

Quatrième année, 7, Printemps-été 2008 publiée en hiver 2009

L'esthétique de la violence et de la sorcellerie dans quelques nouvelles de François de Rosset

Nazanin Khavari

L'Université de Maryland

Etudiante en Master et enseignante

E-mail: nkhavari@umd.edu

(Date de réception: 12/7/2008 – Date d'approbation: 15/11/2008)

Résumé

La présence des trois thèmes de la violence, de la vengeance et de la sorcellerie dans les nouvelles de François de Rosset intitulées *Histoires mémorables et tragiques de ce temps*, écrits au XVII^e siècle, nous poussent à faire une étude sur l'origine de ces thèmes dans la littérature de l'époque qui est en partie une littérature baroque. Bon nombre d'ouvrages de tendance baroque montrent que dans la littérature baroque il n'est pas seulement question de métamorphose, de déguisement mais aussi d'une poétique de violence, d'une esthétique de vengeance et d'une présence perpétuelle des pouvoirs néfastes, agents de Satan, qui menacent l'ordre social, religieux et politique. Mais pourquoi ces thèmes fascinent tant certains auteurs du XVI^e et XVII^e siècles et continuent toujours à fasciner les auteurs et les lecteurs de nos jours? Cet article essaie de trouver des réponses à ces questions.

Mots clés: Violence – Vengeance – Sorcellerie – Baroque - François de Rosset – littérature romanesque.

Introduction

Violence, cruauté, angoisse font partie des thèmes qui ont toujours existé dans la littérature depuis l'Antiquité. N'est-il pas Aristote qui a parlé de la pitié et de la terreur dans sa *Poétique*? Une poétique de la cruauté, depuis des siècles, ne caractérise-t-elle pas l'esthétique de bon nombre des textes théâtraux et romanesques? Pourquoi les classiques ont-ils exigé que la bienséance soit respectée sur scène? Cette exigence n'est-elle pas la conséquence d'une cruauté exagérée dans les représentations théâtrales? Pourquoi est-ce qu'on parle du catharcisme dans le cas de la tragédie qui, selon la *Poétique* d'Aristote, "en représentant la pitié et la frayeur, réalise une épuration de ce genre d'émotions" (J-P Sarrazac, 2005, 34)? Toutes ces questions soulevées montrent que la violence et la cruauté ne sont pas limitées aux frontières d'un siècle ou d'une époque donnés. Mais dans l'histoire littéraire, il y a des moments où le théâtre, le roman, la nouvelle, même la poésie se confondent avec la cruauté et s'identifient avec elle pour que celle-ci soit mise en relief. On songe à la terreur associée avec la cruauté maintenue dans le théâtre d'Antonin Artaud, au XX^e siècle; on pense à Lautréamont qui, au XIX^e siècle, dans ses poésies, fait "servir son génie à peindre les délices de la cruauté" (*Les chants de Maldoror*, I, 4), on pense également à Marquis de Sade dont l'œuvre montre qu'il ne faut pas plaire au lecteur mais le violenter" (Béatrice Didier, 1992, 357); et finalement on peut faire allusion aux *Histoires mémorables et tragiques de ce temps* de François de Rosset, une série de nouvelles qui présentent des incidents tragiques, des crimes, des suicides, beaucoup d'évènements horribles et terrifiants "pêtries de violence et de sang" (Introduction, 1994) qui servent de modèles à d'autres écrivains comme Jean-Pierre Camus, lequel "a déclaré expressément avoir marché après les pas de François de Rosset" (*Ibid*).

Sans vouloir aller très loin, en un premier temps, l'article présent, ayant comme étude de base, quelques histoires des *histoires mémorables et tragiques de ce temps*, traitera les aspects terrifiants des évènements narrés par certains auteurs baroques afin d'étudier l'esthétique baroque dans ces

histoires tragiques, ensuite, tenant compte de la présence des sorciers et des sorcières dans une grande partie des nouvelles du XVII^e siècle, des nouvelles spécifiquement baroques, il abordera la question de la sorcellerie dans la littérature de cette époque pour finalement aboutir à une étude de la poétique de vengeance chez les auteurs à tendance baroque, surtout chez François de Rosset.

