

# La Renaissance

Dans le courant du XIV<sup>e</sup> siècle, à la suite d'une redécouverte du patrimoine de l'Antiquité, l'Italie, puis le reste de l'Europe, connaissent un vaste renouveau intellectuel et artistique, appelé plus tard « Renaissance ». L'irruption de l'humanisme, qui place l'homme au centre de ses préoccupations, bouleverse toute la pensée occidentale et s'accompagne d'un extraordinaire essor des arts et des lettres, ainsi que de grandes innovations scientifiques. Cette Renaissance intellectuelle est suivie de profonds changements politiques et sociaux, qui mettent fin au monde médiéval et font entrer l'Europe dans les Temps modernes.

La Renaissance a débuté dans l'Italie du XIV<sup>e</sup> siècle et s'est étendue à l'Europe occidentale au XVI<sup>e</sup> siècle. Durant cette période, la société féodale morcelée du Moyen Âge, avec son économie agricole et sa vie intellectuelle et culturelle dominée par l'Église, s'est transformée en une société de plus en plus subordonnée à des institutions politiques centralisées, avec une économie urbaine et commerciale, et un patronage laïque de l'enseignement, des arts et de la musique.

Le terme de Renaissance est utilisé pour la première fois en 1855 par l'historien Jules Michelet pour parler de la « découverte du monde et de l'Homme » au XVI<sup>e</sup> siècle. Jakob Burckhardt, dans sa *Civilisation de l'Italie au temps de la Renaissance* (1860), élargit la conception de Michelet ; en définissant la Renaissance comme la période située entre Giotto et Michel-Ange, Burckhardt caractérise l'époque par la naissance de l'humanisme et de la conscience modernes.

## **1. Les préludes médiévaux de la Renaissance :**

Le mouvement culturel de la Renaissance cherche effectivement à se libérer des valeurs médiévales issues du système féodal et de la pensée dominante de l'Église. Cependant, les mille ans précédant la Renaissance sont féconds en progrès. C'est grâce aux scriptoria (ateliers de copistes) des monastères médiévaux que les œuvres d'auteurs latins comme Virgile, Ovide, Cicéron et Sénèque ont été conservées.

De même, le système juridique actuel de l'Europe continentale trouve son origine dans le développement du droit civil et du droit canon aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles.

En théologie, les traditions médiévales de la scolastique — notamment la pensée de saint Thomas d'Aquin (mort en 1274), de Jean Scot (mort vers 877) et de Guillaume d'Occam (mort vers 1350) — se poursuivent à la Renaissance ; le platonisme et l'aristotélisme médiévaux inspirent également la pensée philosophique.

Les progrès dans les disciplines mathématiques, y compris l'astronomie, doivent beaucoup à leurs précédents médiévaux. En médecine, les universités de Salerne (Italie) et de Montpellier (France) se sont imposées au Moyen Âge comme centres renommés de la recherche médicale. Voir aussi Astronomie ; Médecine ; Philosophie.

La Renaissance est avant tout un phénomène urbain, issu en grande partie des villes d'Italie du Centre et du Nord comme Rome, Florence, Ferrare, Milan et Venise.

## **2. L'apologie des anciens :**

Antonello da Messina, Saint Jérôme dans son cabinet d'étude Dans son tableau Saint Jérôme dans son cabinet d'étude, l'artiste sicilien Antonello da Messina dépeint le père de l'Église du ive siècle, représentant de l'école scolastique à laquelle a succédé l'humanisme de la Renaissance.

L'une des ruptures les plus significatives de la Renaissance avec la tradition se produit dans le domaine historique. Les *Historiarum Florentini populi libri XII* (« Douze livres sur les histoires du peuple florentin », 1420) de Leonardo Bruni, les *Istorie fiorentine* (« Histoire de Florence », 1525) de Nicolas Machiavel, la *Storia d'Italia* (« Histoire de l'Italie », 1561-1564) de François Guichardin et le traité *Methodus ad Facilem historiarum cognitionem* (« Méthode pour une étude aisée de l'histoire », 1566) de Jean Bodin sont bâtis sur une vision séculière du temps et sur une attitude critique envers les sources. L'histoire devient une discipline de la littérature et sort ainsi du joug de la théologie. Les historiens de la Renaissance rejettent la division médiévale chrétienne de l'histoire commençant par la Création, suivie par la venue de Jésus-Christ et s'achevant par le Jugement dernier. Leur vision de l'histoire, qui comporte également trois parties, est nettement plus détachée : l'Antiquité précède le Moyen Âge, lequel vient de laisser placer à un nouvel âge d'or. Tandis que les savants médiévaux condamnent le monde païen gréco-romain, qu'ils estiment peuplé d'ignorants et de barbares vivant dans le dernier âge avant le Jugement dernier, leurs homologues de la Renaissance révèrent les Anciens, et proclament que leur propre époque est celle de la lumière et de la renaissance des classiques. Cette vision est exprimée par de nombreux penseurs de la Renaissance appelés humanistes.

## **3.L'humanisme :**

L'humanisme est une autre rupture culturelle avec la tradition médiévale, voire la plus importante. Selon le chercheur américain Paul Oscar Kristeller, ce terme, souvent mal interprété, signifie une tendance générale de la Renaissance à « attacher la plus grande importance aux études classiques et à considérer l'Antiquité classique comme le standard et le modèle communs par lesquels guider toute activité culturelle ».

Les textes classiques sont étudiés et évalués pour leur valeur propre, et non pour servir à embellir et justifier la civilisation chrétienne. Le profond intérêt pour l'Antiquité s'exprime dans une quête fervente et réussie des manuscrits classiques : les dialogues de Platon, les histoires d'Hérodote et de Thucydide, les œuvres des dramaturges, poètes et Pères de l'Église grecque sont redécouvertes et, pour la première fois, éditées de manière critique. Grâce à la venue d'érudits byzantins qui, après la prise de Constantinople par les Ottomans, se réfugient à Venise, Florence, Ferrare et Milan, l'étude du grec se développe aux XVe et XVIe siècles. Bien que cette étude de la littérature, de l'histoire et de la philosophie morale antiques s'avère parfois n'être qu'une simple imitation des auteurs classiques, elle cherche à produire des hommes libres et civilisés, des individus pourvus de goût et de jugement.

La perfection du corps par l'exercice physique, un idéal rarement reconnu au Moyen Âge, devient un objectif essentiel de l'enseignement de la Renaissance. Les études humanistes — tout comme les grands efforts artistiques de cette époque — sont encouragées et soutenues

financièrement par de grandes familles comme les Médicis à Florence, les Este à Ferrare, les Sforza à Milan, les Gonzague à Mantoue, ainsi que les ducs d'Urbino, les doges de Venise et les papes à Rome. En France, la Renaissance italienne est introduite et favorisée par François Ier (1494-1547).

#### **4. Domaines de la Renaissance :**

##### **4.1 Les Arts :**

Le rétablissement et l'étude des classiques entraînent la création de nouvelles disciplines — la philologie classique et l'archéologie, la numismatique et l'épigraphie — et affectent de manière critique l'évolution des anciennes disciplines. Dans le domaine artistique, la rupture décisive avec la tradition médiévale se produit à Florence, vers 1420, alors que viennent d'être assimilées (scientifiquement parlant) les règles de la perspective. Les œuvres de Filippo Brunelleschi et de Masaccio sont des exemples éblouissants de l'utilisation de cette technique.

Mais la Renaissance artistique contribue également à la glorification du corps humain, donnant par le fait même une légitimité artistique à un art profane délaissé durant le Moyen Âge au profit des scènes religieuses. Donatello, grand sculpteur du « Quattrocento » (terme désignant la première Renaissance née à Florence) que l'on considère comme le fondateur de la sculpture moderne, réalise un David en bronze, le premier nu grandeur nature depuis l'Antiquité. À partir de la moitié du XVe siècle, des sujets inspirés de l'Antiquité et des thèmes mythologiques issus des sources littéraires ornent les palais, les murs, les meubles et la vaisselle. Les fresques sont à nouveau à l'honneur ; les artistes sont appelés pour décorer et orner les édifices comme la chapelle Sixtine.

##### **4.2 Les sciences et techniques :**

Les œuvres mettant à l'honneur l'anatomie de l'esthète Michel-Ange attestent de la curiosité des humanistes pour les sciences. Les découvertes médicales et les progrès effectués dans la connaissance de l'anatomie, en particulier après la première traduction de nombreuses œuvres antiques d'Hippocrate et de Galien aux XVe et XVIe siècles, sont l'œuvre de chercheurs de tous pays : découverte de l'anatomie moderne par André Vésale, de la circulation sanguine par Michel Servet, première ligature des artères par Ambroise Paré, etc.

