Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

29 | 2019

Varia

Axiologie critique de La Mesnardière

Záviš Šuman

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/anabases/8945>

DOI : 10.4000/anabases.8945

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 14 avril 2019

Pagination : 179-192

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Záviš Šuman, « Axiologie critique de La Mesnardière », *Anabases* [En ligne], 29 | 2019, mis en ligne le 14 avril 2021, consulté le 06 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/8945> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.8945>

ANABASES

Traditions et Réceptions de l'Antiquité

N° 29

2019

Juliette Ernst *Sculptures onctueuses de Meekyoung Shin* Théâtre antique et travaux savants dans la Première modernité
L'Antiquité dans la peinture (1791-1880) Réception d'Ovide Pierre Grimal

ANABASES
Traditions et Réceptions de l'Antiquité
Revue de l'équipe de recherche E.R.A.S.M.E.
Université Toulouse-Jean Jaurès (UT2J)

Anabases dispose d'un Comité de lecture international. Chaque article envoyé à la rédaction est soumis, une fois anonymisé, à l'expertise de deux spécialistes qui rendent un rapport écrit. Les deux rapports anonymisés sont transmis à l'auteur qui tient compte des observations en vue de la publication.

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Germaine AUJAC (université Toulouse-Jean Jaurès : histoire de la géographie et des sciences antiques)
Florence BOUCHET (université Toulouse-Jean Jaurès : littérature médiévale)
Hinnerk BRUHNS (CNRS : histoire économique et sociale ancienne et contemporaine)
Paulo BUTTI DE LIMA (université de Bari : historiographie et réception de l'Antiquité)
Luciano CANFORA (université de Bari : littérature et histoire anciennes, historiographie)
Giovanna CESERANI (Stanford University : histoire intellectuelle et historiographie de la tradition classique)
Temístocles CEZAR (université de Porto Alegre : historiographie moderne)
Serafina CUOMO (University of London, Birkbeck College : histoire des mathématiques et des sciences)
Paul DEMONT (université de Paris Sorbonne : philologie grecque et héritage classique)
Marie-Laurence DESCLOS (université de Grenoble II : philosophie de l'Antiquité)
Olivier DEVILLERS (université de Bordeaux 3 – Michel-de-Montaigne : littérature et historiographie latines)
Andrea GIARDINA (Istituto italiano di scienze umane : histoire du monde romain et de ses réceptions)
Ève GRAN-AYMERICH (AIBL : histoire de l'archéologie et des transferts culturels)
François HARTOG (EHESS : historiographie ancienne et moderne)
Geneviève HOFFMANN (université de Picardie : histoire des mondes grecs)
Christian JACOB (CNRS/EHESS : histoire comparée et épistémologie des savoirs)
Suzanne MARCHAND (Louisiana State University : histoire du classicisme et de l'orientalisme)
Wilfried NIPPEL (Humboldt Universität Berlin : histoire et historiographie de l'Antiquité)
Sylvie PITTIA (université de Paris I-Panthéon Sorbonne : histoire et historiographie du monde romain)
Stéphane RATTI (université de Franche-Comté – Besançon : philologie et héritage latin)

COMITÉ DE RÉDACTION

Jacques ALEXANDROPOULOS, Marielle de BÉCHILLON, Corinne BONNET, Laurent BRICAULT, Clément BUR,
Philippe FORO, Adeline GRAND-CLÉMENT, Anne-Hélène KLINGER-DOLLÉ, Véronique KRINGS,
Thibaud LANFRANCHI, Claudine LEDUC, Pascal PAYEN, Grégory REIMOND, Catherine VALENTI

ÉDITEUR RESPONSABLE

Pascal PAYEN
Université Toulouse-Jean Jaurès (UT2J)

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Anthony ANDURAND / Clément BERTAU-COURBIÈRES / Corinne BONNET / Clément BUR /
Adeline GRAND-CLÉMENT / Anne-Hélène KLINGER-DOLLÉ / Véronique KRINGS /
Catherine VALENTI (université Toulouse-Jean Jaurès) / Noémie VILLACÈQUE (université de Reims)

SITES WEB

<http://plh.univ-tlse2.fr>
Revues.org : <http://anabases.revues.org>

ABONNEMENT ET VENTE AU NUMÉRO

Éditions De Boccard - 4, rue de Lanneau - 75005 Paris
info@deboccard.com - www.deboccard.com
Tél. : 0033/(0)143260037 - Fax : 0033/(0)143548583

ANABASES

Traditions et Réceptions de l'Antiquité

N° 29

2019

E.R.A.S.M.E.

Université Toulouse - Jean Jaurès

Sommaire

N° 29 - 2019

Historiographie et identités culturelles

Ilse HILBOLD

- Les archives d'une bibliographe des sciences de l'Antiquité :
Juliette Ernst et la fabrique des relations internationales 13

Vivien LONGHI

- La crise, une notion politique héritée des Grecs ? 21

Mireille LACAVE-ALLEMAND et Michel LACAVE,

- L'Antiquité dans la peinture en France, 1791-1880 :
une analyse quantitative à travers les Salons et les Prix de Rome 37

Tiphaine BESNARD

- Du *Weathering Project* aux autoportraits en *Venus* :
Les sculptures onctueuses et savonneuses de Meekyoung Shin 71

Traditions du patrimoine antique

Dossier dirigé par Pascale Paré-Rey et Malika Bastin-Hammou,
« La réception du théâtre antique dans les travaux savants de l'Europe
de la Première modernité »

Malika BASTIN-HAMMOU et Pascale PARÉ-REY

- « La réception du théâtre antique dans les travaux savants
de l'Europe de la Première modernité » 89

Kevin BOVIER

- Rétablir la métrique de Térence au xvi^e siècle :
le cas du *Iudicium* de Glaréan (1540) 93

Brice DENOYER	
L'héritage de la métrique antique dans l'alexandrin français au xvi ^e siècle	107
Giovanna DI MARTINO	
<i>Vittorio Alfieri's tormented relationship with Aeschylus:</i> <i>Agamennone between Tradition and Innovation</i>	121
Marco DURANTI	
La condanna del prologo diegetico euripideo dagli scoli antichi ai trattati del Cinquecento	135
Rosario LÓPEZ GREGORIS	
L'influence de l' <i>Arte nuevo de hacer comedias</i> de Lope de Vega dans l'usage des modèles classiques latins en Espagne pendant le Siècle d'or et le Baroque »	149
Cressida RYAN	
Sophoclean scholarship as a tool to interpret eighteenth-century England	161
Záviš ŠUMAN	
Axiologie critique de La Mesnardière	179