Les faits divers les plus terrifiants

François de Rosset publie en 1614 ses *histoires mémorables et tragiques de ce temps*. Au premier abord, ses nouvelles qui sont racontées comme des faits divers, provoquent la haine et le dégoût du lecteur contre les méchancetés et les malhonnêtetés des individus. Selon l'auteur, ces événements tragiques sont d'excellentes leçons à instruire le lecteur. Cela n'empêche qu'ils illustrent plus ou moins la violence d'un temps dans lequel la mémoire collective reste marquée par les souvenirs des guerres de religion en France et des guerres civiles du XVI^e et XVII^e siècles. Remontant aux origines des guerres civiles du XVI^e siècle et à celle des conflits entre protestants et catholiques, on s'aperçoit que certains textes de l'époque sont rédigés dans l'intention de faire une critique de la société. Par exemple dans *La vie est un songe* de Calderon, il est question de mettre à l'essai, un prince dont les capacités à exercer un pouvoir juste et à résister à ses démons intérieurs, seront testées. Ou bien L'"histoire I" des nouvelles de Rosset raconte la fin malheureuse de Concini et de son épouse Léonora qui, sous la protection de Marie de Médicis, la reine, et le roi Henri IV, ont gagné une grande fortune et Léonora exerce un pouvoir maléfique sur son entourage: elle est à la fois une femme rusée et une vraie sorcière. Concini se présente sous le personnage de Filotime et Léonora sous l'appellation de Dragontine – allusion au mot dragon probablement.

L'auteur qui est le narrateur omniscient, commence sa narration par des commentaires personnels sur la condition de l'homme dans le monde. Il donne également des conseils au lecteur et il fait un discours sur le mauvais

62 Plume 7

sort des gens qui, par des moyens malhonnêtes, gagnent une grande fortune du jour au lendemain, sans savoir que ces fortunes qui viennent et grandissent comme une tempête, peuvent " renverser ordinairement le plus élevé et effacer le plus brillant ".

A la fin de l'histoire, nous voyons ce couple finir par être assassiné et torturé: une punition qu'ils méritent sûrement. Filotime sera assassiné (comme Concini qui avait été assassiné sous l'ordre de Louis XIII) et Dragontine sera torturée.

L'"histoire III" de ces Nouvelles de François de Rosset parle de la sorcellerie d'un prêtre de Marseille qui s'appelle Louis Goffredy. Celui-ci a donné son âme au diable et en échange le diable lui a fait gagner un grand succès auprès des habitants de Marseille surtout auprès des femmes. Le prêtre abuse de la confiance des femmes qui viennent lui faire des confessions. Une de ses victimes, Magdelaine, entre au couvent pour surmonter son sentiment de culpabilité. C'est dans le couvent qu'elle dénonce Goffredy auprès des juges et des gens d'Eglise. Goffredy est donc arrêté, incarcéré et finalement exécuté. Mais Magdelaine aussi aura une fin tragique car elle s'est donnée à la sorcellerie et s'est laissée tromper par Goffredy. On peut constater que la fin de l'histoire semble être instructif au lecteur.

L'"Histoire IV" est une histoire d'amour entre Lyndorac et la belle Calliste: à la suite d'une belle aventure amoureuse, leur mariage est conclu, au grand consentement des deux parties et de la mère de Calliste. Mais après leur mariage, Lyndorac est obligé de partir en mission. C'est de là que commencent tous les malheurs. Parmi les jeunes gens qui fréquentent la maison de Calliste, il y a un certain Rochelle qui était autrefois amoureux de Calliste et l'est peut-être toujours. Mais Calliste est fidèle à son mari. Cela n'empêche que le jeune Rochelle parle malicieusement, partout, de ses sentiments pour Calliste. Doris, la sœur de Lyndorac, qui, dès le mariage de son frère avec Calliste, n'aimait pas celle-ci, profite de cette occasion pour provoquer la jalousie et la fureur de son frère contre Rochelle, de sorte qu'à

son retour à son propre foyer, elle va lui raconter des mensonges à propos de la relation de Calliste avec Rochelle. Fou de rage, Lyndorac n'hésite même pas un instant et court vers Rochelle pour se venger. Il lui propose le duel Mais Rochelle est trop malin pour se laisser tuer par Lyndorac. Celui-ci sans croire aux propos de sa femme, continue à vouloir tirer la vengeance et de traiter violemment son épouse. La mère de Calliste retire sa fille. Lyndorac est partout à la recherche de Rochelle pour tirer la vengeance. Finalement il réussit à enfermer Rochelle et lui poser des questions sur sa relation avec Calliste. Rochelle avoue que rien ne s'est passé entre eux, celle-ci étant toujours restée fidèle à son époux. C'est trop tard, Calliste est déjà séparée de Lyndorac, leur mariage étant dissout.

