⁶ "Le courage est inséparable chez le héros classique de la noblesse du sang; le XVII^e siècle ne conçoit pas l'un sans l'autre". J. Scherer, op. cit., p. 22.

La distance qui sépare les deux personnages augmente progressivement: Hérode est roi dans un monde tangible, ses biens sont matériels et soumis au Destin; Mariane est fière de son âme libre et noble que ne feront jamais plier les ordres d'un tyran. Chez Mariane, la volonté toute puissante est mise au service de l'accomplissement total de sa personnalité, au service de sa gloire.

On me verra tousjours vivre & mourir en Reine
(v. 368)

Mariane a un nom, une identité, un honneur; elle a surtout une volonté de liberté et de fidélité à elle-même qui conditionnera son action et, nécessairement, ses relations avec les autres personnages.

A Dina, qu'effraie ce titre de Reine que Mariane s'accorde et qui ne comprend pas très bien la raison d'une prise de position si définitive, Mariane explique, dans une longue réplique, l'histoire de sa famille et le rôle qui est maintenant le sien. Ce récit, elle refuse de l'oublier, elle y revient à tout propos, il est devenu pour elle un rite qui entretient cette personnalité vraie et unique qu'elle vient de retrouver et qui ne doit plus lui échapper.

Madame, faites trêve avecque ces pensées,
(v. 435)

Lui répond Dina, qui ne conçoit pas la nécessité d'un tel rituel,

On prend beaucoup de soin pour vous en consoler.
(v. 442)

Mariane cependant ne veut pas de l'amour d'Hérode, amour égoïste, qui a fait d'elle un "objet". Elle ne peut souffrir de voir sa vie prise en main par un étranger capricieux qui ne respecte ni sa personnalité, ni le sentiment même de l'amour. Sa décision est prise:

J'iray: mais ce sera pour luy faire paroistre
 Qu'il est un parricide, un scelerat, un traistre,
 Et que je ne sçay point de loy, ny de devoir
 Qui me puisse obliger desormais à le voir:
 Le conseil en est pris. (v. 467-471)

Mariane, par une analyse passionnée, mais logique de son caractère et de sa situation, vient de se découvrir une identité et une mission. La logique interne du personnage demande qu'elle agisse maintenant conformément à cette identité retrouvée. Pourrait-elle, comme le suppose Salome, soulever les peuples contre Hérode? Peut-il appartenir à une femme seule de relever une famille, une dynastie? Le choix de Mariane est déjà fait: "vivre et mourir en Reine". Elle travaillera à provoquer cette mort:

Il faut que le perfide acheve ma disgrâce; ¹⁷
 (v. 391)

¹⁷ Je souligne. Nous sommes loin de l'interprétation donnée par Amédée Carriat: "Ses personnages (de Tristan) vont à la mort certaine, plus stupidement imposée que glorieusement choisie....." dans Tristan l'Hermitte: Choix de pages, présentées et annotées par Amédée Carriat, Limoges, Rougerie, 1960, 264 p., p. 11.

Mariane et l'acceptation de la mort:

Le rôle de Mariane est, quantitativement, beaucoup moins important que celui d'Hérode¹⁸. Elle a découvert et assumé son identité. Hérode, lui, se cherche et doit expliquer sa quête et ses hésitations, Mariane n'a aucun temps à perdre:

Ne perdons point le temps en discours superflus,
(v. 941)

Ennemie de tout ce qui l'entoure, elle est essentiellement de l'opposition, et son action doit d'abord être provocation. Elle met la machine de la tragédie en marche espérant obtenir le résultat souhaité; sa mort et sa glorification subséquente.

Le premier moment de l'action de Mariane est personnel puisqu'il s'agit de sa rencontre privée avec Hérode. Si le spectateur n'est pas témoin de la conversation, il connaît déjà les griefs de Mariane et il lui suffit de constater le renvoi brutal dont elle est l'objet pour comprendre qu'elle a obtenu satisfaction. Hérode est maintenant prévenu contre elle et le faux témoignage de l'Echanson cristallisera tous ses doutes. Les rouages commodes de la tragédie sont en mouvement désormais et le coup de pouce a été donné par Mariane.

Le deuxième temps de cette action est public. Il ressemble sans doute beaucoup au premier et pourtant cette

¹⁸ Au cours de toute la pièce, Mariane prononce 281 vers et 3 syllabes. Hérode, 889 vers et 3 syllabes.

répétition est nécessaire. Le caractère même d'Hérode l'exige. L'injure publique le blesse plus profondément que le dialogue privé; il craint davantage le déshonneur qui ternirait son titre de Roi que les sautes d'humeur de son épouse. Ce procès, nous l'avons vu, constituera pour lui l'épreuve définitive. Comme Mariane nous l'avait laissé prévoir, au début du deuxième acte, elle accuse d'abord le Roi d'assassinat et de trahison et ensuite l'époux, d'égoïsme, de cruauté et de manque de confiance à son égard. Hérode se protège très maladroitement et ne comprend pas que la meilleure défense pour Mariane est dans l'accusation dont elle l'accable. Le procédé réussit:

Tu sçais bien contre moy produire du poison:
(v. 822)

et la condamnation à mort est prononcée:

La mort pour t'enlever est desja preparée.
(v. 991)

La réponse de Mariane est immédiate et sans détours:

Elle viendra plus tard qu'elle n'est désirée ¹⁹
(v. 992)

Cette mort pour Mariane est en effet le symbole de l'identité retrouvée et pleinement conquise.

¹⁹ Face à cette épreuve du procès, la Mariamne de Hardy n'a pas une attitude aussi définitive. Elle accepte toutes les accusations, désirant que tout se termine le plus rapidement possible. La mort pour elle est soulagement et délivrance.

Pourrait-on alléguer que Mariane, en mourant, choisit de se soustraire aux difficultés de son existence? Nous ne le croyons pas. Elle ne pense pas en termes de "difficile-facile", elle ne voit que ce qui est vrai ou faux, vie ou mort, vertu ou vice, ce qui est liberté et ce qui est empêchement. Ayant tenté d'équilibrer ces deux plateaux d'une balance imaginaire, elle a opté pour celui où s'accumulent vérité, vie, vertu, liberté. A ce plateau, il fallait ajouter une exigence: la mort physique. Tous les avantages étaient d'un ordre beaucoup plus positif et Mariane, en philosophe, a opté pour ces avantages, acceptant, ipso facto, le désavantage de la mort physique. En la condamnant, Hérode lui rend "un devoir qui [lui] est fort agréable" (v. 856).

Il ne faut voir là ni fausse bravoure, ni fatuité. Mariane a mûrement réfléchi et sait que son "coeur" ne sera pas atteint puisque son corps seul est prisonnier. Lucidement, elle conçoit qu'il y aura douleur physique, mais elle choisit de dépasser cette douleur. Elle ira à l'épreuve le "visage assuré" (v. 1256), l'âme calme, royale, convaincue que la mort est essentielle et qu'elle y gagne tout: c'est "un bien que mes amis me doivent souhaiter" (v. 1280). C'était là d'ailleurs sa position depuis le début. A peine l'avions-nous rencontrée qu'elle nous disait ne rien craindre parce qu'elle devait mourir en Reine.

La mort lui permettra de rejoindre tous les membres de sa famille (v. 428):

Tous les miens sont passez, je brusle de les suivre.
(v. 927)

Nous retrouvons ici l'importance d'Aristobule comme dernier maillon de la chaîne qui relie Mariane à sa race. Tous les siens, en plus, lui reprochent sa vie avec Hérode, comme étant une disgrâce (v. 391), un déshonneur. Vivre est trahison, mourir, au contraire, est honneur, fidélité et véritable vie. Les valeurs morales ont plus d'importance pour Mariane. La mort, qui soustrait au mensonge, est donc, paradoxalement, vie. Là encore s'explique ce paragraphe des stances où Mariane établit la distinction essentielle entre vertu-vie et vice-mort.

La mort rendra à Mariane sa liberté. Elle ne sera plus soumise aux caprices d'Hérode (v. 448), ni à son indécision (v. 943), mais sera libérée des "liens si durs & si pesants" qui la retenaient (v. 1272).

Cette recherche essentielle de la vie et de la liberté par la mort ne peut pas se faire cependant au détriment de ceux que Mariane aime et qui pourraient souffrir à cause d'elle, ni aux dépens d'une valeur qu'elle juge indispensable: son innocence. Mariane ne peut être ni égoïste, ni coupable.

Tristan n'a pas oublié que son héroïne était mère et qu'elle avait une responsabilité à l'égard de ses enfants. Dina, la première, lui en parle et lui recommande de ne pas gêner leur "fortune" par un "trait de mauvaise conduite" (v.463).

A ce moment de la pièce cependant, le conseil de Dina n'est pas de saison, puisque Mariane doit être très imprudente, voire égoïste. Elle est la dernière descendante des Asmoniens, elle seule doit sauvegarder leur gloire, leur honneur et mourir en Reine. La première responsabilité de Mariane est envers elle-même. Une fois la condamnation à mort tant convoitée obtenue, alors elle peut se permettre, avec une émotion très sincère, de rappeler l'existence de ses enfants.

Ils sont d'abord ses enfants, les dépositaires de la gloire rattachée à sa famille. Les malheureux sont aussi marqués par leur filiation paternelle et Mariane cherche à attirer la pitié sur eux. Elle répétera sa demande dans la longue réplique qui précède sa rencontre avec Alexandra. Elle ajoutera que, n'ayant pas confiance en Hérode, d'une part, et reconnaissant, d'autre part, l'importance d'une vie intérieure équilibrée et vertueuse, elle n'a d'autre recours que de les recommander à Dieu qui leur servira de "support & de Père", de guide et de protecteur (v. 1324). Mariane prendra enfin le peuple qui assiste à sa mort comme témoin de son amour maternel. Elle assume entièrement sa nature et laisse en héritage à ses enfants l'exemple d'une belle mort et d'une vie sans reproches.

Mariane accorde aussi beaucoup d'importance à son innocence. Elle ne veut surtout pas mourir coupable, aux yeux du monde, d'un crime qu'elle n'a pas commis. Elle n'a

cherché ni à faire mourir Hérode, ni à le tromper; elle n'est ni meurtrière, ni adultère.

Lorsque l'Echanson l'accuse d'attentat sur la personne du Roi, Mariane ne cherche pas à défendre sa vie, mais à prouver son innocence. L'Echanson est à ses yeux un

Monstre issu de l'Enfer pour nuire à l'innocence,
(v. 795)

Le garant de sa non-culpabilité? La noblesse de sa naissance devrait suffir à éloigner tout soupçon et la noblesse de son esprit répugne instinctivement à toute trahison. Lucide cependant, elle n'accuse pas l'Echanson: il n'est qu'un instrument.

Lorsque, touché par l'amour, Hérode lui propose de "rentrer dans son devoir", il le fait d'une façon telle que si Mariane acceptait cette offre, elle avouerait par le fait même son crime (v. 913-916). C'est pourquoi Mariane ne cherche pas à démontrer qu'elle n'aime pas Hérode. Là n'est pas le problème. Il est dans le fait que l'amour qu'Hérode lui offre en partage n'est pas digne d'être accepté, puisque cet amour entraîne automatiquement l'aveu déshonorant de sa culpabilité. Hérode, qui est porté aux réactions extrêmes et qui ne saisit pas le raisonnement de Mariane, en conclut immédiatement qu'elle est coupable d'adultère. Généreuse, Mariane ne cherche pas à impliquer Soesme dans un procès qui ne le concerne pas (v. 950). Le meurtre de ce dernier et celui de l'Eunuque servent d'échappatoire à la rage d'Hérode:

Mariane n'en est pas responsable. C'est ce qui lui permet ce vers, qui résume à ce point sa position:

Tu peux m'oster la vie, & non pas l'innocence.'
(v. 983)

A ce vers répondent en écho ceux de Soesme et de l'Eunuque:

On respandra du sang qui doit crier vengeance.
(v. 1063)
Sire, un Dieu tout-puissant qui connoist l'innocence...
(v. 1080)

Ce thème de l'innocence revient au quatrième acte (v. 1342-1350) quand Mariane affirme n'avoir "trempé de penser ny d'effet" dans ce crime dont on l'accuse. Répétant sur l'échafaud cet acte de générosité qui vise à protéger ceux qui l'entourent et qu'elle aime, elle demande que personne des siens ne soit puni injustement pour un forfait "dont son coeur ne fut jamais taché" (v. 1534) et exige qu'on ne lui impute pas:

Ce dont le seul penser luy donn(e) de l'horreur.
(v. 1538)

La mort, accès à la gloire et à l'immortalité:

Ces deux remarques sur les sentiments maternels de Mariane et sur l'importance qu'elle accorde à son innocence devaient être faites. Mariane est d'abord un être pur et généreux. Elle pense à ses enfants et au sort qui leur est réservé, elle tente de sauver Soesme et ne cherche aucunement à condamner l'Echanson; généreuse, elle ne se joue pas inutilement d'Hérode, ne s'abaisse pas jusqu'à vouloir sa mort ni son malheur. Pure, Mariane n'a pas choisi la vie du corps, qui n'était pour elle que symbole de trahison et de culpabilité; elle a choisi la vertu, la liberté, non la gloire qui tient aux apparences extérieures et qu'un usurpateur peut surprendre et détruire, mais l'immortalité, qui tient à ce qu'il y a d'unique en l'homme, à sa nature véritable. Là est le seul accomplissement valable.

Affirmer que Mariane est innocente, c'est affirmer que toute son action est positive et qu'elle a droit à l'immortalité. Pour elle, la mort est en effet passage vers autre chose (v. 1376).

Car je vay de la mort à l'immortalité,
(v. 862)

Voilà son point d'arrivée, voilà son désir le plus intime. La mort détruit le corps, "ce qui n'est rien que terre" (v. 1352) et dégage l'âme qui, elle, est immortelle (v. 1353).

La victoire de Mariane sur la mort doit être complète et définitive pour être signifiante, c'est-à-dire

qu'elle doit marquer tous les autres personnages de la tragédie. La douleur d'Hérode, à la nouvelle de la mort de son épouse, est d'autant plus grande qu'il reconnaît sa culpabilité et l'innocence de Mariane (v. 1586-1607-1616). Il cherche à se donner la mort pour éviter le remords. Tristan reste cependant fidèle aux thèmes élaborés: la mort ne peut être ni échappatoire, ni consolation. Il sera donné à Hérode, de même qu'à Alexandra, de mourir "du regret de ne pouvoir mourir" (v. 1702).

La mort de Mariane crée en plus chez Hérode un déséquilibre mental. Ce Roi-Amoureux vivait de son indécision: poussé par Salome il a formulé une prise de position qui ne peut que le détruire. Pendant les quelques moments de lucidité qui lui sont donnés, il reconnaît Salome et Phérore et rejette loin de lui ce "couple infernal", qui est ainsi disqualifié²⁰.

Après son premier accès de folie, Hérode a deux très longues répliques où il se fait prophète et visionnaire. Dans la première (v. 1589 à 1650), il s'adresse à son peuple et lui prédit tous les malheurs que nous connaissons et qui ont été réalisés dans l'histoire: la dispersion des Juifs, leurs douleurs, la destruction de Jérusalem. Comment alors ne pas accepter avec la même foi la deuxième vision d'Hérode (v.1753 à 1800) qui confirme la victoire et l'immortalité de Mariane?

²⁰ Chez Hardy, Salome a, au contraire, le dernier mot et laisse entendre qu'elle reviendra.

Hérode nous la montre vivant "dans les Cieux", étant "au rang des Dieux" (v. 1726). Toujours aussi belle, elle tient les symboles de la royauté et de la victoire: la couronne et la palme²¹. Hérode nous décrit ensuite son char de triomphe et il tente, mais en vain, de la rejoindre. Mariane sort victorieuse de l'épreuve. Sur la terre, on lui construira un temple, on instituera la célébration de sa fête; aux Cieux, elle jouira d'une gloire immortelle.

La Mariane que nous venons de découvrir a vécu intensément des passions qui étaient les siennes; elle a été le seul maître de sa destinée. Ne voulant plus être "objet" (objet de la pitié du peuple, de l'amour d'Hérode, de l'envie de Salome), elle s'est faite sujet et a obtenu la pleine satisfaction de ses désirs légitimes.

Je ne crois pas qu'il soit pertinent de tenter une comparaison entre le héros cornélien et Mariane. Ce n'est pas la volonté qui guide le "moi" ici, c'est le "moi" qui impose ses désirs et la vertu consiste à vivre ces désirs lorsqu'ils sont en accord avec le "moi". La seule ressemblance possible a été établie par A. Adam qui parle d'un héros

21 Palme: "Palme se dit figurément en Morale d'une victoire, d'un avantage remporté en quelque combat ou dispute, à cause que la palme en était autrefois la marque." Dictionnaire de Furetière, op. cit.

conscient de ses qualités supérieures, persuadé qu'il n'y a pas pour lui de règles morales imposées de l'extérieur et que sa volonté libre est la seule loi que puissent reconnaître ses désirs.

et il ajoute:

Il est piquant que cette définition soit donnée par Tristan à une date où Corneille n'a pas encore écrit ses tragédies ²²

Mais les deux esthétiques ont sûrement une origine philosophique différente.

²² Antoine Adam, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle, Paris, Del Duca, tome 1, 1962, 615 p., p. 546-547.

UNE DOUBLE FATALITE

Tristan a volontairement inséré, au tout début du premier acte, ces vers où Hérode avoue être entièrement sous le pouvoir du destin. Il nous est donc permis de nous interroger sur les manifestations de la fatalité.

L'auteur aurait pu choisir d'opposer violemment dans un seul personnage les notions relativement abstraites de "amour" et de "désir de puissance". Mais nous avons vu que, même si ces deux états du roi et de l'amoureux se retrouvent en Hérode, cette solution n'est pas possible puisque ce dernier n'exerce aucun contrôle sur la double personnalité qui est sienne. A son refus du rationnel (l'explication des songes proposée par Phérore, par exemple), à son acceptation du destin, à son humeur mélancolique, s'ajoute le besoin constant qu'il éprouve de la sécurité morale d'un entourage, de l'appui de conseillers. Hérode n'est pas un être autonome et n'aurait pas la puissance voulue pour soutenir un dilemme intérieur. Tristan situera le conflit à l'extérieur de l'être même d'Hérode et, pour ce faire, reprendra, en les transformant, ces personnages déjà familiers que sont Salome et Phérore.

