

La Critique d'*Œdipe* chez les Irréguliers et les Réguliers au XVII^e siècle français

Tomoki TOMOTANI

Le présent article a pour but de relever certaines démarches récurrentes de la critique théâtrale du XVII^e siècle français, face à l'autorité (ou le joug) de la théorie et de la pratique des Anciens, en revisitant quelques écrits théoriques importants des Français qui ont critiqué le parangon de la tragédie grecque, c'est-à-dire l'*Œdipe Roi* de Sophocle — et par contrecoup, l'autorité d'Aristote qui le considérait comme le sommet de la tragédie —, et en essayant d'en dégager *un certain modernisme inévitable* à l'époque *classique* en France.

Pour ce faire, nous allons relire entre autres Ogier, La Mesnardière, Corneille et Dacier. Nous nous arrêterons d'abord sur le texte emblématique des Modernes irréguliers, à savoir la « Préface au lecteur » de François Ogier, rédigée pour la tragi-comédie de Jean de Schélandre, *Tyr et Sidon* (1628)¹. Champion incontesté et acharné du genre nouveau, Ogier se sert certes des arguments plus ou moins douteux contre les Anciens, afin de défendre le nouveau genre qu'est la tragi-comédie ; mais il nous semble que le texte d'Ogier est éminemment représentatif de l'esprit critique à l'âge moderne, en ce sens qu'il nous suggère en fin de compte que la perspective évolutive des choses littéraires était sans doute universelle, et que les poètes et les théoriciens, qu'ils soient réguliers ou irréguliers, *en se sentant toujours mieux qualifiés que leurs*

1) F. Ogier, « Préface au lecteur », in J. de Schélandre, *Tyr et Sidon* (1628), éd. J.-W. Barker, Nizet, 1974.

prédécesseurs, ne pouvaient que proposer des choses nouvelles et inconnues des grands maîtres.

I. Ogier et la dépréciation du modèle : *Œdipe* invraisemblable

Comme on le sait, la « Préface au lecteur » d'Ogier en 1628, est un des plus éclatants manifestes des Irréguliers au début du XVII^e siècle, avec ceux de Mareschal (« Préface » de *La Généreuse Allemande*, 1631) et de Durval (*Discours à Cliton*, 1637). Dans son article fondateur², G. Forestier a déjà analysé le premier combat important au début du XVII^e siècle entre l'esthétique humaniste, savante et un peu raboteuse (représentée par Hardy) et la nouvelle esthétique post-ronsardienne de la génération de 1620 (représentée par Ogier). Reprenons ici ce résumé très précis de la Préface d'Ogier par G. Forestier :

[En tant que] attaque des lois prescrites par les Anciens, et tout particulièrement de la règle des vingt-quatre heures, au nom de la relativité du goût et de la prééminence du principe de plaisir, le texte d'Ogier en déduisait la supériorité du genre moderne par excellence que lui paraissait être la tragi-comédie (*La Tragédie française. Passions tragiques et règles classiques*, p. 14).

Et la pensée d'Ogier était très radicale ; pour reprendre toujours G. Forestier, « il ne s'agit pas de promouvoir la tragi-comédie *aux côtés de* la tragédie ; il s'agit de remplacer purement et simplement un genre [ancien] », c'est-à-dire la tragédie (*La Tragédie française*, p. 36). S'opposant donc aux unités de temps et d'action, et préférant la variété événementielle qui devrait immanquablement

2) G. Forestier, « De la modernité anti-classique au classicisme moderne. Le modèle théâtral (1628-1634) », *Littératures classiques*, n° 19, 1993, p. 87-128 ; repris dans sa *Tragédie française. Passions tragiques et règles classiques*, Armand Colin, 2010.

plaire aux spectateurs modernes — mais qui a besoin de plusieurs jours —, Ogier va remettre en question l'autorité des Anciens et la légitimité des règles.

Mais à la lecture de cette « Préface », on voit tout de suite que l'argumentation d'Ogier est quelque peu discutable et forcée. Le préfacier affirme d'abord, sans apporter de preuves, que les poètes de l'Antiquité étaient conscients que « la variété des événements est nécessaire pour rendre la représentation agréable », et que tout en gardant la règle des vingt-quatre heures, ils auraient été contraints à mettre « en un même jour quantité d'*accidents* et de *rencontres* qui probablement ne peuvent être arrivés en si peu d'espace³ » (entendons bien que le mot « rencontre » est ici presque synonyme de *coïncidence*)⁴. C'est ainsi que, selon Ogier, les poètes anciens « sont tombés en deux fautes » (Ogier, p. 151). Ils auraient souvent fait, très malencontreusement : 1) des pièces invraisemblables, pleines d'événements qui se déroulent en un seul jour, et 2) des narrations interminables et ennuyeuses pour expliquer ce qui s'est passé hors de la scène.

Relisons le premier chef d'accusation d'Ogier, à savoir les *rencontres* arbitraires chez les Anciens :

Cela [nombre d'accidents et de rencontres en un jour] offense le

3) Pour condamner *Le Cid*, Scudéry raisonnera exactement de la même manière : « Et véritablement toutes ces belles actions que fit le Cid en plusieurs années sont tellement assemblés par force en cette Pièce pour la mettre dans les vingt-quatre heures, que les Personnages y semblent des Dieux de machine qui tombent du Ciel en terre » (*Observations sur Le Cid* (1637), in Corneille, *O. C.*, t. I, éd. G. Couton, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 786).

4) Cf. « [Les spectateurs] auront ici [dans *Clitandre*] de quoi se satisfaire, si toutefois ils ont l'esprit assez tendu pour me suivre au Théâtre, et si la quantité d'intrigues et de *rencontres* n'accable et ne confond leur mémoire » (Corneille, Préface de *Clitandre*, *O. C.*, t. I, p. 95 ; et la note de Couton dit bien que *rencontre* signifie *coïncidence*, p. 1204).

judicieux spectateur qui désire une distance, ou vraie, ou imaginaire entre ces actions-là, afin que son esprit n'y découvre rien de trop affecté, et qu'il ne semble pas que les personnages soient attitrés [placés], pour paraître *à point nommé* comme des Dieux de machine, dont on se servait aussi bien souvent hors de saison. Ce défaut se remarque presque dans toutes les pièces des anciens, et principalement où il se fait quelque reconnaissance d'*un enfant autrefois exposé*. [...] la personne dont on s'est servi pour le perdre, le Pasteur qui l'a nourri, la bonne femme qui l'a allaité, etc. *se rencontrent et paraissent soudainement*, comme par art de magie sur le théâtre ; quoique vraisemblablement, tout ce peuple-là ne se puisse ramasser qu'avec beaucoup de temps et de peine. Toutes les Tragédies, et les Comédies des anciens sont pleines de ces exemples (Ogier, « Préface », p. 151-152 ; nous soulignons).

