

**Le 'prince puissant' et 'l'homme constant' dans
The Tragedy of Sir John van Olden Barnevelt
de John Fletcher & Philip Massinger (1619)**

Gilles BERTHEAU
Université François Rabelais de Tours ; CNRS
Centre d'Études Supérieures de la Renaissance

"And what a mightie Prince, a constant man is" (III, 4, 1571) : "Et quel Prince puissant est un homme constant," déclare Leidenberch, le plus fidèle allié de Barnevelt, à la fin d'une scène au cours de laquelle le Grand Pensionnaire de Hollande a persuadé son ami de se donner la mort, afin de ne pas le compromettre après l'échec de leur soulèvement contre Maurice de Nassau, prince d'Orange et Stadhouders de Hollande. Cette phrase, qu'un Caton n'aurait pas reniée¹, est prononcée par un personnage qui, dès le début de la pièce, est dépeint comme un hypocrite : "he do's profess / To all an outward pittie, but within / The devill's more tender" (I, 1, 200-202)². Cette accusation, étendue dans la pièce au parti arminien dont Barnevelt a pris la tête, conduit à s'interroger sur la légitimité de la proposition qui affirme réunir en une seule et même personne deux entités apparemment dissociées : le "prince puissant" d'un côté et l'"homme constant" de l'autre. Et cette question vaut en fait pour toute la pièce : y a-t-il un personnage qui puisse

¹ On pense à la représentation qu'en a donnée George Chapman dans *Cæsar and Pompey*, Thomas L. Berger et Dennis G. Donovan (éds.) in *The Tragedies, with Sir Gyles Goosecappe*, Allan Holaday (éd.), Cambridge, D. S. Brewer, 1987. Dans cette pièce, l'ennemi de César déclare :

Why was man euer iust, but to be free,
'Gainst all iniustice ? and to beare about him
As well all meanes to freedome euery houre,
As euery houre he should be arm'd for death,
Which only is his freedome ? (IV, 6, 47-51)

Barnevelt lui-même se compare à Caton à la fin de la pièce (IV, 5, 2437), voir plus bas.

² Dans cet article, c'est l'édition suivante qui sera utilisée : John Fletcher & Philip Massinger, *The Tragedy of Sir John van Olden Barnevelt*, 1883, Fredson Thayer Bowers (éd.), *The Dramatic Works in the Beaumont and Fletcher Canon*, vol. 8, Cambridge, CUP, 1992, p. 483-632. Les vers seront référencés par numérotation continue, comme c'est l'usage pour cette pièce. L'appareil critique de l'édition diplomatique établie en 1922 par Whilemina Paula Frijlinck sera également utilisé : *The Tragedy of Sir John van Olden Barnavelte, Anonymous Elizabethan Play Edited from the Manuscript*, Amsterdam, H. G. van Dorssen, 1922. La pièce, qui ne figure pas dans le Folio des œuvres de Beaumont et Fletcher de 1647, est restée à l'état de manuscrit jusqu'en 1883, année où Arthur Henry Bullen la publia dans *A Collection of Old English Plays*, vol. 2, Londres, Wyman & Sons, 1883, p. 201-314. Voir Frijlinck, *op. cit.*, p. xi-xv.

revendiquer, comme le fait Leidenberch ici, le parfait empire stoïcien sur soi et sur le monde qui résulte d'une constance également parfaite ?

Arrivé à l'âge où il "devrait apprendre à mourir"³ Barnevelt, piqué au vif que le prince lui dispute sa gloire au service des Pays-Bas, décide de "changer" l'État pour reprendre à l'"usurpateur" ce qui lui appartient⁴, quitte à prendre les armes contre Nassau et risquer d'entacher quarante ans d'une réputation jusqu'ici irréprochable⁵, en étant guidé davantage par la passion que par la raison. La pièce s'ouvre donc à un moment décisif : Barnevelt doit choisir un mode d'action, une ligne de conduite. Soit il écoute les conseils de Modesbargen et reste fidèle à lui-même ("be as you were then", I, 1, 58), soit – et c'est ce qu'il se passe – il opte pour ce qui sera perçu comme un changement, par les autres, mais par lui, comme un acte de sauvegarde politique. Sa décision prise, il rendra publique sa conversion à l'arminianisme, marquant ainsi, *de facto*, un changement personnel indubitable : "I am of your belief," dit-il à Grotius, "In every point you hold touching religion, / And openly I will profes myself / Of the *Arminian* sect" (I, 2, 236-239). Si le verbe employé ("profes") souligne la nature religieuse de l'engagement de Barnevelt, un rapide coup d'œil à l'*OED* permet de confirmer la suspicion d'insincérité qui entoure le terme :

b. trans. (refl.). To declare, affirm, acknowledge, or confess oneself *to be* something. Sometimes with reflexive pronoun or infinitive understood, or (occas.) both. Often with overtones of sense 3a.

3. a. trans. To make profession of, to lay claim to (often with implication of insincerity) ; to make protestation of (some quality or feeling). Also with infinitive as object : to claim or pretend (*to be* or *to do* something).

On voit ainsi comment les auteurs parviennent d'emblée à situer les motifs de la constance et de l'inconstance au cœur d'une pièce d'actualité *a priori* politique : derrière la volonté de changer l'État (alimentée par la peur de l'instauration d'une monarchie non désirée), les dramaturges tentent une impossible saisie de l'être même du personnage principal, que ses motivations religieuses rendent suspect d'hypocrisie, dans un contexte calviniste clairement affirmé.

En d'autres termes, cette citation ("And what a mightie Prince, a constant man is") a le mérite de poser le problème central de la pièce : celui de l'adéquation, voire de la coïncidence, entre l'éthique et la politique. Elle semble présupposer une prééminence de l'une sur l'autre, moins, en fin de compte, selon le modèle stoïcien,

³ Comme le lui conseille le sage Modesbargen (I, 1, 73). Barnevelt est né en septembre 1547, et a donc presque 72 ans en 1619.

⁴ "No, this ingratefull Cuntry, and this bold / Usurper of what's mine shall first with horror / Know he that [...] made / That State what 'tis, will change it once againe / Ere fall with such dishonour" (I, 1, 50-55).

⁵ "The good success of forty yeeres employment" (I, 1, 77).

"Le 'prince puissant' et 'l'homme constant' dans Barnevelt"

que selon un modèle d'ordre religieux, en l'occurrence calviniste. Or, la lutte sans merci que se livrent Orange et Barnevelt mêle étroitement ces deux enjeux. Tandis que Barnevelt est clairement montré comme un homme inconstant, Orange est montré comme le "prince puissant" à la fin de la pièce. Le premier est vaincu, moins par les armes du second que par sa propre faille éthique. Le second est vainqueur, mais la règle éthique qui y a présidé est légèrement brouillée par la notion de machiavélisme. Ainsi, on constate que Massinger et Fletcher reprennent un questionnement sur les enjeux politiques majeurs qui sont au cœur de ce que Henri Méchoulan a appelé "L'État baroque"⁶. En l'occurrence, dans le contexte très particulier des Pays-Bas, ils mettent en scène le grand débat politique de l'époque entre tenants et détracteurs de la monarchie absolue de droit divin. En ce sens, ils sont les héritiers d'une tradition portée par des dramaturges comme George Chapman et Ben Jonson par exemple⁷.

