

PRESSES
UNIVERSITAIRES
DE FRANCE

Jean Mesnard

**Précis de
littérature
française du
XVIIe siècle**

AAA0806

Précis de littérature française
du XVII^e siècle

littérature française
du XVII^e siècle

SOUS LA DIRECTION DE

JEAN MESNARD

Professeur à l'Université de Paris-III

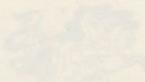
AVEC LA COLLABORATION DE

MAURICE BARRAUD, Professeur au Collège de France

YVETTE BOUILLON, Professeur à l'Université de Strasbourg II

ROSEMARY BROWN, Professeur à l'Université de Berkeley III

ALBERT COHEN, Professeur à l'Université de Paris-III



Presses Universitaires de France

8. R

101647

1847
Facts de l'histoire française
de xvii^e siècle

1847
F4330

820

Précis de littérature française du XVII^e siècle

SOUS LA DIRECTION DE

JEAN MESNARD

Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)

AVEC LA COLLABORATION DE

- MARC FUMAROLI *Professeur au Collège de France*
- NOÉMI HEPP *Professeur émérite à l'Université de Strasbourg II*
- BERNARD TOCANNE *Professeur à l'Université de Bordeaux III*
- ROGER ZUBER *Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)*



Presses Universitaires de France

DL-15121990-35526

Précis de
littérature française
du XVII^e siècle

SOUS LA DIRECTION DE

JEAN MESSIAUD

Professeur à l'Université de Paris-Paris VI

AVEC LA COLLABORATION DE

MAURICE FUMAROLI
Professeur au Collège de France
ROBERT HERTZ
Professeur à l'Université de Strasbourg II
BERNARD TOULOUSE
Professeur à l'Université de Bordeaux III
RODOLPHE ZHIBET
Professeur à l'Université de Paris-Paris VI

ISBN 2 13 042993 9

Dépôt légal — 1^{re} édition : 1990, novembre

© Presses Universitaires de France, 1990
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris



Sommaire

AVANT-PROPOS	7
INTRODUCTION GÉNÉRALE	9

PREMIÈRE PARTIE

SOUS LE SIGNE DE PROTÉE

1594-1630

PAR MARC FUMAROLI

Introduction	21
Chapitre Premier — Saturne et les remèdes à la mélancolie	29
Chapitre II — Le retour d'Astrée	47
Chapitre III — Le règne de Philotée	65
Chapitre IV — L'empire de l'Hercule Gaulois	77
Chapitre V — La dispute des Muses	91
Conclusion	107

DEUXIÈME PARTIE

LE TEMPS DES CHOIX

1630-1660

PAR ROGER ZUBER

Introduction	111
Chapitre Premier — Les fondements d'une littérature civile	113
Chapitre II — Prestiges d'une littérature de cour	129
Chapitre III — Le « classicisme Richelieu » : Balzac, Corneille, Descartes	153
Chapitre IV — Malaises d'une littérature sans cour	171
Chapitre V — Ferveur religieuse et création littéraire : le cas de Pascal	187
Conclusion	201

TROISIÈME PARTIE

L'EFFLORESCENCE CLASSIQUE

1660-1685

PAR BERNARD TOCANNE

Introduction	205
Chapitre Premier — Le cadre historique	207
Chapitre II — La production littéraire. Conditions et caractères généraux	219
Chapitre III — Le destin de la poésie	233
Chapitre IV — Les arts du spectacle	247
Chapitre V — La littérature romanesque	265
Chapitre VI — Epistoliers et mémorialistes	273
Chapitre VII — Essayistes et moralistes	281
Chapitre VIII — La littérature religieuse : Bossuet et la prédication	293
Conclusion	301

QUATRIÈME PARTIE

L'ARRIÈRE-SAISON

1685-1715

PAR NOÉMI HEPP

Introduction	307
Chapitre Premier — A vol d'oiseau	309
Chapitre II — La lumière d'un beau couchant	317
Chapitre III — Une époque inquiète, I : Les idées et les mœurs	349
Chapitre IV — Une époque inquiète, II : Le monde des lettres	387
Chapitre V — Crépuscule ou aurore ? La Bruyère et Fontenelle témoins de leur temps	405
Conclusion	423
CONCLUSION GÉNÉRALE	427
BIBLIOGRAPHIE	437
I. Répertoires	437
II. Collections ; périodiques ; ouvrages collectifs	439
III. Ouvrages généraux	445
IV. Les grands aspects	447
V. Les principaux écrivains	454
VI. La « réception » du siècle	469
INDEX	471



Avant-propos

Quelques principes simples ont inspiré la conception et la construction de ce Précis.

Devant l'essor remarquable des études sur le XVII^e siècle français à l'époque contemporaine, il m'a paru indispensable de choisir mes quatre collaborateurs parmi ceux qui s'y sont le plus illustrés. Ce sont des maîtres chevronnés, auxquels, après fixation en commun de quelques normes, toute liberté a été laissée dans la mise en œuvre de leurs contributions. La tâche de coordination s'est bornée à éviter les redites, à harmoniser certains points de vue, à assurer le calibrage. La marque propre de chaque personnalité — et l'on sait combien toutes sont fortes — se découvrira dans les diverses parties de l'ouvrage. Le lecteur aura le plaisir et le profit de pouvoir confronter plusieurs types d'esprit, plusieurs méthodes, plusieurs styles et des jugements variés. Loin de s'en trouver déconcerté, il doit savoir associer à l'acquisition des connaissances, premier objet de ce Précis, une prise de distance, un effort de réflexion et surtout une rencontre directe avec les œuvres, qui lui permettront d'accéder à la véritable culture.*

Conformément aux principes exposés à la fin de l'Introduction générale relativement à la manière de situer dans le temps les réalités de l'histoire littéraire, le XVII^e siècle a été divisé en quatre périodes, quatre « générations », si l'on admet l'emploi de ce terme. C'est chacune de ces périodes dont la présentation a été confiée à un auteur particulier. J'ai moi-même composé l'Introduction générale et la Conclusion générale, ainsi que la Bibliographie. J'ai aussi précisé, le cas échéant, les articulations entre les différentes parties.

Jean MESNARD.

* La disparition prématurée de Bernard Tocanne, survenue au moment où cet ouvrage s'achevait, donne à la contribution de notre collègue et ami la valeur émouvante et précieuse d'une sorte de testament. Dans la fidélité du souvenir, Michel Hausser a bien voulu corriger les épreuves de son texte. Qu'il en soit vivement remercié.

Introduction générale

Les limites d'un siècle semblent bien artificielles pour encadrer une période littéraire pourvue d'une véritable unité. Si le « siècle de Louis le Grand », célébré par Perrault dès 1687, passa, bien avant d'être achevé, pour un moment glorieux de la civilisation, si Voltaire choisit aussi l'expression « le siècle de Louis XIV » pour en faire le titre du livre fameux (1751) qui contribua pour longtemps à imposer l'idée que nous nous faisons de cette époque, le « siècle » ainsi considéré recevait son unité de la personne de son souverain éponyme, et trouvait ses limites dans celles d'un règne qui avait duré presque toute une vie (1638-1643-1715). Que l'action bénéfique prêtée au Grand Roi n'ait fait que favoriser un mouvement d'origine plus ancienne, Voltaire le reconnaît toutefois implicitement lorsqu'il fait commencer « le siècle de Louis XIV » aux dernières années du cardinal de Richelieu (†1642), à la fondation de l'Académie française (1635), à la première représentation du *Cid* (1636). Si l'on ajoute que Voltaire souligne aussi l'effort d'« Henri le Grand » pour tirer la France de la « barbarie » antérieure, effort auquel le crime de Ravaillac ne permit pas de porter tous ses fruits, si l'on note le rôle d'initiateur que, conformément à Boileau, il accorde à Malherbe (†1628), on n'est pas loin d'embrasser un tout comprenant les règnes d'Henri IV, compté à partir de l'entrée victorieuse à Paris (1594-1610), de Louis XIII (1610-1643) et de Louis XIV (1643-1715), et correspondant au XVII^e siècle tel que les dates, retouchées en fonction des grands événements de l'histoire politique, invitent à le considérer.

C'est donc à une époque ancienne et par ceux mêmes qui le vivaient — Boileau et Perrault pour une fois d'accord — que le « siècle de Louis XIV », étendu à peu près aux limites du XVII^e siècle chronologique, mais avec son centre de gravité situé plutôt dans la seconde moitié, a été pourvu d'une existence autonome dans l'histoire de la culture. Il recevait

en même temps le qualificatif de « grand », égal qu'il était aux siècles d'Alexandre, d'Auguste et des Médicis, autres sommets de la civilisation. A l'expression de ces idées s'attachaient des arrière-pensées polémiques. Que la naissance d'un grand siècle fût à mettre au seul compte de princes éclairés appelait déjà des réserves. On admettra plus difficilement encore, même en reconnaissant qu'il existe des époques plus brillantes, qu'un petit nombre d'entre elles, limitées d'ailleurs chaque fois aux frontières d'un pays, se détachent seules sur la grisaille ou la nuit des autres âges. On contestera enfin que tout puisse être également grand dans une civilisation donnée. Il reste que la tradition de l'histoire et de la critique a toujours prêté à la notion de « XVII^e siècle » une réalité solide, une forte consistance. L'habitude prise aujourd'hui de découper l'histoire de la littérature en siècles se trouve donc, en ce cas, sinon théoriquement justifiée, du moins conforme à un usage bien ancré dans les esprits.

Il convient toutefois de s'assurer que, dans la perspective d'une histoire de la culture prenant en compte les connaissances actuelles, cette unité du siècle puisse être préservée. Il convient aussi, dans l'affirmative, de se demander comment la définir. Le présent ouvrage apportera des éléments de réponses à ces questions. Peut-être une première approximation sera-t-elle obtenue si l'on s'interroge sur la manière dont s'ouvre le XVII^e siècle, sur les signes révélateurs de l'entrée dans une ère nouvelle.

En fait, deux ruptures successives ont donné ses assises propres à la culture de ce siècle. Deux ruptures que les historiens d'aujourd'hui, attentifs aux longues continuités, hésitent à trop accuser, mais qui ont été perçues comme telles et soulignées par les esprits les plus novateurs du temps. En France, en particulier, le tempérament national se complait dans les refus et les exclusions; c'est plus d'une fois qu'il a subi la tentation de rompre avec le passé.

La première coupure remonte au début du XVI^e siècle, à la charnière du Moyen Age et des temps modernes. Elle est, au fond, la plus importante. Si l'on se place dans la longue durée, si l'on admet, avec l'école historique française, l'unité d'une période « moderne », allant de la Renaissance à la Révolution, le XVII^e siècle occupe simplement la partie centrale de ce vaste ensemble. Perspective non seulement légitime, mais indispensable.

La réalité de la seconde tient à ce que, si la Renaissance a récusé le Moyen Age, le XVII^e siècle ne s'est pas contenté d'en prendre acte; il a brisé avec la Renaissance. En apportant des nouveautés, il a aussi modifié l'esprit de la première rupture.

Quelques exemples indiqueront le sens du mouvement qui s'accomplit.

Dans le domaine général de la vie intellectuelle, le refus de la

scolastique au profit de l'humanisme a eu des effets de très longue portée. A une philosophie d'expression abstraite, lourde de concepts et de raisonnements formels, s'était opposé le goût des *litterae humaniores*, pratiquées sur le modèle des écrivains anciens, associant l'expression des idées à la peinture du concret et de l'humain. Une véritable promotion de la littérature se réalisait, tendant à la placer au cœur de la vie intellectuelle. Acquis fondamental dont bénéficie tout le XVII^e siècle.

Parallèlement, l'institution universitaire perdait de son crédit. Même lorsque l'humaniste y succédait au scolastique, il s'agissait toujours de savants, guettés par le pédantisme. Une autre culture, un autre humanisme, plus brillant, résultait du désir de procurer l'épanouissement de toutes les qualités humaines et de réaliser un modèle idéal d'humanité. C'est à la cour, chez le « courtisan », que cette autre forme d'humanisme se cultivait ; mais il intéresse en fait toute la société mondaine. Deux institutions nouvelles, apparues en France dans la seconde moitié du XVI^e siècle, répondent au besoin d'unir les deux humanismes, celui de la connaissance et celui de l'action. D'une part, les Académies, plus étroitement insérées dans la vie sociale et dans la vie de cour que les établissements universitaires : Académie de poésie et de musique créée par Baif en 1570, Académie du Palais, réunie au Louvre par Henri III quelques années plus tard, où la curiosité se portait principalement vers la philosophie et la morale. D'autre part, les collèges de jésuites, où s'élabore une pédagogie nouvelle, et où la discipline religieuse s'allie à une large formation humaine, nourrie de l'étude des anciens. Même si de longues années s'écoulaient entre la disparition de l'Académie du Palais et la fondation de l'Académie française, même si les jésuites ont dû quitter la France pour un temps sous le règne d'Henri IV, le mouvement ainsi amorcé ne fera que s'amplifier au XVII^e siècle.

Sur un autre point, au contraire, ce dernier siècle, au lieu d'accomplir ce qui l'avait précédé, sera porté à le contredire. La scolastique s'appuyait sur la philosophie aristotélicienne, c'est-à-dire sur un rationalisme ayant l'ambition de soumettre la réalité aux catégories de l'esprit. En réagissant contre elle, la Renaissance a favorisé le platonisme, c'est-à-dire une philosophie plus sensible à l'humain, mais aussi plus ouverte au mystère et à l'irrationnel. Au-delà du platonisme, le XVI^e siècle incline volontiers au néo-platonisme, voire à l'ésotérisme : Orphée, Pythagore, Hermès Trismégiste exercent sur lui une sorte de fascination. Plus que le Moyen Age, il laisse se développer astrologie, alchimie, sorcellerie. Il use d'une symbolique très riche, se plaisant au maniement des hiéroglyphes égyptiens, très librement interprétés, établissant toutes sortes de correspondances entre le visible et l'invisible, entre l'univers — le macrocosme — et l'homme — le microcosme. Il se meut à l'aise dans des syncrétismes d'une cohérence

parfois incertaine, mêlant par exemple les dogmes chrétiens et la mythologie païenne, ou, d'une façon plus suspecte, la soumission religieuse et l'exposé de doctrines hétérodoxes ou libertines. La vitalité, l'enthousiasme, le goût de l'universelle analogie l'emportent sur la fermeté des concepts et la rigueur des raisonnements.

