



HAL
open science

Mythe, histoire, et tragédie : de Crispus à La Mort de Chrispe

Georges Forestier

► **To cite this version:**

Georges Forestier. Mythe, histoire, et tragédie : de Crispus à La Mort de Chrispe. Littératures classiques, 2002. hal-01888349

HAL Id: hal-01888349

<https://hal.science/hal-01888349>

Submitted on 5 Oct 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Mythe, histoire, et tragédie : de Crispus à *La Mort de Chrispe**

Publié dans « *Mythe et histoire dans le théâtre classique. Hommage à Christian Delmas* », numéro hors série de la revue *Littératures classiques*, novembre 2002, p. 351-370

Après avoir longtemps été réduite à la seule *Marianne* ou n'avoir valu que comme maladroite préparation à la tragédie racinienne¹, l'œuvre dramatique de Tristan l'Hermite est depuis quelques décennies appréciée pour elle-même, et l'on ne se contente plus de lire *La Mort de Sénèque* et *Osman* à travers le filtre de *Britannicus* et de *Bajazet*². Une de ses tragédies demeure pourtant confinée dans cet étroit statut de « précurseur », *La Mort de Chrispe ou les malheurs domestiques du grand Constantin* (1645), qu'on continue à ne regarder que comme une étape devant conduire au chef-d'œuvre absolu qu'est la *Phèdre* racinienne. Il est vrai que *La Mort de Chrispe* est sans doute la moins puissante des tragédies de Tristan ; il est vrai aussi que l'histoire de Crispus, de Fausta et de Constantin (IV^e siècle après J.-C) est si bien calquée sur l'archétype mythique de Hippolyte, de Phèdre et de Thésée qu'il semble impossible de l'envisager pour elle seule ; il est vrai enfin que l'accent mis, chez le seul Tristan, sur l'amour de Crispe pour une jeune fille et sur la jalousie de Fausta envers cet amour partagé annonce certaines des innovations apportées par Racine au mythe d'Hippolyte et de Phèdre (l'invention du personnage d'Aricie et la jalousie de Phèdre). Il n'empêche : les modifications considérables apportées par Tristan et à l'histoire de Crispe et, à travers elle, à l'archétype mythique, révèlent chez le poète une conscience aiguë des enjeux moraux et religieux de cette histoire, et une volonté expresse de se dégager de ses modèles pour créer une tragédie totalement originale dans laquelle ces mêmes enjeux pourraient apparaître comme mis à nu.

L'histoire du développement du thème de Crispe — et de ses rapports avec le mythe de Phèdre et Hippolyte — dans l'Europe de la première moitié du XVII^e siècle n'est aujourd'hui plus à faire : on se reportera avec profit aux travaux d'André Stegmann, de Paul Bénichou, de Daniela Dalla Valle et de Marc Fumaroli³. On sait le rôle majeur joué par les jésuites dans la transformation d'une histoire peu

* Je remercie très vivement Blandine Colot qui m'a aidé à mener l'enquête policière sur les premiers textes antiques concernant Crispe afin de démêler le moment où cette obscure histoire a commencé à être lue à travers la grille du mythe d'Hippolyte et de Phèdre. Son aide a été déterminante pour confirmer mes hypothèses. Je remercie également François Paschoud, dont les travaux sur Zosime ont été le point de départ de mes réflexions, d'avoir bien voulu me donner des précisions supplémentaires et d'avoir écouté mes conclusions, même s'il demeure persuadé qu'historiens païens et chrétiens racontent tous la même histoire, une histoire dès le départ selon lui constituée en référence au mythe d'Hippolyte.

¹ Bernardin, N. M., *Un Précurseur de Racine : Tristan L'Hermite, sieur du Solier (1601-1655), sa famille, sa vie, ses œuvres*, Paris, Picard, 1895.

² De ce point de vue, les travaux de Daniela Dalla Valle ont joué un rôle essentiel, qu'il faut saluer (voir son *Il teatro di Tristan l'Hermite*, Torino, Giappichelli, 1964).

³ A. Stegmann, « Les métamorphoses de Phèdre », [in] *Actes du Ier Congrès International Racinien*, 1962, p. 43-51 ; « Le rôle des jésuites dans la dramaturgie française du début du XVII^e siècle », [in] *Dramaturgie et société*, Jean Jacquot éd., (Colloque international du CNRS, Nancy, 1967), Paris, CNRS, 1968, vol. II, p. 445-456 ; P. Bénichou, *L'Écrivain et ses travaux*, Paris, Corti, 1967, p. 237-323 (le chapitre est intitulé « Hippolyte requis d'amour et calomnié » ; l'histoire de la mort de Crispe est rapidement analysée aux p. 291-293) ; D. Dalla Valle, *Le Tragedie francesi su Crispo*, Torino, Albert Meynier, 1986 (éd. de Grenaille, *L'Innocent malheureux* et de Tristan l'Hermite, *La Mort de Chrispe*) ; M. Fumaroli, « Le Crispus et la Flavia du P. Bernardino Stefonio. Contribution à l'histoire du théâtre au Collegio romano (1597-1628) », [in] *Les Fêtes de la Renaissance*, Jean Jacquot éd., Paris, CNRS, 1975, p. 505-524 (repris dans *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, 1990, p. 138-170). Signalons enfin les *Atti delle Giornate di studio su Fedra*, a cura di R. Uglione, Torino, Regione Piemonte-Assessorato alla Cultura, 1985.

connue en un sujet de méditation chrétienne qui eut un retentissement européen, particulièrement le P. Stefonio, auteur d'une *Crispus Tragoedia* représentée à Rome en 1597 et diffusée dans toute l'Europe au siècle suivant⁴, et le P. Caussin qui dans sa *Cour Sainte* l'a mise au cœur de son portrait de Constantin⁵. C'est aux jésuites que les auteurs dramatiques, italiens comme français, doivent d'avoir eu l'idée d'en faire un sujet de tragédie profane destiné à être représenté sur des théâtres publics. La seule question qui demeure en suspens est celle de savoir si Stefonio a écrit son *Crispus* pour faire pièce au succès du théâtre de Sénèque auprès des humanistes, et en particulier au succès de sa version de l'histoire d'Hippolyte et de Phèdre, qui donnait des couleurs fascinantes au scandale de la violence passionnelle⁶ ; ou bien si, dans le cadre du cycle historique que les jésuites cultivaient aux côtés du cycle biblique et du cycle hagiographique — cycle historique largement centré sur la période du bas-empire durant laquelle le christianisme s'est imposé au paganisme —, Crispe est apparu spontanément comme l'un des sujets les plus forts de tous ceux qui mettaient en jeu les passions et les crimes des hommes dans le cadre d'une conception providentialiste de l'histoire, ce sujet permettant en outre de mettre à profit, en les transposant et en les moralisant, les ressources de la dramaturgie humaniste d'inspiration sénéquienne. Il n'est pas certain qu'il faille nécessairement trancher entre les deux points de vue, d'autant qu'un troisième aspect a pu séduire les jésuites, celui-là même qui a frappé les auteurs profanes qui les ont suivis : comme le souligne le titre de la première pièce française, *L'Innocent malheureux ou la mort de Crispe* de Grenaille (1639), l'histoire du héros calomnié par sa belle-mère et condamné par son propre père ressortit au premier de tous les thèmes de l'apologétique chrétienne, celui de l'innocence persécutée.