Changer l'État pour sauver la liberté

L'ambition – et il en est plein – de Barnevelt est donc de changer l'État. En réalité, il s'agit pour lui de restaurer une autorité et un honneur qu'il pense mis en danger par la gloire du prince d'Orange. Le pari est très risqué, comme le lui explique Modesbargen : "I am sorry that / You give me cause to feare, that when you move next / You move to your distruction" (I, 1, 118-20), préparant ainsi les spectateurs à la chute de Barnevelt, la pièce promettant de suivre un schéma bien établi depuis le *De Casibus* de Boccace.

Barnevelt utilise deux arguments pour convaincre ses alliés : tout d'abord le prince n'est pas au-dessus des états généraux, ensuite, si les bourgeois veulent conserver leur liberté, ils doivent la défendre contre l'opresseur⁸.

Barnevelt rappelle ainsi à Vandort et à Bredero – deux conseillers du prince – que leur maître est soumis aux états, dont il n'est que l'émanation politique :

[...] oh my lords

⁶ Henry Méchoulan, *L'État baroque: regards sur la pensée politique de la France du premier XVIIe siècle*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1985. Ce concept d'"État baroque" est envisagé, dans ce livre, aussi bien en France qu'en Angleterre, comme en témoignent les analyses nombreuses portant sur les règnes de Jacques Ier et, dans une moindre mesure, de Charles Ier.

⁷ Le premier avec ses tragédies françaises comme *The Conspiracy and Tragedy of Byron* (1608) ou *The Tragedy of Chabot* (1639, posthume) le second avec ses tragédies romaines, *Sejanus, His Fall* (1603) et *Catiline* (1611). Dans la suite de cet article, c'est l'édition suivante de *Byron* qui sera utilisée: George Chapman, *The Conspiracy and Tragedy of Byron*, John Margeson (éd.), Manchester, Manchester University Press, 1988.

⁸ Ils sont également fortement encouragés à se rallier à la cause de Barnevelt par les prédicateurs : "the Preachers play their parts too, / And thunder in their Pulpitts, hell and dampnation / To such as hold against us" (II, 1, 587-89).

What will you doe ? have we with somuch blood
 Maintaind our liberties ? [...]
 to offer up our slavish necks
 To one, that onely is, what we have made him ?
 For, be but you yourselves, this *Prince of Orange*
 Is but as *Barnavelt*, a Servant to
 Your Lorsdhips, and the State [...]. (I, 2, 299-301, 302-306)

Pour saisir pleinement le sens de ses paroles, il faut revenir sur la nature des institutions des Pays-Bas à cette époque. L'opposition entre les deux hommes est rendue possible par un régime républicain dans lequel l'autorité ne réside pas en une seule personne mais est répartie entre les Provinces composant l'Union (Frise, Groningue, Zélande, Overijssel, Utrecht, Gueldre et Hollande), dont chacune avait deux élus : un conseiller pensionnaire (chef de l'administration) et un stadhouder (chef militaire). John van Olden Barnevelt était grand pensionnaire des états généraux et conseiller pensionnaire de la province de Hollande, la plus importante des provinces. Maurice de Nassau était stadhouder des provinces de Hollande et de Zélande. Les Pays-Bas étaient donc une république (jusqu'en 1795, date de l'invasion napoléonienne) avec deux chefs, l'un politique, l'autre militaire. Ainsi, quand Barnevelt déclare que le prince n'est que ce que les états généraux ont bien voulu en faire, il marque là leur souveraineté et la grande différence qui existe entre la monarchie anglaise par exemple et les Pays-Bas.

C'est cette spécificité du régime politique hollandais qui donne à ce conflit un enjeu institutionnel si particulier. Mais la soumission de Barnevelt à l'État (305-306) n'est en vérité qu'une pose : "In this disgrace, I have one foote on his neck, / Ere long ile set the other on his head, / And sinck him to the Center," déclare-t-il en aparté (I, 2, 329-31). Sa présentation du prince en tyran, qui passe par un autodénigrement purement rhétorique ("our slavish necks", I, 2, 302), deviendra un argument efficace auprès des bourgeois, dont il met en avant les libertés et possessions :

And therefore, as you would be what you are,
 Freemen⁹, and Masters of what yet is yours,
 Rise up against this Tirant, and defend
 With rigor, what too gentle lenitie
 Hath almost lost. (II, 1, 734-38)

Qu'ils soient acquis à sa cause n'est pas surprenant dans la mesure où ils tirent leur prospérité de la Trêve de Douze Ans négociée par Barnevelt avec

⁹ "Freemen" renvoie à la fois à la liberté politique (*OED* 1) et à la liberté des bourgeois : "A person (esp. a man) who possesses the freedom of a city, borough, company, guild, etc." (*OED* 2). La seconde est désignée par un pluriel dans la pièce : "liberties".

"Le 'prince puissant' et 'l'homme constant' dans Barnevelt"

l'Espagne en 1609¹⁰. La défense des libertés publiques ("liberties", I, 2, 301) devient urgente d'après lui : "We are lost for ever : and from Freeman growne / Slaves to the pride of one we have raised up / Unto this giant height" (II, 1, 723-25). Elle se trouverait menacée par le rang élevé d'un prince rendu coupable du péché d'orgueil.

Mais dès la scène suivante Fletcher¹¹ tourne cette notion de liberté en dérision en opposant quatre Hollandaises favorables aux Arminiens et une Anglaise¹². Les premières font l'éloge auprès de l'Anglaise de la liberté dont elles jouissent : "here you may behold the generall freedom / We live and traffique in, the joy of woemen" (II, 2, 769-70). L'ambivalence de la notion de liberté apparaît à nouveau dans l'emploi du verbe "traffique", qui a deux acceptions intransitives principales : "To carry on trade, to trade, to buy and sell" (*OED* 1) et "To have dealings of an illicit or secret character ; to deal, intrigue, conspire (*with* some one, *in, for, or to do* something) ; to practise" (*OED* 2b). La seconde acception est justement corroborée par leurs propos : la deuxième se vante de commander à leur mari¹³, la quatrième de régner en souveraines¹⁴ et la première de sortir de chez elles pour s'occuper de tout¹⁵. Mais, face à l'avancée du prince sur les villes tenues par les Arminiens, le pensionnaire Leidenberch les renvoie bien vite dans leur foyer, où elles devront remplir leur rôle conjugal et soutenir leur époux : "Away good women : / This is no sport for you : goe cheere your husbands, / And bid'em stand now bravely for their liberties" (II, 2, 839-41). "good Ladies, no more Councells, / This is no time to puppet in," leur enjoint-il (II, 2, 845-46), l'image de la marionnette venant ici démentir la forfanterie des Hollandaises. Dans cette même scène, l'arminianisme est également ridiculisé en la personne de Holderus le prédicateur, traité précisément comme un pantin par les Hollandaises (II, 2, 797-802) :

Do you see this fellow
He is a Scholler, and a parlous Scholler,

¹⁰ C'est à cette occasion que se feront jour des oppositions radicales entre les Arminiens (également appelés les Remonstrants), dans les rangs desquels on comptait nombre de bourgeois, et les Gomaristes (également appelés les Contre-Remonstrants), ralliés à Maurice de Nassau. Cette opposition aboutit à la crise de 1619 abordée par la pièce et au Synode de Dordrecht, qui marque la victoire des seconds sur les premiers avec précisément l'exécution de Jan van Olden Barnevelt.