La fabrique de *toutes* les tragédies grecques était donc fondée, selon Ogier, sur l'utilisation massive de facilités théâtrales ; les poètes de l'Antiquité n'hésitaient pas à faire venir sur la scène les personnages, humains ou divins, « à point nommé », quand ils voulaient, comme ils voulaient. En 1631, Mareschal reprendra cette idée de fabuleux incroyable que se permettraient les Anciens : « à leur façon [des Anciens] il n'est rien d'impossible qui ne soit faisable ; un Oracle, un Dieu de machine, une Sorcière accordent tout⁵ ». Mais chose curieuse, la Préface d'Ogier étant une défense du genre de la tragi-comédie, Ogier dénigre les tragédies grecques comme si ce n'étaient que des tragi-comédies, fabriquées « à volonté », fondées sur la « technique de la

5) A. Mareschal, « Préface » de *La Généreuse Allemande*, dans *Temps de Préfaces*, éd. G. Dotoli, Klincksieck, 1996, p. 221.

coïncidence⁶ », renfermées seulement en une seule journée à la différence des tragi-comédies modernes.

Mais la cible la plus importante de la critique d'Ogier est suggérée, dans la citation précédente, par ces mots : « un enfant autrefois exposé » (au mont Cithéron, puis élevé à Corinthe et reconnu finalement à Thèbes), c'est-à-dire, Œdipe :

Sophocle même, le plus réglé de tous, en son *Œdipe Régna* [*Œdipe Roi*], qui nous est proposé par les experts, comme *le modèle d'une parfaite Tragédie*, est tombé en cet inconvénient : Car sur l'heure même que Créon est de retour de l'Oracle de Delphes, qu'on est en peine de trouver l'Auteur de la mort de Laïus, qu'on a envoyé quérir un ancien serviteur qui en peut savoir des nouvelles, et qui doit arriver incontinent ; le Poète fait *survenir* de Corinthe, le vieillard qui avait autrefois enlevé l'enfant Œdipe, et qui l'avait reçu des mains de ce vieil serviteur qu'on attend. De sorte que toute l'affaire est découverte en un moment, de peur que l'état de la Tragédie n'excède la durée d'un jour. Qui ne voit en cet endroit, que la *survenue* du vieillard de Corinthe est *apostée et mendiée* [préparée et sollicitée] de trop loin, et qu'il n'est pas vraisemblable qu'un homme, qui n'était point mandé pour cet effet, arrivât et s'entretînt avec Œdipe justement dans l'intervalle du peu de temps qui s'y écoule, depuis qu'on a envoyé quérir le vieil serviteur de Laïus ? N'est-ce pas afin de *faire rencontrer* ces deux personnages ensemble, malgré qu'ils en aient, et pour découvrir en un même instant le secret de la mort de ce pauvre Prince ? (Ogier, « Préface », p. 152 ; nous soulignons).

6) Voir H. Baby, *La Tragi-comédie de Corneille à Quinault*, Klincksieck, 2001, p. 149-151.

La stratégie d'Ogier est évidente ; elle tend à ébranler l'autorité des Anciens, et surtout celle de leur esthétique dramatique, par la dépréciation du *meilleur modèle* des tragédies grecques⁷, loué et recommandé un peu partout dans la *Poétique* d'Aristote : l'*Œdipe Roi* de Sophocle. Nul n'ignore combien cette tragédie sophocléenne était chère au Stagirite ; c'est *Œdipe Roi* qui illustre exemplairement « le coup de théâtre » ou la péripétie (*peripeteia*), c'est-à-dire le retournement de l'action en sens contraire (chap. 11) ; c'est aussi dans *Œdipe Roi* qu'on trouve un exemple du meilleur héros tragique, à savoir le « cas intermédiaire » qui, ni tout bon, ni tout méchant, tombe dans le malheur par sa propre faute (chap. 13) ; et c'est également dans cette tragédie (avec l'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide) qu'on trouve un des meilleurs exemples de la reconnaissance à la fois surprenante et *vraisemblable* : « De toutes les reconnaissances, la meilleure est celle qui résulte des faits eux-mêmes : le choc de la surprise se produit selon les voies du vraisemblable — exemple : dans l'*Œdipe* de Sophocle et dans l'*Iphigénie*⁸ ». Bref, *Œdipe Roi* est la perfection même du théâtre grec. Mais selon Ogier, cette pièce est défectueuse, parce que, tout simplement, invraisemblable : *Œdipe Roi* ne serait qu'une espèce de tragicomédie trop condensée, et mal faite, justement à cause de cette condensation temporelle. Les Modernes n'auront donc pas à imiter servilement les Anciens qui ne s'apercevaient pas de ces défauts dans leur soi-disant chef-d'œuvre.

Il va sans dire que, entre *Tyr et Sidon* et *Œdipe Roi*, personne n'hésitera à préférer la pièce de Sophocle. *Œdipe Roi* restera, sans même la recommandation d'Aristote, l'une des meilleures tragédies (grecques ou non). Mais la critique

7) Tout comme, dans la Querelle de la moralité du théâtre, l'un des plus virulents détracteurs du théâtre, Nicole, se plaît à blâmer *le meilleur* des poètes français : Corneille (P. Nicole, *Traité de la Comédie et autres pièces d'un procès du théâtre*, éd. L. Thirouin, Champion, 1998).

8) Aristote, *Poétique*, chap. 16, 1455 a 16-18, éd. R. Dupont-Roc et J. Lallot, Seuil, 1980, p. 91.

d'Ogier à propos de ces *rencontres fortuites en un même jour* mériterait bien une attention particulière. Il est vrai qu'au début de sa Préface, Ogier a déformé la position des Anciens en disant qu'ils préféreraient la multiplicité d'événements. Mais il n'aurait sans doute par tort de dire que les arrivées imprévues de personnages (en un très court laps de temps), et surtout la « survenue du vieillard de Corinthe » sur scène afin d'établir la culpabilité d'Œdipe, tout cela paraît bien *concerté*. Ici, on ne peut pas ne pas penser à l'article de G. Genette sur *l'arbitraire du récit* ; il a vu dans *La Comédie humaine* « la main de Balzac », c'est-à-dire « la volonté de l'auteur de conduire l'action, coûte que coûte, dans telle direction et non dans telle autre⁹ ». En soulignant que le Messager corinthien arrive « à point nommé », *juste au moment* de l'enquête menée par Œdipe, Ogier nous donne à entendre qu'il y a là *la main de Sophocle* et que sa tragédie n'est qu'un pur artefact arbitraire et peu naturel, en bref, une mauvaise *mimesis*. Et Sophocle n'aurait pas atteint le sommet de l'art : le sublime. Longin disait : « l'art n'est jamais dans un plus haut degré de perfection, que lorsqu'il ressemble si fort à la nature, qu'on le prend pour la nature même ; et au contraire la nature ne réussit jamais mieux que *quand l'art est caché*¹⁰ ».

