

Vincent Combe

Chercheur indépendant, New York
vcombe@fasny.org

L'expression contrastée des discours dans *Le Cinquiesme Tome des Histoires tragiques*

RÉSUMÉ

Le Cinquiesme Tome des Histoires tragiques porte en son sein l'expression contrastée des conflits humains tant par le style que par le biais des violentes expériences humaines qui y sont relatées. L'ensemble des ressources discursives et génériques semblent sollicitées par François de Belleforest qui s'emploie à divertir le lecteur dans la veine de ses prédécesseurs mais aussi à affirmer style et idées politiques personnels. Le recours systématique au discours direct y apparaît pétri d'intentions rhétoriques et didactiques. Visant à dynamiser le récit, celui-ci côtoie simultanément épanchements sanglants et discours moraux attendus où la volonté d'instruire semble surpasser celle d'effrayer. Le tissage des genres littéraires exprime, en outre, la prépondérance de la tragédie, de la harangue mais aussi du fait-divers illustrant ainsi une forme d'osmose littéraire au service d'une même cause. Cependant, la collision entre la *doxa* du *docere* et l'expression controversée du *placere*, interroge plus encore chez Belleforest que chez ses prédécesseurs.

MOTS-CLÉS – *Le Cinquiesme Tome des Histoires tragiques*, hybridités génériques, histoires tragiques, discours moral, fait-divers

The Contrast Expression of Speeches in *Le Cinquiesme Tome des Histoires tragiques*

SUMMARY

The Fifth Volume of the Tragic Stories carries within it the contrasting expression of human conflicts both through style and through the violent human experiences recounted there. All the discursive and generic resources seem to be used by François de Belleforest who strives to entertain the reader in the vein of his predecessors but also to assert his personal style and political ideas. The systematic use of direct speech appears to be steeped in rhetorical and didactic intentions. Aiming to energize the story, it simultaneously rubs shoulders with bloody outpourings and expected moral discourses where the desire to instruct seems to surpass that of frightening. The weaving of literary genres expresses, moreover, the preponderance of tragedy, harangue but also news items, thus illustrating



a form of literary osmosis in the service of the same cause. However, the collision between the *doxa* of *docere* and the controversial expression of *placere* raises even more questions for Belleforest than for his predecessors.

KEYWORDS – *The Fifth Volume of Tragic Stories*, generic hybridities, tragic stories, moral speech, news item

Dans l'argument dédicatoire du *Cinquième Tome des Histoires tragiques*, François de Belleforest parle de ses récits en termes de « hideux spectacles » ou encore de « théâtre sanglant et plein de meurtres ». Évoquant à mi-mot ses prédécesseurs Boaistuau et Bandello, c'est une vraie quête de renouveau générique qui parcourt l'œuvre de cet auteur et plus précisément à travers ce volume sur lequel mon étude repose. Celui qui déclare effectivement que « la vie des presens ne doit rien de retour à ceux qui nous ont devancez par centaines ou milliers d'années »¹, s'engage dans une quête d'indépendance littéraire et de modernité dans un siècle où le modèle des anciens tant dans la pensée que dans l'esthétique est de rigueur. C'est également une quête de reconnaissance littéraire qui s'impose pour celui qui fut l'historien d'Henri III renvoyé de la Cour pour ses infidélités historiques. Dans ce *Cinquième Tome*, le lecteur découvre non seulement une profonde cohérence du recueil avec des parallélismes entre les différentes histoires elles-mêmes mais aussi avec leur époque et à l'international. Cependant, c'est aussi une pluralité de stratégies discursives qui créent une tension formelle qui semble tout à fait intéressante à étudier. L'auteur présente, à travers les douze histoires tragiques extraites de ce recueil, une vision du monde en 1572 certes tragique mais aussi exotique et fortement ancrée dans son actualité et celle du lecteur, par un jeu de subtiles co-références. Se libérant du rôle de traducteur, l'auteur commente les histoires narrées et accentue la coloration théâtrale de ses récits tragiques témoignant d'une évolution de son inspiration. François de Belleforest, caméléon littéraire, exemplifie magnifiquement ce que la polygraphie chez un auteur rend possible : dramaturgie, récit bref en prose, récit historique, cosmographie et poésie, rarement un auteur s'est montré aussi pluriel dans sa démonstration littéraire. Le genre de la tragédie apparaît, en amont et en aval de l'histoire tragique, apparemment comme le modèle à suivre. Hervé-Thomas Campagne déclare ainsi « qu'il se profile entre dramaturgie et genre narratif en prose des rapports à la fois complexes et variés de transposition, de réécriture et de métamorphose »². Le dialogisme de l'histoire tragique avec la tragédie génère ainsi une féconde cohésion générique qui impacte directement le discours, imposant François De Belleforest comme le « Sophocle moderne ». En cette année de 1572 où paraît la première édition de cette œuvre,

