

## CE QUE TRAGÉDIE ET TRAGIQUE VEULENT DIRE DANS LES ÉCRITS THÉORIQUES DU XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

Charles Mazouer

Presses Universitaires de France | « [Revue d'histoire littéraire de la France](#) »

2009/1 Vol. 109 | pages 71 à 84

ISSN 0035-2411

ISBN 9782130572619

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2009-1-page-71.htm>  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# CE QUE *TRAGÉDIE* ET *TRAGIQUE* VEULENT DIRE DANS LES ÉCRITS THÉORIQUES DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

CHARLES MAZOUER\*

Non sans raison, on a reproché<sup>1</sup> aux modernes de relire et d'interpréter la tragédie de la Renaissance et de l'âge classique en fonction de leur propre réflexion métaphysique, c'est-à-dire de manière anachronique. En effet, depuis l'idéalisme allemand<sup>2</sup> et sa méditation sur la tragédie grecque — tragédie de la fatalité —, il semble acquis que la tragédie et le tragique comportent par essence des notions comme celles de fatalité, de transcendance ou de culpabilité. Les hommes de la Renaissance publiaient, traduisaient et admiraient les tragédies grecques — hélas ! pas autant que celles de Sénèque ; mais y puisèrent-ils une philosophie tragique ?

Au vrai, la question serait : quelle conception se faisait-on de la tragédie et du tragique au XVI<sup>e</sup> siècle ? D'ordinaire, la critique recueille les définitions et s'attache surtout aux principes qui régissent les formes, aux règles. Je voudrais ici déplacer l'attention et, laissant provisoirement de côté notre culture moderne sur le tragique, écouter ce que disent les gens du XVI<sup>e</sup> siècle sur la tragédie et le tragique. De plus, négligeant l'apport capital que fournit l'herméneutique des textes tragiques, je me limite aux écrits théoriques, au sens large : les traités et autres poétiques, bien sûr ; mais aussi tout ce paratexte de dédicaces, d'avis au lecteur qui est riche d'enseignement.

\* Université de Bordeaux.

1. Par exemple Jacques Truchet, *La Tragédie classique en France*, Paris, PUF, 3<sup>e</sup> éd. corrigée en 1997 (1975), chap. III.

2. Parallèlement à Hegel, le groupe de Coppet, avec Auguste Wilhelm Schlegel, Mme de Staël ou Benjamin Constant, réfléchissent sur le tragique ; voir Charles Mazouer, « Le groupe de Coppet et la réflexion sur la tragédie », *Littératures classiques*, n° 48, 2003, p. 29-37.

RHLF, 2009, n° 1, p. 71-84

Il semble que l'idée de la tragédie au XVI<sup>e</sup> siècle puisse s'articuler en trois thématiques essentielles — celle du malheur des grands, celle de la leçon morale et celle de la Fortune. Avant de les exposer, je propose quelques remarques sur l'extension des notions de *tragédie* et de *tragique* au-delà des fictions du genre théâtral spécifique ; ce contexte éclairera bien ce qu'on attend du genre tragique<sup>3</sup>.

### TRAGIQUE DE L'HISTOIRE, HISTOIRES TRAGIQUES

*Tragédie*, *tragique* et même *tragiquement* (l'adverbe est régulièrement enregistré par les dictionnaires<sup>4</sup>), avec la charge sémantique qui leur vient du théâtre du malheur, débordent la sphère du théâtre.

Une action de la vie, un événement, une mort sont dits tragiques, c'est-à-dire dignes, par leur caractère terrible, funeste, de figurer dans une tragédie, de fournir un sujet aux poètes tragiques, aux tragiques (dès le XVI<sup>e</sup> siècle, le nom *tragique* s'emploie en ce sens). L'histoire, ancienne et contemporaine, fournit en abondance de ces événements tragiques : on parle de la mort tragique de César ; au moment de l'exécution de Marie Stuart, qui a bouleversé le siècle, L'Estoile s'exclame : « Voilà une vie bien tragique », en soulignant d'ailleurs que c'est un bel exemple de l'instabilité des grandeurs de ce monde — thème que nous n'avons pas fini de rencontrer. Mais pourquoi aller chercher dans l'Antiquité ou chez les Anglais, alors que notre siècle français « n'est rien qu'une histoire tragique », pour parler comme Agrippa d'Aubigné ?

De Jodelle à Billard, les dramaturges tragiques ne cessent d'assimiler les malheurs du temps à ceux de la tragédie. Pourquoi écrire une autre tragédie, s'interroge Jodelle dans un texte de 1558 ? Puisque « ceste année la Fortune avoit trop tragiquement joué dedans ce grand echafaut de la Gaule », inutile de « faire encore par les fauls spectacles reseigner les veritables playes<sup>5</sup> ». Jean de La Taille ouvre *De l'art de la tragédie* en évoquant « les piteux desastres advenus nagueres en la France », ceux des guerres civiles et la mort des rois et des princes ; ce sont événements si

3. Voir une première approche dans Charles Mazouer, *Le Théâtre français de la Renaissance*, Paris, Champion, 2002 ; dans la bibliographie, on retiendra en particulier les Actes d'un colloque de Gargnano : *Tragedia e sentimento del tragico nella letteratura francese del Cinquecento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1990 (*Studi di letteratura francese*, XVIII).

