

La querelle du *Cid* et la question des « propriétés et valeur d’une œuvre littéraire »

« [...] et si vous blasmés le *Cid* vous n’en cognoissés pas moins le merite : puis que vous avés eü les yeux assés penetrans pour y remarquer de si petits deffauts vous avés peu voir toutes ses graces, qui n’ont esté cachées à personnes. Aussi je m’assure que si vous n’eussies cognu ce qu’il vaut vous ne l’eussies pas attaqué [...] »

La Voix publique, 1637¹.

Lorsque l’on m’a invitée à cette journée d’étude, j’ai proposé de croiser la question à votre programme de khâgne (« l’œuvre littéraire, ses propriétés, sa valeur ») avec les débats qu’a suscités une des œuvres également à votre programme, *Le Cid*. Il m’a semblé en effet que ce croisement pourrait être propice à historiciser et élargir votre réflexion sur cet axe théorique, d’autant plus que la bibliographie montrait notamment que ceux qui l’avaient affronté directement s’appuyaient généralement plutôt sur la littérature des XIX^e et XX^e siècles. *Le Cid* et sa fameuse querelle de 1637 pourraient ainsi offrir l’occasion de tenter de « dépayser » un tant soit peu votre regard sur cette question, et je dois dire d’emblée que ce « dépaysement » sera bien, dans le cadre horaire limité qui est le nôtre aujourd’hui, ma seule ambition².

Dans cet esprit, je partirai d’une provocation sans doute un peu attendue mais pourtant non entièrement fallacieuse : il est d’autant plus difficile de parler des « propriétés » et de la « valeur » d’une œuvre littéraire qu’il n’est pas sûr du tout qu’en ce début du XVII^e siècle celle-ci - l’« œuvre littéraire » - existe en tant que telle. En outre, même si on lui substitue les dénominations alors bien davantage en usage - « ouvrage », « poème », « poème dramatique », etc. -, la question de la « valeur » ne se pose pas non plus dans des termes qui nous sont familiers et ne peut être pensée indépendamment de l’horizon épistémologique, bien différent du nôtre, dans lequel elle s’inscrit.

¹ Ces propos ironiques de l’auteur (anonyme) de ce texte s’adressent à « Monsieur de Scudéry » et font référence aux jugements de celui-ci dans ses *Observations sur le Cid*. On trouvera ces propos dans J.-M. Civardi, *La Querelle du Cid (1637-1638). Edition critique intégrale*, Paris, Champion, 2004, p. 526. Dorénavant, nous citerons tous les libelles de la querelle dans cette édition.

² Cette brève réflexion cherchera notamment aussi à vous faire profiter de quelques acquis de la recherche dix-septième sur certains points afférents à cette querelle.

A cet égard donc, la « querelle du *Cid* » nous offre un témoignage extrêmement précieux, non seulement parce que nous disposons de textes qui effectivement jugent bel et bien un ouvrage, mais encore parce qu’il semble qu’elle ait cristallisé certaines évolutions décisives et ait justement marqué de son empreinte, pour un bon moment au moins, la perception des critères de qualité des « ouvrages de l’esprit » ainsi que la conception de l’acte d’évaluation et de critique lui-même.

Cette querelle nous permet donc de réfléchir à ce qui est susceptible dorénavant - à la fin des années 1630 - de constituer une éventuelle « valeur littéraire » dans un univers où ce que nous pourrions nommer par commodité (malgré les controverses sur le terme) la « littérarité »³ est encore à peine distincte d’autres valeurs – rhétoriques, morales, sociales et politiques notamment. Je vais donc tout d’abord faire état de ce qui peut nous empêcher de projeter sur cette période nos propres manières de percevoir ces questions, avant de vous montrer brièvement qu’un des enjeux des affrontements est précisément de déterminer l’instance légitime pour juger de la valeur d’une œuvre. Il me sera ensuite plus aisé d’évoquer les débats sur ce qui constitue l’acte d’évaluation lui-même, puis les critères avancés et la manière dont une valeur « littéraire » peut, ou non, être dégagée de toutes les mailles dans lesquelles elle s’insère.

Auparavant, je voudrais rendre hommage à l’immense travail effectué par Jean-Marc Civardi qui a réuni, annoté, contextualisé, etc., la totalité des textes qui constituent cette querelle. Cet ouvrage extrêmement précieux nous permet enfin d’avoir une vue d’ensemble de ces débats et de leurs enjeux : ma dette ici envers lui est tout à fait considérable. Je précise en outre que je ne vais pas revenir sur le déroulement de la querelle que vous trouverez non seulement dans cet ouvrage, mais également dans le dossier constitué par Boris Donné au sein de l’édition du *Cid* à votre programme⁴.

