



**Compte-rendu: Mastroianni Michele (dir.), La tragédie  
sainte en France (1550-1610). Problématiques d'un  
genre, Paris, Classiques Garnier, 2018, 398 p.**

Nina Hugot

► **To cite this version:**

Nina Hugot. Compte-rendu: Mastroianni Michele (dir.), La tragédie sainte en France (1550-1610). Problématiques d'un genre, Paris, Classiques Garnier, 2018, 398 p.. 2019. halshs-02923513

**HAL Id: halshs-02923513**

**<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02923513>**

Submitted on 27 Aug 2020

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

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

***La Tragédie sainte en France (1550-1610). Problématiques d'un genre.*** Sous la direction de MICHELE MASTROIANNI. Paris, Classiques Garnier, 2018. Un vol. de 398 p.

Ce recueil d'articles est constitué des actes du colloque « La tragédie sainte en France à l'époque de la Renaissance » organisé du 18 au 19 mars 2015 à l'université du Piémont oriental. Il est ouvert par une introduction de Michele Mastroianni qui propose un état de la critique, pose les problématiques générales de l'ouvrage et donne un aperçu de ses trois parties ainsi que du contenu de ses quinze articles. Un index des noms ainsi que de courts résumés des articles complètent utilement le volume.

Sans prétendre délimiter les contours de ce « genre », le recueil entend, comme l'annonce son titre, revenir du moins sur ses différentes « problématiques ». Trois parties aux supports variés et aux diverses méthodologies nous permettent ainsi d'appréhender la tragédie sainte et ses enjeux.

La première partie, « Sur la définition de la tragédie sainte », se consacre à « l'essence et [aux] caractères distinctifs de ce genre » (introduction, p. 19). À partir du lieu « philosophique » et « théologique » de la révolte et du consentement, Charles Mazouer établit une typologie des pièces selon qu'elles mettent en scène des héros obstinément révoltés ou résignés, ou encore selon qu'elles proposent un cheminement des personnages de la révolte au consentement. Les tragédies bibliques développeraient ainsi un tragique spécifique, fondé sur « l'attitude à assumer devant le malheur » (p. 46), et prôneraient le consentement à l'ordre voulu par Dieu, dans une optique de réconciliation et d'espoir.

Sabine Lardon étudie les paratextes des tragédies saintes de Bèze à La Taille. En observant la manière dont l'opposition initiale à la tragédie à sujet antique (chez Bèze et Des Masures) se transforme en volonté de réconciliation des genres (Rivaudeau et La Taille), elle retient l'impossible concordance de ces derniers tout en indiquant que ces interrogations marquent peut-être la naissance d'une tragédie nationale.

Christian Biet insiste sur la continuité des formes du théâtre religieux depuis le Moyen Âge jusqu'au début du XVII<sup>e</sup> siècle, en s'intéressant à la tragédie de martyr de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, traversée d'images violentes soutenues par une rhétorique de la souffrance. La grande force de cet article est de s'appuyer sur les conditions réelles de la représentation pour envisager les fonctions religieuses, politiques et sociales de ce type de spectacles.

Enfin, Jean Balsamo se demande si la tragédie sainte peut être considérée comme un genre pour les dames, puisqu'elle leur est souvent dédiée, notamment chez Rivaudeau, La Taille, Adrien d'Amboise ou Pierre Matthieu. L'auteur n'étudie pas ce lien sous un angle sociologique, par exemple celui du mécénat, mais évoque la réception singulière que la dédicace féminine peut induire : si la tragédie sainte n'est pas un genre féminin, elle se rendrait plus accessible aux femmes à partir des guerres de religion.

Cette partie, consacrée aux seuils des tragédies saintes (S. Lardon et J. Balsamo) ainsi qu'à leurs enjeux esthétiques et idéologiques globaux (C. Mazouer et C. Biet), interroge d'emblée le rapport à la tragédie profane : or les auteurs refusent la rupture pour mettre l'accent sur la continuité. La deuxième partie confirme la fécondité de cette idée.