Dans les sciences mathématiques, certains traités grecs sont traduits au XVIe siècle, et les avancées réalisées sous l'égide des auteurs antiques comprennent la résolution d'équations du troisième degré et les découvertes astronomiques de Nicolas Copernic, de Tycho Brahé et de Johannes Kepler. À la fin du XVIe siècle, Galilée franchit le pas et applique les modèles mathématiques à la physique.

La géographie se transforme grâce aux nouvelles connaissances topographiques acquises lors des explorations effectuées au-delà de l'Europe et grâce aux premières traductions des œuvres antiques de Ptolémée et de Strabon.

Dans le domaine des techniques, l'invention de l'imprimerie par Gutenberg au XVe siècle bouleverse la transmission du savoir. L'imprimerie accroît le nombre de livres publiés, aide à éliminer les erreurs, donne aux savants des textes de travail identiques et fait de l'effort intellectuel une activité collective plutôt que solitaire.

De même, l'apparition de la boussole permet une navigation plus sûre, et contribue à l'augmentation des voyages et à l'accroissement des distances parcourues, occasionnant les grandes découvertes : celles de Vasco de Gama en Inde, de Marco Polo en Chine, ou de Christophe Colomb aux Amériques.

L'art militaire est également transformé entre 1450 et 1550 par l'utilisation de la poudre à canon. L'artillerie se révèle dévastatrice contre les murailles de pierre des châteaux et des villes. L'armée médiévale, menée par la cavalerie soutenue par les archers, est progressivement remplacée par un contingent de fantassins équipés d'armes à feu portables et de troupes massivement armées de piques. Ces forces sont les premières armées permanentes d'Europe.

### **4.3 L'économie :**

Le développement de techniques commerciales et financières — comme la comptabilité, les lettres de change et les assurances sur les voyages — par les marchands italiens médiévaux, permet aux villes italiennes de financer et de contrôler le commerce européen. Sous la direction de quelques familles comme les Fugger ou les Médicis, de grands empires commerciaux se constituent alors. L'apparition de monopoles permet à d'autres familles de se constituer une fortune suffisante pour donner dans le mécénat : Jacques Cœur obtient plusieurs monopoles, comme celui du sel dans la vallée de la Loire. Moins hiérarchisée et plus intéressée par des objectifs séculiers, cette société mercantile fluide contraste fortement avec la société rurale traditionaliste de l'Europe médiévale.

Dans une moindre mesure, les techniques industrielles évoluent également. Ainsi, les inventions du rouet et du tricot permettent une avancée de l'industrie textile. De même, l'apparition en Italie, puis en France de l'industrie de la soie, qui jusqu'alors était importée d'Orient, enrichit luxueusement l'art vestimentaire.

### **4.4 La politique :**

En droit, la tendance est de concurrencer la méthode dialectique abstraite des juristes médiévaux par une interprétation philologique et historique des sources du droit romain. En sciences politiques, la proposition médiévale que la protection de la liberté, du droit et de la justice constitue le cœur de la vie politique est discutée, mais non renversée, par les théoriciens de la Renaissance. Ils reconnaissent que la tâche centrale d'un gouvernement est de maintenir la sécurité et la paix. Machiavel prétend que la force créatrice (virtù) du souverain est la clé du maintien tant de sa position que du bien-être de ses sujets — une idée encore très contemporaine.

Carpaccio (Vittore), le Retour des ambassadeurs Le cycle des grandes peintures sur toile, support alors nouveau à Venise, réalisé par Carpaccio entre 1490 et 1496 pour la Scuola di Sant'Orsola, est consacré à la Légende de sainte Ursule. Le dernier épisode peint, le Retour des ambassadeurs, est révélateur d'un art qui mêle chronique, histoire et mise en scène pour composer une narration superposant le sacré et l'humain, le réel et l'imaginaire, le détail vrai et le symbole. La science de la construction de l'espace et de la fonction lumineuse de la couleur apporte un renouveau dans la tradition narrative vénitienne.

Les cités-États italiennes se transforment de communes en États territoriaux, chacune cherchant à s'étendre au détriment des autres. L'unification territoriale s'effectue également en Espagne, en France et en Angleterre. Ce processus est facilité par la diplomatie moderne, qui prend sa place aux côtés du nouvel art militaire lorsque les cités-États italiennes établissent des ambassades permanentes auprès des cours étrangères. Au XVI<sup>e</sup> siècle, l'établissement d'ambassades permanentes s'étend vers le nord en direction de la France, de l'Angleterre et du Saint Empire romain germanique.

#### **4.5 La religion :**

Les clercs de la Renaissance, en particulier aux échelons supérieurs de la hiérarchie, modèlent leur comportement sur les mœurs et la morale de la société laïque. Les activités des papes, des cardinaux et des évêques sont à peine différentes de celles des marchands et des personnages politiques. Au même moment, le christianisme reste un élément vital et essentiel de la culture de la Renaissance. Des prêcheurs comme saint Bernardin de Sienne, des théologiens et des prélats comme saint Antonin de Florence attirent un large public et sont vénérés.

Holbein le Jeune, Érasme écrivain Théologien, pédagogue et érudit, Érasme fut le principal représentant de l'humanisme en Hollande. Auteur de divers travaux de traduction et de commentaires sur le Nouveau Testament, ce penseur épris de tolérance critiqua l'Église catholique, prônant en son sein un retour à l'étude des Évangiles et à une pratique simple de la religion. Si sa pensée annonçait la Réforme par certains aspects, Érasme resta pourtant à l'écart du mouvement et s'opposa à Luther sur la question du libre-arbitre. Holbein le Jeune réalisa plusieurs portraits du grand humaniste, avec lequel il se lia. Il exécuta également des planches à l'encre pour illustrer l'Éloge de la folie.

La traduction de la Bible en langue vulgaire (en anglais par Wycliffe, en tchèque par Jan Hus, en allemand par Luther, en français par Lefèvre d'Étaples, etc.), de même que l'apparition de l'imprimerie permettent le développement de réflexions théologiques nouvelles. La Renaissance est aussi une explosion de mouvements religieux, comme l'apparition du protestantisme en marge de l'Église romaine, de l'ordre romain des jésuites ou du mouvement connu sous le nom de Contre-Réforme.

De plus, bon nombre d'humanistes s'occupent de questions de théologie et appliquent les nouvelles connaissances philologiques et historiques à l'étude et à l'interprétation des premiers Pères de l'Église. L'approche humaniste de la théologie et de la Bible peut être retracée dans l'œuvre de Pétrarque jusqu'à celle d'Érasme : elle exerce une grande influence sur les catholiques et les protestants.

#### **Conclusion :**

La Renaissance est une période de remise en question des croyances séculaires. C'est une période de bouillonnement intellectuel, jetant les bases de ce qui constituera la pensée et la science du XVII<sup>e</sup> siècle. L'idée de la Renaissance que l'Homme gouverne la nature s'apparente au concept de Francis Bacon de domination de l'Homme sur les éléments naturels, qui permet l'essor de la science et de la technologie modernes. Les notions de république et de liberté, préservées et défendues par les penseurs de la Renaissance s'appuyant sur les textes de leurs prédécesseurs de l'Antiquité, influent sur la théorie constitutionnelle en Angleterre et en France.

Cette floraison d'idéaux humanistes côtoie néanmoins les réflexions les plus intolérantes : la Renaissance est également l'époque des guerres de

Religion, du mépris des cultures non européennes, de l'esclavagisme. Mais la Renaissance reste, avant tout, une grande période artistique ; sa contribution à l'art occidental est immense.

## Les Amours, Pierre de Ronsard, 1552-1578.

Le titre *Les Amours* désigne chez Ronsard une série de publications qui vont de ses débuts littéraires à la fin de sa vie. Célébrant Cassandre, Marie, puis Hélène, il invente un lyrisme qui renouvelle la poésie amoureuse.

### 1. Un recueil tripartite :

En 1552, Pierre de Ronsard commence par célébrer Cassandre, figure rêvée autant et plus que réelle, dans un recueil de sonnets décasyllabiques intitulé *Les Amours*, dont il donne l'année suivante une réédition corrigée, remaniée, augmentée, comme toujours lorsqu'il reprend ses œuvres. En 1555, nouvelle inspiration et nouveau recueil: c'est la *Continuation des Amours* (c'est-à-dire la «suite» des *Amours*), en sonnets encore, mais cette fois de décasyllabes et d'alexandrins, que va prolonger en 1556 la *Nouvelle Continuation des Amours*, composée de poèmes de formes diverses. Ces deux nouveaux recueils introduisent le personnage de Marie.