Rochelle pour se sauver des mains de Lyndorac, lui fait bon nombre de promesses mais une fois échappé, il se venge et tue Lyndorac. On constate que dans cette histoire tragique III, l'intention première de l'auteur est de retenir l'attention du lecteur sur un thème principal: la vengeance.

L'"histoire V" c'est celle d'un certain Docteur Vanini, catholique devenu protestant, puis revenu au catholicisme et finalement retourné vers l'athéisme. Ce savant ayant changé son nom pour prendre le nom de Luciolo, publie des livres dans lesquels, selon François de Rosset, il y a des "abominables blasphèmes et des exécrables impiétés", ce qui ne plaît pas à la société bien pensante. Ce fameux Docteur Luciolo finit par être exécuté pour que sa punition donne une leçon aux "blasphémateurs".

Violence, sorcellerie et vengeance semblent donc être les thèmes importants de bon nombre de nouvelles de François de Rosset et même de ceux des ouvrages romanesques et dramatiques du XVI^e et du début du XVII^e siècles. Mais quelles sont les origines de ces thèmes?

Une poétique de la violence

Peut-on dire que la littérature du XVI^e et du début du XVII^e siècles jusqu'avant l'établissement des principes classiques illustre-elle les difficultés du passage "d'une justice féodale individuelle à une justice

d'Etat", comme le dit Catherine Treilhu-Balaudé dans son article "Le spectacle de la violence dans le théâtre baroque" (in *Revue d'études théâtrales*, Presses Sorbonne-Nouvelle, Nos 9-10, Hiver 2004- Printemps 2005, pp. 81-88)? Ou bien c'est en grande partie le résultat des conflits entre protestants et catholiques qui se reflètent sous forme de violence et de vengeance dans la littérature de cette époque?

Dans les histoires tragiques de François de Rosset dont l'étude est en question dans cet article, le spectacle de la violence et de la mort nous fait penser à ce que disent les critiques à propos de l'esthétique baroque. Il n'est pas seulement question de changement, de métamorphose, de déguisement dans le théâtre baroque mais aussi "des surgissements de violences non seulement au sein des familles mais également à l'intérieur des liens sociaux (...): violation des lois de l'hospitalité, par l'assassinat (*Macbeth*) ou par le viol (*Scédase* de Hardy), supplices des fils sous les yeux de leur mère, avatars de l'affreux destin de Thyeste (*Titus Andronicus*, *Thyeste* de Monléon), derniers raffinements de la vengeance personnelle (*La tragédie du Vengeur* de Tourneur), du martyr chrétien dans de nombreuses tragédies de la première moitié du XVIIe siècle français, ou du châtiment collectif (Les Romains contre les Goths dans *Titus Andronicus*, le massacre de Saint-Barthélémy selon Marlowe dans *le Massacre à Paris*). Les corps violés, torturés, agonisants, sans vie, plus habituellement évoqués par le récit, envahissent la scène, poussant la représentation à ses limites." (C. Treilhou-Balaudé, 2005, 81).

Ce théâtre de la violence reflète une époque où les souvenirs de guerres civiles en Angleterre et les guerres de religion en France, laissent leurs traces dans la mémoire collective. Peut-être les tragédies nationales ne sont représentées sur scène mais le recours continu des dramaturges aux temps immémoriaux du mythe ou aux Histoires des pays étrangers, n'est-il pas une allusion aux événements de "l'ici et du maintenant"? Que nous représente "la pièce romanesque" – selon l'expression d'Ellyotte Forsyth – de François de

Rosset, l'"Histoire I", ayant pour sous-titre "des enchantements et sortilèges de Dragontine"? L'histoire se passe en Perse mais l'allusion est faite aux événements qui ont eu lieu à l'époque de Marie de Médicis, en France.