¹¹ Selon la répartition des scènes faite par Cyrus Hoy et citée par Bowers, p. 485 : *Fletcher* : I, 3 ; II, 3-6 ; III, 1 ; III, 3-4 ; IV, 1-3 ; V, 1 (2658-99) ; V, 2-3 ; *Massinger* : I, 1-2 ; II, 1 ; III, 2 ; III, 5-6 ; IV, 4-5 ; V, 1 (2451-657 ; 2700-12). Frijlinck quant à elle suggérerait que la scène III, 3 avait été écrite par une troisième plume et la scène III, 6 par Fletcher, *op. cit.*, p. xcvi.

¹² "an English-gentlewoman" nous dit la didascalie d'entrée, tandis que les autres ne sont que des "Dutch-woemen" (II, 2, 0,1-2).

¹³ "those that you call husbands, are our Servants" (II, 2, 774).

¹⁴ "To live is nothing : / To live admird, and lookd at, poore deservings / But to live soe : so free you may Commaund, Lady, / Compell ; and there raigne Sovereigne" (II, 2,779-82).

¹⁵ "Are we shut out of Counsailes, privacies, / And onely lymitted our household busines ? / No, certaine, Lady ; we pertake with all [...]" (II, 2, 784-86).

Or whether he be a Scholler or no, 'tis not a doyt matter,
 He's a fine talker, and a zealous talker,
 We can make him thinck what we list, preach what we list,
 Print what we list, and whom we list, abuse in't. (II, 2,797-802)¹⁶

La thématique de l'inconstance est déjà en germe ici, puisque le caractère protéiforme de Holderus est souligné par les Hollandaise qui non seulement se vante d'en faire ce qu'elles veulent mais qui le décrit aussi comme "parlous", c'est-à-dire, rusé, voire méchant (*OED* 1).

À tous ces discours, l'Anglaise est loin de prêter une oreille bienveillante. Alors qu'on l'invite à ressembler aux Hollandaises¹⁷, elle réplique par un éloge de l'obéissance et du statut domestique de la femme :

Indeed nor will not :
 Our Cuntry brings us up to faire obedience,
 To know our husbands for our Governors,
 So to obey, and serve'em : two heads make monsters ;
 Nor are we thinck of what is don above us,
 Nor talk of Graves. (II, 2, 812-817)

En cinq vers, elle résume la pensée politique patriarcale anglaise¹⁸ tout en donnant une leçon politique aux autres sur le mode d'une analogie implicite : de même que dans un ménage il ne peut y avoir "deux têtes", le corps politique ne saurait avoir deux chefs. Pourtant, cette monstruosité politique est la situation des Pays-Bas, comme l'explique Bredero :

¹⁶ Le vers 801 a été censuré par le scribe professionnel Ralph Crane, responsable de l'essentiel du manuscrit de la pièce. Voir Trevor Howard Howard-Hill, "Buc and the Censorship of *Sir John Van Olden Barnaveli* in 1619" in *The Review of English Studies*, n.s. 39, 153 (Feb. 1988), p. 40. L'auteur nous apprend que, de ce point de vue, la pièce de Massinger et Fletcher est exceptionnelle dans et pour l'histoire du théâtre : "Counting all the miscellaneous pencil markings as Buc's, the manuscript of *Barnaveli* bears seventy-one markings which attest the close attention the play received from the Master of the Revels. No other play of the period – including *The Book of Sir Thomas More* – bears so many explicit traces of the censorship to which plays were subjected before performance." De fait, la pièce – davantage encore que le *Byron* de George Chapman joué et publié en 1608 – était d'une actualité immédiate, puisque Barnevelt a été exécuté le 13 mai 1619 et que le texte en était prêt le 14 août de la même année. Voir Howard-Hill, art. cit., p. 50. Margot Heinemann écrit d'ailleurs : "The subject was, of course, highly topical, if delicate to handle," *op. cit.*, p. 204. Trevor Howard Howard-Hill affirme aussi que l'intérêt de Jacques Ier pour les Pays-Bas explique l'attention étroite portée à la pièce par son Maître des Plaisirs, art. cit., p. 53-5.

¹⁷ "Come you must be as we are ; and the rest of your Cuntrywomen," lui dit la troisième Hollandaise (II, 2, 811).

¹⁸ Pensée érigée en système politique par Robert Filmer, qui compose son *Patriarcha, or the Natural Powers of Kings* dans les années 1635-1642, selon Franck Lessay, *Le Débat Locke-Filmer*, Paris, PUF, 1998, p. 17. L'ouvrage ne sera cependant publié qu'en 1680, en pleine Crise de l'Exclusion, servant aux Tories contre les Whigs.

"Le 'prince puissant' et 'l'homme constant' dans Barnevelt"

The *Prince* of Orange
 Most thinck affects him [Barnevelt] not, nor he the *Prince* :
 That either of their angry wills should prove
 A lawfull act, to ruyn one another,
 And not a medium of more open Justice [...]. (II, 1, 1015-19)

Ainsi, comme l'écrit John Curran, le libre-arbitre professé par les Arminiens ne peut conduire qu'au libertinage¹⁹.

Dans cette situation, il est nécessaire que l'un des deux hommes disparaissent : la révolte de Barnevelt est un échec (III, 1), il est finalement arrêté (IV, 3) et jugé (IV, 5). Mais le procès lui sert de tribune politique de laquelle, comme une sorte de prophète de malheur, il prédit l'avènement d'un régime monarchique contre lequel il s'estimait être le seul rempart, comparant Orange à Octave et lui-même à Caton :

Octavius, when he did affect the Empire,
 And strove to tread upon the neck of *Rome*,
 And all hir auncient freedoms, tooke that course
 That now is practisd on you : for the *Cato's*
 And all free speritts slaine, or else proscribd
 That durst have stird against him, he then sceasd [*i.e.* seized]
 The absolute rule of all : you can apply this [...]
 And when too late you see this Government
 Chained to a Monarchie, you'll howle in vaine
 And wish you had *Barnavel*t againe. (IV, 5, 2434-40, 2444-46)

Cette analogie ne manque pas d'ironie puisque c'est son compagnon Leidenberch, et pas lui, qui suit la voie de Caton en se suicidant (III, .6). La charge idéologique subversive de ces vers n'est pas passée inaperçue puisque le manuscrit de cette pièce indique qu'ils devaient être supprimés²⁰. Sir George Buc, Maître des Plaisirs de Jacques Ier (de 1610 à 1622), avait veillé à ce que cette tirade contre le pouvoir tyrannique ne pût être entendue par une audience qui autrement aurait été tentée de l'appliquer aux vues absolutistes (cf. vers 2440) du roi anglais.