Archéologie des savoirs

Dossier dirigé par Cristina Noacco	
« 2000 ans déjà... Aspects de la réception d'Ovide »	193
<i>I. La réception d'Ovide au Moyen Âge</i>	
Jean-Marie FRITZ et Cristina NOACCO	
Lire Ovide au xii ^e siècle : Arnoul d'Orléans commentateur des <i>Métamorphoses</i>	195
Franck COULSON	
Le mythe de Pythagore dans le commentaire « Vulgate » des <i>Métamorphoses</i>	215
Marylène POSSAMAÏ	
Comment éditer l' <i>Ovide moralisé</i> : le problème de la mise en page du manuscrit Rouen Bm O.4	225
Anneliese POLLOCK RENCK	
Les <i>Héroïdes</i> à la fin du Moyen Âge : pour une définition élargie de l'acte traducteur	239

II. La réception d'Ovide à l'époque moderne

Fátima DíEZ PLATAS et Patricia MEILÁN JÁCOME

- Le poète dans son œuvre. Ovide dans les images des *Fasti*
et des *Tristia* entre les xv^e et xvi^e siècles 255

Ana Paula REBELO CORREIA

- Les représentations des *Métamorphoses* d'Ovide
dans les azulejos portugais. Influence des modèles gravés français 269

Sarah REY

- Figures d'Orphée au cinéma 277

Actualités et débats

Marine LE BAIL

- La modernité littéraire serait-elle affaire d'Antiquité(s) ?
*Œuvres & Critiques : La contribution de l'archéologie à la genèse
de la littérature moderne*, XLII, 1, René Sternke dir., 2017, 338 p. 291

Lire, relire la bibliothèque des sciences de l'Antiquité

ÉRIC MORVILLEZ

- « Les *Horti Tauriani* de Pierre Grimal
ou les prémices des *Jardins romains* » 301

Pierre GRIMAL

- « Les *Horti Tauriani*. Étude topographique sur la région
de la Porte Majeur », *MEFRA*, tome 53, 1936, p. 250-286 313

L'atelier de l'histoire : chantiers historiographiques

L'Antiquité au musée (coordonné par Adeline Grand-Clément) (6)

Aurélie RODES, Catherine VALENTI

- Les Gaulois au musée 355

L'Atelier des doctorants (coordonné par Adeline Grand-Clément) (16)

Andrea AVALLI

- La question étrusque dans l'Italie fasciste 360

Droit et réception de l'Antiquité
(coordonné par Marielle de Béchillon et Hélène Ménard) (6)

Entre Clio et Thémis. Entretien avec Dario Mantovani, réalisé par
Hélène Ménard (Maître de Conférences d'Histoire romaine, à l'Université
Paul Valéry - Montpellier III), le 22 juin 2018, à l'occasion de la parution
aux Belles Lettres du livre *Les juristes écrivains de la Rome antique.*
Les œuvres des juristes comme littérature (juin 2018) et de la création
de la chaire « Droit, culture et société de la Rome antique »
au Collège de France (1^{er} novembre 2018) 365

Comptes rendus

Philippe BORGEAUD et Sara PETRELLA

Le singe de l'autre.

Du sauvage américain à l'histoire comparée des religions (A. Guedon) . . . 371

Roberta CASAGRANDE-KIM, Samuel THROPE et Raquel UKELES (éd.)

Romance and reason. Islamic transformations of the classical past

(Cl. Bertau-Courbières) 373

Hinnerk BRUHNS

Max Webers historische Sozialökonomie.

L'économie de Max Weber entre histoire et sociologie (Th. Lanfranchi) . . . 374

Andrea Cozzo

Riso e sorriso, e altre saggi sulla nonviolenza nella Grecia antica,

(Fr. Pr. Barone) 377

Franz CUMONT

Manichéisme (St. Ratti) 378

Emmanuelle HÉNIN et Valérie NAAS (dir.)

Le mythe de l'art antique (Cl. Evrard) 380

Jacques JOUANNA, Henri LAVAGNE, Alain PASQUIER,

Véronique SCHILTZ et Michel ZINK (éd.)

Au-delà du Savoir : Les Reinach et le Monde des Arts (G. Hoffmann) 382

Mario LIVERANI

Imagining Babylon: The Modern Story of an Ancient City (C. Bonnet) . . . 386

Françoise-Hélène MASSA-PAIRAULT, CLAUDE POUZADOUX (dir.)

Géants et Gigantomachie entre Orient et Occident (C. Giovénal) 387

Scott MCGILL, Joseph PUCCI (éd.)

Classics renewed. Reception and Innovation in the Latin Poetry

of Late Antiquity (S. Clément-Tarantino) 389

Maxwell T. PAULE	
<i>Canidia, Rome's First Witch</i> (C. Landrea)	391
Jessica PRIESTLEY, Vasiliki ZALI (éd.)	
<i>Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond</i> (O. Gengler)	392
Salvatore QUASIMODO	
<i>La Lyre grecque</i> (M. Bianco)	395
Brett M. ROGERS, Benjamin Eldon STEVENS (éd.)	
<i>Classical Traditions in Modern Fantasy</i> (M. Scapin)	397
Maria Teresa SCHETTINO et Céline URLACHER-BECHT (dir.)	
<i>Ipsa dixit. L'autorité intellectuelle des Anciens : affirmation, appropriations, détournements</i> (C. Psilakis)	398
Guy G. STROUMSA	
<i>Religions d'Abraham : histoires croisées</i> (D. Lorin)	400
Jean YVONNEAU (éd.)	
<i>La Muse au long couteau. Critias, de la création littéraire au terrorisme d'État</i> (G. Hoffmann)	405
Résumés	409
Index	423

Traditions du patrimoine antique

Dossier dirigé par Pascale Paré-Rey
et Malika Bastin-Hammou,

« La réception du théâtre antique dans les travaux savants
de l'Europe de la Première modernité »

Axiologie critique de La Mesnardière¹

Záviš ŠUMAN

*Nec turbae, nec in turbam.*²

Poéticien justicier de la tragédie

Tantôt louée, tantôt blâmée, *La Poétique* de La Mesnardière, parue au début de l'année 1640, est le premier traité systématique français consacré à la tragédie. Nourri d'exégèse italienne, néo-latine et hollandaise³, et ayant donc absorbé les acquis de l'aristotélisme humaniste, La Mesnardière offre au public cultivé des honnêtes gens la somme d'une poétique régulière qui a pour ambition de circonscrire le genre tragique et de l'adapter au goût irréprochable de son destinataire choisi⁴.

¹ Cette étude fait partie du projet GAČR 16-08622S *Raně novověká francouzská tragédie: pnutí mezi teorií a praxí*.

² « Je ne ramperai point sur terre et n'écrirai pas pour la multitude ». Ce dicton apparaît à la fin du « Discours » préliminaire de la *Poétique* de La Mesnardière. Selon Jean-Marc Civardi il s'agit de l'adaptation d'un vers de Manilius. Cf. H. J. P. DE LA MESNARDIÈRE, *La Poétique*, éd. critique par J.-M. CIVARDI, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 151, note 187.