Le frère et la soeur n'ont cependant pas une influence totale sur le destin d'Hérode. Le cinquième acte nous montre leur défaite alors qu'il célèbre, de façon

évidente, la victoire de Mariane et de l'amour. La folie d'Hérode est la manifestation directe de son obsession amoureuse. Il nous faut donc reconsidérer le rôle de Mariane sous ce nouvel angle. La découverte qu'elle a faite d'une nature à accomplir oblige les autres personnages à une prise de position, puisque tous lui sont liés intimement. Si un individu lève le masque, l'entente sociale ne peut plus subsister et tous doivent aussi se découvrir. Mariane se fait ainsi destin pour Hérode et pour tous ceux qui vivent dans son entourage. L'influence de Salome se mesurera même selon les désirs de Mariane, au point où la première en viendra à jouer le jeu de la deuxième.

L'auteur procède à un renversement des rôles. Salome n'a plus l'influence véritable dont elle prétend jouir et Mariane est seule responsable de sa propre mort, du renvoi de Salome et de Phérore et de la folie d'Hérode.

Salome et l'ambition:

Considérons d'abord les avantages de Salome. Elle est écoutée du Roi, est sa conseillère. Hérode lui raconte son rêve, lui en demande une interprétation (v. 140), même si Phérore est aussi présent; après avoir chassé Mariane de chez-lui, c'est à Salome qu'il demande d'approuver son geste (v. 680). Lorsque l'Echanson est annoncé, c'est vers elle que le Roi se tourne pour demander :

Quel serait cet avis? (v. 708)

C'est son approbation qu'il cherche pour le procès qu'il a décidé d'intenter à Mariane:

...vous approuverez l'ordre que j'y vay mettre.
(v. 738)

Vivant si près d'Hérode, Salome a cru découvrir les faiblesses de son caractère. Son frère est une "âme crédule" (v. 540 et 584), qui peut rapidement changer d'avis et en un instant, passer de l'amour ardent au courroux éclatant, (v. 541-542). Mais plutôt que de se méfier de ce caractère instable, elle se vante d'en être la maîtresse incontestée. Hérode est devenu pour elle "un esprit que je sçay ménager" (v. 582).

Malgré ses prétentions et l'habileté qu'elle montre à gagner à ses complots les gens dont elle a besoin, Salome est très sérieusement handicapée. Essentiellement ambitieuse, elle juge tout, comprend tout, selon les dictées de sa passion. Son personnage manque d'équilibre interne.

Toujours, ses conseils et ses avis sont motivés par une insatiable faim de pouvoir et l'ambition politique teinte toutes ses interventions.

Salome est une parvenue, grisée par l'ascension rapide de son frère au trône. Le rêve qu'Hérode fait au début n'a qu'une signification pour elle: l'Etat est en danger (v. 145). Mariane sème des propos injurieux à l'égard d'Hérode? Elle a sûrement des prétentions au trône et pour le regagner elle soulèvera le peuple. Cette notion de l'Etat est devenue pour Salome une véritable obsession, qui transcende jusqu'aux gestes et raisonnements de ceux qui l'entourent. Elle a gagné l'Echanson à son projet en lui promettant fortune et gloire, mais en lui indiquant surtout que son geste sauvera le Roi et l'Etat (v. 574). Pour l'Etat elle est prête à accepter l'entière responsabilité de la mission qu'elle confie à son associé (v. 575 ss.). Au quatrième acte, lorsqu'Hérode hésite à condamner Mariane à mort, Salome lui montre le pays livré à la révolte, exagère la puissance politique de Mariane et obtient, par ce biais, le résultat cherché.

C'est cette ambition dévorante qui explique que Salome ne comprendra pas entièrement son frère, qu'elle sera soumise à Mariane et renvoyée honteusement à la fin.

L'erreur de Salome, c'est en effet de ne pas saisir, dans toute son ampleur, la passion amoureuse absolue qu'Hérode

éprouve à l'égard de Mariane²³. Elle parle, au premier acte, de l'"âme ensorcelée" de son frère, mais croit pouvoir, adroitement,

Dissiper la vertu de cét enchantement.
(v. 338)

Cette dimension de son frère lui échappe peut-être à cause de sa haine pour Mariane. Salome, une parvenue, envie la noblesse héréditaire. Rappelons que pour Tristan, elle est une "femme envieuse & vindicative"²⁴. Elle en veut à la naissance noble de Mariane, à ses droits à la couronne. Autant Hérode craignait Aristobule, autant Salome désire la disparition de Mariane, avec cette différence cependant que Salome ne peut agir qu'indirectement sur le sort de Mariane et que le seul intermédiaire possible est Hérode.

Ne saisissant point dans toute sa signification la passion qui unit son frère à Mariane, elle n'aurait jamais pu réussir dans ses projets de vengeance si son ennemie ne lui en avait pas fourni la possibilité. La tâche aurait été irréalisable puisqu'il aurait fallu détruire, refouler la passion amoureuse d'Hérode et tenter de la remplacer par une valeur (la royauté) qui est devenue secondaire pour lui.

²³ E. Forsyth juge mal Salome lorsqu'il dit qu'elle "connait à fond les caractères d'Hérode et de Mariane", op. cit., p. 369.

²⁴ *Advertissement, La Mariane*, op. cit., p. 10.

Salome est ainsi très loin de percer le caractère d'Hérode et les motifs d'action de Mariane. Elle se condamne à la défaite à cause des limites qu'elle impose elle-même à sa vision du monde et des êtres. Sa seule mesure est son ambition.

Le rôle de Phéroré:

Phéroré n'aurait-il pas pu compléter les projets de Salome, leur ajouter cette connaissance nécessaire de la passion amoureuse qui unit Hérode à Mariane? Il semble en effet être un homme de bon sens, de raison, homme tempéré dans ses déclarations et juste dans ses jugements. Il ne croit pas aux songes et veut en débarrasser l'esprit de son frère en se servant d'exemples tirés de ses expériences et en s'appuyant sur l'autorité d'un savant Rabbín (v. 45). Mais Phéroré est trop faible pour imposer ses analyses, ses opinions (v. 339-342).

Salome lui cachera son entente avec l'Echanson, montrant par là qu'elle ne craint pas d'agir sans lui. Phéroré n'est pas essentiel à l'action.

Il sera pourtant renvoyé lui aussi à la fin de la pièce, condamné à cause de son inaction. Tristan ne lui pardonnera pas son "absence".

Mariane: véritable destin d'Hérode:

Mariane et Salome reçoivent même audience auprès d'Hérode, l'une n'étant point favorisée aux dépens de l'autre. Elles sont portées, dans leur action, par des passions aussi fortes l'une que l'autre: l'ambition chez Salome, la volonté d'être chez Mariane. Cette dernière a pourtant un avantage indéniable en ce que la passion d'amour inquiète beaucoup plus Hérode dont l'ambition politique est satisfaite. Ce dernier a même avoué que Mariane était son destin, qu'il lui était totalement attaché. Mariane jouit aussi de cette liberté d'action que Salome n'a guère: elle peut agir seule, quand elle le choisit et pousser son action jusqu'à ce que les résultats voulus soient obtenus.

En choisissant de s'identifier à Aristobule et de mener à terme sa recherche d'identité et ses responsabilités auprès de sa famille, Mariane s'oppose nécessairement à Hérode. Elle ne pourra plus être ni sa femme si son alliée. Il est donc facile de constater comment la possibilité d'une vengeance vient par surcroît à Mariane. Elle influence Hérode par le fait même du choix personnel qu'elle pose, choix qui rejaillit sur tout son entourage. Hérode qui, lui, est incapable de poser un choix, sera donc lié à l'option de celle qui domine son destin. Mariane devient ainsi pour Hérode ce que lui-même pressentait déjà:

Voy de quelle façon mon sort dépend du tien,
(v. 905)

Mariane a décidé de son propre sort. Elle était en mesure de le faire, elle connaissait les conséquences de son geste. Certains personnages intermédiaires seront pourtant essentiels à la concrétisation de sa décision. Mariane peut en effet refuser de répondre à l'amour d'Hérode et elle peut choquer le roi, mais la décision finale est celle d'Hérode. Voilà beaucoup d'incertitude. Pour Mariane, en effet, la mort est nécessaire comme confirmation de son identité et de sa liberté. La vie n'a plus aucun sens, puisqu'elle a fait d'elle un objet, une esclave, une autre que ce qu'elle est véritablement. Il n'y a que la mort qui puisse authentifier son acte, qui puisse sceller sa véritable identité. La décision de Mariane ne vaudra que par sa mort. Or, elle connaît aussi bien que l'Echanson les sautes d'humeur de son époux, qui pourrait condamner un jour et pardonner le lendemain. Il faut donc que Mariane puisse être assurée de la réussite de son action. Et c'est là que Salome lui vient en aide, en servant d'instrument à son projet. C'est ce que va nous apprendre la scène 2 de l'acte II.

Salome ne doit pas avoir très bonne réputation au palais d'Hérode si Dina se permet d'en parler comme elle le fait:

Que je hay ces esprits meschans et curieux.
(v. 473)

Elle a placé ses espions partout "depuis un certain temps" (v. 371), "des filles & des pages" qui vont lui rapporter tous

les propos de Mariane. Dina en est affolée, mais Mariane le savait déjà ou n'est pas fâchée de l'apprendre:

Ils n'auront pas le bien d'ouïr rien qui luy plaise. (v. 376)

Si Mariane reçoit Salome chez elle, c'est bien pour que cette envieuse connaisse ses projets immédiats et mette les siens en marche, si elle en a, ce que Mariane semble soupçonner.

N.-M. Bernardin explique que Tristan a été amené à placer la scène de la rencontre entre les deux femmes dans la chambre de Mariane à cause des exigences du décor compartimenté²⁵. Le choix de Tristan paraît pourtant logique. Il transforme ainsi Salome en vulgaire curieuse qui écoute aux portes, comme le font ses espions, et qui attend les décisions des autres pour agir. Mariane gagne aussi à cette mise en scène puisque c'est elle qui guide la conversation alors que Salome se défend assez mal.

Les questions "indirectes" de cette dernière sont en effet très mal camouflées (v. 476-489-491-511); ses suggestions, assez maladroites (v. 495-507-508). Il faudrait avoir une très piètre opinion de Mariane pour croire qu'elle ne perce pas ici le jeu de sa belle-soeur. Mariane répond de façon hardie, par des vers qui sont parfois à double sens et que son interlocutrice absorbe très docilement (v. 477 et 479). Elle pique Salome (v. 487), la provoque directement (v. 492), lui offre des conseils que l'autre ne comprend pas (v. 496).

²⁵ N.-M. Bernardin, op. cit., p. 323.

Mariane a une psychologie très fine des êtres et sait en user. Elle résume son argumentation (v. 503-504) et lance son défi:

C'est qu'ils craignent la mort, & je ne la crains pas. (v. 506)

Salome, qui n'a rien compris aux pointes de Mariane, lui offre ses services. La réponse est à double entente:

Vous me rendez tousjours assez de bons offices.
(v. 516)

Ce vers est une indication certaine, à mon avis, que Mariane connaît les complots et les ambitions de Salome et qu'elle est très consciente de l'utilisation possible qu'elle peut en faire.

Mariane lui donne enfin congé, par un vers qui en dit long sur le double sens de toute cette conversation:

Chacune de nous deux sçait bien ce qu'elle en pense. (v. 520)

Aussi maladroite qu'au début, Salome poursuit ses insinuations, ce qui oblige Mariane à lui faire connaître l'ultime motif de sa révolte:

Et moy qu'il a renduë un objet de pitié,
J'abhorre tout de luy, jusqu'à son amitié.
(v. 525-526)

Le mot "objet" résume tout. Autrefois passive, soumise à une amitié politique, elle veut se faire maintenant sujet agissant. Par un revirement total des positions, c'est maintenant Hérode qui sera considéré comme objet: objet de l'ambition de Salome autant que de la décision de Mariane.

Cette analyse de l'influence de Mariane sur Hérode et Salome a contribué à diminuer considérablement le rôle de cette dernière et à accentuer le rôle actif de Mariane, qui se fait destin pour Hérode et qui se sert de Salome pour arriver à ses fins.

Le renouvellement des personnages par Tristan semble avoir été mené avec un souci constant de la vérité théâtrale. Le nombre total des personnages de cette pièce est imposant, mais deux seulement ont une importance de premier plan. Tous les autres sont là pour souligner, dégager, polir les multiples facettes des caractères d'Hérode et de Mariane.

Hérode est un être double, qui cherche, hors de lui-même, l'unité profonde, la stabilité dont chaque individu a besoin pour survivre. Ses hésitations, ses violences, ses remords ont leur point de départ logique dans cette humeur mélancolique que nous avons décelée au début. Son imagination et sa passion intense ne pouvaient que le conduire à ce dérèglement total des sens dont nous sommes témoins au dernier acte. Mariane, d'autre part, est un être d'une simplicité, d'une fermeté et d'une constance admirables. Tout en elle tend à la réalisation de cet état d'immortalité et de gloire. Cette mise en parallèle de la complexité d'Hérode et de la fière détermination de Mariane s'avère très théâtrale.

Ces personnages sont toujours en action, ils se présentent eux-mêmes et nous invitent à participer à leurs décisions. Une étude des structures mettra davantage en évidence les qualités théâtrales du texte.

DEUXIEME CHAPITRE

STRUCTURES DRAMATURGIQUES

" Il nous a toujours paru que, dans ces études si difficiles, sans cesse exposées au vague des jugements de valeur et des interprétations les plus glissantes, l'observation des phénomènes d'ordre technique non seulement nous garantissait une certaine objectivité contrôlable, mais encore qu'elle nous portait au coeur des problèmes, en les posant pour nous dans les mêmes termes et sous le même angle que pour l'artiste. "

H. Focillon, La vie des Formes,
Paris, P.U.F., 1955, p. 57-58.

Mariane et Hérode, personnages principaux de la Mariane, se sont transformés sensiblement au cours de cette analyse, se sont enrichis même. Tristan a dépassé la tradition et a fait d'Hérode un être tiraillé par l'incertitude, l'insécurité et la profonde tristesse caractéristique du mélancolique. Mariane y a gagné une nature individuelle précise et une constance admirable. Le tragique dans la pièce repose entièrement sur eux et le rôle des personnages secondaires est de contribuer à créer l'atmosphère nécessaire. Salome même a été reléguée au second rang et, avec Phérore et Alexandra, elle est au service de l'évolution des protagonistes. Nous aurons à discuter, dans ce deuxième chapitre, du rôle des personnages secondaires, si nombreux, et surtout de la place d'Alexandra.

Les mécanismes techniques de la pièce nous retiendront ici: l'exposition, le dénouement, le déroulement et l'unité de l'action ainsi que l'utilisation des stances. Nous avons énuméré les caractéristiques des personnages; nous devons maintenant constater comment l'auteur les présente, comment il montre Hérode entraîné de plus en plus rapidement vers la perte de la maîtrise de soi alors que Mariane se dégage des contingences matérielles qui la retiennent pour s'élever graduellement vers la conquête de sa seule nature. Les personnages ont été transformés radicalement; la structure aussi se renouvellera.

J'ai préféré suivre l'ordre chronologique du déroulement de l'action dans le temps. Cette méthode d'analyse souligne avec précision la structure binaire de la pièce. L'action se déroule en effet en deux étapes successives, lors de deux mises à l'épreuve bien marquées par l'auteur: le procès et la mort de Mariane. Chacune de ces étapes est annoncée et préparée et trouve son dénouement: la première se situe au plan des relations entre Hérode et Mariane et conduit le lecteur-spectateur jusqu'à la fin de la scène 2 de l'acte III; la deuxième indique le cheminement individuel de ces deux personnages depuis le moment de leur séparation jusqu'au dénouement par la mort et la folie. Il nous restera à interroger Tristan sur le choix possible d'un "héros" pour cette pièce.

L'EXPOSITION

L'exposition doit présenter l'ensemble des "faits dont la connaissance est indispensable à l'intelligence de l'intrigue"¹. Elle doit répondre à certaines exigences de clarté, d'intérêt, de vraisemblance en plus d'être courte². C'est dire que le spectateur-lecteur doit être renseigné sur le caractère des personnages principaux qu'il verra sur la scène, sur leur passé et surtout sur le conflit qui les opposera et sur leur avenir possible.

N.-M. Bernardin a remarqué avec justesse que "... l'exposition imaginée par Tristan est beaucoup plus scénique que celle que Hardy avait empruntée aux théâtres anciens"³ et qu'elle est "originale, animée et dramatique"⁴. Il m'est impossible cependant d'affirmer, avec ce critique, que cette exposition se termine après la rencontre entre Mariane et Salome, à la deuxième scène de l'acte II, soit au vers 551⁵. Je crois qu'elle est complète dès la fin du premier acte, qu'elle nous plonge directement dans l'action.

1 Jacques Scherer, op. cit., p. 51.

2 Id., p. 56.

3 N.-M. Bernardin, op.cit., p. 325.

4 Id., p. 327.

5 Id., p. 331.

J'analyserai d'abord le rêve et son contenu, puis l'explication des songes telle que fournie par Phéroré. Le problème que pose Alexandra me retiendra, ainsi que la nature du conflit qui oppose tous ces personnages.

...le récit du songe (...) est beaucoup trop vague et ne nous apprend presque rien des crimes d'Hérode.⁶

Cette critique toute négative contient un indice très précieux, parce qu'elle souligne, tout en ne le comprenant pas, le renouvellement du personnage d'Hérode par Tristan. L'auteur abandonne dès le début cette tradition du Hérode tyran et ne mentionne pas ses méfaits passés, ne fait même aucune allusion à des crimes qu'il commettra bientôt. Le personnage ressemble plutôt à un accusé qui se défendrait d'une mauvaise réputation qu'on lui aurait taillée à son insu. Qu'est-ce que le rêve nous apprend au sujet du Roi? D'une part, qu'il est amoureux de Mariane. C'est le nom de l'être aimé qui le conduit "sur le bord d'un estang" (v. 101). Il n'a écouté ni raison ni prudence: c'est l'Amour qui le guidait (v. 98). D'autre part nous constatons qu'il est très susceptible aux reproches qu'on pourrait lui adresser concernant ses actions passées (v. 131-132) et son gouvernement actuel (v. 5 à 8).

Ce n'est cependant pas tant le rêve qui est important

⁶ Id., p. 328.

que son interprétation, et Tristan nous en a gracieusement fourni les clés. Elles sont toutes contenues dans cette fameuse "dissertation médicale" de Phéroré, dont, à mon sens, on n'a pas compris la véritable portée. Elle est "naturellement amenée, vraisemblable et curieuse; mais elle a le tort de faire longueur..."⁷. Ce passage est long, effectivement⁸, et il suspend l'action dramatique, mais uniquement au profit de l'intérêt psychologique.