³ J’emploie ici le terme dans son acception la plus générale, sans les diverses significations précises qui ont pu lui être données. Voir notamment, sur cette polémique, A. Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998, p. 43-48.

⁴ J.-M. Civardi, *op. cit.*, p. 25-54, et éd. B. Donné du *Cid* de Corneille, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2002, p. 247-353. Je me borne donc à donner en annexe la chronologie des quelques libelles évoqués ici, sur les trente-cinq dénombrés par J.-M. Civardi.

Autres temps, autres valeurs

Il n'est pas possible en effet de penser l'œuvre littéraire et son éventuelle valeur à l'époque du *Cid* dans les mêmes termes qu'aujourd'hui. Repérons-en brièvement quelques raisons.

- Une culture empreinte de « rhétorique »

En ce début du XVII^e siècle, c'est la rhétorique qui est enseignée dans les collèges (en aucun cas la « littérature » - la signification moderne que nous donnons à ce terme n'existe pas encore). Ce sont donc tout naturellement les hiérarchies, les manières de juger et les critères de valeur traditionnellement admis dans cet univers de la rhétorique, encore bien dépendant de l'antiquité, qui ont cours à propos de ce qu'on commence à nommer les « belles-lettres ». Ainsi, notamment, ne juge-t-on pas les qualités de « style » d'un ouvrage (le terme à cette date, dans la lignée de l'antiquité, ne désigne que les différents registres de discours à appliquer à tel ou tel genre), mais bien plutôt sa conformité aux préceptes de cet art de discourir, en usage depuis Cicéron et Quintilien - il n'est donc pas question de quelconques qualités « littéraires ». Aussi le jugement sur les œuvres relève-t-il de ce que Jean Lecointe a pu nommer une « pensée hiérarchique » : le chercheur constate en effet que, non sans rapport avec l'esprit « agonistique » de la rhétorique scolaire, « l'acte critique de base », dans la tradition rhétorique et chez les critiques français du XVI^e siècle, est peut-être celui d'« assigner aux auteurs un rang dans la hiérarchie », et donc d'établir des palmarès, qu'ils soient, ou non, explicites⁵. (Ce bref rappel souligne en outre l'importance que vous pouvez accorder à cette empreinte de la rhétorique lors de vos lectures de certains passages du *Cid*⁶).

Cependant, au cours de cette première moitié du XVII^e siècle, la reconfiguration conjointe des données sociales et politiques et du paysage des savoirs, pour le dire brièvement, contribue à une nouvelle distribution de la dimension rhétorique au sein des discours sur la production littéraire. Cet important « mouvement de poétisation de la rhétorique » au XVII^e siècle⁷ pourrait tendre, d'après Anne Duprat qui l'a mis au centre de son travail, à la constitution d'ambitions propres à une théorie proprement littéraire de la

⁵ J. Lecointe, *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 53-215 (plus particulièrement p. 158-162 [citation p. 158]).

⁶ Les analyses de quatre extraits du *Cid* proposées par G. Forestier, visant à montrer le poids de la rhétorique dans l'écriture des textes du XVII^e siècle, peuvent ainsi vous rendre de grands services (*Introduction à l'analyse des textes classiques*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 1993, p. 18-58).

⁷ Formule d'H. Merlin, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 149-151.

fiction poétique, et pourrait déterminer le passage d'une conception rhétorique à une conception esthétique de la fiction⁸. La querelle du *Cid* est bien sûr une étape décisive dans ce mouvement de longue durée.

- *Le statut ambigu du texte de théâtre*

Une autre raison pour nous montrer prudents sur cette question est - et c'est particulièrement important pour *Le Cid* -, le statut d'un texte de théâtre. C'est donc fort improprement que j'emploie le terme de « texte » : une œuvre dramatique est alors, en effet, la propriété de la troupe qui la joue jusqu'au moment où celle-ci autorise le poète à la publier. Ainsi, même si l'essor et le succès du théâtre sont sans précédent à cette époque, les productions dramatiques sont encore à peine des « œuvres littéraires ». On comprend donc que l'étape - pas encore toujours effectuée du reste - de l'« impression » de la pièce est absolument décisive dans le processus de « littérisation » : Corneille va l'apprendre à ses dépens puisque ses adversaires dans la querelle vont précisément opposer le succès illusoire et factice de la représentation à ce qu'on en pourrait juger sereinement ensuite « sur le papier »⁹.

