



CLASSIQUES  
GARNIER

BERRÉGARD (Sandrine), « Actes de la journée d'étude du samedi 26 janvier 2008. Tristan L'Hermite et le théâtre de son temps », *Cahiers Tristan L'Hermite*, n° 30, 2008, p. 7-9

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-4015-1.p.0007](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-4015-1.p.0007)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2008. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

Actes de la journée d'étude du samedi 26 janvier 2008  
TRISTAN L'HERMITE  
ET LE THÉÂTRE DE SON TEMPS

**Présentation**

*Nous publions ici les actes de la journée d'étude qui s'est déroulée à la Sorbonne le 26 janvier dernier et dont l'une des particularités fut de réunir des universitaires, spécialistes de la littérature française du dix-septième siècle, et des comédiens, Gérard Berregard et Dominique Foucher, de la Compagnie du Théâtre sur la Place, venus lire des extraits de pièces de Tristan.*

*En opposition à une tradition critique, qui ne considérait l'œuvre dramatique de Tristan qu'en référence au théâtre « classique » et à la tragédie racinienne en particulier, Jean-Pierre Chauveau, Daniela Dalla Valle, Roger Guichemerre et Jacques Morel établirent des rapprochements entre le théâtre de Tristan et celui de ses contemporains, Corneille, Rotrou, Scudéry, Cyrano de Bergerac et Grenaille plus précisément<sup>1</sup>. Tristan, dont la carrière théâtrale commença en 1636 avec la création de La Mariane, appartient en effet à la « génération de 1630 », qui entreprit de renouveler les formes du théâtre, et développa des thèmes (comme celui de la conspiration, dans La Mort de Sénèque) ou des sujets (comme celui de la mort de Chrispe, dans la tragédie du même nom) qui lui avaient probablement été inspirés par ses contemporains. Une voie nouvelle s'ouvrait ainsi, qu'il nous a semblé judicieux de prolonger.*

*Comme le montrent Daniela Dalla Valle (« Grenaille, La Calprenède, Tristan : un croisement de textes et d'auteurs dramatiques ») et Florence Orwat (« Genèse d'un motif : la rêverie au théâtre (1620-1650) »), l'œuvre dramatique de Tristan se situe au cœur d'un réseau de textes, d'images et de représentations qui caractérisent le théâtre français des années 1630-1650. L'Innocent malheureux de Grenaille, qui, quelques années avant La Mort de Chrispe, retraçait l'histoire tragique du fils de l'empereur Constantin, mais aussi les deux pièces de La Calprenède La Mort*

des enfants d'Hérode ou suite de *Mariane*, et l'Édouard, une tragi-comédie dans laquelle Tristan semble avoir trouvé le sujet de *La Folie du sage*, témoignent ainsi du rôle complexe d'un auteur qui, tour à tour, a pu influencer ses contemporains et être influencé par eux. Toutefois, l'examen du motif de la rêverie, auquel se livre Florence Orwat, conduit à mettre en lumière la singularité d'un théâtre qui privilégie volontiers le lyrisme au détriment de l'action; sans doute est-ce pour cette raison que d'Aubignac jugea sévèrement la tragédie de Panthée. Enfin, la chronologie des pièces de Tristan, que Sandrine Berrégard compare à celle de Corneille («*Le parcours théâtral de Tristan au regard de l'exemple cornélien*»), révèle les contradictions d'un dramaturge qui manifeste la volonté de se conformer aux pratiques du temps, tout en exprimant son attachement à des formes ou à des modèles du passé.

Alain Riffaud («*Tristan et les imprimeurs de son temps*») et Jean-Yves Vialleton («*Quinault héritier de Tristan: une filiation mystérieuse*») dessinent à leur tour le portrait d'un auteur singulier et indépendant, mais leurs analyses, qui ne sont pas proprement littéraires, se fondent sur des aspects de l'œuvre ou de la biographie habituellement négligés par la critique. De manière tout à fait originale, Alain Riffaud atteste ainsi de l'intérêt que Tristan accordait à l'impression de ses pièces, et attire notre attention sur la matérialité des textes, trop souvent ignorée. Avec non moins d'originalité, Jean-Yves Vialleton fait état des anecdotes, plus ou moins fantaisistes, relatives à la rencontre de Tristan avec Quinault, présenté comme son «*petit valet*», mais aussi comme son fils caché, auquel la pauvreté lui aurait tout juste permis de léguer son manteau (!), et montre en quoi ces représentations sont révélatrices du caractère saturnien attaché à la figure du poète mélancolique.

La conjonction de ces différents points de vue illustre donc la complexité d'une œuvre qui s'inscrit parfois de manière paradoxale dans le théâtre de son temps.

Sandrine Berrégard  
Université Marc Bloch-Strasbourg II

#### NOTE

<sup>1</sup> J.-P. Chauveau, « De La Mort de Sénèque à Cinna, ou de la division à la réconciliation », p. 48-53 dans *Du Baroque aux Lumières. Pages à la mémoire de Jeanne Carriat, Mortemart, Rougerie, 1986*; D. Dalla Valle, *Le Tragedie francesi su Crispo: Grenaille, L'Innocent malheureux, 1639. Tristan L'Hermite, La Mort de Chrispe, 1645, Torino, A. Meynier (Textes littéraires français), 1986* ; R. Guichemerre, « À propos de La Mort de Sénèque: les tragédies de la conjuration », p. 5-14 dans *Cahiers Tristan L'Hermite, n° 4, 1982, repris dans Visages du théâtre français au XVII<sup>e</sup> siècle, Paris, Klincksieck, 1994, p. 207-215*; J. Morel « *Amour, mélancolie et vertige de mort: de Crisante de Rotrou (1635) à Panthée de Tristan (1637-1638)* », p. 42-45 dans *Cahiers Tristan L'Hermite, n° 9, 1987*.