Quoi qu'il en soit, si les jésuites ont popularisé l'assimilation de Crispus à Hippolyte⁷, contribuant à en faire un thème littéraire, ils n'en sont pas les inventeurs. Quelques années plus tôt, le Cardinal Baronius, auteur de retentissantes *Annales ecclésiastiques* publiées à Rome en 1592, avait insisté sur l'entière responsabilité de Fausta dans le drame qui a conduit Constantin à faire mourir son fils, comparant explicitement les trois acteurs historiques de ces événements à Thésée, Hippolyte et Phèdre. Mais Baronius, pour être devenu la source de l'historiographie ecclésiastique du XVIIe siècle, n'en avait pas moins eu lui-même des sources, en particulier un texte chrétien de la fin du IVe siècle (quelques décennies après la mort de Constantin), la *Passio Artemii* de Philostorge : autrement dit, on s'est avisé assez rapidement dans les milieux chrétiens du rapport de cette sombre histoire avec l'archétype mythique de Phèdre et Hippolyte, et on a procédé à cette lecture avec d'autres intentions que les jésuites, c'est-à-dire sans songer à en faire un sujet de méditation morale — tandis que les historiens païens, de leur côté, paraissent avoir préféré s'en tenir à une simple histoire d'adultère étouffée dans le sang.

Dès lors, comme à l'autre bout de la chaîne Tristan l'Hermite a cherché au contraire, nous l'avons dit, à se dégager de cette lecture archétypale des événements, l'étude que nous proposons dans les pages qui suivent tentera de répondre à une double curiosité. D'une part examiner quand et dans quel but un événement historique obscur et controversé a commencé à être lu à travers une grille mythique ; d'autre part comment, et si possible pourquoi Tristan a remodelé cette histoire en l'extirpant de son archétype mythique sans pour autant renoncer à sa dimension apologétique.

*

**

⁴ *Crispus Tragoedia*, Bernardini Stephonij Sabini Presbyteri e Societate Jesu. Sous ce titre, la pièce a été imprimée en divers lieux différents : Rome en 1601, Pont-à-Mousson en 1602, Naples et Lyon en 1604, Anvers en 1606, de nouveau Lyon en 1609, Rouen en 1610. Vingt ans plus tard un autre jésuite, le P. Vernultz, a donné une nouvelle tragédie sur le même sujet : *Crispus Tragoedia*, in Nicolai Vernulaei Historiographi Regii, publici Eloquentiae Professoris *Tragoediae decem*, Lovanii, apud Joannem Oliverium et Cor. Coenestenum, anno 1631 (p. 79-131). Il existe une édition moderne (mais non critique) de la pièce de Stefonio : *Crispus Tragoedia*, a cura di Lucia Strappini, Roma, Bulzoni Editore, 1998.

⁵ Nicolas Caussin S.J., *La Cour Sainte. Tome second : le prelat, le cavalier, l'homme d'estat, la dame* (l'histoire de Constantin, « le cavalier », occupe la section VII : on la trouve reproduite en appendice de l'édition de D. Dalla Valle, citée *supra*, *Le Tragedie francesi su Crispo*, p. 255-262).

⁶ Rappelons que cet archétype mythique informe partiellement l'histoire biblique de Joseph et de la femme de Putiphar (Genèse, XXXIX). *Partiellement*, en effet, parce que Putiphar n'a aucun lien de parenté avec Joseph, dont il n'est que le protecteur (quasi paternel).

⁷ Dans le long sous-titre de la tragédie de Stefonio, *Crispus*, on peut lire *Gemina cum Hippolyto* (tragédie jumelle de celle d'Hippolyte).

Obscures, et donc controversées, en effet, sont les circonstances dans lesquelles, et les causes pour lesquelles l'empereur Constantin fit mourir en l'an 326 son fils aîné et sa femme. Comme l'écrit le grand spécialiste de l'historiographie de la fin de l'empire romain, François Paschoud, « les contemporains eux-mêmes ont vraisemblablement ignoré les vrais motifs de ces tragédies, qui sont donc *a fortiori* inexplicables pour nous⁸ ». Ces exécutions mystérieuses semblent au premier abord d'autant plus incompréhensibles que depuis trois années Constantin était désormais le seul « Augustus » d'un empire romain pacifié et favorable au christianisme, ayant vaincu, au nom de la défense de la religion chrétienne persécutée, son rival Licinius, l'autre « Augustus » qui régnait sur la partie orientale de l'empire⁹ ; il s'était même débarrassé de lui en 324 au prétexte que, quoique vaincu, il continuait à intriguer pour récupérer son pouvoir. Toutefois, vues de l'intérieur, les choses n'étaient peut-être pas si pacifiées. Car le Crispus historique n'a rien du naïf et rude adolescent qu'on se plaît à imaginer du fait de la superposition de son image à celle d'Hippolyte : si les historiens sont partagés sur l'année de sa naissance¹⁰, il semble avoir déjà joué un rôle important en 323 dans la défaite de Licinius, commandant une partie de l'armée de Constantin et dirigeant en particulier sa flotte de guerre. On remarque en outre que Constantin fit mourir en même temps son neveu Licinianus (ou Licinius le jeune), fils de sa demi-sœur Constantia et de Licinius, et donc jeune cousin de Crispus. Certes, il n'avait que onze ans et l'on ne peut imaginer qu'il ait prétendu revendiquer sa part de l'héritage paternel ou cherché à venger son père ; mais l'exécution conjointe des deux cousins impériaux, donne à penser : tous deux avaient été élevés au rang de « Césars » en 317, lors d'une paix conclue entre Constantin et Licinius (Licinianus n'avait alors qu'un an et demi), et ils l'avaient été en même temps que Constantin II, le premier fils de Constantin et de Fausta¹¹, qui venait à peine de naître. Autrement dit, grâce à la mort de Crispus et de Licinianus, seuls restaient en lice pour la succession au trône les deux « Césars » nés de l'Impératrice Fausta, Constantin II et son frère Constance II¹².

Bref, on voit qu'en 326 étaient réunis tous les ingrédients aussi bien d'un affrontement pour le partage du pouvoir que d'une crise de succession dynastique : Crispe a pu chercher à obtenir un titre et un pouvoir effectif qui le plaçait au-dessus des autres (tout jeunes) « Césars », c'est-à-dire à partager la réalité du pouvoir avec son père, comme Fausta a pu vouloir éliminer Crispus (et accessoirement

⁸ Note 39, p. 236 de sa remarquable édition de l'*Histoire nouvelle* de Zosime (nouvelle éd., Paris, Les Belles Lettres, 2000 [1^{ère} éd. 1971]). Cette très longue note dresse un bilan critique des diverses interprétations de ces événements tragiques.

⁹ Rappelons qu'une série de décisions prises par l'empereur Dioclétien entre 286 et 292 fit reposer le régime sur une tétrarchie : deux « Augustes » (Dioclétien en Orient et Maximien en Occident) assistés de deux « Césars » destinés à leur succéder (Galerius d'un côté, Constantius [Constance Chlore] de l'autre). Peu après l'abdication conjointe de Dioclétien et de Maximien (305), auxquels succédèrent normalement Galerius et Constance, les conflits ne tardèrent pas à se déclencher entre les nouveaux détenteurs du pouvoir et ceux qui en avaient été frustrés : Dioclétien et Galerius décidèrent du choix des deux nouveaux « Césars », écartant Maxence, le fils de Maximien, et Constantin, le fils de Constance : celui-ci, qui avait rejoint son père en Bretagne, s'autoproclama « César » en 306. Comme la même année Constance était mort et que Dioclétien et Galerius imposèrent peu après Licinius comme nouvel *Augustus*, Maxence et Constantin, une nouvelle fois frustrés, s'autoproclamèrent « Augustes », tandis que Maximien reprenait la pourpre impériale, en apparence pour soutenir son fils Maxence, en fait pour ses propres intérêts. Bref, en 308, pas moins de six *Augusti* (nommés, proclamés par leurs troupes ou autoproclamés) se disputaient le pouvoir. Ce n'est qu'après quatre années de guerre que Constantin et Licinius finirent par éliminer tous leurs rivaux pour se partager l'empire. Mais leur alliance ne résista guère à l'épreuve du temps et dégénéra rapidement en conflit larvé, puis direct, qui se termina en 323 par la victoire définitive de Constantin.

¹⁰ Entre 300 et 305, la première date étant la plus probable. Il était le fils de Constantin et de Minervine, qui lui avait donné deux jumeaux : Crispus et Hélène (celle-ci portant le nom de sa grand-mère, la mère de Constantin, future sainte Hélène). On ignore quand Minervine mourut.