En 1560, Ronsard regroupe ses *Œuvres* en plusieurs tomes. Le premier porte le titre *Amours* et se partage en deux livres: *Premier Livre des Amours* pour Cassandre, *Second Livre des Amours* pour Marie. Le volume s'accroît considérablement dans la réédition de 1578: il ajoute une suite (*Sur la mort de Marie*) au *Second Livre* et se complète de diverses pièces nouvelles, parmi lesquelles les *Sonnets pour Hélène* (sonnets d'alexandrins).

Trois inspiratrices donc: Cassandre, Marie, Hélène. On s'est perdu à leur propos en considérations biographiques aussi vaines qu'illusoire. Leur intérêt, leur existence même ne tient pas à une éventuelle rencontre avec la réalité. Leur seule vérité est d'être d'admirables créations poétiques, de pures «inventions» de Ronsard, et de représenter chacune une image de l'amour, du monde et de la poésie dans un univers mental et dans un décor particuliers. Car si les trois *canzonieri* s'inscrivent dans la tradition pétrarquiste, Ronsard renouvelle et transforme cette tradition, donnant lieu à trois styles, trois visions du monde, trois musiques différentes.

### 2. Ronsard, «prince des poètes»

Dans une langue élaborée et étincelante, le recueil de Cassandre se compose de décasyllabes au rythme dansant comme la jeunesse, qui disent l'illumination amoureuse dans un univers quasi panthéiste: «Amour, Amour, que ma maîtresse est belle!/ Soit que j'admire ou ses yeux, mes seigneurs,/ Ou de son front la grâce et les honneurs,/ Ou le vermeil de sa lèvre jumelle» (49)

L'héroïne du *Second Livre* est une paysanne, Marie, et le style qui la chante, familier et enjoué, se différencie de celui qui convenait à Cassandre, noble demoiselle: «Marie, vous avez la joue aussi vermeille/ Qu'une rose de mai, vous avez les cheveux/ De couleur châtaigne, entrefrisés de mille nœuds, /

Gentement tortillés tout autour de l'oreille» (10). Ronsard le qualifie de «beau style bas». À partir de 1578, avec l'ajout de la deuxième partie *Sur la mort de Marie*, de ton évidemment plus grave, le recueil semble se rapprocher du modèle de Pétrarque (qui célébrait d'abord la vie, puis la mort de Madonna Laura), mais c'est de loin. Dans les *Amours de Marie*, malgré les tristesses, les dépités, les jalousies et la mort, c'est la joie d'aimer, la beauté des dames et l'allégresse de la nature qui l'emportent: «Comme on voit sur la branche au mois de mai la rose...» (*Second Livre*, 4).

Le dernier *canzoniere*, à Hélène, est beaucoup plus tardif. Il paraît vingt-cinq ans après les premières *Amours* et s'adresse à une demoiselle de la cour formellement identifiée, Hélène de Surgères. Le schéma narratif, plus clair, cesse d'être «orthodoxement» pétrarquiste, si tant est que les précédents recueils l'aient été: le poète aime non point par un coup de foudre mais «par élection», parce qu'il l'a voulu. Il se lamente de la cruauté de la dame, il la loue, il l'encense, mais il lui arrive aussi de la traiter sans ménagement: «Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,/ Assise auprès du feu, dévidant et filant,/ Direz chantant mes vers, en vous émerveillant:/ „Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle“» (43). À la fin, il s'en lasse et le dit sans ambages: «Te serve qui voudra, je m'en vais...» (74). Les *Sonnets pour Hélène* créent un nouveau style de *canzoniere*: la dame ne ressemble guère à ses devancières. Le poète la chante dans une langue superbe, sur un ton de noblesse familière qui surprend parfois. Jamais l'alexandrin n'a été à pareille fête.

La plus grande partie de l'œuvre immense de Ronsard, salué en son temps comme le «prince des poètes», n'est plus guère fréquentée que par les spécialistes. Après le purgatoire que lui ont infligé les classiques (Boileau, dans l'*Art poétique* (1674) le traite d'«orgueilleux» et évoque son «faste pédantesque»), c'est en redécouvrant ses *Amours* que le XIX<sup>e</sup> siècle a réhabilité le poète, et c'est surtout pour ses *Amours* qu'il est aujourd'hui connu et apprécié du public.

### Extrait :

« Comme on voit sur la branche... « Dans *les Amours de Marie* (« Sur la mort de Marie «)

Comme on voit sur la branche au mois de mai la rose

En sa belle jeunesse, en sa première fleur,

Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur,

Quand l'aube de ses pleurs au point du jour l'arrose :

La grâce, dans sa feuille, et l'amour se repose,

Embaumant les jardins et les arbres d'odeur ;  
Mais, battue ou de pluie ou d'excessives ardeur,  
Languissante elle meurt, feuille à feuille déclose.

Ainsi en ta première et jeune nouveauté,  
Quand la terre et le ciel honoraient ta beauté,  
La Parque t'a tuée, et cendre tu reposes.

Pour obsèques reçois mes larmes et mes pleurs,  
Ce vase plein de lait, ce panier plein de fleurs,  
Afin que vif et mort ton corps ne soit que roses.

Ce sonnet extrait du dernier recueil des Amours (dans son édition de 1578 uniquement) a peut-être été composé pour Marie Dupin (ou Marie l'Angevaine), dédicataire des précédents poèmes, ou bien en l'honneur de Marie de Clèves, la maîtresse d'Henri III. Ronsard y reprend le thème allégorique de la femme-fleur qui lui permet d'évoquer sans violence la mort, et de suggérer une émotion qu'atténuent les sonorités et le rythme de ces strophes.

## Les Tragiques, Livre I, Misères (Théodore Agrippa d'Aubigné) 1552-1630

*Les Tragiques* parurent en 1616, longtemps après les événements qui les avaient inspirés. L'œuvre était signée d'un simple sigle: L.B.D.D. («Le Bouc Du Désert»), traduisant bien l'éloignement que ressentait l'auteur, Agrippa d'Aubigné (1552-1630), calviniste ardent, pour le monde où il vivait. Ce long poème, commencé en 1577, conte l'épopée des guerres de religion.

### 1. Un «livre qui brûle»

Le vers utilisé est l'alexandrin, auquel d'Aubigné imprime une énergie peu commune. *Les Tragiques* se composent de sept livres, ordonnés selon

une progression évidente: «Misères» évoque les souffrances du peuple, «Princes» accuse les turpitudes du roi et des grands, «La Chambre dorée» l'indignité des juges; puis «Les Feux» célèbrent les protestants, martyrs de la Réforme, et «Les Fers» disent leurs combats et les massacres des guerres civiles; «Vengeances» et «Jugement», enfin, annoncent le châtement des coupables et la récompense des justes.

Toutefois, on aurait tort d'imaginer *Les Tragiques* comme un récit logique, rigoureusement démonstratif. C'est un «livre qui brûle» (F. Lestringant), un livre apocalyptique, révélateur de la vérité qui illumine les victimes protestantes et qui condamne leurs bourreaux. L'altération de l'ordre naturel des choses se manifeste par des symboles baroques d'une rare violence, comme dans ces vers où le poète évoque le «jour marqué de noir» de la Saint-Barthélemy, ce 24 août 1572 où furent massacrés des milliers de protestants, ce jour «Qui voulût être nuit et tourner sur ses pas;/ Jour qui avec horreur parmi les jours se compte,/ Qui se marque de rouge et rougit de sa honte».

La vieille analogie entre macrocosme et microcosme prend une signification nouvelle, allégorique et mystique: la création et la créature ne font plus qu'un: «Pour l'imagination du poète, tout est vivant, tout manifeste ou peut manifester l'invisible» (M. Raymond). Les misères s'opposent aux fastes, le martyr précède la récompense. L'antithèse, figure clé de l'œuvre, organise la composition, inspire les procédés, anime les images. Tout se heurte, tout se mêle: l'histoire et le symbole, le réel et l'allégorie, l'horreur quotidienne et la splendeur biblique. Mais l'ampleur des *Tragiques* résulte aussi d'une organisation verticale où se juxtaposent «le plan du récit (réaliste ou historique), celui de l'allégorie et celui du surnaturel, qui est essentiellement la lutte de Dieu contre le Diable» (H. Weber).

## 2. Une épopée baroque

La langue du poème, emphatique et raffinée, brutale et sublime, le flot des images contribuent au déchaînement de la véhémence: «Cités ivres de sang, et encore altérées,/ Qui avez soif de sang et de sang enivrées,/ Vous sentirez de Dieu l'épouvantable main.»

La symbolique du bestiaire, celle des couleurs illustrent le combat du bien et du mal: l'attaque du loup contre l'agneau, le rouge du feu et du sang, le noir de la mort et de l'horreur, le blanc des anges et des agneaux fidèles, l'or des vertus et de la lumière.