9) G. Genette, « Vraisemblance et motivation », dans *Figures II*, Seuil, coll. Points, 1979 [1969], p. 81. Citons également l'examen de *La Princesse de Clèves* par Valincour, mentionné par Genette : « Je n'ai pu comprendre, quelle nécessité il y avait de mener Mademoiselle de Chartres chez un Joaillier, pour la faire voir à Monsieur de Clèves. Il m'a paru que cela était trop *concerté* ; et que cela ressemblait trop à une entrevue *méditée*. Enfin je pense que, la dévotion à part, j'aurais presque autant aimé les faire trouver à l'Église, que dans cette maison, où il semble que l'auteur les ait menées l'une et l'autre *par la main* » (Valincour, *Lettres à Madame la Marquise *** sur le sujet de la Princesse de Clèves*, éd. J. Chupeau, Université de Tours, 1972 [1678], p. 10 ; nous soulignons).

10) Longin, *Traité du sublime* (1674), chap. XVIII, trad. Boileau, éd. Fr. Goyet, Le Livre de Poche, 1995, p. 108 ; nous soulignons.

C'est ainsi que le moderne Ogier semble bien réussir à secouer quelque peu l'autorité des Anciens. Toujours est-il qu'à propos de cet arbitraire évoqué dans *Œdipe Roi*, nous pouvons (ou devons) penser plutôt de la manière suivante : s'il existe bel et bien un aspect arbitraire dans l'agencement des faits, ce que les spectateurs voient dans *Œdipe Roi*, ce n'est pas la main d'un auteur maladroit, mais bien *la main d'Apollon* qui a monté cette redoutable *Machine infernale*.

II. La Mesnardière et le défaut de caractère d'Œdipe

Environ dix ans après Ogier, un autre savant, La Mesnardière, viendra faire lui aussi une critique contre Sophocle et Aristote. Mais contrairement à Ogier, il s'agit là d'une critique *involontaire* ou d'une espèce de pavé de l'ours contre le Stagirite, en ce qui concerne les *mœurs* ou le caractère du héros de Sophocle.

La Mesnardière était, suivant l'expression de R. Bray, « le grand-prêtre de l'aristotélisme¹¹ » à l'époque classique. En effet, l'auteur de *La Poétique* en 1639¹² ne tarit pas d'éloges sur Aristote qui est à ses yeux le « plus grand esprit du Monde », « second Orphée », « merveilleux Philosophe » (p. EE), « unique Auteur de la *Poétique* au jugement des plus doctes » (p. MM), « prodige de savoir » (p. SS), « Maître de la Raison », ou « l'esprit le plus illuminé » (p. 187). Ennemi déclaré des Modernes, en tant que poéticien régulier, La Mesnardière dit donc respecter scrupuleusement les préceptes du Stagirite : « Laissons donc là tous les modernes ; Accommodons nos sentiments à ceux de ce grand esprit » (p. 5).

Et pourtant, à bien y regarder, il apparaît que le respect de La Mesnardière pour le Stagirite n'est pas si entier qu'il le laisse entendre. En fait, c'est la particularité de sa propre *Poétique* qui lui fait gauchir très souvent la pensée de son Maître (délibérément ou pas). Résumons ici très brièvement sa théorie

11) R. Bray, *La Formation de la doctrine classique en France*, Nizet, 1951 [1927], p. 54.

12) La Mesnardière, *La Poétique*, Antoine de Sommaville, 1639 ; Slatkine Reprints, 1972.

moralisatrice de la tragédie. Selon La Mesnardière, il faut « que les mauvaises actions paraissent toujours punies, et les vertus récompensées [...]. C'est en ce point-là que le Poète doit penser à la Morale, donner beaucoup à l'exemple » (p. 21). Les injustices commises impunément dans les tragédies antiques constituent donc pour La Mesnardière un défaut irréparable. En citant quelques personnages criminels impunis (Médée ou Atrée par exemples), il dit : « nous tenons cette maxime, *Que les plus justes Tragédies sont celles où les forfaits ont leurs punitions légitimes, et les vertus leurs récompenses* » (p. 223). Du coup, les vertus opprimées, « les Martyres de quelques Saints » (p. 109), sont littéralement impensables sur la scène tragique.

Ce docte très peu prisé à l'époque, à cause de son inconséquence critique¹³, reste, sur ce point-là au moins, cohérent tout au long de sa *Poétique* qui prône partout « la justice du Théâtre » (p. 167). Il propose ainsi un système simpliste de la dichotomie des personnages tragiques : les héros tout vertueux excitant la pitié (chez les auditeurs vertueux), et les méchants tout criminels excitant la

13) Chapelain était très sévère à son égard : « Son style est mol et étendu, et dans les longues expressions se délaie et se perd ce qu'il y pourrait avoir de raisonnable. Quand il se veut élever, il dégénère en obscurité et ne fait paraître que de beaux mots qui ne font que sonner et ne signifient rien. Sa paraphrase plutôt que sa traduction du *Panégryque* de Pline, et sa *Poétique* le font paraître dépourvu de jugement » ; « cet auteur a la cervelle très gaillarde et très mince, et il y a peu de solidité en tout ce qu'elle contient » (*Liste de quelques gens de lettres françaises vivants en 1662*, et *Lettre à M. Conrart*, le 5 mai 1640, in *Opuscules critiques*, éd. A. C. Hunter, p. 360 et 418). Cf. encore : « Pour revenir à la Mesnardière, c'est une espèce de fou qui n'est pas ignorant ; mais c'est un des plus méchants auteurs que j'aie vu [*sic*] de ma vie » (Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. A. Adam, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, t. I, 1960, p. 576). Et selon Baillet, si Furetière et d'Aubignac étaient plutôt favorables à l'ouvrage de La Mesnardière, « il se trouve encore aujourd'hui des Critiques qui auraient demandé à Mr. de La Mesnardière un peu plus de discernement et plus d'expérience » (Baillet, *Jugements des savants*, nouvelle édition, 1725 ; rééd., G. Olms, 1971, t. III, p. 59).

crainte (chez les auditeurs méchants). Ensuite la pitié est dite infiniment supérieure (parce qu'agréable) et préférable à la crainte (deux émotions qui ne sont pas hiérarchisées chez le Stagirite). Il dit : « S'il est permis d'introduire sur le Théâtre les excellentes Personnes qui ont souffert de grands outrages, et celles qui les ont commis [...] il vaut mieux choisir les premières, qui excitent notre Pitié par leurs malheurs déplorables, que de prendre les dernières, qui nous font transir d'horreur à l'aspect de leurs cruautés » (p. 19). En contournant l'épineux problème de la coexistence de l'innocence et de la culpabilité chez le héros tragique, La Mesnardière abandonne ainsi le *juste milieu* caractérologique du héros aristotélien.

Dans un tel système dichotomique, La Mesnardière avait du mal à comprendre le statut moral du héros de l'*Œdipe Roi*, qui est l'exemple phare du héros intermédiaire dans la poétique aristotélienne. Et La Mesnardière de nous présenter Œdipe, au début de son ouvrage, comme un des personnages *criminels* qui sont dignes d'être châtiés au dénouement :

[...] la plus belle Passion qu'excite la Tragédie [est] celle de la pitié [...].