Mais le paradoxe de la pièce est que celui qui se pose comme le défenseur du régime établi – la république – et de ses libertés, et donc *a priori* comme un conservateur, prend les armes et organise un soulèvement des villes acquises à la

¹⁹ John E. Jr Curran "'You are yourself' : Calvinist Dramaturgy and its Discontents in *The Tragedy of Sir John van Olden Barnevelt*" in *Exemplaria : A Journal of Theory in Medieval and Renaissance Studies* 16 : 1 (printemps 2004), p. 242.

²⁰ Howard-Hill, art. cit., p. 40. Cet exemple témoigne de ce qu'écrit Margot Heinemann : "Control and censorship on behalf of the Crown in Jacobean times were much tighter than it had been under Elizabeth" in *Puritanism and Theatre : Thomas Middleton and Opposition Drama under the Early Stuarts*, Cambridge, Cambridge UP, 1980, p. 36.

cause arminienne contre les troupes du prince, alliées aux troupes anglaises. C'est en résumé ce que William d'Orange, le frère du prince, lui reproche, l'accusant d'avoir levé des troupes à des fins séditeuses :

To subvert Religion,
To deface Justice, and to break the union
And holly league betweene the Provinces.
The Proclamations are allowd by you
Sent forth against the Protestants : and here
Your resolution to degrade my Brother
And then dispose of him, as you thought fitt. (IV, 5, 2402-408)

Barnevelt est accusé de créer le désordre et de vouloir renverser le prince. En un mot, il devient factieux. Il passe du côté de ceux qui incitent au changement, valeur honnie de la société anglaise, tout particulièrement lorsqu'il s'agit de religion.

Dans ce contexte, il le prince ne peut qu'apparaître comme facteur d'ordre et de stabilité, deux valeurs chères à la noblesse calviniste qui soutient Maurice de Nassau. C'est ainsi que Bredero et Vandort rapportent la victoire du prince sur les insurgés. Le premier demandant au second : "Myne Heire *Vandort*, what thinck ye of the Prince now ?", il s'entend répondre : "Like a true noble Gentleman, he has borne himself, / And a faire fortunate Soldier : I hold the State Sir / Most happie in his care [...]" (III, 1, 974-77). Non seulement Orange se conduit en accord avec sa naissance, mais en plus c'est un soldat choyé par la Fortune²¹, indice certain d'une protection divine contre les attaques de Barnevelt. D'ailleurs, pour réduire à l'obéissance les villes acquises à la cause arminienne, Orange n'a pas fait couler le sang :

[...] without bloodshed, lords, without the Sword,
And those Calamities that shake a kingdom,
So gently, and without noyce, he has performed this
As if he had don it in a dreame. (III, 1, 988-91)

Loin d'être un tyran sanguinaire, la noblesse le présente donc comme un gouvernant "de rêve".

La conversion de Barnevelt et sa prise d'armes contre Orange marquent, aux yeux de la plupart des personnages, un changement chez le grand pensionnaire, qu'ils ne reconnaissent plus, dans le même temps où Barnevelt affirme ne pas avoir

²¹ Les succès militaires et déplacements du Prince Maurice de Nassau, prince d'Orange, étaient publiés en Angleterre dès la fin du XVI^e siècle : en 1597 pour sa prise de Rheinberg et sa victoire de Turnout (contre les Espagnols), en 1600 pour sa victoire de Nieuport (contre l'archiduc Albert d'Autriche) et 1602 pour son voyage en Brabant, Frijlinck, *op. cit.*, p. xxviii.

"Le 'prince puissant' et 'l'homme constant' dans Barnevelt"

changé. Mais la pièce ne tranche pas la question et il semble bien que la saisie même de l'être du personnage soit impossible.

Barnevelt ou l'impossible saisie de l'être

Le bouleversement voulu par Barnevelt au sein de l'État et qui touche à l'équilibre des pouvoirs est concomitant du changement qui affecte son identité, changement constaté par la plupart des autres personnages, en particulier Vandort et Bredero, qui lui en font la remarque en 3.1. Barnevelt répond alors : "I am myself, as great in good, as he is, / As much a master of my Cuntries fortunes" (III, 1, 1099-1100). L'usage du pronom réfléchi – usage particulièrement frappant dans la pièce – pour exprimer une comparaison entre le prince et lui est caractéristique du trouble de l'identité qui définit le personnage : il est "lui-même", c'est-à-dire inchangé, mais détermine son identité par rapport à l'autre, en affirmant une identité de pouvoir.

Le pronom réfléchi est également utilisé par Grotius, qui approuve la décision de Barnevelt de disputer la gloire du prince : "'Tis like yourself, / Like *Barnavelts*, and in that, all is spoken" (133-34). Mais le sage Modesbargen, qui désapprouve sa conduite, lui déclare :

[...] be as you were then
 And I am still the same : had I not heard
 Theis last distemperd words, I would have sworne
 That in the making up of Barnavelts
 Reason had onely wrought : passion no hand in't :
 But now I find you are less then a man,
 Less then a common man [...]. (I, 1, 58-63)

Pour Modesbargen, les discours prononcés par Barnevelt témoignent d'un changement qui touche à l'être même du personnage, puisqu'il émet une hypothèse sur la constitution de Barnevelt ("the making up"), à laquelle la passion aurait eu plus de part que la raison, et finit par constater un amoindrissement de son être : "less than a man"²².

Orange est moins aimable, qui le décrit comme un monstre : "to what a monster this man's growne" (I, 3, 534). Vandort témoigne aussi de la transformation du personnage :

Methincks he beares not in his Countenance
 The fullnes of that grave, and constant sperit,
 Nor in his eyes appeeres that heat, and quicknes
 He was wont to move withall, salute, and counsell [...]. (III, 1, 1025-28)

²² Il lui enjoint ensuite de redevenir lui-même : "Be but yourself againe" (I, 1, 83).

Et l'on voit ici que ce changement intérieur (caractérisé par une perte de la constance) transparaît, en particulier dans le regard de Barnevelt (v. 1027). C'est donc tout à la fois l'être et l'apparence du personnage principal qui sont altérés. Le réfléchi toutefois ne renvoie pas toujours à une même conception de l'être. Si pour Modesbargen il semble faire référence à la nature profonde de son ami, son épouse pense davantage, sinon essentiellement, à la position sociale de Barnevelt.

Ainsi, après l'arrestation de celui-ci, des bourgeois viennent chanter sous les fenêtres de sa maison où elle est restée et elle leur déclare :

Though theis sports, are unseasonable here
They testefie your loves : and if my Lord
Ere lyve to be himself againe, I know
He will remember it. (IV, 4, 2147-50).