Le titre même des *Tragiques* est paradoxal. La tragédie relève ordinairement du genre théâtral. Mais le poème de D'Aubigné est un drame sacré qui rappelle en plus d'un endroit les longues déplorations lyriques dont se composent au XVI<sup>e</sup> siècle les tragédies d'un Jodelle ou d'un Garnier, plutôt que les épopées à l'antique dont avaient rêvé les poètes de la Pléiade. Les calvinistes persécutés et leurs bourreaux jouent ainsi sous le regard de l'Éternel la tragédie des temps modernes.

D'Aubigné, contemporain de Malherbe (1555-1628), demeure un homme de la Renaissance par sa pensée, ses goûts, sa vie, son style. Mais il appartient à la dernière génération, celle des guerres, témoin des ébranlements religieux, sociaux et moraux, qui renversent les notions les mieux établies. Ses réactions, notamment sur le plan esthétique, ne peuvent plus être celles des poètes de l'âge précédent, imbus de paganisme et de modes de penser à l'antique. L'auteur des *Tragiques*, militant de la cause calviniste, est un poète baroque. Un baroque noir. Et, avec cette œuvre qui n'a pas de précédent, il crée l'épopée moderne.

La fortune de l'ouvrage est peu banale. Publié trop tard, venu après son heure, le poème ne connut qu'un succès médiocre et resta à peu près oublié pendant plus de deux siècles. Il fallut attendre pour le redécouvrir le XIX<sup>e</sup> siècle, «le grand siècle pour d'Aubigné» (G. Schrenck). Aujourd'hui, quatre cents ans après leur naissance, *Les Tragiques* sont unanimement considérés comme l'un des chefs-d'œuvre de la littérature française.

**Extrait :**

Dans le livre premier, intitulé « Misères », de son épopée de la foi réformée, d'Aubigné peint les horreurs de la guerre civile. Utilisant le thème biblique des jumeaux Esau et Jacob, le poète-soldat présente les huguenots comme les victimes d'une lutte fratricide avec les catholiques, sous les yeux désolés de leur mère, la France, mais aussi comme des êtres lésés prêts à se battre pour un bien légitime. La richesse de la langue (réalisme, lexique affectif), l'ampleur de la versification (alexandrins binaires) ménagent des effets saisissants et soulignent, à travers la symbolique d'une scène intime, la dimension épique et tragique du combat.

Je veux peindre la France une mère affligée,  
Qui est, entre ses bras, de deux enfants chargée.  
Le plus fort, orgueilleux, empoigne les deux bouts  
Des tétins nourriciers ; puis, à force de coups  
D'ongles, de poings, de pieds, il brise le partage  
Dont nature donnait à son besson l'usage ;  
Ce voleur acharné, cet Esau malheureux,  
Fait dégât du doux lait qui doit nourrir les deux,  
Si que, pour arracher à son frère la vie,  
Il méprise la sienne et n'en a plus d'envie.  
Mais son Jacob, pressé d'avoir jeûné meshui,  
Ayant dompté longtemps en son cœur son ennui,  
À la fin se défend, et sa juste colère  
Rend à l'autre un combat dont le champ est la mère.  
Ni les soupirs ardents, les pitoyables cris,  
Ni les pleurs réchauffés ne calment leurs esprits ;  
Mais leur rage les guide et leur poison les trouble,  
Si bien que leur courroux par leurs coups se redouble.

Leur conflit se rallume et fait si furieux  
Que d'un gauche malheur ils se crèvent les yeux.  
Cette femme éplorée, en sa douleur plus forte,  
Succombe à la douleur, mi-vivante, mi-morte ;

Elle voit les mutins, tout déchirés, sanglants,  
Qui, ainsi que du cœur, des mains se vont cherchant.

## Le XVII<sup>e</sup> Siècle

Même si le XVII<sup>e</sup> siècle débute en France sous de bons auspices avec la promulgation de l'édit de Nantes (1598), qui marque une étape importante dans les travaux de pacification du royaume entrepris par Henri IV, l'instabilité politique et sociale se prolonge cependant. L'autorité royale, mise en péril par les complots de l'aristocratie (la Fronde, 1648-1653), est pourtant fortement consolidée à l'initiative de Louis XIII et de Richelieu, puis sous l'autorité de Mazarin. Mais c'est seulement après la mort de celui-ci, en 1661, et avec l'avènement effectif du règne de Louis XIV, que sonne la naissance de l'âge classique, qui s'achèvera vers 1685.

Le XVII<sup>e</sup> siècle est donc, en schématisant, double : baroque et instable dans sa première moitié, qui correspond à peu près au règne de Louis XIII, il voit dans sa seconde moitié, coïncidant avec le règne de Louis XIV, naître le classicisme, cet idéal d'équilibre et de clarté qui devait concerner tous les domaines de l'art et de la pensée.

### **A. 1 L'âge baroque**

#### **A.1.1 Philosophie et religion à l'âge baroque**

Après les bouleversements liés aux conflits religieux du siècle précédent, le XVII<sup>e</sup> siècle voit s'ouvrir une réflexion sur ces affrontements, allant de pair avec la recherche d'un équilibre. Cet idéal d'harmonie se manifeste alors dans le domaine culturel (création par Richelieu de l'Académie française — voir Institut de France — en 1634 ; travaux d'auteurs divers tels Malherbe, Guez de Balzac, Chapelain ou l'abbé d'Aubignac pour normaliser la langue et la littérature), dans le domaine politique (écrasement de la Fronde, renforcement par Richelieu du pouvoir royal) mais aussi dans les domaines philosophique et religieux.

##### **A.1.1.1 Rationalisme**

Les principaux représentants du courant rationaliste sont souvent tout à la fois des scientifiques et des philosophes ; c'est en effet dans la connaissance rationnelle plutôt que dans les dogmes des religions révélées que ces hommes cherchent désormais une vérité universelle et incontestable sur laquelle

bâtir une connaissance et une éthique.

La science et les mathématiques occupent une place de premier plan avec la création du Journal des savants en 1665, la fondation de l'Académie des sciences en 1666, la création de l'Observatoire de Paris en 1667. Les travaux de Pascal et de Leibniz en mathématiques, ceux de Galilée (Dialogue sur les deux grands systèmes du monde, 1632) sur l'astronomie, ceux d'Isaac Newton sur les lois de la gravitation (1687) ébranlent considérablement les croyances officielles.

René Descartes, mathématicien, physicien et philosophe, incarne au mieux ce courant de pensée. Avec son Discours de la méthode (1637), puis ses Méditations métaphysiques (1641), ouvrages écrits en français, il jette en effet les bases intellectuelles et morales de nouvelles certitudes. Contrairement à ce qui lui est reproché, il ne nie pas l'existence de Dieu : cependant, selon sa méthode (le doute théorique et systématique), il ne pose pas Dieu avant toute autre chose, comme une vérité absolue, mais l'évoque dans un second temps, pour apporter la preuve de son existence. Si la pensée de Descartes scandalise tant certains de ses contemporains, c'est davantage parce qu'il propose une vision nouvelle du monde : chez lui, le centre de l'Univers n'est plus la figure divine, mais le sujet pensant du cogito (« Je pense, donc je suis »).

#### **A.1.1.2 Libertinage :**

Le courant savant et érudit du libertinage, plus aristocratique, s'inscrit aussi dans le mouvement rationaliste, prônant comme lui l'autonomie de la pensée et la liberté individuelle, contre le rigorisme religieux et la censure. Plus audacieux que le cartésianisme sur le plan de la pensée, le libertinage de certains auteurs va du scepticisme religieux à l'anti-catholicisme, voire à l'athéisme.

Ce courant, qui perdurera tout le siècle suivant (sous la forme, notamment, du « libertinage de mœurs »), connaît des bonheurs divers, puisqu'il est tantôt ouvert, insolent et satirique, tantôt caché et réprimé. Parmi les représentants du libertinage érudit, il faut citer en premier lieu Pierre Gassendi, dont la pensée, proche de l'épicurisme, affirme, contre Descartes, que l'existence de Dieu ne peut en aucun cas être prouvée par une démonstration rationnelle, la nature même de Dieu interdisant qu'Il soit assujéti à la preuve. Parmi les libertins de ce temps, on peut citer encore Cyrano de Bergerac, Saint-Évremond, François de La Mothe Le Vayer (1588-1672), Gabriel Naudé (1600-1653), Nicolas Vauquelin des Yveteaux (1567-1649), Jacques des Barreaux (1599-1673), Théophile de Viau et Charles Sorel.

Quoique le cartésianisme et le libertinage soient tous deux réprimés par les autorités, le rationalisme connaît un succès considérable et influence profondément et durablement les mentalités.

