

# TABLE DES MATIÈRES

---

AVANT-PROPOS ..... 7

I. — *La Naissance du baroque italien et l'art du Tasse*.. 9

L'évolution de l'Italie au XVI<sup>e</sup> siècle ; désastres politiques et spirituels produisent une crise de conscience (9-11) et une crise de style, le maniérisme (11-13), d'où naissent l'académisme (13-15) et le baroque (15-17) ; résumé — opposition et interdépendance du classique et du baroque (17-18).

Esquisse biographique du Tasse, liée à cette évolution (18-19) ; examen de l'*Aminta* — la structure et l'action (19-21), les personnages (21-22), la musique du style (22-24), la sensualité (24-25), les pointes (25) ; jugement de l'*Aminta* — œuvre classique (25-26) ; comparé au *Pastor Fido* (26-28).

Examen de la *Jérusalem délivrée* — l'aspiration à l'épopée (28-29) ; la structure du poème en accord avec la théorie classique du Tasse (29-30) ; autres manifestations de l'aspect classique — Godefroi (30), Svenio (30-31), le style élevé et les discours (31-32). Les défauts — l'excès d'intellectualisme (33), l'exagération de l'héroïque (33-34), la religiosité vide (34), les pointes (35-36) — mènent au baroque. L'aspect lyrique et sentimental — angoisse qui annonce le romantisme (37), poésie de mystère (37-38), de rêve et de solitude (38-39), poésie théâtrale (39-40), goût du spectacle (40) — manifestations de la sensualité qui entraîne le lecteur (40-42) et qui s'apparente au baroque (42-43). Résumé : trois aspects de l'art du Tasse, à ne pas interpréter dans un sens trop rigide (43-44) ; les moments privilégiés où les trois aspects se fondent (44).

Conclusion : équilibre entre classique et baroque chez le Tasse (44-45).

II. — *Les débuts du Tasse en France (1574-1627)*..... 46

L'évolution de la France au XVI<sup>e</sup> siècle comparée à celle de l'Italie — la crise de la Réforme et des guerres de religion (46-47) ; manifestations artistiques de la crise (47) ; division de la période pré-classique en France (47-48) ; la situation dans les arts au début de la période (48) ; influences italiennes et espagnoles tendent au baroque (48-49).

Editions et traductions du Tasse (50) ; le plagiat de Bassecourt (50-52) ; pièces perdues ou isolées (52-54).

1) Le Tasse à la cour (54-69) — les comédiens italiens et les imitations de l'*Aminta* par Montreux et Fonteny (55-57) ; l'*Arimène* apparente la pastorale dramatique au baroque et au ballet de cour (57-59), équivalent français de l'opéra italien (59-60) ; *La Délivrance de Renaud* (60-61) et *L'Adventure de Tancrède en la Forêt enchantée* (61) s'inspirent de l'aspect baroque du Tasse. Les peintures de la seconde école de Fontainebleau (62-63), le roman —

Joulet (63-64), Nervèze (64-66) ; la poésie lyrique — Vermeil (66-68). Conclusion — la cour goûte le baroque et le romanesque du Tasse ; tout art de cour tend au baroque (68-69).

2) Le Tasse chez la reine Marguerite (69-73) — pastorales de La Roque et Du Mas (70-71) ; romans de Corbin et d'Audiguier (71-72) ; poème de Deimier (72). Conclusion — un milieu excentrique, incapable d'apprécier le classicisme du Tasse (74-75).

3). Le Tasse et le groupe malherbien (73-75) — imitations chez Bertaut, Malherbe, Mainard et Racan (73-74). Conclusion — les pré-classiques s'inspirent peu du Tasse (74-75).

4). La pastorale dramatique (75-77) — imitations chez Montchrestien (75-76), Hardy (76), Bazire d'Amblainville (76-77). Conclusion — la pastorale française tend au baroque (77).

5). Le roman (78-80) — imitations chez d'Urfé (78-79) et Bazire d'Amblainville (79-80). Conclusion — la popularité évidente du Tasse n'entraîne pas une meilleure compréhension de son aspect classique (80).

Conclusion générale — les Français déforment le Tasse (80), le confondent avec d'autres modèles (80-81), tendent eux-mêmes au baroque (81) et n'ont rien à opposer au baroque (81-82). Arrivée de la théorie classique en France (82).

### III. — *La France arrive au classicisme (1627-1660)* . . .

83

Le raffinement progressif et la centralisation politique au cours de la première moitié du XVII<sup>e</sup> (83-84) ; débuts du classicisme académique (84) et persistance des vieilles tendances (84-85) ne s'opposent pas (85).

Éditions et traductions du Tasse — forment deux groupes, classique et baroque (85-86).

