

BAROQUE

Baroque

2 | 1967

Le Baroque au Théâtre et la théâtralité baroque

Le point de vue de Dieu dans la Tragédie de Vondel

Pierre Mesnard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/262>

DOI : [10.4000/baroque.262](https://doi.org/10.4000/baroque.262)

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 janvier 1967

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Pierre Mesnard, « Le point de vue de Dieu dans la Tragédie de Vondel », *Baroque* [En ligne], 2 | 1967, mis en ligne le 17 avril 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/262> ; DOI : [10.4000/baroque.262](https://doi.org/10.4000/baroque.262)

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

Le point de vue de Dieu dans la Tragédie de Vondel

Pierre Mesnard

- 1 Dans un article de la *Revue de Littérature comparée* (mars 1965) intitulé *Pour le tricentenaire de Vondel*, nous expliquions pourquoi le poète néerlandais Joost Vondel (1587-1679) devait être considéré comme le plus grand dramaturge chrétien. Nous soutenions cette revendication par l'analyse de deux pièces, le *Lucifer* de 1654 et l'*Adam exilé* de 1664 qui permettaient de saisir la supériorité du Hollandais sur son modèle avoué, Du Bartas, et de montrer à quel point la Bible commandait sa conception de l'homme¹.
- 2 Nous voudrions aujourd'hui pousser plus loin. Il existe, en effet, dans le théâtre de Vondel, une œuvre très discutée : c'est sa *Jephté* parue en 1654. Alors que Vondel lui-même (*Werken*, VIII, 5) la considère comme son chef-d'œuvre indiscutable, l'un des critiques modernes les plus qualifiés, C. Looten, y voit « la plus faible de toutes ses tragédies² ».
- 3 Or, il apparaît bien que, malgré la justesse de certaines remarques, cette critique repose, au fond, sur une incompréhension complète des intentions de l'auteur et de la conception baroque de la pièce. Vondel, en effet, n'est pas seulement un poète traitant de sujets religieux, mais il exprime sur la scène une théologie extrêmement originale et vécue. Son désir est, évidemment, dès ses premières pièces, de nous révéler « le point de vue de Dieu » à travers des événements historiques d'une importance suffisante.
- 4 De nombreuses pièces antérieures à *Jephté*, réalisent déjà cette ambition en nous donnant des tableaux empruntés à l'histoire sainte où « les desseins de Dieu » sont assez faciles à saisir, sous la forme d'une providence protégeant le peuple juif et ses principaux héros : par exemple, *La Pâque* en 1612 et tout le cycle de *Joseph* en 1640. C'est aussi le cas des pièces nationales où, suivant un schéma fréquent chez les Protestants, le sort de leur patrie est considéré dans la même perspective que le destin d'Israël : témoin, le grand succès rencontré par Vondel en 1627 avec *Gisbert d'Amstel*.
- 5 Que ce théâtre ait pour but essentiel de représenter le point de vue de Dieu, nous n'en saurions douter, puisque avec la belle audace des débutants, Vondel n'hésite pas à mettre en scène Yahweh lui-même, dictant ses ordres à Moïse. Looten a très remarquablement

précisé ce pieux sacrilège : « Dieu même est le héros de la pièce. Il apparaît à Moïse qui fait paître ses brebis sur le mont Horeb et il lui commande de faire sortir son peuple, les enfants d'Israël, d'Égypte. C'est la seule fois que Dieu apparaît en personne, mais il est partout dans la suite du drame; on le sent présent jusqu'à la fin³ ». Sa volonté traverse pour ainsi dire toute la pièce et en constitue l'action réelle. Depuis le premier acte, où nous voyons Moïse et Aaron, puis Josué et Caleb gagnés par la joie de cette vocation que le chœur souligne et accepte dans un hymne puissant à la gloire de Dieu, jusqu'à la résistance obstinée de Pharaon devant les dures épreuves des plaies, coupée par l'institution de la Pâque (dont le beau chœur du troisième acte exprime la valeur symbolique), jusqu'au récit du cinquième acte qui raconte le passage de la Mer Rouge et l'engloutissement des poursuivants, c'est une seule et simple histoire continue, celle de la délivrance d'Israël selon la promesse et avec le secours indéfectible de Yahweh.

- 6 Il est donc juste que Moïse apparaisse une dernière fois pour offrir un holocauste qui renvoie directement au message du buisson ardent, et que le chœur final révèle au spectateur la portée illimitée de cet épisode biblique : l'agneau de Pâque mangé par les Israélites est le prototype de l'agneau mystique qui apportera bientôt à l'humanité toute entière délivrance et salut.
- 7 Les tragédies suivantes inspirées de la Bible ne feront plus intervenir Dieu directement, mais sa Providence - parfois exprimée par la bouche des anges ou des prophètes, toujours soulignée par les chœurs - continuera à rester le seul ressort réel d'une action dont le sens nous a été depuis longtemps dévoilé par l'histoire sainte.
- 8 La seconde pièce de Vondel, écrite cette fois à l'imitation de Garnier (*La Troade*, 1578 ; *Les Juives*, 1583) est pour ainsi dire la symétrique de *la Pâque*, par rapport au nouvel axe de réflexion. La soumission de Moïse à la volonté de Dieu et la célébration de la Pâque avaient amené sur Israël la bénédiction divine. La désobéissance des Hébreux provoque aujourd'hui la réprobation du Très-Haut et la destruction de Jérusalem : tel est le titre de la tragédie représentée en 1620. 'Comme, de l'avis unanime la pièce de Vondel est inférieure à son modèle français, nous n'hésiterons pas à demander à Garnier le sens exact de l'événement.
- 9 Il nous est révélé par le prophète des *Juives* au début du premier acte :