¹ F. de Belleforest, *Le Cinquième Tome des Histoires tragiques* (1572), éd. crit. par H.-Th. Campagne, Genève, Droz, 2013, *Histoire dixième*, p. 541.

² H.-Th. Campagne, « De l'histoire tragique à la dramaturgie : l'exemple de François de Belleforest », *Revue d'histoire littéraire et de la France*, 2006, vol. 106, résumé de l'article.

Jean de la Taille fait également jouer son célèbre Saul le furieux, modèle de théâtre humaniste. Aussi, en transformant le sentiment de colère de ses personnages en monologue tragique, François de Belleforest marque alors une rupture de ton avec la condition sociale bourgeoise de ceux-ci ; il associe le genre de l'histoire tragique à une forme vulgarisée de la tragédie, tout en exprimant une forme rehaussée du récit bref. L'auteur déclare au terme de l'*Histoire sixieme* que : « nous poursuivons le reste de nos histoires pour vous contenter, et nous acquitter de nostre devoir, avec des narrations d'autres effait que les comptes vulgaires et sans prouffit qu'on récite en plusieurs livres »³. Peut-être peut-on y voir une attaque contre les récits brefs et comiques qui étaient à la mode, tels *Les Nouvelles recreations et joyeux devis* de Bonaventure des Périers qu'il méprise certainement pour leur dimension mensongère, et purement ludique, et promouvant parallèlement l'Histoire et le tragique du fait de sa fonction didactique. Il sera vu cependant que les sources d'influence de l'histoire sont loin de se limiter au seul genre de l'histoire tragique. Par certains aspects le *Cinquième Tome* apparaît comme un manuel de bonne gouvernance pour les monarques, telle l'*Histoire unzieme* : *la propre vertu du Roi doit estre la clemence*⁴, et de bonne conduite pour les peuples, exhibant une fierté nationale non dissimulée et sans fard : « Or en ce temps-là, les danois étaient encore assez grossiers en la religion, et non trop avancés en la pureté d'icelle, comme Barbares qu'ils estoient ; les François ont esté plus sages que ne furent lors les Danois »⁵ ; « Je prens plaisir à toucher ces histoires estrangeres et de peuples non baptisés, afin que la vertu de ces grossiers donne plus de lustre à la nostre »⁶.

François de Belleforest se positionne de plus clairement en faveur du roi dénonçant toute forme de rébellion de la noblesse faisant ainsi écho à la brûlante actualité, la question de la trahison et de la vengeance se trouvant très clairement au cœur des douze récits tragiques du recueil. Il semble intéressant d'étudier la dimension opportuniste de l'auteur au regard du genre de l'histoire tragique qu'il semble percevoir comme un support adéquat pour présenter sa propre vision de l'Histoire et de la morale.

