

Hérode, Mariane et Salomé au regard des sources théâtrales et morales du début du XVII^e siècle : entre modèle sénèque ou tempérance aristotélicienne

Helga Zsák

Université des Études Économiques de Budapest, BGE
zsak.helga@uni-bge.hu

Abstract: The story of Herod, a tyrannical king and usurper of the kingdom of Judea, is told by Flavius Josephus in the *Antiquities of the Jews*. The beginning of the 17th century, influenced by neo-Stoic or Jesuit currents of thought, took a keen interest in human passions, particularly in relation to power. French Jesuit Nicolas Caussin devotes a chapter to the character of Herod entitled 'The Unfortunate Ruler' in *La Cour Sainte* which inspired Alexandre Hardy and Tristan L'Hermite in their tragedies. The influence of Senecan philosophy and theatre can be detected in the Baroque plays, but they are also influenced by the Aristotelian poetics of the 'middle hero'. The staging of exacerbated passions is gradually internalized over the decades for certain characters, the psychological analysis becomes more refined, the impact of court life is revealed and gives them relief and stature.

Keywords: Alexandre Hardy, Tristan L' Hermite, Nicolas Caussin, neo-stoicism, passions, 17th century

Résumé : L'histoire d'Hérode, roi tyrannique et usurpateur du royaume de Judée, est relatée par Flavius Josèphe dans les *Antiquités judaïques*. Le début du XVII^e siècle, influencé par les courants de pensée néostoïciens ou jésuites, s'intéresse vivement aux passions humaines, notamment au sein du pouvoir. Ainsi le Père Nicolas Caussin consacre un chapitre au personnage d'Hérode intitulé « Le Politique malheureux » dans *La Cour Sainte* et Alexandre Hardy ainsi que Tristan L'Hermite s'inspirent de son histoire pour leurs tragédies. L'influence du théâtre et de la philosophie sénèque est décelable dans les pièces baroques, mais elles semblent également marquées par la conception aristotélicienne du héros médian. La mise en scène des passions exacerbées s'intériorise progressivement au fil des décennies pour certains personnages, l'analyse psychologique s'affine, l'effet de la vie de cour se rend plus sensible et leur confère relief et stature.

Mots-clés : Alexandre Hardy, Tristan L'Hermite, Le Père Caussin, néostoïcisme, passions, XVII^e siècle

1 Introduction

L'histoire d'Hérode et de Mariamne, relatée par Flavius Josèphe dans les *Antiquités judaïques*, connut un regain d'intérêt à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle. Selon sa chronique, Hyrcan II, grand prêtre d'Israël de la dynastie des Hasmonéens, remis au pouvoir par les romains avec l'aide de Pompée en 63 avant J.-C, donne sa petite fille, Mariamne (54–29 avant J.-C), en mariage à Hérode le Grand (72–4 avant J.-C.) pour lui conférer une légitimité au pouvoir de Judée, état client de Rome. Hérode répudie sa première épouse et s'éprend passionnément de Mariamne. L'indifférence de Mariamne attise sa jalousie et se déploie en une passion tumultueuse. Deux enfants naissent du mariage, Alexandre et Aristobule IV. La soeur d'Hérode, Salomé, envieuse du statut et de la personne de Mariamne, fomenta multiples complots contre elle et l'accuse d'adultère devant Hérode. Écartelé entre son amour et sa jalousie, il finit par la faire décapiter.

Le sujet historique tragique a suscité l'intérêt des moralistes, des dramaturges et du public en cette période d'effervescence du début du XVII^e siècle, creuset du féodalisme et de la modernité naissante. Les néo-stoïciens, le théâtre d'inspiration sénéquienne, les philosophes jésuites et les moralistes placent les passions au cœur de leur pensée, et traitent aussi des affections qui concernent les monarques et autres gouvernants. Le succès des pièces consacrées à Hérode et Mariamne s'explique peut-être par cet engouement de l'époque doublé d'un intérêt plus général pour la politique.

Les interprétations dont fait l'objet l'histoire d'Hérode et de Mariamne semblent présenter deux facettes de la pensée sénéquienne dans les années 1620. Alexandre Hardy, dramaturge, et le Père Caussin, moraliste, s'intéressent également au roi de l'Antiquité et à son épouse de sang royal, dans cette décennie marquée par l'inspiration sénéquienne, le théâtre baroque qui privilégie le mouvement et l'horreur ainsi que l'intérêt pour les passions néo-stoïciennes. Tristan L'Hermite, dans sa pièce de 1637, amplifie les remords et l'inconstance d'Hérode, décrits brièvement par Josèphe. Il semble ainsi suivre les préceptes d'Aristote à propos d'un héros qui ne doit être « ni trop bon ni trop mauvais ». Son caractère reflète également de près l'analyse des moralistes du milieu du siècle, où le rôle du pouvoir et du souverain prend une profondeur et un poids qui soulignent le renforcement de l'État. Nous tenterons d'éclairer les adaptations de l'histoire d'Hérode et de Mariamne dans le reflet des sources en observant les approches des auteurs et analysant l'évolution du traitement des passions. Celles-ci pourraient suivre l'avancée des affections observée

au cours des premières décennies, d'une passion véhémente, caractéristique du modèle sénèqueien vers une complexité et un débat intérieur, propres aux théories aristotéliennes des passions. Nous tenterons de dégager les modalités contrastées des affections des personnages au fil de leurs relations, observant leurs sentiments, leurs motifs et leurs réactions différentes par rapport aux mêmes séquences du récit.