¹¹ Fausta (née vers 289), fille de l'Augustus Maximien qui avait abdicé en 305 (conjointement avec Dioclétien), avait épousé Constantin en 307. Elle était aussi la sœur de Maxence qui, comme Constantin, s'était autoproclamé « Auguste » (voir plus haut notre longue note historique). Ce mariage est ainsi le résultat de l'alliance très temporaire entre les deux *Augusti* autoproclamés de la partie occidentale de l'empire (ainsi qu'avec Maximien qui avait repris la pourpre impériale pour soutenir son fils). Elle fut donc la femme de l'homme qui fut responsable de la mort de son père (vaincu à Marseille en 310, Maximien fut acculé au suicide) et de son frère (vaincu et tué par Constantin à la bataille du pont Milvius en 312) ; mais durant ces troubles, elle prit toujours le parti de son mari. Au moment de sa mort, elle était âgée d'environ 37 ans.

¹² Celui-ci avait été nommé César en novembre 324. Il était né en août 318, dix-huit mois après son frère. Rappelons que selon le protocole imaginé par Dioclétien, les Césars devaient épauler les Augustes avant de leur succéder : Constantin, en accordant le titre à de jeunes enfants l'avait vidé de sa substance ; le terme était devenu équivalent à celui de Dauphin dans la monarchie française.

Licinianus) pour favoriser ses propres fils ; et dans les deux cas elle a pu être la responsable directe de sa chute. Mais ces hypothèses séduisantes obscurcissent en retour les causes de l'exécution de Fausta. À moins que ces deux séries d'exécutions n'aient pas été directement liées.

On conçoit que l'impasse interprétative dans laquelle on se trouve depuis l'origine n'ait pas été acceptée par les historiens antiques, soucieux de trouver à tout prix une explication pour leurs lecteurs. Car l'enjeu interprétatif était considérable pour eux : c'est en effet durant les années mêmes où Constantin permettait au christianisme de devenir la religion dominante de l'empire, qu'il fit mourir son fils aîné et sa femme, crimes domestiques inexcusables, quelles qu'en fussent les raisons. Qu'il s'agît d'instruire à charge contre Constantin, comme le firent les historiens païens, ou à décharge, attitude des apologistes chrétiens, il était nécessaire de fournir une clé du drame. Nécessité qui était encore d'actualité treize siècles plus tard : en racontant au tome second de sa *Cour Sainte* ce sombre épisode de la vie de l'empereur Constantin, le Père Caussin s'indigne contre « plusieurs Grecs flatteurs » qui « ou l'ont passée sous silence, ou l'ont voulu déguiser en faveur de Constantin », tout en faisant crédit à Eusèbe de Césarée, auteur de la première *Histoire ecclésiastique* et d'une très officielle *Vie de Constantin*, d'avoir dû taire ces événements dans un ouvrage dont les premiers lecteurs devaient être les fils et successeurs de l'empereur. En somme, la pire des attitudes est le silence, mais pour rompre le silence il faut proposer une interprétation.

Or il se trouve que la structure triangulaire de l'épisode — le père meurtrier, sa seconde épouse et son fils du premier lit — induit trois modèles interprétatifs, l'un mythique, l'autre historique, le troisième juridique (ou, si l'on veut, basement prosaïque). Les deux premiers modèles fourniront matière à de nombreuses tragédies au XVII^e siècle : le modèle historique est celui de la marâtre qui parvient à persuader son mari de perdre son fils du premier lit pour l'écarter de la succession au trône, au profit de ses propres fils (on sait le parti qu'en tireront Rotrou dans *Cosroès* et Corneille dans *Nicomède*) ; le modèle mythique est celui qu'a résumé Paul Bénichou dans la formule de la « tentatrice-accusatrice¹³ » (outre les sujets d'Hippolyte et de Crispe, ce modèle explique les transformations modernes apportées aux sujets de Bélisaire et de Bellérophon). Quant à ce que nous appelons le modèle juridique, c'est celui qui, dans la loi romaine, autorise le mari trompé à tuer l'amant de sa femme¹⁴. Il importe donc de tenter de comprendre pourquoi c'est le modèle mythique qui s'est imposé, au détriment du modèle historique et du modèle juridique. Car il ne suffit pas de dire que l'exécution ultérieure de Fausta élimine automatiquement le modèle historique : dès lors que l'on entre dans le domaine interprétatif, donc dans l'ordre de la reconstruction vraisemblable des événements historiques, rien n'empêche d'imaginer que le père meurtrier, après s'être laissé convaincre de supprimer son fils du premier lit pour favoriser ses fils légitimes, soit pris de remords au point de punir ensuite celle qui l'a incité à perdre ce fils aîné, ou qu'il la fasse disparaître de crainte qu'elle ne se comporte désormais envers lui comme une nouvelle Agrippine, qui voudrait faire périr son mari pour exercer le pouvoir à travers son tout jeune fils devenu empereur. Toute explication habilement présentée peut être recevable.

Quoi qu'il en soit, si le modèle historique a été d'emblée écarté, c'est que les premiers historiens qui se sont attardés sur ces sombres événements étaient intéressés à choisir un autre modèle. Tandis que les premiers historiens chrétiens, contemporains des règnes de Constantin et de ses fils, s'en sont tenus à une prudente réserve en passant l'épisode sous silence, il semble, d'après les travaux de F. Paschoud, que l'« inventeur » d'une histoire amoureuse entre Fausta et Crispus, cause de leur mort, soit Nicomaque Flavien, grand seigneur païen contemporain de Théodose (fin du IV^e siècle), dont l'œuvre est perdue. Sa version des faits aurait été reprise par un autre païen, Eunape, dont il ne subsiste aujourd'hui que des fragments, mais qui fut la source directe de l'historien byzantin Zosime¹⁵ dont l'*Histoire nouvelle* — miraculeusement conservée malgré son parti pris violemment anti-

¹³ *L'Écrivain et ses travaux*, déjà cité.

¹⁴ Voir Michèle Ducos, *Rome et le droit*, Paris, Hachette (Le Livre de Poche), 1996, p. 66-67.

¹⁵ On ne sait strictement rien de lui : la rédaction de son *Histoire nouvelle* date probablement du premier tiers du VI^e siècle (voir F. Paschoud, éd. cit., p. VI-XX).

chrétien¹⁶ — constitue pour nous la version païenne la plus détaillée de l'histoire de l'Empire romain du IV^e siècle. Or ce que l'on trouve chez Zosime, c'est le modèle juridique :

Lorsqu'il [Constantin] arriva à Rome tout plein de jactance, il crut nécessaire d'inaugurer son impiété dans ses propres lares. En effet son fils Crispus qui avait été jugé digne du rang de César, comme je l'ai dit auparavant, ayant été soupçonné d'avoir une liaison avec sa belle-mère Fausta, il le fit mourir sans aucun égard pour les lois naturelles ; comme Hélène, la mère de Constantin, s'indignait d'une telle violence et ne pouvait admettre le meurtre du jeune homme, Constantin, comme pour la consoler, porta remède à ce mal par un mal pire ; après avoir en effet ordonné de chauffer outre mesure un bain et y avoir placé Fausta, il ne l'en ressortit que morte.¹⁷

On le voit, Zosime décrit les funestes conséquences d'une histoire d'adultère et ne songe nullement à comparer Crispus à l'innocent Hippolyte et Fausta à Phèdre. Pour sa part, F. Paschoud juge ici que Zosime a fait preuve, comme souvent, de négligence dans l'interprétation de ses sources, négligence qui rendrait incompréhensible l'intervention de la mère de Constantin qui a entraîné le châtement de Fausta : Zosime omettrait de dire qu'Hélène a dû en fait dénoncer la responsabilité d'une Fausta nouvelle Phèdre, dont l'amour scandaleux a causé la mort de Crispus — et certainement la source principale de Zosime, l'historien Eunape, avait dû en faire mention¹⁸. Mais, outre que le passage correspondant d'Eunape est perdu, la manière dont Zosime fait intervenir la mère de Constantin n'est effectivement incompréhensible que si on lit ce texte au travers du modèle mythique. Inversement, si l'on ne pose pas préalablement cette grille de lecture, le récit de Zosime se révèle parfaitement cohérent : c'est parce qu'il a couché avec Fausta que Crispus est tué¹⁹ ; et c'est parce qu'Hélène s'indigne de la cruauté du châtement infligé à son petit-fils, et à lui seul, que Constantin décide de rétablir l'équilibre (un funeste équilibre) en faisant mourir aussi l'autre coupable de l'adultère, sa femme Fausta, allant ainsi plus loin que ce que la loi romaine autorisait aux simples particuliers. Précisons que dans un passage ultérieur, négligé par les commentateurs parce que le manuscrit est partiellement fautif, Zosime répète clairement que Constantin avait fait mourir sa femme « après lui avoir reproché un adultère²⁰ » —, accusation explicite d'adultère qu'on retrouvera trois siècles plus tard sous la plume du patriarche orthodoxe Photius, dont le récit semble renvoyer à une autre source ; nous en reparlerons.