³ Voir l'introduction de J.-M. CIVARDI à l'édition critique de *La Poétique*. Pour plus de détails, on se reportera à l'étude déjà ancienne mais toujours utile de H. R. REESE, *La Mesnardière's Poétique (1639): sources and dramatic theories*, Baltimore, The John Hopkins Press, 1937.

⁴ Cf. « [...] nous travaillons pour les poètes judicieux, dont l'esprit *disciplinable* fait gloire de s'assujettir à tous les préceptes de l'art et ne se contente pas du *vil* applaudissement d'une *populace ignorante* [...] », p. 244, nous soulignons. L'égard aux qualités morales et intellectuelles du destinataire choisi, parangon du spectateur idéal, recouvre la principale ligne de démarcation entre l'approche de La Mesnardière et celle de

La Mesnardière publie sa *Poétique* après la retentissante Querelle du *Cid*, à l'époque où la tragi-comédie règne en France. Or, les premières fondations de la tragédie régulière sont déjà jetées. Scudéry, Mairet et en partie Rotrou préfigurent ce qui deviendra, au cours des années, la « doctrine classique »⁵, et le rôle de La Mesnardière dans cette constitution n'est pas à négliger. En vue de mieux cerner sa position, nous allons tenter de définir l'axiologie critique de La Mesnardière, et pour ce faire nous analyserons d'abord les jugements qu'il porte sur les ouvrages canoniques des poètes tragiques grecs (Eschyle, Sophocle, Euripide), et de Sénèque. Cette enquête nous permettra ensuite de délimiter le rôle de l'*inventio* et de l'*imitatio* par rapport à l'*aemulatio*, et plus particulièrement le rôle d'exemple ou de contre-exemple assigné aux Anciens. Ainsi espérons-nous contribuer non seulement à une meilleure connaissance de la réception des Tragiques anciens en France, mais aussi à une évaluation de certains partis-pris esthétiques de l'époque charnière de la fin des années 1630.

Dans ce qui suit, nous tâcherons de dégager les lignes de force de ce que nous appelons l'axiologie critique : on peut y distinguer, de manière sommaire, quatre axes principaux. Les deux premiers, à savoir l'esthétique et la morale, y sont le plus représentés et l'on verra qu'ils se conditionnent mutuellement. Viennent ensuite, bien que plus marginaux et dessinés en filigrane, la politique et la religion.

Esquissons d'abord les enjeux généraux de la démarche critique de La Mesnardière, en suivant, par souci de clarté, l'ordre chronologique. Nous nous appuyons sur la récente édition critique de Jean-Marc Civardi qui a le grand mérite d'avoir précisé les sources de certaines erreurs de La Mesnardière, qui sont dues en grande partie à des leçons fautives des éditions de *La Poétique* d'Aristote dont La Mesnardière disposait, en particulier de l'édition et de la traduction de Daniel Heinsius⁶.

Eschyle : entre l'exemple et le contre-exemple

Eschyle est certes le moins cité des Tragiques grecs (17 mentions) mais l'accueil que La Mesnardière lui réserve trahit pourtant bien des éléments constitutifs de la pensée critique de l'auteur. Hormis quelques rappels d'ordre plutôt techniques

Castelvetro. Pour l'analyse des enjeux choisis de cette polémique, voir Z. ŠUMAN, « La Mesnardière contre Castelvetro. Polémique sur les mœurs du personnage tragique », in C. BARBAFIERI et J.-Y. VIALLETON (éd.), *Vices de style et défauts esthétiques. XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 255-267.

⁵ Selon l'expression consacrée de R. BRAY, *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, Nizet, 1927.

⁶ Voir aussi E. G. KERN, *The Influence of Heinsius and Vossius upon French Dramatic Theory*, Baltimore, The John Hopkins Press, 1949.

ou historiques tels que « Eschyle inventeur des masques » (p. 160) ou « Eschyle conduit la musique dans l'exécution de ses pièces » (p. 479), l'intérêt du critique se porte avant tout sur la configuration de l'action dramatique (*mythos*) ainsi que sur les aspects éthiques de la représentation (dans les deux sens d'imitation et de spectacle). Eschyle est, avec Sophocle et Euripide, présenté d'emblée comme « maître de la prudence humaine » (p. 123, p. 322 – manchette). Donnant l'assentiment à la revendication aristotélicienne relative au « surgissement de violences au cœur des alliances » (Aristote, *Poétique*, 53 b 19-20)⁷ et promouvant sa conviction de la primauté de la compassion sur la terreur, La Mesnardière s'appuie sur la citation tirée du *Prométhée enchaîné* d'Eschyle (« Mais être traité en ennemi par des ennemis n'a rien d'infamant », trad. P. Mazon).

Cette tragédie est de loin le texte d'Eschyle auquel La Mesnardière renvoie le plus fréquemment (fable simple, p. 201 ; sujet inventé permis au poète, p. 189 ; bon usage de l'exclamation, p. 445 ; changement de mesures – hétérométrie, p. 445), et la citation sert tantôt à illustrer une thèse, tantôt à alimenter l'argumentaire de La Mesnardière, porte-parole du divin Aristote.

En émule fidèle du Stagirite, le poéticien se réclame de son « admirable directeur » (p. 212) pour réfuter les contre-arguments de ses adversaires, dont, notamment, Lodovico Castelvetro, à qui il dédie un ample développement consigné dans le chapitre traitant des mœurs du personnage tragique⁸.

Il est toutefois intéressant de remarquer que même si La Mesnardière appelle de ses vœux une poétique de la douceur⁹, il évoque en même temps les malheurs des héros parricides et sacrilèges censés inspirer, par des images évocatrices particulièrement fortes (*cf.* l'*enargeia* de Quintilien), de la terreur au public, de sorte qu'on puisse avoir l'impression, ici et là, que la force du *pathos* l'entraîne comme malgré lui¹⁰ : « Pour représenter ces tourments, qu'il [le poète] s'imagine

⁷ Nous citons le passage de la *Poétique* d'Aristote dans la traduction de R. Dupont-Roc et J. Lallot. Voir ARISTOTE, *La Poétique*, trad. par R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Seuil, 1980, p. 80-81.

⁸ Pour les mœurs du personnage tragique, véritable pierre angulaire du système de l'esthétique classique, voir l'ouvrage de J.-Y. VIALLETON, *Poésie dramatique et prose du monde. Le comportement des personnages dans la tragédie en France au xvi^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2004.

⁹ Cf. C. BARBAFIERI, « La Mesnardière et la tragédie élégiaque : du mineur au majeur », *Littératures classiques* 51 (été 2004), p. 269-283.