Le Père Nicolas Caussin, prêtre jésuite, prédicateur et auteur de livres d'éducation, consacre un important chapitre de *La Cour Sainte* à Hérode, « Le Politique malheureux » (Caussin 1624 : 551–682). Caussin dresse le portrait de Mariamne en un « tableau de l'innocence injustement traitée » (Caussin 1624 : 553) et décrit Salomé, sa belle-sœur, comme une intrigante perfide. Il la peint au moyen d'un vocabulaire très imagé : « Salomé, envieuse de Mariamne jusques à la rage, trempant sa langue serpentine dans le fiel d'une noire médisance, l'accusa de secrettes familiarités avec Josèphe » (Caussin 1624 : 569). Ses conspirations et accusations injustifiées conduisent Hérode à prendre la sa décision de condamner son épouse à mort. Face à cette envieuse perfide, la Mariamne du Père jésuite incarne un « miroir de patience » (Caussin 1624 : 553) propre à une stoïcienne vertueuse, préfigurant même le Christ, dont elle a « partagé la douleur en anticipant sur la Croix » (Caussin 1624 : 554). Notons que dans les éditions successives de *La Cour Sainte*, (Caussin 1647), dernière édition du vivant de l'auteur) qui connut plusieurs rééditions suite à la première de 1624, cette comparaison (« miroir de patience ») est absente et le chapitre intitulé « Le Politique malheureux » n'y figure plus, l'histoire de Mariamne y prend place désormais parmi l'histoire des Saintes et des dames. Cela montre que le Père Caussin semble, en louant la vertu stoïcienne de Mariamne, prôner les vertus de constance et de patience propres au courant néo-stoïcien du début du XVII^e siècle, peut-être en parallèle avec « l'optimisme habituel » (Bertaud 1981 : 113) de la compagnie de Jésus, dont il fut membre. La première édition souligne la vertu principale de Patience, incarnée, selon le Père Caussin, par l'héroïne du chapitre, malgré la date historique précédant le christianisme. Cette vertu de Mariamne est déjà une vertu chrétienne selon le Père jésuite. Les éditions successives, d'après l'analyse de Barbara Piqué (2007 : 132), accentuent plutôt « la continuité du cheminement de la foi grâce à l'œuvre des femmes ».

L'histoire de l'hostilité entre Salomé et Mariamne et la passion d'Hérode envers son épouse est décrite dans la traduction de l'œuvre de Josèphe par le Père Gilbert Générard, exégète bénédictin, parue en 1578, 1599 et 1627, œuvres que Le Père Caussin, Hardy et Tristan ont pu consulter. La sœur d'Hérode est l'instigatrice des accusations : « Salomé accusant mesme son mary, Josèphe

de ce qu'il avoit conversé avec Mariamne trop familièrement : faisant cela à cause de l'inimitié qu'elle avoit avec la Royne, d'autant que la Royne qui estait orgueilleuse & de haut courage luy avoit reproché quelquefois [...]. qu'elle n'étoist point de noble race » (Génébrard, 1599 : 507). Selon Bertaud, dans son ouvrage consacré à la jalousie (1981 : 129), Salomé souffre d'une « jalousie de race » envers sa belle-sœur. C'est une autre facette de cette passion violente qui s'empare d'Hérode, épris de manière excessive de son épouse, selon la source antique traduite par le Père Génébrard : « Or Hérodes qui avoit tousiours aimé Mariamne, sa femme, d'une affection ardente, fut incontinent troublé, ne pouvant enduser les aiguillons de jalousie ». [...] Hérode lui aurait pardonné, car « l'amour véhément fut plus fort, luy réprimant, combien qu'il eust beaucoup à faire à se surmonter soy-mesme » (Génébrard 1599 : p. ii. vue 876). La tempérance des passions était au cœur de l'enseignement des moralistes du tournant du siècle, s'inspirant des écrits du maître à penser antique de la philosophie stoïque, Sénèque. Hérode offre ainsi une peinture du débat intérieur d'un homme en proie aux affections contradictoires. Son dilemme est évoqué lors de ses échanges avec Mariamne : « Tantost il était transporté d'une affection, tantost d'une autre : tant estoit son esprit ébranlé entre l'amour et la haine ». [...] Or il ne craignait rien plus que quand il l'aurait faict mourir luy mesme ne fust grièvement pour cela blessé en son cœur » (Génébrard 1599 : p. ii. vue 876).

Les soupçons alimentés par Salomé et sa mère « durèrent un an tout entier ». Mariamne, ayant appris les intentions d'Hérode la concernant à l'éventualité d'une fin tragique, se refuse à lui et lui reproche l'assassinat des membres de sa famille la plus proche : « Elle luy reprochoit la mort de son père et de son frère ». C'est la scène dont va profiter Salomé pour renforcer les soupçons du Roi, qui semble juger dans la précipitation de sa colère. [...]. Suite à l'accusation, Hérode, devant la réunion convoquée « fut excessif en paroles & beaucoup plus emeu que ne le requerroit l'honeste bienséance de iugement » (Génébrard 1599 : 518, vue 879). Mariamne avait « une contenance assurée et s'en alloit hardyement sans que la mort luy fit changer de couleur » (Génébrard 1599 : 519, vue 880). Après son exécution, Hérode « L'ayma plus ardemment que iamais [...]. Il l'appellait souventes fois par son nom ». Il lui semblait que « Dieu étoit courroucé & demandait vengeance de ce qu'il avait fait mourir sa femme ». La peste qui sévit semble encore un signe du courroux de Dieu. Hérode devient malade et après sa guérison « il devint si farouche et sauvage et s'adonnoit fort à cruauté pour quelque occasion que ce fust » (Génébrard 1599 : 520, vue 881).