Cette deuxième partie s'intitule « problèmes de langage » ; de fait, la plupart des articles s'intéressent au mélange des langages, et au syncrétisme idéologique et/ou esthétique qu'il révèle. Grand spécialiste du genre, Dario Cecchetti choisit ici une perspective innovante : plutôt que d'observer la manière dont la tragédie sainte subit l'influence des modèles antiques, il étudie la christianisation des tragédies à sujet profane. Il constate l'évolution du terme de *faute* vers celui de *péché*, observe les glissements de sens de la notion de « piété » chez *Antigone* de Garnier, examine dans cette pièce le traitement du suicide, de la charité ou encore du rapport à la loi divine. *La Troade* n'est pas loin quant à elle de se faire tragédie de martyr,

tandis qu'*Hippolyte* présente, par rapport à la source sénéquienne, un ensemble d'interrogations chrétiennes, sur la bonté de Dieu, le péché ou encore le mariage. Ainsi, la fable antique est relue à la lueur chrétienne, et, si la tragédie sainte se configure sur le modèle antique, la tragédie à sujet antique peut également se faire tragédie sainte.

Jean-Dominique Beaudin compare les deux éditions des *Juifves* imprimées du vivant de l'auteur, celle de 1583 puis celle de 1585 : il met en valeur une minutie de Garnier dans les corrections qui tiennent à la grammaire et à l'élocution, une recherche continue de cohérence idéologique et esthétique dans les modifications qui concernent le genre théâtral, ainsi qu'une volonté de renforcer le sens biblique dans les retouches introduites en raison de la portée religieuse de la pièce.

Véronique Ferrer interroge « les usages dramaturgiques, lyriques et doctrinaux de la prière à travers l'évolution de la poésie et de la Réforme en France ». La prière endosse un double rôle dévotionnel et dramatique : elle constitue un modèle pour le spectateur mais permet également de peindre l'intériorité des personnages et leur itinéraire. De des Masures à Montchrestien, une évolution se dessine, sur le plan idéologique (on passe tendanciellement de la louange à la repentance) et esthétique (la langue se simplifie et se colore de galanterie). La prière est donc un observatoire solide de la définition et de l'évolution de la littérature réformée, ainsi que de ses enjeux spirituels, politiques et esthétiques.

À partir de la condamnation par Pierre Matthieu des auteurs guidés par une « muse maquerelle », Maurizio Busca se demande comment décrire la galanterie présente dans *David* et *Aman* de Montchrestien. Peut-on considérer que Matthieu s'adonne à cette muse débauchée ? La réponse est évidemment négative, et Maurizio Busca le prouve en révélant une distance du dramaturge vis-à-vis du langage pétrarquiste qu'il convoque, voire une condamnation de David en mauvais poète, si bien que Montchrestien peut même sublimer des motifs amoureux déjà présents dans la Bible.

Ainsi, il n'y aurait pas un, mais des langages de la tragédie sainte, même si une volonté de renforcer la cohérence peut se faire jour, par exemple chez Garnier, et même s'il ne faut pas, dans tous les cas, conclure à la confusion idéologique : la tragédie sainte ne se résume simplement pas à la source biblique, et il faut tenir compte de l'ensemble des influences des dramaturges pour la saisir dans toute sa complexité.

La troisième partie, « Réflexions sur les textes », se consacre à l'analyse de pièces spécifiques, bien connues comme peu étudiées : là encore, le fil rouge semble être le mélange. Florence de Caigny montre que la réécriture de *Baptistes* de Buchanan par Roland Brisset n'est pas une simple traduction. Elle révèle notamment deux inflexions : l'insistance sur l'entourage royal, et la critique de l'exercice tyrannique du pouvoir, à laquelle le roi cède par manque de vertu. La pièce, actualisée aux conceptions politiques françaises (par exemple l'insistance sur une monarchie de droit divin) et aux préoccupations contemporaines de Brisset, propose ainsi une réflexion plus ferme sur la vertu du prince.

À partir de la dédicace de la pièce au Prince Christophle Duc de Bavière, Franco Giacone donne plusieurs indices permettant d'attribuer *La tragédie du sac de Cabrières et de Mérindol* jusqu'ici anonyme à Simon Goulart, qui a côtoyé ce prince à Genève. Il ajoute un *post-scriptum* intéressant au cours duquel il revient sur une objection de Charles Mazouer : cette pièce appartient-elle bien au genre de la tragédie sainte ? Ce *post-scriptum* révèle encore la difficulté à délimiter le genre étudié.