¹⁰ Sur la tentation mal dissimulée de La Mesnardière en faveur de l'horrible au détriment de l'horreur trop ostentatoire (et spectaculaire), voir l'analyse limpide de J. D. LYONS, « The Decorum of Horror: A Reading of La Mesnardière's *Poétique* », in S. ROMANOWSKI and M. BILEZIKIAN (ed.), *Birmingham Hommage to Paul Bénichou*, Alabama, Summa Publications, 1994, p. 27-41. Lyons démontre bien que l'horrible a droit de cité dans

vivement les douleurs d'un Ixion attaché sur une roue, et celles d'un Prométhée enchaîné sur un rocher, où un vautour affamé lui vient déchirer les entrailles ; qu'il repasse dans son esprit les violents accès de rage d'un Alcmeon frénétique, qui tue tout ce qu'il rencontre dans les transports de sa fureur ; ou qu'il se figure un Oreste, pâle, écumant, défiguré, poursuivi sans aucun relâche par un spectre épouvantable qui lui remet devant les yeux le visage affreux de sa mère, hâve, sanglante, échevelée, enfin telle qu'il la fit et telle qu'il la laissa quand il lui eut ôté la vie. » (manchette « images effroyables des supplices de certains héros parricides, et sacrilèges », p. 237-8). Ceci dit, le poéticien requiert tout de même que les héros criminels soient exemplairement punis et qu'ils fassent preuve d'une « belle résipiscence » (cf. p. 318, voir *infra*), terme de connotation religieuse qui apparaît en maints endroits du texte.

Cependant, La Mesnardière concède que tout n'est pas brillant dans la tragédie attique, et il est sensiblement choqué par les propos irrévérencieux qui heurtent le goût civilisé de l'honnête homme qu'il essaie d'instaurer, voire de consacrer. C'est au nom du respect envers « les puissances souveraines » (manchette, p. 239) que le critique condamne la fureur sacrilège et blasphématoire d'un Prométhée chez Eschyle (*Pr. ench.*, v. 929 ; p. 239) ou d'un Teucer chez Sophocle (*Ajax*, v. 1036-7 ; p. 239). De surcroît, il réprouve toutes les prédictions faussement prophétiques en les taxant soit de déplacées et peu convenables soit d'« anachronismes » malhabiles (p. 358). De fait, La Mesnardière prône une esthétique de l'héroïsme modéré d'un homme souverainement éclairé et retenu, ceci même dans les moments où le héros tragique se trouve en proie à des pulsions passionnelles.

Or, vu la réputation de La Mesnardière qui continue à être considéré par la majorité des critiques contemporains comme le législateur intransigeant des bienséances, le point le plus intéressant et qui me paraît tout au moins ambigu, est le passage où il défend les anciens dramaturges d'avoir ensanglanté la scène¹¹. Certes il désapprouve les spectacles violents et la représentation des instruments de torture infâmes (cf. l'intitulé des manchettes « Spectacles horribles exclus du théâtre » et « Spectacles des supplices odieux et deshonnêtes au théâtre », p. 317), mais il admet en revanche ce qu'il appelle les « spectacles généreux » à propos desquels il allègue : « Reste le troisième ordre de nos spectacles *généreux*. Ils peuvent *légitimement* être exposés aux yeux du monde puisqu'ils ne lui peuvent

l'univers de Melpomène à condition toutefois de provoquer de la frayeur profitable au spectateur et de ne pas empêcher l'identification de ce dernier avec les affres des personnages fictionnels.

¹¹ Pour les vues opposées sur cette question épineuse, voir E. HÉNIN, « Faut-il ensanglanter la scène ? Les enjeux d'une controverse classique », *Littératures classiques* 67 (2008), p. 13-32.

donner que des *exemples profitables d'une belle résipiscence d'un généreux désespoir*, qui sont à proprement parler les deux sentiments *héroïques* de la morale des païens. » (p. 318, nous soulignons). Cet infléchissement du tragique au profit de l'éthique héroïque exemplaire se fait encore plus sensible dans l'analyse du matricide/régicide que commet Oreste. S'appropriant le précepte d'Horace (*Nec pueros coram populo Medea trucidet, / Aut humana palam coquat nefarius Atreus ; Que Médée ne vienne pas égorger ses enfants sous les yeux du peuple ; / Ni l'horrible Atrée faire bouillir, en plein théâtre, des entrailles humaines*, *Art poétique*, v. 185-186), La Mesnardière met en garde contre l'excès de violence à propos de la mort sanglante de Clytemnestre :

« Bien que le sensible Oreste eût grand sujet de punir l'insolence de Clytemnestre, je ne sais pas si les deux Grecs [Eschyle dans *Les Choéphores*, Sophocle dans *l'Électre*] qui ont traité cette aventure ont mérité des louanges pour avoir fait que ce héros l'ait poignardée en *plein théâtre*, puisque enfin elle était sa mère et qu'il ne la pouvait tuer, quelque raison qu'il en eût, sans commettre un parricide, dont la *vue* est *désagréable*. » (p. 322, nous soulignons).

À cet excès de violence qui a en effet toutes les chances de froisser les convictions morales du spectateur idéal, La Mesnardière préfère nettement le choix dramaturgique d'Euripide :

« Il y a grande apparence qu'Euripide avait aperçu qu'Oreste était *odieux* de tremper les mains dans le sang *et* d'une reine *et* de sa mère aux yeux de toute l'assistance et que, ne pouvant altérer incident si remarquable, pour ne pas démentir l'histoire en un point si essentiel, il fait que ce parricide soit commis *derrière la scène* dans un appartement secret, d'où on entend les paroles de Clytemnestre mourante. » (Euripide, *Électre* ; p. 322, nous soulignons).

La Mesnardière est par ailleurs aussi soucieux d'épurer la scène qu'il apprécie le fait que dans *Les Suppliants* d'Eschyle les cinquante Danaïdes assassinent leurs maris « à la faveur des ténèbres, dans l'enclos de leurs cabinets et hors des bornes du théâtre » (p. 323). Même si cette dernière observation est erronée car c'est dans le reste de la trilogie – *Les Égyptiennes* et *Les Danaïdes*, pièces perdues – qu'elles tuaient leurs maris (cf. p. 323, n. 243), elle n'en démontre pourtant pas moins que la préférence des doctes favorise le pouvoir suggestif et affectif du discours au détriment d'un spectacle trop cru, comme si la vue des « meurtres odieux » empêchait la juste appréciation du véritable art d'écrire, observation plus qu'actuelle si l'on songe à la pollution visuelle et à la dévaluation de l'art de la parole de notre âge :

« Et sans mentir l'écrivain mérite beaucoup de louanges lorsque *par le seul discours* il produit *les mêmes* effets que les spectacles réels. C'est par cette *noble* voie qu'il doit paraître imitateur des mouvements de la nature et ne se pas rendre semblable à ces

faibles orateurs qui, se défiant de leur art quand il leur était nécessaire d'émouvoir la compassion dans les esprits de leurs juges, faisaient peindre en de grands tableaux les malheurs de leurs clients pour obtenir *honteusement* par la *peinture muette* ce qu'ils n'osaient espérer de leurs *peintures parlantes*. » (p. 323, nous soulignons).