L'idée que Barnevelt se souviendra de leur soutien – et donc les récompensera – quand il sera de nouveau lui-même implique que cette identité coïncide avec sa fonction politique. Deux scènes plus tard, l'épouse s'en prend à ceux qui lui ont refusé l'accès à son mari prisonnier :

Denyde to see my Husband : ô you Tirants,
And (to increase my misery) in vaine
By heaven I kneeld for't, wept, and kneeld in vaine,
To such as would while *Barnavel*t was himself :
But why doe I remember that word was,
That never happie word of was ? (V, 1, 2451-54)

Elle prend conscience ici de la perte irrémédiable de ce que son mari était autrefois ("That never happie word of was"). Barnevelt n'est plus celui aux pieds duquel on s'agenouillait lorsqu'il jouissait de sa fonction et de son influence ("while *Barnevelt* was himself")²³. On peut d'ailleurs mesurer l'ampleur de la chute à l'aune du pouvoir considérable de Barnevelt, telle qu'ils sont décrits par Modesbargen au début de la pièce :

I know not what you ayme at :
For thirtie yeeres (onely the name of King
You have not had, and yet your absolute powre
Hath ben as ample) [...]. (I, 1, 99-102)

Modesbargen souligne ici la vanité d'une quête de gloire pour un homme à

²³ Dès l'acte III, Barnevelt se plaint amèrement d'être abandonné des conseillers d'État : "My noble lords : what is't appeeres upon me / So ougly strange, you start, and fly my Companie ?" et suivants (III, 1, 1031-32). Byron aussi se plaint d'être négligé par ceux qui autrefois le courtisait (*The Tragedy of Byron*, IV, 1, 67-68 et 92).

"Le 'prince puissant' et 'l'homme constant' dans *Barnevelt*"

qui il ne manque que le nom de "roi", qui jouit d'un "pouvoir absolu", et qui commande même au prince d'Orange, qui dépend de lui pour toute décision ajoutée-il (I, 1, 109-16). C'est pourtant ce "désir de gloire" qui anime un Barnevelt qui cherche à tout prix à s'inscrire dans une lignée héroïque :

[...] read ore the Stories
Of men most fam'd for courage, or for counsaile,
And you shall find that the desire of glory
Was the last frailety wisemen ere putt of :
Be they my presidents. (I, 1, 128-32)

Cette lecture vague et personnelle de l'histoire correspond chez lui à une peur de l'effacement de l'être à travers l'effacement du souvenir de ses actions. Il se sait vieux et pense à la postérité : "Now in the sun-set of my daies of honour / When I should pass with glory to my rest, / And raise my Monument from my Cuntries praises [...]" (I, 1, 41-43)²⁴. La polysémie de "Monument" – ("1. A sepulchre, place of sepulture. 2. A written document, record ; a legal instrument", *OED*) – permet d'y voir, outre le tombeau, une référence à son *Apologie*, une des sources de la pièce à laquelle il est fait allusion par Hogerbeets : "Th'Appollogie he wroat, so poorely raild at" (III, 5, 1589)²⁵. Ce désir de laisser sa trace dans l'histoire, cette concurrence pour la gloire entre lui et Orange, est manifeste dans la scène où Vandort et Bredero lui expliquent qu'il se fourvoie et qu'on suspecte sa loyauté (III, 1, 1057). Barnevelt se plaint alors de l'ingratitude dont il est victime, ingratitude qui équivaut, selon lui à rayer son nom de l'histoire de son pays :

And must I heare this sett downe for all my service,
Is this the glorious mark of my deservings ? [...]
Forget me, and the peace I have wrought your Cuntry²⁶,
Bury my memory, raze out my name,
My forty yeares endeavors, wryte in dust,
That your great Prince, may blow'em into nothing,
And on my Monument, (you most forgetfull)
Fling all your scornes [...]. (III, 1, 1064-65, 1073-78)²⁷

²⁴ Ce "monument", Barnevelt se le dresse lui-même :

The valiant Soldier
Whose eies are unacquainted but with anger
Shall weep for me, because I fedd, and noursd him.
Princes shall mourne my losse, and this unthanckfull
Forgetfull Cuntry, when I sleepe in ashes,
Shall feele, and then confess I was a Father. (III, 1, 1176-81)

Cf. *The Tragedy of Byron*, V, 4, 214-24.

²⁵ Pour une étude détaillée des sources de la pièce, on se reportera à Frijlinck, *op. cit.*, p. xxv-liv.

²⁶ Cf. ce que dit Byron dans *The Tragedy of Byron* (V, 2, 254-62), en particulier : "Can the cruel king, / The kingdom, laws, and you, all saved by me, / Destroy their saver?" (V, 2, 260-62).

²⁷ L'ingratitude du pays envers lui est un motif constant de récrimination de la part de Byron dans *The Tragedy of Byron* (III, 2, 78 ; IV, 2, 96-97).

Plus qu'un simple *memento mori*, ces vers témoignent d'une réelle hantise de l'oubli et incluent un élément de la vanité baroque (la poussière) pour signifier l'horreur qu'inspire à Barnevelt la perspective d'être l'objet d'une désécration post-mortem, comme en connaissent les traîtres, dont on détruit les demeures, martèle les armes, et condamne à une mort physique et symbolique. Le rapprochement fait par Barnevelt entre ce traitement – signe d'infamie absolue – et ses mérites personnels ("the glorious marks of my deservings"), au lieu de servir Barnevelt, permet aux auteurs (Fletcher en l'occurrence) de rendre son attitude encore plus douteuse²⁸.

Si l'identité de Barnevelt reste fragile, celle d'Orange semble au contraire être synonyme de constance : "you are yourself Sir, / And master of more mindes, that love and honour ye," comme le déclare un colonel (I, 3, 378-79). Bredero, en commentant la victoire militaire du prince sur les troupes arminiennes, déclare pour sa part : "'Tis certaine his proceedings in this busines / As in all els, have byn most wise, and constant" (III, 1, 981-82). Sage et constant, tel est donc le portrait que dessinent les partisans du prince. Une lecture méticuleuse de la pièce permet néanmoins de nuancer cette vision.

Le calvinisme au secours du "prince puissant"

Cette obsession de l'identité doit se comprendre dans le contexte de la pièce où s'opposent deux formes de calvinisme : le premier, celui de la noblesse et du prince, prône de manière orthodoxe la prédestination ; le second, l'arminianisme – professé en Angleterre par William Laud²⁹ – reconnaît au contraire une efficacité au libre-arbitre. À travers le conflit opposant Barnevelt au prince d'Orange, la pièce offre une comparaison entre ces deux formes de calvinisme. Encore qu'il faille nuancer cette présentation puisque Vandort parle de "Schisme" (IV, 5, 2397) et Maurice de Nassau accuse Leidenberch d'"hérésie"³⁰.

²⁸ Ce genre de tirade fait penser aux discours tenus par Byron pour défendre son honneur dans *The Tragedy of Byron* (par exemple V, 2, 178-271).

²⁹ Les Arminiens étaient de plus en plus influents à la Cour, en particulier en la personne de l'archevêque William Laud (1573-1644), au grand dam des puritains (mais les premières attaques significatives contre l'arminianisme au Parlement datent de 1625 avec John Pym, voir Alan G. R. Smith, *The Emergence of a Nation State : The Commonwealth of England, 1529-1660*, Foundations of Modern Britain, Londres, Longman, 1984, p. 229-30).