Quand Rosset, dans l'"Histoire VI" qui raconte l'amour d'Alidor pour Callirée, dit:

"On ne parlait que de sang et de carnage par toutes nos provinces (...) Le glaive y exerçait alors sa cruauté partout. Le père n'y épargnait pas le sang de son propre fils, ni le fils celui de son propre père. Le zèle inconsidéré de religion animait les plus chers amis les uns contre les autres" (François de Rosset, 1994, 198)

ne fait-il pas allusion à trente ans de guerres en France?

La violence passionnelle déchaîne dans Les Histoires mémorables et tragiques de ce *temps*, et des amours anormales s'y font jour:

"(Goffredy) ne cesse d'affliger et de torturer Magdelaine, et voyant qu'elle était vraiment repentante (...), il fit qu'Asmodée, qui est le démon qui incite aux saletés, la pollue à toute heure, au grand scandale des assistants" (François de Rosset, "Histoire III", 1994, 123).

On y voit le sadisme morbide. Mais l'auteur prétend ne dépeindre l'horreur que pour Dégoûter le lecteur et que les coupables sont toujours punis. N'est-il pas dans la même intention que les auteurs baroques décrivent les spectacles d'horreur?

D'après Chedozeau dans son livre intitulé *Le Baroque*,

"Les spectacles d'horreur se retrouvent dans de nombreux romans, leur expressionnisme naïf cherche à faire partager imaginativement par le lecteur la force des sentiments, la violence des passions que ressentent les héros. Il s'agit de scènes qui pourraient sans difficulté être représentées sur le théâtre: combats de guerre, tortures, viols, scènes de passion, faits divers effrayants ou horribles, actes de monstres, de fous. Les

personnages sont tirés des faits divers de l'époque ou de l'Histoire, et ils sont retenus pour leur caractère exceptionnel, exemplaire de la puissance du mal. Tout cela relève de ce qu'on peut appeler le baroque primaire, celui qui à la fois choqua tant et fascina ses premiers découvreurs en poésie et au théâtre, dans les années 1920-1950. Il est d'ailleurs possible que la notion d'"histoires tragiques" étudiée par J. Serroy ne soit pas séparable des "histoires tragiques" qui se multiplient. Si au théâtre la tragi-comédie l'emporte sur les genres comique et tragique fort peu représentés, il en est de même dans la prose romanesque qui cherche à faire vibrer le lecteur en une perspective spectaculaire baroque¹" (B. Chedozeau, 1989, 166).

Les histoires mémorables et tragiques de ce temps, comme tout roman baroque, comme tout art baroque, donne à voir. Prenons le cas de ces miroirs qui font partie des aspects baroques dans l'architecture, celui de ces pompes et de ces images terrifiants qui se font jour dans la peinture baroque. L'ouvrage de Rosset nous donne à voir les spectacles d'horreur et de cruauté.

La place de la sorcellerie dans *Histoires tragiques*

La présence des sorciers et des sorcières n'a jamais été complètement écartée de la littérature, surtout de la littérature du Moyen Age jusqu'à celle du XVII^e et XVIII^e siècles. C'est pourquoi Robert Mandrou, dans l'avant-propos de son ouvrage *Magistrats et sorciers en France au XVIIe siècle*, dit: "Etudier simplement la fin des procès de sorcellerie dans les parlements français du XVIIe siècle est encore une entreprise de très longue période de recherches" (1962, 9). En lisant ces quelques nouvelles de François de Rosset, on sent que, selon l'auteur, le diable est responsable de tous les maux surtout quand il a affaire aux hommes faibles.

1. On a pu dénombrer près de 1000 romans, souvent en 10 ou 12 volumes, contes ou nouvelles, publiés avant *La Princesse de Clèves* et quelque 1400 ouvrages pour l'ensemble du siècle.