L'aspiration à une nouvelle rationalité marquera d'une façon essentielle l'entrée dans le XVII^e siècle. Sans doute la flambée des violences, au temps des guerres de religion, a-t-elle suscité un puissant besoin d'ordre, auquel le retour à la paix a donné toutes les chances de s'affirmer. Mais d'autres signes s'étaient manifestés un peu plus tôt. La rationalité commence par l'attention de l'homme à lui-même. Le socratisme de Montaigne, le progrès réalisé dans la conscience de soi : voilà qui permettait de retrouver une stabilité dans le chaos des apparences et des opinions. De même le stoïcisme, qui imprégna si fort les esprits les plus cultivés au tournant du XVII^e siècle, tend à faire prévaloir l'autorité de la raison sur le désordre des passions. Mais la véritable révolution, moins immédiatement perceptible, est celle que réalisa la naissance de la science positive. C'est à Florence, la ville d'où était partie, un siècle et demi plus tôt, la vague platonicienne, que Galilée posa les deux principes fondamentaux : la nature est écrite en langage mathématique ; l'expérience est l'instrument indispensable de la vraie science. La voie était ouverte pour Descartes, qui, par une réflexion commencée vers 1620, exprimera le plus puissamment l'esprit nouveau. Avec le *Discours de la Méthode* (1637) se construit une rationalité qui entend ne plus rien devoir à celle d'Aristote et se fonde sur la seule conscience des pouvoirs de l'homme. Première philosophie moderne, le cartésianisme balaie le passé et se pose comme une sorte de commencement absolu. La conjonction du rationalisme et de la modernité ne pouvait s'opérer d'une manière plus radicale.

Il est un point, cependant, sur lequel la rationalité du XVII^e siècle demeurera tributaire de celle d'Aristote : la théorie de l'art littéraire présentée dans les traités de rhétorique et de poétique. Encore la raison intemporelle sera-t-elle de plus en plus souvent invitée à confirmer les thèses appuyées sur l'autorité du philosophe ancien.

Si nous quittons le domaine de la pensée pour entrer dans celui de la littérature en un sens plus restreint, l'exemple de la poésie permet de constater, d'une façon particulièrement claire, la succession des deux ruptures qui déterminent l'entrée dans le XVII^e siècle. L'une réalisée par la Pléiade au milieu du XVI^e siècle, l'autre par Malherbe au début du XVII^e.

De la première, deux résultats seront durablement acquis.

Tout d'abord, la dignité reconnue à la langue française et la volonté d'y recourir même pour traiter les sujets les plus savants et les plus nobles. L'humanisme de la Pléiade s'accompagne sur ce point d'esprit national et

moderne. Le XVII^e siècle ne fera qu'accuser davantage encore cette tendance ; la création de l'Académie française et la mission première qui lui est confiée de veiller sur la langue en témoignent, ainsi que l'effacement progressif du néo-latin, principalement dans le domaine littéraire.

Dans la poésie du Moyen Age finissant, la Pléiade avait dénoncé des défauts qui ne sont pas sans rappeler ceux de la scolastique tardive : excès de subtilité, recherche de la virtuosité pure, goût de l'allégorie et de l'abstraction. Elle avait aussi rejeté des formes trop compliquées, ballade, rondeau, chant royal, qui contribuaient à faire de la poésie un jeu artificiel. L'inspiration antique, relayée par les modèles italiens, permettait de retrouver une grandeur, une beauté, dont les moyens d'expression naturels étaient les genres, hérités des anciens, que le XVI^e siècle légua au XVII^e, avec le sonnet reçu d'Italie : ode, stances, élégie, satire, épître, épigramme, et d'abord les grands genres : l'épopée et surtout, destinés au XVII^e siècle à un avenir exceptionnellement brillant, les genres du théâtre, comédie et tragédie.

La poésie du XVII^e siècle tranche pourtant sur celle de la Pléiade, qu'elle condamna au discrédit et à l'oubli. Malherbe a contribué plus que tout autre à la prise de conscience d'un esprit nouveau, que l'épithète de rationnel peut encore servir à caractériser, avec tout ce que le terme implique de risques pour la véritable poésie.

La promotion de la langue française était acquise une fois pour toutes, mais l'idée de la langue à manier par le poète se modifiait profondément. Pour la Pléiade, il fallait l'enrichir ; pour Malherbe, il faut l'épurer. Pour l'une, il fallait la créer, par un effort de science et d'art hors de portée du vulgaire ; pour l'autre, il faut se conformer à l'usage et prendre, au besoin, exemple sur les simples. A la fougue du poète inspiré par l'enthousiasme, il faut préférer la mesure, l'exactitude, la densité, en un mot le travail. De même que la langue, la versification n'admet ni négligence, ni à peu près. La loi de la rigueur gouverne la création poétique.

Rationalité, rigueur peuvent signifier aussi réalisme. Non plus que la langue, il ne faut travestir les sentiments. La peinture de l'amour platonique, les subtilités du pétrarquisme contredisent le bon sens. C'est dans la nature, dans l'expérience que se découvre la vérité des sentiments. Pour les exprimer, c'est le langage de l'analyse morale, même s'il use volontiers de l'abstraction, qui sera le plus pertinent.

Que reste-t-il donc de l'humanisme chez Malherbe ? Les formes qu'il en a reçues, sans doute, et le sentiment que l'antiquité doit continuer à fournir aux esprits, aux imaginations, aux sensibilités, une nourriture indispensable. Le trésor des textes demeure et la richesse des exemples fournis par l'histoire et la mythologie. Mais des tentatives manquées comme celle des odes pindariques de Ronsard ou des vers mesurés à l'antique de

Baïf montrent que l'ancien, pour rester vivant, doit se faire moderne. Il appartient au génie national d'effectuer les transpositions indispensables. La mission du poète n'est pas de faire connaître le passé, mais de répondre aux aspirations du présent.

Aussi bien, si l'on va au plus profond, ce que Malherbe rejette chez Ronsard et ses disciples, ce sont les ambitions démesurées d'une poésie qui se veut aussi connaissance. Connaissance de l'antiquité, d'abord, par un humanisme qui apparaît désormais indiscret. Connaissance du monde aussi, à la fois encyclopédique et unitaire, portant sur les dieux et les démons, l'homme et le cosmos, l'histoire et la légende, chaque partie unie aux autres par de multiples réseaux d'analogies, qui se prêtent au jeu indéfini des métaphores. Esprit positif, Malherbe reflète le même type de culture que la science moderne naissante, en quête de vérités limitées, mais rigoureuses.

Ce n'est pas à dire que sa leçon fût destinée à s'imposer immédiatement. L'esthétique de l'abondance, la poésie cosmique, le jeu des analogies et des métaphores règnent, plus encore que chez les poètes de la *Pléiade*, dans le courant dit baroque. Mais c'est bien Malherbe qui apportait les nouveautés promises à un avenir durable.

C'est aussi, d'une manière plus voyante encore, sur le terrain religieux que se constate la double rupture dont naît le *XVII^e siècle*. D'abord, parallèlement à la Renaissance, l'éclatement de la chrétienté produit par la Réforme : donnée permanente des temps modernes, principe de tensions qui ont atteint le sommet de leur violence dans les guerres de religion. Ces tensions sont loin de disparaître pendant le *XVII^e siècle*. Pourtant, le signe le plus tangible de l'entrée dans une ère nouvelle est donné par la fin des guerres : la conversion d'Henri IV au catholicisme en 1593, son entrée à Paris en 1594, la promulgation de l'édit de Nantes en 1598 rétablissent un calme propice au développement économique et aux activités de l'esprit. On a déjà montré combien cette situation nouvelle répondait à un besoin profond d'ordre qui se manifesterait particulièrement, non sans rencontrer beaucoup d'obstacles, dans la vie intellectuelle.

Mais, dans le domaine proprement religieux, le retour à la paix n'a pas entraîné un affaiblissement des énergies. Il semble au contraire que celles-ci, détournées de l'action violente, se soient mobilisées dans un effort de reconstruction. D'où un prodigieux essor du catholicisme, dont les effets dureront au moins jusqu'à la fin du nouveau siècle. Essor qui se situe dans la ligne du Concile de Trente et répond à une volonté délibérée de remise en ordre, surmontant, non seulement les ruines des guerres, mais le relâchement de la fin du Moyen Âge. Les monastères se réforment ; des congrégations nouvelles se fondent ; les maisons religieuses se multiplient dans les villes et les faubourgs. Le clergé séculier, mieux formé, prend

davantage conscience de sa mission et retrouve sa dignité. L'esprit de dévotion se répand chez les fidèles.

Ce mouvement a une incidence immédiate sur la littérature. La prédication se développe, domaine privilégié de la parole éloquente. Les ouvrages de spiritualité fleurissent, riches de substance doctrinale, mais refusant le langage scolastique et s'appliquant à rejoindre le sensible et l'humain : parmi eux, plusieurs chefs-d'œuvre littéraires. Toute une veine religieuse parcourt la poésie.

Dans ce catholicisme si puissant, des divisions se manifestent toutefois. Les affrontements qu'elles provoqueront, tantôt sourds, tantôt violents, ne se limitent pas au domaine religieux ; ils touchent à la politique et à la littérature. Ils contribuent, eux aussi, à donner au siècle nouveau sa physionomie propre.

Les camps qui se constituent ne se composent pas toujours des mêmes personnes ni de tendances exactement superposables. Il est pourtant remarquable qu'en plusieurs des conflits qui s'élèvent, un camp puisse être reconnu comme plus spécialement français. Ainsi aux ultramontains, héritiers des catholiques extrêmes du temps de la Ligue, tentés par le « catholicon » d'Espagne et par les outrances italiennes, s'opposent les gallicans, esprits modérés, « politiques », magistrats gardiens des lois de la nation, auxquels Henri IV a dû de s'imposer. Contre les adeptes de la monarchie pontificale, ils revendiquent une grande indépendance pour l'Eglise de France et affichent beaucoup de réserve à l'endroit des ordres religieux directement soumis à Rome, principalement des jésuites. Sous Richelieu, le « parti dévot », soucieux d'abord des intérêts de l'Eglise et de l'unité de l'Europe catholique, donc, en politique, de l'alliance avec l'Espagne, trouve contre lui, rangés aux côtés du cardinal-ministre, les « bons Français », catholiques aussi, mais épris de grandeur nationale et, par là-même, prêts à la lutte contre la maison d'Autriche, fût-ce avec l'aide des princes protestants d'Allemagne. Dans ses travaux fondamentaux sur l'histoire de la spiritualité, l'abbé Bremond a distingué très heureusement l'« humanisme dévot » et l'« école française ». D'un côté, une piété fleurie, s'appuyant sur le spectacle de la nature, donnant beaucoup à l'imagination ; de l'autre, un christianisme intérieur, une volonté de discrétion et de dépouillement, une attention privilégiée à la personne du Christ. La conscience nationale dépasse le domaine de la politique et pénètre celui de la culture.

Sur le reste de l'Europe catholique, la France du XVII^e siècle va en effet trancher, non seulement par le talent exceptionnel de ses écrivains religieux, mais aussi par l'esprit dont ils témoignent de plus en plus : méfiance à l'égard du merveilleux et du spectaculaire, effort pour associer la peinture de l'homme et l'analyse morale à l'expression du divin, un

certain penchant au pessimisme, qui triomphe, au milieu du siècle, à Port-Royal. C'est peut-être sur le terrain religieux qu'acquiert sa plus grande pertinence l'opposition entre un baroque européen et un classicisme français.

Le siècle qui voit s'épanouir un catholicisme à la française ouvre pourtant aussi une ère de sécularisation. Le temps de la chrétienté est révolu ; les efforts pour essayer de la restaurer, par la lutte ou par le compromis, ont échoué. Mais ce n'est pas seulement la diversité religieuse qui s'installe : elle pouvait fort bien se concilier avec l'existence d'Etats ou de cités théocratiques. L'autonomie du monde profane, fruit, moins des querelles d'Eglises que de l'évolution intellectuelle, s'impose désormais. La science positive fournit le modèle d'un savoir indépendant des doctrines. L'économie politique se crée, faisant appel à des lois rationnelles. La monarchie absolue en voie de se constituer repose sur le refus de la tutelle ecclésiastique et sur l'affirmation des droits — tout profanes — de l'Etat. Un idéal d'humanité, inspiré du héros antique et du « courtisan » moderne, s'élabore, proposant une perfection purement humaine, même lorsqu'elle peut ensuite s'élever jusqu'au christianisme. Une science de l'homme en tant qu'homme est construite par les moralistes et anime les créations des dramaturges et des romanciers. Même dans la théorie platonicienne de l'amour le psychologique tend à subsister seul, détaché du métaphysique. Réalisme et rationalité conquièrent de vastes espaces.

Qu'un univers profane se distingue, plus nettement que par le passé, de l'univers religieux n'entraîne pas nécessairement une menace pour ce dernier. Mais il oblige à un effort d'adaptation, qui ne va pas sans heurts. Au sein du catholicisme, tel qu'il évolue au XVII^e siècle, un humanisme, souvent tributaire d'une culture dépassée, plaide en faveur de l'unité d'un monde où le profane s'achève dans le sacré ; tandis que l'augustinisme introduit de l'un à l'autre une rupture excluant tout compromis et aboutissant à la condamnation du profane, encore que s'impose, selon des normes à définir, l'obligation de vivre dans le monde. Aucune attitude, toutefois, ne peut empêcher que des conflits ne s'élèvent entre la raison profane et l'autorité religieuse. Le XVII^e siècle y sera propice.

Il peut arriver aussi que le profane refuse le religieux. Au temps des hérésies, terme qui désigne l'erreur en période de chrétienté, succède celui du libertinage sous ses formes diverses, sceptique ou rationaliste, déiste ou athée. L'extension de ce mouvement, dont la réalité est incontestable, est difficile à apprécier. Il contredisait trop l'aspiration du XVII^e siècle à l'ordre et à l'unité pour devenir dominant, et même pour s'exprimer d'une manière ouverte et cohérente. Le rationalisme du siècle entend le plus souvent se concilier avec l'esprit religieux. Pourtant, discrètement, voire

souterrainement, un courant traverse le XVII^e siècle, qui prépare la philosophie du XVIII^e.