L'histoire est racontée en quelques pages dans l'œuvre de Josèphe, traduite par le Père Génébrard. Josèphe analyse objectivement les personnages, plus im-

partialement que le Père Caussin, dans son œuvre morale de 1624. Ces sources évoquées semblent suggérer que le thème du destin de Mariamne, Salomé et Hérode s'inscrivait bien dans la lignée des réflexions, mentalités et examen des passions qui animaient le début du siècle.

2 L'influence sénéquienne au XVII^e siècle

Sénèque, philosophe stoïcien et dramaturge, conçoit l'âme, tournée vers le bien, comme une entité une et entière de nature corporelle : « Le bien de l'esprit doit aussi être corporel ; car il est un corps » (Sénèque 1954–1962 : 113). Ainsi le problème du mal, la corruption de l'âme par les passions ne peuvent se concevoir en degrés, puisque la passion ne rencontre aucun obstacle si l'âme n'est pas solide et qu'elle peut y pénétrer : « La passion et la raison ne sont que des modifications de l'âme en bien ou en mal » (Sénèque 1954–1962 : 116). L'âme est donc gouvernée en son entier, soit par la raison, soit par les passions, deux modes qui s'excluent mutuellement. Concernant la passion de la colère, source de la tragédie d'Hérode et de Mariane, Sénèque l'avait mise en scène dans la *Médée*, où l'héroïne s'y adonne dès le début de la pièce. Il avait également décrit ses effets dans l'ouvrage *De Ira* : « Considérez sa rage, cette rage effrénée » (Sénèque 1860 : III. 3. 6). L'influence de l'esthétique sénéquienne sur les tragédies du XVI^e et du début du XVII^e est sous-tendue par ces spectacles et récits de souffrance, propices au théâtre du mouvement et de l'horrible.

Les passions de l'homme font partie de cette inconstance, ce qui explique que, pour les moralistes néo-stoïciens du début du XVII^e siècle, elles soient essentiellement néfastes. Ils recommandent de s'en prémunir, afin d'empêcher « qu'elles occupent plus de lieu et d'autorité en l'âme qu'elles ne doivent », puisqu'elles sont même les « maladies de l'âme », selon le moraliste Pierre de Lancre dans son *Tableau de l'Inconstance* (1612 : 35) celles qui « troublent le repos de l'esprit ». L'homme doit les écarter afin d'éviter leur sédition. Leur condamnation est rigoureuse et le seul remède proposé est la constance et la pratique du devoir comme le conseille Guillaume du Vair dans son livre intitulé *De la Constance et consolation es calamités publiques*, de 1607 : « Embrassons donc la Constance et nous plantons droit sur les pas de notre devoir tournant toujours le visage vers l'adversité » (Du Vair 1607 : 274). Le sage qui tient sa volonté entre ses mains suit les commandements de la Raison éclairée par la Sagesse divine et ne peut donc en aucun cas s'abandonner à ces « maladies de l'âme » que sont les passions.

Le Père Caussin, dans son ouvrage d'édification de 1624, semble donc conseiller une attitude d'endurance stoïcienne, par la maîtrise sévère des passions, à l'instar de la description qu'il offre de l'impassibilité de Mariamne. Il suivrait donc le courant du stoïcisme chrétien, selon l'analyse de d'Anger (1954 : 284).

3 La *Mariamne* d'Alexandre Hardy, esthétique baroque et vraisemblance

Alexandre Hardy suit au plus près l'histoire d'Hérode et de Mariamne telle que la raconte Flavius Josèphe qu'il a peut-être consultée dans la traduction de Génébrard, dont la première édition est parue en 1578. Dramaturge fécond, Hardy a su doter ses tragédies d'une cohérence interne, née d'un traitement des passions qui ne les réduit pas à la mise en scène de l'horrible.

Le personnage d'Hérode apparaît surtout chez Hardy comme un personnage tragique dans sa vie privée. Hardy place Salomé, la sœur d'Hérode, à l'origine du complot, et fait exprimer par Mariamne des désirs de vengeance, dont on verra l'évolution dans la pièce homonyme de Tristan. Le manichéisme dans la caractérisation des personnages observé dans l'œuvre du Père Caussin, disparaît chez Alexandre Hardy, dont la pièce, vraisemblablement représentée autour de 1609, fut publiée en 1625. Comme le souligne Berrégard, (2020 : 153) Hardy a su « associer étroitement le *docere* et le *movere* » dans cette pièce et les traiter à parts égales.

Hardy y peint deux femmes très différentes mais animées par la même passion de haine. La comploteuse, Salomé, est l'instigatrice de l'intrigue, celle qui par jalousie, ruse et une feinte persévérance, parvient à accomplir son dessein, c'est-à-dire l'élimination de « l'ennemie » (Hardy 1624–1628 : vol 2 : 407. I. 1. v. 210). Sa véhémence, plus accentuée que chez Tristan, éclate violemment. Elle craint que la seule « sorcière vue » (Hardy 1624–1628 : vol 2, 447, III, 2, v. 925) de sa belle-sœur n'entraîne la clémence d'Hérode et elle entend mener l'intrigue jusqu'à l'élimination de l'héroïne. Quant à la reine, elle n'échappe pas non plus aux passions, comme l'exigerait une constance parfaite, puisqu'elle est animée d'une haine violente contre Hérode et formule même des désirs de vengeance contre lui.