Dans un vaste article qui s'appuie sur ses études antérieures, Frank Lestringant revient sur les deux tragédies de Jean de La Taille, qu'il décrit comme un « diptyque de la fureur et de la faim ». S'appuyant sur de nombreux éléments, formels, hypotextuels et idéologiques, il revient notamment sur le scandale de la faim qui illustre la colère de Dieu, et sur le sacrifice d'enfants innocents qui ne fonctionne qu'en partie comme préfiguration de la Passion :

peut-être faut-il dès lors y voir un « emblème de la chrétienté en crise du déclin de la Renaissance » (p. 311).

Daniela Mauri étudie *Joseph le Chaste* de Nicolas de Montreux sous l'angle du mélange des genres. Décrite comme une « comédie sainte » sur sa page de titre, elle est pourtant publiée en 1606 par Raphaël du Petit Val dans un recueil collectif de tragédies. Or, en examinant la pièce depuis l'argument jusqu'au dernier acte, Daniela Mauri met en valeur ce mélange de genres, sensible dans le choix des personnages (le roi qui succède au jardinier), et partant, dans leurs préoccupations (Alinde qui veut se suicider, le geôlier qui vole une bouteille de vin) et leur langage. Elle y voit dès lors un exemple typique de la variété baroque, par lequel Montreux effectue une synthèse des genres d'écrire auxquels il s'est déjà exercé.

Alessandra Preda analyse *Sichem ravisseur* de François Perrin, qui met en scène le viol de Dina et la vengeance qui s'ensuit. D'après elle, le dramaturge compose les personnages en fonction de l'influence sénéquienne mais également des interprétations formulées par les exégètes chrétiens, dans le but de mettre en doute la sainteté de la violence.

Zoé Schweitzer se concentre également sur une tragédie peu étudiée, *Philanire* de Claude Roillet, d'abord imprimée en latin, puis traduite en français. Proposant un sujet qui n'est ni antique ni biblique, cette pièce se caractérise par sa singularité, que Zoé Schweitzer lie en partie au cadre scolaire de la rédaction : elle érige cette pièce en école du jugement éthique. Loin du manichéisme, Roillet met en scène des problèmes liés à l'exercice de la loi, à l'art de juger, au rapport entre des vertus chrétiennes et païennes, sans apporter de réponse définitive, dans le but de pousser son lecteur-spectateur à exercer son jugement, et crée ainsi une tragédie, sinon sainte, du moins fermement chrétienne.

Ruth Stawarz-Luginbühl clôt le volume par une très belle analyse de l'*Aman* de Montchrestien sous un angle inédit. Elle étudie le personnage de Mardochée comme une incarnation de la tentation du désespoir : l'acte III, singulièrement long et complexe au regard du reste de la pièce, met en valeur la crise du personnage qui oscille entre désespoir et confiance en Dieu alors même qu'objectivement, la situation est rapidement sous contrôle. Dès lors, il est l'image typique du « huguenot fin de siècle » qui, malgré l'édit de Nantes, conserve les souvenirs des persécutions et la crainte qu'elles reviennent, puisque la Saint-Barthélemy a démontré qu'on ne pouvait même se fier au roi : moins les menaces sont palpables, plus les inquiétudes augmentent.

Au terme de ce vaste parcours, le lecteur a pu prendre connaissance de la bibliographie sur la tragédie sainte, des différents enjeux de cette dernière, d'une large partie du corpus sur une période de soixante ans, depuis des œuvres majeures jusqu'à d'autres bien moins connues, sous des angles parfois parfaitement inédits. Il aura pu saisir l'importance de la notion de mélange, des genres, des langues, des esthétiques et des idéologies et, partant, de la complexité de délimiter absolument ce sous-genre par rapport à son équivalent profane. Ce volume, dont on peut regretter peut-être le nombre assez important de coquilles, tire ainsi sa richesse de la qualité de ses articles, de leur variété mais aussi de leur ouverture : loin de délimiter les contours de la tragédie sainte, par exemple en la définissant par le sujet biblique, ils semblent sans cesse entreprendre de l'étendre, jusqu'à penser peut-être la tragédie dans son ensemble. Dès lors, ce recueil semble inviter à la poursuite des recherches sur la tragédie en France, côté saint, comme côté profane, ce qui n'est pas son moindre mérite.

NINA HUGOT