Lorsque la chronologie fait passer du XVI^e au XVII^e siècle, le changement qui s'accomplit n'est donc pas simplement dans les chiffres. Des événements majeurs, d'ordre politique et religieux, marquent une coupure réelle. L'instauration d'un ordre fondé sur l'équilibre entre forces antagonistes était propice à des entreprises nouvelles : que l'on songe, dans le domaine le plus matériel, à l'œuvre de Sully en fait d'économie et d'urbanisme. Les circonstances se prêtaient, pour les esprits, à l'assimilation rapide des tendances nouvelles inscrites dans la culture du temps : passage du monde clos à l'univers infini, selon la belle expression d'Alexandre Koyré, mais surtout d'une vision analogique et symbolique à la connaissance rationnelle, fondée sur l'observation de la réalité et sur le recours généralisé au modèle mathématique ; curiosité pour l'homme en tant qu'homme et pour l'analyse de son être intérieur, de ses facultés, de ses passions, de sa condition, en faisant le plus souvent abstraction des correspondances entre le physique et le moral ; attitude plus réservée, plus sélective, plus rationnelle, à l'égard des anciens ; conscience nationale de plus en plus affirmée, dans le choix d'un roi imposé, non par des préférences partisans, mais par le respect des règles françaises de la succession dynastique ; et aussi dans le sens de la dignité de la langue française, rendue à sa vérité et chargée de grandes ambitions. Le tout dans un climat où la vitalité religieuse se concilie avec l'avènement d'un monde moderne caractérisé par l'extension grandissante d'un domaine profane autonome.

Si le règne d'Henri IV ouvre une ère nouvelle de la politique et de la culture, l'assassinat du premier roi Bourbon, en 1610, a, sinon interrompu, du moins contredit et ralenti le mouvement qui s'amorçait, en redonnant toutes leurs chances aux forces d'opposition et aux volontés de retour en arrière. Le mouvement ne reprendra, plus brillamment encore, qu'une quinzaine d'années plus tard, lorsque l'autorité de Richelieu se sera imposée à la tête de l'Etat.

De l'effort pour définir les grandes tendances qui vont constituer la culture du XVII^e siècle, on voit, par cette dernière remarque, la nécessité de passer à des analyses plus fines et de se placer dans une autre dimension du temps. Si les faits de mentalité et de culture trouvent dans la durée d'un siècle, et même dans des durées plus longues, un cadre favorable à leur présentation, le domaine proprement littéraire requiert, pour son étude, un temps plus bref. Il est tributaire de la vie des hommes, d'une période créatrice qui excède rarement une vingtaine d'années, des groupes et des écoles qui se constituent, des mécènes et des inspireurs qui animent la vie intellectuelle et artistique. Il n'est pas moins dépendant du

phénomène de la mode, qui est, par définition, transitoire : si les grandes œuvres la transcendent, c'est en prenant appui sur les suggestions qu'elle apporte. Pour l'analyse précise du mouvement littéraire, l'idée de génération, avec quelque prudence qu'il faille la manier, est donc indispensable : plus simplement, des cadres d'une trentaine d'années, délimités de façon significative, permettent seuls d'atteindre les auteurs et les œuvres d'une manière authentique et vivante. C'est ce principe qui a commandé l'ordonnance du présent livre.

PREMIÈRE PARTIE

Sous le signe de Protée 1594 - 1630

Tout tentative de synthèse historique, en histoire comme dans les autres disciplines, doit résister — mais jusqu'à quel point est-ce possible ? — à la tentation de simplifier. Pour la France des années 1600-1630, cette tentation pour deux noms, Préclassicisme et Baroque. C'est ce que l'on pourrait appeler simplification par l'histoire des formes. Elle est traditionnellement liée à une autre, qui relève de l'histoire des idées, et qui comme la première a recours à l'antichisme : *Wortan* catholique et libéralisme. Dans les deux cas affleure, mais sans devenir le plus souvent explicite, une vision fautive du temps historique : celui-ci aurait toujours un avant et un après qui lui serait supérieur. Et le présent serait le lieu d'un combat entre cet avant, nommé vers le passé, vers ce qui meurt, et d'un après, nommé vers l'avenir, dont vers le présent de l'histoire et ses perfectionners. Ce mélodrame narratif souvent en fait des analyses essentiellement épologues ou polémiques. Pour stabiliser la lecture romanesque française, qui prend tout son essor au début du xvi^e siècle, l'abbé Bermond en a fait simplement l'auteur de modernisme. Inversement, les recherches sur le « libéralisme » sont profondément affectées par le souci de trouver des ancêtres aux fondateurs du xvi^e siècle dans des idéologies libérales modernes. L'abbé Bermond s'est efforcé de dépasser le passage « noir », anti-clérical et anti-institutionnel qui pose sur ce qu'il faut convenir d'appeler le « Contre-Réforme ». Les historiens du libéralisme, de Buron à Pintard, de Pintard aux récents travaux animés par Tullio Gregory, se sont efforcés avec non moins de succès de donner en évidence la réminiscence des « libéraux » en tous genres à la reconquête catholique, à son empire sur les esprits comme à l'adhésion intellectuelle et spirituelle qu'elle obtient à ses fins. Entre ces deux pôles, que leurs aspects respectifs tentent de unir vers l'avenir, on a cherché à faire apparaître non pas un troisième, mais une sorte de Post-Renaissance occultaire, étrangère

Introduction

Toute tentative de synthèse historique, en littérature comme dans les autres disciplines, doit résister — mais jusqu'à quel point est-ce possible ? — à la tentation de simplifier. Pour la France des années 1600-1630, cette tentation porte deux noms : Préclassicisme et Baroque. C'est ce que l'on pourrait appeler simplification par l'histoire des formes. Elle est traditionnellement liée à une autre, qui relèverait de l'histoire des idées, et qui comme la première a recours à l'antithèse : Réforme catholique et Libertinage. Dans les deux cas affleure, mais sans devenir le plus souvent explicite, une vision faussement naïve du temps historique : celui-ci aurait toujours un *avant* et un *après* qui lui serait supérieur. Et le *présent* serait le lieu d'un combat entre cet *avant*, tourné vers le *passé*, vers ce qui meurt, et d'un *après*, tourné vers l'*avenir*, donc vers le présent de l'historien et ses préférences. Ce mélodrame narratif soutient en fait des analyses sourdement apologétiques ou polémiques. Pour réhabiliter la Réforme catholique française, qui prend tout son essor au début du XVII^e siècle, l'abbé Bremond en a fait implicitement l'ancêtre du modernisme. Inversement, les recherches sur le « libertinage » sont profondément marquées par le souci de trouver des ancêtres aux Lumières du XVIII^e siècle et aux idéologies laïques modernes. L'abbé Bremond s'est efforcé de dissiper le préjugé « noir », anti-clérical et anti-inquisitorial qui pèse sur ce qu'il était convenu d'appeler la « Contre-Réforme ». Les historiens du libertinage, de Busson à Pintard, de Pintard aux récents travaux animés par Tullio Gregory, se sont efforcés avec non moins de succès de mettre en évidence la résistance des « libertins » en tous genres à la reconquête catholique, à son emprise sur les mœurs comme à l'adhésion intellectuelle et spirituelle qu'elle réussit à susciter. Entre ces deux pôles, que leurs avocats respectifs tentent de tirer vers l'avenir, on a cherché à faire apparaître non pas un tiers-parti, mais une sorte de Post-Renaissance occultiste, étrangère

aussi bien à la foi tridentine qu'au doute érudit ou mondain des libertins, et qui aurait offert à de nombreux esprits une voie plus secrète de salut. L'avenir en ce cas, serait dans la *Naturphilosophie* allemande du XIX^e siècle et dans certains aspects du Romantisme européen.

Mais il est bien difficile, en dépit de la commodité apparente due avant tout à la force des habitudes, de faire de l'*avenir* un critère d'analyse pour une époque donnée. La Réforme catholique du début du XVII^e siècle est en elle-même un phénomène trop complexe pour que l'on puisse lui assigner une unité de vues : Charron, qui peut passer pour un des maîtres du « libertinage » est indéniablement un réformateur catholique dans ses *Trois Vérités*. Et plus d'un apologiste catholique des années 1600-1650 est nourri d'une culture où l'alchimie, l'astrologie, et les correspondances ou « sympathies » entre macrocosme et microcosme sont aussi à l'honneur que chez les tenants plus patentés de la Post-Renaissance occultiste. L'œuvre d'un capucin néo-platonicien et astrologue, Yves de Paris (1593-1678) en est un bon témoignage. Du côté des « libertins » érudits, le scepticisme rationaliste prévaut, mais il s'appuie souvent sur un « naturalisme » dont les sources aristotéliennes sont les mêmes que celles dont s'inspirent les « occultistes ». On peut se demander si les lignes de partage tracées par l'histoire des idées, utiles à certains égards, ne disparaissent pas sitôt que l'on étudie de plus près telle personnalité, telle œuvre particulières. La cartographie à grands traits, dès qu'on veut s'en servir « sur le terrain », dans le détail concret, peut se révéler assez trompeuse. Il en va de même dans l'histoire des formes. La caractérisation des premières décennies du XVII^e siècle sous l'étiquette « Préclassique » a perdu du terrain. Il n'est plus possible aujourd'hui de faire « annoncer » la maturité glorieuse du « siècle de Louis XIV » par tout ce qui précède, quitte à classer parmi les « attardés » ou les « archaïques » tous ceux qui ne se rangent pas facilement parmi les « précurseurs ». L'avantage de cette vue des choses était sans doute de fournir un principe pédagogique de « mise en scène » qui hiérarchisait les rôles et répartissait les plans du décor selon une perspective claire et lisible. Mais cette perspective avait aussi une fonction apologétique, qui bénéficiait non seulement au « siècle de Louis XIV », mais au « siècle des Lumières », deux « phares » de la conscience nationale française.

Ces excès de nationalisme et ce finalisme ont fait adopter, d'abord hors de nos frontières, puis en France, l'hypothèse du « Baroque littéraire ». Au lieu de cette hiérarchisation des valeurs selon un point de fuite situé en avant, et dans un temps tout français, les tenants du « Baroque littéraire » choisissent un point de vue esthétique qui permet d'englober l'ensemble de l'Europe contemporaine d'Henri IV et de Louis XIII, et de considérer comme une simple variante locale le classicisme français. La catégorie d'espace semble ici se substituer à celle de temps, et éviter

l'écrasement d'une période entre son *avant* et son *après*. De fait, grâce au « Baroque littéraire », l'attention a été attirée sur un grand nombre d'auteurs « attardés » ou « archaïques » selon l'ancien schéma, et la lecture d'un Du Bartas ou d'un D'Aubigné, d'un Théophile ou d'un Montchrestien, est devenue plus fréquente et plus sensible à des beautés étrangères au goût classique. La comparaison entre auteurs français et étrangers de la même période, la découverte des correspondances entre les divers arts contemporains et la littérature, ont été stimulées. Reste que la notion de « Baroque littéraire », utile réaction contre l'étroitesse nationale de la notion de « Préclassicisme », a vite révélé sa fragilité et ses limites. Comme sa rivale démodée, elle n'est pas dépourvue d'arrière-pensées apologétiques : autant qu'une méthode de lecture des textes, le « Baroque littéraire » se veut la célébration d'une esthétique « pré-surréaliste ». Il suppose donc, lui aussi, une durée historique finalisée, avec son *avant* et son *après*, sa « réaction » et son « progrès ». Apologétique, il est aussi polémique : il met d'autant plus volontiers en lumière un « pré-surréalisme » qu'il veut ignorer ou contester la juste mesure, l'harmonie, la raison classiques, comme si elles n'avaient pas soutenu un art fortement original et créateur. Les sacrifiés, en somme, changent de camp. Par ailleurs, le « Baroque littéraire » a ses querelles internes : luttes de frontières chronologiques avec le « Maniérisme littéraire » qui l'aurait précédé, et dont il a du mal à se distinguer nettement ; difficultés de méthode qui tiennent à ses origines dans l'histoire des arts plastiques, et qui ne rendent pas toujours facile le passage des Beaux-Arts aux textes littéraires.

Enfin, le « Baroque littéraire » partage avec le « Préclassicisme » une certaine idée de la « littérature » qui est quelque peu anachronique et étroite quand elle est transposée au début du XVII^e siècle : la France — et l'Europe — vivent alors sous un régime de diglossie : les œuvres en langue vernaculaire s'adressent avant tout à un public qui, tout d'élite qu'il soit, puisqu'il sait lire, n'est pas familier de la langue latine. Or celle-ci, langue de l'Eglise et de la République des Lettres savante, demeure le mode d'expression privilégiée des idées, des sciences, mais aussi un véhicule important pour ne pas dire décisif de la production littéraire (poésie, éloquence, romans) et des débats sur les genres et les styles (poétique et rhétorique). Ces deux univers linguistiques ont une certaine autonomie respective : mais le prestige du latin, et du savoir encyclopédique qui lui est lié, reste tel que la « littérature » en vulgaire peut souvent être considérée comme une dérivation, traduction, interprétation, de ce qui s'invente d'abord en latin. L'œuvre de Juste Lipse, un professeur d'Université dont toute l'œuvre est latine, domine à bien des égards l'époque, non seulement sous le rapport des idées (morales et politiques) mais aussi sous celui des formes (goût pour la densité brève et pour les modèles de l'Age d'Argent, Sénèque, Tacite, Lucain, Martial). Ce dialogue

entre la culture savante en latin et la culture en langue vulgaire joue encore, dans les années 1600-1630, en faveur de l'autorité latine. Un des enjeux les plus décisifs de la période, en France, est cette autorité même, qui, sous la forme nouvelle qu'elle a prise chez un Juste Lipse, doit, pour être transférée au français, faire subir à celui-ci un refaçonnement plus profond et d'une autre nature que celui prévu par les poétiques de la Pléiade. C'est là un des ressorts les plus puissants de l'évolution de la culture française — qu'il faudrait mettre en parallèle avec celle de la culture anglaise — au XVII^e siècle, et il est déjà à l'œuvre dans ses trente premières années. C'est par là aussi que se singularise la culture française : le « problème de la langue » est déjà, au XVI^e siècle, du passé pour l'Italie et pour l'Espagne, installées dans une diglossie dont les caractères sont d'ailleurs forts différents d'un peuple à l'autre. Ce problème ne sera à l'ordre du jour de la culture allemande qu'au XVIII^e siècle. Pour la France — et à sa façon, fort distincte — pour l'Angleterre, le XVII^e siècle est avant tout l'époque où, à la diglossie médiévale et humaniste, se substitue « l'universalité » naissante d'une langue vulgaire « réformée » et capable d'être à la fois l'expression de l'Etat, de l'Eglise, et de la République des Lettres, celle-ci englobant les savants et les mondains, dans un même idiome qui se pare désormais de l'autorité naguère dévolue au latin. Est-ce un progrès ? C'est en tout cas un fait massif, dont les « causes », sur lesquelles nous allons revenir, sont nombreuses et font percevoir leurs effets de plus en plus nettement au cours du siècle. En ce sens, et en ce sens seulement, la notion de « Préclassicisme » avait quelque raison d'être. Elle tenait compte de cette prodigieuse poussée de la langue française, de son accession au rang de langue classique, du profit qu'en a retiré, pour son immédiat prestige, la France de Louis XIV. Au contraire la notion de Baroque international masque le phénomène, de même qu'il évite de tenir compte de la diglossie latin-vulgaire qui en est à la fois la condition d'apparition et la victime. Il est vrai que le « Préclassicisme » avait raison sans le savoir : il ne voyait que l'émergence d'une esthétique nationale là où il fallait voir, plus profondément, le triomphe d'une langue parvenant à une *universalité de type latin*, au prix de sacrifices et de refaçonnements qui furent l'œuvre de peu de générations, de Malherbe à Boileau. Et si nous cherchons à établir les causes de ce triomphe de la langue française, nous sommes obligés de franchir les frontières qui séparent ordinairement l'histoire des idées, l'histoire des formes, et l'histoire politique et sociale. Un tel phénomène de fond a mis en œuvre toutes les énergies et tous les savoirs de l'élite française. Il faut chercher du côté de la réforme religieuse, qui atténua le respect des humanistes pour le latin de Cicéron, et voit dans l'humilité des langues vulgaires à la fois un instrument de diffusion des vérités de foi auprès de la foule, et un langage plus propre à certains égards que les glorieuses langues païennes à la prière et à la piété chrétiennes.