Tristan, qui ne voulait pas d'un Hérode de convention, devait choisir la façon la plus intéressante et la plus vraisemblable de nous le présenter, tout en ne compromettant pas le reste de sa pièce. Il fallait expliquer, avant de laisser se dérouler l'action. Pour tout autre sujet, la chose se serait avérée plus facile; ici la tradition était très lourde à changer. Par l'intermédiaire de Phéroré, Tristan nous transmet l'indice principal: Hérode est essentiellement d'humeur mélancolique, et il laisse au lecteur-spectateur le plaisir de parfaire, touche par touche, le portrait commencé. Cette explication nous permet en plus de constater jusqu'à quel point Hérode ne se connaît pas et combien il est différent de son frère et de sa soeur.

7 Id., p. 328.

8 Il est composé de 64 vers, du vers 21 au vers 85.

Dans une étude intitulée: "Présentation scénique des songes dans les tragédies françaises du XVIIe siècle"⁹, Jacques Morel place, avec raison, celui d'Hérode dans la catégorie des "songes prophétiques" ("faisant voir plus ou moins confusément les faits mêmes qui se produiront"). La pièce ne fera que confirmer les tendances que le songe avait mises en évidence chez Hérode: la soumission au destin, le pessimisme, le dédoublement de personnalité, l'impatience, la violence et le remords. Le songe contient surtout l'annonce du rôle que Mariane jouera dans la pièce.

N.-M. Bernardin ne voit dans le vers 96 qu'une manière de "présenter plus tôt au public" l'héroïne de la pièce¹⁰. Replaçons ce vers dans son contexte pour lui donner toute sa richesse de signification:

Je me suis trouvé seul dans un bois écarté,
Où l'horreur habitoit avec l'obscurité,
Lors qu'une voix plaintive a percé les tenebres.
Apelant Mariane, avec des tons funebres.
J'ay couru vers le lieu d'où le bruit s'espandoit,
Suivant dans ce transport l'Amour qui me guidoit,
Et qui sembloit encor m'avoir presté ses aisles,
Pour atteindre plustost ce miracle des Belles.
(v. 93 à 100)

Constatons d'abord que la "voix plaintive" d'Aristobule appelle Mariane. C'est ce nom qui attire Hérode, c'est l'Amour qui l'entraîne à la recherche de celle qui porte ce nom

9 Revue d'Histoire du théâtre, II, 1951, p. 153-163.

10 N.-M. Bernardin, op. cit., p. 328, note 3.

et nécessairement vers Aristobule et vers ses reproches. Mariane et l'amour qu'Hérode éprouve pour elle sont les pièges tendus au Roi qui y court pour sa perte. Quelle mission Aristobule avait-il à confier à sa soeur? Elle nous l'apprend elle-même au deuxième acte: elle doit relever l'honneur de la famille. C'est dans ce sens que le songe est doublement prophétique. Il annonce le rôle actif que jouera Mariane et il nous prévient de la faiblesse d'Hérode.

Si nous récapitulons, nous constatons que ces 138 premiers vers nous ont proposé une piste à suivre: Hérode est fondamentalement d'humeur mélancolique; l'amour et Mariane pourront lui être fatals. Tristan nous permet de confirmer ces notions pendant les 120 prochains vers où Hérode parle de son passé, de son amour impossible et du destin auquel il se soumet. Il nous présente ensuite, en 88 vers, Mariane, Phérore et Salome.

Que pouvons-nous retenir des détails qu'on nous offre sur Mariane? La noblesse de son attitude d'abord, le danger politique qu'elle représente, surtout aux yeux de Salome, et enfin le refus qu'elle présente à l'amour d'Hérode. Ce dernier trait étant relativement récent (elle a déjà eu des bontés à l'égard de son époux) pourrions-nous y découvrir une certaine étape préparatoire à l'action?

La pudeur est cette police intime que la femme impose à sa nature; loin d'être une surprise ou une fuite de la chair, elle annonce une spiritualité; elle exprime une reprise de soi, un essai de volonté contre la servitude et l'entraînement passionnel¹¹.

La Mariane que nous retrouverons au deuxième acte ne confirmera-t-elle pas ces données? ne réunira-t-elle pas ces caractéristiques pour composer le nouveau personnage que Tristan a créé?

Salome est déjà une intrigante curieuse et ambitieuse. Devant les remontrances d'Hérode qui refuse de croire les "rapports des valets", et malgré ses protestations de franchise, elle se transforme en "rapporteuse" d'assez bas étage. Elle n'est à craindre que dans la mesure où son frère l'écouterait, la croira et alors, la faiblesse de ce dernier rejaillira sur cette conseillère ambitieuse. Phérore, qui s'était sans doute fait le porte-parole de l'auteur dans l'explication des songes, nous paraît posséder un certain bon sens: ses jugements sont guidés par la raison plus que par une passion quelconque; ses déductions sont logiques (v. 259 à 262) et ses répliques relèvent parfois de l'aphorisme (v. 279-280). A la fin du premier acte il n'a pas encore de personnalité bien marquée.

¹¹ Octave Nadal, Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Pierre Corneille, Paris, Gallimard, 1948, 418 p., p. 46.

L'exposition nous a donc appris qui étaient les personnages et a donné naissance à l'action. Les deux thèmes conjugués de l'amour et de la royauté sont essentiels à la pièce, dont toute la structure est double d'ailleurs.

On a reproché à l'exposition de cette pièce de ne point présenter Alexandra, mère de Mariane, qui paraît pourtant au quatrième acte¹² et de ne point justifier la présence de Soesme autrement que par le prétexte d'un message à faire livrer. Bernardin ajoute cependant que Tristan a compris, en ce qui concerne le personnage de Soesme,

qu'il valait mieux nous avoir présenté l'ami
et le confident d'Hérode, avant de nous le
montrer traîné devant le tribunal (...) et
sacrifié (...).¹³

La présence de cet ami-confident accentue l'atmosphère orientale de méfiance et de secret qui prévaudra pendant la pièce. Il faut se rappeler aussi qu'Hérode est Roi et que ce titre lui enlève déjà beaucoup de sa liberté et l'oblige à vivre publiquement. Il y aura constamment des intermédiaires entre lui et Mariane, et Soesme n'en est que le premier. Le drame d'Hérode et de Mariane est public, de là cette impression pénible d'absence totale de communication

12 D. Westgate, op. cit., p. 9.

13 N.-M. Bernardin, op. cit., p. 329.

entre eux, de là aussi cette impression qu'Hérode n'a de personnalité que par son entourage et qu'il dépend assez fortement de l'opinion.

L'absence d'Alexandra a été d'autant plus remarquée que Hardy la mentionne deux fois au premier acte de sa pièce¹⁴. Chez ce dernier, elle est responsable de toute l'action vindicative de Mariane alors qu'au contraire, la Mariane de Tristan agit seule. L'auteur n'a donc aucune raison de présenter la mère de son héroïne, Aristobule en retire plus d'importance et tout le drame de cette famille détruite est celui des deux derniers descendants. Alexandra appartient à la catégorie des personnages secondaires qui sont amenés par les personnages de premier plan dont ils relèvent directement et dont ils servent les intérêts. Tristan se sert d'Alexandra au quatrième acte pour illustrer, par son opposé, le sentiment maternel de l'héroïne. Alexandra n'est qu'un procédé technique de mise en relief. Nous verrons aussi plus tard qu'elle souligne d'une façon très dramatique le thème central de toute cette pièce, soit la recherche d'une identité et la fidélité à la "nature" personnelle.

L'intérêt de cette exposition tient à l'exactitude

¹⁴ Le théâtre d'Alexandre Hardy, op. cit., p. 190 et 192, v. 177 et v. 249.

des données, autant qu'au mouvement très vif qu'elle imprime à la mise en scène. Ajoutons qu'elle est présentée par trois personnages de premier plan, sans confident ni suivante et qu'elle est riche en considérations que l'on pourrait dire d'ordre philosophique.

A la fin du premier acte nous connaissons les personnages et le conflit. Tout repose maintenant sur la décision de Mariane. Lorsqu'elle dira oui à sa nature entière et à son identité véritable, Hérode et son entourage entreront en état de crise.

STRUCTURE DES IIe, IIIe et IVe ACTES

La structure constituerait, selon L. Lockert, le point faible de cette pièce¹⁵. Il est clair que l'action y est simple, relevant surtout de l'analyse psychologique. Ce qui a brouillé les pistes tient sans doute au fait qu'on n'avait pas vu l'exploitation systématique de deux séries de thèmes par Tristan, thèmes qui sont intimement liés au caractère des personnages.

Nous avons déjà noté chez Hérode cette hésitation constante entre l'être du Roi et celui de l'Amant et la facilité presque incroyable avec laquelle il passe du premier état à l'autre. Ceci entraîne le jeu d'une double fatalité et trouve un écho dans le double grief de Mariane qui en veut au Roi et à l'Époux. Le but poursuivi par Mariane est autant l'obtention d'une immortalité glorieuse que la réalisation d'une vengeance. La double accusation lors du procès fait encore état de ce double thème. Pourquoi aussi avoir conservé Salome et Phérore? l'un des deux n'aurait-il pas suffi? Pourquoi ces condamnations en chaîne de Soesme et de l'Eunuque? Il y a là bien sûr un respect de la tradition, mais qui a sa place dans cette structure binaire.

Il n'y a donc plus qu'un seul filon à suivre, mais

15 Lacy Lockert, op. cit., p. 112.

bien deux qui sont parallèles. Les scènes se répondent. L'éveil brutal d'Hérode est vécu, puis expliqué; de la même façon le spectateur est témoin du renvoi brutal de Mariane et en apprend seulement après la raison. Au troisième acte, pendant le procès, Mariane pleure, ce qui a pour conséquence d'attendrir Hérode; Salome répète le même geste au quatrième acte, avec un résultat semblable. Les mêmes thèmes sont repris à intervalles réguliers. Mariane exprime sa crainte pour ses enfants, son désir d'innocence et d'immortalité à deux reprises, dans de longues répliques du troisième et du quatrième actes. Hérode fait appel au destin au premier acte et au quatrième, s'identifie à l'amour au troisième acte et à la jalousie au quatrième.

C'est cette structure binaire de mise en parallèle que je dégagerai au cours des pages qui suivent. Ceci me conduira même à constater que le quatrième acte reprend les premier, deuxième et troisième actes à un échelon, à un palier plus élevé, comme si tout ce qui s'était passé se renouvelait grâce à l'apport de nouveaux thèmes et se répétait à un nouveau cran d'arrêt de la machine tragique. Tous les personnages se hausseront d'une dimension et reprendront leur démarche vers le dénouement dans un acte-palier qui le prépare.

Deuxième acte : utilisation d'une structure binaire.

A la fin du premier acte, l'action est entre les mains de Mariane, la décision lui appartient. Les deux premiers vers du deuxième acte reprennent, en une réponse, les deux thèmes relevés au premier acte. Elle refuse d'aimer Hérode (thème de l'amour et de l'époux), qui est responsable de la mort des siens (thème politique, du Roi).

Mais quoy? veux-tu que j'aime un Monstre abominable,
Qui du trespas des miens me paroist tout sanglant?
(v. 348-349)

Elle explique ses deux chefs d'accusation et énonce sa double résolution, répondant à la double interrogation d'Hérode.

La présence de Salome amplifie cette résolution, lui donne la dimension publique souhaitée par la Reine qui veut obliger le Roi à se prononcer. Tristan est ainsi fidèle ^{au} penchant de Salome qui veut tout relier à l'Etat et au gouvernement d'Hérode, elle qui s'intéresse d'abord à la personne publique du Roi¹⁶. A son tour, Salome se sert d'un instrument, l'Echanson, qui par définition est rattaché au Roi.

Dans un premier moment, du vers 347 au vers 551 (acte II, scènes 1 et 2), Tristan nous met au courant de deux projets parallèles qui se dérouleront, le premier sur le plan privé des relations conjugales entre Hérode et Mariane, le

16 Hérode lui-même le note aux vers 1717-1720.

deuxième, sur le plan public des relations entre le Roi et la dernière descendante des Asmonéens. Mariane en est l'instigatrice; Salome en est l'instrument magnifiant. Il s'agit de la mise en branle du conflit. L'axe central, le pivot en est Mariane, les satellites, Salome et l'Echanson.

Dans un deuxième moment qui est précisément l'équivalent du premier, les deux satellites se déplacent pour s'attacher à un autre axe central: Hérode. Si le premier moment constituait un point de départ, le deuxième nous rend témoin du résultat. La violence d'Hérode qui renvoie Mariane et s'en explique met fin au complot privé: Hérode fera surveiller Mariane. Salome travaille toujours à amplifier, par ses insinuations, la susceptibilité impatiente d'Hérode. A l'arrivée de l'Echanson, le complot public supplante l'autre. La présence de l'Huissier, puis celle de Phérore accentuent le côté "officiel" du personnage et de la situation, et la décision prise par Hérode, de citer Mariane en procès, est le résultat "public" que Mariane voulait provoquer de même que la contrepartie de la première colère d'Hérode.

Voilà une manifestation très précise de la structure binaire de cette pièce: autour de deux pôles d'intérêt s'explicitent deux thèmes que l'auteur extériorise au moyen de deux résultats successifs. Ce qui aurait pu n'être qu'un conflit personnel et conjugal est amplifié, grâce au jeu de personnages secondaires et se transforme en conflit public

entre le Roi et Mariane, le tout selon la volonté de cette dernière.

La scène 3 qui comporte 86 vers (v. 552 à 638) isole bien ces deux parties et a aussi un triple but. Il est évidemment nécessaire que Mariane ait le temps de se rendre chez Hérode et de le provoquer avant que l'action puisse reprendre. D'autre part, Salome doit nous apprendre par quel intermédiaire elle agira et là elle nous dévoile son caractère. Elle est le troisième personnage à se présenter "en action" et elle ne fait que confirmer ce que nous soupçonnions déjà au premier acte. Elle croit connaître son frère et n'accorde aucun crédit aux craintes de l'Echanson. Son seul souci: l'Etat et le pouvoir.

La tension est un peu relâchée pendant cette scène et Tristan en profite pour faire l'étalage de ses connaissances du métier de comédien. Lorsque, avec un semblant de nonchalance, il fait dire à Salome le texte que l'Echanson répétera au Roi, il se sert exactement de l'inverse d'un procédé dont il s'était servi auparavant, (il explique ce qui va se passer avant que le spectateur n'assiste à la scène), ce qui accélère considérablement l'action dans les scènes suivantes.

Le schéma général du deuxième acte est ainsi le suivant: Tristan présente le double conflit en deux scènes de 124 et 79 vers, nous permet un repos pendant une scène

de 86 vers, qui contient quelques éléments neufs, pour faire éclater l'action en deux groupes de scènes de 63 et 41 vers. Remarquons que certains vers ajoutent à l'atmosphère de surveillance et d'insécurité qui règne à la cour d'Hérode. Aux vers de Dina (369-374) et à celui de Mariane (492), ajoutons ceux de Salome (543 à 551).

A la fin du deuxième acte, Phérore est presque éliminé et Salome compte une première victoire. Est-ce la défaite de Mariane? Le troisième acte répondra. Hérode a refoulé sa nature d'amoureux et ce thème est, par conséquent relégué au second rang. Nous savons pourtant que là est son être véritable, sa nature réelle, alors que le Roi chez lui ne tient qu'à l'apparence. La question qui se pose alors avec beaucoup d'acuité est la suivante: si Hérode-Amoureux reparait, sera-ce pour mourir ou, au contraire, pour se manifester avec plus de violence?

Troisième acte : introduction de nouveaux thèmes.

Le troisième acte nous présente le premier et l'unique affrontement direct d'Hérode et de Mariane. Il est très significatif que le tout se passe en public, devant une assemblée assez sévère, constituée de juges et de témoins. J'ai dit que c'était là tout l'appareil dont s'entourait le roi pour manifester plus d'objectivité. Hérode n'en sera pas plus constant pour autant et le revirement total qui

s'opère en lui à partir du vers 877 constitue la plaque tournante de toute la pièce. Ce procès n'apporte aucune conclusion, il relance au contraire toute l'action.

Le procès est une étape essentielle que Mariane doit compléter avant de pouvoir en aborder une deuxième, qui lui donnera accès aux ultimes valeurs recherchées. L'accusation publique doit être génératrice de nouvelles valeurs et là Tristan innove tout à fait. Ce qui lui importe, ce n'est plus la Mariane en danger de mort, victime d'un tyran, mais bien l'héroïne qui, ayant voulu mourir, propose une nouvelle dimension à son acte. Elle ne veut qu'une chose: la gloire immortelle qui lui viendra si elle fournit la preuve de son innocence, et si elle extériorise sa nature entière, ce qui l'oblige à mettre bien en évidence ses sentiments maternels. L'auteur remplace ainsi les thèmes disparus (amour et royauté) par deux nouveaux thèmes qui sont complémentaires des premiers. Le personnage y gagne une logique interne exemplaire. Après s'être interrogée sur son identité propre, après avoir accepté les conséquences de cette recherche, Mariane se propose un but digne de sa noblesse d'âme.

Tristan fait du troisième acte un point d'aboutissement, en ce sens que toutes les décisions prises individuellement et dans le silence éclatent maintenant au grand jour, mais aussi le point d'un nouveau départ. De nouvelles décisions sont prises qui n'auront leur dénouement qu'au

cinquième acte, comme il convient.

La constante tient ici au caractère de Mariane qui continue à maîtriser sa propre évolution, qui est toujours consciente de ce qui se trame et dont l'équilibre émotif n'est ébranlé par aucun événement extérieur.

Ce procès, qui est le résultat direct d'une décision du Roi et qui est dirigé par lui, constitue pour Hérode, une véritable pierre d'achoppement. A partir du vers 877, il rejette tout ce qui fait de lui le Monarque, pour poser un acte volontaire, par lequel il choisit de se consacrer à l'amour. C'est un choix essentiel, qui pourrait être constitutif de personnalité définitive. Hérode, à ce moment précis, se transforme totalement. Toutes les voies de retour en arrière sont désormais bloquées. Malheureusement, Hérode amoureux n'a aucune signification sans l'accord de Mariane et nous savons que cette dernière refuse totalement de lui rendre son amour. Il s'est ainsi prononcé définitivement pour une option dont il n'est pas libre de contrôler la réalisation.

Hérode-Roi a abdicé en faveur de l'amour; Hérode-Amoureux est refusé: qui est Hérode? Le personnage qui se livrait trop facilement au destin au premier acte, qui s'ouvrait trop librement à ses confidents, se voit privé de tout secours. Il n'a aucune réserve où puiser les éléments de sa régénérescence. Hérode annonce lui-même sa propre destruction.