- *L'imbrication de la production littéraire dans les valeurs sociales et morales*

Enfin, troisième écran essentiel entre nous et cette époque : ce qui pourrait nous sembler aujourd'hui relever de « valeurs » esthétiques n'a encore guère acquis d'autonomie en ce début du XVII^e siècle et reste encore presque totalement dépendant d'un ensemble de valeurs sociales et politiques d'une part, et de valeurs théologiques et morales d'autre part. Le temps me presse et me conduit à regrouper ici sous un même chef des données fort hétérogènes. Cependant ce sont des questions maintenant largement explorées : je vous renvoie donc à ces travaux qui entreprennent notamment, quoique chacun de manière extrêmement différente, de cerner le gain d'autonomie relative pris par le domaine littéraire à l'époque¹⁰. Pour notre propos ici, je me borne pour ma part à rappeler d'une part que certains critiques du temps jugent eux-mêmes si important le poids de la « qualité » sociale des auteurs dans l'évaluation de leurs ouvrages qu'ils estiment que seule leur mort permet de juger en

⁸ A. Duprat, *Vraisemblances. Poétiques et théorie de la fiction en France et en Italie (XVI^e au XVIII^e siècles)*, Paris, Champion, 2009, p. 30-31 (voir aussi p. 326) : la chercheuse entend néanmoins se montrer nuancée dans ses affirmations à ce sujet.

⁹ Voir les citations données par J.-M. Civardi et ses analyses, *op. cit.*, p. 148-150.

¹⁰ On peut citer notamment le travail pionnier d'H.-J. Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle (1598-1701)*, Genève, Droz, 1969, 2 vol. ; puis les ouvrages d'A. Viala, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Minuit, 1985, et de Ch. Jouhaud, *Les Pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard, 2000 ; outre celui d'H. Merlin, déjà cité.

toute justice de leur production¹¹ ; d'autre part, qu'il semble alors aller de soi d'évaluer un ouvrage en fonction de sa portée morale et religieuse – il s'agit encore d'instruire et d'édifier - ce qui rejette à la marge, théoriquement du moins, tous ceux qui cherchent à faire fi de cette injonction¹².

Par rapport à ces diverses questions, la querelle du *Cid* marque un tournant. Non que tout ce qui s'y dise soit neuf - elle réactive des arguments déjà énoncés depuis parfois longtemps -, mais elle cristallise et met sur le devant de la scène des évolutions capitales.

Au cœur des conflits : la légitimité des juges

Le grand enjeu qui traverse toute la querelle est bien la détermination de l'instance de jugement des œuvres – tous les chercheurs sont d'accord sur ce point. Qui donc doit juger d'un ouvrage ? Au nom de quoi ? Et avec quelle légitimité ?

- *Le magistère des doctes ébranlé*

Le succès du *Cid*, on le sait, est exceptionnel : tout Paris applaudit à la pièce, ce qui n'est pas sans provoquer des inquiétudes de la part non seulement des confrères, mais encore des savants et des autorités.

Traditionnellement en effet, les savants (les « doctes ») jugent des ouvrages : ils dialoguent entre eux (au moyen de traités, de préfaces, de correspondance, etc.) et se confèrent la mission de guider les lecteurs moins avertis. Ce rôle des « Maîtres de l'Art », issu de la tradition scolaire et rhétorique, est réactivé depuis l'ère humaniste. Ces savants s'appuient sur les modèles, traités et règles de l'antiquité, au travers notamment des lectures qu'en ont faites leurs homologues italiens au siècle précédent¹³ : ainsi le poids d'Aristote est-il devenu prépondérant en matière de poétique dramatique¹⁴. Ces doctes entendent bien sauvegarder leur magistère : en témoigne Chapelain pour qui seuls les « Experts », quoi que puisse apprécier le « vulgaire », sont « vrais juges » de l'observation des « preceptes » de l'« Art »¹⁵.

¹¹ C'est le cas notamment d'A. Baillet dans ses *Jugemens des sçavans sur les principaux ouvrages des auteurs* (1685-1686) : voir dans l'édition des *Jugemens des savans [...]*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1725 [fac-sim. G. Olms, 1971], t. I, vol. 1., p. XVI-XVII de l'« Avertissement » et surtout, dans le traité liminaire, p. 54 du chap. où il combat les « Préjugés de la Réputation et de l'Autorité d'un Auteur ».

¹² Sur cette dimension « morale » de la critique, voir notamment J.-M. Civardi, *op. cit.*, p. 210 sq.

¹³ Une des plus notoires est la relecture d'Aristote par L. Castelvetro (*Poetica*, 1570).

¹⁴ On a également recours à Horace.

¹⁵ J. Chapelain, *Les Sentiments de l'Académie française*, éd. cit., p. 936-937.