³⁰ "you have tall defences, / Treason maintaind with heresie, fitt weapons ?" (II, 6, 959-60). Cette opinion est conforme à celle exprimée par Robert Holderus, qui a annoté les cinquante-trois pages de l'Apologie de Barnevelt (*Barnevel's Apologie, or Holland's Mysteria : with Marginall Castigations*, 1618), une des sources de la pièce, écrite d'abord en néerlandais, traduite en latin puis en anglais. Voir, sur la question des sources, l'introduction de Frijlinck, *op. cit.*, p. xxiv-lviii. Parmi les commentaires virulents de Holderus, John Curran cite celui-là : "If you reiect CALVIN, you are an Heretick, and worthie to bee burned" (*Apologie*, B4), art. cit., p. 240.

"Le 'prince puissant' et 'l'homme constant' dans Barnevelt"

L'aspect théologique est ici indissociable de l'aspect politique. Comme le déclare un lieutenant du prince, l'arminianisme est un "poison", une "infection pestilentielle" (2.4.888). À ce titre, il faut en débarrasser l'État, d'abord par les armes : c'est l'objet du deuxième acte, qui met en scène l'alliance entre Orange et les Anglais. Ces derniers refusent d'ailleurs de trahir le prince et de devenir des rebelles :

We were entertain'd
To serve the generall States, and not one Province :
To fight as often as the *Prince of Orange*
Shall lead us forth, and not to stand against him [...]. (II, 1, 628-31)

Cette alliance avec l'Angleterre ne peut que le rendre sympathique aux yeux des spectateurs anglais, d'autant plus que le nom de deux célèbres colonels anglais sont mentionnés par Bredero : Sir Horace Vere et Sir Charles Morgan (IV, 2, 1864-65)³¹. Au contraire, les Arminiens veulent chasser les Anglais. À propos de l'Anglaise de la scène 2 de l'acte II, Leidenberch déclare à Grotius : "Would they were all shipt well / For th'other part oth' world : theis stubborn English / We only feare" (II, 2, 852-54).

Le recours à la force du côté calviniste ne se résume cependant pas à l'usage des troupes, mais comprend aussi la torture. Après que Bredero et Vandort ont fait un éloge sans partage de leur prince, le fils de Barnevelt lui annonce que Modesbargen s'est enfui et que Leidenberch a été arrêté et, "disent certains", torturé (III, 1, 1152). En outre, l'épisode de l'arrestation de Modesbargen s'apparente à une véritable chasse à l'homme puisque ce personnage est arrêté en Allemagne alors qu'il chasse lui-même, au moment où il pense avoir échappé à son sort et où il exprime des regrets sur sa conduite : "And now (methincks) I dare securely looke on / The steep and desprat follyes, my indiscretion / Like a blind careles foole had allmost cast me on" (IV, 1, 1743-45). Ces deux éléments viennent légèrement nuancer les propos de Bredero mentionnés plus haut (III, 1, 981-991).

Ils illustrent aussi la détermination du prince, après son hésitation de l'acte III, où il suggère, après la réduction des villes arminiennes à l'obéissance, de ne pas poursuivre en justice les auteurs de la révolte³². En réalité, cette décision procède d'un calcul politique : il craint que de nouveaux tumultes ne renaissent au sein de la

³¹ Le premier est Sir Horace Vere (1565-1635), auquel George Chapman a consacré un poème : *Pro Vere, Avtymni Lachrymæ. Inscribed to the Immortal Memorie of the Most Pious and Incomparable Souldier, Sir Horatio Vere, Knight, Besieged and Distrest in Mainhem* (Londres, 1622) ; le second (c. 1575-1642) était gouverneur militaire de Bergen-op-Zoom.

³² "I could advise / (That since all now sing the sweet tunes of Concord, [...]) / we should end here, / And not with labour search for that, which will / Afflict us, when 'tis found [...]" (III, 2, 1227-28, 1231-33).

riche et puissante faction arminienn³³. Mais après l'arrestation de Modesbargen, il change d'attitude et prône une sévérité sans faille contre les chefs arminiens (IV, 2, 1823-34), au nom de la Justice, et de la sécurité nationale. Le bien public devient dès lors l'intérêt supérieur auquel Maurice de Nassau se doit de soumettre les rebelles : "sodainely this must be don, and constantly" (IV, 2, 1832). C'est donc la nécessité qui préside à la conduite d'Orange, qui se sait observé par l'Europe entière³⁴, et qui scelle le destin de Barneveldt :

The freedom of the government, and our honours,
And what we dare doe now lies at the stake ;
The better part of all the christian world
Marks our proceedings [...] : then, to affright the rest
I hold it fitt, that *Barnavelt* [...] should receive his Sentence,
Then dyes as he deserves [...]. (V, 1, 2557-60, 64-65, 67-68)

Le sort de Barneveldt est décidé avant même qu'il ne soit jugé et condamné. L'autorité du prince doit être rétablie et Barneveldt doit servir d'exemple, tout comme Leidenberch, dont le cercueil est exposé sur l'échafaud pour que nul n'en ignore, ce qui fait dire au prince :

Let them have it :
And all that plot against the generall good
Learne from this mans example, great in age,
Greater in wealth, and in authoritie,
But matchles in his worldly pollicie,
That there is one above, that do's deride
The wisest counsailes, that are misaplide. (V, 1, 2706-12)³⁵

Ces paroles montrent bien que le prince est (ou se fait lui-même) l'instrument – la voix même – de la justice divine, qui punit, à la fin, les réprouvés, et confortent les élus. Non seulement on assiste au triomphe du providentialisme calviniste, mais aussi de la raison d'État la plus pure, le premier soutenant l'autre³⁶. Ce passage confirme ce que dit Orange à l'acte I :

What I have don, I look not back, to magnifie :
My Cuntry calld me to it : what I shall yet doe

³³ I rather feare the men
We must offend in this, being great, rich, wise,
Sided with strong Friends, trusted with the guard
Of places most important, will bring forth
Rather new birthes of tumult, should they be
Calld to their Triall, then appease disorder [...]. (III, 2, 1239-44)

³⁴ Cf. l'attitude d'Henry dans *The Tragedy of Byron* de George Chapman (5.1).

³⁵ Cf. ce que dit Henry : "Let others learn by him [Byron] to curb their spleens, / Before they be curbed, and to cease their grudges" (*The Tragedy of Byron*, V, 1, 136-37).

³⁶ Voir Curran, art. cit., p. 246-47.

"Le 'prince puissant' et 'l'homme constant' dans *Barnevelt*"

With all the industrie and strength I have lent me
 And grace of heaven to guid, so it but satisfie
 The expectation of the State commaunds me,
 And in my Cuntries eye appeere but lovely
 I shall sitt downe, though old and bruizd, yet happie [...]. (I, 3, 349-55)

John Fletcher – auteur de ces vers – construit ainsi l'opposition entre les deux personnages : d'un côté un Barnevelt fanfaron et immodeste prenant la mauvaise voie, de l'autre, un prince d'Orange fidèlement dévoué à son pays et surtout guidé par la "grâce" (vers 352) qui lui accorde force et habileté. Le terme "industrie" permet à l'auteur d'introduire une notion morale ambiguë puisqu'ici l'ingéniosité tend vers la ruse³⁷.