Là aussi Tristan a totalement renouvelé les thèmes. Les vers 959 à 968 annoncent l'action destructrice de l'imagination et de la jalousie ainsi que la folie:

La fureur me saisit, & ce cruel outrage
 Me mettant hors de moy m'abandonne à la rage.
 (v. 967-968)

Un état de déséquilibre se transforme en folie. La continuité de l'action repose sur l'évolution du personnage¹⁷.

Après avoir marqué leur rapprochement momentané, cet acte amorce l'éloignement définitif de Mariane et d'Hérode. Ils sont confirmés chacun dans leur identité la plus personnelle. Pour Salome le procès ne constitue que la concrétisation de résultats positifs déjà acquis. Si sa victoire n'est que provisoire, elle n'a rien perdu.

Les deux dernières scènes de cet acte sont essentielles en ce qu'elles offrent la preuve indéniable du renouvellement de la pièce par Tristan. Dans un tout autre contexte, la tyrannie du Roi serait mise en cause; ici on ne peut que parler d'un personnage en proie aux phantasmes et au dérèglement des sens.

Ce remplacement systématique des thèmes prévient

¹⁷ Il est impossible, à partir de ces constatations, de continuer à juger la mise à mort de Soesme et de l'Eunuque comme étant les décisions d'un tyran. Il s'agit plus des aberrations d'un déséquilibré que des décisions volontaires d'un Roi.

l'assèchement des personnages et relance l'action. Le troisième acte est ainsi aboutissement et point de départ. Le sentiment tragique est amplifié, le destin se fait plus lourd.

Quatrième acte : recommencement selon une nouvelle dimension.

La demi-condamnation à mort ne pouvait satisfaire ni Salome ni Mariane et laissait à Hérode la possibilité de revenir sur sa décision. Retrouvant la structure binaire de la pièce, Tristan revient à ses trois premiers actes et les condense dans la première moitié du quatrième acte (soit la première scène), approfondissant les thèmes et les situations connus et leur ajoutant le résultat attendu, la mort de Mariane. Dans la deuxième partie, qui, en longueur, est l'équivalent presque exact de la première, il relance l'action grâce aux nouveaux thèmes annoncés au troisième acte. Un nouveau péril attend l'héroïne. Je ne puis appuyer Bernardin lorsqu'il juge qu'il ne reste plus de matière à Tristan pour ses deux derniers actes et que le quatrième acte, "l'acte de la crise, qui devrait être le plus important, va se trouver un peu vide d'événements"¹⁸.

L'atmosphère qui prévaut au début du quatrième acte est tissée de confiance. Hérode a eu raison du dernier de

¹⁸ N.-M. Bernardin, op. cit., p. 334.

ses ennemis; c'est un triomphe à ajouter aux guerres gagnées et aux trahisons déjouées. Sa couronne est de nouveau hors de danger. Le destin n'est plus aveugle, mais se fait "Démon diligent" et protecteur.

L'esprit d'Hérode n'en a pourtant pas acquis le repos. Plus encore qu'au premier acte, il est divisé entre l'attachement à Mariane et sa mise à mort, il est déjà poursuivi par le remords qui, comme:

Un vautour sans repos [le] viendra becqueter.
(v. 1130)

De nouveau, il se laisse entraîner à une régression vers l'enfance.

Toutes les données du premier acte reviennent, réactualisées, resituées par le procès, amplifiées parce qu'extériorisées et exposées publiquement. Mariane est accusée d'ingratitude, Hérode la défend toujours, mais plus faiblement et la victoire est à Salome, qui agit sans intermédiaire cette fois. La condamnation à mort est loin de résoudre toutes les questions pourtant: Mariane n'a apporté la preuve publique ni de son innocence ni de la sincérité de ses sentiments maternels (il s'agit des deux nouveaux thèmes); le sort d'Hérode n'est pas réglé et il n'y a rien pour nous assurer d'une victoire définitive de Salome. Le premier problème sera tranché au quatrième acte, par l'entremise de deux techniques successives: les stances et le personnage secondaire d'Alexandra.

Nous n'apprendrons qu'au dénouement ce que deviendront Hérode, Salome, Phéroré.

Le procédé des stances est fréquemment utilisé dans le théâtre du XVIIe siècle¹⁹, surtout pour mettre en évidence "deux sentiments contradictoires entre lesquels le héros a du mal à choisir"²⁰. Tristan ne s'en servira pas dans ce sens, pas plus que pour permettre à Mariane d'analyser "ses sentiments en cherchant à les comprendre par référence à des idées générales"²¹. D. Westgate a peut-être raison de dire que les stances ralentissent le cours de l'action²², mais le fait est qu'elles permettent au personnage de faire une importante mise au point.

On n'a pas revu Mariane depuis la scène 2 de l'acte III. Elle a réfléchi à son sort et elle nous annonce avec calme sa décision. Aucun pathos, aucun appel à l'émotion; il s'agit d'une préparation psychologique avant une mise à l'épreuve²³.

19 Jacques Scherer, op. cit., p. 285 à 297.

20 Id., p. 292.

21 Jacques Scherer, op. cit., p. 291.

22 D. Westgate, op. cit., p. 9.

23 La première préparation psychologique de ce genre avait lieu à l'acte II, scène 1, et la première mise à l'épreuve était le procès.

Ces stances sont composées de cinq strophes de six vers (alexandrin-hexasyllabe-2 alexandrins-hexasyllabe-alexandrin), chacune ayant "son sens distinct et se terminant par une ponctuation forte"²⁴. A la première strophe, Mariane traite d'un thème déjà indiqué au deuxième acte: elle est libre, même si son corps est prisonnier. Refusant de plier sous la puissance du tyran, elle entrevoit déjà la mort à laquelle on la condamnera pour un crime dont elle n'est pas responsable. Elle nous assure enfin de son calme, malgré l'horreur que recèle la mort. Elle se confie à l'"Auteur de l'Univers" (v. 1263) qui la fera "bien-tost marcher dessus des fleurs" (v. 1268).

Mariane n'a aucune plainte à faire entendre, aucun dilemme à résoudre. L'impression que l'on garde de cette scène est que Tristan a utilisé un procédé à la mode sans en être l'esclave, mais en le pliant à ses besoins de dramaturge, et qu'il en a profité pour permettre à son personnage de nous expliquer son état d'esprit, avant la deuxième mise à l'épreuve.

Rappelons-nous que le but de Mariane est d'atteindre à la gloire immortelle et qu'elle doit, pour y parvenir, éliminer tout soupçon en ce qui concerne son innocence et sa nature de mère. C'est à établir ces preuves que servira

²⁴ Exigences classiques, selon Jacques Scherer, op. cit., p. 286.

Alexandra. Comme l'Echanson, elle n'est qu'un instrument pour l'extériorisation de la nature de Mariane, elle sert à rendre public ce qui ne doit pas rester caché. Alexandra sert la mise en évidence de Mariane.

Aristobule mort et Mariane marchant au supplice, il ne reste plus qu'Alexandra de la famille royale des Asmonéens. Quel espoir peut-elle encore nourrir? Tant que ses enfants vivaient, elle pouvait justifier certaines ambitions et tenter tous les complots voulus. Maintenant qu'elle ne peut plus prétendre à un rôle actif, il ne lui reste qu'une fonction: être mère de Mariane. Que décidera Alexandra? Egoïste et craintive, croyant déjouer un Monarque qui, ironiquement, n'existe plus sans Mariane, elle niera sa seule vraie nature de mère, elle se ternira tout en glorifiant davantage Mariane.

En quinze vers (acte IV, scène 4), Alexandra reconnaît l'injustice des lois qui condamnent sa fille et elle accable Hérode de ses malédictions, lui souhaitant un juste châtement. Mais dans les deux derniers vers, elle détruit toute la logique de son argumentation:

O grand Dieu! je t'invoque au fort de ma misere,
 Veille prendre la fille & conserver la mere.
 (v. 1301-1302)

Alexandra choisit de vivre. Par peur? par ambition? Si le premier motif est légitime, le deuxième est tout à fait déplacé. Alors que Mariane choisit de se débarrasser du masque

qui cache sa véritable nature et de vivre sa personnalité en s'affirmant, Alexandra s'impose un masque qui risque de la détruire entièrement.

Lors de la rencontre entre les deux femmes, Mariane parle la première. Généreuse, elle tente de faire part de sa décision à sa mère, lui parlant de l'innocence que les tyrans aveugles ne reconnaissent pas, de la liberté, de la gloire et de l'immortalité, et de la mort qui est leur unique condition. Alexandra a ajusté son masque. En un vers elle refuse tous les propos de sa fille et nie sa nature de mère:

Je ne te connois point, tu ne viens pas de moy,
(v. 1390)

Mariane lui répond par un vers à double entente:

Vous vivrez innocente, & je mourray coupable.
(v. 1392)

Vivre, pour Mariane, est synonyme de soumission abjecte, alors que mourir est signe de liberté. C'est selon un système de lois injustes que Mariane meurt "coupable". Mais elle est guidée par ses propres valeurs, imposées du dedans et sur lesquelles les forces extérieures n'ont aucune puissance. Mariane est libre. Quant à Alexandra, elle est condamnée à porter son masque et à vivre selon des valeurs qui lui viennent de l'extérieur. Mariane reste constante dans sa décision; Alexandra, cruelle dans le refus des sentiments propres à sa nature²⁵.

²⁵ Comparer le vers 1380 d'Alexandra au vers 838 de Salome.

Narbal annoncera la déchéance complète du personnage au cinquième acte. On reconnaîtra sa feinte, son jeu n'aura aucune portée, son masque ne lui apportera aucune garantie. Il ne restera rien d'Alexandra puisqu'elle se sera détruite de l'intérieur²⁶.

Tristan propose donc à Mariane deux buts successifs à atteindre. La soumet-il ainsi à un double péril? Alors qu'il lui était relativement facile d'affronter Hérode lors du procès, il lui est plus pénible d'être accusée par Alexandra, sa mère. Cette deuxième épreuve nous permet de sonder plus profondément la résolution de Mariane et s'insère naturellement dans le déroulement du combat qu'elle livre pour sa gloire. J. Scherer a raison de remarquer qu'Alexandra n'apparaît qu'au quatrième acte, quand Mariane a déjà été condamnée à mort, et qu'elle n'a aucune influence sur l'action²⁷. Il faut comprendre qu'Alexandra n'est qu'un instrument dont l'auteur se sert pour mettre en évidence la victoire de l'héroïne.

26 Il est intéressant de noter que Mariane parle d'Hérode comme étant un "coeur dénaturé" (v. 1253) et une "âme dénaturée" (v. 1335) et que, selon Narbal, Alexandra cache "les sentiments que donne la Nature" (v. 1519).

27 Jacques Scherer, op. cit., p. 103.

Il n'est pas nécessaire de la présenter dès le premier acte, pas plus qu'il n'est bon de présenter l'Echanson.

L'auteur ajoute au quatrième acte une dimension philosophique par la mention de thèmes tels l'immortalité et la gloire. L'enjeu en est augmenté. Le dénouement devrait maintenant nous montrer, non seulement la mort de Mariane, mais surtout sa victoire.

LE DENOUEMENT

Le dénouement d'une pièce de théâtre comprend l'élimination du dernier obstacle ou la dernière péripétie et les événements qui peuvent en résulter...²⁸

La mort de Mariane, telle que racontée par Narbal constitue, traditionnellement, le dénouement des pièces qui traitent ce sujet. Ce n'était plus un secret pour personne que l'héroïne allait mourir. Elle le désirait depuis sa toute première apparition au deuxième acte et n'avait fait que le réclamer jusqu'à son dernier mot à l'acte IV. Ce qui intéresse davantage Tristan, ce sont les événements qui entourent cette mort et en tout premier lieu l'attitude de Mariane devant l'épreuve.

L'effet du récit sur Hérode le retient aussi, mais là non plus, le dénouement ne nous réservait pas de surprises. Depuis le premier acte et jusqu'à la première scène du cinquième acte, Hérode nous a dit et répété que la perte de Mariane signifiait la sienne. Il sera beaucoup plus intéressant de savoir si l'Amoureux aura la force de conscience nécessaire pour comprendre l'ampleur et la nature du complot dont il a été l'objet et pour se reconnaître enfin.

Le dénouement ne saurait être complet s'il ne nous indiquait pas la victoire ou la défaite de Mariane. Voilà

28 Id., p. 128.

les trois éléments que nous devrions être en mesure de retrouver au cinquième acte pour que le dénouement soit satisfaisant et surtout, tiré du fond de la pièce.

Narbal n'a qu'un rôle à tenir dans cette pièce: il lui appartient de raconter la mort de Mariane. Il pouvait seul le faire, n'ayant exprimé aucune tendance ni pour ni contre ce personnage tout au long de la pièce. Le lecteur-spectateur peut ainsi croire à l'objectivité d'un récit qui ne sera teinté d'aucune interprétation, d'aucun parti pris. Qui aurait pu en faire autant? Fidèle témoin, il rapporte l'opinion du peuple qui assistait à l'exécution, les attitudes de tous les personnages en cause (y compris Alexandra) et surtout la noblesse de Mariane marchant à l'échafaud:

On lisoit sur son front le mépris du cercueil.
(v. 1502)

Déjà la victoire lui appartient. Ses derniers mots réaffirment son innocence, sans pour cela blâmer Hérode, ni l'accuser. Le peuple reconnaît sa générosité (v. 1505 à 1513). Mariane demande ensuite la protection de tous pour ses enfants et, avant de mourir, revient aux deux thèmes qui lui sont chers: il faut que l'on sache qu'elle fut une Reine:

Qui vescu sans reproche, & sçeut fort bien mourir.
(v. 1546)

Le récit de la mort de Mariane nous intéresse par lui-même

autant, sinon plus, que par l'effet qu'il produit chez Hérode²⁹.

Tristan nous prépare depuis la fin du troisième acte à la folie d'Hérode. Son humeur mélancolique, sa double personnalité le prédisposaient déjà à cet état. Nous le retrouvons à la scène 1 de l'acte V, dévoré par la jalousie, le "sens" troublé et toujours incapable d'une décision. Tristan donne une dimension toute poétique à ce déséquilibre mental chez Hérode et dans la très belle réplique qui suit le récit de la mort de Mariane, toutes les allusions au soleil qui disparaît, à la lumière, au flambeau, à la flamme, aux yeux qui s'éteignent sont à retenir. Le renvoi définitif dont Salome et Phérore sont l'objet est essentiel au dénouement. Hérode les reconnaît pour ce qu'ils sont: traîtres et flatteurs, attachés uniquement à l'éclat de sa couronne³⁰.

Ce dérèglement des sens est nécessaire au système dramatique et psychologique de la pièce. Par là, Tristan prouve qu'Hérode s'est méconnu tout au long de la pièce, qu'il a résisté à sa véritable nature, qu'il a refusé sa personnalité, qu'il était trop faible pour l'assumer pleinement.

29 Et non l'inverse comme le suppose N.-M. Bernardin, op. cit., p. 337.

30 Chez Hardy, Hérode renvoie aussi Phérore et Salome, mais c'est Salome qui a le dernier mot, ce qui laisse prévoir son retour certain.

Ce mélancolique sans "moi" réel perd la raison lorsqu'il constate qu'il a tué ce par quoi il pouvait être : sa nature d' amoureux. Hérode est doublement coupable.

L'élément essentiel de ce dénouement se trouve cependant dans la victoire morale totale de Mariane. Sans cette victoire, le personnage n'obtenait ni confirmation de son innocence, ni assurance de son immortalité. Déjà l'opinion populaire admettait la non-culpabilité de l'héroïne.. Hérode rend hommage à son innocence (v. 1607 à 1616) et ordonne, pendant ses quelques moments de lucidité, que l'on construise un temple pour sa gloire. Il a ensuite une vision où il aperçoit Mariane dans les cieux, innocente et ayant un "aspect divin". Nous avons vu déjà que là aussi Tristan a manifesté un souci certain de l'objectivité.

Ce n'est qu'à ce moment, le tout dernier de la pièce, qu'il y a dénouement. La mort de Mariane, les valeurs qu'elle avait défendues, tout prend alors un sens. Le dénouement est très positif, pas du tout violent³¹; il est satisfaisant en ce qu'il rend compte de tous les personnages; il est moral en ce qu'il récompense la vertu et punit les êtres dénaturés; il est beau parce qu'il donne à l'auteur l'occasion de faire usage d'un style très poétique.

31 Jacques Scherer, op. cit., p. 132.

QUI EST LE HEROS DE LA MARIANE?

Il y a un parallélisme étrange qui relie les deux caractères de Mariane et d'Hérode. Il n'y a bien qu'une seule action dans la pièce de Tristan, mais il y a une double analyse de caractère, il y a la rencontre de deux mondes. Il n'y a qu'un conflit, mais il y a deux périls: celui couru par Mariane, l'autre, par Hérode. Les deux personnages y jouent leur identité, leur nature; les deux sont entourés de confidents et ils sont isolés par de nombreux personnages secondaires. Mariane et Hérode poursuivent leur recherche, la première sortant victorieuse de tous les pièges, le deuxième s'enfonçant de plus en plus profondément dans la noirceur de sa mélancolie. Ils se rencontrent brièvement au troisième acte, se séparent, puis, agissant l'un sur l'autre, responsable l'un de l'autre, poursuivent leur route jusqu'au dénouement. Autant Mariane est volontaire et déterminée, autant Hérode est soumis aux événements; autant d'une situation négative Mariane tire un titre de gloire, autant le poste privilégié qu'occupe Hérode l'entraîne à sa perte. Il y a équivalence des rôles.

Le tragique est rattaché de façon intime aux deux personnages. Chez Hérode, c'est la fatalité qui s'appesantit de plus en plus jusqu'à écraser l'individu qui se voudrait libre, une fatalité constituée par le caractère mélancolique

du personnage livré à ses passions et incapable d'agir. Le tragique chez Mariane tient au contraire à la soutenance ferme de la décision qu'elle a prise d'être elle-même. Dans les deux cas c'est de la liberté dont il est question. Devant Salome, au tribunal, dans sa prison, devant sa mère, la même tentation de facilité se présente à Mariane, qui respecte son unique mot d'ordre: "vivre et mourir en Reine". Narbal, témoin impartial, fera le commentaire de la fin sur le personnage du Roi-Amoureux:

Toy mesme és l'Artisan de tes propres mal-heurs,
 Ton amour, tes soupçons, ta crainte & ta colère
 Ont offusqué ta gloire, & causé ta misere:
 Tu sçais donner des loix à tant de Nations,
 Et ne sçais pas regner dessus tes passions.
 (v. 1806 à 1810)

Mariane et Hérode se partagent les valeurs dignes de conduire à la gloire. Autant Mariane désire une mort innocente, autant Hérode désire l'amour. Voilà deux "instruments de liberté" qui peuvent promouvoir l'individu et imposer son respect. Le procès, la prison, la marche à l'échafaud sont les étapes préparatoires pour le premier de ces choix; la jalousie, la folie, l'imagination malade sont les résultats d'un amour non-réciproque.