C'est cette tension que l'on propose d'approfondir et de nuancer à travers la nature des discours en présence dans cette polyphonie discursive mais aussi le rôle et la valeur de leur enchâssement au service de l'histoire tragique et du projet de l'auteur. Le volume ne peut se contracter au résumé seul de l'anecdote, à l'instar du titre même des histoires, car cela fausserait l'une des intentions premières de François de Belleforest qui est de combler les lacunes et les silences de l'Histoire. Cette dilatation discursive au sein d'un genre qui se veut « bref » interroge tant sur ses effets que sur les motivations de l'auteur présentées de primes abord comme

³ F. de Belleforest, *op. cit.*, *Histoire sixieme*, p. 390.

⁴ *Ibid.*, *Histoire unzieme*, p. 596.

⁵ *Ibid.*, p. 606.

⁶ *Ibid.*, p. 622.

essentiellement morales comme en témoigne un certain nombre de d'aphorismes qui constellent les histoires: « aprenez peres a chastier si bien vos enfans que leur pervertissement ne soir cause de vostre ruine »⁷, Le volume rend ainsi compte d'une dualité profonde entre le discours parénétiq ue décroché de la situation d'énonciation et une narration qui offre un spectacle exploitant largement les ressources du discours direct.

Sur l'ensemble des auteurs tragiques de la période 1560-1630 François de Belleforest est celui qui intègre le plus largement le discours direct au sein de la narration tout en dilatant à l'extrême les analyses personnelles sur le comportement des personnages et des situations. La lecture oscille donc entre pauses narratives, scènes dialoguées et commentaires moraux. En outre, comment se manifeste l'espace dédié au *placere* dans toute la docte didactique et la démonstration rhétorique dont l'auteur fait preuve ? La destination de ses récits étant très ouverte au même titre que son horizon d'attente, tout semble avoir été mis en œuvre pour que le lecteur quel que soit son degré d'instruction et de culture puisse bénéficier de ces histoires. Enfin à la charnière entre deux époques comment l'esthétique humaniste rentre-t-elle en tension face à une expression baroque qui tend à s'imposer dans le genre ? Les histoires tragiques étant protéiformes par nature, l'auteur accentue cette caractéristique à des fins opportunistes. Il rend compte de deux niveaux d'en-châssements dialogiques : l'un par imbrication d'une pluralité de formes littéraires au sein du récit et l'autre au niveau des discours dans l'alternance récit/commentaires où l'on peut y voir un conflit entre la volonté d'être au plus juste dans la restitution des événements et une leçon de morale entièrement personnelle. Quelle valeur le lecteur peut-il prêter au message moral du récit ? Et en quoi la polyphonie générique crée-t-elle une *uarietas* tout à fait distrayante pour le lecteur ?

1. Dilatation historico-narrative et commentaires moraux

Le recueil de François de Belleforest se caractérise par une débauche d'événements historiques illustrant la fonction première de l'auteur qui est de combler les lacunes et les silences du discours historico-géographique. Dans un style holistique, l'auteur semble rendre compte d'un macrocosme de l'Histoire nationale au sein de chacun des récits, tel le genre de l'*Historia*, qui a su l'illustrer dans l'Antiquité. Grâce à des commentaires truffant le rapport des événements notamment sur les effets de cause et conséquences, l'auteur rend compte de sa propre vision de l'Histoire et de la leçon qu'il veut y donner. Le lecteur peut ainsi assister à une page de contexte historique avant de finalement commencer le récit à proprement parler. L'auteur aime à s'emparer d'une micro-histoire de destinée individuelle qui débouche sur une interprétation collective et ouvrir ainsi l'histoire à l'His-

⁷ *Ibid.*, *Histoire septieme*, p. 440.

toire, ou encore, partir de faits historiques contemporains et les mettre en parallèle de grands événements, comme la longue explication de la dynastie danoise de l'*Histoire unzieme* mise en parallèle avec celle de Romulus et Remus. Quelle valeur porter aux commentaires moraux ?