Il faut néanmoins reconnaître que le mouvement de la Crainte étant un effet légitime de notre Poème tragique, il peut exposer des Héros qui soient coupables de grands crimes ; et c'est ainsi que les Œdipes, les Orestes, les Alcméons, les Médées et les Thyestes ont trouvé place dans la Scène (La Mesnardière, *La Poétique*, p. 18, 19).

La Mesnardière reprend ici bien évidemment les exemples allégués par Aristote en tant que héros intermédiaires dans le chapitre 13 de la *Poétique*¹⁴. Mais dans

14) « [...] au début, les poètes enregistraient n'importe quelles histoires, mais aujourd'hui on compose les plus belles tragédies sur un petit nombre de maisons, par exemple celles

la note marginale du texte, La Mesnardière précise encore que ces personnages sont des « Héros fort criminels » (p. 19). Nous n’entrons pas ici dans les détails de la difficulté interprétative de la pertinence de ces cas intermédiaires dans la *Poétique* d’Aristote ; R. Dupont-Roc et J. Lallot se sont contentés de dire que « le dénominateur commun le plus incontestable de toutes les histoires évoquées », c’est « le *pathos*¹⁵ ». Toujours est-il que, dans le texte de La Mesnardière, il est à remarquer que le nom d’Œdipe est mis avec celui de Médée, inséré ici (sans doute, de propos délibéré) au lieu de celui de Méléagre qui se trouve dans la *Poétique* grecque. Or Médée est un des personnages récurrents chez La Mesnardière en tant que personnage entièrement condamnable, parce qu’elle est criminelle (infanticide) volontaire, et même non punie (« cette exécration Sorcière » p. 84). Œdipe est ainsi mis au même rang que ces criminels odieux, bien inférieurs aux héros tragiques authentiques :

Mais puisque nous éprouvons que la Commisération est infiniment plus douce, plus humaine et plus agréable que la terreur et l’effroi, je conseille à notre Poète d’introduire rarement de *ces criminels détestables*, et de ne se point servir d’une dommageable licence, dont l’usage est plus nuisible qu’il ne peut être avantageux (La Mesnardière, *La Poétique*, p. 19 ; nous soulignons).

Œdipe est un personnage théoriquement toléré, étant susceptible de provoquer la crainte, mais à éviter *parce que criminel et détestable*.

Mais le docte français ne pouvait pas ne pas savoir que le personnage

d’Alcméon, Œdipe, Oreste, Méléagre, Thyeste, Télèphe et tous les autres héros qui ont subi ou causé de terribles événements » (Aristote, *Poétique*, chap. 13, 1453 a 17-22, p. 79).

15) R. Dupont-Roc et J. Lallot, in Aristote, *Poétique*, chap. 13, n. 6, p. 248.

l'Œdipe est *le* héros même de la tragédie, recommandé par Aristote. La Mesnardière se voit donc obligé de nuancer son avis hétérodoxe et de justifier le choix d'Aristote. Le fils de Laïos est certes « un Héros parricide et incestueux » (qui suscitera « l'épouvante et l'effroi dans ces Âmes dénaturées » p. 84) ; mais nous voyons « une innocence si claire, au moins pour la volonté, en ce misérable Prince [digne de pitié] » (p. 84). Donc, le Prince thébain n'est coupable qu'en acte, et excusable en intention. La Mesnardière parvient de la sorte à énoncer le même jugement que le Stagirite : « Telle est *la merveilleuse Œdipe* » (p. 84).

Et cependant, le docte va oublier ce qu'il vient de dire, et s'écarter derechef du Stagirite : Œdipe redevient coupable tout simplement. La Mesnardière nous apprend d'ailleurs que tout dans *Œdipe Roi* n'est pas admirable, et que le philosophe grec n'a loué que « quelques parties » de cette tragédie, c'est-à-dire « un renversement admirable, sorti [pourvu] d'une Reconnaissance » (p. 111). On est donc déjà très loin de cette « *merveilleuse Œdipe* », et c'est encore le caractère du héros que le critique français prend à partie.

Comme nous l'avons déjà vu, la clé de voûte de la poétique de La Mesnardière est la justice distributive (du théâtre ou du ciel), qu'il appelle « la souveraine justice » (p. 108-109). Et selon lui, c'est Aristote lui-même qui la demande : « il veut que la Tragédie, semblable aux bons Législateurs, donne aux vertus et aux vices la récompense qui leur est due » (p. 113)¹⁶. Or, si l'on

16) Le docte français se rappelle ici D. Heinsius qui comparait déjà en 1611 le poète avec le « *legislator* » (*De tragoediae constitutione*, Hidelsheim, Georg Olms, 1976 [1611], p. 99 ; voir aussi l'édition de 1643, procurée par A. Duprat, Droz, 2001, p. 195). La Mesnardière dit souvent que la tragédie doit être « raisonnable » sur le plan moral. En renvoyant au chap. 24 de la *Poétique* d'Aristote dans la note marginale, il écrit : « le Philosophe [Aristote] demande que les effets de leurs Poèmes [des poètes judicieux] soient *absolument raisonnables* ; et [...] s'ils ne le sont pas, il les estime ridicules » (*La Poétique*, p. 109). Mais dans la pensée du Stagirite, il ne s'agit pas du tout de la justice

peut voir en Œdipe cette « innocence si claire » (p. 84), où est la justice du théâtre ? Œdipe innocent n'est-il pas un personnage injustement puni, « plus malheureux que coupable » (p. 110) ? Si enfin *Œdipe Roi* était une tragédie montrant l'injustice effroyable des dieux, ce serait une pièce toute défectueuse que doit condamner la théorie farouchement moralisatrice de La Mesnardière. Du coup, il lui faut une « Justification de la Tragédie d'*Œdipe* » (note marginale, p. 111), chef-d'œuvre incontesté selon Aristote ; et La Mesnardière ne pouvait le faire qu'en redéfinissant le caractère d'Œdipe : celui-ci est un méchant parfaitement digne de sa chute. La Mesnardière s'efforce ainsi de justifier la *moralité* du sujet d'*Œdipe*, en disant que la culpabilité du héros est bien visible dans les brutalités envers son beau-frère Créon et le vieux Serviteur de Thèbes, preuves du caractère foncièrement défectueux de ce *tyran sanguinaire et inhumain* :

[...] le Poète [Sophocle] n'a point failli dans l'élection de ce Sujet, n'ayant sans doute pas manqué dans l'expression des mœurs d'Œdipe, surnommé Tyran par Sophocle, pour ses mauvaises habitudes : Et partant nous devons conclure que *ce Prince parricide n'a point été malheureux sans l'avoir bien mérité, puisqu'il n'y a point de coupables si dignes des infortunes, que ces âmes sanguinaires, vides de toute humanité, et qui ne connurent jamais ni la douceur, ni la clémence* (La Mesnardière, *La Poétique*, p. 112 ; nous soulignons).

morale du théâtre, mais bien de la place de l'irrationnel (*alogon*), le merveilleux ou l'absurde, admis dans la tragédie sous forme de récit : « les sujets ne doivent pas se composer de parties irrationnelles, et même, dans la mesure du possible, elles ne doivent comporter rien d'irrationnel ; sinon, que ce soit en dehors de l'histoire racontée — par exemple le fait qu'Œdipe ne sache pas comment Laïos est mort — et non pas dans le drame » (*Poétique*, chap. 24, 1460 a 26-32, p. 127 ; voir aussi chap. 15, 1454 b 6-8, p. 87).