#### **A.1.1.3 Débats métaphysiques :**

Deux courants opposés dominent les débats sur la religion au sein même de l'Église catholique.

Celui de la Contre-Réforme, représenté par le dynamisme et le prosélytisme de nouveaux ordres religieux (notamment celui de la puissante compagnie de Jésus), présente le Ciel sous un jour peu sévère et donne de la religion une image souriante.

Les œuvres des jésuites et de certains auteurs catholiques travaillant à la restauration du catholicisme insistent sur le libre arbitre dont dispose l'Homme, auquel, tout pécheur qu'il soit, Dieu accorde la possibilité de choisir. On voit fleurir alors des œuvres d'un mysticisme exacerbé mais souriant, marqué par le désir d'un retour aux sources de la foi compatible avec les habitudes de luxe de l'aristocratie et de la bourgeoisie fortunée.

Ce courant est représenté sur le plan littéraire par nombre d'auteurs dévots de second plan, mais il est magistralement illustré par des écrivains sincères. Saint François de Sales, fondateur de l'ordre de la Visitation, sait par exemple témoigner dans ses écrits (Introduction à la vie dévote, 1609 ; Traité de l'amour de Dieu, 1616) d'une foi fervente tout en invitant à une pratique mesurée et peu contraignante de la religion.

Au sein même de l'Église catholique, cette pratique accommodante de la foi se heurte aux critiques formulées par le courant dit du catholicisme augustinien, représenté notamment par le cardinal Pierre de Bérulle et par l'évêque Cornélius Jansen, dit Jansénius qui, avec son ouvrage théologique Augustinius (écrit en 1628, publié en 1640), va donner naissance au jansénisme. Le jansénisme, diffusé par Jean Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran, depuis l'abbaye de Port-Royal-des-Champs, va s'ériger peu à peu comme le grand adversaire des jésuites.

Choqués par la façon dont les jésuites proposent aux fidèles de « s'arranger avec Dieu » au prix de quelques « simagrées » (les œuvres) n'engageant pas nécessairement l'être profond, les jansénistes, plus rigoureux dans leurs principes, affirment que l'Homme, étant pécheur, ne peut se sauver lui-même par les œuvres mais dépend entièrement de la grâce divine en vertu de la prédestination.

Blaise Pascal, converti au catholicisme augustinien, défend le jansénisme dans ses Provinciales (1656-1657). Il livre ensuite son chef-d'œuvre inachevé, les Pensées (posthume, 1670), fragments nourris d'une interrogation sur la misère de la condition humaine, au service de l'apologie de la religion chrétienne.

La répression menée par les autorités politiques et religieuses ne tarde pas à s'abattre sur le jansénisme et aboutit à la destruction de l'abbaye de Port-Royal en 1709. Ces mesures n'empêchent pas ce courant de pensée de se développer au sein de la grande bourgeoisie et de l'aristocratie et d'influencer considérablement, de façon directe ou indirecte, les lettres françaises, favorisant notamment la veine moraliste.

## **A.1.2 Diversité de l'inspiration baroque :**

### **A.1.2.1 Poésie officielle et religieuse :**

En littérature, on désigne par le terme de baroque des œuvres écrites à la fin du XVIe et au début du XVIIe siècle. Inscrits dans la lignée de la Pléiade et de l'humanisme, les poèmes baroques sont encore marqués par l'influence de la Renaissance italienne tant dans leur forme que dans leur

thématique. Ils sont caractérisés par les thèmes de l'instable, de la métamorphose et de la réversibilité, de l'illusion et du travestissement, et par un style orné ostentatoire, accordant une large place aux artifices de la langue, aux figures de rhétorique, et en particulier à la métaphore.

Les poètes baroques s'illustrent aussi bien dans des thèmes amoureux et galants, émaillés de motifs pastoraux ou mythologiques, que dans la poésie officielle, célébrant les princes et le souverain comme garants de l'ordre et détenteurs d'une légitimité sacrée. Dans la veine religieuse, la poésie baroque est riche en sombres poèmes de déploration et en compositions funèbres qui proposent une vision fataliste et stoïcienne de la vie et de la mort.

#### **A.1.2.2 Veine réaliste, parodique et libertine :**

Mais il existe aussi dans la littérature baroque des courants satirique, burlesque, héroïcomique, voire bouffon et licencieux, qui s'opposent à l'esthétique idéaliste, héroïque et aristocratique imposée par la vogue des romans précieux (voir préciosité). C'est notamment par ces aspects réalistes, érotiques et burlesques, que le courant de pensée appelé libertinage se manifeste dans la littérature baroque.

Inspiré par les romans picaresques espagnols et plus encore par le Don Quichotte de Cervantès (traduit en français à partir de 1614), qui se pose déjà comme une parodie du roman de chevalerie, le « roman comique », genre nouveau, propose une vision réaliste du monde, fondée sur une observation sans concession des travers et des petitesse de la société du temps. L'esthétique burlesque et parodique du roman comique réserve en effet une large place aux personnages de bourgeois et de vilains, perçus dans leur vie quotidienne. Le genre est inventé par Charles Sorel avec son Histoire comique de Francion (1623-1633), récit d'inspiration gauloise et fantaisiste.

#### **A.1.2.3 Principaux auteurs baroques**

Il est remarquable d'observer que les auteurs qui s'illustrent dans des genres aussi divers que le roman comique, la poésie galante ou les vers officiels de déploration sont souvent les mêmes.

Annoncée au siècle précédent par des auteurs tels que Guillaume du Bartas, la veine baroque est illustrée notamment par **Tristan** l'Hermitte, poète et dramaturge, également auteur du Page disgracié (1643), roman réaliste et d'initiation — l'un des tout premiers — sur les tribulations d'un jeune homme, mais il faut citer aussi Jean de Rotrou et Mathurin Régnier, connu pour ses nombreuses Satires.

Poète libertin exilé et emprisonné à plusieurs reprises pour l'audace de ses élégies amoureuses, Théophile de Viau se distingue aussi comme un romancier d'inspiration réaliste (Fragments d'une histoire comique, 1623) et comme un poète sensible, dont même les poèmes officiels parviennent à conserver un ton authentique (Œuvres, 1621-1624). Dans l'entourage de Théophile de Viau, Antoine Girard de Saint-Amant, compose des poèmes d'amour raffinés et d'autres célébrant aussi bien les beautés de la nature que les plaisirs de la chair, de la table et du vin.

Charles Sorel, avec son Histoire comique de Francion, annonce l'œuvre de Paul Scarron, qui s'illustre dans la veine burlesque avec un Recueil de quelques vers burlesques (1643) et surtout le Virgile travesti (1648-1652), qui précèdent son chef-d'œuvre, le Roman comique. Citons aussi Cyrano de Bergerac, auteur de drames, d'une correspondance brillante et d'une fantaisiste utopie, l'Autre monde ou Histoire comique des États et Empires de la Lune (posthume, 1657).

#### **A.1.2.4 Préciosité**

Produit de certaines tendances baroques, la préciosité se développe dans les salons parisiens au cours des années 1620, avec pour centre incontestable l'hôtel de Rambouillet, et perdure jusque dans les années 1650, autour du salon de Mlle de Scudéry. Ce courant, caractérisé par la recherche d'une sophistication extrême dans les paroles, les actions et plus particulièrement le comportement amoureux, marque de son empreinte la littérature du siècle, tout en demeurant un phénomène spécifiquement aristocratique, mondain et parisien.

Parmi les auteurs qui fréquentent l'hôtel de Rambouillet pour s'y livrer à des activités raffinées (poésie, jeux galants, conversation, etc.) l'un des plus prestigieux est Vincent Voiture, poète brillant et mondain, dont la correspondance est riche d'informations sur le parler et les mœurs précieux. Charles de Sainte-Maure, duc de Montausier (1610-1690), se distingue comme l'auteur d'une célèbre galanterie poétique intitulée la Guirlande de Julie (1634), œuvre collective à laquelle collaborent Gédéon Tallemant des Réaux et Claude de Malleville (1597-1647) entre autres. Citons aussi les poètes Isaac de Benserade et Gilles Ménage.

#### **A.1.3 Évolution des genres littéraires**

##### **A.1.3.1 Vers une nouvelle esthétique poétique**

Auteur baroque à ses débuts, François de Malherbe consacre nombre de poèmes officiels à la célébration de Henri IV et de Marie de Médicis, puis de Louis XIII. Pourtant, il se démarque progressivement de ce type d'écriture, se défaisant des volutes baroques pour adopter une esthétique de la clarté et de la rigueur, ce qui fait de lui le précurseur du classicisme. Il n'écrit pas d'œuvre théorique, mais ses annotations en marge des poèmes de Philippe Desportes expriment parfaitement ses idées sur la poésie. Boileau reconnâtra en lui un prophète en le saluant du célèbre « Enfin Malherbe vint ».