« Ha, chétive Sion, jadis si florissante,
Tu suis ores de Dieu la dextre punissante.
Hélas ! voyla que c'est d'offenser l'Éternel... »
- 10 La plupart des pièces religieuses de Vondel tourneront ultérieurement entre ce pôle de bénédiction et ce pôle de malédiction, toujours accordées à l'esprit de la Bible et à ses jugements sur les hommes. C'est ainsi que nous voyons Salomon apparaître successivement sous les deux lumières, d'abord avec la magnificence de l'homme de Dieu (traduction de la seconde partie du quatrième jour de la seconde *Semaine* de Du Bartas, en 1620), puis objet de la vindicte divine lorsque, cédant à la concupiscence il oublie l'essentiel dans les bras de Sidonie, sa jeune épouse idolâtre, jusqu'à sacrifier à Astarté et à provoquer ainsi le feu de Dieu sur le Temple. Ce *Salomon* de 1648 peut donc être considéré comme une reprise de la *Destruction de Jérusalem* sous une forme littéraire beaucoup plus vivante et plus scénique.
- 11 Plus Vondel avance en âge et en sagesse, plus il s'attache, en effet, à certains personnages qui lui permettent de mettre aux prises cette volonté divine avec les passions humaines et de reconstituer des moments importants de l'histoire biblique. C'est ainsi qu'il y aura,

vers 1640, tout un cycle de *Joseph*, puis un cycle considérable de *David*, qui va des *Frères* (1640); à *Adonias* (1667), en passant par *David en exil* et *la Restauration de David* (1660).

Joseph à Dothan

- 12 Nous voudrions reprendre notre problème à propos de Joseph, sur lequel une adaptation récente de M. Jean Giono a attiré l'attention du lecteur français⁴. Le thème de Joseph est d'ailleurs très cher à la sensibilité hollandaise: il a fréquemment inspiré les peintres de la Renaissance néerlandaise, comme Lucas de Leyde (1489-1533)⁵.
- 13 En ce qui concerne notre dessein, l'intérêt se concentre surtout sur Joseph à Dothan, c'est-à-dire Joseph trahi par ses frères. Dès la première scène de cette tragédie, le thème est posé avec la plus grande netteté par le chœur des anges qui veillent sur le fils le plus jeune et le plus aimé de Jacob : ils sont chargés de protéger contre tout malheur cet enfant déjà marqué d'une élection divine ;
- « Enfant du ciel, souci des Anges, oui, dormez !
Puis marchez sans effroi ; tous vos pas sont comptés ». (vers 13-14).
- 14 Il n'en reste pas moins que ses neuf frères, jaloux de Joseph, ont décidé de s'en débarrasser; c'est tout juste si l'aîné Ruben, qui a pour lui un attachement secret, évite qu'on l'égorge sur-le-champ. On se contentera donc de l'abandonner en plein désert au fond d'une citerne vide... puis une caravane de Madianites en marche vers l'Égypte venant à passer, de vendre l'enfant comme esclave à ces marchands. Leur forfait accompli, les neuf frères rapporteront au vieux Jacob la tunique ensanglantée de Joseph et raconteront au vieillard une histoire de bête fauve... La pièce se termine par l'aperception prophétique de ce retour qui constitue déjà comme un remords dans la conscience de Ruben.
- 15 Cette tragédie comprend de nombreuses beautés : les prières de Jacob, « Eliacin » d'une pureté vraiment céleste, le déchaînement de passion chez ses frères, dont la jalousie donne à Ruben l'occasion d'une analyse célèbre (Acte II, scène II). Mais l'accent est posé sur l'action de la Providence, dorénavant conçue comme une fin transcendante absolument étrangère aux moyens par lesquels elle poursuit son but. Ce fait a tellement frappé M. Giono qu'il s'est cru dans l'obligation de mettre les points sur les i dans le premier chœur des anges et de « composer presque en entier le monologue de Ruben qui termine la pièce » (*op. cit.*, p. 145).
- 16 Voici donc ces deux morceaux de bravoure : « Ô Dieu, ô source d'amour à qui rien n'échappe, comme tu te caches bien ! Dans quel abîme, dans quelle nuit, es-tu en train de sourdre ? Non seulement tu échappes à la recherche des hommes, mais nous-mêmes, les Anges, avant de descendre ici-bas, nous ne savons rien de tes projets. Tu es le sort du monde et son rêve et tu mélanges les deux avec une joie divine. *Au moment même où le mal se fait, c'est le bien qui sort de tes mains. C'est à n'y rien comprendre !...* » (Acte I, scène I, *op. cit.*, p. 154).
- 17 Et voici maintenant le soliloque final de Ruben : « ...Ah ! Seigneur vos desseins sont sans doute impénétrables. Peut-être marchons-nous vers la gloire avec ce vieillard qui va désormais chercher dans nos rêves déserts les restes épars de son fils bien-aimé ? Les frères sournois, cachetés de haine et de terreur jusqu'à la gueule, sont peut-être les hérauts de quelque lointain triomphe ?

- 18 « Aviez-vous besoin de ma honte flamboyante pour allumer au fond des siècles le chandelier à sept branches d'un sanctuaire éternel ? Sommes-nous dans la forge où vous continuez la création du monde ? Aviez-vous besoin de l'amour de mon frère, du lit de Rachel, de mes turpitudes, du viol de ma sœur, de la rage de mes frères et de la souillure d'Israël pour composer je ne sais quel paradis ?
- 19 « Votre volonté se fait, sans volonté seconde. Il faut que votre volonté se fasse. Mais où dois-je me cacher, de chagrin et de honte, pendant que votre volonté se fait » (J. Giono, op. cit., p. 288).
- 20 Ce qui conduit M. Giono à ces amplifications oratoires c'est évidemment le désir de traiter ce thème nouveau de la providence avec une technique littéraire relevant plus du « baroque éternel » de Victor Hugo ou de Claudel que du « baroque historique » de Vondel, tout empreint de sobriété classique.
- 21 Car, ce qui, d'après Giono, manquerait à la pièce, y figure, bien, en réalité, mais sous la forme légère du second chœur des Anges. Ceux-ci ont déjà bien de la peine à s'y reconnaître; comment les hommes pourraient-ils deviner que la vilénie de ses frères était nécessaire pour mettre Joseph sur son orbite et lui permettre de réaliser son prodigieux destin ? Ce que les anges - et Vondel - tiennent cependant à exprimer dans cette pièce c'est d'abord l'impuissance des méchants à faire échec aux décrets de la Volonté divine : .
- « Sème, ô méchant, de ta main gauche ;
C'est Dieu qui de sa main droite fauche ».
(vv.107-108).
- 22 Qui pis est, la Providence appelle les méchants eux-mêmes à collaborer malgré eux au succès de ses propres plans :
- « Oui, Père, que les hommes sentent,
Que vous mouvez les mains méchantes
Pour le bonheur du genre humain ».
(vv. 113-115).