C'est en effet cet art de l'amplification rhétorique que La Mesnardière revendique pour fonder sa conception de la tragédie justicière comme en témoigne, parmi d'autres exemples dignes d'être imités, son appréciation du repentir d'Oreste développé par le chœur des Érinyes dans *Les Euménides* d'Eschyle :

« Dans le *repentir des coupables*, le poète a un puissant motif pour exciter la terreur et par l'exagération de ces *belles résipiscences*, il fait connaître aux spectateurs que jamais un méchant esprit ne se laissa emporter au mouvement de ses passions qu'il ne fût après poursuivi par un remords perpétuel, qui est proprement les Furies et le spectre épouvantable qu'Eschyle attache à Oreste [...] » (p. 338, nous soulignons).

Ici comme ailleurs se dessine clairement une vision apologétique d'un théâtre moralement policé, et par conséquent le pathétique exacerbé et gratuit doit céder à la rationalisation qui se traduit chez La Mesnardière par le souci, maintes fois proclamé, de l'édification morale.

Sophocle : *anagnorisis* au service de la Justice

Venons-en maintenant aux remarques concernant les tragédies de Sophocle. Au fur et à mesure que l'on progresse dans la *Poétique*, l'axiologie critique de l'auteur prend des contours de plus en plus nets. Le volume contient environ une quarantaine de références à Sophocle, dont la plupart est consacrée aux mœurs et à la pensée (*dianoia*). À part les éloges de la structuration de l'intrigue sophocléenne, on y trouvera aussi de nombreuses réprobations. Même si le théâtre de Sophocle est lui aussi étroitement associé à la morale¹², et donc au rôle édificateur de la poésie dramatique, La Mesnardière se lance cette fois-ci plus dans les considérations techniques sur la structure interne du drame, notamment la péripétie (coup de théâtre) et la reconnaissance. Tenant la péripétie pour « la plus grande *beauté* du sujet » (nous soulignons), il en met en valeur surtout l'effet salutaire :

« Ce soudain renversement [...] touche l'esprit avec le plus de *véhémence* et [...] le met en un état où étonné par les disgrâces qui arrivent à l'improviste, il admire et craint tout ensemble cette *souveraine justice* qui punit rigoureusement les personnes vicieuses et, ruinant des entreprises qui leur semblaient infaillibles, leur arrache l'âme du corps ou la couronne de la tête, lorsqu'elles se préparent à opprimer les innocents. » (p. 204, nous soulignons).

¹² *Ibid.*, pp. 111, 123.

Le mauvais monarque sévèrement puni et le personnage innocent triomphant, la tragédie en tant que « trône de la justice », beauté qui vaut bonté morale : tel serait l'idéal auquel le poète devrait aspirer tout en créant une sorte de connivence émotionnelle entre le personnage sur scène et le spectateur (cf. la véhémence évoquée *supra*). Or, qu'en est-il en réalité ? Tandis que *l'Électre* de Sophocle est comblée de louanges car Oreste venge de façon légitime et juste la mort d'Agamemnon si bien que La Mesnardière ne peut pas s'empêcher de l'approuver (cf. p. 204), il y a des sujets qui intègrent des « péripéties funestes » taxées de « moins parfaites » (cf. p. 204, manchette), tels les suicides d'Hémon et d'Eurydice dans *Antigone* (Sophocle) ou « le mariage d'Iphigénie converti en sa mort » (dans *Iphigénie en Aulide* d'Euripide). Les exemples évoqués démontrent bien que ce n'est donc pas n'importe quelle péripétie garante de dramaticité que La Mesnardière revendique : il faut qu'elle contribue peu ou prou à l'exemplarité de l'action tragique, d'autant plus si elle fait partie du dénouement. L'accent mis par l'auteur sur le rôle civilisateur du théâtre tragique perçoit même à travers son évaluation de diverses espèces de reconnaissance, comme celle de Chrisothémis qui dans *l'Électre* de Sophocle reconnaît Oreste grâce à sa « pieuse coutume des parents envers les morts » (cf. manchette, p. 207, nous soulignons). Alors qu'Aristote considère comme la meilleure reconnaissance celle qui est tirée du sujet sans aucune autre marque extérieure, et qu'il en allègue comme modèle accompli *l'Édipe* de Sophocle (suivi en cela par Heinsius et bien d'autres), La Mesnardière préconise la reconnaissance « par raisonnement » (« ratiocination », p. 210) dont il élabore une longue application sur le sujet d'*Édipe* (cf. p. 210-211). S'appuyant sur l'évidence de l'argumentation rationnelle ainsi que sur une véritable causalité de la disposition de l'intrigue, le critique blâme le recours à la reconnaissance fondée sur la simple mémoire. Elle est non seulement facilement réfutable, et par conséquent peu crédible, mais de surcroît, ce qui est plus grave, elle risque de contrecarrer la vision universelle de la justice : « Si nous trouvons de la faiblesse en cette reconnaissance [celle par le faux raisonnement], il y en a bien davantage dans celle de la mémoire. En effet, bien qu'une personne ait tremblé devant un juge quand on a parlé sans dessein de celui qu'elle a tué, ce tremblement *ne prouve pas* qu'elle ait commis l'assassinat, puisqu'elle peut avoir tremblé pour son frère ou pour son ami coupable de cet homicide, le voyant en état où l'on se peut saisir de lui sur la moindre conjecture ; et cette *seule* raison n'étant pas assez *puissante* pour faire condamner un homme, même par la justice humaine, il ne faut pas qu'un héros paraisse accablé d'infortunes par la justice divine pour *une faute douteuse* et seulement vérifiée par *une preuve si frivole*. » (p. 214, nous soulignons). Dans la conception de La Mesnardière, la reconnaissance doit faire office d'un juge équitable qui s'appuie dans ses verdicts sur des raisons « convaincantes, plausibles, et vraisemblables » (214), et les sujets qui ne répondent pas à cette visée esthétique-éthique n'ont tout simplement pas droit de cité dans le royaume de Melpomène déguisée en Justice.