4. Voir Mariangela Miotti, « La definizione di "tragedia" in alcuni dizionari francesi del cinquecento », [in] *Parcours et rencontres. Mélanges [...] Enea Balmas, t. I : Moyen Âge-XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 489-507.

5. Texte cité dans le précieux recueil de Paulette Leblanc, *Les Écrits théoriques et critiques français des années 1540-1561 sur la tragédie*, Paris, Nizet, 1942, p. 187 (désormais Leblanc, suivi du numéro de la page).

pitoyables « qu'il ne faudroit ja d'autre chose pour faire des Tragedies<sup>6</sup> ». Publiant un peu plus tard, en 1573, les deux tragédies de son frère Jacques, il revient sur ce thème. Au dédicataire de *Daïre* : la tragédie apprend à supporter « toutes nos adversités, ensemble toutes les piteuses et sanglantes Tragédies, qu'on a depuis dix ou douze ans jouées sur l'échafaud de France<sup>7</sup> ». Au futur Henri IV à qui est dédié *Alexandre*, même leçon concernant « les jeux tragiques » qui se jouent piteusement « sur le théâtre français<sup>8</sup> ». Les contemporains eurent bien le sentiment de vivre un temps tragique, une tragédie sur le grand théâtre du monde. Point n'est besoin de chercher bien loin des sujets de tragédie, précise le théoricien Vauquelin de La Fresnaye, « car tous ces derniers ages / Tragiques ont produit mille cruelles rages<sup>9</sup> ».

Cela est devenu un *topos* : les désordres français sont tragiques, sont autant « d'exemples tragiques qui se jouent véritablement sur le grand échafaud de France », pour citer Roland Brisset, le traducteur de Sénèque<sup>10</sup>. La fin du siècle et le début du siècle suivant — période où les tragiques recherchèrent particulièrement l'horreur et la cruauté — reviennent sur le thème. En 1600, l'obscur Pageau<sup>11</sup> et le médiocre Jacques de Fonteny<sup>12</sup> font allusion, dans leur paratexte, aux temps troublés et tragiques de l'histoire immédiate. En 1610, le plus intéressant Claude Billard dédie son recueil de tragédies à Henri IV et le loue d'avoir « chassé les sanglantes tragédies de nos troubles derniers », préférant lui présenter d'autres tragédies « en papier ».

En un mot, la tragédie — « où il y a effusion de sang, mort, et marque de grandeur, c'est vrai malheur tragique », dit un Claude Billard — est dans l'histoire de ce temps de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Mais la tragédie déborde encore le théâtre d'une autre manière, avec les fictions des nouvellistes.

C'est Pierre Boaistuau qui, en publiant en 1559 une adaptation de six *Novelle* de Bandello sous le titre d'*Histoires tragiques*, inaugure une tra-

6. Éd. Elliott Forsyth de *Saül le furieux* et de *La Famine*, Paris, STFM, 1968 (retirage), p. 2.

7. P. 213 du vol. 4 de la première série du *Théâtre français de la Renaissance* dirigé par Enea Balmas et Michel Dassonville : *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, Florence-Paris, Leo S. Olschki-PUF, 1992. Désormais, les références aux éditions de ce corpus fort comode seront données en abrégé : *Th.f.R.*

8. P. 383 du même volume.

9. *L'Art poétique* de Vauquelin de La Fresnaye, éd. Georges Pellissier, Genève, Slatkine, 1970 (1885), livre II, vers 1111-1112. Cf. les vers 1129-1130 : nos massacres présents « Aux Poètes Tragicis de suiet seruiront ».

10. « Aux lecteurs » du *Premier Livre du théâtre tragique*, 1590.

11. *Bysathie*. Nos temps troublés fournissent matière aux « tragiques lamentations » et aux « tragiques pleurs ».

12. *Cléophon*, sur l'assassinat d'Henri III par Jacques Clément. C'est une « tragédie conforme et semblable à celles que la France a vues durant les guerres civiles ».

dition qui va durer un bon demi-siècle et culminer avec François de Rosset. Ces histoires sont tragiques parce que les récits en prose mettent en œuvre les ressorts de la tragédie : le crime, le sang, la catastrophe finale. Belleforest continua la traduction des nouvelles de Bandello, ne gardant que ce qui convenait au titre d'*Histoires tragiques* ; publié en 1568, le recueil eut un grand retentissement et des imitateurs. Chez celui qu'on surnommait un « Sophocle moderne », les échanges et les liens avec le genre tragique sont importants<sup>13</sup> : tissée d'histoires sanglantes, suscitant la pitié, sa prose tragique se complaît aux spectacles d'horreurs, tout en enseignant le danger des passions destructrices comme l'amour et l'ambition. Si l'on ajoute le rôle que joue la Fortune dans ce théâtre d'horreurs, on voit bien la grande proximité entre la nouvelle tragique et la tragédie ; d'ailleurs, pour qualifier ses histoires, Belleforest lui-même utilise couramment le mot de *tragédie*.