Au début de la pièce, elle semble meurtrie mais inoffensive ; en parfaite stoïcienne, elle invoque la mort comme remède à ses souffrances : « Juste cieux

écoutez à ceste fois ma plainte, / La mort, la seule mort, humble je vous demande / Comme unique remède à ma misère grande » (Hardy 1624–1628 : 414, II, 1, v. 309–311) Et elle ajoute aussi Nourrice, je n’espère et ne redoute rien / Rien de ce qui respire au globe terrien » (Hardy : 1624–1628 : 425. II, 2, v. 507–08). Se rappelant cependant progressivement les crimes d’Hérode contre sa famille, son peuple et sa personne même, elle en arrive à exprimer des désirs de vengeance (conformément peut-être à la violence évoquée par Josèphe) : « Las ! Hélas ! viendra point ce déplorable jour, / Qu’un Alcide t’immole, O Busire à ton tour ! » (Hardy, 1624–1628 : 415, II, 1, v. 347–350). Elle est prête à utiliser sa « dextre » (Hardy, 1624–1628 : 415, II, 1, v. 351) en véritable « Femme forte », revendiquant ouvertement et courageusement ses sentiments mais aussi en personnage baroque en proie aux passions les plus véhémentes.

De son côté, Salomé maîtrise le déroulement des actions, celui des événements concrets, alors que la personnalité de Mariamne s’inscrit dans une destinée (elle avait même prédit les remords d’Hérode). La vengeance de la reine pourrait même être la plus cruelle des deux, puisque le complot de Salomé répond au propre désir de mort de Mariamne, alors que sa disparition fait naître une véritable victime, infiniment pitoyable : Hérode. Hardy a bien perçu l’intérêt dramatique du personnage. Puissant monarque, auteur de plusieurs meurtres, il est sincèrement épris de son épouse¹ et sa prétendue infidélité l’atteint au plus profond de son cœur. Dans la pièce de Hardy, la source du conflit entre les époux est exposée dès le début de la pièce, l’action qui s’étale sur plusieurs mois chez Josèphe est resserrée pour mieux mettre en scène les passions des personnages. Hérode exprime sa déception dès la première scène : « Que n’es tu plus bénigne, ou moins chaste ou moins belle² » (Hardy 1624 : 410, I, 1, v. 110). Cependant face aux accusations de Salomé, il défend Mariamne, analysant pertinemment la passion de sa sœur et proférant la règle, censée régir les décisions des Monarques : « Mon pouvoir ne se règle pas au compas de l’envie » (Hardy 1624–1628 : 266, I, 2). Ce vers souligne déjà l’importance et l’enjeu de l’emprise des passions sur les Souverains.

Dans la source originale, Josèphe s’étonnait de l’amour d’Hérode, roi tyranique et politicien usurpateur : « de quelle affection démesurée il aimait sa femme » (Génébrard 1599 : 517). Comme l’a écrit aussi le Père Caussin dans « Le

¹ La nourrice de Mariamne rappelle : « Tant il vous idolâtre » (Hardy 1624–1628 : II, 1, v. 390).

² À comparer avec la pièce de Tristan (Tristan L’Hermite : 1637, éd 1975, t. II. 307, IV, 1, v. 1131–1132) : « Ô Cieux ! Pourquoi faut-il qu’elle soit infidèle/ Vous deviez la former moins perfide ou moins belle ».

Politique malheureux », Hérode « ne pouvait se colérer comme il voulait, et ne pouvait ne pas aimer ce qu'il aimait [...]. Il fut longtemps à marchander sans pouvoir rien conclure » (Caussin 1624 : 579). Dans la pièce de Hardy, suite aux accusations successives, ce doute devient crucial : « Je sens ne plus ne moins se paître tour à tour / De mon cœur divisé la vengeance et l'amour » (Hardy, 1624–1628 : 464, IV, 2, v. 1241–42).

Le dédain de Mariamne laisse place à la haine d'Hérode. Le roi se réjouit devant elle du spectacle sanglant de Soème, qu'il a fait supplicier et il fait également exécuter les enfants de Mariamne (qui sont aussi les siens), un double meurtre dont un messenger fait le récit devant eux. Mariamne demande la mort pour échapper à la tyrannie de son époux. Elle révèle être préparée elle-même à la mort depuis qu'Hérode avait ordonné son exécution s'il ne revenait pas vivant de Rome. Hérode lui demande un aveu et promet de la grâcier. En refusant, elle ne lui laisse d'autre choix que la mort. Mais Hérode délibère avant de passer à l'acte : « Sa perte me conserve et sa perte me perd / Que résoudrais-je en un tel doute offert ? » (Hardy, 1624–1628 : 466, IV, 2, v. 1259–60). Dans ce passage, les hésitations qui agitent son âme prouvent l'attachement de tout son être à son épouse, nuancent l'image du personnage sanguinaire caractéristique des tragédies sénéquiennes. On voit peut-être ici se profiler un glissement vers une acception du personnage tragique qui ne soit « ni trop bon, ni trop mauvais », humain dans sa détresse, cruel dans sa passion, déchiré par la décision impitoyable qu'il s'apprête à prendre. Devant le mépris de Mariamne, submergé par le dépit, il introduit des comparaisons hyperboliques : « tigresse » (Hardy 1624–1628 : 436, III, 1, v. 803) « peste abominable », « Mégère d'Enfer » (Hardy 1624–1628 : 475, IV, 3, v. 1312), « louve » (Hardy 1624–1628 : 473, IV, 3, v. 1295), un vocabulaire qui reflète la puissance de passions contradictoires. Après l'exécution de Mariamne, il est torturé par le remords et demande d'égorger les meurtriers de la reine : « Et que moy le premier plus coupable je tombe³ » (Hardy 1624–1628 : 480, V, 2, v. 1588). La fin de Mariamne est racontée dans un long discours d'inspiration sénéquienne, (Hardy 1624–1628 : 475–480, V, 1) permettant l'expression de l'affliction. Le récit est détaillé au long de cinq pages, constituées de longs monologues décrivant la mise à mort et les souffrances de Mariamne. Au contraire, dans la pièce de Tristan, la mère de Mariamne, Alexandra, réapparaît dans cet acte, et y exprime ses remords après l'expression de la condamnation publique de sa fille. Dans celle de Hardy les repentirs