De plus, quel profit Zosime aurait-il trouvé à s'appuyer sur le modèle mythique, dont le principal intérêt, nous le verrons, est de laver partiellement Constantin (qu'il hait²¹) de la responsabilité du meurtre de son fils en le présentant comme un nouveau Thésée abusé par la calomnie d'une nouvelle Phèdre ? quel profit, inversement, le païen Zosime aurait-il trouvé à faire porter toute la responsabilité du drame à Fausta, demeurée païenne dans une cour chrétienne ? Enfin, dans la mesure où il organise tout son chapitre dans le but d'expliquer que c'est le remords de ces crimes qui a poussé Constantin à se convertir au christianisme, seule religion susceptible d'absoudre de tels forfaits (nous y reviendrons), cette explication aurait perdu de sa force si l'empereur avait été présenté comme un meurtrier malgré lui, victime d'une calomnie criminelle. Or le chapitre commence par ces mots : « Lorsque tout le pouvoir fut aux mains de Constantin seul, il ne cacha désormais plus la méchanceté qui lui était naturelle, mais prit la liberté d'agir dans tous les domaines selon son bon plaisir²² ». C'est dire que les meurtres de Crispus et de Fausta sont cités au titre de l'illustration la plus terrible de la méchanceté naturelle de Constantin : d'une part, il fit mourir son propre fils « sans aucun égard pour les lois naturelles », c'est-à-dire qu'il choisit de se comporter comme un mari qui applique strictement

¹⁶ Bossuet appelait Zosime « l'ennemi le plus déclaré du christianisme et des chrétiens » (*Défense de l'Histoire des Variations*, chap. 7 ; cité par F. Paschoud, éd. cit., p. LXXXVII).

¹⁷ Zosime, *Histoire nouvelle*, II, 29, 1-2 ; éd. cit., p. 100.

¹⁸ F. Paschoud, éd. cit., n. 39, p. 236.

¹⁹ Zosime en rajoute sur la cruauté de Constantin, qui a envoyé son fils à la mort sur des soupçons !

²⁰ II, 39, 1 ; éd. cit., p. 111. Une erreur de transcription manuscrite (probablement une négation interpolée) laisse entendre que Fausta n'était pas la mère des trois fils de Constantin qui lui succédèrent, mais une autre femme, ce qui contredit évidemment toutes les données historiques (seul Crispus était le fils d'une autre femme, morte peu après sa naissance). Mais l'accusation d'adultère est sans ambiguïté et ne peut concerner que Fausta, dans la mesure où cette accusation corrobore le récit de la mort de Crispus et de Fausta fait au chap. 29.

²¹ Il le juge coupable d'avoir été le fossoyeur du paganisme et le premier responsable de la décadence de l'empire.

²² II, 29, 1 ; éd. cit., p. 100.

la loi romaine en faisant mourir l'amant de sa femme, fût-il son fils ; d'autre part, comme pour compenser cet excès de justice, il s'abandonna à un autre excès en faisant aussi mourir sa femme, outrepassant la loi romaine qui ne prévoyait pas un tel châtement pour l'épouse coupable et surtout pas un châtement aussi terrible que celui qu'il imposa à Fausta²³. Bref, une première cruauté en a appelé une autre.

Que les apologistes chrétiens aient eu à cœur de réduire à néant une telle interprétation se conçoit aisément : un homme aussi capital pour l'histoire du christianisme que Constantin, le « Protecteur de la foi », ne pouvait avoir accompli un acte aussi contre nature que de faire mourir de propos délibéré son propre fils — nécessairement innocent de tout adultère puisque jeune chrétien éduqué par le pieux Lactance — et sa propre femme. On peut concevoir que certains aient eu le réflexe de tout nier en bloc. Lorsque Caussin en adresse le reproche à « plusieurs Grecs flatteurs », il vise très certainement au premier chef Évagre le Scolastique, le dernier des continuateurs de l'*Histoire ecclésiastique* d'Eusèbe de Césarée²⁴. Évagre, en effet, avait contesté systématiquement et violemment les critiques de Zosime contre Constantin, affirmant notamment que les meurtres de Crispus et de Fausta étaient une invention de Zosime, et invoquant le témoignage d'Eusèbe de Césarée, contemporain des faits, qui n'y avait fait aucune allusion. Position d'autant plus intenable, qu'elle aboutissait à l'effet contraire à celui qui était recherché en faisant involontairement de la publicité à l'accusation des païens.

Mais d'autres eurent la subtilité de ne pas s'engager dans cette impasse et optèrent pour la position inverse : accepter que Constantin pût être l'auteur de crimes inexcusables, mais en tentant de les justifier et même de les expliquer à sa décharge. Ici s'offrait donc le troisième modèle interprétatif, l'archétype mythique de Phèdre et Hippolyte qui fait endosser la totalité de la responsabilité du parricide à Phèdre, Thésée étant conduit à demander aux dieux la mort de son fils sur la seule foi d'un mensonge dont il est abusé. Autrement dit, seule la passion charnelle à laquelle peut s'abandonner une femme, une païenne dans un cour chrétienne qui plus est, peut expliquer la persécution d'un innocent par son propre père. Ce modèle interprétatif circulait dans certains milieux chrétiens dès la fin du IV^e siècle, et il est étonnant qu'Évagre le Scolastique, dans son histoire officielle, ait refusé de s'engager dans cette voie en choisissant celle de la dénégation : il est vrai que le texte qui a transmis ce modèle à la postérité était l'œuvre d'un chrétien d'obédience arienne et concernait un martyr arien que l'Église, du moins l'Église catholique romaine, n'intégrera dans le canon des saints martyrs qu'à la fin du XVI^e siècle. Toujours est-il que ce texte, la *Passio Artemii* de Philostorge, écrivain byzantin de la fin du IV^e siècle, interprète explicitement les événements selon le modèle mythique.

Le héros de ce récit, Artemius, martyr sous le règne de Julien l'Apostat (neveu de Constantin à qui échut l'empire après la mort de ses fils) avait été officier dans l'armée romaine à l'époque où les fils de Constantin se partagèrent puis se déchirèrent l'empire. C'est donc à un (presque) contemporain des événements que l'on prête ce recours spontané à la comparaison de Fausta à Phèdre et de Crispus à Hippolyte. Face à l'empereur Julien, restaurateur du paganisme, qui attaquait devant lui le comportement de Constantin et les meurtres de ses proches, Artemius aurait défendu l'empereur chrétien de la manière suivante²⁵ :

Parce que tu as raillé le bienheureux Constantin, le plus grand de tous les souverains, ainsi que les siens, en disant de lui qu'il fut l'ennemi des dieux, qu'il était insensé, plein de crimes, gorgé du sang de sa famille, je vais plaider pour lui en soutenant devant toi que c'est plutôt ton père Constance et ses frères qui ont été les premiers à ourdir un crime : ils ont préparé pour lui un poison délétère et fomenté une mort funeste, alors qu'ils n'avaient rien subi de sa part. D'autre part, celui-ci a mis à mort en toute justice sa femme Fausta puisqu'elle avait imité la Phèdre d'autrefois et avait accusé son fils Crispus d'être amoureux d'elle et d'avoir, de force, fait une tentative auprès d'elle, agissant exactement comme Phèdre avait agi à l'égard d'Hippolyte, le fils de Thésée. C'est assurément contre les lois de la nature que le père châtia son

²³ Ce châtement, sur lequel s'accordent presque toutes les versions de l'histoire (ce qui ne signifie pas qu'il est historique), a peut-être une signification symbolique : on punit en la plongeant dans une eau excessivement chauffée celle qui a révélé, par sa folie érotique, qu'elle avait le sang excessivement échauffé.