Gisbert d'Amstel

- 23 La Révélation nous ayant non seulement rapporté un récit exact des tribulations d'Israël, mais l'interprétation inspirée qui en fait une *histoire sainte*, nous arrivons, grâce aux commentaires de l'Église, à comprendre aussi bien que les anges les desseins de Dieu sur le peuple hébreu et sur ses conducteurs. Mais pourra-t-il en aller de même lorsqu'il s'agit d'un peuple profane et d'un héros purement séculier ?
- 24 Car, lorsqu'il se mêle de découvrir dans *l'histoire humaine*, la réalisation des desseins de la Providence, l'écrivain baroque retrouve entre la transcendance de son Dieu inaccessible et le spectacle atroce des convulsions quotidiennes un contraste au moins aussi bouleversant que celui de l'opposition païenne entre l'harmonie des astres et le grouillement incertain du monde sublunaire. C'est le cas de reprendre le vieux proverbe portugais de Claudel, « Dieu écrit droit avec des lignes courbes », impression qui ne cesse de pénétrer le spectateur de *Gisbert d'Amstel*. Cette tragédie – toujours jouée à notre époque – nous intéresse d'autant plus que Vondel est encore mennonite quand il l'écrit (1637) et que son providentialisme apparaît de ce fait beaucoup plus comme un trait d'époque que comme le reflet d'une théologie confessionnelle.

- 25 Étant donnés les liens étroits entre la théologie baroque et l'épopée, on nous permettra de présenter *Gisbert d'Amstel* comme une *Enéide hollandaise*. Chassé de son pays à la suite de péripéties qui s'apparentent beaucoup à celles de la guerre de Troie, Gisbert, guidé par l'archange Raphaël (si cher à la civilisation baroque néerlandaise) embarquera le « petit reste » de ses fidèles. Après avoir repris nombre et vigueur dans les landes prussiennes de la Nouvelle-Hollande, ce nouveau peuple élu reviendra plus tard dans sa patrie pour y établir la puissance et la gloire d'Amsterdam.
- 26 Évidemment, si l'on commence par présenter ainsi les choses, tout s'éclaire, et avec les concepts d'*Exode* ou d'*Hégire*, le dessein de Dieu devient intelligible à une certaine philosophie de l'histoire. Mais il en va tout autrement au moment même où les faits se déroulent : or, la chronologie de la pièce ne recouvre d'autres événements que la ruse et l'attaque victorieuse des envahisseurs, l'incendie d'Amstel et les indécisions des défenseurs devant les suprêmes résolutions. Bien difficile d'émettre à ce niveau un jugement interprétatif ! Non seulement on ne sait pas très bien où sont les bons et les méchants – car il semble y avoir eu crimes ou excès des deux côtés –, mais dans la scène curieuse des pourparlers de reddition, nous apprenons que tout ce déferlement de violence ne saurait être imputé à la volonté des princes (Acte V, scène V, vv. 1524-1540) : « Comme le Guillaume II de 1915, les rois et les barons n'ont *jamais voulu celà* ». Comment Dieu pourrait-il alors accepter la responsabilité de ces crimes, dont les acteurs terrestres ne cessent de se laver les mains ? Comment Dieu a-t-il pu vouloir l'incendie d'Amstel et le carnage de tant de valeureux Chrétiens ?
- 27 À cette question fondamentale, Vondel fait une première réponse, anticipée et indirecte, par l'admirable chœur de l'acte II. Cette journée qui sera celle du sac et de l'incendie n'est encore que la Fête de Noël et les guerriers de tout à l'heure ne sont encore que des seigneurs chrétiens, tout entiers à la prière. Leur voix exalte la grâce de Noël, qui est précisément le mystère de la transcendance divine. Le véritable événement ce n'est pas le règne d'Hérode, ni même la puissance romaine, c'est la naissance de cet enfant divin qui vient changer l'échelle des valeurs. Si le Tout-Puissant laisse monter les tyrans, c'est pour mieux préparer leur chute, tandis qu'il élève les humbles et les convie à la gloire céleste (v. 700 sq., 735-744).
- 28 Si tel est l'ordre réel des choses, Gisbert n'a peut-être pas raison de se sacrifier, et avec lui beaucoup d'autres, à la défense d'une cause impure et probablement condamnée de Dieu. C'est le sens du dernier vers, assez étonnant dans sa forme :
- « Puisque Dieu nous délaisse, aucun fer ne peut rien ».
(v. 1880).
- 29 Le principal est, pour lui, de retrouver une pureté d'âme, une humilité qui le rende capable de se hisser au niveau de ces grâces de Noël exaltées par le chœur des nobles, grâces auxquelles son épouse Badeloch était déjà spontanément adaptée. Il n'en faudra pas moins avoir recours à un authentique *Deus ex machina* pour achever de le convaincre. À la prière du saint évêque Piette – prière qui prend progressivement la forme d'une prophétie – Dieu répond par la bouche de l'archange Raphaël, en dévoilant ses desseins sur l'avenir du peuple hollandais. Le fait même de l'hégire consiste en ce que la catastrophe d'aujourd'hui commande tant de lendemains qui chantent. Amsterdam reconstruit assurera le succès de la Réforme et l'empire des Pays-Bas.
- 30 Tout cela est conditionné par l'acceptation docile de Gisbert qui fera bien, une autre fois, de mieux écouter sa vaillante épouse (v. 1827). Car, c'est l'un des traits les plus

paradoxaux de cette pièce que la manière dont l'éloge de la transcendance divine est soutenu par l'exaltation de la fidélité conjugale. Témoin, l'admirable chœur de l'acte IV qui lui est entièrement consacré. La fin de la pièce verra donc l'embarquement de Gisbert, appuyé sur sa femme, dans une nef dont Raphaël tiendra le gouvernail :

« Je me sou mets à Dieu, mon épouse très chère,
Je ne repousse plus votre avis salutaire
Et dépose mon glaive. *Ici tout acte est vain* ».
(vv. 1877-1879).

