

Rosanna Gorris Camos et Anna Bettoni (éds) *La tragédie à l'époque d'Henri IV*

Magda Campanini
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Compte rendu de *La tragédie à l'époque d'Henri IV*. Vol. 2, (1591-1595) (2024). Direction scientifique et coordination éditoriale de R. Gorris Camos et A. Bettoni. Florence: Olschki, tt. 2, 894 pp. Théâtre français de la Renaissance, troisième série.

L'imposant deuxième volume de la troisième série du « Théâtre français de la Renaissance », publié en deux tomes sous la direction scientifique et la coordination éditoriale de Rosanna Gorris Camos et Anna Bettoni, apporte une contribution notable à l'étude de la tragédie française à l'époque d'Henri IV. Il est à saluer comme un jalon important dans la poursuite d'une opération de longue haleine qui fait la vocation de cette collection dont le premier volume a vu le jour en 1986 : une opération d'appropriation et de valorisation d'un vaste corpus de pièces d'accès souvent difficile qui concourent à dessiner le paysage théâtral, complexe et varié, du XVI^e siècle français.

Le volume en question propose l'édition critique de sept tragédies datant des années de 1591 à 1595, une période charnière marquée par les troubles politiques et religieux autour du sacre d'Henri IV. La publication de ce corpus, qui intègre des tragédies dues à des figures établies d'auteurs, comme Nicolas de Montreux, à des pièces d'auteurs méconnus, restées parfois à l'état manuscrit, a le mérite de donner accès à une production tragique aux formes et aux desseins variés, restée jusqu'ici enfouie ou peu accessible, et pourtant révélatrice de la vitalité de la création dramatique à une époque de transition qui



Submitted 2025-07-11
Published 2025-09-30



Open access

© 2025 Campanini | 4.0



Citation Campanini, M. (2025). Review of *La tragédie à l'époque d'Henri IV*. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 59, 347-350.

annonce des inflexions vers des formes théâtrales nouvelles et des sensibilités baroques.

Les textes sont édités et annotés scrupuleusement par Concetta Cavallini, Giovanna Devincenzo, Anna Bettoni (pour le premier tome), Laura Rescia, Riccardo Benedettini, Patrizia De Capitani et Maurizio Busca (pour le deuxième). Chaque tragédie est accompagnée d'un appareil critique rigoureux et précédée d'une introduction approfondie encadrant l'auteur, les traits spécifiques de l'œuvre et les contextes où elle s'inscrit. L'annotation détaillée facilite la compréhension et permet d'apprécier les spécificités dramaturgiques et stylistiques, en complément d'un texte dont la modernisation 'modérée' invite à la lecture un public non nécessairement spécialiste.

Le premier tome s'ouvre sur *Hippolyte, Tragédie tournée de Sénèque par Jean Yeuwain montois* (1591), éditée par Concetta Cavallini. Il s'agit d'une pièce où la dette à l'égard de Sénèque est tempérée par la conformité au goût de l'époque, témoignée par l'adhésion aux modèles stoïciens et par l'adoption de la topique pétrarquiste et des modèles linguistiques de la Pléiade. Le riche appareil critique a le mérite, entre autres, de proposer une étude linguistique qui invite à une réflexion sur les choix formels et stylistiques d'un auteur de province très peu connu, mais dont on peut supposer que la production théâtrale n'était pas dénuée de crédit à l'époque.

Dans *Le Guisien* de Simon Belyard (1592), le duc de Guise constitue la figure centrale d'une tragédie 'd'actualité' éminemment politique qui se rattache à la production catholique militante liée à l'assassinat d'Henri de Guise et à la propagande ligueuse. Comme le montre avec efficacité Giovanna Devincenzo, éditrice scientifique de la pièce, le modèle sénéquéen sous-jacent (notamment le *Thyeste*) est ici adapté aux enjeux politico-religieux de l'histoire contemporaine. L'étude de style qui enrichit l'analyse de la pièce fait également ressortir la dette de Belyard à l'égard des poètes de la Pléiade, et particulièrement de Ronsard, de même que la primauté d'une rhétorique de la persuasion dont la puissance est axée sur l'emploi des métaphores animales, des sentences, de la surcharge descriptive, de la stichomythie, du registre de l'horreur et, notamment, de gloses explicatives au service d'un dessein édifiant et d'un message idéologique.