Dans la partie consacrée aux passions, La Mesnardière analyse longuement les mécanismes de l'excitation de la compassion. L'*Œdipe* de Sophocle est érigé en modèle car la tragédie « représente un héros parricide et incestueux, dont la sévère punition porte l'épouvante et l'effroi dans ces âmes dénaturées qui ont quelque disposition à des crimes si exécrables » (p. 225), c'est-à-dire que l'agencement de l'intrigue est apte à susciter la terreur. On peut toutefois mettre en doute qu'un tel spectateur – « âme dénaturée » – corresponde au public visé par La Mesnardière, et partant, on est enclin à interpréter cette appréciation de la fable d'*Œdipe* non seulement en vertu de l'émotion négative qu'elle suscite (ce qui serait un critère esthétique pur et simple), mais aussi en tant que moyen de légitimer le théâtre¹³. Loin d'être un lieu propice à la débauche et de corrompre les âmes vertueuses, le théâtre est au contraire profitable. En plus, ce n'est pas, comme on l'a déjà vu, la terreur qui tient le tout premier rang dans la hiérarchie des valeurs esthétiques : « la perfection de la fable » (*cf.* manchette, p. 225) consiste en ce que la terreur cède le pas à la compassion, plus précisément à la vertu de la fable tragique de la faire naître, et ainsi de sensibiliser l'homme – chrétien, voudrait-on ajouter – à la commisération. Pour preuve de l'efficacité de ce double mécanisme parallèle à l'œuvre dans le sujet de la fable d'*Œdipe*, La Mesnardière ajoute :

« [...] et cependant nous y voyons une innocence si claire, au moins pour la volonté, en ce *misérable* prince qu'encore qu'il nous semble horrible par les forfaits abominables qui se rencontrent en lui, il nous fait beaucoup de pitié pour ce qu'ils lui sont arrivés plutôt qu'il ne les a commis. » (p. 225).

Or, ayant lu cela, on ne manquera pas d'être surpris par les remarques sur l'*Œdipe* que La Mesnardière intègre dans le chapitre consacré aux mœurs où il essaie de démontrer que le châtiment d'*Œdipe* reste dans les limites d'une punition parfaitement juste et méritée. De légères incohérences dans son traitement d'*Œdipe* témoignent de son malaise d'instaurer le *mythos* sophocléen en un modèle irréprochable¹⁴. Refusant la configuration du *mythos* qui fait triompher la malice consommée génératrice de répulsion (*miaron* aristotélien) ainsi que celle qui laisse, au contraire, persécuter l'innocence et produit ainsi le même effet « déraisonnable », La Mesnardière définit la tâche du poète. Elle devrait consister à corriger l'imperfection de la « nature », voire à la « parfaire ». Pour ceci, le

¹³ Sur les tentatives diverses de légitimer la fiction théâtrale au xvii^e siècle en France, voir L. THIROUIN, *L'Aveuglement salutaire. Le réquisitoire contre le théâtre dans la France classique*, Paris, Honoré Champion, 2004.

¹⁴ Pour une analyse détaillée du *mythos* dans la *Poétique* d'Aristote, voir le commentaire de R. DUPONT-ROC et J. LALLOT dans ARISTOTE, *La Poétique*, trad. par R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Seuil, 1980, p. 254-255.

critique ne fait pas seulement appel au mauvais goût « d'une populace ignorante », catégorie factice dont il se sert pour étayer son argumentaire, mais il en invente une autre, non moins imaginaire, à savoir celle d'un spectateur « chimiquement pur », selon la belle formule de Marc Vuillermoz¹⁵, espèce de machine raisonnante dotée d'une rationalité exacerbée que le poète se doit d'éviter de choquer. Tout porte à croire que La Mesnardière l'identifie au « public » tout court. Cette stratégie argumentative apparaît assez bien dans le passage consacré à la représentation des « mauvaises actions » qui ne sont pas nécessitées par une structuration de l'action dramatique qui soit « bonne », c'est-à-dire raisonnable :

« Qu'il [Aristote] veut bien que pour les vertus le poète prenne la licence de faire un héros accompli au-delà de la vérité, mais qu'il appréhende si fort qu'on scandalise *le public* par la représentation des mauvaises actions, qu'il a blâmé Euripide d'avoir figuré Égisthe plus méchant qu'il n'était besoin pour l'intention de la fable. » (p. 245).

Jean-Marc Civardi¹⁶ fait remarquer que La Mesnardière suit ici la leçon erronée de l'édition du texte grec par Heinsius, et que par conséquent il se trompe quant à la méchanceté excessive d'Égisthe qu'il confond avec Égée. Toujours est-il que cette méprise est éclairante dans la mesure qu'elle ne fait que mieux valoir la préférence du poéticien pour un *mythos* justicier, consacré ici non seulement par l'argument d'autorité, en principe réfutable, mais par une stratégie de connivence avec l'instance réprobatrice qu'est *le public* : instance dont les valeurs fondent l'axiologie critique de La Mesnardière. Supposées universelles et une fois pour toutes partagées, elles font office d'une garantie irréfutable. Ainsi, l'argument d'autorité perd, du coup, en importance et passe au second plan par rapport à la raison prétendue universelle. De surcroît, l'assimilation qu'opère ici La Mesnardière de l'irrationnel que vise en réalité la remarque critique d'Aristote (*Poétique*, XXV, 1461 b 20-21) et de la méchanceté non nécessaire est, s'il en fallait, une nouvelle preuve de la mission civilisatrice assignée à la tragédie. Bref, tout ce qui déroge à cette vocation « profitable » n'a pas droit de cité dans le royaume édulcoré de Melpomène. Georges Forestier¹⁷ a attiré l'attention sur le fait que La Mesnardière se sent gêné par les déchaînements passionnels d'Œdipe chez Sénèque, et quitte à commettre un contresens sur la signification du mot grec

¹⁵ Cf. M. VUILLERMOZ, « Un témoin gênant : le spectateur dans *La Poétique* de La Mesnardière », in *Le Spectateur de théâtre à l'âge classique (XVII^e-XVIII^e siècles)*, textes réunis et présentés par B. LOUVAT-MOLOZAY et F. SALAÜN, Montpellier, L'Entretemps, 2008, p. 159-172.

¹⁶ H. J. P. DE LA MESNARDIÈRE, *La Poétique*, éd. critique par J.-M. CIVARDI. Paris, Honoré Champion, 2015, p. 245, n. 7.

¹⁷ G. FORESTIER, *La tragédie française. Règles classiques, passions tragiques*, 2^e édition, Paris, Armand Colin, 2016, p. 209-210.

« tyrannos » dans le titre de la tragédie de Sophocle, La Mesnardière entreprend une justification de la fable d'Œdipe. Les menaces du « tyran » envers Créon, son beau-frère (Sénèque, *Œdipe*, v. 521-522), ainsi que sa cruauté envers le vieux Phorbas (Sénèque, *Œdipe*, v. 862-863) font preuve de l'*hybris* d'Œdipe qui doit mener à sa punition. La nature de celle-ci est certes excessive, mais cela n'empêche pas La Mesnardière de la considérer comme légitime, voire exemplaire, cas rare où le poéticien admet la disproportion : la faute du héros, aussi insignifiante qu'elle paraisse, peut entraîner un dénouement funeste qui est par ailleurs cautionné par le caractère mauvais du personnage. Pétition de principe s'il en est qui n'en dévoile pas moins, là encore, la finalité morale de la machine tragique où le pathétique déstabilisant se voit ravalé à la prérogative de Melpomène de rétablir la souveraine justice :

« Ainsi il est aisé de voir que 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. » (p. 246-247).