- 31 Autour d'eux, l'incendie achève de détruire l'ancien Amsterdam. Raphaël a donc bien raison de conclure toute cette histoire en rappelant l'absolue transcendance de la Providence divine :

« *Le Très-Haut conduit tout sur un mode étonnant* ».
(v. 1831).

- 32 L'histoire profane, tout autant que l'histoire sainte, se trouve donc suspendue à une conception de la Providence. Les événements n'y prennent leur véritable sens que par rapport à la politique divine qui les a mis sur le chantier, politique à laquelle les méchants concourent en ourdissant la chaîne de leurs méfaits sur la trame constituée par la volonté docile et orthodoxe des bons.

Jephté

- 33 Mais cette « politique de Dieu » n'est pas toujours très facile à comprendre. Il se pourrait même que sa finalité transcendante doive, par essence, nous demeurer inaccessible. Aussi ne convient-il pas de tirer de l'événement, tel qu'il est rapporté au théâtre, une moralité trop nette. Prenons par exemple *Jephté*, essai de tragédie modèle directement inspirée de la *Jephté* ou le *Vœu de Buchanan* (1554). Ce qu'on sait de l'évolution littéraire et religieuse de Vondel à cette époque (1654) conduit le critique à une interprétation sans doute trop simpliste et par là-même tendancieuse. En effet, si l'on admet tout de go qu'il s'agit avant tout dans *Jephté* d'une exposition critique de la mentalité protestante, et que le but de l'auteur « c'est évidemment la critique de l'obstination individualiste, spécialement en matière religieuse » (W. S. P. Smit et P. Brachin, *op. cit.*, p. 117), on devrait en tirer cette conclusion que *Jephté a eu tort de tuer sa fille*. Or, si l'on remarquait déjà que les prémisses de ce raisonnement ne sont exprimées nulle part, la conclusion ne l'est pas davantage. Le sacrifice d'Iphis est posé comme un signe dont l'interprétation fondamentale est difficile à donner. L'intention de Jahvé, qui doit forcément quant à elle, définir une vérité nettement orientée, est, ne l'oublions pas, l'intention du Dieu Tout-Puissant, qui poursuit à travers l'histoire de l'humanité tout entière la manifestation de sa propre gloire. C'est par rapport à ce dessein d'une ampleur infinie qu'il faudrait situer chaque événement. Encore heureux que l'aventure du peuple hébreu nous donne un plan de référence privilégiée : nous n'avons pratiquement pas besoin pour comprendre, de sortir de cette « histoire sainte », quoique les sujets traités par Vondel (Adam, Joseph, Salomon) se situent dans les tournants les plus universels de cette histoire.
- 34 Le sommet de cette histoire sainte, qui définit *ipso facto* le point de vue de la tragédie chrétienne, c'est le sacrifice du Messie Rédempteur. Toutes les vicissitudes du « peuple de Dieu » s'expliquent en fonction de la promesse : la ligne de crête de cette épopée est donc jalonnée par une série de personnages qui préfigurent cet avènement du Christ. C'est ce

que Vondel lui-même explique avec netteté dans la dédicace de *Jephté* à Mme Anne van Hooren, dès le premier vers :

« Le Sanctuaire de la Bible s'orne
D'emblèmes du Messie à Dieu s'offrant ;
Tous l'ont visé, par des désirs sans bornes,
Avant qu'il vînt, victime, dans son temps ».
(vv. 1-4).

- 35 La dialectique du sacrifice définit ainsi, dès la première offrande humaine, une ascension vers le Calvaire : l'offrande ingénue d'Abel et l'immolation d'Isaac en sont les étapes les plus marquantes et les plus connues. Or, le dessein de Vondel est de démontrer que le sacrifice d'Iphis, non seulement s'inscrit dans cette série privilégiée, mais en constitue le cas le plus remarquable et le plus approchant, le meilleur prototype du sacrifice de Notre Seigneur :

« Mais cette vierge avant tout homme passe
Et donne force à ma tragique voix ».
(vv. 15-16).

- 36 Il est donc certain, dans cette perspective qu'il fallait que le sacrifice eût lieu, et que Jephté tuât sa fille. Cette remarque implique d'ailleurs une critique sur le choix du titre de la pièce : elle n'aurait pas dû emprunter son nom à Jephté, mais à Iphis. Racine, sur un thème semblable, ne s'y est point trompé en intitulant sa tragédie : *Le sacrifice d'Iphigénie*.
- 37 Ceci posé, un assez grand nombre de difficultés qui frappent le lecteur, – et frapperaient plus encore le spectateur moderne – s'en trouvent fort amoindries. L'action de la pièce nous semble à peu près nulle : elle ne correspond guère qu'à une seule ligne d'un argument déjà modeste : « et le père étant rentré de la bataille, celui-ci l'offrit à Dieu en holocauste ». En effet, la bataille contre les Ammonites a déjà eu lieu, elle a tourné en victoire du fait du vœu fait par Jephté, de sacrifier la première créature qu'il rencontrerait. À son retour. Bien que celle-ci soit sa propre fille Iphis, Jephté est décidé à exécuter son vœu et Iphis à s'y conformer. Tout cela étant acquis avant que le rideau ne se lève, et rapporté dès la première scène, il n'y a plus, de ce fait, aucune intrigue, et en ce qui concerne les phénomènes, aucune action. C'est en vain que l'on remplit ces cinq actes de récits divers, en particulier celui d'une seconde bataille de Jephté, non plus contre les Ammonites païens, mais contre la tribu rivale des Ephraïmites ; c'est en vain qu'on établit une partie de cache-cache assez déplaisante entre le père, la mère et la fille : tout cela traîne en longueur et ne crée aucune attente tragique. La véritable action se situe sur un plan malheureusement situé à un niveau un peu trop élevé, et on peut la résumer ainsi. L'immolation d'Iphis ne peut manquer d'avoir lieu : le fait lui-même n'est plus en question. Ce qui est en question c'est de savoir si elle aura lieu *dans des conditions telles* que ce crime apparent s'inscrive dans l'histoire des sacrifices préfiguratifs de Celui de Notre Seigneur. Or, pour que cet événement extraordinaire s'introduise dans l'histoire, il faut le concours d'un grand nombre d'attitudes psychologiques et morales incarnées précisément par les protagonistes du drame. La *crise*, créée par le fanatisme théotropique de Jephté, dépasse à la fois le plan des vertus naturelles représentées par son épouse Philopée, le plan de la correction légale réclamée par les prêtres et les juristes : l'intervention arbitraire du transcendant dans la vie de l'homme crée un déséquilibre qui ne peut être compensé qu'au niveau de la sainteté la plus indiscutable. En tant qu'elle est la seule issue noble à la situation violente créée par le vœu imprudent de Jephté, la sainteté d'Iphis est le véritable dénouement de la pièce, et l'action ne consistera qu'à accumuler les circonstances les plus aptes à susciter le progrès intérieur de l'héroïne