Depuis Vettori, en effet, la tradition critique a voulu voir la faute tragique d'Œdipe dans son « défaut de caractère¹⁷ », quoique la *Poétique* d'Aristote ne permette en aucune façon ce genre d'interprétation ; selon le Stagirite, le héros tragique doit tomber dans un grand malheur, non pas à cause de son *caractère constant*, mais bien de son *acte ponctuel* (« [le passage du bonheur au malheur] soit dû non à la méchanceté mais à une grande faute du héros », *Poétique*, chap. 13, 1453 a 15-16). Mais la mauvaise foi de La Mesnardière saute aux yeux, puisqu'il avait déjà écrit au début de sa *Poétique* : « le Poème tragique n'est point fondé sur l'Habitude [le caractère], qu'il regarde seulement comme accessoire des actions ; mais il est établi sur l'Acte » (p. 20). Tout en connaissant cette règle aristotélicienne de la supériorité du *muthos* (« actions ») sur l'*ethos* (« habitude »), afin d'établir à tout prix l'équité morale du dénouement d'*Œdipe*, La Mesnardière trahit complètement le grand maître dont il se dit le disciple inconditionnel.

III. Corneille vs Dacier : à la recherche de la faute d'Œdipe

À propos de ce raisonnement de La Mesnardière, il est nécessaire de remarquer que les comportements tyranniques ou sanguinaires d'Œdipe ne peuvent absolument pas expliquer ou effacer la malédiction initiale qui lui a été donnée à Delphes, et qui a fixé son sort *avant même sa naissance* : Œdipe est né maudit. Certes, il est sans doute satisfaisant et tentant de penser que puisqu'Œdipe est devenu brutal et orgueilleux, il mérite par là, moralement parlant, d'être puni ; et pourtant, avant de devenir un souverain tyrannique et *punissable* (ce dont nous ne sommes pas si sûr), Œdipe était *déjà* voué aux

17) Voir à ce sujet S. Saïd : « [...] on a fait de l'*hamartia* du héros tragique un défaut de caractère. Cette interprétation [...] se trouve en effet dans le commentaire de Vettori, qui donne comme exemple de faute tragique la colère d'Œdipe » (*La Faute tragique*, Maspero, 1978, p. 13).

forfaits par l'oracle d'Apollon Pythien. Chronologiquement donc, les brutalités d'Œdipe, étalées sur scène, ne sauraient jamais être à l'*origine* de son malheur ; c'est la prédiction delphique, répétons-le, qui a définitivement scellé son destin. Et si, au dénouement, il se mutile et s'exile en abandonnant ses chères filles, il va sans dire que c'est parce qu'il désespère, non pas de la révélation de son caractère vicieux, mais de ses *actes* innommables (mais involontaires).

Et il y a encore un autre savant français, André Dacier, qui, dans le sillage de La Mesnardière, s'évertue à démontrer le bien-fondé *moral* de la tragédie sophocléenne, en cherchant la faute d'Œdipe dans son caractère vicieux. C'est en 1692 que Dacier publie sa traduction de la *Poétique* d'Aristote, accompagnée de ses propres *Remarques critiques* très détaillées¹⁸. Et son ouvrage était une espèce de dialogue avec Corneille qui avait réuni ses réflexions sur l'art poétique dans ses *Trois Discours sur le poème dramatique* (1660). Comme on le sait, la théorisation de Corneille était, par sa richesse, son érudition et son aspect polémique, un des manifestes les plus aboutis du modernisme littéraire au XVII^e siècle. Avec beaucoup de doigté et d'une façon (apparemment) très courtoise, Corneille ose critiquer les règles des Anciens et surtout celles du Stagirite. Attaché à la *perfection* de la peinture du caractère¹⁹, Corneille n'appréciait guère le principe aristotélicien du héros intermédiaire (et semblable à nous) passant du bonheur au malheur par sa faute grave ; il écrit donc dans son *Discours de la tragédie* qu'il « ne comprend point » la pensée d'Aristote qui en donne en exemples Œdipe et Thyeste :

Le premier [Œdipe] me semble *ne faire aucune faute*, bien qu'il tue

18) A. Dacier, *La Poétique d'Aristote traduite en français avec des remarques critiques sur tout l'ouvrage*, Hildesheim, Georg Olms, 1976 [1692].

19) Cf. G. Forestier, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Klincksieck, 1996, p. 223-224.

son père, parce qu'il ne le connaît pas, et qu'il ne fait que disputer le chemin en homme de cœur contre un inconnu qui l'attaque avec avantage. Néanmoins comme la signification du mot grec *hamartia* peut s'étendre à une simple erreur de méconnaissance, telle qu'était la sienne, admettons-le avec ce philosophe, bien que je ne puisse voir quelle passion il nous donne à purger, ni de quoi nous pouvons nous corriger sur son exemple (Corneille, *Discours de la tragédie*, t. III, p. 145 ; nous soulignons).

Et en effet, l'adaptation cornélienne du sujet d'*Œdipe* tendait à créer un héros entièrement innocent. Relisons ces vers de Dircé adressés à Œdipe : « Quel crime avez-vous fait, que d'être malheureux ? / [...] / Votre bras contre trois disputa le chemin. / Mais *ce n'était qu'un bras qu'empruntait le Destin*, / Puisque votre vertu qui servit sa colère / Ne put voir en Laïus, ni de Roi, ni de père » (Corneille, *Œdipe*, V, 5, v. 1819, 1847-1850 ; nous soulignons) : si Œdipe n'a pas pu reconnaître au carrefour un roi et sa « majesté » en la personne de Laïus son père, c'est donc, selon Dircé, justement parce que « le Destin » y travaillait en aveuglant Œdipe, pour se servir de son bras dans le meurtre²⁰.