²⁴ Evagrius Scholasticus, *Hist. eccl.*, III, 40-31. Évagre, qui prit la suite de Socrate, Sozomène et Théodoret, vécut durant la deuxième moitié du VI^e siècle.

²⁵ Texte reproduit dans J. Bidez, *Philostorgius Kirchengeschichte, mit dem Leben des Lucian von Antiochien und den Fragmenten eines arianischen historiographen*, Leipzig, 1913 ; p. 15-17 (trad. Blandine Colot).

fil. Cependant, ayant appris après-coup la vérité, il mit à son tour celle-ci à mort, en ayant rendu contre elle le jugement le plus juste de tous.

L'on voit bien en quoi cette lecture mythique permet de corriger sur un point clé l'interprétation païenne des faits : Constantin n'est coupable que d'un excès de sévérité envers un fils qu'il a condamné en se laissant abuser par une calomnie ; vis-à-vis de sa femme Fausta, nouvelle Phèdre, Constantin, loin d'être un criminel, a accompli un acte de justice. Et lorsqu'à la fin du XVI^e siècle le Cardinal Baronius dans ses *Annales ecclesiastici* reproduira ce dialogue, il n'aura plus qu'à le réduire à l'essentiel : supprimer ce qui ne concerne pas l'histoire de Crispe et escamoter l'idée de l'excès de sévérité « anti-naturel » de Constantin. Ce qui permet de porter toute l'attention sur la correspondance entre le début et la fin des paroles prêtées à Artemius : elles commencent par « il fit mourir sa femme en toute justice » et se terminent par l'affirmation que Constantin, en faisant mourir Fausta qui l'avait abusé, « rendit la sentence la plus juste de toutes²⁶ ».

La postérité de cette *Passio Artemii* est extrêmement complexe et ne concerne pas notre propos²⁷. Nous remarquerons seulement qu'un patriarche orthodoxe, le célèbre Photius (IX^e siècle), en reprenant le texte de son lointain prédécesseur arien Philostorge, a infléchi le récit dans le sens d'une histoire sordide d'adultère, Fausta ayant été punie par Constantin pour avoir couché avec un de ses esclaves après la mort de Crispus²⁸. On se doute que cette interprétation, un peu trop proche de la tradition païenne, et en tout cas ambiguë, ne fut pas retenue par les historiens chrétiens. De fait, lorsque l'histoire de Crispe réapparaît trois ou quatre cents ans plus tard, sous la plume du moine Zonaras, auteur de ce qui est peut-être la première histoire universelle chrétienne, c'est le modèle mythique qui informe le récit. Or le succès de ses *Chroniques* a été considérable au XVI^e et au XVII^e siècles, comme en témoignent le nombre et la fréquence des traductions dont elles ont été l'objet²⁹, et nous citons le passage qui nous concerne dans la traduction de M. Cousin, publiée en 1678³⁰ :

Cet Empereur [Constantin] eut trois fils de Fauste fille de Maximien savoir Constantin, Constance, et Constant, & une fille nommée Helene qui fut depuis mariée à Julien. [p. 594] Il avoit eu dès auparavant d'une concubine un autre fils nommé Crispe, qui avoit donné des preuves de sa valeur dans la guerre contre Licine. Fauste sa belle-mère étant devenu éperdument amoureuse de luy, & n'en ayant pu obtenir ce qu'elle desiroit, l'accusa devant Constantin d'avoir attenté à son honneur. Ce Prince trop credule en ce point le condamna à la mort. Mais ayant depuis reconnu la fausseté de l'accusation, il en tira une terrible vengeance en faisant étouffer Fauste dans un bain qui pour cet effet avoit été extraordinairement échauffé. Voila quel fut le châtement de son impudicité, & de sa calomnie.

On voit que la grille mythique est bien en place — la tentatrice-accusatrice entraînée par la folie érotique, le fils innocent, le père meurtrier par excès de crédulité —, et que seuls les noms des

²⁶ Artemius Praefectus Augustalis, idemque martyr, cum Christianitatis reus causam ageret coram Iuliano Apostata, deroganti illo Constantino, multaque in eum obiicienti, ac praesertim propinquorum necem, haec tunc pro Constantino respondit: "Ille autem (inquit) uxorem Faustam iuste admodum interfecit, ut quae priscam Phaedram esset imitata, eiusque filium Crispum calumniata, quod eius amore captus esset, et vim ei conatus esset affere, sicut etiam illa Hippolytum Thesei filium. Atque primum quidem [...] qui sic in matrem insanierat (ut volebant eius verba) [...] ille cum esset maritus, punivit. Postea autem cum scivisset esse mentitam, ipsam quoque occidit, in eam ferens sententiam omnium iustissimam" (*op. cit.*, Tomus III, Roma, 1592, p. 215).

²⁷ Nous ne pouvons que renvoyer aux travaux de F. Paschoud.

²⁸ « Il dit [Philostorge] que Constantin a tué son propre fils Crispus, confondu par les accusations de sa belle-mère. Or il résolut d'étouffer celle-ci dans la chaleur d'un bain, quand elle fut ensuite prise en flagrant délit d'adultère avec l'un des 'coureurs' [esclave qui court devant le char de son maître]. Ayant puni par l'épée le jeune esclave, il fut, peu de temps après, assassiné par ses frères, avec du poison, alors qu'il séjournait à Nicomédie. » (texte figurant dans l'éd. cit. de la *Passio Artemii*, p. 15-17 ; trad. Blandine Colot).

²⁹ Voici le titre de la première traduction publiée en 1561 à Lyon : *Chroniques, ou Annales de Jean Zonare [...] esquelles sont discourues toutes histoires mémorables advenues en ce monde en la révolution de 6600 ans et plus. Disposées en trois parties : la Première desquelles traite l'estat des choses passées en Judée, Perse, Egypte et Grèce depuis la création du monde jusques à la subvertion [...] de Hierusalem ; la Seconde contient l'histoire romaine [...] jusques à l'empire du grand Constantin ; la Tierce raconte les faits et gestes des empereurs depuis le susdict Constantin jusques au trespas d'Alexie Comnène [...] environ [...] 1100. Œuvre [...] traduite par J. Millet de S. Amour. 3 t. en un vol. in-fol. Lyon, M. Bonhomme, 1560-1561.*

³⁰ *Histoire romaine écrite par Xiphilin, par Zonare, et par Zosime. Traduite sur les Originaux Grecs par Monsieur Cousin, Président en la Cour des Monnoyes. A Paris, en la boutique de P. Rocolet, chez la Veuve de Damien Faucault, 1678 ; p. 593-594.*

personnages de la légende grecque ne sont pas prononcés. C'est que la perspective d'un moine du Moyen âge n'est en rien une perspective humaniste : il lui était impensable de faire un renvoi explicite à un modèle issu de la tragédie antique. La comparaison qui avait pu servir d'argument rhétorique pour les chrétiens pétris de culture classique des IV^e et V^e siècles était encombrante dans un abrégé de l'histoire du monde dont la finalité n'était pas de faire réfléchir les lecteurs sur la valeur morale éternelle des mythes antiques.