jusqu'à la mystique de l'acceptation. Elle n'est plus alors la victime d'un père superstitieux, colérique et obstiné, mais l'hostie pure et sans tache, l'épouse prédestinée choisie par le Très-Haut. La véritable action de la pièce consiste donc à nous montrer comment celle qui n'est au début qu'une jeune fille troublée dans son obéissance méritoire, devient aux yeux des assistants et de l'histoire « cet astre précédant la croix » (Dédicace, v. 32).

Le caractère d'Iphis

- 38 Aussi bien est-ce dans cette perspective que le chœur nous présente notre héroïne dès la fin du premier acte :

« Le cœur d'Iphis éclôt, s'éclaire
D'un grand bonheur, car aujourd'hui
L'offrande que ses vœux rêvèrent,
Qu'ordonne un père, s'accomplit
Pour le salut de la patrie ».
(vv. 409-413).

- 39 Dès sa première apparition, Iphis revendique, d'ailleurs, sa qualité de « victime volontaire » (Acte II, scène I, v. 508) et dans l'entrevue pathétique avec Jephté ne manifeste qu'un souci, celui de consoler son père. Quant à elle, elle apparaît déjà au-delà de toute résignation : c'est une épouse du Seigneur, pressée de consommer au Ciel l'union mystique qui la fait défaillir comme la sainte Thérèse du Bernin :

« La belle mort se baise aimablement
Et sur la bouche, et sur la joue ardente.
Pour m'envoler, je suis toute brûlante.
Qu'un autre meure faible dans son lit,
Tout entoure de larmes et de cris,
Et consumé de fièvres dévorantes,
Moi, j'aime, par les torches rutilantes,
Au son des violons, des chalumeaux,
Épouse couronnée, de chœurs nouveaux
Suivie et sans effroi, vaillante, alerte,
Sur les autels offrir à Dieu ma verte
Jeunesse. Ah ! père, suspendez vos pleurs.
Iphis est destinée à ces honneurs.
Peu d'hommes les reçoivent sur la terre.
Mon cœur est prêt. La plainte doit se taire.
De loin déjà le ciel me tend sa main,
Sa douce foi. J'embrasse un si grand bien ».
(vv. 690-706),.

- 40 Cette attitude est tellement au-delà des convenances humaines qu'elle provoque les commentaires critiques de l'intendant et la glose curieuse du chœur qui souhaite une intervention céleste semblable à celle qui, au dernier instant, permit d'épargner Isaac. Mais l'attitude d'Iphis parvient à s'imposer même à son entourage. Vondel ne craint pas - vu son rapport étroit avec l'action de la pièce - de lui consacrer un long récit descriptif à l'acte III, scène II. C'est l'intendant, désormais gagné à cette nouvelle perspective, qui décrit au grand-prêtre (vv. 1234-1280) cette sublimation de la victime.

« C'est l'épousée, offrant heureuse au seuil,
À son époux sa foi, sa main fidèle,
Vie ou trépas ne comptant point pour elle ».
(vv. 1254-1256),.

- 41 La présence manifeste de la grâce de Dieu dans Iphis ne permet plus d'hésitation aux tiers. Elle enchaînera l'adhésion du grand-prêtre (1280) et finira par lever les derniers scrupules de Jephté, dans cette scène unique de l'acte IV qui est le véritable dénouement de l'œuvre. Dans un long monologue de plus de cent vers, à peine coupé de quelques sanglots du père, la vierge définit d'abord sa soif de comparaître devant Dieu :

« Jamais cerf haletant, fuyant les flèches,
N'aspire autant aux sources des eaux fraîches,
Que ma pauvre âme, après ces durs conflits,
N'aspire à voir mon Dieu, mon seul appui,
Soutien des cœurs, dans l'infinie lumière ».
(vv. 1423-1427).

- 42 Puis elle console Jephté et prend, enfin, les dernières dispositions concernant ses funérailles. Tout étant ainsi réglé, le sacrifice ne peut plus attendre, et le grand-prêtre ne fait que sanctionner l'acquiescement général dans sa brève conclusion : « Donc, à genoux ! » (v. 1608). Iphis est ainsi entrée dans la cohorte des saints précurseurs du Messie.