Afin d'encadrer au plus près le cheminement du lecteur, François de Belleforest intervient dans une pluralité de formes relatives au commentaire métatextuel, que ce soit une adresse directe au lecteur : « la tragédie sanglante que nous esperons vous reciter, vous qui estes versez en la variete de l'Histoire de nostre France »⁸ ou des conseils politiques destinés à ceux qui gouvernent : « Prenez exemple Princes, sur l'inconstance d'un peuple s'il ne vous est pas naturellement sujet »⁹. L'auteur se porte garant en tant que témoin des événements. Il rassure ou effraie également le lecteur sur le fait que ceux qui se seront écartés du droit chemin seront irrémédiablement punis : « la main puissante de Dieu, lequel estant tardif à courroux, ne laisse à la fin de donner des signes effroiabes de son ire sur ceux qui [...] trahissent les cheffz ausquelz ils doivent tout service, honneur et révérence »¹⁰. Plus rarement, l'auteur sollicite l'humour pour séduire son audience et créer une connivence d'idées : « ce pauvre niaiz, et plus simple qu'un pigeon a poil follet, se fioit du tout aux paroles du General, et n'eust jamais pensé que son frere luy eust fait ny dressé trahison quelconque, veu la douceur avec laquelle il le caressoit et luy tenoit bec dans l'eau »¹¹. Ici, les figures imagées de volatile attribuées au frère sont une vraie leçon mettant en garde le lecteur contre les excès de la naïveté et les abus qu'ils entraînent par ceux qui sont mal intentionnés. Cinquante ans plus tard, Jean-Pierre Camus déclare à propos de François de Belleforest que « dans ses récits le réel se trouve pris au piège d'un miroir déformant, d'une catoptique »¹², c'est-à-dire que sans intrigue véritable, ces petits faits vrais établiraient une relation vivante avec les excès, pouvant mener jusqu'à la vanité. Néanmoins, l'altération morale des histoires par le narrateur biaiserait le rendu objectif des faits, la question de la vraisemblance est ainsi intimement liée à celle de la morale puis au conseil dont les interventions, souvent lyriques, du narrateur ne sont pas sans rappeler les fonctions du Chœur antique.

2. Emploi du discours direct

Face à la dilatation narrative et à l'enflément parémique, les scènes de discours direct se multiplient au sein du recueil, chacune des douze histoires possède *a minima* trois interventions de personnages au discours direct. Nous pouvons

⁸ *Ibid.*, *Histoire quatriesme*, p. 195.

⁹ *Ibid.*, *Histoire cinquiesme*, p. 256.

¹⁰ *Ibid.*, *Histoire cinquiesme*, p. 257.

¹¹ *Ibid.*, *Histoire troisisme*, p. 262.

¹² J.-P. Camus, *La Tour des miroirs, ouvrage historique de M. J.-P. C., E. de Belley*, Paris, Robert Bertault et Louis Bertault, 1631, p. 50.

nous interroger sur ce choix de la parole vive qui semble avoir pour fonction d'expliquer les intentions du protagoniste tel un monologue tragique créant ainsi un contrepoint brutal avec les commentaires fortement encadrés du narrateur et la fausse liberté des idées. Il ne faut pas s'y tromper, le discours direct est un leurre d'objectivité de la part de l'auteur, qui le travaille autant que le reste du récit. L'influence de la tragédie semble ici évidente, d'autant que les séquences au discours direct apparaissent davantage comme de longues tirades plus que de réels dialogues. Un seul dans tout le recueil répond au vrais critères d'alternance dialoguée. C'est pourquoi, l'on peut y voir l'inspiration de la tragédie humaniste dans ce mode d'expression déclamatoire¹³. On peut relever dans l'*Histoire troisieme* :

Qui eust jamais pensé, ma sœur, qu'une demoiselle de si bon lieu que vous eust voulu faire ce tort aux siens que de se prostituer comme une publique, dans un navire a la veu de chacun, et servir de cloaque a chacun vilain qui la viendroit requerir ? Avez-vous requis a vostre frere le voyage sur mer pour en sa presence luy braver et rassasier vostre effrenee lubricité¹⁴.