La vision de Barnevelt est tout autre, puisqu'il accuse le prince d'un machiavélisme caricatural, dont l'outrance même discrédite le Grand Pensionnaire : "this popular Snake [...] hath / Stolne like a cunning theif the Armyes harts / To serve his owne ambitious ends" (II, 1, 727-29). En revanche, lorsqu'il qualifie Orange de "politick *Prince*" (III, 1, 1140), il vise juste, le terme "politick" décrivant parfaitement l'action du prince dans la pièce³⁸. Sa détermination à éliminer Barnevelt, malgré les services rendus à l'État, est une marque de son machiavélisme. Machiavel explique en effet, dans son *Discours*, que quels que soient les mérites d'un capitaine, s'il a commis un crime, la loi doit le punir³⁹. Ainsi, Barnevelt est présenté comme machiavélique, tandis qu'Orange est présenté comme machiavélien. Là réside toute la différence.

Dans la première scène, Barnevelt tient un langage proche de celui du prince : "The labourinthes of pollicie, I have trod / To find the clew of saffetie for my Cuntrie" (I, 1, 33-34). Mais la pièce s'attache ensuite à montrer que Barnevelt, contrairement au prince, ne sert que son ambition personnelle et qu'il s'en remet au

³⁷ Voir l'*OED* : "1. Intelligent or clever working ; skill, ingenuity, dexterity, or cleverness in doing anything. 2. An application of skill, cleverness, or craft ; a device, contrivance ; a crafty expedient. *Obs.*"

³⁸ "2. Characterized by policy ; (of persons) sagacious, prudent, shrewd [...]. b. In a sinister sense : Scheming, crafty, cunning ; diplomatic, artfully contriving or contrived" (*OED*). Cette expression est calquée sur celle qu'emploie le personnage de Savoy dans *The Conspiracy of Byron* de George Chapman à propos du roi Henri IV : "The politic king" (I, 1, 86). Pour une analyse plus détaillée des sens du mot et de ses dérivés, voir Napoleone Orsini, "Policy' or the Language of Elizabethan Machiavellism," in *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* 9 (1946), p. 122-34. Dans *The Conspiracy of Byron* de George Chapman, le duc de Savoie parle d'Henri IV en disant, "The politic king" (I, 1, 86). Cf. aussi Shakespeare, *1 Henry IV* (I, 3, 167).

³⁹ "[...] une république bien constituée ne permet pas que pour un exploit, on passe l'éponge sur un crime, mais elle décerne des récompenses pour les belles actions, et des peines pour les mauvaises ; après avoir récompensé un citoyen pour avoir bien fait, elle châtie et punit ce même citoyen s'il devient coupable, et cela sans avoir égard à ses belles actions d'avant" (I, 24), Nicolas Machiavel, *Discours sur la première décade de Tite-Live in Oeuvres complètes*, Edmond Barincou (éd. et trad.), Paris, Gallimard – "Bibliothèque de la Pléiade", 1952, p. 439.

hasard : "I have with danger venturd thus far to you," dit-il à ses compagnons (II, 1, 554). C'est ce qui fait dire à Leidenberch emprisonné : "The heavie hand of heaven, is now upon us" (III, 4, 1453). Barnevelt, voulant le contredire, lui répond : "Our Indiscreations, are our evill fortunes, / And nothing sincks us, but want of providence" (III, 4, 1456-57). Mais la polysémie du mot "providence" permet de comprendre – outre le sens de "prévoyance" – celui de providence divine, que les spectateurs seront libres d'entendre.

Si la main de Dieu est sur Barnevelt, c'est parce qu'il a voulu utiliser la religion à des fins politiques, voire personnelle. En cela, il suit la leçon de l'histoire romaine commentée par Machiavel dans son *Discours sur la première décade de Tite-Live*⁴⁰, à la seule différence que Barnevelt échoue là où les Romains réussissaient. L'accusation est lancée par Orange : "I must tell ye, [...] / Religion, you nere lov'd yet / But for your ends" (I, 3, 522-24). Modesbargen aussi reproche à Barnevelt cette instrumentalisation de la religion : "Yet let me tell you ; where Religion / Is made a cloke to our bad purposes / They seldom have succes" (269-71)⁴¹. Le thème du masque (au sens large) sera repris plus tard, quand Barnevelt se comparera lui-même à un acteur : "I shall not play my last Act worst" V, 1, 2694), après que ses serviteurs ont rappelé le temps où Barnevelt était admiré comme au théâtre⁴².

Cette analogie introduit l'idée d'hypocrisie, dont un capitaine anglais accuse explicitement Leidenberch, en reprenant le thème du déguisement :

We know your oild tongue ; and your rhetorique,
Will hardly work on us, that are acquainted
With what faire language your ill purposes
Are ever cloathd [...]. (II, 1, 689-93)

Mais c'est surtout le chef du parti des Arminiens qui subit l'attaque la plus déstabilisante⁴³. La version la plus répandue dans la pièce pour expliquer le retournement de Barnevelt est celle d'une transformation radicale, comme il a été vu plus haut. Dans une optique théologique, cette transformation équivaut à une apostasie (Barnevelt a renié sa foi)⁴⁴.

⁴⁰ Voir *ibid.*, livre I, chapitres 11 à 14.

⁴¹ Cf. ce que déclare Baligny, le machiavel de *The Revenge of Bussy D'Ambois* de George Chapman : "'Tis easie to make good suspected still, / Where good, and God, are made but cloakes for ill" (I, 1, 143-44) in *The Revenge of Bussy D'Ambois*, Robert J. Lordi (éd.) in *The Tragedies, with Sir Gyles Goosecappe, op. cit.*

⁴² "[...] those that are his Judges now, like Clyents / Have wayted on him, the whole Court attending / When he was pleasd to speake, and with such murmurs / As glad Spectators in a Theater / Grace their best Actors with, they ever heard him [...]" (V, 1, 2474-78).

⁴³ Holderus l'accuse clairement d'être un "Machiuel" (*Apologie*, E3), cité par Curran, art. cit., p. 252.

⁴⁴ Voir Curran, art. cit., p. 250.

"Le 'prince puissant' et 'l'homme constant' dans *Barnevelt*"

Néanmoins, Bredero avance une autre hypothèse, finalement plus dérangementante, qui est que Barnevelt n'aurait en fait pas changé, mais qu'il aurait toujours été mauvais et qu'il aurait toute sa vie dissimulé sa vraie nature peccamineuse : "But if he have a fowle hart, 'thas byn hid long, / And cunningly that poyson has byn carried," dit-il à Vandort (3.1.1001-1002). Ces deux vers permettent de passer d'une analyse politico-morale du personnage à une analyse théologique. Dans une optique calviniste, John Curran avance l'hypothèse de la doctrine de la "foi temporaire" : Barnevelt serait un réprouvé qui aurait passé une longue période en état de grâce, comme s'il était un élu, mais qui aurait fini par révéler ses péchés et par être damné, quels que soient ses mérites⁴⁵. John Curran emprunte la définition de la foi temporaire au théologien puritain William Perkins : "a feeling whereby the reprobate doth confusedly beleue the promises of God, made in Christ"⁴⁶.