"Satan, dit Mandrou, peut faire le mal autant que Dieu le lui a permis. Mais cette permission est large, puisqu'il est toujours prêt à profiter des faiblesses humaines: le "Prince de l'Enfer" est d'abord un tentateur qui promet richesses, et toutes splendeurs terrestres: à quiconque, même ceux qui en sont déjà pourvus." (*Ibid.* 76)

Le diable est également celui qui pousse les gens vers la tentation. Le thème de la tentation est largement présent dans les histoires étudiées, surtout dans *l'Histoire III*.

Par exemple le prêtre cède à la tentation de Satan qui lui propose une vie pleine de succès, en échange de son âme, et, à son tour, Magdeleine, comme certaines d'autres femmes de *l'Histoire III*, se laisse convoiter par Goffredy.

Mais pourquoi tant de narration sur la sorcellerie? En effet, comme on a déjà dit, le XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle sont un peu l'époque de la sorcellerie en France. C'est à cette époque-là que la doctrine démonologique a été établie par l'Eglise. Cette doctrine montre «la théorie de l'appartenance des sorciers à une secte satanique organisée».

Il faut dire qu'à cette époque il y avait de nombreux bouleversements dans la société française. Certains disent que la sorcellerie était une révolte contre le désordre social.

A cause des bouleversements sociaux, les gens pensaient que bientôt la fin du monde arriverait et c'est pourquoi les sorciers sont envoyés par Satan pour tenter l'humanité à commettre des crimes. La présence de Satan, à cette époque, se montre dans les mentalités, par la lecture des différents écrits qui parlent de Satan et des sorciers, et surtout par les discours des prêtres où les auditeurs sont appelés à se méfier des sorciers.

En grande partie ce sont les femmes qui pratiquent la sorcellerie dans la société du XVI^e et XVII^e siècles: dans l'"Histoire I" de François de Rosset c'est Dragontine qui est sorcière, et dans l'"Histoire III", les femmes sorcières sont largement présentes. Mais pourquoi cette présence active des femmes dans la sorcellerie?

68 Plume 7

Peut-être parce que, d'une part, à l'époque, on croyait que par sa nature faible, la femme se laisse facilement duper par Satan, et d'autre part, la présence d'un antiféminisme dans les discours de l'Eglise, poussait les gens à considérer la femme comme un agent de Satan.

Pour l'Eglise comme pour le roi, le sorcier était un agent de Satan pour renverser l'ordre social, religieux et politique. L'Eglise cherchait toujours à faire parler les sorciers et leur demandait de décrire des scènes de sabbat, dont parle François de Rosset dans l'Histoire III. Le sabbat était une cérémonie imaginaire, à l'inverse des cérémonies religieuses comme la messe par exemple. Dans le sabbat, les sorciers participaient à des orgies avec le diable et ses disciples.

"Le sabbat, dit Montrou, représente le côté pittoresque, dont les descriptions remplissent de longues pages dans les interrogatoires selon la curiosité des juges; la tradition présente là un double aspect: d'une part, il n'est point de sorcière (ou sorcier) qui n'aille au sabbat, sauf les lycanthropes, ces esclaves miséreux qui passaient pour dévorer les petits enfants après s'être transformés en loups, le temps d'apaiser leur faim. Et tout sabbat, mensuel, annuel – ou plus rare encore, comporte quelque cérémonie de messe inversée, la vénération du Diable, le repas, la danse et l'orgie qui constituent l'essentiel du rite" (Ibid. 78-79).

Il faut préciser que là nous avons affaire à un rite qui peut avoir pour origine la mythologie. Dans ce passage du mythe au rite, on pourra peut-être parler du Dionysos comme modèle. "Comme le Christianisme, dit Pierre Brunel, la religion dionysiaque a pour point de départ une Passion (...), "Passion de Dionysos" (...) Mais *les Bacchantes* (...) grâce aux chants de chœur, font découvrir en Dionysos "un dieu persécuté"(...) porteur d'un "destin tragique" (1982, 54).

Toujours d'après ce que nous dit Pierre Brunel sur le sort de Dionysos, fils de Zeus, il est né à la suite d'une foudre qui a fait périr sa mère, c'est pourquoi "sa naissance paraît suspecte" (*Ibid.* 55) et, depuis, "cette Passion

de Dionysos" constitue (...) l'apparition du Mal" et au cours "de la fête de Dionysos (...) des femmes étaient flagellées" (*Ibid.*)

Ainsi à plusieurs reprises, Pierre Brunel dit, dans son livre, que "la chasse aux femmes" faisait partie des rites dionysiaques. Donc on voit que depuis l'Antiquité la femme est le cible premier du diable. Ce qui est le cas dans des *Histoires tragiques* de François de Rosset.