Entre ces deux personnages à l'action parallèle s'interpose un très grand nombre de personnages secondaires. J. Scherer remarque que c'est dans la Mariane de Tristan qu'on trouve "le plus grand nombre de personnages secondaires

aussi peu loquaces³². Notons que ces "figurants" se retrouvent surtout à l'acte III et à l'acte IV, soit au moment où Hérode-Roi a besoin de la majesté de la cour pour appuyer sa justice et son objectivité et lorsque Mariane doit avoir des témoins à son innocence et à sa générosité. Ces personnages sont nécessaires pour accentuer le rôle public d'Hérode et de Mariane; ils voient, entendent, jugent et détiennent les réputations. Narbal aussi fait partie de ce groupe et n'influence l'action en aucune façon.

La question qui subsiste est la suivante: qui est le héros de la pièce? Y a-t-il un héros dans la Mariane de Tristan?

J. Scherer voudrait qu'Hérode cumule les fonctions de roi et de héros³³. D. Westgate en ferait volontiers l'exemple du héros ni méchant ni vertueux qui, par erreur de jugement, tombe dans le malheur et la disgrâce³⁴.

Il est certain que, tel que transformé par Tristan, Hérode peut éveiller la pitié du lecteur-spectateur. Il souffre un revers de fortune digne de la tragédie antique, n'est ni tyran ni symbole de vertu. Il y a pourtant chez lui

32 Jacques Scherer, op. cit., p. 35.

33 Id., p. 25.

34 D. Westgate, op. cit., p. 12.

un aspect tout négatif qui ne saurait passer inaperçu: Hérode n'existe pas, n'a aucune personnalité, est un être en dépendance totale qui emprunte tantôt le manteau royal, tantôt l'apparence de la Jalousie ou de l'Amour pour paraître aux yeux. Totalemement soumis au destin, il ne sait même pas se reconnaître lui-même et se donner entièrement à une passion. Il est responsable de cette absence totale d'être. Au dénouement, il est condamné au remords, et le spectateur qui pourrait ressentir de la pitié ne sait à qui l'offrir. Au Roi? il n'en existe plus après le vers 877! A l'amoureux? trop faible, Hérode s'est trahi lui-même en n'acceptant jamais de l'être totalement.

Tristan aurait-il fait de Mariane l'héroïne de sa pièce? Pour répondre, reportons-nous aux critères dégagés par J. Scherer. "Le héros classique est jeune; il est beau..."³⁵ La beauté de Mariane n'est pas à prouver. En ce qui concerne l'âge, disons qu'elle ne peut plus être dans sa première jeunesse et que ses problèmes sont ceux de la femme d'âge mûr. Elle n'appartient pas à la catégorie des personnages qui emportent le spectateur d'enthousiasme et de délire. Même ses exaltations du début sont fondées en raison, et l'obstacle majeur qu'elle rencontre est intérieur et consiste surtout en une insatisfaction face à ce qu'elle est devenue. Sa constance

35 Jacques Scherer, op. cit., p. 21.

dans le refus fait que sa décision ne laisse place à aucune délibération, exige beaucoup de maturité et éblouit moins que d'autres résolutions devant des obstacles extérieurs. Mariane est courageuse et généreuse comme doit l'être le héros classique. Il n'y a aucune déchéance chez elle, aucune déception: ses desseins sont nobles, elle en voit la réalisation. Elle pourrait donc être objet d'admiration.

N'est-elle pas cependant trop admirable? trop parfaite? trop constante? trop généreuse? Tristan n'aurait-il pas tenté d'en faire un cas unique? Elle a été humaine, mais son héroïsme n'est-il pas idéalisé? Il n'y a pas plus de conflit en Mariane qu'en Hérode.

En définitive, Mariane accomplit son destin, tout comme Hérode accomplit le sien. Ces personnages sont complexes mais leur détermination fondamentale est telle que leurs routes, entièrement tracées, se croisent sans se toucher: elles sont parallèles.

Le structure de cette pièce souligne, de façon très efficace, le caractère de chacun des personnages et leur mise en rapport. Le songe et son explication trouvent une réponse exacte au dénouement. Mariane a entendu l'appel de son frère et, en sauvegardant l'honneur de sa famille, a manifesté sa nature vraie; Hérode a confirmé cette absence de connaissance profonde de lui-même que nous soupçonnions déjà au début. Les trajectoires des deux personnages sont directes, mais parallèles. Leurs destinées ne se croisent qu'une fois, au procès. Entre ces deux lignes de vie, nous retrouvons des êtres intermédiaires et épisodiques qui jouent parfois le jeu de l'un, parfois celui de l'autre des héros. Mariane cause la folie d'Hérode, le Roi provoque la condamnation à mort; d'autre part, Mariane agit seule sur son destin, est seule responsable de sa gloire et Hérode ne peut que s'accuser lui-même d'aveuglement et d'absence totale d'être. La pièce de Tristan nous montre donc cette longue affirmation volontaire qui donne accès à l'immortalité, de même que cette autodestruction progressive qui mène à la folie.

TROISIEME CHAPITRE

SIGNIFICATION

Y a-t-il une option philosophique chez Tristan?

" ...il est tout esprit, il est tout coeur,
et il a toutes les qualités dont une jadis,
suffisait à marquer un héros: c'était Tristan
l'Hermite.(...) Enfin, je ne puis rien ajouter
à l'éloge de ce grand homme, sinon que c'est
le seul poète, le seul philosophe et le seul
homme libre que vous ayez."

Cyrano de Bergerac, Histoire comique des
Etats et empires de la lune, Victor
Lecou, éditeur, Paris, 1855, p. 126.

Tristan l'Hermitte philosophe? Il semble que les critiques se soient arrêtés à sa poésie et à son théâtre mais qu'ils ne se soient jamais interrogés sur l'existence possible, chez cet auteur, d'une réflexion systématique sur l'homme et sa place dans le monde. On veut bien faire de Tristan l'ami de Théophile de Viau mais en s'appuyant uniquement sur les données biographiques, sans consulter les textes¹. N.-M. Bernardin a vu en Tristan le précurseur de Racine et A. Adam a tenté un rapprochement entre le héros de Tristan et celui de Corneille². Il devrait pourtant exister une pensée personnelle chez notre auteur, pensée qui se laisserait découvrir par une analyse consciencieuse et par des comparaisons avec d'autres textes.

Ayant pris connaissance des études qui se font sur le renouveau du stoïcisme en France à la Renaissance et jusqu'en 1640, j'ai interrogé cette philosophie pour tenter d'y retrouver certaines coïncidences qui aideraient à percer le

1 Voir Catherine M. Grisé, op. cit.; Antoine Adam, Théophile de Viau et la libre pensée française en 1620, op. cit.; Raymond Lebègue, Tristan était-il à Amsterdam en décembre 1612, Revue d'Histoire littéraire de la France, XLIV, 1937, p. 391-395; René Pintard, L'autre Tristan l'Hermitte, Revue d'Histoire littéraire de la France, LV, 1955, p. 492-495.

2 Histoire de la littérature française au XVIIe siècle, op. cit.

mystère de la pensée de Tristan³. L'étude est valable à double titre puisque les libertins du début du XVIIe siècle ont favorisé cette philosophie.

Le stoïcisme chez eux (les libertins) aura un double rôle à jouer: d'une part il permettra de montrer que le Christianisme n'a pas le monopole de la vertu; d'autre part, s'opposant, en tant que dogmatisme aux autres dogmatismes alors à la mode, il fraiera la route à un pyrrhonisme⁴ souriant, à une ataraxie de bon et de mauvais aloi⁴.

Je m'arrêterai à certaines notions essentielles du stoïcisme pour me demander quelle place Tristan leur a accordée. Quelle est la valeur de la vertu, de la liberté; quel sens est attaché aux notions du mal, du temps, de la mort, des biens extérieurs et intérieurs par les stoïciens d'une part, par Tristan d'autre part?

Devant ces mêmes notions, et d'autres, je chercherai les réactions de Théophile de Viau. Espérant ainsi travailler avec objectivité, je dégagerai l'originalité de Tristan.

³ Consulter les articles recueillis dans les Actes du VIIe Congrès, Aix-en-Provence, 1-6 avril 1963, Association Guillaume Budé, Paris, Les Belles-Lettres, 1964.

⁴ Julien-Eymard d'Angers, id., p. 150.

LE STOICISME DANS LA MARIANEValeurs naturelles:

Vertu et bonheur sont synonymes pour le stoïcien dont le but premier est de parvenir à un style de vie qui soit conforme à sa propre nature.

L'accord avec soi, c'est la vertu,
c'est aussi la vie heureuse. (Zénon)⁵

Cet accord avec soi-même demande évidemment une analyse préalable et une compréhension approfondie du "soi", des motifs d'action et des sentiments et exige une entente cordiale entre la volonté de l'individu qui agit et l'intelligence de cette action. Nous avons vu que cette démarche est celle de Mariane au deuxième acte alors qu'elle nous dit connaître sa nature de même que les exigences rattachées à sa naissance royale. La décision qu'elle adopte alors fait sans doute suite à une réflexion personnelle assez bien élaborée, dont la longue réplique du deuxième acte (v. 379 à 428) n'est que la répétition. Les stances reprennent cette "réflexion avant l'action" au début du deuxième moment dramatique de la pièce. Mariane sait qu'elle ne craint plus la mort, elle se connaît, tout en elle est accord et harmonie, sa nature ne la trahira pas.

⁵ Cité dans le livre de André Bridoux, Le Stoïcisme et son influence, Paris, Vrin, 1966, 238 p., p. 94.

L'équilibre moral chez les stoïciens suppose une distinction très importante entre les biens intérieurs qu'on ne peut subtiliser à l'individu, qui dépendent uniquement de lui, et les biens extérieurs qui ne dépendent pas de l'individu, auxquels ce dernier doit attacher conséquemment très peu d'importance. La liberté, l'identité, la noblesse du coeur appartiennent à la première catégorie de biens; la vie et la mort à la deuxième.

Nul ne peut ravir à l'individu la liberté dispensatrice d'indépendance et de dignité.

Si mon corps est captif, mon ame me l'est pas!
(v. 362)

dit Mariane au deuxième acte. Cette même idée se retrouve dans les stances: alors que son corps est prisonnier d'un "absolu pouvoir" son "coeur pour le moins se rendra le dernier" (v. 1244). [Il est intéressant de noter que pour les stoïciens, la "partie directrice" de l'âme loge dans le coeur "qui est essentiellement le siège de l'esprit"⁶].

Cette liberté, utilisée pleinement et à bon escient, permet un contrôle exclusif de l'individu sur lui-même et sur les événements extérieurs. Il est entendu que Mariane ne pourra jamais procéder à un renversement des rôles et redevenir reine effectivement. Là n'est pas sa liberté.

6 Id., p. 58.

Elle sait ce que le Roi avait demandé de Soesme avant son départ pour Rhodes: elle connaît la faiblesse d'Hérode, les complots de Salome. Elle a cette intuition des événements et des êtres qui ne peut appartenir qu'à ceux que n'aveugle aucune passion. La liberté qu'elle réclame tient davantage à sa lucidité et au respect qu'elle commande qu'aux brillants bijoux d'une couronne.

Le sage ne se soucie pas de la durée de sa vie, mais il mettra sans hésiter fin à ses jours s'il vient à constater que les inconvénients l'emportent sur les avantages. ⁷

Mariane ne craint pas la mort, elle la demande, pour sa propre satisfaction et parce qu'elle n'accepte plus d'être un objet entre les mains puissantes d'un autre. La mort n'étant que passage vers autre chose, Mariane sera par la suite admise, en toute justice, dans un ciel où l'on marche "dessus des fleurs". Innocente de tout crime, elle a vécu selon les commandements d'une vertu absolue.

La vertu n'existe que par sa juste perfection et n'admet ni le plus ni le moins. ⁸

Cette perfection nous avait gênés chez Mariane lorsque nous avons voulu lui décerner le titre d'héroïne de la pièce. Elle ne désire pas le malheur d'Hérode, est innocente, est mère par excellence et voit reconnaître ses valeurs à la fin.

-

⁷ Id., p. 112.

⁸ Id., p. 103.

Il y a aussi de la perfection dans l'absence de conflit chez elle, ce qui, paradoxalement, ne lui enlève aucunement son humanité.

Il y a dans la pièce de Tristan une contre-partie exacte du personnage de Mariane, comme il y a dans la philosophie du Portique un contraire à la vertu. Il s'agit d'Hérode qui est en désaccord total avec la raison, la nature et la vertu.

Ce Roi affirme dès le début n'avoir aucun pouvoir de décision en ce qui le concerne, puisque ce qu'il dit lui être essentiel ne dépend pas de lui.

Ma gloire n'est qu'un songe, & ma grandeur qu'une ombre
Si lors que tout le monde en redoute l'effet,
Je brusle d'un desir qui n'est point satisfait.
(v. 224-226)

La seule gloire, la seule grandeur qui lui soient accessibles, le seul desir qu'il brûle de réaliser ne peuvent trouver leur actualisation que par autrui. Renommée, honneur, repos sont entre les mains de Mariane, qui peut tout ternir d'un trait (v. 650), des juges au procès et des alliés dont il craint le faux jugement (v. 1233-1238).

Cette soumission à l'opinion est doublée d'une soumission à la passion. Hérode est aveuglé par la beauté physique de Mariane et éprouve à son égard un amour des plus égoïstes. A l'origine des passions, selon la philosophie

stoïcienne, il y a une erreur de perception et de jugement⁹. Salome qui s'interpose constamment entre Hérode et Mariane est la cause de ces erreurs chez le Roi. Nous lui avons réservé le rôle d'élément catalyseur ou magnifiant, elle devient en réalité toute la puissance de jugement et d'intelligence d'Hérode. L'erreur de perception sera double puisque les jugements de Salome sont faussés à la base par sa propre passion. Hérode a, comme instrument de connaissance du monde, un être lui-même soumis à ses ambitions.

Chez Alexandra le problème est de même nature, puisque c'est la crainte en elle qui amplifie les fausses représentations, qui cache le véritable visage de Mariane et qui transforme Hérode en tyran redoutable. Phérore était, en réalité, le seul à pouvoir demeurer lucide. Tristan ne l'a pas voulu, s'en est servi comme porte-parole au début, pour le replacer dans l'ombre de Salome ensuite et le disqualifier à la fin.

Hérode, Salome, Alexandra ont perdu leur liberté, leur être, leur nature individuelle. Entre eux et Mariane le fossé est infranchissable, la distance, d'autant plus impressionnante qu'elle ne se situe pas au seul niveau du caractère mais aussi au point de vue du temps

9 Id., p. 117.

A la ruminatiôn du passé, à la hantise de l'avenir, les stoïciens opposent la primauté du présent, temps du salut et de l'initiative morale ¹⁰.

Hérode qui rappelle ses victoires, ses alliances passées, Hérode dont la jeunesse guerrière symbolise un véritable âge d'or de l'action, âge auquel il souhaite retourner chaque fois que le présent lui oppose ses obstacles, Hérode n'a conscience d'une réalisation parfaite de sa personnalité que dans le passé. L'avenir est entre les mains du destin, qui peut être favorable ou, tout au contraire, fatal. Au premier acte, il est facile de constater qu'il n'a aucune prise sur le présent, qu'il craint l'attitude de Mariane, pour craindre ensuite sa propre mort. De crainte en crainte, il refuse le présent, cherchant toujours à éviter ses pièges, s'appuyant sur la certitude du passé et de son titre de Roi. Comment peut-il être responsable de la mort de l'Eunuque et de Soesme? Il condamne Mariane mais efface immédiatement les conséquences futures de son geste en envoyant un messager à César. Il est emporté par la folie au cinquième acte, parce que le présent lui est intolérable, présent et avenir que sa décision a modelés.

10 M. P.-M. Schuhl, L'état des études stoïciennes, dans Actes du VIIe Congrès, op. cit., p. 268.

Le présent (...) est un absolu qui correspond à l'absolu de liberté¹¹.

Privé de liberté, Hérode ne peut pas souffrir l'absolu du présent, moins encore, d'être la cause de cet absolu.

Salome ne vit que pour l'avenir. Elle non plus n'a aucune prise sur le présent, malgré les complots avec l'Echanson. Elle ne pense qu'à une future jouissance d'elle-même. Phérore lui, remet toujours à plus tard ses interventions. Plus tard sera trop tard.

Ah! je l'ay bien jugé (v. 1658)

dit-il lorsqu'il constate que la mort de Mariane a privé son frère de sa raison. Phérore non plus ne vit pas dans le présent.

Mariane s'appuie sur le passé, y voit la cause première de son action. Le passé est tremplin, réserve de force. Il s'agit pour elle, non plus de se lamenter sur le passé, ni de soigner une blessure personnelle, mais d'agir, dans le présent, en raison de ce passé et pour façonner l'avenir. Son temps est celui de la pièce; ce sont ses décisions, ses états d'âme qui règlent le mouvement et la vitesse de l'action. Ainsi, à l'acte II, sa décision amorce le conflit, à l'acte III, son attitude agressive décide de sa condamnation.

¹¹ André Bridoux, op. cit., p. 122.

à l'acte IV elle assure sa victoire morale et à l'acte V la folie d'Hérode, le renvoi de Salome et de Phérore confirment sa gloire. En Mariane, l'auteur a trouvé un pivot dramatique; le philosophe, une stabilité autour de laquelle tout peut s'échafauder.

Valeurs spirituelles:

Le tragique, qui est aussi un absolu, repose presque entièrement sur Mariane. Une fois ce personnage disparu, il n'y aura plus aucune harmonie, aucune sympathie, aucun équilibre entre les êtres. Tout sera chaos.

Toutes les parties de l'univers se déterminent réciproquement, quelle que soit leur distance¹².

....la dépendance mutuelle des parties d'une structure dynamique peut conduire à la destruction de l'ensemble dans le cas où une de ses parties est déplacée¹³.

Là encore la philosophie stoïcienne et les données de la tragédie de Tristan se recourent. La mort de Mariane bouleverse Hérode et devrait, selon lui, **bouleverser** tout l'univers. Il demande à mourir, puisqu'il reconnaît sa responsabilité; à défaut, c'est tout son peuple qui devrait souffrir de l'action d'un seul, comme si, tout étant lié, tout devrait

12 Id., p. 53.

13 S. Sambursky, Le dynamisme stoïcien et le monde physique, dans les Actes du VIIe Congrès, op. cit., p. 281.

périr de la destruction d'une partie.