Héritière de la tradition humaniste, la pièce de Luc Percheron, *Pyrre* (1592), qu'Anna Bettoni a tirée de l'oubli et sur laquelle se clôt le premier tome, s'inscrit dans les modalités éducatives et édifiantes du théâtre jésuite, en offrant un exemple de l'usage de la tragédie comme outil pédagogique. Longtemps ignorée, transmise à l'état manuscrit et jamais imprimée avant l'édition très fautive de 1845, cette tragédie au style imparfait et à la structure fragile emprunte souvent l'allure d'un exercice scolaire assez maladroit, mais – comme le souligne Anna Bettoni – assume pour le lecteur d'aujourd'hui l'intérêt d'un « objet culturel [...] significatif » (275) témoignant des

pratiques de lecture et des modes d'appréhension et d'imitation des modèles littéraires de référence de la part d'un homme de lettres de province lié aux collèges jésuites. Une étude des sources – des *Fables* d'Hygin à l'*Énéide*, de la poésie de la Pléiade au théâtre de Garnier et de Mathieu – ainsi que du processus de christianisation de l'imaginaire tragique païen mis en œuvre par Percheron complète l'apparat critique rigoureux de cette édition.

Isabelle (1594) et *Cléopâtre* (1595) de Nicolas de Montreux, éditées respectivement par Laura Rescia et Riccardo Benedettini, sont deux tragédies inscrites dans un réseau textuel complexe. La première est insérée dans une structure à enchâssement, à l'intérieur des *Bergeries de Juliette* ; la seconde est située à la suite du roman de Montreux intitulé *L'œuvre de la chasteté*. L'analyse rigoureuse des deux pièces éclaire les enjeux thématiques et les réseaux d'influences dans lesquels elles s'intègrent d'une manière originale. L'étude critique fine et articulée qui accompagne l'édition d'*Isabelle* fait bien ressortir les enjeux de l'adaptation et du glissement transmodal dans une pièce qui reprend un épisode du *Roland Furieux* sans pour autant cacher sa dette à l'égard du poème de Boiardo. Les dynamiques de la réécriture des vers d'Arioste, suivies avec précision par Laura Rescia, éclairent l'opération de moralisation qui les anime à plusieurs niveaux : de l'articulation du récit et des dialogues aux reprises textuelles allant souvent dans la direction de « l'amplification pathétique » (419), du traitement des personnages et des thèmes à celui de la matière amoureuse.

Dans le cas de *Cléopâtre*, l'analyse approfondie de la pièce conduite dans l'introduction montre d'une manière convaincante comment cette tragédie de Montreux reflète et recompose la riche tradition – antique et moderne – dont elle se nourrit, en créant une image renouvelée de la reine, qui met au premier plan sa dimension humaine. La figure de la séductrice s'estompe alors au profit de celle d'une femme 'politique', victime des revers de Fortune, à la fois « héroïne romanesque qui subit la solitude [...] et la tentation de la mort » (557) et incarnation de la vertu, du courage moral et de l'intelligence politique. Enfin, parmi les aspects novateurs qui concourent à la construction de l'« apothéose mythique de la reine », Riccardo Benedettini attire l'attention du lecteur sur les effets de résonance entre l'interrogation sur la condition humaine qui sous-tend la pièce et les réflexions des *Essais*, en reconnaissant dans la *Cléopâtre* de Montreux les traits d'« une tragédie montaignienne » (553).

Dans la très riche introduction qui précède l'édition de la *Franciade* di Godard, par-delà l'étude soignée des axes structuraux et dramaturgiques de la composition, Patrizia De Capitani met en valeur les raisons de l'intérêt d'une « œuvre dramatique » qui occupe une position centrale dans « l'édifice éditorial des *Œuvres* » (664) de Godard et qui, tout en se situant dans le sillage de la *Franciade*

ronsardienne et de ses imitations, intègre l'héritage des *Illustrations de Gaule* de Jean Lemaire de Belges et montre une originalité relevant de sa dimension politique – notamment par le biais du motif de l'aspiration à la paix et à la réconciliation dont l'auteur souhaite qu'Henri IV se fasse porteur – ainsi que de la volonté du dramaturge de composer une tragédie nationale.

Enfin, le cas de la tragédie de Pierard Pouillet intitulée *Charite* et représentée en 1595 au Collège de Justice de l'Université de Paris, illustre bien la mise en œuvre d'une série de stratégies d'adaptation de la matière romanesque – un épisode des *Métamorphoses* d'Apulée – à la scène tragique. L'analyse fine que Maurizio Busca mène dans son introduction met en lumière tous les éléments qui définissent la « nature hybride » d'une pièce qui se situe au croisement des genres et des registres et qui essaie de concilier les caractères de la tragédie humaniste avec le genre tragi-comique et pastoral, en développant également les thèmes de la jalousie et de la mélancholie amoureuse dans le cadre d'une dramaturgie propre au 'théâtre de la cruauté'.

Par la rigueur et la qualité scientifique des éditions critiques qu'il propose et par le fait qu'il défriche une production tragique étendue et parfois méconnue appartenant à une époque de crise, ce volume constitue un outil indispensable pour tout chercheur intéressé au théâtre français de la Renaissance tardive et, plus en général, à l'histoire culturelle de la France à la fin du XVI^e siècle.