1). Le Tasse et les pré-classiques (86-96) — la pastorale régulière ; Mairé (86-87) et Vion d'Alibray (87-88) ; mais d'autres pastorales restent irrégulières (88-89) ; disparition de la pastorale dramatique dans les genres baroques (89-90). L'épopée académique ; la doctrine classique établie en France mais mal comprise (90) ; le Tasse théoricien et modèle (90-91) ; Godeau (91), Scudéry (91-92), Desmarets (92-93), Le Moyne (93), Chapelain (93-94) ; l'échec des épopées françaises et leurs tendances baroques (94-95). Les collèges jésuites — s'inspirent du thème épique de la **Jérusalem**, mais restent à l'écart de l'évolution générale du goût (95-96). Conclusion — échec relatif du Tasse classique auprès des pré-classiques français (96).

2). Le Tasse et les milieux italianisants et baroques (96-110) — Mazarin et l'introduction de l'opéra (97-98) ; les premières tentatives françaises — Quinault (98-99), Perrin (99-100) ; le Tasse associé dès le début à l'opéra baroque (100). La peinture — Vouet peintre mi-baroque (100-101) s'inspire de la **Jérusalem** (101-102) ; la venue des Barberini renforce l'italianisme et répand l'influence du Tasse (102) ; tapisseries inspirées par l'**Aminta** (102) et par la **Jérusalem** (103) ; Poussin s'inspire du Tasse avant d'atteindre le classicisme de sa maturité (103-104). La poésie mariniste chez Saint-Amant et Tristan imite le Tasse (104-106) ; ces indépendants tendent au baroque, mais ont parfois un bon goût presque classique (106-107). Les salons — connaissance du Tasse à Rambouillet (107-108) ; imitations

chez Voiture (108) et Ménage (108) ; le Tasse chez « Sapho », imité par Sapho elle-même et par Sarasin (108-110) ; autour de la Grande Mademoiselle, imitations chez Gilbert et Segrais (110). Conclusions — popularité toujours plus répandue du Tasse dans les milieux indépendants et italianisants.

Conclusion générale — le Tasse est connu et imité dans tous les domaines, mais l'accent tombe toujours sur l'aspect baroque de son œuvre (111).

#### IV. — *Le Règne du classicisme (1660-1686)* . . . . . 112

La centralisation politique et le raffinement artistique à leur point le plus élevé ; victoire des valeurs classiques et refus de l'art extravagant ou étranger (112) ; mais les artistes les plus liés à la cour tendent nécessairement au baroque (112-113), et la plupart des contemporains ne s'aperçoivent pas de l'opposition classique-baroque (113).

Boileau — porte-parole de la pure doctrine classique (113) ; son véritable ennemi est le baroque (113-114), dont il trouve la source en Italie et chez le Tasse (114) ; son jugement du Tasse plus nuancé que l'on ne croit (114) ainsi que son jugement sur Quinault (115) ; effet de sa condamnation sur le nombre des éditions et traductions du Tasse (115).

1). Survivants et continuateurs (115-118) — la société cultivée mais indépendante ; Ménage, Régnier Desmarais, Chevreau, Madame de Sévigné, Mère (115-116) ; les derniers disciples de Chapelain ; Le Laboureur, Carel de Sainte Garde (117) ; le ballet chez les jésuites et les écrits théoriques du père Ménéstrier (117-118).

2). La Fontaine et Racine (118-121) — indépendance de La Fontaine et de ses goûts artistiques (118-119) ; ses tendances marinistes et baroques (119) ; souvenirs du Tasse dans *Daphné*, *Psyché*, *Galatée* (119) ; la fusion du classique et du baroque chez La Fontaine annonce le XVIII<sup>e</sup> (120). Goût du jeune Racine pour la poésie italienne, mais souvenirs fragmentaires dans son œuvre (120-121).

3). Les divertissements de cour (121-127) — l'opéra et le goût royal (121-122) ; deux moments dans l'histoire des divertissements de cour (122) ; souvenirs du Tasse chez Molière (123-124) et dans la *Pomone* de Perrin (124-125) ; la dictature de Lully (125) son *Armide* avec livret de Quinault ; structure du livret (125-126) ; un chef d'œuvre du genre, qui remet le Tasse en honneur (126-127).

La peinture sous Le Brun néglige le Tasse ; quelques ouvrages perdus (127).

Conclusion — la fortune du Tasse suit celle du baroque (127-128) ; condamné par la critique, négligé par les grands classiques, il est imité par les milieux indépendants, retardataires, et foncièrement baroques (128) ; persistance du baroque même sous le règne du pur classicisme (128-129).

#### V. — *Vers un siècle et un monde nouveaux (1686-1728)* . . . . . 130

L'hégémonie française en Europe (130) ; changement de l'esprit du pays (130-131) ; signes de raidissement du régime en contraste avec les idées nouvelles (131-132) ; la Régence (132-133) ; raidissement du classicisme (133) ; les arts plastiques se libèrent (133-134) ; triomphe du baroque léger qu'est le rococo (134) ; raidissement et désagrè-

gation du classicisme littéraire (134) et arrivée des indépendants (134-135) ; soit de simplicité et de naïveté, exotisme, et popularité des genres baroques (135-136) ; de nouvelles influences italiennes et anglaises s'annoncent (136).