Il faudrait également rapprocher de la tragédie contemporaine de l'horreur et de la cruauté, de pleine couleur baroque, le recueil d'*Histoires tragiques de notre temps* (1614 ; augmenté en 1619) publié par François de Rosset. Il y cherche le tragique dans des faits divers tirés de la chronique contemporaine — nous revenons au tragique de la vie ! — et les choisit pour leur caractère particulièrement violent, atroce et sanglant ; sous l'effet de la passion monstrueuse, la transgression des lois aboutit au malheur et à la punition des coupables, avec les bouleversements de fortune attendus. Et si, comme le veut Aristote pour la tragédie, ses histoires tragiques émeuvent la terreur et la pitié, elles remplissent aussi une fonction moralisatrice. Relisons le premier paragraphe de son avis *Au lecteur* :

[...] il faut avouer que les accidents tragiques et lamentables sont d'excellentes leçons à l'instruction de la vie. Ceux que la nature a fait naître avec la moindre inclination aux actions honorables peuvent difficilement voir ou lire les changements des grandes fortunes et n'apprendre pas qu'ils sont hommes, c'est-à-dire sujets aux disgrâces et aux malheurs. Ainsi la même loi, qui leur défend de sortir hors des bornes de la raison, les oblige à s'instruire par l'exemple d'autrui<sup>14</sup>.

Cette déclaration pourrait être reprise mot pour mot par n'importe lequel des dramaturges contemporains de Rosset ; nous allons d'ailleurs retrouver chez eux des propos similaires.

La tragédie et le tragique sont donc partout, dans la vie et dans l'histoire (ancienne et contemporaine) comme dans la littérature, dans les récits des nouvelles comme sur les planches des théâtres. Et partout avec des conceptions identiques où l'on retrouve les malheurs atroces et san-

13. Voir Hervé Thomas Campagne, « De l'histoire tragique à la dramaturgie : l'exemple de François de Belleforest », *RHLF*, 2006, n° 4, p. 791-810.

14. Éd. Anne de Vaucher Gravili des *Histoires mémorables et tragiques de ce temps*, Paris, Le Livre de poche, 1994, p. 35.

glants propres à étonner et à émouvoir, propres aussi à insister sur les ravages des passions, et derrière lesquels on discerne la main de la Fortune<sup>15</sup> ; *tragédie* et *tragique* sont des mots qui conviennent également à l'histoire réelle, à la fiction narrative et au théâtre, et le théâtre sert de métaphore universelle.

Cette définition générale du tragique dans la vie et dans la culture de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle étant rappelé, je peux me concentrer sur les seuls écrits théoriques qui concernent le théâtre tragique en m'attachant aux trois thèmes retenus au départ, et que nous venons de retrouver pratiquement à l'identique.

### LE MALHEUR DES GRANDS

La tragédie, c'est du malheur. À l'impressionnante énumération des malheurs qui font la matière tragique selon Jules-César Scaliger<sup>16</sup> — meurtres, désespoirs, pendaisons, exils, pertes d'enfants, parricides, incestes, incendies, batailles qui sont occasion de larmes, de hurlements... — répond, en français, celle de Jean de La Taille pour qui la tragédie ne traite que de « bannissements, guerres, pestes, famines, captivitez, execrables cruautéz des Tyrans, et bref, que larmes et miseres extremes » — tous événements « poignant de soy » et propres à susciter la pitié<sup>17</sup>. Il faut à la tragédie des événements atroces, des horreurs sanglantes. Dans l'Argument de *Porcie*, Garnier prévient qu'il fait aussi mourir la Nourrice à la fin pour envelopper davantage sa tragédie « en choses funebres et lamentables, et en ensanglanter la catastrophe ». Dans la dédicace de *Cornélie*, il évoque « les cris et les horreurs de [ses] Tragedies ». Présentant sa traduction d'*Antigone* et évoquant le sort final de Créon, Jean-Antoine de Baïf commente<sup>18</sup> :

Ainsi grièves douleurs  
Dessus grièves douleurs, malheurs dessus malheurs...

15. En 1621-1622, au-delà de notre période donc, un certain Pierre Boitel, sieur de Gaubertin publia un *Théâtre tragique, sur lequel la fortune représente les divers malheurs advenus aux hommes illustres* ; le titre de ce recueil de nouvelles résume à lui seul nos développements. Le début de la dédicace ne manque pas non plus d'intérêt : « Ce sont ici les tragédies générales du monde, autant étonnantes que dignes de compassion, où sont représentés les plus furieux coups de revers de cette variable fatalité que les poètes ont appelée Fortune » (p. 325 du *Théâtre de la cruauté et récits sanglants en France (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, sous la direction de Christian Biet, Paris, Laffont, 2006 (Bouquins)).

16. *Poetices libri septem*, Livre III, chap. 96.

17. *De l'art de la tragédie*, éd. cit., p. 3 et 4.

18. Argument, vers 43-44.

Pour Vauquelin, le sujet tragique est un fait imité :

De chose iuste et grave, en ses vers limité :  
 Auquel on y doit voir de l'affreux, du terrible,  
 Du pitoyable aussi<sup>19</sup>...

Quand, à la fin du siècle, Laudun d'Aigaliers redonne une définition de la tragédie qui fait écho à celle de Scaliger — « Les choses ou la matiere de la Tragedie sont les commandemens des Roys, les batailles, meurtres, viollement de filles et de femmes, trahisons, exils, plaintes, pleurs, cris, faussetez, et autres matieres semblables<sup>20</sup> » —, il ne fait que varier l'énumération des horreurs, pour aboutir à la célèbre affirmation de goût baroque : « Plus les Tragedies sont cruelles plus elles sont excellentes<sup>21</sup> ».