³ Et v. 1587 : « Égorgez, égorgez ces meurtriers sur sa tombe ».

d'Hérode ajoutent du « suspense » au récit. Ses regrets le mènent à la folie⁴, comme évoqué en un paragraphe dans l'histoire de Josèphe. Cependant Hardy ajoute un passage inexistant dans l'œuvre antique. Hérode veut consacrer la fin de sa vie à expier ses crimes envers Mariamne, en lui construisant un autel, où il espère recevoir la rémission de sa faute, par la force de son amour⁵. La tragédie s'achève par cette conclusion morale, probablement en fonction d'édification du spectateur.

Les passions excessives, le spectacle de la cruauté, le langage rugueux, les formulations hyperboliques et l'expression exacerbée du pathétique chez les personnages de Hardy s'inscrivent dans le contexte de la mise en scène des tragédies d'inspiration sénéquienne du début du XVII^e siècle, du théâtre du mouvement et de l'excès à des fins d'édification morale. Cependant Hardy a bien perçu l'intérêt dramatique et psychologique qu'offre l'histoire d'Hérode et de Mariamne. Le dénouement de l'action est pertinent et resserré. La cohérence interne des personnages, la juste analyse de leurs sentiments, leurs hésitations les rendent autonomes, vraisemblables, parfois touchants, même si les passions les dépassent.

4 La Mariane de Tristan L'Hermite, passions et pouvoir

La tragédie de Tristan poursuit l'analyse psychologique grâce à une peinture plus précise du caractère du roi, qui développe le thème du souverain assujéti à ses passions. Dans l'*Avertissement*, Tristan fait l'éloge de l'œuvre du Père Caussin, dont il loue le « style magnifique ». Mais sans doute s'est-il aussi inspiré de Hardy, qui avait déjà dégagé l'intérêt dramatique de l'histoire et des personnages (Rigal 1889 : 357). Dans la pièce de Tristan, Hérode, monarque absolu, est loin d'incarner un esprit d'équité et de justice : on le voit faible, naïf, sanguinaire et tyrannique mais sincère dans son amour pour son épouse. Le rôle des mauvais conseillers, principaux responsables du dénouement tragique, prend également plus de relief dans cette pièce.

La pièce de Tristan commence par le sursaut d'Hérode s'éveillant de son cauchemar, puis de son récit. Hérode semble éprouvé et révèle, sous l'apparence

⁴ Comme le mentionne aussi Josèphe : après sa mort Hérode « L'ayma plus ardemment que iamais [...], il l'appellait souventes fois par son nom. » (Génébrard 1599 : 519).

⁵ « Je vous commande expres un autel on luy / Icy dans le Palais, où les vœux et l'encens / Appaisent chaque iour ses Manes innocents » Hardy 1624-1628 : 489, V, 2, vv. 1609-02.

de ses succès politiques et son autorité de souverain, une inquiétude liée aux sentiments de son épouse : « Dans ma condition je serais trop heureux / Si je n'étais pressé d'un tourment amoureux » (Tristan L'Hermite éd. 1975 : 272, I, 3, v. 205–206). Dès le début il semble : émotif, malgré la possession absolue du trône de Judée, ses nombreux succès militaires et politiques. Mariane, elle, semble fière et entière, refusant les hypocrisies de cour jusqu'au dédain : « Le déplorable état où l'on me voit réduite / Est le plus rare effet de sa grande conduite » - réplique-t-elle à Sabine (L'Hermite 1975 : 272, I, 3, v. 205–206), évoquant le roi. Cet orgueil est peut-être l'un des traits de sa personnalité, relevant du défaut aristotélicien du héros tragique. Bien qu'elle ne formule pas de propos de vengeance comme chez Hardy, son dédain est suffisamment marqué dans ce dialogue pour marquer son caractère hautain et sa faute morale.