Le caractère de Jephté

- 43 Le fait que la pièce se prolonge (d'ailleurs assez péniblement) encore un acte entier après le sacrifice de la victime suffit à établir l'existence de centres d'intérêt secondaires. Le caractère de Jephté est évidemment le premier d'entre eux, avec sa complexité, voire son ambiguïté, que le déroulement de la pièce n'arrive pas à lever, et qui est fort bien défini par l'Intendant, dans le dialogue capital qu'il a avec son maître au début de l'acte III :

« L'un vous dit saint si vous gardez un vœu,
L'autre vous trouve impie et monstrueux ».
(vv. 889-890),

- 44 À vrai dire, Jephté est, sur tous les plans, un être de contradiction. L'argument nous renseigne abondamment sur ce bâtard, qui n'a longtemps connu d'autre métier que le brigandage. Seule l'extrémité du péril ammonite a pu amener les Hébreux à en faire du même coup « un gouverneur, un général, un juge » comme dit le générique. C'est un violent devant qui chacun tremble, y compris sa femme aimée, un impulsif qui s'est laissé aller, dans le feu du combat, à proférer un vœu aussi précis qu'imprudent. Mais c'est aussi un croyant. La victoire sur l'infidèle, il en reporte tout le mérite à son vœu et à la bénédiction de Jahvé, bénédiction confirmée par l'échec d'Ephren, et des « carlistes » qui l'ont suivi :

- 45 « Je n'ai vaincu qu'en prononçant ce vœu ». (v. 922).

- 46 Jephté est donc religieux dans la mesure où il admet la transcendance et l'intervention de Jahvé dans l'histoire. Mais, cette religion est une religion de crainte, on pourrait même dire d'effroi panique : s'il ne respectait pas son vœu, Jephté s'exposerait à être foudroyé, et à « périr dans son sang » (v. 921). Il se trouve donc lié par un serment qu'il n'ose rompre bien qu'il répugne à l'acquiescer :

« Ma dette tient ; promesse oblige en droit.
Mon âme est enchaînée et engagée ».
(vv. 1062-1063).

- 47 Contre cette obligation très particulière, il ne sert à rien d'invoquer l'amour filial et les préceptes de la morale. Jephté raisonne ici comme Kierkegaard et à partir du même

exemple. Il y a eu le sacrifice d'Abraham et avec l'ordre donné au patriarche de sacrifier son fils bien-aimé Jahvé a posé lui-même la suspension des principes de la morale devant les exigences transcendantes de l'ordre religieux. Mais tout est ici complexe, et il n'est pas sûr que la référence à l'exemple d'Abraham parte d'un cœur pur. D'une part, Jephté oublie que le sacrifice d'Isaac était expressément commandé par Jahvé, tandis que c'est lui-même qui a proféré son vœu et qui, par crainte superstitieuse, va lui réserver l'application à la fois la plus littérale et la plus inattendue. D'autre part, il n'est pas sûr qu'il n'entre point dans cette obstination farouche une certaine présomption orgueilleuse, celle si l'on peut dire, de battre le record d'Abraham dans l'obéissance inconditionnée envers le Très-Haut : la tirade qui le concerne (vv. 1045-1052) reste à notre avis très équivoque.

48 Il n'en demeure pas moins que Jephté apparaît sur un autre plan comme un pauvre homme, redoutant sa femme et aimant sa fille. De là, cette espèce d'effondrement lors du retour d'Iphis à la fin du second acte (vv. 503-516).

49 Si les raisonnements des prêtres et des légistes n'arrivent pas à ébranler l'obstination superstitieuse de Jephté, l'enthousiasme religieux d'Iphis – qui provoque d'ailleurs l'adhésion unanime à son sacrifice – a raison des répulsions paternelles de Jephté qui parvient non sans peine (vv. 1719-1722), à accomplir son glorieux forfait. Mais bien que son acte allât dans le sens des desseins de Dieu – dans le sens de l'Histoire sainte – l'impureté de ses motifs n'enlève pas sa qualité de crime et les remords qui s'ensuivent. C'est, sans doute, pour avoir senti la nécessité de s'expliquer nettement sur ce point que Vondel s'est décidé à écrire son cinquième acte. Dès la première scène nous y voyons Jephté, poursuivi par « le spectre » d'Iphis (vv. 1715-1716), reconnaître nettement son crime :

« Aucun vautour ne mange ses enfants ;
Nul loup sur ses petits ne se déchaîne.
Et moi, qui des païens domptais la haine,
Qui maîtrisais les tigres, les horreurs,
Je n'ai dompté ma main ni ma fureur ».
(vv. 1710-1714).

50 Pour éviter que le public ne voie dans cet aveu que le cri d'une sensibilité blessée, Vondel l'explique dans une véritable confession devant le grand-prêtre. Le pénitent et son interlocuteur s'accordent sur la nature de la faute. Celui d'en définir la face externe :

« L'entêtement qui suit l'impulsion
Du cœur, plutôt que Dieu dans sa loi claire ».
(vv. 1726-1727).

51 Celui-là éclaire le même péché à la lueur de sa conscience :

« J'ai mal promis, je me suis obstiné,
Et j'ai rempli mon vœu sans piété ».
(vv. 1733-1734).

52 Jephté n'a donc pas dépassé Abraham : c'est un pécheur qui ne sera pardonné qu'après être parvenu à la contrition parfaite et avoir effectué, pour sa pénitence, un certain nombre d'œuvres satisfaisantes.

Le personnage de Philopée

53 À côté du personnage complexe de Jephté, qui représente une certaine dialectique entre la transcendance et le péché, celui de Philopée est d'une simplicité qu'en toute autre

circonstance on dirait rafraîchissante. C'est la nature, la simple nature, la femme assumant sa finalité normale d'épouse et de mère : cela n'empêche pas, selon l'éthique stoïcienne alors régnante, Philopée d'éprouver des passions violentes, le propre de la femme étant, comme le rappelle opportunément le sentencieux intendant, d'éprouver tout avec excès (vv. 45-46 et 85-86). Par-là même, d'ailleurs, la femme s'avère en général incapable de comprendre les desseins cachés de la Providence, dont la réalisation s'accorde mal avec sa recherche spontanée et exclusive du bonheur :

« La femme au cœur sensible s'exagère
Plaisir et peine, l'homme se modère
Dans l'un et l'autre il sait le sort changeant,
Qui sert chacun au gré du Tout-Puissant.
Rien ne demeure, aucune joie n'est pleine,
Nul mal sans joie, entre l'espoir, la peine
La vie s'écoule, au bien, au mal échut
Un temps, tout comme au flux et au reflux ».
(vv. 85-92).