Mais c'est le malheur des grands qui est montré puisque, selon Aristote, la tragédie est l'imitation d'une action noble, de caractère élevé. Traduisant *Électre*, Lazare de Baïf définit la tragédie comme « composee des grandes calamitez, meurtres et adversitez survenues aux nobles et excellentz personnages<sup>22</sup>... ». Traducteur de Sénèque, Roland Brisset rappelle *Aux lecteurs* que la tragédie propose le désastre des grands et des États — des « grands personnages dans le malheur<sup>23</sup> ». De Jean de La Taille à Laudun d'Aigaliers (« Les personnages de la Tragedie sont Rois, princes, Empereurs, capitaines, Gentils hommes, Dames, Roynes, Princesses et Damoiselles, et rarement hommes de bas estat<sup>24</sup>... »), en passant par Vauquelin, les théoriciens ressassent la même définition.

Les dramaturges également. S'excusant de dédier sa tragédie de *La Troade* à Renaud de Beaune, Garnier explique pourquoi : « Je sais qu'il n'est genre de poèmes moins agréable que cestuy-ci, qui ne représente que les malheurs lamentables des princes, avec les saccagemens des peuples<sup>25</sup>... » Dans une ode liminaire adressée, selon la coutume du temps, au dramaturge de *Cornélie*, Rémi Belleau loue Garnier, et s'adresse à lui — toi

Qui de complaints non communes  
 Vas lamentant les infortunes,  
 Malheur ordinaire des grans<sup>26</sup>...

19. *L'Art poétique*, Livre III, vers 153-157.

20. *L'Art poétique françois*, Livre 5, chap. 4, éd. Jean-Charles Monferran, Paris, STFM, 2000, p. 202.

21. *Ibid.*, p. 204.

22. *Diffinition de tragedie* placée avant la traduction, Leblanc, 94.

23. *Le Premier Livre du théâtre tragique*.

24. *L'Art poétique françois*, éd. cit., p. 202.

25. Éd. Charles Mazouer de *La Troade*, *Th.f.R.*, deuxième série, vol. 1, 1999, p. 337.

26. Éd. Raymond Lebègue de *Porcie* et de *Cornélie*, Paris, Les Belles Lettres, 1973, p. 150.

Claude Billard encore, déjà cité, en 1610 : là « où il y a effusion de sang, mort, et marque de grandeur, c'est vraie matière tragique<sup>27</sup> ».

Pour produire l'effet qui lui est propre, disait Aristote, c'est-à-dire la crainte et la pitié, la fable tragique doit montrer un renversement de fortune, un revirement du bonheur au malheur — et, précise-t-il en son chapitre 13 de la *Poétique*, chez un héros intermédiaire, ni tout à fait mauvais, ni éminemment vertueux et juste. Sans s'occuper généralement de cette précision, nos théoriciens insistent en revanche sur la chute du bonheur au malheur dont sont victimes les grands — « les piteuses ruines des grands Seigneurs<sup>28</sup> », dit Jean de La Taille qui, lui, a lu Aristote.

Dès l'origine de la tragédie, affirme Vauquelin de La Fresnaye, les poètes rappelaient dans leurs fables « des plus grands capitaines,

Des Princes et des Rois les desastres soudains,  
Comme ils estoient tombez de leurs estats hautains  
En misere et souffrète<sup>29</sup>...

Toutes les tragédies du XVI<sup>e</sup> siècle font méditer sur ces revers de fortune, sur ces soudains désastres qui jettent à bas les hauts personnages tout à coup plongés dans le malheur. Grandes figures bibliques, héros de l'Antiquité, personnages de l'histoire plus proche, ils sont tragiques dans la mesure où leur malheur vient d'une chute qui les culbute et les fait choir de leur haut degré de bonheur. Le sous-titre que Montchrestien donna à sa *Reine d'Écosse — le désastre* — ne vaut pas seulement pour la malheureuse Marie Stuart, mais pour toutes les héroïnes et tous les héros de la tragédie ; tous sont menés à la catastrophe, parfois sanglante, comme aime à le rappeler Claude Billard dans nombre de ses tragédies.

Spectateur et lecteur des tragédies grecques, et surtout attaché au fonctionnement poétique du genre, Aristote n'éprouva pas le besoin de mettre en valeur ce qui allait de soi : la tragédie est faite des malheurs subits dont sont victimes de grands personnages, en un renversement émouvant. Quand ils se firent à leur tour lecteurs des Grecs et de Sénèque le Latin, les gens du XVI<sup>e</sup> siècle ne découvrirent rien de nouveau dans les tragédies de l'Antiquité. Mais il est significatif de les voir s'attarder longuement sur toutes les formes du malheur qu'ils tiennent à préciser, à énumérer, voulant mettre en exergue cet aspect, au détriment d'autres analysés par l'auteur de la *Poétique*. Il faut certainement rattacher cette préoccupation ou cette obsession du malheur dans la définition de la tragédie à leur histoire contemporaine — temps de malheurs. En tout cas, cela marqua profondément leur conception de la tragédie et du tragique et entraîna à une manière particulière d'écrire les tragédies.

27. *Au lecteur de ses Tragédies françaises* de 1610.

28. *De l'art de la tragédie*, éd. cit., p. 3.

29. *L'Art poétique*, Livre second, vers 452-455.

## LA LEÇON MORALE

Une autre inflexion capitale par rapport à Aristote concerne les leçons morales dont les théoriciens chargent la tragédie.