Le statisme de la tirade, la tonalité dramatique, les interrogations rhétoriques expriment le courroux d'un frère dénonçant le comportement de sa sœur tombée enceinte par hasard. À travers ces discours exprimés par les « puissants », ceux qui sont associés à la *res politica*, il est possible de percevoir un écho aux dialogues philosophiques très en vogue dans les années 1550-1560, notamment ceux de Guy de Bruès, faisant débattre des personnages érudits autour de réflexions philosophiques et politiques et dont le seul désir est d'atteindre une vérité satisfaisante pour tous. Ce dessein est également entretenu par Belleforest à propos de la bonne gouvernance du pays. La stratégie du discours direct divertissante et didactique pour le lecteur apparaît toutefois biaisée elle aussi par des interventions du narrateur ou le recours au discours narrativisé qui, de ce fait, prend en charge les propos des personnages. L'expression du discours direct peut apparaître astucieuse dans la démarche morale du narrateur : « Le Comte luy respondit fort arrogamment : « Mon cousin si j'avoy la foy aussi legere et muable [...] je vous chastieroy... » A quoy l'autre repliqua qu'il aimeroit mieux mourir de cent mille morts que faillir tant peu soit en chose »¹⁵. Dans cette séquence on peut se demander pourquoi le choix du discours direct est destiné à l'un des personnages plutôt qu'à l'autre. Il semble que la colère du premier soit moralement légitime donc digne d'être illustrée alors que le second se situe du côté de l'*hybris* et mérite donc d'être prise en charge.

Ainsi, l'usage du discours direct est associé à la question de la vérité systématiquement justifiée avec le motif narratif du « j'ai vu » ou « j'ai vécu ». Pour l'auteur dont on sait qu'il n'a pas ou peu voyagé et qui ancre huit récits sur douze

¹³ F. de Belleforest, *op. cit.*, *Histoire quatrieme*, p. 220.

¹⁴ *Ibid.*, *Histoire troisieme*, p. 159.

¹⁵ *Ibid.*, *Histoire quatrieme*, p. 200.

à l'étranger il est important qu'il compense cette carence par une stratégie discursive à laquelle est intégré le discours direct comme témoignage des paroles prononcées et créant un effet de vraisemblance. La véracité étant fondée sur l'*èthos*, la renommée de rapporteurs « dignes de foy, et qualifiez » l'auteur se croit autorisé à parler en expert quitte à dire qu'il a été témoin oculaire. La dimension protéiforme de l'histoire tragique et du *Cinquiesme Tome* s'exprime en outre par l'intégration de genres littéraires canoniques ou plus modestes.

3. Hybridités génériques

L'auteur s'empare de manière évidente du style et des principes de la tragédie pour les adapter à un nouveau public et à une nouvelle époque. C'est également l'esprit bourgeois qui est amorcé *via* l'insertion de la vie quotidienne à travers quatre histoires issues de faits divers. L'auteur établit une association directe entre le genre de la tragédie (personnages issus du pouvoir) et celui de l'histoire « tragique » en tant que registre. Il est intéressant de voir comment l'auteur adapte le style au large éventail de son lectorat : si la tragédie nécessite de l'érudition elle n'est pas seulement « didascalique et enseignante », pour citer Ronsard. L'histoire tragique apparaît comme solution hybride en proposant un nouveau regard sur l'expérience tragique. Du côté formel, l'abondante insertion de passages au discours direct et de plusieurs monologues crée une communion du tragique et du vraisemblable. La dimension dramatique est portée très haute puisque le lecteur retrouve également la présence de théâtre dans le théâtre, *Histoire quatriesme*, les invités sont spectateurs de la tragédie qui se déroule au même titre que le lecteur : « puis tous effroyez s'attendoient de voir quelque qcte pitoiable et sanglant de ceste maudite tragedie »¹⁶.