L'affrontement entre Mariane et Salomé est propre à la pièce de Tristan, chez Hardy elles n'apparaissent jamais seules. Le dialogue met en valeur le caractère fallacieux de la fable forgée par la sœur du roi. Mariane lui oppose fièrement sa détermination stoïcienne : « C'est qu'ils craignent la mort et je ne la crains pas » (L'Hermite 1975 : 419, II, 2, v. 506, p. 419). Elle fait preuve de sincérité et de franchise, n'hésitant pas à répéter ses propos en face de Salomé qui l'épiait⁶ et demeure constante quand elle doit affronter son destin. Cette confrontation accentue l'opposition des deux caractères. Cependant, contrairement à ce que propose la version de Hardy, où la reine exprime le désir de se venger des cruautés du roi⁷, chez Tristan Mariane ne tombe pas dans cette faute. Elle montre une indifférence dédaigneuse à l'égard de Salomé, en un contraste saisissant avec cette dernière, qui n'a de cesse dès lors de faire preuve de sa propre supériorité. Salomé met en place un complot dont le machiavélisme n'a rien à envier à celui de la Salomé de Hardy : peut-être est-il encore plus raffiné dans son dénouement. Pour cela, l'intrigante a recours à un complice⁸ ; Salomé, en excellente comédienne et aussi autoritaire que l'exigent ses manœuvres, parvient à l'instrumentaliser. Elle atténue ses scrupules en dépeignant Mariane comme une personne funeste pour le roi, une véritable ennemie intérieure pour le royaume, la qualifiant « d'Erynne infernale » (L'Hermite 1975 : 309,

⁶ « Approchez-vous de plus près, vous nous entendrez mieux. » (L'Hermite : *La Mariane*, in *Théâtre du XVII^e siècle*, 1975 : 281, II, 2, v. 474).

⁷ Voir *supra*.

⁸ On notera cependant qu'il ne lui vient pas un seul instant à l'idée de comploter immédiatement l'élimination physique de « l'étrangère », comme par exemple dans le *Bélisaire*, de Rotrou de 1643 ; la finesse de sa tactique réside dans l'intrigue.

IV, 1, v. 1227). Le complot en soi est semblable à celui que Hardy avait mis en scène : l'échanson doit porter une accusation d'empoisonnement contre la reine. Finalement c'est la ruse de Salomé, feignant de pleurer par crainte d'un complot politique menaçant la vie d'Hérode, qui le mène à la « rigueur » selon l'expression de Rigal (1889 : 347) et à la condamnation.

La réaction du roi est bien celle que Salomé avait prévue : fou furieux, il veut exécuter son épouse pour se venger de sa prétendue trahison. Une nouvelle fois, il agit en tyran et bafoue la justice en intimidant le juge qui, dans un louable souci d'impartialité, demandait un vrai procès : « Il semble que la chose est assez avérée » (L'Hermite 1975 : 529, III, 2, v. 843), lui répond le roi. Ainsi le désir de vengeance de Salomé est relayé par le détenteur du pouvoir, un homme aux passions instables, fragilisé par ses frustrations. Lors de sa nouvelle entrevue avec Mariane, Hérode est cependant en proie à un dilemme entre son amour et sa colère : « Par le cours de ses pleurs mon cœur est attendri » (L'Hermite 1975 : 877, III, 2, v. 877). C'est ce débat intérieur, cette inquiétude vive, qui font d'Hérode un personnage fidèle à la conception aristotélicienne du « héros moyen ». Dans la *Poétique*, Aristote (éd. 1980 : chap 13, 1453a12) souligne qu'afin de susciter terreur et pitié, selon la finalité qu'il assigne à la tragédie, le héros doit se situer à mi-chemin entre les vertus et les vices :

Reste la situation intermédiaire ; c'est celle d'un homme qui n'a rien de supérieur par son mérite ou ses sentiments de justice, et qui ne doit pas à sa perversité et à ses mauvais penchants le malheur qui le frappe, mais plutôt à une certaine erreur qu'il commet pendant qu'il est en pleine gloire et en pleine prospérité.

Chez Hardy, le dilemme d'Hérode⁹ était présent mais plus empreint de passion, plus excessif dans l'expression, moins conséquent dans l'argumentation que dans cette nouvelle *Mariane*. Dans la première scène de l'Acte IV, l'Hérode de Tristan contredit tour à tour les arguments de Phérore et de Salomé et en vient même à remettre en cause l'adultère présumé : « L'adultère n'est pas

⁹ « Sa perte me conserve et sa perte me perd / Que résoudrais-je donc en un tel doute offert ? » (Hardy 1624-1628 : 466 IV, 2, v. 1259-1260), mais ces vers sont immédiatement suivis de deux autres qui annoncent déjà la véhémence de sa colère : « Sans fin la trahison en elle renaîtra ». IV, 2, v. 1264 et il ajoute brièvement : « La peine capitale on luy fasse endurer ». IV, 2, v. 1268.

trop bien vérifié¹⁰ (L'Hermite 1975 : 308, IV, 1, v. 1161). Il semble plus maître de lui que ne l'était le personnage de Hardy, son vocabulaire est plus policé, ayant intériorisé les normes de civilités de la cour¹¹. Lors de la délibération qui mènera à la condamnation de Mariane, Hérode analyse la situation avec lucidité : « Ma perte est enchaînée avecque sa disgrâce » (L'Hermite 1975 : 306, IV, 1, v. 1124). Il prévoit également sa souffrance sans fin par la métaphore mythique de Prométhée : « Un vautour sans repos me viendra becqueter » (L'Hermite 1975 : 307, IV, 1, v. 1130). À la suite de la condamnation et la mort de Mariane à la fin de l'Acte IV, il est agité d'un « tourment sans égal » (L'Hermite 1975 : 317, V, 2, v. 1425), égarement évoqué brièvement par Josèphe. Chez Hardy le sort de Mariamne était encore en suspens pour le spectateur jusqu'au dernier acte, que Tristan consacre à la fureur puis aux remords déchirants du roi tyrannique. Il le peint en proie à une culpabilité qui le mène aussi à une pulsion d'autodestruction : « Je ne puis supporter un remords si pressant, / Je veux faire justice à son sang innocent¹² » (L'Hermite 1975 : 322, V, 2, vv. 1585–1586). Puis il maudit tout son peuple pour les siècles à venir, (malédiction mentionnée également chez Josèphe et Hardy), en personnage excessif et démesuré. Dévoré par la culpabilité après avoir fait exécuter Mariane, il tombe dans un état proche de la folie et appelle sa femme comme si elle était encore en vie.