Cependant, depuis les années 1620, une nouvelle génération renouvelle le théâtre français, faisant montre d'une grande liberté à l'égard des anciens et des dramaturges du siècle précédent – donc des autorités et des règles. Ce sont les « irréguliers », dont Georges Forestier a pu montrer que même s'ils se trompaient en considérant en 1628 que la tragédie « régulière » était morte (au profit de la tragi-comédie), leur génération laissait des traces tant du point de vue théorique que pratique, par l'accent mis sur la relativité du goût, le succès et le plaisir du spectateur¹⁶.

- Un « public » apte à juger ?

L'immense faveur que connaît le *Cid*, à l'écart des règles, remet donc à nouveau l'autorité des doctes en question : Corneille et ses partisans, forts de cette réception exceptionnelle, pensent qu'une œuvre dramatique peut être évaluée à l'aune de son succès. La question est désormais capitale : le « public » peut-il être une instance légitime de jugement ?

Il arrive que soit mentionné le succès de la pièce tant auprès du « parterre » (public le moins aisé) que des « galeries » (personnes de « qualité » et autres courtisans)¹⁷, mais ce sont surtout ces derniers, les « honnêtes gens », dont on vante le « sentiment naturel », le « bon sens ». On sait du reste que Molière franchira sans doute un pas de plus dans cette voie lors de la querelle de *L'Ecole des femmes* de 1663 quand, dans sa *Critique de l'Ecole des femmes*, il élira comme bons juges de sa pièce tant le parterre que la cour, tous deux au nom du « bon sens naturel » également¹⁸. Pour l'instant, dans sa « Lettre apologétique », Corneille quant à lui évoque l'aveu par Scudéry de l'approbation de la pièce par les savants et la cour¹⁹. *La Voix publique* poursuit l'offensive en opposant aux doctes les « bons Espris » (*sic*) qui seuls savent reconnaître le mérite des pièces²⁰. Et Guez de Balzac – critique dont le prestige et l'influence sont grands – met un point d'orgue à cette affaire en donnant lui aussi le « dernier mot »²¹ aux honnêtes gens. De l'autre côté, bien sûr, on cherche aussi à se concilier ces « honnêtes gens »

¹⁶ G. Forestier, « De la modernité anti-classique au classicisme moderne. Le modèle théâtral (1628-1634) », *Littératures classiques*, n° 19, automne 1993, p. 87-128.

¹⁷ C'est le cas par exemple dans le *Discours à Cliton* de J.-G. Durval, éd. cit., p. 598, qui évoque, avec distance néanmoins, la « rumeur populaire ».

¹⁸ A la cour, où règnent « bon sens naturel » et « commerce de tout le beau monde », écrit Molière, on se fait, malgré quelques ridicules, « une manière d'esprit, qui sans comparaison juge plus finement des choses que tout le savoir enrrouillé des pédants » (*La Critique de l'Ecole des femmes*, scène VI, éd. J. Serroy, Gallimard, « Folio classique », 1985, p. 227). Mais encore, le « bon sens » permet au parterre de « se laisser prendre aux choses » (scène V, p. 217-218). Cour et parterre incarnent donc ici pour Molière un tribunal légitime parce que plus ouvert à la nature des choses et non gâté par un excès de savoir.

¹⁹ P. Corneille, *Lettre apologétique*, éd. cit., p. 513 et p. 518.

²⁰ *La Voix publique, A Monsieur de Scudéry sur les Observations du Cid*, éd. cit., p. 527.

²¹ Propos de J.-M. Civardi, *op. cit.*, p. 1084.

et la tactique consiste à réduire la réception du *Cid* à un succès auprès de ce qu’on nomme alors, péjorativement, la « plèbe ».

- Une question aux intonations juridiques ?

On sait désormais qu’au XVII^e siècle commence à se constituer le « public » comme une entité littéraire distincte de la simple juxtaposition des particuliers et déjà relativement autonome²² et que, notamment, la querelle du *Cid* serait une étape décisive de cette constitution, puisque, selon Hélène Merlin, elle aurait généré le « modèle d’une *production autonome de l’autorité publique* »²³. Dans cette perspective, cette notion de « public » est bien à comprendre comme une référence à fonction symbolique, alléguée et féconde dans les discours de l’époque et révélatrice d’un imaginaire en mutation²⁴ : sa mise en lumière ne peut que s’enrichir de l’observation empirique de l’hétérogénéité sociale des salles de spectacle, et de celle de la diversité concrète de ces publics²⁵. Du reste, la chercheuse s’interroge sur les recours aux diverses catégories en jeu, estimant notamment que si on se fixe tant sur les « honnêtes gens » des deux côtés de la querelle, c’est que, « à travers leur figure, se noue confusément un débat *juridique* sur la définition du *public* des lettres » : ces « honnêtes gens » pourraient notamment servir à la « construction fictive d’une nouvelle autorité différente » de celle, traditionnelle et savante, qui avait cours jusqu’alors dans la « république des lettres »²⁶. Retenons bien ici, en tout cas, le caractère effectivement encore tout « fictif » de cette construction : de fait, à cette date, les doctes n’ont pas pour autant perdu tout pouvoir ni prestige – loin s’en faut.