Ainsi, Barnevelt succombe à une illusion de liberté, une "liberté peinte", qui, comme le montre la scène entre les Hollandaises et l'Anglaise, ne peut mener qu'au désastre. L'expression de Hogerbeets qui décrit la situation de Barnevelt avant d'être arrêté s'applique fort bien à l'ensemble de sa conduite dans la pièce : "Monsieur Barnaveit / Walkes with a thousand eies, and guards upon him, / And has at best a painted libertie" (III, 5, 1585-87). Cette illusion le fait chuter et représente un risque pour le salut de son âme, comme Bredero semblait l'en avertir à l'acte III :

Mounsieur *Barnevelt*,
I am sorry that a man of your great wisdom, [...] Should loose somuch in point of good, and vertue,
Now in the time, you ought to fix your faith fast [...]. (III, 1, 1042-43 ; 1046-47)

Enfin, pour que la leçon soit parfaite, juste avant son exécution, un noble lui rappelle avec ironie que c'est d'avoir voulu changer la religion du pays qui l'a conduit sur l'échafaud et illustre son propos en citant deux exemples historiques :

Examine all men
Branded with such fowle syns as you now dye for,
And you shall find their first stepp still, Religion :
Gowrie in *Scotland*, 'twas his maine pretention :
Was not he honest too ? his Cuntries Father ?
Those fyery Speritts next, that hatchd in *England*
That bloody Powder-Plot ; and thought like meteors
To have flashd their Cuntries peace out in a Moment
Were not they pious, just, and zealous Subjects ? (V, 3, 2938-46)

⁴⁵ *Ibid.*, p. 237.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 249.

Gowrie et les auteurs du Complot des Poudres étaient bien connus du public anglais sous Jacques Ier. Le premier est William Ruthven, 1er comte de Gowrie, qui, en 1582, enleva le roi Jacques VI d'Écosse (raid de Ruthven), fut accusé de haute trahison et décapité en mai 1584. Les seconds, avec à leur tête Guy Fawkes, étaient un groupe de comploteurs catholiques qui avaient tenté en 1605 de faire sauter le Parlement au moment où toute la famille royale d'Angleterre s'y trouvait. Ils furent exécutés. Ses deux exemples achèvent, si besoin était, de discréditer le personnage de Barnevelt et de rendre irrecevables les motifs religieux de son action. D'ailleurs, si le doute était permis, sa conversion à l'arminianisme ressemble autant à une trahison politique qu'à une apostasie. À plusieurs reprises dans la pièce, Barnevelt exprime des vues peu orthodoxes sur la politique anti-espagnole hollandaise. Dès l'acte I, il met en cause le rejet de l'allégeance à l'Espagne : "have we with somuch blood / [...] left the alleageaunce / (How justly now it is no time to argue) / To *Spaine* [...]" etc. (I, 3, 299-302). Il réitère cette opinion à l'acte II : "the Spanish yoak / Is soft, and easie, if compard with what / We suffer from this popular Snake" (II, 1, 725-27)⁴⁷. Cette attitude sera par conséquent retenue comme cinquième chef d'accusation lors de son procès (IV, 5, 2205-2207)⁴⁸.

La chute de Barnevelt – exécuté un an à peine après Sir Walter Raleigh (octobre 1618) – en ce premier quart du XVIIe siècle, ne peut que rappeler ceux d'Essex, et surtout de Biron, auquel George Chapman a consacré sa double tragédie, qui – hormis la question arminienne bien sûr – a de nombreux points communs avec celle de Fletcher et Massinger. Cette similitude n'avait pas échappé à l'époque au dramaturge John Ford, qui, dans *A Line of Life, Pointing at the Immortalitie of a Vertuous Name* (1620), dressait un parallèle entre les trois personnages et écrivait à propos de Barnevelt :

[...] a liuely president of the mutabilitie of Greatnesse. Hee was the only one that traffiqued in the Counsels of forreine Princes, had factors in all Courts, Intelligencers amongst all nations, [...] was indeed his Countreyes both Mynion, Mirror, and Wonder ; yet enforcing his publicke Authoritie, too much to be seruant to his priuate Ambition [...].⁴⁹

De fait, dans les deux pièces, les dramaturges décrivent le destin d'un homme qui a mérité de la nation par ses actions glorieuses passées, sur le champ de bataille, mais qui, par ambition, a pris le mauvais chemin et voulu ébranler le pouvoir en place. Dans tous les cas, la victoire revient au prince qui, sûr de son droit à défendre son pays et persuadé d'être investi d'un droit divin, n'hésite pas à

⁴⁷ Cf. *The Tragedy of Byron* : "O the most base fruits of a settled peace !" s'exclame Byron à propos de la paix entre la France et l'Espagne (IV, 1, 1).

⁴⁸ C'est également un reproche qui sera adressé à Byron (1er et 5e chefs d'accusation) dans *The Tragedy of Byron* (V, 2, 47-51 et 64-66).

⁴⁹ John Ford, *A Line of Life*, Londres, 1620, p. 77-78, cité in Howard-Hill, art. cit., p. 44.

"Le 'prince puissant' et 'l'homme constant' dans *Barnevelt*"

recourir à la raison d'État pour éliminer la source du désordre et la menace qu'il fait planer sur son pouvoir. Dans le cas de *Barnevelt*, ce que les auteurs montrent, encore plus explicitement que ne le fait Chapman dans *Byron*, c'est comment le sauveur du pays est sanctionné par la grâce divine, qui redouble, sur le plan théologique, la théorie du droit divin des rois en en faisant un élu. De même, la chute de *Barnevelt* est non seulement politique, mais aussi théologique. La seule faute qu'il admette est celle "d'avoir sauvé son pays ingrat", pour le reste, il se dit innocent (V, 3, 2956 et 2952-53). C'est un des signes de sa chute⁵⁰.

On ne sera donc pas surpris de constater que ces deux pièces ont fait l'objet de censure, de la part du même Sir George Buc qui, au surplus, connaissait les trois hommes dont il est question ici : Essex, Biron et *Barnevelt*⁵¹. Même si la pièce de Chapman n'a pas fait l'objet du même type d'attention de la part des autorités que celle des deux dramaturges, les sujets abordés étaient hautement sensibles, aussi bien en 1608 qu'en 1619⁵², à savoir : montrer comment la monarchie de droit divin, qui revendique un providentialisme assez conventionnel, assoit son absolutisme sur des fondations machiavéliennes ou comment la prudence machiavélienne permet de faire triompher la raison d'État et le providentialisme de la justifier après coup.

⁵⁰ Voir Curran, art. cit., p. 257-258.

⁵¹ Voir Howard-Hill, art. cit., p. 48.

⁵² Rappelons aussi que Ben Jonson eut à subir les foudres du Conseil Privé à cause de son *Sejanus, His Fall* en 1603.