Augustin n'avait-il pas, pour faire entendre l'Évangile au peuple, passé sur ses scrupules de rhéteur formé au purisme cicéronien ? Sur ce point, la Réforme calviniste et la Réforme catholique, sans le chercher expressément, ont conjoint leurs efforts en France. Il faut aussi chercher du côté de la réforme de l'État royal, dont la tendance absolutiste se précise après l'anarchie où s'était abîmé le règne d'Henri III. L'autorité royale a besoin pour s'affirmer d'une langue d'autorité, qui retrouve le secret de la langue des Empereurs romains disant le droit. Elle a aussi besoin d'une langue de prestige, qui ajoute à la nudité de la puissance l'ornement de la beauté. La Cour, sous Henri IV et Louis XIII, devient le creuset où s'élabore et se précise le « bon usage » d'une langue entendue de tous, mais dont la perfection est le privilège du « grand Monde » participant, de près ou de loin, de la puissance royale. Il faut enfin chercher du côté de la société mondaine, qui, en marge de la Cour ou liée à elle, cherche à se définir à Paris en opposition avec la morale purement cléricale et avec le savoir des « pédants latineurs » de l'Université, dans un ordre de raffinement des manières et de la conversation dont l'élégance de la langue est l'instrument privilégié et le symbole. Ce n'est que peu à peu que les philosophes, théologiens et savants en toutes disciplines prendront la mesure de ce public étranger à la République des Lettres, et adopteront sa langue et son style pour donner plus de résonance à leurs idées.

Il faut tenir compte surtout, en dernière analyse, du sentiment, diffus dans l'ensemble de la société française, d'appartenance à une tradition chrétienne unique en Europe, cristallisée dans des institutions ecclésiastiques, judiciaires et politiques originales et dont la langue est l'expression la plus significative. Ce sentiment avait atteint son moment réflexif au plus fort des guerres civiles et religieuses du XVI^e siècle, dans l'œuvre des grands historiens gallicans, tels Étienne Pasquier, Claude Fauchet, Pierre Pithou. Parvenu alors, dans un milieu étroit de haute érudition, à la conscience de soi, ce sentiment d'identité historique et linguistique gagne en extension au cours du XVII^e siècle. Il permet aux Français de considérer la langue savante et internationale, le latin, moins comme une rivale ou une menace pour le français, que comme un défi, ou un exemple à répéter autrement. Ainsi s'esquissait la résolution d'une aporie que les idéaux de la Renaissance avaient introduite dans la conscience que les Français avaient d'eux-mêmes. Les origines et la continuité de leur histoire les rattachaient au Moyen Âge, et leur langue à la chute de l'Empire romain. Or la Renaissance, dans son combat contre le latin des moines et contre la « barbarie » gothique, exaltait la pureté latine du siècle de Cicéron et d'Auguste et le retour régénérateur à l'Antiquité païenne et chrétienne, antérieure aux invasions barbares. Comment concilier cette idéalisation de l'Antiquité et la fierté d'appartenir à une tradition dont la naissance et

le développement lui étaient postérieures? Les Italiens pouvaient, à l'irritation des Français, se prévaloir d'une tradition ininterrompue, que Dante, Pétrarque et Boccace avaient depuis longtemps régénérée. Dès le *xvi^e* siècle, pour surmonter cette difficulté, l'idée d'une *translatio studii* qui, selon une temporalité cyclique, transporterait le foyer de la civilisation d'un peuple à un autre, avait été utilisée pour faire de la France la nouvelle bénéficiaire de ce mystérieux transfert. Mais ni les poètes ni les historiographes des Valois n'avaient renoncé à établir des liens directs, mythiques ou historiques, entre la France moderne et l'Antiquité, source de toute sagesse, de toute beauté, de toute grandeur. Les origines troyennes de la monarchie franque, l'idéalisation des origines gauloises et celtes du peuple français, la grandeur apostolique de l'Eglise gallo-romaine fondée par saint Denys (confondu avec le Pseudo-Denys l'Aréopagite) concouraient avec les « recherches » érudites sur les institutions et sur la langue françaises à établir les titres de la France sinon à l'héritage direct de la Romanité, du moins, et c'était peut-être davantage, à son enracinement dans le temps des deux Révélations, celle des Sages antérieurs au Christ, celle des Apôtres, qui la poursuivait et l'accomplissait. Alors que la continuité italienne rattachait la péninsule au seul paganisme romain, la continuité française l'appelait à *une tâche de synthèse* à l'intérieur de l'ère chrétienne, où l'exemple romain, celui de l'Eglise des premiers siècles, et la « sagesse » des Gaulois et des Celtes conjuguaient leurs lumières. Le *xvii^e* siècle bénéficie de ce bouillonnement d'idées et de rêves, de recherches érudites et de fantaisie poétique, même lorsqu'il semble l'oublier. Demeure l'assurance tranquille que la France est le lieu où la foi chrétienne et l'exigence humaniste de *renovatio studii* sont appelées à trouver leur foyer rayonnant, dans une langue portée tout naturellement à la hauteur de cette vocation universelle.

Rien de nationaliste au sens romantique et moderne dans cet orgueil. Le nationalisme est un mouvement de rétraction et même de peur, qui isole et protège contre des envahissements et des contaminations jugées dangereuses pour l'identité d'un « peuple », concept lui aussi éminemment romantique. L'orgueil français du *xvii^e* siècle a retenu deux leçons de la sanglante tragédie des guerres civiles heureusement conclue par la victoire d'Henri IV. D'abord, que la seule véritable menace qui pèse sur la « liberté » française, sur les institutions et sur la langue qui en symbolisent l'ancienneté n'est pas d'ordre extérieur : elle naît des factions et des passions intérieures. Ensuite, que l'étendue du drame, et ses répercussions européennes, ont hissé l'histoire de France au rang de l'histoire romaine, et peuvent être, par leur heureuse issue, considérées comme des signes d'élection providentielle. Après Sylla, Marius, César, Antoine, vient Auguste, et sous le règne d'Auguste, naît le Rédempteur. Ainsi, par un

apparent paradoxe, l'épreuve traversée par la monarchie et par l'ensemble du royaume entre 1589 et 1594 a modifié imperceptiblement d'abord, mais de façon de plus en plus visible ensuite, le « moral » français. Tout l'héritage du *xvi^e* siècle va s'en trouver affecté. Une nouvelle confiance en soi, préparée par l'humanisme des Valois, mais mûrie définitivement par l'épreuve victorieusement subie à la fin de la dynastie, anime les différents secteurs de la société française. Cela n'est pas sans s'accorder avec le sentiment général de victoire qui s'empare de l'ensemble du monde catholique en Europe : la conversion d'Henri IV (1593), puis la victoire de la Montagne Blanche en Bohême (1620), ont marqué les limites d'expansion de l'hérésie protestante. L'heure est venue pour les capitales catholiques du triomphalisme « baroque ». La Rome des pontifes donne l'exemple. Et en ce sens, la France d'Henri IV, de Marie de Médicis et de Richelieu participe d'un climat « européen » d'enthousiasme catholique. Mais le sens tout gallican de sa singularité de son destin propre, des caractères originaux de son histoire, infléchissent profondément sa participation à un « style international » dont les traits communs sont d'ailleurs difficiles à établir. Aussi faudrait-il tenter, idéalement, d'aller au-delà du concept de « Baroque », aussi bien que de celui de « Préclassicisme », en retenant du premier ce qu'il a de juste dans l'espace européen, et du second ce qui lui conserve sa valeur dans la longue durée française. L'inflexion que la culture française a fait subir à l'humanisme européen, déjà sensible sous les Valois, à plus forte raison sous Henri IV et Louis XIII, ne devrait pas être négligée au profit d'une perception plus fine de la participation française à des modes, des courants de pensée et de sensibilité, à des recherches savantes communs à l'Europe d'alors.

L'historien de la littérature ne peut manquer par ailleurs de mettre en garde contre la part d'arbitraire que comportent les frontières chronologiques. L'année 1600 est sans doute celle du mariage d'Henri IV avec Marie de Médicis, princesse italienne et catholique, nièce de cette Catherine de Médicis qui avait fixé sur elle la haine des protestants français. Ce mariage, par sa signification politique et religieuse, autant que par la promesse qu'il contenait d'une descendance pour la branche aînée et régnante des Bourbons, n'est pas de petite conséquence dans l'histoire française. Il parachève la réconciliation de l'ancien chef du parti protestant avec la majorité catholique de ses sujets. Il fait rentrer définitivement la France dans la sphère d'influence pontificale, avec un rôle de contrepois à l'influence austro-espagnole. Mais on peut aussi penser que l'abjuration du roi en 1594, et la levée de l'excommunication pontificale en 1595, étaient des faits plus décisifs. Dans l'ordre des Lettres, même les années noires d'anarchie qui avaient précédé l'entrée d'Henri IV à Paris et son sacre, ne marquent pas de césure visible. La biographie des sujets les plus

lettrés et les plus prestigieux d'Henri IV, comme celle du roi lui-même, chevauche les deux siècles. Leur pensée et leur œuvre assurent sans couture la continuité entre le XVI^e et le XVII^e siècles. Un Jacques Davy Du Perron, un Guillaume Du Vair, un Jacques-Auguste de Thou, un Scévole I de Sainte-Marthe, un Estienne Pasquier, un Honoré d'Urfé se sont formés sous les Valois et restent fidèles à eux-mêmes sous le nouveau règne. Quelle qu'ait pu être la gravité tragique de la crise traversée par le royaume, elle n'a pas rompu le tissu symbolique hérité du Moyen Age et rehaussé d'ornements nouveaux par la Renaissance. Reste que l'énergie inventive, comme convascente, est plus faible : la gloire de Ronsard, avec laquelle rivalise celle de Du Bartas, la faveur de Desportes, inaugurent un siècle que l'inquiétude religieuse et politique secoue encore. Les Muses éparses restent effarouchées. La vitalité française ne se reconstituera que lentement, et même les premiers éclats qui marquent la fin du règne d'Henri IV, les affirmations de Malherbe, les efflorescences de *L'Astrée* sont autant des invocations à la paix, à la reviviscence de l'énergie vitale, que les premiers signes de leur réveil.

« Période de transition », donc ? Cette autre formule souvent utilisée pour résumer les années 1600-1630 atténuerait la physionomie propre d'une période où la mélancolie fin-de-siècle, tantôt gracile, tantôt violente, lutte pour reconquérir la fécondité et l'ardeur. L'assassinat d'Henri IV semble déjà un retour vers les cauchemars encore récents. Et la personnalité du jeune Louis XIII, partagée entre l'introversiion la plus trouble et le souci d'assumer dans sa plénitude son métier de roi, symbolise assez bien ce quart de siècle houleux qui commence par des noces royales, se poursuit par un meurtre, et s'achève par l'ascension au pouvoir de Richelieu, dont la stature et la volonté subjuguent le roi, et dominant le siècle. Ce temps d'hésitation est aussi un temps de résolution, et ses oscillations, ses contradictions, ses aguets, ses créations protéiformes s'offrent à notre sympathie, aujourd'hui, comme peu d'autres périodes de notre histoire et de nos Lettres.

CHAPITRE PREMIER

Saturne et les remèdes à la mélancolie

La France du début du XVII^e siècle est un pays sinistré. Elle sort à peine d'un demi-siècle de guerres civiles, qui avaient atteint leur sommet de violence meurtrière et d'appauvrissement général dans la querelle dynastique qui suit la mort d'Henri III en 1589. On peut lire dans les *Mémoires* du maréchal de Castelnau, un homme de guerre peu susceptible de sensiblerie, un tableau saisissant des ravages créés par les désordres à cette fin de siècle tragique :

Avec la couleur de ces religions, se mêlaient les factions par toute la France, qui ont suscité et entretenu les guerres civiles de ce royaume, lequel a été depuis exposé à la merci des peuples voisins et de toutes sortes de gens qui avaient le désir de mal faire, ayant de là pris une habitude de piller les peuples et de les rançonner de tous âges, qualités et sexes, saccager plusieurs villes, raser les églises, emporter les reliques, rompre et violer les sépultures, bref exercer par toute la France les plus détestables cruautés qu'il étoit possible d'inventer. (Michaud, t. IX, p. 413.)