A la scène 3 de l'acte V (v. 1681-1696), c'est précisément ce qu'Hérode réclame en un style imagé où la progression ascendante est très rapide. La Nature devrait signifier, par son deuil, la mort de Mariane; l'"agréable harmonie" de l'univers a été rompu, ce qui devrait entraîner sa destruction de même que l'effondrement de la "structure des cieux"; le Tout devrait être remis "en sa masse première". Toutes ces images renvoient de façon certaine à la philosophie du Portique, de même que le vocabulaire choisi. Au vers 1694, Hérode demande de "confondre les Cieux avec les Elemens". Il s'agit là des quatre éléments constitutifs (l'air, l'eau, la terre, le feu).

Ce qu'il y a de plus intéressant encore, c'est que le stoïcisme avait élu le feu comme élément premier.

Le feu est le principe, l'auteur, l'organisateur du monde. (...) Le feu porte avec lui l'ordre et l'intelligence ¹⁴.

À la nouvelle de la mort de Mariane, Hérode a une très longue réplique où les synonymes et les symboles du feu reviennent continuellement et où, toujours, cet élément est comparé à Mariane¹⁵. Elle devient porteuse de vie, d'ordre, d'intelligence; elle participe à l'ordre de l'univers, est intégrée à

¹⁴ André Bridoux, op. cit., p. 49.

¹⁵ Soleil, astre (trois fois), clarté, éclairer, lumière (trois fois), flamme, flambeau du monde.

ce système. Quand elle disparaît, il ne reste plus que chaos et fin de monde. Et ce "char de feu" qui l'emporte n'appartient-il pas à la même catégorie d'images et ne nous fixe-t-il pas sur le sort de cette héroïne? La fin du cinquième acte n'est-elle pas extraordinaire à cause de cette double image qui nous est présentée: Hérode sombrant dans la folie, Mariane s'élevant dans un char de feu? Chacun accomplit sa trajectoire et la structure binaire de la pièce est respectée jusque dans le dénouement.

La mort pour Mariane, n'est pas un point d'arrêt, mais le moyen de prolonger ce qu'elle est déjà. Après la mort, qui est séparation de l'âme et du corps, l'âme survit selon les stoïciens. Le sort qui lui est réservé dépend de sa qualité et de sa vertu.

...cette survie n'est pas de même durée pour toutes les âmes. Les âmes faibles finissent par se dissoudre. Les âmes fortes, celles des sages, subsistent jusqu'à la conflagration. Certaines âmes deviennent des héros ou des demi-dieux¹⁶.

L'idée d'un paradis stoïcien a toujours été maintenu, de même que le sentiment religieux. Dans ce système philosophique Dieu a la responsabilité de l'ordre, de l'harmonie, de la justice dans le monde et il doit y avoir un lien d'identité

16 André Bridoux, op. cit., p. 57, note 12.

entre le monde et Dieu, un lien de raison et de piété pour unir les hommes et Dieu.

L'âme est bien, pour Mariane, ce principe de vie que la mort du corps n'influence d'aucune façon. La mort physique ne touche que "ce qui n'est rien que terre" (v. 1352), alors que l'immortalité, la gloire, "un éclat d'éternelle durée" sont décernés à qui les mérite. Le ciel est un endroit de repos, une "demeure", un jardin où l'on peut "marcher dessus des fleurs", un paradis qui est accordé par un Dieu de justice.

Il est intéressant de noter que l'utilisation des mots "Ciel" et "dieux" se retrouve dans deux contextes assez précis. Lorsque Hérode se sert de ces mots, ils ont nettement le sens de destin, fatalité, comme au vers 932:

Les Cieux ont attaché mon esprit à ton ame.

En revanche, lorsque Mariane, Alexandra, l'Eunuque les prononcent, le contexte est celui de la justice bafouée qu'il faut remettre dans son droit, de la récompense et de la punition justifiées. Dieu est le dépositaire de la justice et Mariane, à qui on refuse sa royauté sur terre, verra sa vertu récompensée, en toute justice.

Mariane ne fera aucunement appel à Dieu ni au Ciel pour la soutenir dans la lutte qu'elle doit mener contre Hérode. Elle s'appuie sur ses aïeux, sur Aristobule, sur cette noblesse innée qu'elle ressent, sur sa vertu constante. La première fois qu'elle parle du Ciel, c'est lors du procès.

Ma teste bondissant du coup que tu luy donnes,
 S'en va dedans le Ciel se charger de Couronnes,
 Dont les riches brillans n'ont point de pesanteur
 Et que ne peut ravir un lasche usurpateur
 (v. 863-866)

Il s'agit bien de recouvrer les honneurs qui lui sont refusés et qui sont les seuls valables aux yeux des stoïciens: les biens intérieurs. L'Eunuque parle aussi d'un Dieu de justice "qui connoist l'innocence" (v. 1080). Les stances de Mariane réclament la justice. Elle a souffert, elle a enduré de difficiles épreuves, son corps a été longtemps prisonnier. Maintenant, "il est temps" que tout cela change. Encore là Mariane ne sollicite aucun appui, son Dieu est un Dieu rétributeur qui lui rendra les honneurs et l'immortalité que lui a valu sa vertu.

A la pensée de ses enfants qu'elle devra laisser sans défense, Mariane s'adresse à la Providence, mais elle ne demande que ce qu'il est juste de demander. Il ne s'agit pas d'une plainte. Rappelons que le lien qui unit les hommes et les dieux chez les stoïciens s'appelle aussi providence "quand il est appliqué à la distribution des choses" et destin "quand il est appliqué au cours des événements".

L'action positive de cette providence délivre l'homme stoïcien d'inquiétude parce que l'accord s'établit alors entre le monde et l'individu et l'individu et lui-même¹⁷.

17 Id., p. 66.

L'avenir de ses enfants est la seule crainte qui pourrait assaillir Mariane au moment de sa mort. Satisfaite lorsqu'elle les aura confiés à un Dieu de justice, elle pourra poursuivre ses résolutions personnelles jusqu'au bout.

Juste avant de sombrer dans la folie, Hérode a quelques moments de lucidité où il chasse Salome et Phérore et où il comprend la portée des événements qui viennent de se terminer. Il ajoute, en parlant de Mariane:

Mais elle n'est point morte, elle vit dans les Cieux,
Et ses rares vertus l'ont mise au rang des Dieux.
(v. 1725-1726)

Mariane est parvenue à un rang assez élevé, par le seul fait de ses "rares vertus". Pourrait-on même la placer parmi les demi-dieux? C'est la pratique des vertus qui ouvre les portes du paradis stoïcien.

Comparaisons:

Il est plutôt difficile de suivre D. Westgate dans son analyse lorsqu'il propose une interprétation chrétienne de la Mariane¹⁸. Tristan a trop insisté sur les "grandes vertus" de l'héroïne qui lui méritent un juste traitement de la part d'un Dieu qui

18 D. Westgate, op. cit., p. 6.

S'il a les pieds de laine, il a le bras de fer,
(v. 1299)

D'autre part, nous avons remarqué à plusieurs reprises ce "sentiment de la gloire" qui anime Mariane et qui lui donne pleine conscience de ce qui lui est dû, de sa royauté, de la noblesse de ses parents et de la couronne qui lui appartient de droit. Elle ne s'est fiée qu'à ses propres forces, elle a eu l'intelligence de mener son propre combat et de se servir des projets de Salome et de l'indécision foncière d'Hérode. Nous avons noté l'orgueil très légitime qui la motive et la conscience très nette qu'elle a de favoriser son immortalité.

Nous sommes loin, dès lors, de l'humilité essentielle du Chrétien devant un Dieu inaccessible. Ne pourrions-nous pas en effet relever toutes les expressions de ce cinquième acte qui témoignent d'une participation directe de Mariane à l'essence divine, d'une égalité même de Dieu à Mariane?

Au milieu du siècle, les libertins opposent le nouvel idéal à l'Évangile et lui donnent la préférence. Le christianisme est indigne des grandes âmes: il prêche l'humilité, il a coupé les ailes à la vertu¹⁹.

Il est facile de corroborer l'opinion de S. Doubrovsky lorsqu'il avance, dans son analyse du héros cornélien que

¹⁹ Henri Busson, La pensée religieuse française de Charron à Pascal, Paris, Vrin, 1933, 664 p., p. 403.

Dans son essence, le projet aristocratique de supériorité n'est pas, tel le projet stoïcien, supériorité à l'événement, mais implique la présence d'un autrui humain à qui être supérieur²⁰.

Mariane n'est aucunement préoccupée de vengeance et si elle obtient cette satisfaction, ce n'est que par surcroît. Ses reproches à l'endroit d'Hérode sont loyaux, ses deux accusations portent sur des torts réels et le but qu'elle poursuit est une glorification personnelle grâce à ses propres vertus. Au vers 1537, loin d'accuser Hérode, elle reconnaît lucidement qu'il a été la victime d'une "aveugle erreur". Là où elle hausse la voix, c'est pour protester contre une accusation injuste qui risque de compromettre sa renommée et son innocence.

En définitive, c'est contre sa propre situation, contre les circonstances et les êtres qui ont fait d'elle un "objet de pitié" que Mariane s'insurge, plus par orgueil blessé et par conscience de sa gloire que par désir de vengeance.

La coïncidence s'avère juste entre la philosophie du Portique et les idées exprimées par Tristan par l'intermédiaire des personnages de sa pièce. Le stoïcisme pourrait même trouver un écho dans cette épître publiée dans les

²⁰ Serge Doubrovsky, Corneille et la dialectique du héros, Paris, Gallimard, 1963, 588 p., p. 66.

Vers héroïques, où l'auteur nous invite à lui rendre visite:

Vien sçavoir où se retire
 Un homme qui ne désire
 Aucun de ces grands thresors
 Qu'on ouvre à tant de ressors,
 Un homme qui ne peut estre
 Flateur, espion, ny traistre,
 Ny debiteur de poulets,
 Comme tant d'heureux valets,
 Mais dont la melancolie
 Ose tenir à folie
 Ce qu'en ce siecle tortu
 D'autres tiennent à vertu,
 Qui treuve un bon-heur extrême
 A se posseder soy-mesme
 Et regler ses passions
 En lisant les actions
 De tous ces sages antiques
 Qui vivent dans les croniques²¹.

Dire Tristan stoïcien serait cependant accorder à Mariane le titre d'héroïne de la pièce. L'ensemble n'aurait été échafaudé alors que pour mettre en évidence les difficultés qu'elle surmonte, la vertu qui est sienne et son apogée au dénouement? Cette solution ne saurait être satisfaisante, puisqu'elle élimine trop facilement le problème d'une rencontre possible, sur le plan de la philosophie, entre Théophile de Viau et l'auteur de la Mariane. Le caractère d'Hérode demande aussi à être expliqué de façon plus concrète.

²¹ Les Vers héroïques, édition critique, Catherine M. Grisé, Genève, Droz, 1967, 339 pages, p. 302.

THEOPHILE DE VIAU ET TRISTAN L'HERMITE.

Il y a trop d'éléments de la biographie de Tristan et de celle de Théophile qui sont obscurs aujourd'hui encore pour que je revienne sur certaines rencontres possibles entre les deux auteurs. Je rappelle seulement que ces deux hommes ont été attirés par l'expérience du théâtre et que les deux ont choisi Alexandre Hardy comme maître²². Voilà un lien spirituel qui s'est sans doute matérialisé lors de conversations. Nous avons même gardé une lettre de Tristan à Théophile, écrite alors que ce dernier n'était pas dans les meilleures grâces des magistrats²³.

Je me propose de tenter un rapprochement entre les idées de Théophile et celles de Tristan. Certains textes, dégagés par A. Adam²⁴ serviront de point d'appui: La Satyre première, La Satyre seconde, l'Élégie à M. de C... me seront surtout utiles, de même que le Traité de l'Immortalité de l'âme. J'aurai aussi l'occasion de comparer certains thèmes de

22 Antoine Adam, Théophile de Viau et la libre pensée française en 1620, op. cit., p. 55.

23 Amédée Carriat, Tristan ou l'éloge d'un poète, Limoges, Rougerie, 1955, 146 p., p. 65.

24 Antoine Adam, Théophile de Viau et la libre pensée française en 1620, op. cit., pages 206 à 220 surtout.

Pyrame et Thisbé²⁵ et de la Mariane.

Philosophie de Théophile:

La philosophie de Théophile est

...une âpre philosophie d'inspiration naturaliste. L'homme n'est pas le roi de l'univers. Il est le produit des forces aveugles de la nature, un mélange d'air et de boue, soumis à la pression de la nécessité, Il se croit raisonnable, et ses passions le mènent²⁶.

Dans son étude sur la philosophie libertine, A. Adam explique que le pessimisme est la note la plus caractéristique de la pensée de Théophile. Ce trait est évident dans la conception du personnage d'Hérode et Tristan l'a lié très finement à l'humeur mélancolique dominante chez le personnage, humeur qui a sa place dans la théorie des humeurs et des éléments telle qu'exposée par Phérore. La théorie des quatre éléments, le feu, l'air, l'eau, la terre, auxquels correspondent les quatre humeurs de base chez l'homme, la mélancolie, le flegme, le sang et la bile est commune à la philosophie stoïcienne, à l'explication de l'origine de l'homme selon Théophile et à l'exposé de Phérore. En ce qui concerne Tristan, il ne saurait être question d'un engouement passager.

²⁵ Pour toute l'oeuvre de Théophile de Viau, nous renvoyons à l'édition des Oeuvres complètes, par M. Alleaume, Paris, Jouvot, 1856, 2 tomes.

²⁶ Antoine Adam, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle, op. cit., tome 1, p. 87.

Nous avons relevé dans Les Plaintes d'Acanthe, donc dans un texte sûrement antérieur à la Mariane, à la 51e strophe, les vers suivants:

D'autre-fois, comme il plaist à la noire vapeur
 Qui s'esleve tousjours de ma mélancolie;
 Un Rival m'aparoist ...

(v. 351-353)

dont Tristan lui-même donne l'explication:

Les Medecins tiennent que les personnes fort mélancholiques, sont sujetes à faire des songes espouvantables; pour ce que les vapeurs qui s'exhalent de ceste humeur terrestre & noire, ne peuvent guere produire que de tristes & funestes imaginations. Voy du Laurans au traité qu'il a fait des maladies Hypochondriaques.²⁷

Selon A. Carriat, Tristan est attiré par l'occulte, le surnaturel, la magie, mais ne fait en cela que

partager les goûts de son temps et la commune croyance aux sorciers, aux magiciens, aux fantômes²⁸.

Tristan semble pourtant attacher beaucoup d'importance à ces choses, de même qu'à l'influence déterminante des Astres sur l'individu:

...ceux qui ont rectifié avec soin le point de ma nativité, trouvent que j'eus Mercure assez bien disposé, et le Soleil aucunement favorable: il est vrai que Vénus qui s'y rencontra puissante, m'a donné beaucoup de pente aux inclinations dont mes disgrâces me sont arrivées²⁹.

²⁷ Les Plaintes d'Acanthe et autres oeuvres, édition critique par Jacques Madeleine, Paris, Edouard Cornély et cie, Editeurs, 1905, XXI-242 p., p. 23 et 46.

²⁸ Amédée Carriat, Tristan ou l'Eloge d'un poète, op. cit., p. 54.

²⁹ Le Page disgracié, préface de Marcel Arland, Paris, éditions Stock, 1946, 317 p., p. 52.

Ne pourrait-on pas voir dans cette croyance, non seulement un engouement passager et commun à toute une époque (ce que nous ne pouvons pas nier), mais aussi les bases d'une pensée personnelle? Pourquoi la Mariane n'en gagnerait-elle pas ainsi une orientation fondée, non plus seulement "en dramaturgie", mais aussi "en philosophie"?

Dans l'Élégie à M. de C.... Théophile de Viau expose sa conception de l'homme:

Quand la Divinité, qui formait ton essence,
 Vid arriver le temps au point de ta naissance,
 Elle choisit au Ciel son plus heureux flambeau,
 Et mit dans un beau corps un esprit aussi beau.
 La trempe que tu pris en arrivant au monde
 Estoit du feu, de l'air, de la terre et de l'onde,
 Immortels elemens, dont les corps si divers,
 Estrangement meslez, font un seul univers,
 Et durent enchainez par les liens des ames,
 Selon que le destin a mesuré nos trames: ³⁰

A la source de tout l'être il y a une Divinité, une réalité infinie, qui n'a aucune relation avec l'homme, qui "donne l'âme au monde"³¹. Mais l'homme n'en demeure pas moins seul, et ne doit pas se flatter d'une "divine essence"³². Cet "heureux

30 Oeuvres complètes, op. cit., tome I, p. 224.

31 Antoine Adam, Théophile de Viau et la libre pensée française en 1620, op. cit., p. 207.

32 Id., p. 236.

flambeau", cette étincelle divine, n'offre aucune assurance. Il s'agit là tout simplement d'un "moi", d'une nature, qui distingue les êtres. C'est tout ce qu'il peut y avoir de positif en l'individu et c'est là ce qui demande à être développé.

Ce "flambeau" essentiellement bon, risque d'être étouffé par les quatre éléments qui sont aussi présents en chacun et par l'influence des astres qui président à la naissance. Cette étincelle divine est donc plus ou moins forte selon la conjonction de tous ces éléments, selon aussi la mesure de la soumission de l'individu au destin d'une part et aux passions d'autre part. C'est par la culture du "moi", par la pratique de la générosité, de la vertu, par la croyance en l'individualisme que cette étincelle divine peut se maintenir³³.

Le grand danger qui guette l'individu est l'imitation d'autrui et le refus de sa propre nature. L'âme devient alors un instrument servile.

Car l'imitation rompt nostre bonne trame,
Et tousjours chez autrui fait demeurer nostre ame³⁴.

L'art poétique de Théophile reflète ce même souci et recommande de se dégager des anciens et de la mythologie³⁵. Il ne faut pas non plus se consacrer de façon exclusive à un but, se constituer prisonnier d'intérêts immédiats, puisque là

33 Id., p. 210.

34 Oeuvres complètes, op. cit., tome I, p. 241.

35 Voir les vers A Monsieur Du Fargis, Id., p. 234-235.

aussi il s'agit de pièges où notre nature risque de se perdre.

En définitive, Théophile recommande l'indifférence à "tout ce qui est mortel", la vie solitaire et indépendante, la vie sage et réglée où il n'y a aucune place pour l'inquiétude. Son stoïcisme devient épicurisme.