Quoi qu'il en soit, l'influence qu'ont eues les *Annales* ou *Chroniques* de Zonaras à la Renaissance et à l'âge baroque a fixé définitivement l'histoire de Crispus sous la forme archétypale du mythe d'Hippolyte³¹. Les *Annales ecclésiastiques* de Baronius ont fait le reste, en donnant le texte de la *Passio Artemii* et en réintroduisant ainsi la référence explicite à Hippolyte, Phèdre et Thésée, référence explicite qui ne pouvait qu'être bien accueillie par les humanistes de la Renaissance, férus de mythes antiques et éperdus d'admiration devant le théâtre de Sénèque. Et il n'est peut-être pas exagéré d'affirmer que la constitution de ce qui est devenu le « mythe de Crispe », tel que les théâtres jésuite, italien et français l'ont rendu célèbre, est une véritable invention moderne, qui doit tout, ou presque, à Baronius. Que l'apologétique jésuite ait ensuite explicitement fait paraître le personnage de Phèdre dans un prologue, comme dans le *Crispus* de Stefonio, moins soucieux de marquer sa dette envers le modèle des dramaturges de la Renaissance, Sénèque, que de mettre en exergue LE modèle profane de la passion furieuse, irresponsable et funeste, ou qu'elle se soit au contraire abstenue de toute allusion pour ne pas mélanger histoire chrétienne et mythe païen, comme fait Caussin dans sa *Cour Sainte* (c'est à Joseph qu'il préfère comparer Crispe), le résultat est le même : la référence à Baronius est constamment présente. Stefonio va jusqu'à faire du futur martyr Artemius un personnage important de sa tragédie, tribun militaire prêt à se ranger avec ses soldats aux côtés de Crispe après l'accusation calomnieuse³² ; quant à Caussin, il renvoie précisément à Baronius et rappelle le récit fait par Artemius à l'empereur Julien. Surtout, il conclut en soulignant l'enjeu de la lecture mythique et en retrouvant l'esprit de la *Passio Artemii* reproduite par Baronius :

On ne peut pas ici excuser Constantin d'une grande colère, d'une précipitation, et d'une procédure trop sanguinaire, mais pour le moins fit-il mourir Crispus sous une fausse créance d'impureté, qu'il estimait devoir être vengée, et Fausta par raison de justice.

*

**

Reste que les crimes de Constantin, même partiellement « adoucis par les circonstances intervenues », comme dit ailleurs le même Caussin, n'en demeuraient pas moins des crimes inacceptables de la part d'un chrétien. De là la nécessité de les résoudre sur un plan supérieur, celui de la providence divine. Pour la tradition chrétienne (Lactance, Eusèbe), Constantin aurait reçu la lumière du Christ en 312, à la veille de sa victoire décisive contre Maxence qui lui donna toute la partie occidentale de l'Empire romain, et c'est à la suite de cette vision que ses soldats avaient combattu et vaincu avec le signe du « chrisme³³ » tracé sur leurs boucliers. Tous ses actes ensuite sont allés dans le sens d'une politique chrétienne, accord en 313 avec son allié Licinius pour proclamer la tolérance générale dans tout l'empire³⁴, lutte ensuite contre le même Licinius au nom de la défense du christianisme persécuté par celui-ci dans la partie orientale de l'Empire, sa victoire définitive en 323

³¹ Même Tristan, qui a pourtant renoncé à deux points clés du modèle mythique (l'aveu-la calomnie), ne s'est pas privé de retourner au récit de Zonaras pour parfaire l'arrière-plan historique de sa tragédie. Tandis que le P. Caussin ne faisait allusion à aucun passé militaire de Crispe, que le P. Stefonio détaillait longuement les victoires de Crispe contre les Germains, que Grenaille parlait seulement d'un projet d'expédition contre une province révoltée, Tristan a mis en scène un Crispe encore auréolé de sa contribution à la défaite de Licinius, comme le signalait Zonaras. Et c'est même chez Zonaras qu'il a trouvé la trame politico-amoureuse de sa tragédie (au prix d'une fusion des événements des années 323-326) : les demandes de pardon et de réhabilitation de Licinius faites par Constantia, épouse de Licinius et sœur de Constantin, que la jeune Constance représente dans la pièce de Tristan.

³² Cette situation est évidemment inventée : la carrière militaire d'Artemius commence bien après la mort de Crispe (Artemius était *dux militum* en Égypte durant les dernières années de Constance II et au début du règne de Julien).

³³ Monogramme reprenant les deux premières lettres grecques du nom du Christ.

³⁴ Ce qu'on appellera plus tard, improprement, l'« édit de Milan ».

qui lui assurait la domination sur tout le monde romain ayant ainsi paru être celle du christianisme — sans oublier le rôle déterminant de sa mère, la future sainte Hélène, à qui l'on prête la découverte de la Sainte-Croix à Jérusalem et la construction de l'Église du Saint-Sépulcre et qu'il proclama *Augusta* en 325 ; sans oublier enfin qu'il fit élever tous ses enfants dans la foi chrétienne, l'admirable Lactance ayant été le précepteur de Crispus. Difficile, on le voit, de juger Constantin autrement que comme un chrétien ; à cela près qu'il attendit d'être sur son lit de mort, en 337, pour recevoir le baptême.

En fait, le baptême était vécu à cette époque comme le couronnement d'une conversion et non comme son point de départ, avec l'assurance, à ce moment-là, d'être lavé de ses péchés ; ce qui explique qu'on préférerait souvent se faire baptiser, sans besoin de pénitence « supplémentaire », au seuil de la mort. Mais la propagande anti-chrétienne qu'a recueillie Zosime n'avait pas à entrer dans ces subtiles considérations : elle a non seulement daté la conversion de Constantin de la fin de son règne — faisant de ses guerres contre Licinius une pure rivalité d'ambitions —, mais surtout elle a fait des meurtres de Crispe et de Fausta la cause directe de cette conversion. Selon Zosime, en effet, à cause de ses remords consécutifs à ces crimes domestiques, Constantin aurait en vain demandé aux prêtres (païens) « des sacrifices expiatoires pour ses méfaits » et, devant leur refus (selon eux, « il n'existait aucune sorte d'expiation assez efficace pour purifier de telles impiétés »), il aurait suivi les conseils de ceux qui lui disaient que « la croyance des chrétiens détruisait tout péché et comportait cette promesse que les infidèles qui s'y convertissaient étaient aussitôt lavés de tout crime³⁵ ». Jusqu'à l'ère moderne, cette falsification historique a été dénoncée comme telle par les apologistes chrétiens qui ne manquaient pas de « preuves » pour réfuter Zosime : depuis la « vision » de 312, jusqu'au célèbre Concile de Nicée qui s'était tenu en 325 (donc un an avant les meurtres domestiques) sous l'autorité de Constantin. Mais dès lors que la littérature religieuse et le théâtre jésuite avaient attiré l'attention sur l'épisode de la mort de Crispe, événement irréfutable, s'est fait jour l'idée d'utiliser la version païenne de la conversion *in extremis*, sinon pour absoudre Constantin, du moins pour l'excuser partiellement en inventant une gradation dans la marche au christianisme, sur la voie du renoncement total.

Telle est l'idée, véritablement géniale, développée par Caussin dans *La Cour Sainte* : le « Protecteur de la foi » était bien l'auteur de crimes inacceptables, quelques excusables qu'ils fussent sur un autre plan ; mais ces crimes devenaient compréhensibles par le fait qu'il n'avait pas encore reçu les derniers rayons de la grâce divine, n'étant pas encore baptisé. Après avoir mis cette idée en exergue dans la formule raccourcie du sous-titre de la section consacrée à Constantin — « Les vices et passions de Constantin devant³⁶ le Baptême, avec la mort de Crispus et de Fausta » —, Caussin en propose le commentaire suivant :

Ce n'est pas de merveille qu'il ait eu les vices devant le Baptême, mais c'est le miracle du Christianisme de changer les lions en agneaux, les cloaques en fontaines, et les épines en roses et en tulipes.