20) Dans son édition critique de l'*Œdipe* cornélien, B. Louvat soutient pourtant, après M. Prigent, que Corneille prend soin de dissocier le régicide et les deux autres forfaits (parricide et inceste) : « Alors que, chez Sophocle, le héros était irrémédiablement coupable, le personnage a été, chez Corneille, victime du courroux des dieux. *L'Œdipe cornélien est coupable du seul régicide* [...]. Il n'a pas su reconnaître en Laïus la « majesté » des rois, et plus que son père, c'est un monarque qu'il a tué. [...] coupable de régicide, Œdipe n'a accompli, avec le parricide et l'inceste, que d'« innocents forfaits » » (Introduction d'*Œdipe*, éd. B. Louvat, Toulouse, Société de Littératures Classiques, 1995, p. XLIV). Mais à notre avis, l'*Œdipe* de Corneille n'est même pas coupable de régicide. Certes, le meurtrier de Laïus semble commettre un grand crime de ne pas avoir bien vu la qualité inhérente au roi, le rayonnement de la majesté (« il [Œdipe] n'a pas

Mais telles interprétation et réécriture modernes d'Œdipe (héros pur de toute faute) ne plaisent point au savant Dacier qui répond à Corneille, très doctoralement et sur un ton ironique. Tout d'abord, Dacier désapprouve Corneille (sans même le nommer), en définissant la faute tragique : « Ces mots *di hamartian tina*, ne signifient pas simplement *par une faute ou faiblesse humaine* ; mais par une faute involontaire qu'on a commise, ou par ignorance ou par imprudence » (Dacier, *La Poétique d'Aristote traduite en français*, p. 191)²¹. Ces mots mis en italique (« *par une faute ou faiblesse humaine* ») étant exactement les mêmes termes que Corneille employait dans son *Discours de la tragédie* (t. III, p. 145), Dacier nous dit furtivement mais très certainement qu'il en sait plus long que Corneille sur la poétique. Ensuite, Dacier cite les phrase du *Discours* de Corneille que nous venons de voir, et il ironise encore : « Écoutons ici M. Corneille, car tout ce que les grands hommes écrivent, lors même qu'ils se trompent, ne laisse pas d'être précieux » (Dacier, *La Poétique d'Aristote*, p. 192). Et Dacier de déclarer que le héros thébain est bel et bien un personnage fautif :

Pour la faute d'Œdipe, c'est la faute d'un homme, qui emporté de colère pour l'insolence d'un Cocher, qui veut le faire ranger malgré

reconnu la majesté et la dignité royales de Laïus, il est donc coupable. Œdipe a été trahi par sa faiblesse de son regard et par la dissimulation de Laïus « sous un habit champêtre » (v. 1349) » M. Prigent, *Le Héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille*, PUF, 1986, p. 376). Mais la pensée de Corneille est clairement exprimée dans le propos de Diréc qu'on vient de citer.

- 21) Dacier ne nous dit pas que cette définition vient directement de Heinsius qui écrivait déjà : « c'est par imprudence ou par ignorance, et presque par erreur, qu'il se rend coupable d'un crime (per imprudentiam sive ignorantiam, et quasi ex errore quodam, flagitium in se admisit) » (Heinsius, *La Constitution de la tragédie*, éd. A. Duprat, p. 197).

lui, tue quatre hommes deux jours après que l'oracle l'a averti qu'il tuerait son propre père. [...] Cette seule action marquerait assez son caractère [...] ; *ses vices sont l'orgueil, la violence et l'emportement, la témérité et l'imprudence* ; [...] il ne tombe dans ces affreuses calamités [parricide et inceste] que *par sa curiosité, par sa témérité et par ses violences* (Dacier, *La Poétique d'Aristote traduite en français*, p. 192-193 ; nous soulignons).

Pour réfuter Corneille qui ne trouvait aucune faute dans l'Œdipe sophocléen, Dacier a donc relevé, tout comme La Mesnardière, des défauts de caractère d'Œdipe. Il y en a six : « l'orgueil, la violence et l'emportement, la témérité et l'imprudence » et la « curiosité » ; mais les plus importants qui attesteront la culpabilité d'Œdipe, ce sont la violence, l'imprudence et la curiosité.

Mais contrairement à La Mesnardière qui ne pensait pas à l'enchaînement de causes et d'effets, Dacier nous propose ici une explication bien causale : c'est parce qu'il était *violent* qu'Œdipe a commis un meurtre qui se révélerait un parricide ; et c'est parce qu'il était *imprudent* qu'Œdipe l'a commis, ne songeant point, au carrefour, à l'avertissement qui lui avait été donné à Delphes. Là-dessus, Dacier nous paraît beaucoup plus convaincant que La Mesnardière : les traits de caractères, la violence et l'imprudence du jeune Œdipe, semblent bien participer à la réalisation de son malheur (quoique ce soit toujours une hérésie pour la poétique aristotélicienne qui n'admet point le défaut de caractère comme une faute grave tragique). Nous y reviendrons.

En ce qui concerne la curiosité d'Œdipe, Dacier reste, ainsi que La Mesnardière, un critique impressionniste, et non logique. Si Dacier avait dit : *c'est parce qu'il était curieux qu'Œdipe a deviné l'énigme du Sphinx, ce qui l'a conduit au lit de sa mère*, la curiosité œdipienne constituerait bien sa faute tragique. Mais le docte pense seulement que l'enquêteur (Œdipe lui-même) n'aurait pas dû être trop curieux de la vérité qui tue. Juste après la parution de

La Poétique d'Aristote traduite en français, Dacier a jugé bon de publier la traduction d'*Œdipe* avec ses *Remarques* (1692), afin qu'on puisse « voir en même temps la règle et l'exemple²² ». Et dans ses *Remarques*, on peut lire :

Tu es perdu si je te le demande une seconde fois [traduction de Dacier]. Voilà le caractère d'Œdipe, sa curiosité le porte à toutes sortes de violences et d'emportements²³.

Et Dacier ne s'aperçoit toujours pas que la curiosité du héros ne contribue qu'à la *révélation* des forfaits déjà accomplis, et qu'elle ne concerne pas leur *réalisation*.

Et pourtant, à propos des v. 1169-1170 (« LE SERVITEUR : Hélas ! j'en suis au plus cruel à dire. ŒDIPE : Et pour moi à entendre. Pourtant je l'entendrai²⁴ », Dacier cite, pour étayer son propos, un exemple intéressant et de poids ; il s'agit des *Œuvres morales* de Plutarque : « De la curiosité ». Nous citerons la traduction d'Amyot :

[...] la curiosité enveloppa Œdipus en de très grands maux, parce que voulant savoir qui il était, comme n'étant pas de Corinthe, en allant à l'oracle pour lui demander, il rencontra Laïus par le chemin, qu'il tua, et épousa sa propre mère, par le moyen de laquelle il obtint le royaume de Thèbes : et lorsqu'il semblait être très heureux encore se

22) A. Dacier, *L'Œdipe et l'Électre de Sophocle, tragédies grecques, traduites en français avec des Remarques*, Claude Barbin, 1692, Préface (non paginée).

23) *Ibid.*, p. 220. Voici la traduction de Mazon : Œdipe au Serviteur : « Tu es mort, si je dois répéter ma demande » (*Œdipe Roi*, v. 1166, Les Belles Lettres, 1994 [1958]).