Tandis que La Mesnardière en tant que promoteur d'une poétique de la douceur admet ce qu'il appelle les « larmes généreuses » (Ajax dans *Ajax* de Sophocle ; Hercule dans *Les Trachiniennes* de Sophocle) car elles favorisent la contagion, voire la communion pathétique dont parlera Racine dans la préface à *Bérénice*, il fustige tout ce qui déroge à la taxinomie des « mœurs » convenables du héros tragique donnant libre cours à ses passions débridées. On a vu l'exemple d'Œdipe trop cruel chez Sénèque et chez Sophocle. Mais c'est de loin l'*Ajax* de Sophocle qui est érigé en un véritable contre-modèle : l'impie Teucer (p. 239, p. 293), le trop peureux Ulysse (p. 251-252), le lâche Agamemnon (p. 252), et surtout le cruel Ménélas (p. 278) à qui La Mesnardière accorde un ample développement destiné à refuser, de façon presque scolastique, les partis-pris esthétiques de Lodovico Castelvetro, pèchent tous contre la « bonté ». De fait, les chapitres VIII et IX de la *Poétique* consacrés respectivement aux « mœurs » et aux « sentiments » revêtent la forme de remarques qui ne sont pas sans rappeler le « ton » des traités de civilité proposant le modèle des comportements exemplaires. Et la revendication de l'exemplarité est, sans aucune conteste, la clef de voûte de toute la réflexion de La Mesnardière sur diverses modalités de l'esthétique de la tragédie. Qu'il s'agisse des mœurs, et tout particulièrement de l'interprétation que La Mesnardière donne des *éthè khrésta* d'Aristote¹⁸, ou de la configuration du *mythos*, ou encore

¹⁸ Voir Z. ŠUMAN, « Interprétation du *khrēstos* aristotélicien : La Mesnardière, Chapelain,

de l'intégration de l'*oratio morata* dans la structure argumentative des discours, tout doit obéir à cet impératif catégorique. Même si le critique approuve « la juste punition de Clytemnestre » (p. 298, dans *Électre* de Sophocle), il est scandalisé par le fait que Sophocle (*Électre*) et Eschyle (*Les Choéphores*) avaient fait le choix d'exposer le matricide sur scène *coram populo*, et il leur préfère la solution d'Euripide (*Électre*) qui fait mourir Clytemnestre derrière la scène, solution qui sera reprise, entre autres, par Voltaire dans son *Oreste*. Se voient condamnés également tous les passages où les héros font preuve d'une méchanceté non-nécessaire, surtout s'il s'agit du comportement choquant des femmes comme les propos « lâches » de Minerve sadique dans *Ajax* de Sophocle (v. 59-60, v. 70 ; p. 403) ou la soif de vengeance d'Électre dans la tragédie éponyme du même auteur (p. 403). Et *a contrario*, tous les témoignages qui informent le spectateur soit d'une « belle résipiscence », soit d'un vif remords du héros criminel, sont de meilleure mise. Au cas où l'agencement de l'intrigue ne permettrait pas que le vicieux soit puni sur-le-champ, il faut au moins qu'il soit menacé « de la justice divine par quelqu'un des personnages qui exagère et qui déteste [sa] honteuse difformité » (p. 332). Pour preuve, La Mesnardière cite de très nombreux incidents du théâtre tragique grec (p. 332-333). Leur fonction de modèle digne d'imitation est d'autant plus importante que le poéticien ne manque pas de relever en même temps les multiples infractions des héros tragiques grecs à la civilité.

Euripide et Sénèque : le contre-modèle des Médées

En ce qui concerne les tragédies d'Euripide et de Sénèque, nous choisissons, à cause des limites de taille imposées, le commentaire d'une seule tragédie, à savoir *Médée*, représentative en ce qu'elle montre les principaux griefs de La Mesnardière contre les Anciens : rien qu'à parcourir les très nombreuses remarques qui y réfèrent, on obtient une image assez fidèle de l'axiologie critique du poéticien. Si l'*Ajax* de Sophocle se signale, en effet, par un mauvais traitement des mœurs et de la *dianoia*, la *Médée* d'Euripide, et *a fortiori* celle de Sénèque, sont à condamner quasiment sur tous les plans de sorte que les deux *Médées* antiques puissent être instaurées comme un véritable contre-modèle de l'esthétique tragique édulcorée que La Mesnardière s'efforce de promouvoir. Cette condamnation est d'autant plus remarquable que les années 1630 ont vu naître en France un nombre considérable de pièces imitant Euripide et Sénèque, parmi lesquelles il faut citer en premier lieu la *Médée* (1635/1639) de Corneille, l'*Hercule mourant* de Rotrou et *Le Thyeste* (1638) de Monléon. Aux yeux de La Mesnardière, le défaut principal des deux

Heinsius *versus* la dramaturgie cornélienne dans *Médée* », in P. ZOBERMAN (éd.), *Interpretation in/of the Seventeenth Century*, Newcastle-upon-Thyne, Cambridge Scholars Publishing, 2015, p. 179-189.