On en sait l'origine : Horace — le *prodesse* articulé au *delectare*, l'*utile* mêlé au *dulci*<sup>30</sup> — et les deux grammairiens latins du IV<sup>e</sup> siècle, Donat et Diomède. C'est sous l'influence d'Horace et de son *Épître aux Pisons* que certains commentateurs italiens d'Aristote comme Robortello trahissent Aristote, interprètent à contresens sa *catharsis* (cela marquera tout notre XVII<sup>e</sup> siècle !) et assignent à l'art une portée édifiante. Jules-César Scaliger — un Italien vivant en France — et ses *Poetices libri septem* accentuèrent encore, contre Aristote, la vision didactique de la tragédie.

Sous leur influence ou parallèlement<sup>31</sup>, les théoriciens français développent le même thème : très tôt, Lazare de Baïf ne définit-il pas la tragédie en la rapprochant du genre médiéval éminemment didascalique de la moralité<sup>32</sup> ? Cinq ans plus tard, dans son *Épître du translateur au lecteur*, Charles Estienne, traducteur de Térence, fournit cette définition : la tragédie était une « fable sumptueuse », « par laquelle les anciens reprenoyent non seulement les fautes que se commettent ès choses privées et civiles, mais encore ès choses hautaines et ardues, jusques a toucher et taxer les princes<sup>33</sup> ». Traducteur d'Euripide en 1544, Bochetel, dédicant *Hécube* au roi François I<sup>er</sup>, rappelle le « proffit » que les poètes tragiques ont apporté aux hommes, « d'autant qu'ils ont prins a instruire et enseigner les plus grans, et ceulx la que fortune a plus haultement eslevez comme princes et roys ». La leçon morale de la tragédie vise avant tout les grands, l'instruction des princes et des rois, qui apprennent à supporter les malheurs et à ne faire confiance qu'en la vertu<sup>34</sup>. Sans être autant précisée, l'idée restera commune dans les Arts poétiques jusqu'à la fin du siècle ; voyez comment Vauquelin explique l'origine de la tragédie. Les grands, rois et autres tyrans devenant victimes de leur démesure, des poètes voulerent leur montrer la réalité de leur condition (« commencerent aussi par leurs vers à montrer ») — une condition soumise à la mort, aux malheurs autant qu'au bonheur, comme le prouvent les fables tragiques et les désastres des grands qu'elles donnent en spectacle<sup>35</sup>.

30. *De arte poetica*, vers 333-334 et 343-344.

31. Voir les bonnes pages de Florence Dobby-Poirson sur ces questions théoriques, dans son *Pathétique dans le théâtre* de Robert Garnier, Paris, Champion, 2006 (chap. I, p. 74 sq.).

32. « Tragedie est une moralite composee des grandes calamitez... » (*Diffinition de tragedie* précédant la traduction d'*Electre*, de 1537, Leblanc, 94).

33. Leblanc, 45.

34. Leblanc, 99.

35. *L'Art poétique*, Livre II, vers 441-455.

Mais si l'on prend la peine de lire le paratexte des dramaturges, on est également impressionné par leur insistance à montrer au lecteur, voire au grand personnage à qui ils dédient l'œuvre, l'application morale, dans la réalité, de leur fable tragique. Et quand le dramaturge ne prend pas la parole, un prologue explicite d'avance la leçon morale de la tragédie, comme le fait l'Ange du *Jephtes sive votum* de Buchanan, plusieurs fois traduit en français.

Certains dramaturges n'hésitent pas à brandir le miroir de leur tragédie face au visage des princes leurs dédicataires. À l'édition de son *Saül le furieux*, Jean de La Taille ajoute un sonnet à Henri de Bourbon, prince de Navarre ; le malheur du roi d'Israël est un « portraict admirable » où il faut « se mirer » (v. 3), lui dit-il ; et l'envoi :

Vien icy voir un Roy, qui n'ayant tel courage  
Que tu as, s'est la mort à luy mesmes donnee... (vers 12-13).

Jean de La Taille récidivera en publiant les deux tragédies de son frère. Le prince de Navarre est courageux, certes, et aussi magnanime qu'Alexandre ; mais la destinée du conquérant grec lui rappellera que la Fortune et ses « jeux tragiques » s'en prennent aux plus grands, insignes même en vertus, et qu'il faut les supporter<sup>36</sup>.

Dédiant la première fois ses tragédies au prince de Condé, Montchrestien affirme hautement que les tragédies doivent être lues des princes, elles qui montrent les accidents de la vie, les jugements de Dieu, les châtimens épouvantables des rois mal conseillés et des peuples mal conduits ; « or à qui peut, Monseigneur, plus justement appartenir cette connaissance et ces contemplations qu'aux Princes et entre les Princes qu'au premier Prince de sang ? » Dans la dédicace au même de l'édition de 1604, Montchrestien élargit les destinataires des tragédies considérées comme des *exempla* : la vie et la mort des héros sont « comme une école ouverte à tous venants<sup>37</sup> ». Pour tout spectateur, les leçons de la tragédie sont profitables ; on en devine aisément le contenu, qui est très souvent le même quand il est explicité par les dramaturges.

*Daïre*, l'autre tragédie de Jacques de La Taille publiée par son frère, est dédiée à un seigneur de moindre importance ; mais du spectacle de Darius trahi, de son empire ruiné, de sa mort et de celle des siens, enseigne Jean de La Taille, « vous en pourrez au moins recueillir ce fruit, d'apprendre à supporter plus patiemment (par le malheur d'un plus grand) toutes nos adversités<sup>38</sup>... ».