Le recours à la harangue est quasiment systématique, celle-ci est le plus souvent déclamée par les plus hauts dignitaires au sein de chaque histoire, elle semble correspondre à l'expression d'un point de vue sur une situation politique ou personnelle relative à l'impasse décisionnelle du personnage. On retrouve ainsi : la *Harangue de la chef amazone face au peuple*, par deux fois : la *Harangue de Henri cacique aux indiens* ; la *Harangue de François du Neuf-Bourg Viceroy au Cacique Henry* ; la *Harangue d'Acmes Bascha aux soldas des deux armées* ; la *Harangue du capitaine turc a ses gens* ; la *Harangue de Harald à la noblesse Danoise* ; ou encore la *Harangue du Roy Kanut aux estats du Danemarch*. Ces unités discursives au volume relativement conséquent sont construites dans un style rhétorique très rigoureux auquel s'intègrent différents effets oratoires. La *Harangue du Serif à ceux de sa nation*¹⁷ est très strictement construite selon le

¹⁶ *Ibid.*, *Histoire quatriesme*, p. 223.

¹⁷ *Ibid.*, *Histoire seconde*, p. 84-87.

modèle de rhétorique cicéronien où sont combinés effets oratoires et dimension épique ; la *Harangue d'Hamlet à la Royne sa mère*, quant à elle, prend la forme d'un véritable monologue, aux sources de ce qu'illustre Shakespeare avec la scène des portraits dans sa version d'*Hamlet*¹⁸, mais on peut retrouver un écho également à l'acte IV scène 2 de *Britannicus* lorsque Néron règle une dernière fois ses comptes avec Agrippine¹⁹. Le narrateur lui-même s'illustre dans l'exercice lui permettant ainsi d'être associé aux plus grands aux yeux du lecteur et gagnant en crédit pour donner les leçons politiques ou morales telle l'*Histoire unzième* où son commentaire s'accompagne d'une prolepse dans laquelle le lecteur peut une fois encore constater le soutien de Belleforest à la figure royale : « cette seditieuse et desloyale harangue enflamma tellement le coeur de ce maudit et furieux peuple, que comme maniacles, tous alloient trespotez de rage à se ruer sur le Roy qui merityent un plus honneste traitement »²⁰.

L'activité littéraire de François de Belleforest l'a également conduit vers la poésie, nous le constatons dans ce recueil d'histoires tragiques également, bien que l'association générique ne soit pas nécessairement évidente de prime abord ; chez ses successeurs Rosset et Camus, nous retrouvons ce principe sous la forme d'une dénonciation de l'amour et de ses dangers. On peut également y voir un exercice de style où l'auteur rend compte de sa verve poétique. Si l'*Histoire huitième* est amorcée par des vers faisant écho à Virgile « O faim abominable, / D'avoir de l'or, quel forfait laisse l'homme / pour entasser d'argent quelque grand somme ? »²¹, l'*Histoire troisième* : « Cœur genereux d'une damoiselle françoise, exposee avec son mary en une isle deserte de l'ocean, et comme elle en fut delivree » ne contient pas moins de quatre expressions poétiques au sein du récit : en effet, si l'auteur ne manque pas de louer Homère pour son éloquence à travers la *Chanson de l'amant*, poème d'inspiration homérique de cent dix-huit vers, en octosyllabes, de poursuivre avec une poésie légère de quatorze sizains en alternance pentasyllabique et heptasyllabique et de clore tragiquement le récit avec une chanson funèbre en octosyllabes, l'expression poétique reste pour l'auteur le lieu du mensonge. Le recours poétique est employé par celui qui veut abuser d'autrui, en l'occurrence de l'innocence de la jeune fille dans l'histoire troisième en question. L'intégration poétique s'effectue même au sein du discours direct ce qui crée un effet de mise en abyme mensongère :

Et comment disoit-il seroit-il possible que la femme de tout se passast de l'accointance de l'homme [...] Mais c'est fausement qu'il dit :
« Dis-moy quelle fut onc qui le licit nuptial

¹⁸ W. Shakespeare, *Hamlet*, 1603, in *Œuvres complètes de Shakespeare, traduction de Victor Hugo*, Paris, Pangnerre, 1865, scène 11, p. 169,

¹⁹ J. Racine, *Britannicus*, 1669, acte IV, scène 4.