On pourrait multiplier les témoignages. Arrêtons-nous sur celui de Guillaume Du Vair, magistrat sévère et savant : dans son traité *De la Constance et Consolation ès-calamités publiques*, il n'hésite pas à se montrer en larmes, dans son jardin, pendant le siège de Paris devenu la capitale de la Ligue. Son ami Musée, à force d'arguments empruntés à la philosophie stoïcienne, aura beaucoup de mal à l'arracher à cette espèce de prostration douloureuse qui lui fait même douter de l'efficacité de la sagesse. Le sentiment désespéré d'avoir vu le sol se dérober, et les certitudes élémentaires de la vie civile se dissiper dans une sanglante anarchie, n'était pas même absent des *Essais* de Montaigne, commencés pour faire pièce à l'angoisse de la vieillesse et de la mort, et poursuivis pour conjurer aussi l'angoisse de fin du monde qui étreint de plus en plus le royaume jusqu'à la conversion d'Henri IV. Ce ciel orageux et couvert, cette horreur

quotidienne qui semble ne devoir point finir, placent la France de la fin du XVI^e siècle sous le signe de Saturne. Et la tristesse qui a si longtemps prévalu continue à poindre les cœurs très avant dans le XVII^e siècle. Les nombreuses tentatives d'assassinat d'Henri IV, au cours du règne, réveillent chaque fois la crainte d'une régression vers l'Âge de fer et de sang dont on n'ose encore se croire sorti. Le crime de Ravailiac en 1610, les désordres qui accompagnent la Régence, font comprendre avec quelle joie féroce le public accueillit le coup d'État de Louis XIII et Luynes en 1617 et l'exécution du couple Concini. Cette affirmation de son autorité par le jeune roi, jusqu'alors tenu en lisière par sa mère Marie de Médicis, apparut comme une garantie contre le malheur acharné sur le royaume. Et l'acquiescement, en 1624, puis en 1630, après la Journée des Dupes, à la toute puissance du cardinal de Richelieu, est avant tout fondé sur le choix entre deux excès : l'excès d'obéissance est préférable à l'excès de désordre civil.

Un théâtre de la cruauté

Ce climat d'inquiétude, allant jusqu'à la panique et au cauchemar, nous serions tentés de penser qu'il « se réfracte » dans les Lettres de l'époque. Il n'est d'ailleurs pas réservé à la France. La guerre « des Gueux » aux Pays-Bas, la lutte pour l'hégémonie maritime entre l'Angleterre et l'Espagne, les troubles dans ce qui subsiste de l'ancien Saint Empire Romain Germanique, travaillé par les luttes religieuses, réservent à la France l'œil d'un cyclone qui n'épargne vraiment que l'Italie. Mais on peut se demander si ces circonstances ont créé le goût littéraire accordé à leur gravité tragique, ou si le goût littéraire n'a pas jailli des mêmes affects, des mêmes images qui ont suscité cette houle du temps. L'anthropologie du XVI^e siècle accorde à l'imagination le pouvoir magique d'informer selon ses hantises, compulsives ou volontaires, la matière des événements. Il n'est peut-être pas de mauvaise méthode historique d'en tenir compte pour apprécier les rapports mystérieux entre phénomènes historiques et phénomènes de culture, qu'une relation purement causale, même nuancée par les métaphores du « reflet » et de l'« influence », ne suffit pas à faire comprendre, moins encore, ce qui nous importe davantage, à décrire. On constate en effet que les lettrés européens du dernier quart du XVI^e siècle, et du début du XVII^e, sont fascinés par des auteurs tels que Sénèque, Tacite, Lucain, Juvénal, toute une constellation qui tend à se substituer à celle dont Cicéron et Virgile étaient les astres dominants pour la Renaissance italienne. Or ces auteurs ne sont pas seulement porteurs d'une philosophie morale nourrie de stoïcisme, voire de cynisme. Ils sont liés à

une esthétique de l'âpreté, de la tension violente, du forcènement à la fois tragique et ricanant. Ils s'appuient sur un imaginaire de l'abrupt et du déchirement, de la menace et de la mort, représentée sous ses espèces les plus physiques. Cet imaginaire est aussi un *pathos*, doloriste et aux frontières de la névrose. Il y a ainsi comme une harmonie préétablie entre le style des événements et le style de représentation le plus goûté alors. Sous cette pression conjuguee, les Lettres ont tendance à se répartir en deux pôles à la fois antithétiques et complémentaires : celui de la tragédie et celui de la satire. A la *catarsis* homéopathique par l'horreur répond la *catarsis* allopathique par le rire, nerveux ou graveleux. Deux réponses sans illusion à une même violence difficile à contrôler.

Dans la production de cette période, la tragédie tient une place considérable. Le grand dramaturge du XVI^e siècle, Robert Garnier, est mort en 1590, désespéré, au plus fort des guerres civiles. Le recueil de ses tragédies d'inspiration biblique (*Les Juifves*, 1583), romaine (*Porcie*, 1568, *Cornélie*, 1574, *Marc Antoine*, 1578), grecque (*Hippolyte*, 1573, *La Troade*, 1579, *Antigone*, 1580) est souvent réédité sous le règne d'Henri IV et les débuts du règne de Louis XIII. Garnier, dramaturge humaniste, avait pour modèle Sénèque le Tragique. Mais il retenait de son modèle plutôt l'éloquence de la douleur, le chant du deuil, que les cris de rage ou de souffrance. Ses imitateurs, Pierre Matthieu, Laudun d'Aigaliers, Chrestien des Croix, Nicolas de Montreux, Claude Billard, tout en retenant la douleur et le deuil, les associent avec une sorte de complaisance morbide au spectacle et à l'évocation de la souffrance physique, de la torture reçue et donnée. Jean Rousset a pu parler avec justesse, à propos de la tragédie des années 1590-1620, de « théâtre de la cruauté ». Cruauté sur la scène, avec ses paroxysmes de vengeance sanglante et de viol, cruauté dans la parole dramatique, répandue en longs monologues obsédés d'images crues et de visions atroces, d'une précision insistante. Jean Rousset cite comme caractéristique *La Machabée* de Veyrin du Gravier, dont toute l'action est commandée par l'imagination sadique d'un roi-tortionnaire, qui invente de scène en scène et d'acte en acte de nouveaux supplices pour toute une famille de victimes :

Qu'on lui coupe la langue avecque une couteau,
Et qu'on l'escorche après, tout ainsi comme un veau,
Et pour dernier supplice, il le faut en arrière
Jeter ainsi dedans la bouillante chaudière.
.....

Ouvrez-lui l'estomac, car je veux qu'on lui voie
Le poumon, intestins, et les lobes du foie ;
Et puis que chacun prenne à la main un couteau,
Du col jusques aux pieds pour lui ôter la peau.
.....

Percez-lui les côtés d'alènes bien piquantes
Soldats, coupez sa langue et que son corps tremblant
Soit aussitôt jeté dans ce cuveau bouillant...

Quant à la mère de famille, qui assiste à cette mise en pièces de ses fils, son tour vient enfin :

Sus, sus, despouillez-la, que ses poings soient liés...
Pour découper menu ses mamelles pendantes...

Cette série de « tours d'érou » infligés au spectateur plus encore qu'aux personnages a en principe un alibi moral et même édifiant. Le roi de *La Machabée* est un monstre païen, et ses victimes des saints que les pires fureurs exercées sur leur corps ne contraindront pas à renier leur foi dans le vrai Dieu. Cette vague de « théâtre de la cruauté » se rattache ainsi non seulement à Sénèque le Tragique et à Lucain, mais aux récits hagiographiques et bibliques que Réformés et catholiques invoquent à l'envi pour célébrer leurs martyrs. Dans sa *Peinture spirituelle ou l'art d'admirer, aimer et louer Dieu en toutes ses œuvres et tirer de tout profits salutaires* (Lyon, 1611), le P. Richeome décrit les fresques peintes par Pomarancio dans les salles du Séminaire Romain des Jésuites, à San Andrea del Quirinale : destinées à préparer les futurs apôtres de l'Eglise tridentine aux épreuves de la foi militante, elles n'offrent à la vue que supplices et tortures, autant de variantes et hyperboles du chemin de Croix et de la crucifixion du Christ. Un ouvrage docte, publié à Anvers en 1594, faisait l'inventaire illustré des techniques et instruments inventés par les bourreaux du paganisme pour amener à résipiscence les chrétiens des premiers siècles. L'érudition chrétienne rejoint ici le théâtre en langue vulgaire dans la même complaisance « fin de siècle » pour le « jardin des supplices » érigé en exercice spirituel pour un Age de fer.

La déclamation de l'époque impériale, et ce qu'en ont retenu Sénèque, Tacite et Lucain, ou après eux des apologistes chrétiens tels que Tertullien ou les auteurs du Martyrologe, sont à la source de cet imaginaire cruel. Tandis que le savant Juste Lipse, coryphée en Europe du culte de Sénèque le Philosophe et de Tacite, écrit tout un ouvrage pour décrire la technologie militaire des Romains, balistes et épieux, son ami le Jésuite Martin Del Rio publie à Anvers son édition commentée des tragédies de Sénèque (1576), puis en 1593, toujours à Anvers, un *Syntagma Tragoediae Latinae* qui fut pour plusieurs décennies l'art poétique du théâtre de Collège, conciliant l'esthétique sénéquienne et les fins édifiantes d'une propagande sacrée. Le théâtre en langue vulgaire trouvait ainsi sa garantie savante, en latin, et même des modèles renchérisant sur la violence de la tragédie antique. En 1596, le P. Stefonio fait représenter à Rome un *Crispus* qui connut une diffusion européenne, et qui fut publié en France, à Pont-

à-Mousson et à Rouen, où les Collèges jésuites de l'endroit ne manquèrent pas de le faire jouer par leurs élèves devant un nombreux public. Or *Crispus* n'est qu'une variante historicisée et christianisée de l'*Hippolytus* de Sénèque, avec amours incestueuses, jalousies meurtrières, vengeances féroces. Dans les tragédies latines publiées par les jésuites français, tels les PP. Caussin et Petau, on retrouve les mêmes schèmes sénéquiens brodés des mêmes ornements : déclamations pathétiques, descriptions mouvementées, « sentences » fortement frappées, stychomythies. Dans *Les Carthaginois*, du P. Petau, le sujet « historique » (le siège de Carthage par Scipion lors de la Seconde guerre punique) déguise mal le véritable fil conducteur, celui de la *Médée* de Sénèque. Laisant au théâtre « mercenaire » et en langue vulgaire les facilités du Grand Guignol, le P. Petau donne au personnage central de mère et d'épouse trahie, une grandeur héroïque et suicidaire qui, dans le décor de Carthage en flammes, dont la résistance est réduite à une sorte de « bunker », conduit le spectateur à des sommets d'admiration épouvantée.

Dans cette production abondante d'horreurs calculées, il faut mettre à part l'œuvre d'Antoine de Montchrestien (1575-1621), qui publia en 1601 un recueil de sept tragédies, augmentées d'un *Hector* dans une troisième édition en 1604. Ce sont les œuvres de jeunesse d'une personnalité douée et complexe, qui publia en 1615 un *Traité d'Economie politique* et qui mourut en 1621 à la tête d'une rébellion huguenote dans la forêt de Domfront. Ses tragédies sont des chefs-d'œuvre d'art littéraire, d'un *pathos* mesuré et noble, et dont la tendance religieuse ou idéologique n'est pas évidente. Dans une époque de factions et de propagande partisane, le jeune dramaturge, fidèle à l'art de Robert Garnier, mais moins « engagé » que celui-ci, vise avant tout à exposer des malentendus tragiques, comme pour inciter à les dépasser ou à les éviter. Son *Escoissoise*, consacrée à la fin de Marie Stuart, est d'une surprenante impartialité, ménageant à la fois la sympathie pour la victime et l'intérêt pour Elizabeth, dont le drame de conscience est analysé sans aucun parti-pris hostile. La pièce suscita d'ailleurs les soupçons et les poursuites des magistrats catholiques. Montchrestien fut certainement un esprit profond, préoccupé avant tout de faire sortir la société française de la sous-administration et de la domination de féodalités archaïques. Il est venu trop tôt pour être un « classique », trop tard pour participer des espérances de la Pléiade et de l'Académie du Palais.

Au contraire, Alexandre Hardy (1570-1632), qui ne réussira à publier douze de ses tragédies que dans les années 1623-1628, est au diapason des goûts du public théâtral du premier tiers du siècle. Fournisseur attiré de deux troupes successives, celle de Valleran-le-Comte et celle de Claude Deschamps, il les pourvoyait en pièces à succès, ce qui rendit difficile sa « reconnaissance » par l'humanisme officiel, même lorsqu'il accéda enfin

à la publication de ses meilleures pièces en librairie. Ses tragédies sont un peu le « Boulevard du Crime » de l'époque, habillé plus ou moins à l'antique. Elles attestent, outre le « métier » de dramaturge professionnel de leur auteur, la soif de son public pour les sensations fortes et la représentation de la souffrance physique. Aussi aurait-on tort de renvoyer au XVI^e siècle et de traiter de « chef-d'œuvre archaïque » les *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, publiées par le vieux combattant huguenot en 1616. Les chants intitulés *Misères* et *Feux* de cette épopée sénéquiste sont, en particulier, les plus parfaits exemples de ce qu'il y a d'*à vif* dans la sensibilité Henri IV-Louis XIII, et que les flots de douceur pastorale et de spiritualité salésienne ne réussirent que très lentement à cicatriser.

Les rébellions incessantes, de coloration plus ou moins religieuse, sous la régence de Marie de Médicis, et sous les ministères de Luynes puis de Richelieu, réveillent sans cesse les souffrances et les misères qui avaient atteint leur paroxysme après la mort d'Henri III. Une des figures les plus caractéristiques de l'époque est Pierre Matthieu (1563-1621), d'abord Ligueur, puis rallié à Henri IV dont il devint l'historiographe officiel. Ligueur, il est l'auteur d'une *Guisiade*, tragédie sanglante appelant à la vengeance contre Henri III, assassin des princes lorrains à Blois. Historiographe royal, il ne renonce pas à son sénéquisme, il lui ajoute une dimension tacitiste dans son *Histoire de France* (1605) et son *Histoire de Louis XI* (1610). Son heure de réussite, et de synthèse, viendra en 1617, à la faveur du coup d'Etat de Luynes et de l'exécution ignominieuse du Maréchal d'Ancre et de Léonora Galigai. Son imagination de dramaturge sénéquien s'ingénie alors à déchirer la mémoire des vaincus, à détailler leurs crimes et leur horrible châtement dans de courts récits « noirs » : *La Magicienne*, *La femme cathenoise*, *La Conjuración de Conchine*. Mais son métier d'historien nourri de Tacite lui inspire aussi un essai relativement bref intitulé *Aelius Sejanus*. Véritable poème en prose, cette narration de l'ascension et de la chute du favori de Tibère est constamment retardée par les réflexions morales et politiques de l'auteur, que fascinent les jeux feutrés de la ruse, de la dissimulation, de l'ambition, de la jalousie, de la manipulation psychologique dans l'entourage d'un prince absolu. C'est le chef-d'œuvre en langue française du style coupé, mis à la mode en latin par Juste Lipsé. L'analyse des noirceurs d'âme, suspens raffiné dans l'attente de l'inévitable éclaboussement de sang, est distillée en phrases courtes, visant à la densité de la sentence ou de la maxime, et haletantes grâce à un effet monotone, mais puissant, de parataxe généralisée.