24) *Ibid.*, v. 1169-1170. Voici la traduction de Dacier du v. 1170 : « *Et moi me voilà réduit à la cruelle nécessité de t'entendre, cependant parle* » (*L'Œdipe et l'Électre de Sophocle*, p. 220).

voulut-il chercher soi-même, combien que sa femme l'en détournât le plus qu'elle pouvait : et plus elle le prioit de ne le faire pas, plus il en pressa un vieillard qui savait toute la vérité du fait, en le contraignant par toutes voies, tant que le discours de l'affaire l'ayant déjà mis sur le bord de la suspicion, comme le vieillard se fut écrié,

Hélas je suis sur le point dangereux

De déclarer un cas bien malheureux :

toutefois étant déjà surpris de sa passion de curiosité, et le cœur lui en battant, il répond,

Et moi aussi sur le point de l'entendre,

Mais toutefois il le me faut apprendre.

tant est aigre-doux et malaisé à contenir le chatouillement de la curiosité, comme un ulcère, qui plus on le gratte et plus s'ensanglante lui-même²⁵.

Plutarque pense bien à la consécution des événements et au rapport de causalité entre la curiosité et les forfaits : c'est parce qu'il était curieux qu'Œdipe alla à Delphes et qu'il rencontra sur le chemin (de retour) son père qu'il tua. Ce défaut de caractère semble de la sorte constituer la faute d'Œdipe. Et malgré tout, nous pensons qu'il faut se garder d'interpréter *Œdipe Roi* comme une tragédie provoquée par les défauts éthiques du héros curieux, violent et imprudent.

Nous avons dit que la violence et l'imprudence semblent bien participer à la réalisation du malheur d'Œdipe. Mais en fait, quel est son malheur, sinon *ce qui lui a été déjà dit* (c'est-à-dire, le *fatum*) à Delphes ? Autrement dit, ses traits de caractère sans doute *vicieux* ne viennent qu'après ce qui est déjà décidé ; ce n'est absolument pas le caractère du héros qui *a déclenché* la machine infernale.

25) *Les Œuvres morales et philosophiques de Plutarque, traduites de grec en français par Messire Jacques Amyot, Claude Morel, 1618, f° 67 r°.*

Et dans ce sens-là, on peut toujours dire que l'*Œdipe Roi* de Sophocle est un grand chef-d'œuvre tragique qui montre exemplairement l'indécidable culpabilité du héros tragique dont le malheur est à la fois mérité et immérité. Après la mutilation, le Coryphée demande au roi : « Quel dieu poussa ton bras ? » et Œdipe répond :

Apollon, mes amis ! oui, c'est Apollon qui m'inflige à cette heure ces atroces, ces atroces disgrâces qui sont mon lot, mon lot désormais. Mais aucune autre main n'a frappé que la mienne, la mienne, malheureux ! (*Œdipe Roi*, trad. Mazon, v. 1328-1332).

Il faut bien saisir ceci : l'auteur de la destruction d'Œdipe, c'est à la fois la main d'Apollon et celle d'Œdipe. L'*héautontimorouménos* se dit à la fois bourreau (sur le plan humain) et victime (sur le plan divin).

Dans tous les cas, il ne fait pas de doute que Dacier tente de sauvegarder coûte que coûte la *moralité* de la tragédie sophocléenne et qu'il est là encore en dispute avec Corneille, pour qui le but essentiel de la poésie dramatique est le plaisir (« selon Aristote le seul but de la poésie dramatique [est] de plaire aux spectateurs²⁶ » *Discours du poème dramatique*, *O. C.*, t. III, p. 117) ; il dit même qu'Aristote n'a jamais utilisé le mot « utilité » (« Aristote dans son traité de *La Poétique* n'a jamais employé ce mot une seule fois²⁷ » *ibid.*, p. 119). Il n'en est

26) Par là, Corneille « tir[e] un peu à lui Aristote » selon G. Couton (*O. C.*, t. III, note 1, p. 1394). Aristote disait en effet tout simplement : « Ceux qui, par les moyens du spectacle, produisent non l'effrayant, mais seulement le monstrueux, n'ont rien à voir avec la tragédie ; car c'est non pas n'importe quel plaisir qu'il faut demander à la tragédie, mais le plaisir qui lui est propre. Or, comme le plaisir que doit produire le poète vient de la pitié et de la frayeur éveillées par l'activité représentative, il est évident que c'est dans les faits qu'il doit inscrire cela en composant » (*Poétique*, 1453 b 7-14, p. 81).

27) Voir aussi l'Épître de *La Suite du Menteur* : « Quant à Aristote, je ne crois pas que ceux

rien, dit Dacier :

On a vu dans la *Poétique* d'Aristote que la Tragédie n'a été inventée que pour *l'instruction des hommes* ; il faut donc qu'elle réponde à ce dessein, ou bien elle est corrompue, et ne mérite pas même le nom de Tragédie (Dacier, Préface de *L'Œdipe et l'Électre de Sophocle* ; nous soulignons).

Et il finit par aboutir à un moralisme fade, tout à fait semblable à celui de La Mesnardière²⁸. Pour Dacier, Œdipe doit être *justement* digne de ses malheurs ; donc, le parricide et l'inceste étant commis involontairement, il ne les considère pas comme ses fautes tragiques, causes de la chute :

ce n'est proprement, ni son inceste, ni son parricide qui le rendent malheureux, cette punition aurait été en quelque manière injuste, puisque ces crimes étaient entièrement involontaires, et qu'il les avait commis sans le savoir (Dacier, *La Poétique d'Aristote traduite en français*, p. 192).

Mais cette assertion est insoutenable : comme on l'a déjà dit, Œdipe est accablé

du parti contraire [à moi] aient d'assez bons yeux pour trouver le mot l'utilité dans tout son *Art poétique* » (*O. C.*, t. II, p. 96).

28) Il en va de même pour d'Aubignac dont la conception moralisatrice de vraisemblance lui fait condamner le sujet même d'Œdipe : « Qu'un père et une mère sur le trône, où l'on sait que la passion d'avoir un légitime héritier règne autant que l'ambition, aient eux-mêmes fait exposer un fils aux bêtes féroces, cela contredit *tous les sentiments de la nature et de la raison* » (D'Aubignac, *Troisième dissertation concernant le poème dramatique : en forme de remarques : Sur la Tragédie de M. Corneille intitulée l'Œdipe*, 1663, éd. N. Hammond et M. Hawcroft, University of Exeter Press, 1995, p. 83).

de la révélation de ses *actes* odieux. À la recherche de la faute tragique d'Œdipe, compatible avec *la justice morale du théâtre*, Dacier s'est acharné à alléguer ses vices (orgueil, violence, emportement, témérité, imprudence, curiosité) et s'est abstenu de parler de la main d'Apollon.