Cette folie est accentuée par rapport à la pièce de Hardy : Hérode est véritablement hanté par l'acte qu'il vient de commettre. Il tombe effectivement « en faiblesse » selon la didascalie, (L'Hermite 1975 : 318, V, 2 v.1442–1443) suite à la nouvelle de la mort de son épouse et l'appelle à maintes reprises, l'esprit obscurci. Il est même « en frénésie » (L'Hermite 1975 : 329, V, 3, v. 1744) d'après le capitaine des gardes. Tristan a créé un personnage déchiré par les remords, contrastant avec son insensibilité tyrannique. Jacques Scherer dans la présentation de la pièce de l'édition citée souligne ce trait original de la tragédie de Tristan : « En même temps que par la pénétration de l'analyse psychologique, la pièce est marquée par le primat donné à la recherche de

¹⁰ Chez Hardy, Hérode était plus impulsif, après avoir identifié l'envie de Salomé, il tomba plus facilement dans le piège tendu par sa soeur : « Celle que j'aimais plus que moy-mesme cent fois / Viole la nature et ses plus saintes loix, » (Hardy 1624–1628 : 447, III, 1, vv. 905–06).

¹¹ Refusant l'arrêt de mort de Mariane, il argumente : « Une longue prison lui serait plus sévère » L'Hermite : 308, IV, 1, v. 1175. et v. 1180 : « Sa disgrâce » [...] – et non pas sa condamnation immédiate – « la tiendrait à la gêne ». Ces expressions mesurées contrastent avec celles de Hardy, où Hérode condamnait son épouse par colère furieuse, ex : III, 1, v. 803.

¹² Chez Hardy, Hérode avait aussi exprimé des paroles d'automalédiction : « Vengez peuples, vengez sur les auteurs du crime » (Hardy 1624 : 468 V, 1, v. 1556).

l'émotivité » (Scherer 1975 : 1320). Josèphe décrivait un Hérode égaré, cruel et sauvage, la tragédie de Hardy se concluait par la contrition morale et la quête de l'absolution, dans celle de Tristan cette quête est si véhémence qu'elle offre la dernière image d'Hérode évanoui. L'Abbé d'Aubignac, dans *La Pratique du théâtre* avait noté « qu'on est ravi de voir qu'après la mort de cette Reine, son amour le bourrelle [Hérode], qu'il lui ouvre les yeux et le porte dans un repentir si sensible qu'il soit sur le point d'en perdre la vie » (D'Aubignac, éd. Baby 2011 : 443–44).

Tristan crée le personnage de Mariane avec des défauts et tout en présentant Hérode sous les traits d'un criminel tyrannique, il met en évidence sa fragilité issue de son amour. Cette interprétation, conforme à la conception aristotélienne du héros, permet d'« inspirer la sympathie et [de] plaire au public du Grand Siècle » selon l'analyse de Bertaud (1995 : 112) Elle alterne avec morale et passion sénéquienne sous une forme maîtrisée, tension que complète la place du thème du pouvoir dans la tragédie.

La *Mariane* de Tristan témoigne également de l'influence grandissante du rôle du pouvoir, comme le montrent les derniers vers de la pièce : « Mais les meilleurs esprits font des fautes extrêmes / Et les Rois bien souvent sont esclaves d'eux-mêmes » (L'Hermite 1975 : 331, V, 3, vv. 1811–1812), explicitant la morale esquissée chez Hardy. Moralistes et parlementaires se préoccupent de l'influence des passions sur ceux qui gouvernent et le public devient sensible à ces réflexions. Les moralistes sont dans leur ensemble plus exigeants encore que les politiques dans leurs leçons et dans les critiques qu'ils énoncent, quoique celles-ci se présentent le plus souvent sur un mode général, ce qui permet au Prince qui les reçoit de ne pas se sentir directement visé.

Ainsi le Père Senault, dans son chapitre sur le *Bon Usage de la colère* (1641 : 482–483), stigmatise les passions excessives chez les rois, mais en soulignant leur capacité à délibérer et non à s'y adonner :

Le plus sage des souverains croit que la Cholère et la douceur doivent entretenir la paix de son Etat, mais il est obligé de se souvenir de mêler la douceur à la sévérité, de crainte qu'on ne lui reproche que sa cholère est plus pernicieuse que profitable à son Etat .

Le terme « d'usage » présent dans le titre, souligne que l'auteur ne considère plus les passions toutes puissantes, et que l'homme peut se libérer de la mauvaise inclination de sa volonté. Un parlementaire de l'époque, Cardin Le Bret,

dans son *Traité de la Souveraineté du Roi* (1632, éd.1689 : I. 3) insiste également sur la nécessité de ne pas céder, face à des sujets qui ont failli, aux désirs de revanche :

La clémence ne doit être commandable que quand le roi remet ses propres injures [...]. User d'indulgence envers ceux qui vous ont offensé, assoupir avec générosité les mouvements de sa colère qui portent à la vengeance, c'est véritablement mériter le nom de clément. C'est ce qui acquiert aux rois une gloire immortelle dans la postérité.