On le voit, l'apologétique chrétienne ne peut pas enseigner que Constantin ait pu faire mourir son fils et sa femme *après* avoir pleinement embrassé la religion chrétienne. Mais, grâce au baptême effectivement reçu dans les années qui ont suivi ces crimes, et les crimes et le baptême pouvaient revêtir une signification morale et pleinement chrétienne. Dans la mesure où c'est après la mort de Crispe et de Fausta que Constantin donna la marque la plus éclatante de sa conversion en se faisant baptiser, il devenait donc possible d'inférer que ce baptême avait eu lieu non seulement *après*, mais *à cause* de ces exécutions. Telle est la conclusion du récit du Père Caussin : « Si est-ce que Constantin, après ces exécutions eut de très grands remords, qui l'acheminèrent enfin tout à fait à la profession du christianisme. »

C'est très précisément sur cette idée que s'est appuyé Tristan dans sa *Mort de Chrispe*³⁷ : non pas exactement celle du remords, puisque chez lui, nous le verrons, Constantin est rigoureusement innocent de la mort de son fils, mais celle de sa soumission aux voies impénétrables de la providence,

³⁵ II, 29, 3-4 ; éd. cit., p. 100-101.

³⁶ C'est-à-dire, comme toujours au XVII^e siècle, *avant* le baptême.

³⁷ Rappelons que Tristan était un admirateur du P. Caussin, auquel il renvoie avec éloge dans l'Avertissement de sa *Marianne*.

dont l'évidence le conduit à la pleine foi chrétienne. Les « malheurs domestiques » de Constantin — pour reprendre le sous-titre de la tragédie de Tristan — lui ont fait comprendre qu'il était en charge d'une mission, et qu'il s'était détourné de cette mission en oubliant tout ce qu'il devait à Dieu et pourquoi il devait tout à Dieu. En somme, Fausta, en causant la mort de son fils et en s'entraînant ainsi elle-même dans la mort, a joué le rôle biblique (et, à la lettre, providentiel) d'un fléau de Dieu. Et c'est bien ainsi que le dernier monologue de Constantin dans la pièce de Tristan (V, 6) présente les choses :

Ah ! que le coup est grand dont je suis atterré !
 C'est vraiment un effort d'un bras démesuré,
 Accablé sous le faix d'une charge pesante
 Je puis bien discerner la main Toute-puissante,
 C'est par son mouvement que je suis abatu,
 C'est ici que sa force accable ma Vertu.
 O main toute Celeste, ici je te voy luire,
 Tu viens me chastier, mais non pas me détruire :
 C'est pour me r'affermir que tu choques les miens,
 Je baise de bon cœur les verges que tu tiens.
 Par ces vives leçons je deviendray plus sage,
 Le mal que je ressens est à mon avantage.
 Hélas je m'endormois d'affaires travaillé ;
 Quand ce coup impreveu m'a soudain réveillé :
 Sans le fidelle avis de ces choses funestes,
 J'oubliais le secours de cent faveurs Celestes
 Qui maintinrent mon Thrône en dépit des Tirans,
 Et qui me demandoient l'honneur que je leur rends.
 Je vous avois promis, ô Puissance suprême,
 De purger mes Etats d'erreur et de blasphème :
 Ce vœu si negligé r'entre en mon souvenir,
 Si je vous l'ay promis, je vous le veux tenir ;
 Les Temples des faux Dieux et leurs vaines Idoles
 Verront en leur debris l'effet de mes paroles,
 Et je sçauray par tout où mon pouvoir a lieu
 Faire à tous mes Sujets adorer le vray Dieu ;
 Ce grand Dieu qui m'assiste, et qui dans ma souffrance
 Par sa sainte faveur soustiendra ma constance,
 Consolera mon cœur de sa secrète voix,
 Et me fera tout vaincre à l'ombre de la Croix.

On devine que cette idée du fléau de Dieu est encore plus efficace lorsqu'elle met en cause un homme entièrement innocent sur le plan humain et qui n'a d'autre culpabilité que celle de s'être détourné de sa mission divine. Et l'on comprend que Tristan ait pu songer à mener jusqu'à son extrémité l'entreprise de déculpabilisation de Constantin en l'innocentant de la mort de son fils et en mettant tout au compte des ravages de la passion amoureuse et du hasard (c'est-à-dire, dans la perspective de cette tirade finale, de la providence).

Du coup, tandis que François de Grenaille, en faisant sien ce sujet, avait strictement suivi la tradition apologétique et, ce faisant, avait repris la structure de la *Phèdre* sénéquienne — notamment l'aveu de Fauste à Crispe, et la violence aveugle de Constantin contre un fils que tout accuse (la calomnie de Fauste, et la manière suspecte dont il s'est brusquement exilé de la cour sans prendre congé) —, Tristan s'en est détaché sur un point capital qui pulvérise la structure mythique sans pour autant modifier radicalement la perspective apologétique, qu'en un sens elle pousse jusqu'à son terme : Fauste ne fait pas d'aveu explicite à Crispe, elle n'a donc pas à le calomnier ensuite et, ce faisant, à pousser Constantin à faire mourir son fils. Dans *La Mort de Chrispe*, Fauste, torturée par la lutte entre sa vertu et sa passion, puis par les progrès de sa passion, et enfin par la jalousie, décide de punir Crispe pour son aveuglement devant les marques de son amour et pour son indifférence envers elle en faisant mourir la jeune fille dont il est amoureux. La mort du héros est ainsi une mort accidentelle : il se trouvait auprès de sa fiancée lorsqu'elle a reçu des gants empoisonnés, et il meurt dans ses bras pour avoir touché au poison qui l'a tuée.

Tristan, en se détachant du modèle de Phèdre — à Phèdre il n'a guère emprunté que la vertueuse résistance à la passion amoureuse exprimée dans les premiers monologues de Fauste — et en réfléchissant sur les autres illustres modèles de furieuses d'amour, a eu l'idée de faire agir sa Fauste comme Médée, qui punit l'homme qui la rejette à travers ceux que cet homme aime. De là l'invention de cette amoureuse de Crispe, Constance, fille imaginaire de Licinius et de Constantia (demi-sœur de Constantin), qu'il s'agira de faire détruire par le *furor* jaloux de Fausta, étant entendu que, comme dans la légende de Médée, celle à qui est destiné le poison entraînera dans sa mort un autre personnage. Dans *Médée*, Créüse, consumée par le cadeau empoisonné de Médée, entraîne dans sa mort son père Créon : dans *La Mort de Crispe*, Constance, tuée elle aussi par un cadeau empoisonné, entraîne dans sa mort Crispe lui-même, sans que Fauste l'ait voulu.

Aussi la Fauste de Tristan ne se rattache-t-elle plus en rien à la lignée des « tentatrices-accusatrices » qu'a étudiée Paul Bénichou, sans pour autant que la pièce puisse être réduite à un drame de la jalousie, comme le suggère le même critique : en ménageant une gradation dans la montée vers le crime — Fauste prononce rien moins que cinq monologues qui la montrent passant de la résistance vertueuse devant la passion à la torture passionnelle, de la torture à la jalousie, de la jalousie à la fureur, enfin de la fureur au crime — Tristan a cherché à suggérer la marche irrésistible d'un *furor* providentiel. Dans ce contexte, la jalousie n'est que l'une des passions destructrices qui agitent Fauste et qui rythment la progression de la tragédie.