Des histoires tragiques

Ainsi le sénéquisme des lettrés donne forme littéraire à l'anxiété et à la violence qui troublent l'époque. Celles-ci commandent également des formes de piété sur lesquelles l'abbé Bremond préféra ne pas s'attarder, et qui, insistant sur les plaies du Crucifié, donnaient déjà aux processions publiques conduites par Henri III un caractère de Semaine Sainte sévillane. Le « théâtre de la cruauté » n'est pas seul à fixer ces obsessions et ces angoisses. Un autre genre s'y emploie : l'« Histoire tragique ». L'époque, quelque peu exsangue, n'invente guère : elle est mieux propre à porter au paroxysme des formules sénéquiennes déjà éprouvées au XVI^e siècle qu'à se proposer des synthèses neuves. La *Sophonisba* de Trissino (1524) et surtout l'*Orbecche* de Giraldi (1541) sont à l'origine de la tragédie telle que la conçoit, indirectement d'après Sénèque, un Laudun d'Aygaliens ou un Monléon. L'histoire tragique telle qu'elle triomphe sous Louis XIII renvoie de même à un autre Italien, Matteo Bandello et à ses traducteurs Pierre Boaistuau et François de Belleforest. C'est en Italie, et d'abord comme une variation humaniste sur des motifs sénéquiens, que l'Europe du XVI^e siècle a recueilli le « frisson nouveau » de ce qui deviendra au temps d'Ann Radcliffe le « roman gothique ». Ces traductions de Bandello ne cessent d'être rééditées au début du XVII^e siècle. Mais sous Louis XIII, ce genre de narration courte à sujet tragique se greffe en quelque sorte sur l'actualité, on ne sait si c'est pour lui prêter ses couleurs ou en recevoir d'elle. Tel qu'il se déploie en effet chez ses nouveaux maîtres, François de Rosset et Jean-Pierre Camus, il se donne pour garantie de véracité la chronique judiciaire qui, faute de *Gazette des Tribunaux* chère aux romanciers du XIX^e siècle, se répand alors par le truchement de feuilles volantes imprimées, les « canards », narrant complaisamment crimes et châtements. Quand il prend le relais des traducteurs de Bandello, dans ses *Histoires tragiques* (1614), François de Rosset prétend donner à ses récits d'horreur la véracité des faits divers. Jean-Pierre Camus recourra lui aussi à cet *effet de vérité* destiné à soutenir l'emprise de terreur recherchée, selon l'esthétique sénéquienne, par ses fictions. Maurice Lever résume ainsi les sujets traités par Rosset : « crimes passionnels, possessions diaboliques, actes de vengeance, amours incestueuses ou contre nature, trahisons, parricides, fratricides, infanticides, crimes politiques, actes de folie, accidents mortels... ». Le suspens et la préparation psychologique des morts violentes comptent moins que la description appuyée de celles-ci, et lorsqu'il s'agit de crimes, des exécutions capitales qui les punissent. A la même époque, un haut magistrat, Mathieu de Chalvet, traduit en français les *Controverses et Suasoirs* de Sénèque le Père, où l'imagination des avocats de droit criminel antiques se trouvait en quelque sorte condensée, non sans de fortes

analogies littéraires avec les tragédies de Sénèque le Fils. Le roman noir européen naît ici au carrefour de la bibliothèque savante et des Chambres criminelles, dont les débats et leurs suites punitives étaient, et demeurèrent longtemps encore, des spectacles fort courus. Le prétoire et l'échafaud rivalisent avec le théâtre et ses tréteaux, avec l'Eglise et ses prédicateurs populaires, ses processions de flagellants. La morale des *Histoires tragiques* de Rosset est d'ailleurs la même que celle des bourreaux de justice et des orateurs sacrés invoquant les tourments de l'enfer : détourner les criminels en puissance du passage à l'acte, et au passage réconforter les bonnes gens, amateurs de sensations fortes, dans leur foi en la Justice royale et divine. C'est une morale de Procureur général au Parlement.

Celle de Jean-Pierre Camus, disciple de François de Sales et évêque de Belley, est un peu moins brutale. Pourquoi cet ecclésiastique, formé au surplus à l'école de la « douceur » salésienne, a-t-il cru devoir emboîter le pas à François de Rosset, et publier tour à tour des *Evénements singuliers* (1628), des *Occurrences remarquables* (1628), un *Amphithéâtre sanglant* (1630), des *Spectacles d'horreur* (1630)? Propagandiste de la foi, il ne veut rien négliger de ce qui peut bouleverser ses contemporains et les conduire à la pénitence. Camus utilise le genre à succès des « histoires tragiques » comme il utilise, aux mêmes fins pastorales, le genre du roman sentimental ou celui de l'hagiographie romancée. D'autre part, pour lui comme pour les humanistes dévots, tout ce qui est terrestre est « figure » de ce qui est du Ciel. La chronique judiciaire romancée et commentée à propos peut donc servir de métaphore du grand combat spirituel dont Dieu est le Juge en dernier ressort. Les effets dégradants ou atroces des passions viles, et leur punition judiciaire, sans attendre le Jugement dernier, sont autant d'occasions pour le romancier-prédicateur de prêcher l'horreur des vices et l'amour des vertus, l'éloignement des passions et le repos dans la confiance divine. Les « spectacles d'horreur » ne vont pas chez Camus sans une sorte de « distanciation » qui note nettement leur caractère illusoire de « mauvais rêve », évoqué seulement pour avertir le lecteur et le ramener au seul amour qui ne trouble point, celui de Dieu.

Déjà avec Camus le caractère obsessionnel et compulsif du sénéquisme fin-de-siècle, réduit à l'état de révulsif spirituel, s'est fortement atténué. Il n'en allait pas de même chez Rosset, où l'adhésion du narrateur aux émotions qu'il veut susciter chez le lecteur, et qu'il ne cherche pas à contrôler, restait très vive. La hantise de la femme-sorcière, de la femme-Furie vomie par les Enfers, traverse les *Histoires tragiques* et se rattache à l'un des plus violents cauchemars qui ont agité l'époque, celui du sabbat et de sa répression. Une des *Histoires* est d'ailleurs consacrée à la célèbre affaire Gaufridy, un prêtre de Marseille accusé de magie démoniaque et condamné au bûcher par le Parlement de Provence, alors présidé par Guillaume du

Vair. Le moraliste chrétien de la *Constance*, comme tant d'autres magistrats érudits du temps, était assez pénétré de Sénèque et de Lucain pour croire aux méfaits de la magie, et participer sans réserve à son éradication. Les scènes de possession dans le *Thyeste* de Sénèque, d'évocation magique dans la *Médée*, du même auteur, de sorcellerie maléfique dans la *Pharsale* de Lucain, préparaient l'imagination de juristes, par ailleurs pénétrés de la sagesse stoïcienne des *Lettres à Lucilius*, à embrasser vigoureusement la cause de la raison divine contre celle de la passion démoniaque. L'éditeur de Sénèque le Tragique, Martin Del Rio, était aussi l'auteur d'un traité de démonologie intitulé *Disquisitiones magicæ* paru en 1600, et traduit en français par l'érudit André Du Chesne en 1611 sous le titre: *Les controverses et recherches magiques de Martin Del Rio*. C'est à un magistrat, Pierre de Lancre, qu'est dû en 1612 le *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons où il est traité de la sorcellerie* et en 1622 *L'incrédulité et mescreance du sortilège pleinement convaincue...* La pathologie collective apparue sur le terrain tourmenté des guerres civiles, des famines et des épidémies reçoit une forme et acquiert une consistance objective à la faveur d'un sénéquisme docte, christianisé, teinté de démonologie et d'angélogologie néo-platoniciennes.

En 1599, l'affaire Marthe Brossier émut fort Paris. Cette « possédée », que la fine fleur du catholicisme « zélé » de la capitale avait fait venir de Loches pour donner l'occasion à Satan, par sa bouche, d'expliquer son parti pris huguenot, avait plu au peuple et déplu au roi. Celui-ci y voyait, non sans de bonnes raisons, une forme de propagande dangereuse contre l'Edit de Nantes. Un médecin, Marescot, déclara qu'il s'agissait d'une supercherie, et le roi fit interdire les séances publiques d'exorcismes par un arrêt du Parlement. Au nom des catholiques « zélés », Pierre de Bérulle, qui venait d'être ordonné prêtre, publia en réplique à Marescot un *Traité des énergumènes* où, s'appuyant sur la tradition théologique, mais aussi sur Lucain et Sénèque, il affirmait non seulement l'authenticité de la possession (caricature haineuse et diabolique de l'incarnation du Christ) mais sa valeur de spectacle édifiant, où les dévots apprennent à prévenir Satan en se laissant « posséder » par Dieu. Chez le futur maître de la spiritualité « abstraite », de sensibilité pourtant fort différente de celle du jésuite Del Rio, il y a là une manifestation d'autant plus frappante du goût « fin-de-siècle » pour la violence des antithèses et l'imagination tourmentée du surnaturel.

Dans cette épidémie de sorcellerie, qui connut un de ses derniers épisodes à grand spectacle sous Richelieu, en 1634, avec l'affaire de Loudun, les médecins ont joué un rôle apaisant et ramené les esprits échauffés vers la santé et le réel. En 1603, l'un d'entre eux, Jourdain Guibélet, publie à Paris *Trois discours* dont l'un s'intitule *De l'humeur mélancolique*. Le

même Guibélet publiera en 1631 un *Examen de l'examen des esprits*, qui contribuera un peu plus à la vaste diffusion de l'*Examen de los ingenios* du médecin espagnol Huarte de San Juan, traduit en 1580 par Gabriel Chappuy. Ce livre a popularisé la tradition médicale aristotélico-galénique qui offrit à l'époque l'équivalent d'une psychiatrie. Au lieu d'interpréter l'anormalité psychique comme la manifestation d'un surnaturel, supérieur ou inférieur, l'explication par les humeurs la renvoyait à des troubles internes au corps, et la présentait comme curable. L'aristotélisme, qui cède sur tant de points au XVII^e siècle, y conserve de sa vigueur dans ce domaine, comme pour compenser la fascination pour les démonologies et les angéologies d'origine néo-platonicienne. Le principe des psychoses et névroses est situé dans l'excès de la bile noire, qui offusque les opérations de l'âme, la menace de visions funestes, la plonge dans une tristesse qui à la limite peut déclencher la folie meurtrière ou autodestructrice. Il fallait donc réduire cet excès, rétablir l'équilibre normal des humeurs par une diététique, des purgations, voire par une action sur l'imagination grâce aux arts, à la musique, à la promenade, aux voyages, qui dissipe les nuées obsessives et agressives. Il était même possible, par une « cuisson » opportune de la bile noire, de tourner celle-ci au bénéfice de la lumière intérieure et du feu inventif.

Il n'y avait rien là de « matérialiste » ni d'incompatible avec les enseignements de l'Eglise, fort prévenue contre les dangers de l'*acedia* (analogue de la moderne « dépression ») et plaçant l'*eutrapélie* (la « bonne humeur ») parmi les conditions nécessaires, sinon suffisantes, d'une saine spiritualité. La médecine classique des humeurs, en insistant au XVI^e et au XVII^e siècle sur la nosologie mélancolique et sur ses thérapeutiques, laïcisait en quelque sorte l'*acedia* et posait les prémisses d'une psychothérapie qui, tout empirique qu'elle fût, avait de grands mérites. D'abord celui de nommer le mal, ce qui dans cet ordre où l'imagination joue un si grand rôle, était déjà un commencement de guérison. Ensuite d'insister, non sur la pharmacopée, mais sur les compensations symboliques. Dans une large mesure, le goût pour les paysages des peintres ou des lissiers, pour la pratique ou l'écoute de la musique, l'appel en religion à des spiritualités « douces » ou « abstraites » (écartant donc la méditation des « états » violents de la *Vita Christi*), l'appel en littérature à des genres tels que la pastorale et la comédie « térencienne », manifestent une intention thérapeutique. Le déclin du caravagisme en peinture, au cours des années 1620-1630 du XVII^e siècle, n'est qu'un des aspects d'une lente désaffection pour un sénéquisme sombre et hanté, qui avait nourri à la fois le génie de la fin du XVI^e siècle (celui de Cervantès, celui de Shakespeare) et sa folie meurtrière, sa pathologie de l'imagination. Il est vrai que Sénèque, dans son traité *De Tranquillitate Animi*, avait préconisé une médication

philosophique des maladies de l'âme. Mais il ne parlait si bien de celles-que pour en être menacé, et c'était cette menace, évoquée avec tant de force littéraire dans les *Tragédies*, ou dans les œuvres d'autres auteurs de l'époque impériale, que l'époque des guerres civiles avait retenue comme une séduction maléfique. Au début du XVII^e siècle, la France du *Tableau de l'Inconstance des Mauvais Anges*, comme d'ailleurs l'Angleterre de l'*Anatomy of Melancholy*, ne s'arrache qu'avec difficulté à cet expressionnisme trouble.

L'extravagance et la dérision soldates

Un des signes les plus sûrs — et l'un des instruments les plus efficaces — de victoire sur l'angoisse est le sourire. On ne sait guère sourire dans la France cahotante et malheureuse des règnes de Henri IV et de Louis XIII. Y sait-on rire? Oui, sans doute, mais de cette façon amère et misanthropique dont Molière, justement, fera sourire dans son *Atrabilaire amoureux*. En fait, l'autre face du sénéquisme et de son imaginaire torturé est la violence satirique de Juvénal, qui n'est d'ailleurs pas absente, en sourdine, du récit historique tel que le conçoit Tacite. Les contemporains sentaient fort bien ce qu'avaient de complémentaires leur sérieux hanté et leur rire nerveux. L'autréamont et Jarry sont déjà là, en filigrane, au temps de Rosset et de Sigogne. Dans un Ballet de cour publié en 1627, et dont le livret versifié est signé du « sieur Bordier, ayant charge de Poésie près Sa Majesté », ballet dansé « par le Roy en la Salle du Louvre », on voit alterner, interprétés par le monarque et les plus grands seigneurs de sa cour, les figures du « Sérieux » et du « Grotesque ». Du côté du « Sérieux », « fils aîné de la Prudence », on entend ces vers :

Peu de mots font mon éloquence.
Eloigné des choses frivoles...
J'observe ce que j'ai promis,
Et la vertu fait mes amis...