Parmi les principaux disciples de Malherbe, citons Racan, auteur de poèmes pastoraux et religieux, et François Maynard, surtout connu pour ses odes et ses épigrammes, et habile orfèvre de la versification.

##### **A.1.3.2 Mode du roman**

La préciosité favorise l'épanouissement et la vogue du genre romanesque. Les romans précieux, qui développent des intrigues galantes complexes dans des milieux tantôt aristocratiques, tantôt pastoraux, sont écrits dans une langue d'un raffinement extrême, et proposent de véritables codes de conduite et de conversation. L'un des plus célèbres exemples de cette codification des relations amoureuses est la carte du Tendre qui apparaît dans le roman Clélie, histoire romaine (1654-1660) de Madeleine de Scudéry, également auteur de Artamène ou le Grand Cyrus (1649-1653). Mme de La Fayette perpétuera plus tard cette inspiration aristocratique et mondaine avec la Princesse de Clèves (1678).

Dans le genre romanesque, Honoré d'Urfé, auteur d'un volumineux roman pastoral, l'Astrée (1607-1627), sert de référence et de modèle à de nombreux autres romanciers. Dans ce genre, il faut citer encore Guez de Balzac.

### **A.1.3.3 Essor du drame : de la tragi-comédie à la tragédie**

L'épanouissement du théâtre, genre encore négligé au début du siècle, doit beaucoup à Richelieu, qui souhaite l'utiliser à des fins de propagande. À Paris, l'unique troupe de théâtre, celle de l'Hôtel de Bourgogne, est bientôt concurrencée par la création, en 1634, du théâtre de l'Hôtel du Marais, puis par celle du théâtre du Palais-Cardinal en 1641.

La tragédie classique ne prend pas aussitôt sa forme régulière, mais grâce aux encouragements des institutions, des auteurs se révèlent dans des genres divers, notamment la pastorale, très prisée, qui situe une action sentimentale dans un cadre idyllique et dans laquelle s'illustrent des auteurs tels que Montchrestien (Bergerie, 1601) ou Jean Mairet (Silvanire, 1629)

La tragi-comédie s'impose peu à peu, à partir des années 1630, avec des auteurs tels que Jean de Schélandre (Tyr et Sidon, 1628), Jean de Rotrou et surtout Pierre Corneille, qui s'en révélera bientôt le maître. La tragi-comédie, si elle annonce la tragédie racinienne, relève encore du baroque par ses thèmes héroïques et spectaculaires, la verdeur de son langage et sa forme encore irrégulière.

Pierre Corneille se situe en fait à la charnière des deux tendances, baroque et classique, du siècle. Cet auteur, qui donne à la comédie ses lettres de noblesse en l'adaptant aux mœurs de son temps et à un public raffiné (Mélite, 1629 ; l'Illusion comique, 1636), s'illustre dans des genres divers, avec la volonté constante d'agir sur le spectateur, pour l'amener à réfléchir ou à s'émouvoir, contribuant ainsi à son édification morale. La querelle que suscite son chef-d'œuvre, la tragi-comédie le Cid, en 1637, l'incite à adopter ensuite les principes de la tragédie régulière, caractérisée par une intrigue épurée — où les principales forces agissantes sont le destin et les passions —, et qui est dominée en outre par une vraie réflexion philosophique et morale.

Cette nouvelle orientation donne naissance aux autres grandes œuvres tragiques de Corneille, où l'on retrouve mis en œuvre le thème de l'héroïsme et le schéma du « cas de conscience » qui se pose déjà dans le Cid : Horace (1640), Cinna (1641) et Polyeucte (1642). Les autres principaux auteurs de tragédie de cette première moitié du siècle sont **Tristan l'Hermitte**, Jean Mairet et Jean de Rotrou. Voir Drame et art dramatique.

## **A.2 L'âge classique**

Le règne effectif de Louis XIV, après la mort de Mazarin (1661), marque l'avènement de ce que l'on appelle, depuis le XIXe siècle, l'âge classique.

Voir classicisme (art) ; classicisme (littérature) ; classicisme (musique).

## **A.2.1 Théâtre**

Le théâtre du Grand Siècle est dominé par deux maîtres : Racine, pour la tragédie, et Molière, pour la comédie.

### **A.2.1.1 Tragédie racinienne**

Avec Jean Racine, la tragédie atteint son apogée : récusant l'humanisme optimiste de Corneille et les compromissions du romanesque, il veut retrouver la tradition antique en empruntant exclusivement ses thèmes aux tragiques grecs et latins et à la Bible. Désireux de susciter « terreur et pitié » à l'instar des Anciens, dans une perspective édifiante, selon le principe de la catharsis, il met en œuvre dans ses tragédies les forces obscures de la passion (passion amoureuse et ambition politique), donnée comme le principal vecteur d'un destin implacable.

L'action de ses tragédies, considérablement épurée par rapport à celles de ses prédécesseurs, gagne en puissance : le respect strict de l'unité de lieu, de temps et d'action, va dans le sens d'une concentration, et même d'une intériorisation du conflit, qui exprime à la perfection le pessimisme de l'auteur, dont la pensée doit beaucoup au jansénisme (Andromaque, 1667 ; Britannicus, 1669 ; Bérénice, 1670 ; Iphigénie, 1674 ; Phèdre, 1677).

Dans le genre tragique, il faut citer encore le nom d'auteurs restés dans l'ombre de Racine, tels Thomas Corneille, frère de Pierre Corneille, et Philippe Quinault.

### **A.2.1.2 Comédie moliéresque**

En s'inspirant, à l'instar de ses prédécesseurs Corneille et Rotrou, des sources les plus diverses — les comiques latins (Plaute), la commedia dell'arte et la tradition de la farce —, Molière achève de faire de la comédie une œuvre littéraire de premier plan. Ses comédies, non dépourvues de profondeur ni de gravité (le Misanthrope, 1666), traitent, sur le mode satirique, de faits de société, comme le problème de l'éducation des femmes (l'École des femmes, 1662) ou les excès ridicules de la préciosité (les Précieuses ridicules, 1659). Mais, avec Tartuffe (pièce écrite en 1664, jouée en 1669) et Dom Juan (1665), il s'attaque à des problèmes contemporains plus graves, puisqu'il s'agit de dénoncer les agissements du parti dévot.

Molière s'inscrit dans la tradition moraliste de son époque en faisant de la comédie le lieu de dénonciation des vices de son temps, mais la portée de son propos le rend pertinent de nos jours encore. En outre, il sait créer des types littéraires très forts (Harpagon dans l'Avare, par exemple) et inventer un langage dramatique inédit en mêlant la langue des aristocrates et le patois paysan, les situations les plus tragiques au comique farcesque élémentaire et à la pantomime, etc.

Après Molière, mais loin de l'égaliser, des auteurs tels que Jean-François Regnard ou Alain René Lesage se distingueront dans le genre de la comédie. Voir Drame et art dramatique.

## **A.2.2 Contes et fables**

Le XVI<sup>e</sup> siècle a vu le genre de la nouvelle émerger et gagner ses lettres de noblesse ; au XVII<sup>e</sup> siècle, ce genre perdure avec les Nouvelles françaises de Jean de Segrais (1624-1701) et les nouvelles historiques de Saint-Réal (1639-1692). Mais c'est la fable et le conte qui s'imposent de la façon la plus spectaculaire comme des genres à part entière.

### **A.2.2.1 Fable**

De grands auteurs s'emparent en effet de ces formes jusque-là réputées mineures : Jean de La Fontaine s'inspire d'Ésope et de Phèdre pour ressusciter le genre de la fable. Mettant en scène des animaux, des types humains ou des figures mythologiques pour illustrer les travers ou les vertus de la société de son siècle, ses fables, composées souvent en vers mêlés, brillent par la variété de ton, la force suggestive et la concision des notations et par la justesse acérée du regard. Ce faisant, La Fontaine réussit la prouesse d'exploiter toutes les ressources de cette forme brève en s'affranchissant progressivement de ses modèles pour emprunter à d'autres formes littéraires ; atteignant parfois une dimension véritablement épique, il livre une morale sévère et pessimiste d'honnête homme.

### **A.2.2.2 Conte**

S'inscrivant dans la vogue du merveilleux qui sévit alors dans les salons, Charles Perrault renouvelle le genre du conte de fées avec ses Contes en vers (1694) et les Contes de ma mère l'Oye en prose (1697). Ces récits, qui empruntent à la tradition orale et populaire, brillent par leur ambiguïté : issus d'une littérature naïve et enfantine, ils sont pourtant l'œuvre élaborée d'un érudit spécialiste des lettres et, de ce fait, sont susceptibles de se prêter à plusieurs niveaux de lecture.

