



CLASSIQUES
GARNIER

Édition de EVAÏN (Aurore), GETHNER (Perry), GOLDWYN (Henriette), CONROY (Derval), GENIEYS-KIRK (Séverine), MONTTOYA (Alicia C.), « Notice », *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, Tome III, *xvii^e-xviii^e siècles*, p. 31-33

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-12965-3.p.0031](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12965-3.p.0031)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2022. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

NOTICE

Romancière, dramaturge, poète, et conteuse, Catherine Bernard, originaire d'un milieu huguenot prospère et cultivé, naquit à Rouen le 24 août 1663. On sait très peu de choses sur sa jeunesse, mais il est probable qu'elle fréquenta les cercles littéraires de cette ville, dont les goûts, conformes à l'esthétique précieuse, influencèrent son premier roman *Fédéric de Sicile* (1680) – histoire d'une femme travestie en roi. S'il ne semble pas avoir connu un grand succès (quoique traduit en anglais en 1682), *Fédéric* annonce une vision pessimiste du monde qui allait prédominer dans la suite de son œuvre.

Arrivée à une date inconnue à Paris, elle se convertit au catholicisme peu de temps avant la Révocation de l'Édit de Nantes et devint, semble-t-il, une habituée des salons parisiens. Profitant du contact avec ce milieu pour peaufiner son style littéraire, elle s'adapta à l'évolution du genre romanesque vers les nouvelles historiques, déjà en vogue depuis plusieurs années, et y contribua avec la publication de trois textes qui furent un succès en librairie : *Éléonor d'Yvrée* (1687), *Le Comte d'Amboise* (1689, traduit en anglais la même année), et *Inès de Cordoue* (1696). Dans cette dernière œuvre, elle prit part également au renouvellement du conte de fée, en enchâssant deux contes – « Le prince Rosier » et « Riquet à la Houppe » – qui furent parmi les premiers rédigés en France.

Cette période fructueuse vit aussi la création à la Comédie-Française de deux tragédies, *Laodamie* (1689) et *Brutus* (1691). Toutes deux connurent une réussite commerciale considérable, comme en fait foi le nombre de représentations lors de leur création : vingt-deux dans le cas de *Laodamie* et vingt-cinq dans le cas de *Brutus*, ce qui les place au rang des meilleurs succès de la fin du siècle.

Tandis que ses nouvelles et son théâtre trouvaient l'approbation du monde littéraire et intellectuel, sa poésie lui attira l'attention de la Cour. Son ode intitulée « Que le roi seul en toute l'Europe défend et protège le droit des Rois » lui valut le premier prix de poésie de

l'Académie française en 1691, mais également l'octroi par Louis XIV d'une pension royale (quoique modeste) et d'une subvention de la part de Mme de Pontchartrain (épouse du futur chancelier de France). Ce succès se confirma : Catherine Bernard remporta de nouveau le prix de l'Académie française en 1693 et en 1697, se vit également trois fois lauréate du prix de l'Académie des Jeux Floraux de Toulouse (en 1696, 1697 et 1698), et fut reçue comme membre de l'Académie des Ricovrati de Padoue en 1699 sous le nom de Calliope, l'Invincible. Toutefois, cette reconnaissance marqua aussi la fin de sa carrière littéraire : à partir de 1698, peut-être pour plaire au milieu de plus en plus dévot de la Cour qui la protégeait, elle ne chercha plus à publier ses écrits, et sa création littéraire se limita à quelques vers de circonstance. Néanmoins, si sa mort passa inaperçue à Paris le 6 septembre 1712, son nom et sa réputation ne s'éteignirent pas, comme en témoigne l'insertion fréquente de ses poésies et de ses nouvelles dans les recueils tout au long du XVIII^e siècle.

Comme tant d'autres écrivaines, Catherine Bernard fut longtemps perçue à travers le prisme androcentrique de l'histoire littéraire traditionnelle. Présentée par certains comme la nièce de Corneille et la cousine de Fontenelle – parenté non fondée –, elle partagerait pour certains la « paternité » de ses œuvres (surtout *Brutus*) avec ce dernier. Pourtant, une telle collaboration n'a jamais été mentionnée de son vivant, et n'apparaît pour la première fois que dans les années 1730, lors d'une controverse littéraire autour du *Brutus* de Voltaire.

Le parcours littéraire de Catherine Bernard – du roman précieux aux contes de fées – évoque très nettement les préoccupations et l'évolution du goût littéraire de son temps. L'originalité de son œuvre tient à la place charnière qu'elle occupe dans l'histoire littéraire : si Bernard se révèle une moraliste pessimiste quant aux « désordres de l'amour », dans la lignée de Mme de Villedieu et Mme de Lafayette, elle annonce cependant la sensibilité larmoyante du XVIII^e siècle¹. En outre, son théâtre se distingue par l'interrogation de notions-clés, comme celles de l'autorité, de la légitimité et de l'ordre, appliquées à des situations plutôt inattendues pour l'époque. Dans *Laodamie*, on assiste à la dramatisation du conflit entre la gynécocratie et le patriarcat. Dans la Rome patriarcale de *Brutus*, des critiques implicites et explicites à la fois envers l'ancien

1 *Laodamie* « coûta les larmes à tous les cœurs tendres », écrivit *Le Mercure galant* en décembre 1690.

régime monarchique et le nouveau régime républicain témoignent d'un refus de distinguer catégoriquement entre un gouvernement despotique et un gouvernement éclairé. Surtout, son œuvre reflète avec subtilité un univers troublé, tant dans la psychologie des personnages qu'elle dépeint que dans les intrigues politiques. À l'inverse du dénouement souhaité par Corneille, le spectateur n'en sort pas « l'esprit en repos¹ ».

1 « Discours de l'utilité et des pratiques du discours dramatique », 1660.