On reconnaît là, prestement résumés, la morale stoïcienne et l'esthétique sénéquiste du « style bref et coupé ». Mais aussitôt, la menace mélancolique se précise : elle est conjurée d'abord par la musique, et des joueurs de luth accompagnant des airs d'amour, puis par les multiples entrées du Grotesque, sous le signe de la Lune. C'est d'abord l'entrée des Bouteilles coiffées, qui se métamorphosent en femmes tenant des gobelets qu'elles tendent à des Suisses, dont le Colonel (le duc de Bassompierre), chante

Bachus et Amour se disputent en luy.

Puis c'est l'entrée des Electrices de Scandinavie, « qui portent de grandes lunettes, des montres, des miroirs, boîtes de rouge d'Espagne, et décoiffées à la fin par quatre folles, font paroistre une calotte verte sur leur tête ». Le duc de Nemours (une des Electrices) chante, sur le thème de Belle Vieille :

Le rouge dont j'aime l'usage
 Pour l'appliquer sur mon visage
 Me rend les mirouërs complaisants ;
 Mais quand je regarde ma montre,
 Toutes les heures j'y rencontre
 Fors celles de mes jeunes ans !

Puis vient l'entrée des Bouffons sérieux, où le comte de Canaples chante :

Quand mes yeux feignent de pleurer
 Mon âme se crève de rire.
 Dans nous les dehors sont tels
 Que la prudence des mortels
 N'est que feinte ou mélancolie ;
 La verve nous possède tous
 Et les plus sages sont les fous
 Qui cachent le mieux leur folie !

Arrivent alors les Bouffons grotesques « qui en forme de petits vieillards entrent sur des rouloires d'enfans », avec à leur tête le frère du roi, Gaston d'Orléans. Bientôt suit l'entrée des Dames sérieuses, parmi lesquelles le roi « en Dame sérieuse » qui chante :

Sous un front sérieux, digne de ma grandeur,
 Je tiens comme en prison l'excès de mon courage,
 Qui luit plus vivement à travers ma froideur
 Que ne fait le Soleil à travers un nuage !

On comprend que les surréalistes aient fort goûté la prose et la poésie d'Adrien de Montluc, comte de Cramail, qui figure en bonne place dans ce divertissement grinçant, et qui l'a très probablement inspiré. Faut-il pour définir une fête de Cour aussi bizarre se contenter des « concepts » de Baroque, ou de Libertinage ? En fait, il y a là un fond de tristesse qui ne réussit à se dominer que par le jeu, assez violent, avec tout ce qui la ramène à elle-même, la sagesse et la mort, l'amour et la responsabilité. C'est d'ailleurs un jeu d'hommes entre eux, qu'aucune galanterie, sinon mimée avec cynisme, ne vient adoucir. Cela nous met sur le chemin de la « Satyre », un des genres les plus vivants sous Henri IV et sous Louis XIII. Un de ses plus grands maîtres, Mathurin Régnier, fut l'ami et le protégé du comte de Cramail, auquel il dédia sa Satire II.

Jévénal, beaucoup plus qu'Horace, inspire la poésie satirique du XVII^e siècle commençant. Mais ici encore, entre le modèle antique, goûté par les doctes, et la littérature en langue française, s'interpose une médiation italienne. En l'occurrence, il s'agit de Berni, et du genre « bernesque » qui fut cultivé en Italie tout au long du XVI^e siècle, imité même par des poètes de la Pléiade comme Du Bellay et Jamyn, pourtant prévenus contre le style « bas » et vulgaire.

Les *capitoli* de Francesco Berni et de ses disciples, les « bernesques », conjuguent le ricanement cynique et la violence caricaturale. Cette conception de la satire n'est pas sans analogie avec le rire de Rabelais, qui connaît encore un vif succès au début du XVII^e siècle. Les femmes en sont les victimes désignées, miroirs du vieillissement, de la génération et de la mort, telles que les a vues Baudelaire dans *La Charogne*. Le goût pour la parade langagière, dans le registre de la vulgarité, de l'archaïsme, du coq à l'âne grinçant, est plus décisif que l'intention morale que le genre affiche. Le plus doué de ces « satyriques » (avec un jeu de sens sur *saturne*, « bigarrure », et *satyrus*, le chèvre-pied priapique), est Charles Timoléon de Beauxoncles, seigneur de Sigogne (1560-1611), gouverneur de Dieppe sous Henri IV, et très mêlé aux sordides intrigues qui se nouèrent autour d'Henriette d'Entragues, duchesse de Verneuil, une des maîtresses du Vert Galant. Ses œuvres occupent une place éminente dans les nombreux recueils de *Muses folastres*, *Muses gaillardes*, *Cabinet satyrique*, *Délices satyriques*, *Quintessence satyrique* qui paraissent régulièrement jusqu'en 1622, l'année du *Parnasse satyrique* fatal à Théophile, et dont la veine se poursuivra encore malgré cette alerte, avec *Sonnet du Courval* et les satyriques de Normandie. Il y a quelque chose de frénétique — et d'apparenté à la cruauté de la tragédie contemporaine — dans les peintures de la *Vieille lubrique* ou de la *Vieille courtisane* par Sigogne. Son chef-d'œuvre est sans doute l'atroce sonnet sur le Succube, dont l'emportement hausse jusqu'au lyrisme à la Huysmans une imagination médicale de la folie lubrique et des humeurs charnelles.

Qui voudra voir comme un diable me fout
Me transperçant à la septiesme cotte,
Qui voudra voir comme le sang il m'oste
Me tourmentant de son humide bout,

Qui voudra voir comme il m'esterne tout,
Toute la nuict et trop importun hoste,
Me contraignant d'avoir la cuisse haute
Pour recevoir au large son esgout,

Me vienne voir, il verra mon derrière
Ord et villain de la salle matière
Qui roule au long, jaune comme un escu :

Et si alors quelque pitié le touche,
Il tirera sa langue de sa bouche
Pour doucement m'en essayer le cu.

S'il y a une morale dans ces « exercices » littéraires, Angot de l'Esperonnière la tire ainsi dans *Les Exercices de ce temps, contenant plusieurs satyres contre les mauvaises mœurs*, sous le titre *La Foire de Village* :

Ainsi s'en va le monde, il n'a d'autre desir
 Que dans les voluptez se combler de plaisir,
 Boire bon vin, et frais, bien manger et bien rire,
 Tenant pour tout certain d'Epicure le dire :
 « Qui bien va de la dent, bien boit, fiente et dort,
 Sans peine et sans souci, fait la nique à la mort. »

Ce genre de conjuration, même s'il peut se rattacher par quelque biais à un sentiment chrétien de la chair corruptible, est en fait de nature essentiellement vitale. La santé, la vitalité, viriles surtout, et même uniquement, se défendent contre la menace de la maladie, de l'anxiété, de la mort, par la violence jouée, hyperbolique, du langage. L'amplification est une technique inhérente à la « satire » Henri IV-Louis XIII : elle porte sur des objets, des êtres, des actes dont la vaine vulgarité est célébrée en même temps que dénoncée. Jeu vaillant et triste de poètes-soldats, qui se verra dans les années 20-25 accuser d'athéisme, d'hétérodoxie, de « libertinage » par des procureurs cléricaux. C'était confondre l'affirmation théorique et la réaction vitale, l'usage intellectuel et l'usage magico-littéraire du langage.

Mathurin Régnier

Très tôt, pourtant, apparaît une conception « restreinte » du genre, qui lui permettra de surmonter, au prix de sacrifices au *decorum* classique et dévot, l'épreuve que lui inflige le procès de Théophile en 1623-1624. C'est l'œuvre de Mathurin Régnier, dont Boileau se dira le disciple, et que l'édition savante de Brossette, au début du XVIII^e siècle, rangera définitivement dans le Panthéon classique. Mathurin Régnier fut cependant l'ami de Sigogne, de Berthelot, des « vert-galants » de la « satire ». Mais il était aussi le neveu de Desportes, et par lui l'héritier direct de la Pléiade. C'est un professionnel de la littérature, il a plus de doigté et d'ailleurs plus de souffle que ses amis, il prend d'autant plus soin d'« écrire » qu'eux feignent d'éruer. Il a aussi, toutes proportions gardées, plus de « goût » qu'eux ! Il est pénétré des *Epîtres* et des *Satires* d'Horace autant que des « berniques » italiens.

Il ne laisse pas ses œuvres éparpillées dans des recueils collectifs, il les publie en 1608, avec une dédicace « au Roy », dans un ordre qui annonce l'écrivain conscient de sa dignité et de son ascendance littéraire. Il

augmentera régulièrement ce volume jusqu'à l'édition de 1612, un an avant sa mort. Plusieurs de ses satires sont dédiées à un grand personnage de la Cour, ou à un écrivain de renom Motin, Bertaut, Rapin. La Satire I, au Roy, soutient le style noble qui s'impose avec un tel interlocuteur, et joue savamment de la figure de modeste dont Boileau saura tirer un si élégant parti dans les mêmes circonstances et à l'intérieur du même genre. Alors que Sigogne recourait à l'octosyllabe, preste et désinvolte, Régnier pratique en artisan consommé le sage alexandrin. Loin de fustiger comme Juvénal, ou de donner de l'éclat à l'ordure, comme beaucoup de « satyriques » de l'époque, il est passé maître dans le *sermo* (la conversation) d'Horace, ou la « conférence » de Montaigne, et si son art du dialogue est tissé de poncifs moraux, de généralités assez fades, il sait le broder d'humour et de civilité, l'animer par une rhétorique d'autant plus naturelle qu'elle est celle d'un homme du métier. Mais cet art du dialogue amical est entièrement viril : par là Régnier reste bien le contemporain du Vert Galant. Aucun de ses dédicataires-interlocuteurs n'est une femme. L'urbanité de Régnier ignore la douceur, ou simplement l'abandon souriant. Elle ignore aussi la gaieté. Il y a chez lui une humeur noire qui frôle souvent la sévérité, la morosité. Mais il ne se laisse pas emporter par elle dans les étranges excès de Sigogne, de Berthelot, de Motin. Ou lorsqu'il le fait, comme dans la Satire X (*Le Repas Ridicule*), ou dans la Satire XIII (*Macette*) c'est avec un art consommé de l'exagération jouée ou de l'abondance retorse qui sont d'un maître contrôlant au plus juste ses effets. Régnier est le « satyrique » des connaisseurs. Il a, par ce métier et cette sûreté de touche, assuré la survie de ce qu'il y avait de plus solide et classique dans l'art de la Pléiade. Il n'a fait à la « débauche », la mode de l'époque, que des concessions de surface et, au fond, de politesse !

Il s'est fait respecter, autrement que Malherbe, mais autant que lui. Cet aristocrate de la littérature déguisé pour la circonstance en poète pauvre, buveur et amoureux n'était pas tout à fait « de son temps ». En 1624, dans sa Satire XI (L. II), Du Lorens annonce une nouvelle donne : la « grammaire » de Malherbe, la leçon donnée au *Parnasse satyrique* par Garasse, et le prestige croissant d'Horace, cher à Régnier, ont remporté la victoire sur Rabelais et sur Berni. La « satire » désormais devient simplement « satire » :

C'est un bon Médecin qu'un homme Satyric,
Lorsque sans passion, par voye légitime,
A la mode d'Horace, il sçait toucher un crime.
Juvénal est trop âpre, et si nomme les gens.
Perse fait plus de peur que quatorze Sergens,
Régnier coule assez bien, si les eaux étoient pures,
Sigogne est parfait à dire des injures,

A déchiffrer des nez, des yeux, des vieux manteaux,
 Sur le dos malautru de ceux qu'il veut maudire,
 Il a laissé le bon, et a chassé le pire !

C'est l'heure de la « conversion » des anciens collaborateurs du *Parnasse satyrique* en « Illustres Bergers », malherbisants, moralisants, et élégiaques.

Les Farceurs

En 1619, dans son *Espadon satyrique (Paranymphe de la vieille qui fit un bon office, pièce LXI)*, Claude d'Esternod pouvait encore écrire :

Régnier, Berthelot et Sigogne
 Et dedans l'Hôtel de Bourgogne
 Vautret, Valleran et Gasteaux,
 Jean Faune, Gautier Garguille,
 Et Gringalet et Bruscombille
 En rimeront un air nouveau.

A l'arrière-plan de la vogue satyrique, il faut en effet apercevoir le goût de la farce, qui se repaît sur les tréteaux, mais aussi dans les livres que publient les plus célèbres bateleurs, Tabarin et Bruscombille. On aurait tort de les sous-estimer. Le *Recueil général des rencontres et questions tabariniques* (1622) est une suite de dialogues (qui ne sont pas sans analogie de méthode avec ceux de *Jacques le Fataliste*) entre Tabarin, gouailleux, futé, féroce, et son Maître, pédant, moralisateur, et toujours dépassé par la logique acide de son serviteur. Cette logique est d'autant plus efficace qu'elle prend le raccourci du jeu de mots :

« Ceux que j'estime les plus grands voleurs de France, conclut Tabarin au désarroi de son Maître, ce sont les procureurs et les avocats, parce qu'ils n'ont qu'une plume, et toutes fois il n'y a personne qui se puisse vanter de voler aussi haut qu'eux ! »

Moins limités dans leurs sujets que les « satyriques » (soldats, mais gens de Cour), Tabarin et Des Lauriers-Bruscombille osent la satire sociale et politique, dans l'esprit des Pasquinades romaines, autant que la satire des femmes et des « vices ». La polémique entre Tabarin et le sévère pasteur de Charenton, Jean Mestrezat, est un peu le pendant de la querelle faite à Théophile par le P. Garasse. Le clergé de toutes robes était effrayé par les libertés que s'autorisait le rire des tréteaux. La lutte des dévots contre « l'immoralité » et « l'impiété » de ce théâtre ne fut pas moins vive que celle qu'ils mènent à la même époque contre le libertinage. Elle a contribué à assagir relativement la scène comique, et le succès de *Mélite*, de Corneille,

en 1629, marque à la fois les progrès de la décence pastorale, de la moralité chrétienne, et de l'élégance malherbienne dans une comédie « urbaine ». Mais la vitalité des bateleurs et des acteurs de farce, rivaux de la Commedia dell'Arte italienne, faisait obstinément feu de l'obscénité et de l'irrespect, des cabrioles et des coq-à-l'âne ; elle dispensa, pendant une période trouble et tourmentée, sa médecine rabelaisienne à tous les milieux sociaux (encore faut-il être très prudent sur ce point : les « dialogues tabariniques » supposent chez leur auditeur-lecteur une culture approfondie, qui à l'époque est plutôt celle des clercs, étudiants, avocats, gens de loi, que des gens du peuple).