36. Dédicace d'*Alexandre*, *Th.f.R.*, première série, vol. 4, 1992, p. 383-384.

37. *Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle*, I, éd. Jacques Scherer, Paris, Gallimard, 1975, p. 4 (Pléiade).

38. Au chevalier François de Dangènes, *Th.f.R.*, première série, vol. 4, p. 293.

Présentant *Au lecteur* une nouvelle traduction de la *Sophonisba* du Trissin, Claude Mermet tire la leçon banale (les grands peuvent finir leur vie misérablement, comme les petits) et conclut pour des spectateurs de tout rang, et en généralisant la leçon morale :

Quoi considéré, le menu peuple ne se doit ébahir s'il a quelquefois des calamités et pauvretés : car la misère est commune aux grands à leur tour, aussi bien qu'aux autres. Qui est un bel argument à un chacun de se dépouiller de toute sorte d'orgueil, ambition, et méconnaissance, se vêtir et parer (par la main de vertu) de la robe d'humilité et douceur, pour être conduit et accompagné à une louable et heureuse fin<sup>39</sup>.

Leçon de résignation et de vertu. L'impénitent moralisateur qu'est Pierre Matthieu n'attend pas quelque dédicace ou quelque avis au lecteur pour développer la leçon : il allonge ses titres de copieux et explicites sous-titres. Son *Esther* de 1585 montre ainsi « la condition des rois et princes », leur prudence, « les désastres qui surviennent par l'orgueil, l'ambition, l'envie et trahison », la désobéissance des femmes à leurs époux... Développant en 1589 cette unique pièce en deux tragédies, *Vasthi* et *Aman*, il précise à nouveau, dans les sous-titres, qu'on y verra les effets de l'orgueil et de la désobéissance, un royaume régi par un bon prince, la belle harmonie d'un mariage bien accordé, ou la perfidie et la trahison, les pernicious effets de l'ambition et de l'envie, opposés à la protection de Dieu accordée à son peuple de justes.

Un Montchrestien nous éloigne de cette platitude, qui pense que le malheur de ses héros et leur résistance, leur dignité quand ils sont accablés, constituent une belle et haute leçon de stoïcisme — école ouverte à tous les hommes, certes, « où l'on apprend à mépriser les choses grandes de ce monde, seule et divine grandeur de l'esprit humain, et à tenir droite la raison parmi les flots et tempêtes de la vie, seul et plus digne effet qui dépende de notre disposition<sup>40</sup> ».

Pour notre Renaissance, la tragédie est une école, pourvoyeuse d'exemples moraux pour tous ou miroir des princes. Elle amène aussi à méditer sur la signification philosophique de cette aventure tissée de malheurs et de revers qu'elle donne à voir.

## LA FORTUNE

Soucieux avant tout des effets de la tragédie et des moyens de parvenir à cette pitié et à cette crainte voulues, la *Poétique* d'Aristote ne s'intéresse pas aux causes qui sont à l'origine de la chute du héros tragique

39. *Th.f.R.*, deuxième série, vol. 3, 2002, p. 367.

40. *Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 4.

dans le malheur. Les fables tragiques sur lesquelles il méditait avaient pourtant une philosophie tragique — disons mieux : une théologie. Les tragiques grecs voyaient dans le malheur des hommes la main des dieux méchants, et derrière eux, l'inflexible Destin ou Nécessité — *moira* ou *anagkè*. La destinée de l'homme avait partie liée avec la transcendance. Et quand un Bochetel, par exemple, traduit l'*Hécube* d'Euripide, il rend exactement les concepts grecs. Mais on sait que nos dramaturges de la Renaissance ont lu bien davantage Sénèque que les tragiques grecs ; et chez le Latin, c'est une Fortune capricieuse qui semble surtout régir la vie humaine — où le jésuite Del Rio<sup>41</sup> voyait justement l'opposition avec le christianisme — : « *Res humanas ordine nullo / Fortuna regit* », disent deux beaux vers de *Phaedra*<sup>42</sup> ; et, dans *Agamemnon*, le chœur des Mycéniennes s'en prend à la « *fallax Fortuna* » qui trompe les rois et les fait sombrer<sup>43</sup>.

Ne serait-ce que par cette source, on s'explique déjà l'omniprésence de la déesse antique dans le vocabulaire tragique et dans le vocabulaire critique de la tragédie — même s'ils n'ignorent pas d'autres concepts comme le destin, le sort, les astres, les dieux, Dieu même, pour désigner la transcendance. Paraît au premier plan une Fortune instable, muable, perverse et méchante, qui malmène les hommes en aveugle, les grands en particulier. Qu'elle soit mythologique, historique ou romanesque, la tragédie de la Renaissance nomme très souvent Fortune — la capricieuse *Tuchè* des Grecs —, la puissance qui se joue des hommes et des empires<sup>44</sup>. Le paratexte des tragédies en témoigne également. Voici quelques exemples pris au long du demi-siècle de développement de notre tragédie.