Enfin, à propos de ces défauts éthiques d'Œdipe selon Dacier, on peut dire que le docte français est en contradiction avec Aristote, en ce sens aussi que ce dernier pensait que le héros de tragédie, aussi faillible fût-il, ne devait pas être tout méchant, privé d'humanité, mais au contraire, qu'il serait de préférence « meilleur plutôt que pire » (*Poétique*, chap. 13, 1453 a 17, p. 79). Nous préférons donc penser que les défauts de caractère d'Œdipe représentés sur scène — curiosité, violence et emportement — ne sont point là pour établir qu'il est vicieux et coupable, mais pour nous faire mieux sentir qu'il est *digne de pitié*. Si l'on en croit à Racine qui a laissé de courtes annotations sur *Œdipe Roi*, la « dispute violente d'Œdipe et de Tirésie » et celle entre Œdipe et Créon dévoilent la qualité hautement tragique du héros : « Cette mauvaise humeur d'Œdipe ne le rend point odieux, parce que l'intérêt public le fait parler ; mais elle le rend digne de compassion, parce qu'il veut forcer un homme à lui dire des choses qui doivent retomber sur lui²⁹ ». Tous les spectateurs le prennent en pitié, parce qu'ils savent qu'Œdipe est en train de s'anéantir par sa curiosité et son emportement.

Revenons à la Préface d'Ogier. Il demandait l'indépendance esthétique en ces termes :

29) Racine, *Quelques annotations du Sophocle d'Alce. Œdipe Roi*, in *O. C.*, t. II, éd R. Picard, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1981, p. 855, 856.

[...] il faut dire que *les Grecs ont travaillé pour la Grèce*, et ont réussi au jugement des honnêtes gens de leur temps ; et que nous les imiterons bien mieux si nous donnons quelque chose au génie de notre pays et au goût de notre langue, que non pas en nous obligeant de suivre pas à pas et leur invention et leur élocution, comme ont fait quelques-uns des nôtres. C'est en cet endroit qu'il faut que le jugement opère comme partout ailleurs, *choisissant des anciens, ce qui se peut accommoder à notre temps et à l'humeur de notre nation*, sans toutefois blâmer des ouvrages sur lesquels tant de siècles ont passé avec une approbation publique (Ogier, « Préface », p. 157-158 ; nous soulignons).

La dernière phrase n'est pas à prendre très au sérieux, car il ne s'agissait que d'une fausse vénération des Anciens, affichée par Ogier pour une espèce de *captatio benevolentiae* auprès des doctes. On ne voit pas bien d'ailleurs dans son texte quels préceptes des Anciens seraient capables d'être accommodés à l'esthétique des Modernes.

Mais à la réflexion, on pourrait sans doute dire que cette *accommodation* ou cet *infléchissement* des règles des Anciens aux choses théâtrales françaises ont été menés, chaque fois, à seule fin de justifier l'esthétique moderne qu'on était en train d'élaborer. Que ce soit Ogier, La Mesnardière, Dacier ou Corneille, en mobilisant leurs connaissances théoriques et expériences pratiques, ils ont tous fini par contredire Aristote, parce que le vieux système théorique empêchait le plein fonctionnement d'une nouvelle formule de théâtre. Ogier a rêvé de la liberté totale, La Mesnardière et Dacier ont exigé la justice distributive, Corneille a refusé le héros intermédiaire. Bref, ils ont tous *travaillé pour eux-mêmes*.

Et ils croyaient sans doute avoir raison de le faire, parce qu'ils croyaient que *les choses évoluaient* inmanquablement. Relisons encore la déclaration de

Corneille :

Il y a grande apparence que ce qu'a dit ce philosophe de ces divers degrés de perfection pour la tragédie, avait une entière justesse de son temps et en la présence de ses compatriotes, je n'en veux point douter ; mais aussi je ne me puis empêcher de dire que le goût de notre siècle n'est point celui du sien sur cette préférence d'une espèce à l'autre, ou du moins, que ce qui plaisait au dernier point à ses Athéniens, ne plaît pas également à nos Français ; et je ne sais point d'autre moyen de trouver mes doutes supportables, et demeurer tout ensemble dans la vénération que nous devons à tout ce qu'il a écrit de la poétique (Corneille, *Discours de la tragédie*, p. 155).

Et cette perspective évolutive des Lettres était bien celle d'Aristote lui-même ; la *Poétique* tentait de montrer en effet que la tragédie découlait de l'épopée et réalisait la forme idéale de la littérature. Et il disait aussi en ce qui concerne le genre comique : « pour les anciens auteurs comiques, c'était l'obscénité qui faisait rire, tandis que pour les nouveaux auteurs, ce sont plutôt les sous-entendus, ce qui constitue un progrès, qui n'est pas négligeable, vers la bonne tenue³⁰».

Il est donc possible de dire, avec Honoré d'Urfé, que les Modernes, ayant déjà appris « les inventions de ces grands Anciens », se croiraient forcément capables de voir mieux et plus loin que ces derniers :

si la Poésie n'avait point changé, elle serait peut-être la seule de toutes les choses humaines qui aurait eu ce privilège : [...] je dirais sans arrogance que nous voyons plus qu'eux, car tout ainsi qu'un

30) Aristote, *Éthique à Nicomaque*, IV, 14, trad. J. Tricot, Vrin, 1990, p. 208.

Nain étant sur la tête d'un Géant verra, quoique plus petit, plus loin que ne fera pas ce grand Colosse, de même ayant les inventions de ces grands Anciens, et par ainsi dire étant sur leurs têtes, nous voyons sans doute plus avant qu'ils n'ont pas fait, et il nous est permis, sans les outrager, de changer et polir ce qu'ils ont inventé³¹.

Et cette jolie image du Nain sur la tête du Géant ne déplairait pas à un Racine anti-moderne qui, dans la Préface d'*Iphigénie*, bafouait l'ignorance des Modernes et les avertissait, en citant « les sages paroles de Quintilien³²», du danger de condamner à la légère les Anciens.

Car Racine est sur la tête de Quintilien.

(Professeur à l'Université Kansai)

〔付記〕 本稿は、平成27年度科学研究費補助金・基盤研究B「近代ヨーロッパにおけるアリストテレス『詩学』の受容に関する分野横断的研究」(研究代表者加藤浩、課題番号26284047)による成果である。

31) H. d'Urfé, Avis « Au lecteur » de *La Sylvainre ou la Morte-vive*, dans *Temps de Préfaces*, éd. citée, p. 175.

32) « Il faut être extrêmement circonspect et très retenu à prononcer sur les Ouvrages de ces grands Hommes, de peur qu'il ne nous arrive, comme à plusieurs, de condamner ce que nous n'entendons pas. Et s'il faut tomber dans quelque excès, encore vaut-il mieux pécher en admirant tout dans leurs écrits, qu'en y condamnant beaucoup de choses » (Quintilien, *Institution oratoire*, X, I, 26 ; cité par Racine dans la Préface d'*Iphigénie*, O. C., t. I, éd. G. Forestier, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, p. 701).