## **A.2.3 Essor des genres mondains**

La vie des salons aristocratiques est, tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle, particulièrement intense : c'est là qu'ont lieu les grands débats littéraires du temps, et de nombreux auteurs de premier plan sont familiers de ces milieux. Ce lien étroit entre la vie mondaine et aristocratique, d'une part, et la littérature, d'autre part, explique l'importance prise par ce que l'on peut appeler les « genres mondains » dans la littérature du temps. Voir salons littéraires.

### **A.2.3.1 Correspondance et récit épistolaire**

L'art de la conversation mondaine trouve un équivalent littéraire dans la correspondance, genre où s'illustre notamment Mme de Sévigné, dont les Lettres représentent un précieux témoignage sur les mentalités du temps. Les lettres de la marquise sont authentiques ; destinées par leur auteur à un usage strictement privé, elles ne seront publiées qu'à titre posthume.

Mais le public se révèle si friand de cette forme littéraire « vraie », que de nombreux auteurs composent de fausses correspondances (en fait, des romans épistolaires) en les faisant passer pour authentiques. C'est le cas notamment du sieur de Guilleragues, qui publie son roman les Lettres portugaises, en faisant croire que ces lettres brûlantes de passion ont été réellement envoyées par une religieuse à un amant volage et lointain ; le débat sur l'authenticité de cette correspondance amoureuse a perduré jusqu'à une date très récente et leur attribution à Guilleragues est établie avec certitude depuis peu.

### **A.2.3.2 Œuvres de moralistes**

Le goût de Mme de Sévigné pour le trait d'esprit et pour la peinture des mœurs de son temps caractérise également les écrits de moralistes tel La Rochefoucauld à qui l'on doit de sévères Maximes, qui brillent par la rigueur et la concision de leur syntaxe et par la finesse judicieusement ambiguë de leur propos.

Dans un genre littéraire également concis, le portrait, emprunté à Théophraste, et une perspective tout aussi moraliste, Jean de La Bruyère connaît un succès immédiat avec ses Caractères (1688), série de portraits et de maximes qui renvoient, certes, à des contemporains bien réels de l'auteur, mais davantage encore à des types sociaux.

Témoin de son temps et moraliste lui aussi, le cardinal de Retz dépeint les subtilités politiques de la monarchie d'une plume souvent acide dans ses célèbres Mémoires ; citons aussi l'épicurien Saint-Évremond, auteur d'essais littéraires ou moralistes et, plus tardivement, le duc de Saint-Simon, grand seigneur et courtisan aux idées conservatrices, qui compose des Mémoires (1739-1750, publiés en 1829), fruit d'observations souvent acérées sur la fin du règne de Louis XIV et la crise des valeurs aristocratiques.

### **A.2.3.3 Récit « mondain » et roman de mœurs**

Le récit est marqué naturellement par cette mondanité : c'est le cas de la Princesse de Clèves (1678) de Mme de La Fayette, d'abord titré Mémoires. Ce roman, qui a pour cadre la cour d'Henri II, le monde aristocratique le plus raffiné et le plus policé, pose des questions morales propres à ce milieu : la fidélité d'une femme à un époux qu'elle n'a pas choisi et l'interdit qui pèse sur l'amour qu'elle ressent pour un autre.

Cependant, le roman de mœurs, héritier du roman comique, est inauguré avec le Roman bourgeois (1666) de Furetière : prenant le contre-pied de récits mondains écrits par les aristocrates, il fait entrer la petite bourgeoisie dans l'univers romanesque.

#### **A.2.4 Théories littéraires**

Le Grand Siècle a encore la particularité d'engendrer des systèmes littéraires, marqués par l'attachement à un passé glorieux et mythique, et qui sont précisément le fondement de ce que l'on appelle le classicisme en littérature. Les grands principes érigés à cette époque ont pour nom imitation des Anciens et emprunts bibliques, régularité et maîtrise de la forme, classification et épuration du lexique, codification des genres littéraires : le Beau classique va de pair avec le Vrai et le Bon, c'est-à-dire avec le Divin.

Boileau, qui s'inscrit d'abord dans la veine moraliste et mondaine avec ses brillantes Satires (1657-1665, publiées en 1666) puis avec ses Épîtres (publiées en 1674), s'attache ensuite à normaliser l'art d'écrire : son Art poétique (1674) fait la synthèse des pratiques de la littérature classique, en développant l'idée d'une poésie qui serait le fruit de l'inspiration divine, mais en soulignant la nécessité du travail et de la discipline pour atteindre la perfection. Sublime et pure, la poésie selon Boileau se situe dans un difficile équilibre ; aux yeux de ce « législateur du Parnasse », seuls Corneille, Racine et Molière trouvent grâce.

Si les œuvres d'un auteur incarnent à la perfection les principes du classicisme, il s'agit sans doute des sermons et des oraisons funèbres de Bossuet, le plus grand prédicateur de cette période : tant par leur perfection formelle que par leur propos résolument conservateur, ils constituent en effet des modèles du grand style. Voir Oraisons funèbres.

#### **A.2.5 Déclin du classicisme**

Les difficultés politiques entraînent une révolution progressive des mentalités à partir de 1680, et l'équilibre classique s'en trouve rompu. La querelle des Anciens et des Modernes, débutée vers 1670, révèle un clivage insurmontable entre les défenseurs des Modernes, comme Fontenelle ou Perrault, et les tenants des Anciens, comme Boileau, Racine et La Bruyère.

Des œuvres comme le roman didactique, idéaliste et philosophique de Fénelon, les Aventures de Télémaque (1699), mais aussi le scepticisme d'un Saint-Évremond et l'ouverture d'esprit d'un Pierre Bayle sonnent la fin de l'âge classique et annoncent la sensibilité du siècle des Lumières.

# Phèdre, de Jean Racine (1639-1699)

C'est la dernière pièce de Racine avant sa réconciliation avec Port-Royal, son mariage, et sa retraite dans la charge d'historiographe du roi, dont le dramaturge ne sortira que pour ses deux tragédies à sujet biblique (Esther en 1689, Athalie en 1691). Le sujet est emprunté à Euripide (Hippolyte) et à Sénèque (Phaedra); le premier auteur français à l'avoir traité fut Robert Garnier dans Hippolyte (avant 1572).

La pièce à peine créée, une cabale orchestrée par le salon de la duchesse de Bouillon lui opposa une autre Phèdre, celle du jeune Pradon, qui ne lui fit d'ailleurs concurrence que quelques semaines. Mais la guerre d'épigrammes déclenchée à cette occasion, et dans laquelle s'engagèrent de grands personnages (comme le duc de Nevers, ulcéré par un sonnet qu'il attribuait à tort au dramaturge), blessa réellement Racine. La querelle une fois apaisée grâce à l'intervention du Grand Condé, l'auteur put savourer le spirituel soutien de son fidèle ami Boileau dans la fameuse "Épître VII" «À Racine, sur l'utilité des ennemis» (voir Épîtres). En fait, c'est à long terme que s'est révélée la supériorité de Racine: avec 1 362 représentations à la Comédie-Française de 1680 à 1988, Phèdre est l'une de ses tragédies les plus jouées, et les plus régulièrement reprises.

Dans une importante Préface, Racine insiste aussi bien sur la conformité du personnage principal aux exigences d'Aristote («Phèdre n'est ni tout à fait coupable ni tout à fait innocente») que sur l'opportunité des quelques modifications qu'il a apportées au canevas d'Euripide — par exemple en faisant Hippolyte amoureux, donc fautif aux yeux de son père, et accessible aux passions, afin de rendre sa mort scandaleuse; mais, surtout, il souligne la portée morale de la tragédie en général, et de celle-ci en particulier: dans aucune autre, assure le poète, le châtement du vice n'est plus manifeste. Or ces protestations de moralité s'ouvrent sur l'espoir «de réconcilier la tragédie avec quantité de personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine», c'est-à-dire, très probablement, ses anciens maîtres jansénistes: Phèdre est donc, en partie, un signal de bonne volonté de la part du dramaturge, en prélude à son retour vers Port-Royal. De manière assez savoureuse, d'ailleurs, si Racine développe l'idée que sa pièce exalte la vertu, ce n'est qu'en répétant qu'elle fait «haïr la difformité» du vice. C'était peut-être là la légère nuance à payer pour se concilier des lecteurs aussi sourcilieux que Nicole, lequel n'avait pas hésité à condamner toute pratique du théâtre.