En ce qui concerne le sabbat et les images qui représentent la sorcellerie, il y a bon nombre de peintures qui montrent les fêtes de sabbat et les figures démoniaques, non seulement au XVI^e et XVII^e siècles mais aussi au XVIII^e siècle comme le célèbre tableau de Goya qui présente *le sabbat des sorcières*, où on voit le fameux bouc, Belzébuth qui est le démon principal de l'*Histoire III* de François de Rosset.

Au XVII^e siècle souvent on condamnait les sorciers au bûcher et on les brûlait vif.

Pendant la guerre de trente ans qui a commencé en 1618 les bûchers se sont multipliés. A plusieurs reprises dans l'"Histoire III", François de Rosset dit que les gens ne prennent pas les sorciers au sérieux, tandis que depuis l'Antiquité les sorciers existent et les orgies de Bacchus et de Dyonisos, qui sont les dieux de vin et des fêtes perverses, comme on vient d'en faire allusion, se trouvent à l'origine des sabbats des sorciers. Bien que les deux nouvelles de François de Rosset, "Histoire I" et "Histoire III" - et plus ou moins "Histoire V" où le savant Vanini a vendu son âme au diable parce qu'il ne croit plus en Dieu -, nous montrent la cruauté du diable, la confession qui arrive toujours à la fin, donne un aspect instructif aux nouvelles, un aspect qui nous fait penser à la célèbre formule des classiques qui dit que la littérature doit **plaire** et **instruire**. Dans L'"Histoire I", Dragontine avoue qu'elle a commis beaucoup de crimes et qu'elle mérite la punition. Dans l'"Histoire III", Magdelaine se repent de ses fautes. Mais dans l'"Histoire V", le savant reste toujours fidèle à ses convictions d'athé. L'instruction est apparemment son exécution finale qui donne une leçon morale au lecteur.

70 Plume 7

Une poétique de la vengeance

Fabien Cavaillé, dans son article intitulé "Le malin plaisir: les perversions de la vengeance dans la tragédie baroque française", écrit:

"D'Aristote à Montaigne, on considère qu'il est doux de se venger: l'offensé échappe au péril, arrête la cruauté de l'autre et rétablit la justice. Le vengeur peut se réjouir d'être sorti d'un mauvais pas; c'est le plaisir des fins heureuses, en somme. Il faut bien voir que ce caractère agréable est toujours lié à l'utilité et à la légitimité de la vengeance." (F. Cavaillé, 2005, 89-90).

Tous ces duels que l'on voit dans le théâtre précornélien ou même dans le théâtre postcornélien, sont signes de vengeance. Dans bon nombre des tragédies aussi bien que des récits tragiques baroques, le thème de la vengeance joue un rôle essentiel. Dans la littérature latine, depuis *Médée* où nous sommes témoins de la vengeance horrible d'une mère affolée de colère et de jalousie, dans la littérature française, depuis *La Chanson de Roland* où on voit Ganelon qui, exilé par Charlemagne, cherche à se venger sur ses ennemis, nous sommes témoins des vengeances terrifiantes. Ainsi on voit Alphésibée, le personnage femme d'*Alcméon ou la vengeance féminine* d'Alexandre Hardy, de prendre exemple sur Médée.

Dans la tragédie de *Médée*, Corneille imite Sénèque accentuant la violence et spectaculaire: c'est pourquoi Eliotte Forsyth écrit:

"Cette *Médée* est donc une pièce où, en dépit du cadre "classique", les tendances "baroques" de Sénèque pénètrent dans la tragédie française, et où l'image de la vengeance humaine est transposition quelque peu simplifiée de l'image sénéquienne" (E. Forsyth, 1962, 150)

Dans toute vengeance, il y a sûrement un plaisir, ainsi il n'y a pas de plaisir sans cruauté et normalement pas de cruauté sans malice: toute apparence et son importance dans l'art baroque, pour montrer la vengeance et la cruauté, se font jour dans le théâtre baroque, dans les nouvelles baroques,

sous formes d'une hypocrisie et d'un ruse apparents.