Coincidence des deux systèmes de pensée:

Opérant un retour sur cet exposé, nous allons tenter de faire coïncider la pensée de Tristan et celle de Théophile sur trois points précis : le pessimisme qui découle d'une vue de l'homme soumis au destin et aux passions; la signification réelle de cette "étincelle divine" qui est à la source de l'individualisme; le phénomène de l'absence de conflit intérieur et de l'acceptation de sa nature par chacun.

Dans sa Seconde Satyre, Théophile écrit:

Que le sort a des loix qu'on ne scauroit forcer;
 Que son compas est droict, qu'on ne le peut fausser.
 Nous venons tous du ciel pour posseder la terre;
 La faveur s'ouvre aux uns, aux autres se resserre:
 Une nécessité, que le ciel établit,
 Déshonore les uns, les autres anoblit;³⁶

Nous pouvons rapprocher ces vers de ceux de Tristan:

Ce qu'escrit le Destin ne peut estre effacé.
 Il faut bon-gré, mal-gré, que l'ame resoluë
 Suive ce qu'a marqué sa puissance absoluë:
 De ses pièges secrets on ne peut s'affanchir,
 Nous y courons plus droit en pensant les gauchir.
 (v. 146-150)

36 Id., p. 242.

L'idée commune à ces deux citations est celle d'un déterminisme certain. Autant Hérode est influencé par son humeur mélancolique, autant Mariane l'est par sa naissance et par son appartenance à la famille royale. Tous les hommes sont marqués au sceau d'une identité quelconque, qu'ils n'ont pas été libres de choisir eux-mêmes et d'où ne peut, par conséquent, leur venir leur réelle liberté. Il en serait de même pour tous les autres personnages de la tragédie: Salome dont le frère est parvenu au pouvoir ne peut s'empêcher de nourrir son ambition; Phérore a une soeur envieuse dont l'action le rend anonyme. Tout n'est qu'une question de distribution de rôles.

De cette croyance en un déterminisme certain découle un pessimisme qui n'est qu'accentué par l'assujettissement de l'homme à ses passions. Hérode aime Mariane; Salome a envie du pouvoir, et son ambition ne lui laisse pas une minute de répit; égoïste, Alexandra le sera jusqu'à la fin.

Aucune noblesse chez l'homme tel que nous l'entrevoions présentement, aucune propension au bien, mais seulement une recherche effrénée de ce qui l'intéresse. L'intérêt est une épaisse carapace qui laisse difficilement percer l'"étincelle divine" déposée en chacun.

Je croy que les destins ne font venir personne
 En l'estre des mortels qui n'ayt l'ame assez bonne;
 Mais on la vient corrompre, et le celeste feu
 Qui luit à la raison ne nous dure que peu: 37

37 Oeuvres complètes, op. cit., tome I, p. 241.

Déterminisme donc, mais pas méchanceté. Il y a toujours l'élément positif en chaque individu, qui mérite d'être cultivé. Théophile ne propose pas que l'homme tende sa volonté à l'extrême pour le favoriser. Il suffit que chacun s'accepte tel qu'il est, avec ses tendances, ses goûts, ses besoins.

Voilà ce que nous avons cru déceler en Mariane que le meurtre d'Aristobule révèle à elle-même. Et comme si cette découverte devait être suivie d'une action immédiate, elle se lance furieusement dans l'action non sans assumer entièrement les responsabilités de cette décision. Elle refuse une société qui nivelait ses propres caractéristiques, elle proclame son indépendance et réclame la part qui lui revient. Dans cette optique, la générosité est la vertu propre à dégager le moi et l'étincelle divine est "le courage en face du destin"³⁸. Ne peut-on retrouver là les caractéristiques du comportement constant de Mariane? Il est essentiel de noter que cette acceptation du moi est impossible pour Hérode qui "prête son âme", n'est pas libre. Il n'a plus de "moi".

Ce système philosophique recommande l'indifférence au tumulte extérieur et suggère de laisser agir librement la nature et ce, indépendamment de la raison. Il ne doit pas y avoir de conflit en l'homme, pas de tiraillement qui

³⁸ Antoine Adam, op. cit., p. 301.

rende malheureux. Celui qui connaît ses tendances, son "moi" n'a qu'à leur obéir, qu'à se laisser emporter par le flot puissant de la nature.

J'approuve qu'un chacun suive en tout la nature:
 Son empire est plaisant et sa loy n'est pas dure;
 Ne suivant que son train jusqu'au dernier moment,
 Mesmes dans les malheurs on passe heurusement.
 Jamais mon jugement ne trouvera blasmable
 Celui-là qui s'attache à ce qu'il trouve aymable,
 Qui dans l'estat mortel tient tout indifferant;³⁹

Il y a là une part de l'indifférence stoïcienne, mais il y a surtout un épicurisme marqué qui conseille de jouir de soi, tout en connaissant sa nature, en l'acceptant et en la dirigeant. Dès son entrée en scène "Ariane ne prononce-t-elle pas les vers suivants:

Moi? que je me contraigne? estant d'une naissance,
 Qui peut impunément prendre toute licence,
 (v. 355-356)
 Que mon coeur se desmente, & trouve du merite
 A plaire au sentiment d'un Barbare, d'un Scythe:
 (v. 359-360)

Celui qui se fait violence, celui qui tente de gauchir l'orientation qui lui est propre risque de se détruire:

Ainsi l'homme souvent s'obstine à se détruire
 Et de sa propre main il prend peine à se nuire.

 S'il est né liberal, au discours d'un avare
 Il taschera d'esteindre une vertu si rare;
 Si son esprit est haut, il le veut faire bas;
 S'il est propre à l'estude, il parle des combats⁴⁰.

³⁹ Théophile de Viau, Oeuvres complètes, op. cit., tome I, p. 238.

⁴⁰ Id., p. 240-241.

Ces vers ressemblent étrangement à ceux que prononce Narbal à la fin de la pièce de Tristan:

O Prince pitoyable en tes grandes douleurs!
 Toy mesme és l'Artisan de tes propres mal-heurs,
 (v. 1805-1806)
 Tu saisis donner des loix à tant de Nations,
 Et ne saisis pas régner dessus tes passions.
 Mais les meilleurs esprits font des fautes extrêmes,
 Et les Rois bien souvent sont esclaves d'eux-mesmes.
 (v. 1809-1812)

La morale commune aux deux auteurs recommanderait donc à l'individu de chercher à se distinguer par ce qui le particularise. Il faut savoir vivre ses passions tout en les dirigeant pour ne pas en être esclave. Et c'est dans cette perspective que tous les personnages de la pièce ont trouvé leur place.

Analyse de Pyrame et Thisbé:

Quand Théophile compose Pyrame et Thisbé il est encore attaché à cette philosophie naturaliste que je viens de décrire. Il existe des similarités de structure entre la pièce de Tristan et celle de Théophile, certains thèmes de base reviennent et on retrouve même une scène presque identique.

La scène du songe, qui ouvre la pièce de Tristan, se retrouve à l'acte IV, scène 2, de la pièce de Théophile, là où la mère de Thisbé raconte à sa confidente un rêve qu'elle a eu et dont elle craint les prophéties.

Ha! sommeil malheureux, en ce songe trompeur,
 Que tu m'as fait, ô Dieux! que tu m'as fait de peur!
 De ceste vision...l'image triste et noire
 Avecques trop d'horreur s'attache à ma mémoire⁴¹;

La confidente n'est ni surprise, ni impressionnée, et comme
 le fera Phénore, elle propose ses arguments contre la croyance
 aux songes:

A qui suit la raison le songe n'est que vent⁴²;

Les deux rêves comportent plusieurs éléments semblables. Ils
 se sont produits au même moment de la nuit:

Sur le point que la nuit est proche de finir
 Et le char de l'Aurore est encore à venir⁴³.

La mère de Thisbé est "au milieu d'un désert", Hérode est
 seul dans un bois écarté"; l'atmosphère est identique, des é-
 clats de tonnerre et un tremblement de terre précèdent les
 visions. La mère dit que:

Quelques gouttes de sang m'ont tombé sur la teste⁴⁴.

et Hérode a vu un étang aux "eaux toutes rouges de sang".

La mère a entendu "certains cris soubsterrains", alors que
 Hérode a été attiré par "une voix plaintive" qui perçait les

41 Théophile de Viau, Oeuvres complètes, op. cit.,
 tome II, p. 127-128.

42 Id., p. 128.

43 Id., p. 129.

44 Id., p. 130.

ténèbres. La mère voit d'abord "un corps pasle et sanglant". Il s'agit de Thisbé dont le corps est meurtri et dont les yeux ne sont plus que "d'ombre et de nuage". La description que fait Hérode d'Aristobule est frappante de réalisme et nous montre aussi un corps défait par la mort et les yeux "tournez devers les Cieux". Le ton du discours prononcé par les deux apparitions est semblable. De part et d'autre il s'agit d'imprécations, de reproches, adressés par la victime à un bourreau.

Les réveils se ressemblent:

... alors tout en sursaut
Je me suis esveillée avec un cry fort haut⁴⁵.

O dieux! tant seulement à vous ouyr parler,
Je sens que tout d'horreur mon coeur se va geler⁴⁶.

répond la confidente, dans le même ton que le feront Phéroré et Salome.

L'amour est le thème central dans Pyrame et Thisbé, et c'est la passion par excellence, lorsqu'elle est réciproque, lorsqu'elle est vécue véritablement par deux êtres qui y trouvent un accomplissement personnel, une réponse à leur nature, à leur identité. Cet amour est peut-être né par accident, les sens ayant été charmés par la beauté physique, mais il serait vain de tenter de briser les liens ainsi formés,

45 Id., p. 131.

46 Id., p. 130.

puisqu'ils viennent des dieux:

Contre amour la raison est importune et vaine⁴⁷:

C'est une passion qui **grandit** devant l'obstacle et qui conduit à une confusion des êtres telle que la mort physique de l'un entraîne celle de l'autre.

Pyrame et Thisbé ne forment qu'un seul personnage; ils se ressemblent:

On nous pourroit tous deux cognoistre en une image⁴⁸.

Mariane et Aristobule forment aussi un couple animé des mêmes sentiments, et la mort de l'un prépare celle de l'autre. Eux aussi se ressemblent:

Il estoit ma peinture, ou j'estois son image
(v. 408)

dit Mariane, et si ce n'est pas la passion d'amour qui unit le frère et la soeur, c'est une passion de justice dont dépend tout autant le plein accomplissement personnel de chacun. Ce vers que prononce Pyrame en se tuant au cinquième acte pourrait aussi bien appartenir à Mariane:

Les hommes courageux meurent quand il leur plaist⁴⁹.

Mariane et Pyrame sont des personnages qui maîtrisent le destin, que l'événement ne surprend pas et qui ne sont pas esclaves de leur passion.

47 Id., p. 100.

48 Id., p. 108.

49 Id., p. 138.

Le Roy aime Thisbé qui ne répond pas à son amour, qui ne reçoit même pas ses messagers. Cette passion tyrannise le roi, le fait souffrir de honte et d'orgueil blessé. Très sensible à cette injure, incapable de compréhension, égoïste, il réagit avec violence, croyant que son autorité royale lui donne droit de gouvernement sur les âmes. Contrairement à Hérode, il n'est pas passif:

 Tout homme de courage est maître de son sort;
 Il range la fortune à son obéissance⁵⁰,

Comme Hérode, il se sert d'un instrument extérieur à lui-même pour juger ceux qui s'opposent à lui. Deuxis accompagnera Syllar, le confident du Roy, et ils chercheront à tuer Pyrame (III-1).

Ni Hérode ni le Roy ne réussiront pourtant à maîtriser les âmes. Leur puissance temporelle n'a aucune réalité spirituelle. Si Théophile nous montre la mort des amants, il ne prend pas la peine cependant de nous indiquer ce que devient le Roy.

Le personnage de la mère de Thisbé et celui de Narbal, le père de Pyrame, pourraient très bien se rejoindre en Alexandra, mère de Mariane. Alexandra ne connaît pas sa fille, pas plus que la mère ne connaît Thisbé et elle a des ambitions politiques aussi déplacées que celles de Narbal, qui craint

50 Id., p. 123.

le déshonneur et est soumis au "qu'en dira-t-on".

Théophile a aussi tissé autour de ses deux héros un filet de jalousie, d'envie et de haine.

Les deux pièces peuvent se rejoindre dans leur structure. Le premier acte de la pièce de Théophile nous présente le thème principal, (l'amour), les obstacles (l'ambition du père, l'autorité royale), l'atmosphère de surveillance. Au deuxième acte, Pyrame dit sa volonté d'aimer Thisbé malgré tout, et ses réponses, brutales dans leur franchise, rappellent celles que Mariane fait à Dina. Comme Mariane, Pyrame préfère la noblesse de la mort qui attesterait la noblesse de sa passion. Comme elle encore, il laisse parler sa nature et dans une longue tirade il fait le portrait de Thisbé et de son amour. Le troisième acte juge et condamne les héros: la mort est la seule issue désormais possible. Le dilemme, au quatrième acte, n'est pas cornélien de nature. Pyrame et Thisbé meurent de leur amour. La rencontre de la mère se situe à ce moment et, comme dans la pièce de Tristan, elle ajoute considérablement à la gloire des héros tout en soulignant leur solitude et leur détermination. Le cinquième acte chante la mort des amants.

Il y a deux différences en ce qui concerne la structure des pièces. La première tient à l'exploitation du personnage du Roy, qui n'est pas aussi complexe chez Théophile.

L'action y gagne en simplicité. Tristan, afin de mener à bien l'analyse d'Hérode, doit recourir à une structure binaire, ce qui l'empêche de se choisir un héros et de donner un ton dramatique à sa pièce, choses que peut très bien se permettre Théophile. La deuxième différence tient au fait que Tristan, quand il écrit la Mariane, doit se poser la question de la mort et de la survivance de l'âme. A l'époque de Pyrame et Thisbé, Théophile semble très loin des sujets qu'il abordera dans son Traité de l'Immortalité de l'âme.

Il est difficile de juger ce Traité qui est une traduction du Phédon entreprise dans des circonstances qui ne favorisaient pas la liberté de l'écrivain. Même si le choix de l'oeuvre à traduire est en lui-même une indication, il est risqué d'établir des comparaisons et les recoupements de pensée entre cette oeuvre et celle de Tristan peuvent perdre, à très peu, toute leur signification. C'est pourquoi je ne m'arrêterai qu'à mentionner certains détails qu'il est curieux de connaître et dont Tristan s'est peut-être inspiré.

Il y a d'abord cette constatation que la mort n'est pas un accident négatif, mais au contraire, une libération:

Quittans la masse de la cher
 Parmi les vers ensevelie,
 Le savoir, qui nous est si cher,
 Alors succede à la folie ⁵¹.

51 Oeuvres complètes, op. cit., tome I, p. 28.

Mariane parle à peu près dans les mêmes termes:

L'aveugle cruauté dont tu me fais la guerre,
Va détruire de moy ce qui n'est rien que terre:
(v. 1351-1352)

La mort délivre l'esprit de l'embaras des sens et satisfait le "philosophe" qui dépense le corps et dont toute l'étude le porte à apprendre à bien mourir. Théophile semble même accepter la notion de l'immortalité de l'âme⁵², du "paradis" de douceur et de la gloire qui attend celui qui a vécu selon la vertu.

Mais je scay qu'esloignant la masse de la terre
D'autant d'adversitez m'ont tousjours fait la guerre,
Je seray comme un Dieu,
Et que dans l'autre monde
Je dois trouver un lieu
Où pour les gens de bien toute douceur abonde⁵³.

Ce relevé m'a permis d'établir certaines équivalences qui, à ma connaissance, n'avaient pas encore été remarquées. En entreprenant une comparaison entre la seule pièce de théâtre de Théophile et la première que Tristan ait écrite, je n'ai pas perdu de vue ce que Sondéry fait dire à un des personnages de La Comédie des Comédiens en 1634:

Nous avons encore ... le Pirame de Théophile,
Poème qui n'est mauvais qu'en ce
qu'il a esté trop bon: car excepté
ceux qui n'ont point de memoire, il ne

52 Id., p. 107.

53 Id., p. 21.

se trouve personne qui ne le sçache par coeur, de sorte que ses raretez~~z~~ empeschent qu'il ne soit rare⁵⁴.

Je suis aussi consciente du fait que le "plagiat" n'existait point à cette époque, et que tout auteur s'arrogeait le droit de prendre son bien là où il le voulait. Tristan ne mentionne pas l'auteur de Pyrame et Thisbé lorsqu'il énumère ses sources. Il faut ajouter cependant qu'il ne respecte pas le texte de Hardy et que les divergences les plus importantes sont précisément situées là où Tristan évoque les notions de base sur lesquelles il pourra élaborer un système de pensée personnel: l'exposition est totalement différente, la rencontre d'Alexandra, tout à fait neuve, le dénouement, beaucoup plus complet et rendant compte de la défaite d'Hérode et de la victoire de Mariane.

C'est là qu'il faut chercher l'apport très personnel de Tristan.

⁵⁴ Cité par H.C. Lancaster, A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century, op. cit., 1929, Part I, Volume I, p. 169.

ORIGINALITE DE TRISTAN

Je dois maintenant faire le point de toute cette recherche et réunir ces données pour formuler ce que j'appellerais volontiers la "philosophie" de Tristan. Il ne s'agit pas d'un système complet, mais plutôt d'une réflexion sur l'homme et sur sa place dans l'univers, réflexion qui serait à l'origine des attitudes, du rôle de chacun des personnages dans la Mariane. La structure de la pièce y trouverait aussi une explication.

Je crois à une "synthèse" assez heureuse chez Tristan du stoïcisme et de la pensée libertine de Théophile de Viau. Le témoignage de Cyrano de Bergerac se confirme ainsi et Tristan y gagne une dimension additionnelle.

La note générale de la pensée de Tristan serait celle d'un optimisme conditionnel. L'homme ne lui inspire ni dégoût, ni tristesse absolus, non plus qu'enthousiasme délirant. Lui qui a sûrement beaucoup lu⁵⁵, qui a certainement prêté l'oreille aux théories scientifiques ou médicales de l'explication de l'homme à son époque, qui a fréquenté les

⁵⁵ Vérifier aux chapitres XL, XLVI, LIII, du Page disgracié, op. cit.

milieux de la cour et l'entourage assez intellectuel de Gaston d'Orléans, en est peut-être parvenu à une conception "médicale" de l'homme, que l'on pourrait dire réaliste. Observateur discret, penseur solitaire, il a sûrement cherché à saisir les ressorts physiques de l'homme, tout en n'acceptant pas de le limiter à ses fonctions corporelles.