²⁰ F. de Belleforest, *op. cit.*, *Histoire unzième*, p. 630.

²¹ *Ibid.*, *Histoire huitième*, p. 465.

paillarde ne viola, et ne fait onc mal ?
 Quelle Déesse qui seule fut contente
 D'un seul Dieu la baisant, sans avoir autre attente ? »²².

L'expression poétique apparaît comme un charme envoûtant de la parole orale dont le but ici est de séduire la jeune fille pour coucher avec ensuite. Le dernier poème chanté et accompagné au luth exprime le lyrisme du gentilhomme envers la demoiselle mais aussi le didactisme du narrateur qui ne laisse aucune confusion possible au lecteur : « L'histoire du quel quoy qu'ayt esté deduicte et représentée sur les theatres [...] si ne laisseray-je la de vous escrire, afin que les simples qui n'entendent la divinité des vers [...] puissent comprendre par notre grosserie qui est celui qui cause »²³.

Il est intéressant de noter deux genres qui surgissent discrètement dans ce volume mais apparaîtront comme majeurs chez les successeurs de l'auteur : il s'agit du genre épistolaire qui surgit l'*Histoire douzieme* à travers la *Lettre du Roy Loys d'Hongrie à Jeanne de Naples*²⁴ et le fait divers sanglant qui est une puissante source d'inspiration au moment où ce genre connaît un vif succès. Ce dernier, appartenant au récit bref, vendu à la dérobée au service de la Contre-Réforme rend compte des accidents les plus sordides et des phénomènes les plus étranges dans le but d'émerveiller et d'effrayer le lecteur afin de le maintenir dans la « bonne » foi. Le fait divers a évolué de manière concomitante à l'histoire tragique qui s'en est inspirée pour ses récits domestiques les plus sordides. Bandello y avait par ailleurs davantage recouru que Belleforest et Rosset, dans ses histoires tragiques de 1619, s'en inspire largement. Chez Belleforest, on le retrouve l'*Histoire septieme* : « [l'ours] eut affaire avec elle, et de leur accointance elle eut un fils lequel quoy que velu, si est ce que tous ces lineamens rapportoient à la figure, proportion, et gestes de l'homme »²⁵. Ou encore dans l'*Histoire huictieme* :

[...] chacun empoina un des enfans, et les massacra cruellement en la presence de la mere, laquelle voyant un si piteux et inatendu spectacle, confuse et estonee de ceste tragedie [...] ne dit autre chose sinon : « Ha mon filz, c'estoit vrayment en la signifiance de nostre mort que les croix que tu nous as donnees, je prie dieu qu'il luy plaise... »²⁶

Ces événements sensationnels et sanglants ont pour vocation de délecter le goût du lecteur pour le macabre dans le contexte des guerres de religion, mais il semble que l'auteur n'en fasse cependant pas son fer de lance.

Avec ce *Cinquiesme tome des histoires tragiques*, François de Belleforest rend compte d'un véritable état général de la France mais aussi au-delà de ses frontières

²² *Ibid.*, *Histoire troisieme*, p. 157.

²³ *Ibid.*, *Histoire sixieme*, p. 327-328.

²⁴ *Ibid.*, *Histoire douzieme*, p. 672.

²⁵ *Ibid.*, *Histoire septieme*, p. 451.