Editions et traductions du Tasse (136-137) ; la critique vire en sa faveur, de Bouhours (137-138) à Terrasson (138-139), Du Bos (139) et Mirabaud — la préface de Mirabaud et sa traduction de la *Jérusalem* annoncent une appréciation plus juste du Tasse classique (139-142).

1) Renouveau de la pastorale, chez Fontenelle (142) et Longepierre qui s'inspire du Tasse (142-144).

2). Continuation des opéras tirés du Tasse — *Houdar de La Motte* (144) ; le *Tancrède* de Danchet égale en succès l'*Armide* de Quinault (144-145) ; Longepierre (146-147) ; l'abbé Pellegrin (147). Le Tasse dans les collèges (148).

3). La peinture — renouveau d'italianisme et retour aux sujets de fable, souvent à travers l'Opéra (149) ; tableaux tirés du Tasse (149-150).

4). Voltaire et le Tasse (150-156) — jugements favorables portés par Voltaire sur le Tasse (150-152) ; fin de la controverse des critiques autour du Tasse (152-153) ; mais la *Henriade* marque un retour en arrière (153) quoiqu'elle imite la structure et des détails de la *Jérusalem* (153-155) ; d'autres imitations chez Voltaire (155).

Conclusion — La vision française du Tasse se corrige à cette époque encore imprégnée de classicisme mais qui revient au baroque (156), mais l'art bourgeois s'annonce qui mettra fin également au classicisme et au baroque (156-157).

## VI. — *La Fin du Tasse baroque ; la naissance du Tasse romantique (1729-1778)* .....

158

La transformation du goût continue ; l'exigence de la simplicité et du sentiment se développe (158-159), renforcée par les influences anglaises (159).

Editions et traductions du Tasse révèlent sa grande popularité (159-161).

1). Les retardataires (161-167) — l'épopée renouvelée par Voltaire et par l'influence de Milton (161) ; leurs disciples (161-164) continuent un genre dépassé (164-165). Devineau de Rouvray et les jésuites (165-167) sont également en arrière de leur époque.

2). La transition (167-170) — signes de renouveau dans la poésie lyrique (167) ; retour à la poésie pastorale (168), au roman pastoral (168-169) dont on tire un opéra pastoral (169) ; les *Idylles* de Berault-Bercastel et la pièce de Chabannes (169-170) ; la pastorale reflète la transition du baroque au sentiment (170).

3). L'Opéra et les arts plastiques (170-173) — lien entre les deux (170) ; peintures et tapisseries de Coppel (170-171), de Boucher (171-172) et de Fragonard qui fait trait d'union entre l'ancien art et l'art nouveau (172). Succès continu des opéras tirés du Tasse (172) ; Servandoni et l'aboutissement logique de l'accent mis sur la mise en scène (172-173).

4). Les novateurs (173-179) — l'Opéra sous l'attaque des philosophes (173-176) ; la musique française artificielle comparée à l'italienne (174) ; deux étapes de la réforme

de l'Opéra (174) ; la Querelle des Bouffons (174-175) ; la réforme de Glück et son *Armide* (175-176). Mercier et un autre dramaturge tirent du Tasse des leçons morales mais révolutionnaires (176-177). Rousseau et le Tasse romantique — découverte de l'aspect tragique et subjectif du Tasse (177-178), qui s'accorde au tempérament de Rousseau (178) ; citations dans la *Nouvelle Héloïse* (178) ; sentiment fraternel de Rousseau pour le Tasse qui avait prédit ses malheurs (178-179) ; le Tasse, premier héros romantique (179).

Conclusion — résumé de l'évolution depuis le retour au baroque jusqu'au pré-romantisme (179-180) ; la vision française du Tasse se transforme au fur et à mesure de cette évolution (180).

*Conclusion* ..... 181

L'œuvre du Tasse susceptible d'une interprétation classique ou baroque ; les Français voient en lui un baroque — jugement confirmé par la critique française (180).

Résumé de l'évolution artistique de la France entre la fin du XVI<sup>e</sup> et la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> (182-185) — le maniérisme (182) ; le pré-classicisme (182-184) ; le classicisme (184) et son déclin (184-185), qui amène la naissance de la nouvelle sensibilité (185).

Le lien entre le baroque et la cour se maintient en France comme en Italie (185-186), mais le baroque déborde partout aux moments de crise (186). Il n'est pourtant pas nécessairement un style de crise (186). Il n'est pas non plus l'étape fleuri du style classique (186-187) ; définition du baroque (187). Depuis le XVIII<sup>e</sup>, il a pu renaître en architecture, mais non en littérature (188). Nécessité de préciser encore le concept du baroque (188).

*Appendice — Résumé de la « Jérusalem délivrée »* ..... 189  
*Bibliographie* ..... 197  
*Index des noms et des principales matières* ..... 217