Présentant la traduction par Mellin de Saint-Gelais de la *Sophonisba* du Trissin, Gilles Corrozet avertit qu'elle démontre « l'instabilité de fortune et la variété de la vie humaine<sup>45</sup> ». Jean de La Taille commence ainsi le sonnet qui suit son *Saül le furieux* : « Qui veult voir les effects de Fortune maligne, / Combien elle est perverse et constamment muable<sup>46</sup>... ». À la fin de la période, les Arguments rédigés par Claude Billard reviennent presque tous sur la Fortune, sur ses coups ; pour *Panthée*, on peut lire : « Mais la Fortune, ennemie jurée des personnes de valeur<sup>47</sup>... ». Ce

41. Martin Antoine Del Rio, *Syntagma tragoediae latinae*, Anvers, 1593 (voir Maturin Dréano, *Humanisme chrétien. La tragédie latine commentée pour les chrétiens du XVI<sup>e</sup> siècle par Martin Antoine Del Rio*, Paris, Beauchesne, 1936 (thèse complémentaire)).

42. Vers 977-978.

43. Vers 57 sq.

44. Au début du siècle suivant, la tragi-comédie mettra au premier plan, encore davantage, cette Fortune baroque, bien venue du roman grec.

45. Gilles Corrozet au lecteur, *Th.f.R.*, première série, vol. 1, 1986, p. 253.

46. Éd. cit., p. 90, vers 1 et 2.

47. Éd. 1612 des *Tragédies*, f<sup>o</sup> 86 v<sup>o</sup>.

dramaturge pourtant, à l'intérieur de ses tragédies, parle aussi de « la loi du destin », de « la fatalité », voire de la volonté divine — flottement significatif du vocabulaire. Par habitude sans doute, et sans prendre trop garde à la portée du mot employé de *Fortune*. Il est commun d'attribuer les malheurs tragiques à la Fortune ; encore en 1633, le P. Yves de Paris parlera des « tragédies que l'on impose à l'inconstance de la Fortune<sup>48</sup> » au lieu d'y voir les arrêts de la Providence.

Mais la question est bien là : des dramaturges chrétiens du *xvi<sup>e</sup>* siècle peuvent-ils tenir que le monde est régi par une déesse païenne<sup>49</sup> ? En fait, nombre d'entre eux ont été conscients de la difficulté et tiennent à compléter ou carrément à réprover l'emploi de la Fortune comme instance métaphysique, dès leur paratexte. L'histoire biblique de Saül est « un des plus étranges mystères de ce grand Seigneur du monde, et une de ses plus terribles providences », affirme évidemment d'emblée Jean de La Taille<sup>50</sup>. Dieu, non la Fortune. Dédiant l'*Alexandre* de son frère Jacques au futur Henri IV, il l'invite à supporter les jeux tragiques que la Fortune joue à la France ; mais par deux fois il va ouvrir une parenthèse : « si Fortune on doit appeler l'entresuite des choses, et l'ordre certain qu'en l'univers Dieu a de tout temps établi » ; ou : « Fortune, ou plutôt Dieu<sup>51</sup> ». Le moraliste ligueur Pierre Matthieu montre bien dans ses tragédies ce qui arrive aux rois et aux princes « sur le théâtre de fortune » — manière de parler —, mais il affirme très vite que c'est Dieu seul qui organise les destins humains dans l'histoire d'Esther comme ailleurs. Un Montchrestien, si sensible à l'inconstance des destinées, parle d'abord de la Fortune, puis, sans critiquer explicitement l'emploi du mot, le corrige aussitôt par d'autres qui conviennent mieux à un chrétien. Toujours dans l'épître dédicatoire au prince de Condé, en 1601 : les tragédies

représentent [...] les divers accidents de la vie, les coups étranges de la Fortune, les jugements admirables de Dieu, les effets singuliers de sa Providence.

C'est bien la justice de Dieu qui se réalise dans la tragédie.

C'est une autre question de savoir si l'herméneutique des tragédies elle-même confirme cette conscience que le concept de Fortune est désormais inadapté en régime chrétien. De Jodelle à Montchrestien, les philosophies tragiques ne sont pas très stables, même si l'on croit rarement au hasard ; on constate une dangereuse oscillation entre une théologie du dieu méchant, celle du destin grec, et une théologie providentielle, juive et

48. *La Théologie naturelle*, t. I, 1633, p. 292-293.

49. Voir quelques réflexions générales sur l'articulation entre la culture antique et le christianisme des dramaturges dans Charles Mazouer, « Théâtre et religion dans la seconde moitié du *xvi<sup>e</sup>* siècle (1550-1560) », *French Studies*, vol. IX, n° 3, 2006, p. 295-304.

50. *De l'art de la tragédie*, éd. cit., p. 3.

51. *Th.f.R.*, première série, vol. 4, p. 383 et 384.

chrétienne, — le passage de l'une à l'autre étant particulièrement sensible chez Garnier<sup>52</sup>. Mais que nos tragédies soient pleines d'apostrophes à la Fortune marâtre, que les dramaturges soient comme entraînés<sup>53</sup> par une si longue tradition à employer le mot n'implique pas qu'ils croient à cette déesse païenne.