²⁶ *Ibid.*, *Histoire huictieme*, p. 477.

en dépassant ainsi la simple littérature. Son recueil d'histoires se rapprochant du genre du récit de voyage et de la cosmographie, par sa diversité de forme et d'intentions, exprime un récit riche, radical et fascinant tant les forces des discours s'y confrontent. Les discours, et plus particulièrement le discours direct confronté au discours moral, participent de cette tension de volume et d'intentions. L'exotisme de ces récits, la variété géographique est aussi source de surprise de la part d'un homme dont on sait qu'il sortit peu de l'Hexagone. Dans une précédente étude, j'analysais que :

À travers la réécriture de *La Soltane* en une histoire tragique, Belleforest s'éloigne non seulement du projet traditionnel des auteurs d'histoires tragiques de cette génération, consistant à traduire et transposer en un registre plus convenable les nouvelles de Bandello, mais joue un rôle de vulgarisateur en mettant les enjeux d'émotion et d'édification au service d'un vaste public n'ayant pas toujours l'instruction pour éclaircir le genre de Sophocle²⁷.

Le tragique de Belleforest rend compte de tout ce que l'Homme a de misérable et de pathétique, en plus de l'introspection des personnages ce qui s'illustre par de longues tirades au détriment de l'incident sanglant. Le dilemme qui agite le héros dans ce volume et que l'on retrouve chez Poissenot une dizaine d'années plus tard se trouve largement atténué chez Rosset ou Camus dans les premières décades du dix-septième siècle. Pour les histoires tragiques de cette troisième génération le tragique recherche davantage l'effet sur le destinataire impliquant la dilatation et la prépondérance narrative de l'acte sanglant où le *furor* l'emporte largement. Avec les guerres de religion, le tragique change de nature : le *fatum* se substitue à un amoncellement d'horreurs. La volonté d'ensanglanter la catastrophe l'emporte sur le drame, l'horreur sur la pitié. Ainsi, il est intéressant de voir comment Belleforest est parvenu à surmonter les écueils de la traduction puis comment, en amorçant des caractéristiques essentielles au genre, il a su par la suite être lui-même la source d'inspiration nationale et internationale que nous savons.

Bibliographie

- Belleforest, François de, *Le Cinquiesme Tome des Histoires tragiques* (1572), édition critique par Hervé-Thomas Campagne, Genève, Droz, 2013
- Campagne, Hervé-Thomas, « De l'histoire tragique à la dramaturgie : l'exemple de François de Belleforest », *Revue d'histoire littéraire et de la France*, Paris, PUF, 2006, vol. 106, résumé de l'article
- Camus, Jean-Pierre, *La Tour des miroirs, ouvrage historique de M. J.-P. C., E. de Belley*, Paris, Robert Bertault et Louis Bertault, 1631

²⁷ V. Combe, *Histoires tragiques et « canards sanglants » : Genre et structure du récit bref épouvantable en France à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle*, Thèse de doctorat, Université Nice Sophia Antipolis, 2011, p. 115 ; URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00643307/document>, consulté le 30.06.2019.

Combe, Vincent, *Histoires tragiques et « canards sanglants » : Genre et structure du récit bref épouvantable en France à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle*, Thèse de doctorat, Université Nice Sophia Antipolis, 2011 ; URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00643307/document>, consulté le 30.06.2019.

Racine, Jean, *Britannicus*, 1669, Acte IV, scène 4, in *Théâtre classique*, publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, Septembre 2015

Shakespeare, *Hamlet*, 1603, in *Œuvres complètes de Shakespeare*, traduction de Victor Hugo, Paris, Pagnerre, 1865, p. 169, scène 11

Vincent Combe est professeur au lycée franco-américain de New York. Auteur d'une thèse publiée sur le récit bref épouvantable à la fin du seizième siècle et au début du dix-septième siècle, il est spécialiste de la structure de l'histoire tragique mais aussi de l'évolution du fait divers sanglant du Moyen Âge à aujourd'hui. Il a également ouvert son champ de recherche sur l'écriture des apocalypses et des désastres en littérature.