- 54 Philopée est donc l'épouse soumise, mais ardente de Jephté, capable de se pâmer à la vue de son mari victorieux (vv. 23-33), écoutant avec un intérêt soutenu en réclamant toujours plus de détails, le récit de ses exploits. Mais elle apparaît, au même moment, comme une mère débordante de tendresse, incapable de se passer de la présence de sa fille bien-aimée. L'ordre de rejoindre le camp de son mari avant le retour d'Iphis l'atteint déjà profondément :

« Tous deux m'attirent fort, époux, enfant,
Des deux côtés ; cruel conflit vraiment ! »
(vv. 303-304).

- 55 Le premier acte de *Jephté* est presque entièrement consacré à la peinture de ce tempérament sensible et maternel. Dans ces conditions, on comprend que Jephté ne soit pas pressé de dévoiler à Philopée son vœu imprudent et qu'il mette tout en œuvre pour essayer d'empêcher une rencontre entre la mère et la fille, principal obstacle affectif au sacrifice décidé : la pièce n'a pas d'autre intrigue que la poursuite de ce machiavélisme domestique, d'ailleurs couronné de succès. Philopée absente pendant les trois actes de péripéties ne reviendra qu'au cinquième, alors que tout est consommé. On devine avec quels cris de mère blessée elle fera son apparition sur la scène, véritable furie attachée à la poursuite du meurtrier :

« Changée en louve, ayant les mains tordues
En griffes! Gare à qui m'a pris l'enfant ! »
(vv. 1552-1553).

- 56 Mais Philopée n'est pas une Erynnie et elle aime trop son mari pour lui arracher les yeux. Son désespoir s'exprime seulement par une espèce de soumission dérisoire et ironique qui traduit l'ébranlement d'une nature ; désormais privée de sa substance et de sa finalité :

« Réfléchissons : gardien du peuple, un père
Tue son enfant. C'est juste. Eh quoi ! La mère
Était sans droit : Iphis était à lui.
La mère était sans voix dans ce conflit,
Simple étrangère ; lui jugeait sur ses terres,
Ne le punissez point, ce guerrier austère,
Gardant son peuple en détruisant sa cour,
Et en tuant son héritière et seul amour ».
(vv. 1863-1870)

- 57 Cette plainte, qui condamne la dure condition de la femme dans les temps bibliques, est à rapprocher de celles de Badeloch dans *Gisbert d'Amstel* ; mais dans l'ère chrétienne il semble que le Ciel se soit ouvert davantage à la prière des épouses et des mères, car Dieu leur donne ostensiblement raison, fût-ce au prix d'un miracle, comme celui qui clôt la pièce hollandaise (l'archange Raphaël descend exprès du ciel pour dire à notre héros : « Ta femme avait raison »). Mais comme il n'y a aucun péché dans la douleur de Philopée, elle en sera consolée - après quelques pâmoisons -, par la vertu du sacrifice de la sainte, et après avoir serré avec émotion, contre son cœur maternel, l'urne funéraire d'Iphis, elle se laissera emmener discrètement, tandis que le rideau tombera sur les derniers lieux communs du grand-prêtre.

Les trois interlocuteurs : l'intendant, le légiste et le grand-prêtre

- 58 Si les chœurs de *Jephté* sont loin d'avoir la même importance que ceux de *Gisbert* ou des autres tragédies religieuses, c'est peut-être que leur fonction est assumée en partie par trois personnages secondaires qui jouent un rôle important dans l'équilibre de la pièce. Bien que campés avec une heureuse individualité, ils s'apparentent au point d'être complémentaires. Ces trois interlocuteurs, qui représentent à des titres différents le bon sens d'une opinion moyenne, sont en face de Jephté-Quichotte comme un Sancho Pança en trois personnes : l'intendant, le légiste et le grand-prêtre.
- 59 L'intendant est un homme au courant qui aime bien que les choses se passent comme elles le devraient, avec le moins de scandale possible. Ceci dit, il prend les gens comme ils sont, ne s'efforçant en aucune manière de peser sur l'événement. Il connaît assez son maître pour savoir que si Jephté s'est mis en tête par scrupule religieux de sacrifier sa fille, rien ne saura l'en détourner, et il n'essaie donc pas de l'en dissuader. Seulement, un acte aussi énorme ne peut pas s'accomplir comme cela, *ab irato*, il faut y réfléchir longtemps, consulter les sages ; surtout ne rien faire, dans une matière aussi essentiellement religieuse, sans le consentement du clergé ; et naturellement ne pas alerter la Reine, car avec les réactions féminines en chaîne, on ne verrait plus le bout de l'affaire. Ce qui donne plus de poids au personnage de l'intendant, c'est que sa philosophie pratique s'exprime très souvent sur le plan des proverbes de Salomon et n'est pas de ce fait sans réveiller chez le lecteur quelques réminiscences bibliques qui rehaussent son autorité.
- 60 Le légiste est déjà situé sur un plan plus élevé. Son rôle n'est pas de coordonner au niveau de la conduite humaine les inspirations les plus diverses, mais de rappeler à l'agent moral les exigences d'une éthique naturelle et religieuse. L'amour paternel est un premier principe qui ne souffre aucune exception (vv. 1021-1024) : il est de droit naturel. En outre, la loi religieuse oppose à la décision de Jephté un commandement absolu : « Tu ne tueras point ! » (v. 1098). Quant au vœu de Jephté, d'abord il ne visait pas explicitement le sacrifice de sa fille, et dans la mesure où il était imprudent, il n'impliquait aucune obligation (vv. 1074-1075).
- 61 En exposant le point de vue de Jephté nous avons vu comment l'évocation de la transcendance lui permet de sauter au-dessus des obstacles que le légiste lui présente sur le plan moral. Le débat sera plus serré avec le grand-prêtre.

62 C'est qu'ici Jephté se trouve en face d'un homme qui a reçu autorité pour parler au nom du Tout-Puissant : autorité de la tradition et de l'Église qui s'exprime en canons précis et obligatoires.

« Nous vous suivons jusqu'où Dieu le permet ».
(v. 1089).