## Synopsis

À Trézène, Hippolyte fait savoir à son gouverneur Théramène qu'il part à la recherche de son père Thésée, qui a disparu. Théramène, soupçonneux, finit par deviner que le jeune prince veut en fait fuir Aricie, qu'il aime malgré l'interdiction formelle, décrétée par Thésée, de tout mariage avec cette descendante d'une dynastie vaincue, celle des Pallantides. Mais c'est un amour plus coupable encore que Phèdre, la seconde épouse de Thésée, confesse à Cénone, la nourrice: prise d'une passion brûlante pour le même Hippolyte, son beau-fils, en qui elle croit revoir Thésée jeune, elle ne peut aspirer qu'à la mort. L'annonce de celle de Thésée permet alors à la nourrice de persuader Phèdre de rester en vie, à la fois pour sauvegarder les intérêts de son propre fils, et pour tenter de séduire le futur roi (Acte I).

Ismène annonce à Aricie qu'Hippolyte désire la voir, et explique cette démarche par l'amour qu'elle croit déceler chez le fils de Thésée: occasion pour Aricie d'avouer qu'elle en est éprise et rêve de conquérir un cœur aussi fier. Or Hippolyte, venu offrir à la captive de son père le trône d'Athènes, se laisse peu à peu aller à une déclaration. L'arrivée imprévue de Phèdre empêche Aricie de répondre plus nettement à des propos qu'elle a cependant bien accueillis. La reine s'efforce d'abord d'apitoyer Hippolyte sur le sort de son fils, puis, progressivement, lui déclare sa passion; et, devant l'effarement qu'elle suscite, elle saisit l'épée d'Hippolyte pour se donner la mort, mais Œnone la lui arrache et se retire, l'arme à la main, avec sa maîtresse. Médusé, le prince ne songe que davantage à quitter Trézène, lorsque Théràmène lui apprend qu'Athènes a choisi pour roi le fils de Phèdre, et qu'une rumeur prétend Thésée toujours vivant (Acte II).

Contre Œnone qui lui conseille de régner, Phèdre assume sa passion et envoie sa nourrice proposer le trône à Hippolyte, qui pourrait ainsi s'attacher à elle par ambition. Mais, à peine sortie. Œnone revient en hâte annoncer une terrible nouvelle: Thésée est de retour; à sa maîtresse effondrée à l'idée d'une honte qui lui survivra, la nourrice suggère de prendre les devants et d'accuser Hippolyte d'un amour incestueux. Phèdre s'en remet à elle, et c'est à peine si, quand paraît Thésée, elle lui adresse quelques mots, d'ailleurs inquiétants, avant de se retirer. Interloqué, le héros l'est encore plus lorsque son fils lui déclare vouloir partir pour mener une vie plus aventureuse loin de Trézène. Bien décidé à éclaircir l'affaire en interrogeant son épouse, Thésée laisse son fils convaincu que Phèdre va se dénoncer elle-même, et prêt à révéler ses sentiments à l'égard d'Aricie (Acte III).

Mais, s'il avoue cet amour à Thésée, c'est pour se défendre face à un père furieux contre lui, car Œnone vient de le quitter après avoir accusé Hippolyte d'avoir tenté d'abuser de Phèdre. Sourd aux arguments de son fils, Thésée, avant de le chasser, demande solennellement à Neptune de le punir: l'épée arrachée constitue une preuve plus forte que tous les démentis. Or, prise de remords, Phèdre vient demander la grâce du jeune homme et, peut-être, se dénoncer; mais Thésée lui apprenant incidemment la passion d'Hippolyte pour Aricie, qu'il croit feinte, la reine, restée seule, se repent de son propre remords, et désormais jalouse d'Aricie, décide de perdre les amoureux par son silence. Confiant son accablement à sa nourrice, et cherchant de nouveau le trépas, Phèdre n'accepte plus les conseils consolateurs et chasse violemment Œnone après l'avoir accusée de tous les maux, entre autres la mort probable d'Hippolyte (Acte IV).

Aricie conseille à Hippolyte de dénoncer sa marâtre; mais le jeune prince préfère proposer à sa maîtresse de fuir avec lui; assurée qu'un mariage légitimera l'entreprise, elle l'envoie préparer leur départ, et se charge d'éclairer Thésée à demi-mot; une fois la princesse sortie, le roi, perplexe, compte encore interroger Œnone. Mais il apprend, coup sur coup, que celle-ci s'est jetée dans la mer, et que Phèdre se meurt. Il souhaite alors réécouter la défense d'Hippolyte et suspendre la fureur du dieu des Flots; c'est alors que Théràmène vient raconter la terrible mort du jeune prince, traîné par son attelage pris de terreur à l'apparition d'un monstre marin sur la route de Mycènes. Aricie n'a rejoint qu'un cadavre déchiqueté. Entre enfin, Phèdre qui sous le reproche de son époux, tout en chargeant Œnone, avoue pleinement son crime; cependant, le poison lent qu'elle vient de prendre lui laisse juste le temps de tout révéler à Thésée. Celui-ci, accablé, décide d'adopter Aricie (Acte V).

PHÈDRE

Tu connais ce fils de l'Amazone,  
Ce prince si longtemps par moi-même opprimé...

ÆNONE

Hippolyte ? Grands dieux !

PHÈDRE

C'est toi qui l'as nommé !

ÆNONE

Juste ciel ! tout mon sang dans mes veines se glace !  
Ô désespoir ! ô crime ! ô déplorable race !  
Voyage infortuné ! Rivage malheureux,  
Fallait-il approcher de tes bords dangereux !

PHÈDRE

Mon mal vient de plus loin. À peine au fils d'Égée  
Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,  
Mon repos, mon bonheur semblait être affermi ;  
Athènes me montra mon superbe ennemi :  
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;  
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;

Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;  
Je sentis tout mon corps et transir et brûler :  
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,  
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables !  
Par des vœux assidus je crus les détourner ;  
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner ;  
De victimes moi-même à toute heure entourée,  
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée :  
D'un incurable amour remèdes impuissants !

En vain sur les autels ma main brûlait l'encens !  
Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,  
J'adorais Hippolyte ; et, le voyant sans cesse,  
Même au pied des autels que je faisais fumer,  
J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.  
Je l'évitais partout. Ô comble de misère !  
Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.  
Contre moi-même enfin j'osai me révolter :  
J'excitai mon courage à le persécuter.  
Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre,  
J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre ;  
Je pressai son exil ; et mes cris éternels  
L'arrachèrent du sein et des bras paternels.  
Je respirais, ÆNONE ; et, depuis son absence,  
Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence :  
Soumise à mon époux, et cachant mes ennuis,  
De son fatal hymen je cultivais les fruits.  
Vaines précautions ! Cruelle destinée !  
Par mon époux lui-même à Trézène amenée,  
J'ai revu l'ennemi que j'avais éloigné :  
Ma blessure trop vive aussitôt a saigné.  
Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée :  
C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.  
J'ai conçu pour mon crime une juste terreur ;  
J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur ;  
Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,  
Et dérober au jour une flamme si noire :  
Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats :  
Je t'ai tout avoué ; je ne m'en repens pas.  
Pourvu que, de ma mort respectant les approches,

Tu ne m'affliges plus par d'injustes reproches,  
Et que tes vains secours cessent de rappeler  
Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler

## *L'Avare de Molière (1622-1673)*

**Hippolyte.** - Madame, pardonnez. J'avoue en rougissant,  
Que j'accusais à tort un discours innocent.  
Ma honte ne peut plus soutenir votre vue,  
Et je vais...

**Phèdre.** - Ah ! Cruel, tu m'as trop entendue.  
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.  
Eh bien, connais donc Phèdre et toute sa fureur.  
J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,  
Innocente à mes yeux je m'approuve moi-même,  
Ni que du fol amour qui trouble ma raison  
Ma lâche complaisance ait nourri le poison.  
Objet infortuné des vengeances célestes,  
Je m'abhorre encore plus que tu ne me détestes.  
Les dieux m'en sont témoins, ces dieux qui dans mon flanc  
Ont allumé le feu fatal à tout mon sang,

Ces dieux qui se sont fait une gloire cruelle  
De séduire le cœur d'une faible mortelle.  
Toi-même en ton esprit rappelle le passé.  
C'est peu de t'avoir fui, cruel, je t'ai chassé.  
J'ai voulu te paraître odieuse, inhumaine.  
Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine.  
De quoi m'ont profité mes inutiles soins ?  
Tu me haïssais plus, je ne t'aimais pas moins.  
Tes malheurs te prêtaient encore de nouveaux charmes.  
J'ai languï, j'ai séché, dans les feux, dans les larmes.  
Il suffit de tes yeux pour t'en persuader,  
Si tes yeux un moment pouvaient me regarder.  
Que dis-je ? Cet aveu que je te viens de faire,  
Cet aveu si honteux, le crois-tu volontaire ?