5 Conclusion

À la lumière de ces sources historiques, morales et politiques, les personnages d'Hérode, de Mariane et de Salomé évoquent des modèles pertinents pour la peinture des passions humaines dans le théâtre du début du XVII^e siècle, par la mise en scène de la constance, de l'inconstance, de l'ambition, de la jalousie et du remords sous les traits puissants que prise le théâtre d'inspiration sénéquienne. L'histoire antique, racontée objectivement et brièvement par Josèphe fut amplement développée par les dramaturges de l'époque. Le personnage de Mariane suit une évolution significative, de la haine véhémence dans la tragédie de Hardy et l'exemplarité stoïcienne dans la première édition du Père Caussin à la fière constance. Salomé joue un rôle central dans le dénouement des deux tragédies, car sa jalousie est la cause des actions du roi. Le personnage d'Hérode, central chez Hardy et Tristan, illustre le débat sur les affections du souverain, leur influence sur ses décisions et le rôle accru de ses conseillers et ministres, à l'instar de la vie de Cour des années 1620 et 1630. Son débat suggère l'évolution d'une intériorisation des passions et un tableau précis du remords d'un héros moyen, selon la définition aristotélicienne. L'Abbé d'Aubignac dans *La Pratique du théâtre* (D'Aubignac, éd Baby 2011 : 111) mentionne la pièce de Tristan comme un modèle des « belles passions » propres aux sujets tragiques. Cette pièce se conforme aussi à la bienséance, prônée par La Mesnardière dans sa *Poétique* de 1639. Le personnage historique acquiert une profondeur et une complexité modernes, son introspection et la conscience de sa culpabilité semblent préfigurer non seulement les personnages raciniens, mais aussi ceux, déchirés et lucides sur leur sort, de notre époque.

Bibliographie

- Aristote (éd. 1980) : *La Poétique*, trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Seuil, chapitre 13, 1453 a 12.
- D'Aubignac, A. (1647) : *La Pratique du théâtre*, Paris, 1657, in-4° ; rééd. P. Martino (1927) «Les Belles Lettres» et (éd.) H. Baby (2011) : Abbé d'Aubignac *La Pratique du théâtre*, Paris, Champion.
- Berrégard, S. (2020) : Figures du souverain dans les tragédies de Hardy Panthée et Mariamne, *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques* 52 : 153–173. <https://doi.org/10.3917/rfhip1.052.0153>
- Bertaud, M. (1981) : *La Jalousie dans la littérature au temps de Louis XIII*. Genève : Droz.
- Bertaud, M. (1995) : *La Cour Sainte ou l'institution chrestienne des grands avec les exemples de ceux qui dans les cours ont fleuri dans la sainteté*. Paris : Sébastien Chappelet.
- Caussin, N. (1647) : *La Cour Sainte*. Paris : J. Du Bray, 2 vol.
- D'Anger, J-M. (1954) : Sénèque et le stoïcisme dans la Cour sainte du jésuite N. Caussin (1583–1651). *Revue des sciences religieuses* 28(3) : 258–285. <https://doi.org/10.3406/rscir.1954.2050>
- De Lancre, P. (1612) : *Tableau de l'Inconstance*. Paris : J. Bayou.
- Du Vair, G. (1607) : *De la Constance et Consolation es calamités publiques*. Paris : L'Angelier.
- Génébrard, G. (1599) : *Histoire de Flavius Josèphe, sacrificateur hébreu*. Mise en françois, Reveuë sur le grec & illustrée de chronologie & plusieurs annotations et tables tant de chapitres que de principales matières. Paris, 1 vol., in-8.
- Hardy, A. (1624–1628) : *Le Théâtre d'Alexandre Hardy*. Paris : éd. J. Quesnel, vol 2.
- Le Bret, C. (1689) : De la Souveraineté du Roi, (1ère éd. 1632). In : *Les Œuvres de Messire Cardin Le Bret*, Rouen, Paris , in-fol. I. 3
- L'Hermite, T. (éd. 1975) : La Mariane, (1637) *Théâtre du XVII^e siècle*, textes établis, présentés et anotés par Jacques Scherer. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2 vol, t. II.
- Piqué, B. (2007) : De l'histoire exemplaire à la galerie : « Les Reynes et les Dames » de la Cour Sainte. In : *Nicolas Caussin : rhétorique et spiritualité à l'époque de Louis XIII*. Actes du Colloque de Troyes, (16–17 septembre 2004), réunis par Sophie Conte, Berlin, LIT Verlag.
- Rigal, E. (1889) : *Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du XVI et au commencement du XVII^e siècle*.

- Scherer, J. (1975) : *La Mariane*. In : *Théâtre du XVIII^e siècle*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2 vol, t. II.
- Senault, J-F. (1641) : *De l'Usage des Passions*. Paris : Camusat.
- Sénèque, L. (éd 1954–1962) : *Lettres à Lucilius*, trad. A. Noblot. Paris : Les Belles Lettres.
- Sénèque, L. (éd. 1860) : *De La Colère*, Traduction française de la Collection Panckoucke, M. Charpentier - F. Lemaistre, Les Œuvres de Sénèque le Philosophe, t. II. Paris : Garnier, 1860. Texte revu par Schumacher, J. Bibliothèque Classica Selecta, Université de Louvain. Sénèque – De la colère – Livre III (ucl.ac.be), III. 3. 6.