63 À quoi Jephté répond en invoquant les droits supérieurs de la conscience. Tout ce débat est plein de résonances luthériennes et plusieurs répliques de Jephté, rappellent les déclarations mêmes du réformateur à la diète de Worms. Avec une très grande honnêteté scénique, Vondel laisse les deux antagonistes dans la vérité de leur attitude respective, mais il est bien évident qu'il approuve les déclarations du grand-prêtre :

«Qu'est donc
La conscience qui avec Dieu rompt ?
Le mal du bien doit fuir les apparences,
Et non-science n'est pas conscience.
Pour une conscience en plein repos,
Suivez le ciel ; le repos fuit bientôt,
Quand du Seigneur on laisse la loi sainte ».
(vv. 1121-1127).

64 Le dialogue se resserre enfin dans une opposition sans merci :

« Archiprêtre : Vous méprisez l'oracle du Grand-Prêtre ?
Jephté : Je veux à Dieu, seul juge, m'en remettre ».
(vv. 1139-1140).

65 C'est l'opposition des thèses protestante et catholique. D'un côté, l'appel au seul for interne, à la conscience censée éclairée de Dieu-même. De l'autre, le recours au sacerdoce qui, dans les cas épineux, a reçu l'autorité pour éclairer, lier ou délier les consciences au nom de Dieu. Le dénouement montrera clairement la supériorité de la seconde conception : mais il est nécessaire qu'elles s'équilibrent jusqu'à la fin du quatrième acte, sans quoi le sacrifice n'aurait pas lieu, ce sacrifice qui – tout injustifiée que soit sa motivation – n'en est pas moins voulu de Dieu.

66 C'est la conscience de cette volonté qui fonde l'acceptation joyeuse d'Iphis et, à travers le rayonnement incontestable de la sainte, le ralliement du grand prêtre. C'est la conscience ultérieure de l'impureté de son adhésion (manque de piété, c'est-à-dire d'amour, et par suite, d'obéissance véritable, qui entraîne la condamnation de Jephté, solitaire, orgueilleux et obstiné). Quant à la mère et à l'intendant, il n'est pas sûr qu'ils aient compris où se situait le véritable drame.

67 La conclusion de *Jephté* nous semble, quant à nous, dépourvue de toute pointe polémique, mais riche d'un contenu théologique extrêmement important. La thèse que soutient Vondel, c'est que si la nature (Philopée) est incapable de comprendre les vues de Dieu, la loi (le grand-prêtre) n'y parvient que dans la mesure où elle ne perd pas de vue la transcendante liberté du Très-Haut. C'est pour avoir entrevu – malgré tout son péché – la primauté de celle-ci que Jephté est promu à la dignité tragique de personnalité historique. Mais le dessein de Dieu ne s'accomplit que sur le plan de la sainteté (Iphis), seule autorisée à soulever en sa faveur les normes de l'obligation morale. Grâce à la médiation de l'Église, le Chrétien étonné reconnaît alors que cette exception apparente était l'expression la plus profonde de la loi, et que l'esprit de Dieu avait de lui-même allumé ce buisson ardent.

- 68 Malgré toutes ses difficultés *Jephté* réalise donc l'expression achevée de la théologie vondélienne. La réalité de l'histoire universelle ne correspond plus, désormais, à la justification de telle conduite ou à la signification de tel événement, mais à sa projection sur le plan de l'histoire divine, celle où l'Éternel manifeste à l'humanité son désir de la sauver et de l'associer à sa gloire. Histoire dont évidemment le drame de la chute et de la rédemption surcompensatrice reste la raison profonde et quasi-intemporelle, mais qui ne s'en déroule pas moins dans la durée. Dieu recrute dans l'humanité en voie de redressement ses propres témoins, qui sont d'abord sous l'ancienne loi les préfiguratifs du Seigneur à venir, et sous la nouvelle loi, les futurs compagnons de l'agneau mystique, quand viendra de jour de la glorieuse apocalypse.
- 69 C'est à ce niveau qu'il faut se situer pour comprendre, non seulement l'inspiration de *Jephté*, mais le déroulement technique de la pièce, dont le véritable sujet est le recrutement d'Iphis pour la cohorte des saints et des saintes chargés d'annoncer le Messie. Si par « action » on entend une gesticulation sur la scène et une succession d'accidents digne du mélodrame, il est bien évident qu'une telle pièce, chargée uniquement de nous révéler les sommets de la pensée religieuse baroque, n'en a pas plus besoin que la sainte Thérèse du Bernin, avec laquelle on pourrait la comparer à bien des titres.
- 70 Notre étude ne prétend pas d'ailleurs voiler l'une des difficultés de la tragédie baroque, qui est constituée précisément par le problème théologique du concours de la volonté divine transcendante et toute-puissante, avec d'humbles volontés humaines impuissantes en définitive à influencer sur le cours des choses. Une telle conception, si elle n'est pas compensée par l'affirmation massive du libre-arbitre, risque d'enlever tout intérêt à la péripétie. Il devient alors nécessaire à l'auteur de savoir évoquer les choix décisifs de l'esprit qui vont ranger les personnages dans le camp de Dieu ou dans celui de ses adversaires. Ce mouvement, souvent exprimé par des adjurations poignantes et souligné par le commentaire harmonieux des chœurs, permet alors à la tragédie baroque de retrouver en lyrisme ce qu'elle perd en romanesque.
-

NOTES

1. On y trouvera une bibliographie succincte. Rappelons cependant ici notre référence constante à Pierre BRAOHIN et W. A. P. SMIT, *Vondel*, Didier, Paris 1964 et à la belle traduction encore inédite de M. Jean Stals.
2. C. LOOTEN, *Étude littéraire sur le poète néerlandais Vondel*, Paris, 1888, p. 141.
3. LOOTEN, *op. cit.*, p. 153.
4. *Joseph à Dothan*, Gallimard, Paris, 1952.
5. Cf. VAN MANDER, *Le Livre de peinture*. II. 13.

AUTEUR

PIERRE MESNARD

Membre de l'Institut

Directeur du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (Tours)