Déesse païenne, la Fortune, ou simple allégorie, simple signe, simple manière de parler ? Notre lecteur y sera venu de lui-même : le problème soulevé chez les dramaturges est celui posé de manière générale à toute la culture du temps<sup>54</sup> et, au fond, à tout l'Occident chrétien depuis saint Augustin et Boèce ! Est-il légitime de parler de la *Fortuna*, comme si la vie était soumise au seul hasard, alors que tout est soumis à la Providence divine ? La question, et ses réponses diverses, courent depuis Augustin jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, particulièrement en Italie, avec de grands relais comme Boccace, dont le *De casibus virorum illustrium* eut un immense succès européen — Jean de La Taille, chez nous, s'y réfère en 1572<sup>55</sup>. Faut-il proscrire la notion ? Faut-il l'annexer à la théologie chrétienne, en faisant de la Fortune tout simplement le ministre de la volonté divine, comme disait Dante (certaines images de la Renaissance font de la Fortune l'ange de Dieu...) — les événements nous paraissant arriver fortuitement selon la Fortune, car les secrets de la volonté de Dieu, qui régit tout cependant, nous restent indéchiffrables ? Faut-il n'y trouver qu'une manière de parler sans conséquence ? Après tout, la Fortune appartient à la mythologie, non à la religion ; et comme dit Malraux dans *L'Irréel*, « La religion est ce qu'on croit, la Fable, ce qu'on ne croit pas<sup>56</sup> ».

La Réforme rend la question aiguë au XVI<sup>e</sup> siècle : Calvin refuse tout autant le concept de *Fortune* que celui de *fatum*, qui nient et la puissance de Dieu et la liberté de l'homme ; Henri Estienne reproche aux poètes, dans son *Nouveau langage français italianisé*, d'user des mots *Ciel*, *Fortune*, *astres*, *dieux*, *nature*, au lieu de dire *Dieu* et *Providence*. Aux

52. Voir Charles Mazouer, *Le Théâtre de la Renaissance*, op. cit., chap. VII, en particulier les pages 257-309. — Une remarque minuscule, mais significative : dans *La Pucelle de Domrémy, autrement d'Orléans*, pièce de collège, le jésuite Fronton Du Duc fit passer le personnage du roi de France Charles VII d'une croyance en la Fortune à la croyance en la Providence (voir III, 1).

53. Cf., par analogie, cette note extrêmement intéressante que Claude Mermet, autre traducteur de la *Sophonisba* du Trissin, ajoute à son avis *Au lecteur* : « L'on ne trouvera étrange si j'ai parlé en la tragédie quelquefois d'un dieu et quelquefois des dieux ; car telle était la coutume des païens qui en icelle sont représentés. Et de fait je ne pouvais de moins que d'imiter et ensuivre la phrase de mon auteur » (*Th.f.R.*, deuxième série, vol. 3, p. 367).

54. Bon point de départ pour la réflexion : *Il tema della Fortuna nella letteratura francese e italiana del Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1990 ; en particulier l'introduction d'Enea Balmas.

55. J'ai pu me servir d'indications précieuses contenues dans la thèse d'histoire, désormais publiée, de ma collègue bordelaise Florence Buttay-Jutier : *Fortuna. Usages politiques d'une allégorie morale à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2008.

56. *Écrits sur l'art*, II, sous la dir. d'Henri Godard, Paris, Gallimard, 2004, p. 470 (Pléiade).

rigoristes protestants répondent les rigoristes romains : on sait les ennuis de Montaigne avec les censeurs de Rome, en 1580, à cause du mot *fortune* employé dans les *Essais* (et que son fidéisme maintiendra d'ailleurs). Il est significatif que les dramaturges qui tinrent à bien renvoyer le concept de Fortune au paganisme furent deux dramaturges aux sympathies protestantes — La Taille et Montchrestien —, et un catholique extrémiste — Pierre Matthieu.

Nos dramaturges sont donc assez représentatifs du débat multiséculaire sur la Fortune — devenue une sorte de forme dégradée de la transcendance, comme le dit Enea Balmas — et des positions diverses qu'il suscita au XVI<sup>e</sup> siècle.

Au total, nous avons pu vérifier l'extension et le contenu que le XVI<sup>e</sup> siècle donnait à la notion de tragédie. L'histoire et la vie contemporaines sont tragiques ; et la tragédie déborde du genre théâtral pour envahir la nouvelle, avec des conceptions proches. Trois aspects capitaux ressortent des écrits théoriques sur le théâtre tragique proprement dit : il est spectacle du malheur, en particulier des grands (auxquels ne le cantonnaient pas les Histoires tragiques) ; il propose une leçon morale, à tous mais particulièrement aux grands qui s'y voient comme en un miroir ; il montre finalement la puissance de cette instance métaphysique qu'est la Fortune sur la vie des hommes — avec toutes les discussions attachées à ce concept à l'époque. Tel est l'enseignement des écrits théoriques, que ne contredirait pas l'interprétation des tragédies elles-mêmes.

Assurément, cette conception est largement tributaire de la tradition antique de la tragédie ; mais on est sensible, ne serait-ce qu'en la confrontant avec Aristote, aux inflexions et aux accents propres — eux aussi hérités en partie — qu'elle comporte. C'est que jouent et pèsent l'histoire du temps, la sensibilité qu'elle forgea aux hommes d'alors, les débats de l'époque invitée à accueillir une Antiquité admirée mais païenne, les crispations religieuses et théologiques engendrées par la Réforme. Tout cela nuance la vision de la tragédie et du tragique. Mais demeure, dans les écrits théoriques comme dans l'univers des fables tragiques, cette idée fondatrice du tragique, et fondamentale, que le malheur des hommes ne vient pas seulement de leur faute mais engage aussi la responsabilité d'une transcendance.

On aurait sans doute étonné les hommes de la Renaissance si on leur avait parlé de leur philosophie tragique ; mais ils en avaient une, à laquelle ils croyaient.