Ce refus radical de l'archétype mythique — qui n'implique pas un rejet de toute structure mythique, comme le montre la contamination avec le mythe de Médée — ne laisse pas d'intriguer. On ne croira pas que Tristan était simplement animé du souci de se démarquer du célèbre modèle offert par le *Crispus* du P. Stefonio, ou de la tragédie de Grenaille : on ne transforme pas à ce point ce qui devrait être la donnée intangible de cette histoire — la condamnation à mort d'un fils par son père sur une fausse accusation de sa belle-mère — pour le simple désir de s'écarter du chemin battu. Il n'est donc pas exagéré d'estimer qu'il y a eu dans la démarche de Tristan — poser un Constantin innocent et reconstruire à partir de cet aboutissement un nouvel enchaînement de causes et d'effets qui conduit à la mort de Crispe — une véritable volonté apologétique, qui culmine dans la magnifique tirade de Constantin que nous avons citée plus haut. Car d'une part, nous l'avons dit, le développement du thème du fléau de Dieu tire une force supplémentaire de montrer que Dieu frappe aussi ceux qui paraissent innocents, leur châtement révélant qu'ils ont commis une faute sur le plan supérieur. D'autre part, Tristan semble avoir bien senti que le thème si chrétien de l'innocence persécutée, dont l'histoire de Crispe était devenue depuis Stefonio l'une des plus célèbres illustrations, ne s'accommode pas sans peine d'un schéma impliquant un infanticide ; surtout si le fils condamné meurt en prononçant le nom de Jésus et en étant littéralement habité par Jésus³⁸ : quelle rédemption envisager pour un père qui fait mourir un tel fils ? Il y a là un risque de brouillage, même si Stefonio avait pris ses précautions en mettant en scène dans le prologue l'ombre de Phèdre ramenée des enfers par un démon afin de contaminer Fausta. Le moyen le plus sûr d'éviter tout brouillage, c'est évidemment de ne pas montrer un Père qui envoie son fils à la mort.

*

**

Il serait dangereux d'extrapoler en attribuant à cette version la responsabilité de la disparition du thème de Crispe dans le théâtre français après la tragédie de Tristan. Certes, le sujet s'affadit si l'on supprime ce qui le constitue originellement comme un sujet de tragédie : la structure tragique aristotélicienne d'un père conduit à envoyer à la mort son enfant. Sa tragédie devient justiciable de la même critique que celle que Corneille formulera quinze ans plus tard contre une « Mort de Crispe » italienne (*Il Constantino* de Ghirardelli, 1653), dont l'auteur avait eu la malencontreuse idée de vouloir rapprocher le sujet de celui d'*Œdipe* en imaginant que Constantin et Crispe ignoraient qu'ils étaient père et fils et que la reconnaissance de leur filiation n'intervenait qu'après la mort du héros³⁹. Mais

³⁸ Voir la fin du récit de la mort de Crispus dans la tragédie de Stefonio (V, 4 ; v. 3987-4000 ; éd. cit., p. 112).

³⁹ « Toute cette pièce est si pleine d'esprit et de beaux sentiments qu'elle eut assez d'éclat pour obliger à écrire contre son auteur, et à la censurer sitôt qu'elle parut. Mais combien cette naissance cachée sans besoin, et contre la vérité d'une histoire connue, lui a-t-elle dérobé de choses plus belles que les brillants dont il a semé cet ouvrage ! Les ressentiments, le

rien n'empêchait un nouvel auteur de revenir à la structure orthodoxe fondée sur l'archétype mythique, de la même manière que Racine écrira sa *Phèdre et Hippolyte* en s'affranchissant des affadissements apportés par ses prédécesseurs qui avaient fait de Phèdre la fiancée et non l'épouse de Thésée. En fait, il y a une autre raison à la disparition de ce sujet : les quelques cinq années qui séparent la pièce de Grenaille et celle de Tristan sont précisément celles qui virent la brève floraison des tragédies saintes sur les théâtres publics ; étroite période au cours de laquelle les dramaturges français profanes expérimentèrent la voie la plus haute de l'« instruire et plaire », jusqu'à ce que l'expérience échoue avec la chute de la *Théodore* de Corneille et du fait des attaques des dévots contre ce type de théâtre. Le sujet de Crispe a sombré en même temps que le genre même de la « comédie de dévotion », et il s'est effacé définitivement devant celui d'Hippolyte et Phèdre qu'il avait prétendu doubler.

En même temps, on peut se demander si ce sujet n'a pas été victime de la manière dont le théâtre s'est emparé de lui. L'histoire de Crispus avait commencé par être un enjeu dans la lutte que se livrèrent, au sujet de l'image de Constantin, historiographie chrétienne et historiographie païenne ; et elle passa à la postérité sous sa forme exclusivement chrétienne, la voix profane ayant été définitivement étouffée, c'est-à-dire sous la forme de l'archétype mythique. Elle semble s'être transformée en un enjeu d'un autre type au lendemain du Concile de Trente quand l'Église catholique s'est préoccupée du culte des martyrs et a inclus à ce titre des martyrs jusqu'alors jugés coupables d'hérésie arienne : saint Artemius est devenu désormais garant de la « vérité » de Constantin (Baronius). En devenant sous la plume des dramaturges jésuites un sujet de tragédie sainte, l'histoire de Crispe a entièrement changé de perspective : elle s'est muée en un lieu de *méditation* morale et chrétienne, et le problème central s'est déplacé de Constantin à Crispe : du bourreau malgré lui à l'innocent persécuté, victime de l'horreur de la passion charnelle d'une femme. Pour sa part, le P. Caussin a légèrement déplacé l'enjeu en détaillant dans son très long récit les errements érotiques et criminels de Fauste et en concluant de la manière suivante :

Voilà les issues des funestes amours de Fausta, pour apprendre à toutes les Dames, que ces passions qui commencent par des complaisances, des chatouillements et délices, finissent bien souvent par des horribles tragédies.

Tristan est allé au bout du déplacement : le bourreau malgré lui a disparu et tout repose sur la gradation du *furor* passionnel de la femme coupable. Mais c'était mettre à nu toute l'ambiguïté de la comédie de dévotion : extraordinaire complaisance dans l'expression poétique des monologues passionnels de Fausta, traitement moins pur du thème de l'innocent persécuté (qu'il a fallu rendre amoureux), et exacerbation *in extremis* de la dimension apologétique qui surgit à la fin de la pièce à travers le monologue de Constantin que nous avons cité plus haut. La comédie de dévotion n'a donné lieu en France qu'à de rares chefs-d'œuvre qui ont surmonté le risque d'ambiguïté du genre, *Polyeucte*, *Le Véritable saint Genest*. Tristan, dans *La Mort de Chrispe*, s'est au contraire abandonné à cette ambiguïté. Il l'a payé cher et auprès du public de son temps⁴⁰, et auprès de la postérité.

Georges Forestier
Sorbonne Université
CELLF
OBVIL
Institut universitaire de France

trouble, l'irrésolution, et les déplaisirs de Constantin auraient été bien autres à prononcer un arrêt de mort contre son fils, que contre un soldat de fortune. L'injustice de sa préoccupation aurait été bien plus sensible à Crispe de la part d'un père, que de la part d'un maître ; et la qualité de fils, augmentant la grandeur du crime qu'on lui imposait, eût en même temps augmenté la douleur d'en voir un père persuadé. Fauste même aurait eu plus de combats intérieurs pour entreprendre un inceste, que pour se résoudre à un adultère, ses remords en auraient été plus animés, et ses désespoirs plus violents. L'auteur a renoncé à tous ces avantages pour avoir dédaigné de traiter ce sujet comme l'a traité de notre temps le Père Stephonius jésuite, et comme nos Anciens ont traité celui d'Hippolyte » (Corneille, *Discours de la tragédie*, 1660, dans *Œuvres complètes*, éd. G. Couton, Pléiade, vol. III, 1987, p. 155).

⁴⁰ La pièce a été créée par la troupe de l'Illustre Théâtre, dirigée par Molière et les Béjart, en septembre 1644 : ce ne fut pas un échec, puisque Molière l'a gardée à son répertoire, et l'a reprise lors de son retour à Paris ; mais les cinq représentations qu'il en donna en 1659 se soldèrent par des recettes extrêmement faibles et il ne la reprit plus jamais. Son sort éditorial fut cependant plus enviable, puisque la pièce connut cinq éditions au XVII^e siècle, dont trois du vivant de Tristan.