pièces consiste en l'absence d'un dénouement juste. Aussi s'agit-il pour lui d'une fable contre-exemplaire qui fait fi du mécanisme de l'excitation des émotions tragiques, pitié et terreur, censées à leur tour relancer le processus cathartique. La violence ostentatoire et les crimes impunis génèrent le *miaros* aristotélicien, la répulsion qui est par définition contraire au plaisir esthétique que la tragédie doit procurer. Sénèque est d'autant plus répréhensible qu'il renchérit sur la violence scénique, car contrairement à Euripide, plus « humain », il a fait le choix d'exposer l'infanticide sur scène. Ceci dit, les deux dramaturges procèdent de façon à rendre impossible toute identification temporaire du spectateur avec les personnages, et même sur le plan de la configuration du *mythos*, la pièce d'Euripide ne se signale que par une péripétie imparfaite. Professant une esthétique de l'épuration et de l'embellissement, La Mesnardière réclame le *pathos* aristotélicien à condition qu'il ne soit pas éclipsé par l'horreur. Mais l'apothéose de Médée victorieuse, « en son char de triomphe » dira Corneille en faisant allusion à la présence du *deus ex machina* dans le dénouement de la pièce, va tout droit à l'encontre de la revendication de La Mesnardière que les personnages « vicieux » fassent preuve de remords. Comme ce n'est pas la Justice qui domine cette fable tragique, La Mesnardière déplore ce qu'il appelle l'inégalité de Médée. Chez Euripide (v. 1378), une fois que la mère infanticide a commis son acte sanglant, elle souhaite en effet garder les dépouilles de ses deux fils « aimés ». Selon toute probabilité, le lecteur de La Mesnardière aurait toute raison de s'attendre à ce que le poéticien applaudisse cette dernière civilité de Médée meurtrière. Or qu'en est-il ? Au lieu d'estimer Euripide pour avoir donné à son héroïne une touche d'humanité, il lui tient rigueur de l'inconstance du personnage, preuve de ce que le poète « ne sait pas son métier et qu'il manque de jugement » (p. 383). Autrement dit, ce n'est pas tant la configuration vraisemblable et/ou nécessaire du *mythos* que la portée morale de telle ou telle péripétie qui décide de la légitimité du sujet et de la hiérarchie des exigences. En fait, La Mesnardière admet explicitement que l'auteur puisse déroger à la règle de la constance pourvu que le héros fasse preuve de résipiscence. Malgré le fait qu'on est ici face à une faille logique dans l'argumentaire de La Mesnardière, on aura de la peine à trouver dans sa *Poétique* une confirmation plus claire de sa foi en un tragique moralisé et civil(isateur). L'argumentaire du critique se prêtera toutefois à une autre lecture dès qu'on se sera rendu compte qu'une Médée digne de compassion (et celle d'Euripide, l'est-elle ?) courrait le risque d'offrir un modèle à imiter, et *a fortiori*, à re-présenter. Risque que La Mesnardière aura banni de la scène française pour une bonne cinquantaine d'années avant que ne vienne, en 1693, la *Médée* de Longepierre¹⁹.

¹⁹ Quant aux adaptations théâtrales de Médées antiques en France, voir l'étude d'E. HÉNIN, « Médée aux limites de la représentation : le traitement scénique de l'infanticide », in L. COMPARINI et M. VUILLERMOZ (dir.), *Montrer / cacher. La représentation et ses ellipses dans le théâtre des XVII^e et XVIII^e siècles*, Chambéry, Université de Savoie, 2008, p. 15-35.

Au terme de cette enquête, nous pouvons constater que l'axe esthétique repose essentiellement sur le primat de la compassion sur la terreur, et donc sur l'importance d'un pathétique modéré que requiert le respect pour le goût du spectateur choisi et qui s'articule avec la prééminence du dit sur le montré. L'axe moral, lui, relève de la mise en avant du dénouement exemplaire (voire de l'exemplarité tout court, pourrait-on dire) et de l'acceptation de la violence, à condition cependant que celle-ci soit profitable. Cette catégorie se voit complétée par l'appel constant à la justice souveraine et à la mission civilisatrice de la tragédie. Dans le politique, le poéticien mise sur un destinataire cultivé (« honnête homme »), ce qui trahit une conception élitiste du théâtre ; le dernier critère, celui du respect des puissances souveraines, nous conduit, tout comme certains points de la seconde catégorie, à la religion où cette exigence vient rejoindre celle de la « belle résipiscence » qui prend place à la fois dans la sphère morale.

À un plus grand degré de généralisation, nous pouvons finalement affirmer que la position de La Mesnardière vis-à-vis des poètes tragiques anciens obéit à un système axiologique entièrement sous-tendu, voire commandé par la subordination ouvertement déclarée des enjeux esthétiques à la visée morale.

Bibliographie

- ARISTOTE, *La Poétique*, trad. par R. DUPONT-ROC et J. LALLOT, Paris, Seuil, 1980.
- C. BARBAFIERI, « La Mesnardière et la tragédie élégiaque : du mineur au majeur », *Littératures classiques* 51 (été 2004), p. 269-283.
- R. BRAY, *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, Nizet, 1927.
- C. CHANTALAT, *À la recherche du goût classique*, Paris, Klincksieck, 1992.
- G. FORESTIER, *La tragédie française. Règles classiques, passions tragiques*, 2^e édition, Paris, Armand Colin, 2016.
- E. HÉNIN, « Médée aux limites de la représentation : le traitement scénique de l'infanticide », in L. COMPARINI et M. VUILLERMOZ (dir.), *Montrer / cacher. La représentation et ses ellipses dans le théâtre des XVII^e et XVIII^e siècles*, Chambéry, Université de Savoie, 2008, p. 15-35.
- E. HÉNIN, « Faut-il ensanglanter la scène ? Les enjeux d'une controverse classique », *Littératures classiques* 67 (automne 2008), p. 13-32.
- E. G. KERN, *The Influence of Heinsius and Vossius upon French Dramatic Theory*, Baltimore, The John Hopkins Press, 1949.
- J. D. LYONS, « The Decorum of Horror: A Reading of La Mesnardière's *Poétique* », in S. ROMANOWSKI and M. BILEZIKIAN (éd.), *Homage to Paul Bénichou*, Birmingham, Alabama, Summa Publications, 1994, p. 27-41.

H. J. P. DE LA MESNARDIÈRE, *La Poétique*, éd. critique par J.-M. CIVARDI, Paris, Honoré Champion, 2015.

P. PASQUIER, *La Mimèsis dans l'esthétique théâtrale du xvi^e siècle. Histoire d'une réflexion*, Paris, Klincksieck, 1995.

H. R. REESE, *La Mesnardière's Poétique (1639) : sources and dramatic theories*, Baltimore, The John Hopkins Press, 1937.

Z. ŠUMAN, « Interprétation du *khrèstos* aristotélicien : La Mesnardière, Chapelain, Heinsius *versus* la dramaturgie cornélienne dans *Médée* », in P. ZOBERMAN (éd.) *Interpretation in/of the Seventeenth Century*, Newcastle-upon-Thyne, Cambridge Scholars Publishing, 2015, p. 179-189.

Z. ŠUMAN, « La Mesnardière contre Castelvetro. Polémique sur les mœurs du personnage tragique », in C. BARBAFIERI et J.-Y. VIALLETON (éd.), *Vices de style et défauts esthétiques. xvi^e-xvii^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 255-267.

L. THIROUIN, *L'Aveuglement salutaire. Le réquisitoire contre le théâtre dans la France classique*, Paris, Honoré Champion, 2004.

J.-Y. VIALLETON, *Poésie dramatique et prose du monde. Le comportement des personnages dans la tragédie en France au xvi^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2004.

M. VUILLERMOZ, « Un témoin gênant : le spectateur dans *La Poétique* de La Mesnardière », in B. LOUVAT-MOLOZAY et F. SALAÜN (éd.), *Le Spectateur de théâtre à l'âge classique (xvi^e-xviii^e siècles)*, Montpellier, L'Entretemps, 2008, p. 159-172.

Záviš Šuman

Université Charles,
Faculté des Lettres,
Institut d'Études Romanes
Ukrajinská 812/15
101 00 Praha 10
République tchèque
zavis.suman@ff.cuni.cz