Dans l'"Histoire IV" de François de Rosset, à plusieurs reprises, on voit Rochelle tromper Lyndorac en acceptant ses propositions pour finalement le faire tomber dans le piège de son ruse et se débarrasser de lui pour toujours. Ainsi quand Lyndorac va lui rendre visite pour la première fois, dans son château, sans montrer son envie de vengeance, il le mène dans "un certain lieu écarté du logis", pour lui parler de la vengeance et du duel mais Rochelle trouve l'occasion de se sauver par malice.

Dans l'"Histoire I", nous sommes témoins de la vengeance du peuple contre Dragontine: "Quand elle fut arrivée au lieu du supplice, à peine ceux qui la menaient pouvaient avoir de l'espace pour parvenir à l'échafaud. Toute la place était occupée, et les fenêtres, et les couvertures des maisons étaient toutes remplies d'une infinité de peuple. L'on ne vit jamais une si grande assemblée." (François de Rosset, 1994, 69).

Dans l'"Histoire III", à plusieurs reprises, Belzébuth et Goffredy essaient de se venger contre Magdeleine en la torturant sous prétexte que celle-ci les a dénoncés auprès des autorités de l'Eglise. Dans l'"Histoire VI", Lycidas, bien que condamné à mort, à la suite de sa blessure à la bataille, pense à se venger de Callirée, sa femme infidèle, et il réalise son projet avant sa mort. *Les histoires tragiques de ce temps* illustre une poétique de vengeance qui n'est pas loin du thème de la vengeance présenté dans bon nombre d'ouvrages baroques.

Conclusion

On se demande si François de Rosset est l'initiateur de la violence et de la cruauté

dans la littérature romanesque du début de XVII^e siècle, un initiateur qui a permis à d'autres auteurs comme Jean-Pierre Camus de "marcher après ses pas"; s'il est héritier des aspects baroques qui se montrent dans tout art baroque, ou bien s'il vient en continuation d'une poétique de violence qui existe depuis Aristote dans la littérature, cette poétique qui a pour origine

72 Plume 7

deux ressorts traditionnels d'Aristote, pitié et terreur.

A l'époque actuelle ne sommes-nous pas témoins de différents genres de violences dans la littérature romanesque, sur la scène et au cinéma? Peut-on dire que toutes ces mises en scène de violence dont des écrivains du XX^e siècle comme Antonin Artaud sont aussi les représentants, ne nous exposent non seulement pas les aspects baroques mais des "comportements humains – la haine appelant la haine, le crime réclamant le crime, la violence débouchant sur la folie – prêts à réapparaître à n'importe quel moment de l'histoire" (C. Treilhou-Balaudé, 2005, 88)?

Bibliographie

- P. Brunel, *Théâtre et cruauté ou Dionysos profané*, Librairie des Méridiens, Paris 1982
- F. Cavaillé "Les perversions de la vengeance dans la tragédie baroque française" in *Revue d'études théâtrales*, N° 9 et 10 hiver 2004 et printemps 2005, publiée par Presse Sorbonne Nouvelle 2005, pp 89-99.
- R. Chedozeau, *Le Baroque*, Nathan, Paris 1989
- E. Forsyth, *La vengeance dans le théâtre précornélien*, A.G. Nivet, Paris 1962
- R.Maudrou, *Magistrats et sorciers en France au XVIIe siècle*, Plon, Paris 1962
- J. Rohou, *Histoire de la littérature française du XVIIe siècle*, Nathan, Paris 1989
- F. de Rosset, *histoires Mémorables et tragiques de ce temps*, Livre de poche, Paris 1994
- J.-P. Sarrazac, *Lexique du drame moderne et contemporain*, Circé, Poche Paris 2005
- C. Treilhou-Balaudé, "Quelques propositions pour comprendre le spectacle de la violence baroque" in *Revue d'études théâtrales*, N° 9 et 10 hiver 2004 et printemps 2005, publié par Presse Sorbonne Nouvelle 2005 pp.81-88.