À l'Hôtel de Bourgogne (le seul théâtre « stable » de Paris) la troupe dite des Comédiens du roi fait elle-même alterner sur scène tragédies sanglantes et farces. Les vedettes comiques de la troupe, Gros-Guillaume, Turlupin, Guillot-Gorju, Gaultier-Garguille, spécialistes chacun dans son genre de l'hyperbole « satyrique » et du « monde sens dessus-dessous », ne cèderont que dans les années 1630 au prestige de Pierre le Messier, dit Bellerose, qui introduit un certain *decorum* dans le jeu comique, sous l'influence du jeu pastoral. C'est aussi l'époque où apparaît sur la scène parisienne, rivale de celle de l'Hôtel, la troupe de Montdory qui « invente » Corneille. Un chapitre tout nouveau du théâtre peut alors commencer.

Francion et les siens

Dans le sillage de la « satire » et de la farce, il faut tenir compte des œuvres toujours en vogue du xvi^e siècle, celle de Rabelais, de Noël du Fail, et le genre des joyeuses *Sérées* qui s'accroît en 1603 des *Escaignes dijonnaises* de Tabourot des Accords (auteur de *Bigarrures et touches* souvent rééditées et qui offrent une vaste série de recettes de rébus, équivoques, amphibologies, contrepétteries, anagrammes, acrostiches, vers rapportés, vers léonins, un « gai savoir » complet du jeu sur les mots et la métrique) et qui se conclut en 1630 par le chef-d'œuvre des *Caquets de l'accouchée*. C'est sur ce terrain de contes divertissants et dépourvus de pudeur qu'apparaît en 1623 le *Francion* de Charles Sorel, « roman comique » de longue haleine qui doit aussi beaucoup à la vogue du roman picaresque espagnol. Né avec le siècle dans la bonne bourgeoisie de robe parisienne, Sorel échappe au notariat et au barreau en devenant, en 1621, le protégé du comte de Cramail qui l'introduit auprès de Théophile de Viau et de Boisrobert. Il publie son *Francion* anonymement, et il adoucirait ses audaces (après le procès de Théophile) dans les éditions augmentées, toujours anonymes, qu'il en donnera en 1626 et 1633. Jeune picaro, Francion est aussi un grand seigneur dont l'indifférence en matière religieuse n'a d'égaux que sa passion pour la « franchise » et sa

« générosité » audacieuse, pures de tout sentiment du péché. Il hait les pédants, les prudes, et toutes les formes d'hypocrisie et de servitude. Ses aventures errantes à travers divers milieux sociaux (il frôle même la Cour sans daigner y entrer) permettent à Sorel de déployer à la fois ses qualités de conteur plaisant et de moraliste satirique. On a beaucoup exagéré la portée « philosophique » de ce roman, qui manifeste avant tout le retour à une « joie de vivre » de la jeunesse, de robe ou d'épée, et son impatience vis-à-vis de tous les rabats-joie, de tous les tenants de l'esprit de sérieux et de tristesse. Francion n'est pas sans analogie avec le personnage que compose Théophile à travers ses stances, ses épîtres et ses élégies : son cynisme se tempère de sentimentalité rêveuse, et les amours adolescentes, quoique très sensuelles, conservent chez le héros de Sorel une teinte de pétrarquisme. Par là il rejoint les belles proses de son premier mécène le comte de Cramail, dont les *Pensées du solitaire* (1628), le *Discours du ridicule* (1630) et *Les jeux de l'incogno* (1630) allient humour, amour et art de la pointe dans un dosage désinvolte et raffiné.

Sorel et Cramail sont à la recherche d'une *catharsis* plus subtile, qui échappe à la polarisation trop tranchée et tourmentée du « tragique » et du « grotesque ». Cette *catharsis* se teinte d'une couleur frondeuse dans l'entourage de grands seigneurs occupés au jeu dangereux de la brouille et du raccommodement avec la Cour. Elle peut aussi favoriser l'acquiescement à un ordre aulique et mondain qui trouve dans sa propre idéalisation un recours contre l'inquiétude et la tristesse. Sous sa forme pastorale, le pétrarquisme, tourné en dérision par le sénécisme fin-de-siècle, renaît dans la « conversation civile », et rend à la femme un respect, une autorité mondaines et littéraires que les genres « noirs » et « satyriques » tendaient à lui ôter. Les assises profondes de la culture de cour française se rétablissent, dans la grande cure de « douceur » que lui administrent Honoré d'Urfé et François de Sales.

CHAPITRE II

Le retour d'Astrée

Jam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna.

Peu de formules, dans la tradition européenne (sauf, en sens inverse, le premier verset du psaume *Super flumina Babylonis*) ont condensé aussi bien que ce vers de la IV^e Eglogue de Virgile l'espoir d'une trêve dans le malheur. Chaque fois que quelque nouvel Auguste semblait mettre fin à une ère de discorde et de sang, ce fragment du *carmen* virgilien est revenu à la mémoire, mi-incantation magique, mi-promesse venue d'En-Haut. Promesse païenne, mais que les chrétiens avaient faite leur très tôt, y lisant un pressentiment par le génie poétique de la venue d'un Rédempteur, mais lui conservant aussi le sens plus vital, plus terrestre, que Virgile lui avait donné, celui de la régénération, de la fécondité des moissons et du retour à la paix civile par la sagesse du *Divus Augustus Caesar*. Le nom païen de cette inspiratrice de l'Age d'or est Astrée ; son départ, selon Ovide, annonce le temps des misères :

*Victa jacet pietas et Virgo caede madentis
Ultima Caelestium terras Astraea reliquit.*

Et son retour, selon le vers glorieux de Virgile, annonce la rénovation des temps, un nouvel Age d'or. Pour l'Angleterre, victorieuse des foudres brandies contre elle par Philippe II, Elizabeth I^{re} avait été cette Astrée, que Spenser avait célébrée dans *The Faerie Queene*. En France, quelles que fussent les espérances suscitées par le règne d'Henri IV, et renouvelées par son mariage avec Marie de Médicis en 1600, le roi conservait trop les traits du héros guerrier, pour qu'il pût revêtir, dans l'imagination collective, ceux du prince salvateur et rédempteur. L'*Ode de la reine sur sa bienvenue en France* (1600), le premier pas de Malherbe dans sa carrière de poète officiel, retentit encore d'accents militaires. La fin du conflit avec le duc de Savoie, la conspiration du maréchal de Biron, suivie de la rébellion du duc de Bouillon, réprimée en 1605, maintenaient une sorte de suspens. La

légitimité même du roi, aux yeux des catholiques les plus sourcilleux, ne s'imposait que peu à peu. En 1604, l'Edit de Rouen, autorisant les Jésuites à rentrer en France, d'où ils avaient été bannis après l'attentat de Chastel, compensa quelque peu l'effet produit sur les anciens Ligueurs par l'Edit de Nantes. En 1609, les noces de César de Vendôme, fils légitime d'Henri IV, avec Françoise de Mercœur, fille d'un prince lorrain qui avait compté parmi les chefs de la Ligue, symbolise la volonté du roi de refaire l'unité des esprits. En 1605, Malherbe, dans une *Prière au roi allant en Limousin* qui assura sa position de poète officiel, écrivait :

Certes quiconque a vu pleuvoir
 Les funestes éclats des plus grandes tempêtes
 Qu'excitèrent jamais deux contraires partis,
 Et n'en voit aujourd'hui nulle marque paraître,
 En ce miracle seul il peut assez connaître
 Quelle force a la main qui nous a garantis.

De la force à la douceur

La « force », sans doute. Mais pour que son « miracle » devienne durable, il fallait que s'y joignît la « douceur » de l'acquiescement sans réserve et de l'espérance. Si « euphonique » que se soit voulue la poésie de Malherbe, elle garde toujours quelque chose de martial. La grâce féminine, en dépit de l'ascèse d'élégance que s'impose le Père La Luxure, lui échappe et lui échappera toujours. Cette flexibilité souriante, alliée à une imagination florale, est au contraire le privilège de François de Sales. Le prélat achève en 1608 son *Introduction à la vie dévote* (publiée en janvier 1609), qui selon sa préface, enseigne à découvrir « les sources d'une douce piété au milieu des ondes amères de ce siècle ». La même année, qui mériterait plus que toute autre de servir, aux amateurs de découpages, de point de repère chronologique, Honoré d'Urfé publie la première partie de *L'Astrée*, dont la dédicace au roi invoque un nouvel Age d'or ; rappelant le mythe virgilien, les règnes de Saturne et d'Evandre, D'Urfé écrit :

Ces grands rois dont l'Antiquité se vante le plus ont esté des Pasteurs qui ont porté la houlette et le Sceptre d'une main.

Imitateur de ces rois de paix et de justice, Henri IV « a rappelé du Ciel sur la Terre pour le bonheur des hommes » cette Astrée, « enfant que la Paix fait naître », et c'est donc à lui que le roman portant ce titre revient de plein droit. Cet hommage, dont Malherbe n'avait pas su trouver le secret, avait d'autant plus de poids qu'il venait d'un ancien Ligueur, rallié très récemment à Henri IV.

Il est vrai que la Philotée de François de Sales et l'Astrée d'Honoré d'Urfé se situent dans deux ordres très différents : l'une est une pénitente qui apprend à faire son salut sans quitter le monde, et en répandant autour d'elle, par sa civilité chrétienne, le parfum de sa piété ; c'est l'antithèse de la *Macette* de Régnier, la vieille corruptrice masquée en dévote. L'autre est une « bergère » de belle naissance que les épreuves de l'amour achèvent de former aux grâces de la civilité et à l'élévation des sentiments. Mais dans les deux cas il s'agit d'un ralliement, sinon directement au roi dans le cas de François de Sales, du moins à la langue de la Cour de France et donc à ses princes, de deux personnages féminins nés de la culture et de l'imagination les plus strictement catholiques. Leur entrée sur une scène occupée jusque-là par des gentilshommes soldats, tout fumant encore de la vie des camps, modifie sur le long terme le climat martial créé par les guerres civiles. Philotée introduit à la Cour la saveur exquise, la quintessence spirituelle des cloîtres féminins « réformés. » Astrée ramène en France les élégances du cœur et de l'esprit que la cour d'Henri III, éprise de l'italianisme de Castiglione, avait recherchées, et qui avaient disparu avec la montée des périls. Mais toutes deux ont en commun la pudeur. La brusquerie si masculine du sénéquisme fin-de-siècle, peuplée de visions tragiques ou de fantômes érotomanes ou catoliques, avait chassé la pudeur. Or celle-ci, alliée à la beauté, fait sa rentrée. Elle se présente comme la plus profonde « promesse de bonheur », dans ce monde et dans l'autre, que puisse offrir la féminité. L'Italie catholique, celle de Castiglione, du Tasse et de Guido Reni, l'avait célébrée. En retrouvant cette leçon de civilisation, la France du XVII^e siècle apprenait à associer le règne de la femme sur les mœurs et les manières au sentiment de la beauté pudique, de la *ritrosa beltà*, sentiment à la fois spirituel et esthétique. Le Vert Galant, s'il fut sensible à cette leçon, était trop endurci dans le cynisme un peu infantile des mœurs de garnison pour pouvoir s'en pénétrer. Mais il était bon politique, et surtout il avait assez goûté à la cour d'Henri III, pour ne pas percevoir ce que pouvait ajouter au prestige de sa dynastie cette « douceur » ancienne et nouvelle émanant de Philotée et d'Astrée.

Honoré d'Urfé

François de Sales, sujet du duc de Savoie, avait un instant été compromis dans la conjuration de Biron. Ombre fugace : elle suffit pourtant à faire comprendre tout le prix d'une œuvre rédigée en français, et qui faisait la synthèse de la dévotion italienne et de l'École française de spiritualité qui brillait alors autour de Mme Acarie, de Dom Beaucousin, du jeune Bérulle, dans le Paris d'Henri IV. Honoré d'Urfé avait été quant

Longtemps tenu pour norme de la culture française et trop exclusivement réduit à sa composante classique, le XVII^e siècle éclate aujourd'hui dans sa variété. Variété dans le temps, avec de curieuses alternances entre l'expression de l'inquiétude et la quête de la stabilité. Variété dans les idéaux, une ferveur religieuse aux manifestations elles-mêmes multiples allant de pair avec l'avènement d'un monde moderne aux fondements inéluctablement profanes. Variété dans les formes, où le souci d'une régularité procurant ses plus solides assises à la création se conjugue avec le sentiment de la complexité du vécu et de l'irréductible irrationalité de l'être. Mais toute cette variété s'inscrit dans l'unité d'un grand siècle français dont la lumière a puissamment éclairé toute la culture occidentale. Non pas unité figée, mais unité d'un mouvement, par lequel s'opère le passage d'une vision du monde symbolique et vitaliste au dépouillement d'un univers mathématisé, mécanisé, maîtrisé par l'observation rationnelle ; d'un humanisme érudit, transmis par l'école, à une connaissance vivante de l'homme, puisée dans le commerce du monde et des femmes, s'exprimant dans les modèles du héros et de l'"honnête homme" ; d'un art de l'éclat et de la surprise à l'imitation d'une nature dont l'écrivain veut en même temps procurer la stylisation et l'interprétation. C'est à une grande aventure de la conscience européenne que nous fait assister l'histoire littéraire du XVII^e siècle français.

192 FF

22407055/10/90



9 782130 429937

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7531 00101150 2

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

Couverture :

Conception graphique — Coraline Mas-Prévoist
Programme de génération — Louis Eveillard
Typographie — Linux Libertine, Licence OFL

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