Lorsque Amédée Carriat étudie les thèmes de la poésie de Tristan, il en vient à la constatation suivante:

....il va exiger de l'amour une certaine qualité, de la femme aimée du mérite autant que du charme physique. La beauté d'un visage a beau le toucher grandement, il sera sensible aussi bien, davantage même, aux qualités de coeur et d'esprit, aux agréments de la conversation, à la vertu même⁵⁶

C'est cette qualité de réalisme positif, d'optimisme réaliste que j'ai aussi décelée chez Tristan dramaturge. L'homme ne peut pas être vertueux de façon abstraite; il est plongé dans une réalité très présente. De la même façon, l'individu ne peut pas être totalement méchant, cruel absolument: il doit y avoir des causes immédiates pour expliquer certains comportements. L'individu ne peut pas s'isoler; il est directement lié à une communauté. Ce sont ces qualités qui confèrent à sa pensée une nuance très humaine, libre d'allure, mais assez ferme de principe.

⁵⁶ Amédée Carriat, Tristan ou l'Eloge d'un poète, op. cit., p. 91.

L'homme a une nature individuelle, qui lui est accordée par un Dieu "Auteur de l'Univers", mais qui est liée très étroitement en définitive aux humeurs dominantes, humeurs qui correspondent aux quatre éléments traditionnels. Cette nature individuelle, que nous pourrions appeler la personnalité, est imposée de l'extérieur. Il ne semble y avoir aucun choix possible, d'où une note de tristesse, une dimension tragique.

Il y a aussi chez l'homme une ambition de bon aloi qui, employée à rechercher une gloire, une renommée juste, ne saurait être négative. Hérode, jeune guerrier, était certainement mu par un désir légitime de conquête; Aristobule, Alexandra désiraient une reconnaissance de leur mérite. Hérode qui cherche l'amour en Mariane, tente de comprendre les raisons de son refus et pose des gestes d'espoir. Même Salome, qui veut à tout prix sauver l'Etat de la catastrophe, a une raison positive pour agir. Tristan ne peut pas refuser à l'homme cette liberté d'initiative.

Là où il y a pessimisme, c'est dans cette constatation que la liberté est parfois, et plus souvent qu'autrement, détournée de sa fin. L'humeur dominante traîne certaines passions aveuglantes, certaines faiblesses, des intérêts qui travaillent l'âme de l'homme, qui faussent son jugement et l'engagent dans des impasses. Salome, pour arriver aux fins de son ambition, n'arrête pas devant l'obligation

de faire mourir Mariane; Alexandra, pour se protéger, ne craint pas de livrer sa fille; Hérode accepte de se soumettre au jugement de ses pires ennemis.

L'individu ainsi détourné du but que lui offrait spontanément sa nature libre, peut être la victime d'un dérèglement très sérieux. Il devient alors un être psychologiquement infirme et très dangereux à cause des relations humaines qu'il entretient et des responsabilités qui lui sont confiées.

Le réaliste en Tristan a observé que chaque être manifeste certaines tendances reliées directement à un tempérament; que chacun possède certaines aspirations, mais que souvent les influences négatives supplantent les instincts positifs. De là deux catégories possibles d'êtres: ceux qui sont dominés par les influences négatives et ceux en qui fleurissent les valeurs positives. L'intérêt d'une analyse dramatique et d'une confrontation des représentants de ces deux groupes et des groupes intermédiaires était évident.

C'est de cette réflexion sans doute que sont nés les personnages de la pièce. Hérode est ainsi celui que l'amour aveugle, qui ne possède aucun moyen de défense et qui est livré à l'opinion, aux mauvais conseils et qui se détruit progressivement de l'intérieur, faussant sa nature, s'aveuglant jusqu'à la perte de la raison. Il est le jouet du destin, force réelle mais négative pour ceux qui s'y soumettent passivement. Individu "dénaturé", dépersonnalisé.

envahi par son corps et ses passions, il leur cède la place entière, ce qui ne se fait pas sans soubresauts et ce qui aboutit au remords perpétuel. Remarquons le procédé dramatique qui est mis en oeuvre: Hérode est Roi, il a la responsabilité d'un entourage complexe; il détient la puissance.

Mariane, au contraire, assume entièrement sa nature, accepte librement et avec suffisamment d'indifférence une condamnation à mort qu'elle désirait pour enfin posséder sa destinée. C'est en maîtrisant ses passions, en les canalisant qu'elle obtient cette tranquillité d'âme évidente au moment des stances. Pour elle le destin se fait providence; le repos est terre promise; la justice est l'immortalité glorieuse. Ironie dramatique: Hérode aime cette femme qui est tout à l'opposé de son tempérament. Le feu (Mariane) est l'élément actif, créateur par excellence, alors que Hérode est l'élément passif.

Cette éthique est individuelle, mais n'est pas égoïste. Elle est très humaine et si elle contient une part de respect du sacré, c'est par le truchement de la vertu souveraine, celle par laquelle l'individu respecte ses propres tendances pour se découvrir une identité.

Ainsi comprise, la pensée de Tristan refuse l'impassibilité totale du stoïcisme. Mariane est vertueuse, indifférente aux biens non essentiels qu'on veut lui enlever,

agressive à l'égard de ceux qui sont injustes. Elle ne peut pas être indifférente au sort réservé à ses enfants; elle n'accepte pas d'être coupable et proclame son innocence.

Comme chez les stoïciens pourtant, la vertu seule compte lorsque vient le temps de la mort. Dans son orgueil, Mariane se glorifie elle-même, hors de toute religion.

A l'encontre du Théophile de 1620 et de la Satyre Première, Tristan veut que l'âme survive au corps, que la vertu ait sa récompense, en toute justice, et que l'homme puisse atteindre à une gloire, toute personnelle, qui lui aide à posséder une mesure de bonheur, de satisfaction. Tristan ne recommande donc pas une indépendance totale, mais seulement en ce qui concerne les biens intérieurs.

Comme Théophile, Tristan admet le déterminisme dans la nature; ne demande pas à l'homme de se mesurer à un "principe universel" et rationnel d'entente. Il croit à la raison individuelle, et semble être très près de l'épicurisme où la jouissance de soi est maîtrise de soi.

Apprendre à jouir de soi (...). Attendre dans l'indifférence la fin de nos désirs ou de nos jours. Haute formule de l'épicurisme. Elle réclame, pour se réaliser, une singulière fermeté d'âme, un travail énergique de purification intérieure⁵⁷.

Il faudra attendre Panthée pour retrouver cet épicurisme et pour apprendre ce que Tristan pense de l'amour comme passion vraie et libre.

57 Antoine Adam, op. cit., p. 215.

Il m'a semblé que cette étude d'une pensée personnelle chez Tristan méritait d'être élaborée. Elle enlève peut-être à la Mariane sa part de gratuité, mais contribue, à mon avis, à ancrer sa beauté esthétique. Tristan y gagne en indépendance, en ce sens qu'il a maintenant une personnalité qu'il a façonnée lui-même et qu'il a enrichie grâce à l'apport de certains éléments choisis dans les philosophies contemporaines.

L'indépendance de Tristan lui-même, dans sa propre vie, a été fortement conditionnée par son métier d'écrivain qui le soumettait aux caprices des budgets princiers. Pourquoi n'aurait-il pas projeté sa soif de liberté dans l'existence des créatures imaginaires de ses pièces? pourquoi ne leur aurait-il pas donné le style de gouvernement de l'âme qu'il aurait lui-même aimé?

Je ne crois pas pouvoir faire de Tristan un créateur impassible d'êtres froids et distants, extérieurs entièrement à ce qu'il a vécu.

Je m'étais proposé de tenter une plongée au centre même de la pièce de Tristan, la Mariane, afin d'y découvrir les tensions entre les personnages, leurs motifs d'action, l'agencement du conflit et la signification de l'ensemble. Au terme de mon étude, je peux dégager deux constatations d'ordre général.

Tous les personnages de cette pièce sont tendus à l'extrême limite de leur caractère et de leur nature. C'est la source même du tragique. Mais tous se retrouvent ainsi dans une absence, un certain vide. Mariane est trop admirable dans sa vertu; il n'y a pour le spectateur aucune possibilité d'identification. Hérode est complexe, est double, et par conséquent, sans "moi"; il n'inspire pas la pitié à un degré satisfaisant. Tout en attirant le spectateur, cette pièce le laisse froid (sauf, peut-être, quand un grand comédien transforme la pièce par sa présence). D'autre part, tous les personnages sont présentés de façon très théâtrale. Ils sont toujours en action et ne se complaisent jamais en de longs discours explicatifs inutiles. C'est là le résultat de l'absence de conflit de genre stoïcien et une caractéristique du théâtre baroque:

...la pièce baroque se nourrit d'un présent qui se fait, se fractionne, s'étale et déborde vers l'avenir¹.

1 Jean Rousset, La littérature de l'âge baroque en France. Cirée et le Paon, Paris, José Corti, 1954, 310 p., p. 247.

Deux éléments contribuent à empêcher cette pièce d'atteindre à la gloire des tragédies cornéliennes. La structure à double charnière, quoique facile à saisir, entraîne l'exploitation de thèmes doubles, la répétition de procédés et un dénouement trop "équitable". La philosophie choisie est faite de calme, de la quiétude stoïcienne et de la sérénité du sage. Les héros de Tristan ne pourront jamais être ni jeunes, ni fougueux. Ajoutons que l'insécurité matérielle de l'auteur l'a peut-être aussi poussé à choisir des maîtres trop immédiats, des modèles trop reconnaissables. Tristan n'a pas osé, sans doute n'en avait-il pas la capacité non plus, créer des situations toutes neuves. Est-ce là le sort réservé à l'auteur qui s'accommode mal d'une dépendance financière totale et dont l'audace de la pensée se cache sous trop d'obscurités? Le mystère de Tristan demeure.

Il faudrait maintenant, à la lumière de l'analyse de cette première pièce, revoir toute l'oeuvre théâtrale de Tristan. Il m'a semblé, pour n'offrir ici qu'un exemple, que tous les personnages et que l'action de Panthée, pièce jouée en 1637, pouvaient être compris beaucoup plus clairement si on tenait compte des données de cette étude.

Panthée, reine de la Suzienne, aime passionnément son mari Abradate. Son amour est entier et légitime et correspond exactement à sa nature, à sa personnalité:

O Dieux! si tu sçavois ce que c'est que d'aimer,
 Quand d'un feu légitime on se sent enflamer,²
 Et que la raison suit l'instinct de la nature²

Elle est la prisonnière de Cirus, roi de Perse, qui la traite selon tous les honneurs dus à son titre et à sa condition de femme et d'épouse. Cirus semble représenter, dans l'esprit de Tristan, le modèle de l'individu pondéré, prudent, non indifférent, mais sensé, qui a conscience de sa gloire et de sa réputation, mais qui sait écouter les conseils quand ils sont sages et qui se voue à un seul sentiment: l'amitié.

Un Roi doit s'appliquer à de meilleurs objets;
 Gouverner son esprit ainsi que ses sujets;
 Et mêlant la justice à des bontez extrêmes,
 En commandant autrui, se commander soy-même.
 (.....)

Je ne fais vanité que d'être raisonnable;
 De reverer les Dieux, d'aimer mes alliez;
 De pardonner à ceux qui se sont oubliez;
 Et donner à mon peuple un assez beau modele
 Pour se rendre dévot, vaillant, sage & fidèle³.

Cirus et Panthée sont les deux personnages libres de la pièce ayant tous deux choisi d'obéir à leur nature, à leur instinct et ne se soumettant à aucune influence extérieure.

Araspe, au contraire, est devenu amoureux de Panthée sans le consentement de cette dernière. Il se donnera la mort parce que Panthée le refuse. Mais l'amour qu'il

² Panthée, dans Théâtre français, tome III, Paris, chez Pierre Ribou, 1705, p. 188 à 258, p. 207.

³ Id., p. 196.

éprouvait était tyrannique et, selon Cyrus, une manie, une maladie, une folie. Abradate, qui a trahi son pays pour suivre Panthée en Perse, meurt aussi, guidé par une fatalité qui le rend jaloux. Sa jalousie et sa trahison en faisaient un être infidèle à sa nature.

Il est assez frappant de noter, au long de cette pièce, des thèmes connus: la justice, l'innocence, la fidélité à soi-même, l'influence des astres sur la naissance (Acte III, scène 3), la tyrannie qui s'exerce sur les âmes et qui élimine toute liberté individuelle.

L'oeuvre théâtrale entière de Tristan mériterait d'être revue selon ces critères.

OEUVRES DE TRISTAN L'HERMITE

Les Amours et autres poésies choisies, avec une préface et des notes par Pierre Camo, Paris, Garnier Frères, 1925, XXVI-311 pages.

Choix de pages, présentées et annotées par Amédée Carriat, Limoges, Rougerie, 1960, 264 pages.

La Mariane, édition critique avec introduction et notes par Jacques Madeleine, deuxième tirage, Paris, Droz, 1939, XLIX-162 pages.

La Mort de Sénèque, édition critique publiée par Jacques Madeleine, Paris, Hachette, 1919, XXXI-134 pages.

Le Page disgracié, préface de Marcel Arland, Paris, Delamain et Boutelleau, éditions Stock, 1946, 324 pages.

Panthée, in Théâtre Français ou Recueil des meilleures pièces de théâtre des Anciens auteurs, tome III, A Paris, chez Pierre Ribou, 1705, p. 188-258.

Les Plaintes d'Acanthe et autres oeuvres, édition critique par Jacques Madeleine, Paris, Edouard Cornély et Cie, éditeurs, 1905, XXXI-242 pages.

Les Vers héroïques, édition critique par Catherine M. Grisé, Genève, Droz, 1967, 339 pages.

TEXTES

Caussin, Nicolas, La Cour sainte, Rouen, 1655, 2 volumes, 488 et 603 pages.

Hardy, Alexandre: Théâtre, Marburg, édition Stengel, 1884, tome II, 287 pages.

Josephus, Flavius, The Works of Flavius Josephus, translated by William Whiston, A. M., New York, Alden and Beardsley, 1855, 880 pages.

Mairet, Jean, La Sophonisbe, édition critique avec introduction et notes par Charles Dédéyan, Paris, Droz, 1945, XLIV-130 pages.

Viau, Théophile de, Oeuvres complètes, M. Alleaume, Paris, P. Jannet, 1856, tomes I et II.

ETUDES

Abraham, Claude K., Gaston d'Orléans et sa cour: étude littéraire, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1964, XI-143 pages.

-----, Tristan l'Hermitte's Mariane: L'Etrangère, French Review, April 1967, p. 652-657.

Adam, Antoine, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle, Paris, del Duca, 1962, tome I, 615 pages.

-----, Le Libertinage de Théophile de Viau, Revue d'Histoire de la Philosophie et d'Histoire générale de la Civilisation, 15 avril, 1933, fasc. 2, p. 121.

-----, Théophile de Viau et la libre pensée française en 1620, Genève, Slatkine Reprints, 1965, 473 pages.

Bernardin, N.-M., Un Précurseur de Racine, Tristan l'Hermitte, sieur du Solier (1601-1655). Sa famille, sa vie, ses oeuvres, Paris, Picard, 1895, XI-632 pages.

Bridoux, André, Le Stoïcisme et son influence, Paris, Vrin, 1966, 238 pages.

Busson, Henri, La pensée religieuse française de Charron à Pascal, Paris, Vrin, 1933, 664 pages.

Carriat, Amédée, Tristan ou l'Eloge d'un poète, Limoges, Rougerie, 1955, 146 pages.

Dawson, F. K., An Idea of Tragedy: Tristan l'Hermites Mariane and La Mort de Sénèque, Nottingham French Studies, Vol. II, no. 2, October 1963, p. 2-10.

-----, The Ideal Hero: A Seventeenth-Century, Choice, Id., Vol. IV, no. 2, October 1965, p. 54-65.

Detan, Georges, Gaston d'Orléans, conspirateur et prince charmant, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1959, 499 pages.

Doubrovsky, Serge, Corneille et la dialectique du héros, Paris, Gallimard, 1963, 588 pages.

Forsyth, Elliott, La Tragédie française de Jodelle à Corneille (1553-1640) - le thème de la vengeance, Paris, Nizet, 1962, 484 pages.

Grisé, Catherine M., Towards a New Biography of Tristan l'Hermites, Revue de l'Université d'Ottawa, avril-juin, 1966, XXXVI, p. 295-316.

Lancaster, H. C., A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century, Baltimore, Maryland, The John Hopkins Press, 1932, Part II, Volume I, 371 pages.

Lebègue, Raymond, Tristan était-il à Amsterdam en décembre 1612, Revue de l'Histoire littéraire de la France, XLIV, 1937, p. 391-395.

Lockert, Lacy, Studies in French Classical Tragedy, Nashville, The Vanderbilt University Press, 1958, 529 pages.

Morel, Jacques, La présentation scénique du songe dans les tragédies françaises au XVIIe siècle, Revue d'Histoire du théâtre, 1951, II, p. 153-163.

Nadal, Octave, La scène française d'Alexandre Hardy à Corneille, in Le Préclassicisme français, Les Cahiers du Sud, Paris, 1952.

-----, Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Pierre Corneille, Paris, Gallimard, 1948, 418 pages.

Pintard, René, L'Autre Tristan l'Hermite, Revue d'Histoire littéraire de la France, LV, 1955, p. 492-495.

Quemada, B., Index des mots de La Marianne, Publications du Centre d'Etude du vocabulaire français, Faculté des Lettres et Sciences humaines, Besançon.

Rousset, Jean, La littérature de l'âge baroque en France, Circé et le Paon, Paris, José Corti, 1954, 310 pages.

Sambursky, S., Le dynamisme stoïcien et le monde physique, in Actes du VIIe Congrès, Aix-en-Provence, 1-6 avril, 1963, Association Guillaume Budé, Paris, Les Belles-Lettres, 1964.

Scherer, Jacques, La dramaturgie classique en France, Paris, Nizet, 1950, 488 pages.

Schuhl, M. P.-M., L'état des études stoïciennes, in Actes du VIIe Congrès, Aix-en-Provence, 1-6 avril, 1963, Association Guillaume Budé, Paris, Les Belles-Lettres, 1964.

Valency, Maurice J., The Tragedies of Herod and Mariane, New York, Ams Press Inc., 1966 (1940), IX-304 pages.

Valle, Daniella della, Il teatro di Tristan l'Hermite, saggio storico e critico, Torino, G. Giappichelli, 1964.

Westgate, D., La Mariane and the Formation of Classical Tragedy, Nottingham French Studies, Vol. IV, no. 1, May 1965, p. 3-14.