En ce qui concerne notre question aujourd’hui, cette multiplication au cours de la querelle des analogies avec le domaine juridique²⁷ est au moins le signe que s’y jouent aussi le fonctionnement et la nature du jugement en matière de création littéraire. Bien sûr est réelle la gêne de l’Académie qui, par la voix de Chapelain, va rappeler qu’elle aurait préféré le rôle

²² Voir H. Merlin, *op. cit.*

²³ *Ibid.*, p. 215-217. Sur la querelle du *Cid*, voir les chapitres V et VI, p. 153-236.

²⁴ Pour bien comprendre l’objet et les enjeux de l’étude d’H. Merlin, voir notamment sa conclusion, *ibid.*, p. 381-393 (et tout particulièrement p. 385-387 et 390-391).

²⁵ Des études récentes entreprennent pour leur part d’éclairer cette réalité sociale concrète des divers publics de théâtre. Voir notamment G. Le Chevalier, *La Conquête des publics. Thomas Corneille, homme de théâtre*, Paris, Classiques Garnier, 2012, particulièrement les p. 102-152.

²⁶ H. Merlin, *op. cit.*, p. 171. Sur l’imaginaire juridique de ces débats, voir notamment les p. 209-217.

²⁷ On trouvera des occurrences de termes juridiques par exemple dans J.-L. Guez de Balzac, *Lettre à M. de Scudéry*, éd. cit., p. 1093 (« procès ») et p. 1096, ou encore dans G. de Scudéry, *Lettre à l’illustre Académie*, où est déployé tout un vocabulaire juridique, notamment à propos de l’Académie vue comme un « tribunal » où est « cité » Corneille (éd. cit., p. 566-567).

d'« arbitre » à celui de « juge » et qu'elle émet des « sentiments »²⁸ davantage que des « jugements ». Il n'empêche que l'évaluation littéraire semble ici s'apparenter à une juridiction pour laquelle il s'agit de chercher ce qui peut avoir « force de Loy »²⁹. Aussi s'agit-il maintenant de comprendre au nom de quoi et comment les uns et les autres estiment pouvoir mener cette évaluation.

Les modalités de l'évaluation : déjouer les pièges ou se fier aux agréments ?

- La révélation des « beautés » et des « défauts »

J'aimerais tout d'abord rappeler que nous parlons d'une ère où l'objectivité et l'universalité de la beauté relèvent de l'évidence. Nul ne songe à les remettre en cause, même si l'on polémique sur ce qui permet de définir ou d'atteindre cette beauté - il faudra attendre au moins un siècle, le XVIIIe, pour qu'apparaissent en tant que tels un subjectivisme et a fortiori un certain relativisme. Chapelain, dans le préambule des *Sentiments*, illustre très bien cet état de fait quand il estime que l'Académie doit moins regarder si *Le Cid* a plu que s'il aurait dû plaire, expliquant que « La Nature et la Verité ont mis un certain prix aux choses, qui ne peut estre changé par celui que le hazard ou l'opinion y mettent »³⁰. Il est donc logique que le lexique employé soit normatif (pour Scudéry le sujet du *Cid* ne « vaut rien du tout »³¹ ; on cherche, comme Chapelain, ce qui y est « bon » ou « mauvais »³²). Ainsi entend-on établir ce qui relève soit des « beautés » ou des « grâces » de l'ouvrage – ce sont les deux termes les plus employés – soit de ses « défauts » ou « imperfections »³³. Il faut savoir en effet qu'une œuvre est jugée « défectueuse » si elle n'arrive, notamment, à corriger ce qui peut être « défectueux » dans la nature elle-même : l'art est ainsi conçu comme une opération rationnelle d'épuration de la nature pour mieux en faire ressortir toute la « vérité ». Là encore Chapelain exprime fort bien cette conception quand il déclare dans les *Sentiments* que l'art se propose « l'idée universelle des choses, les espure des defaux, et des irregularités particulieres

²⁸ Voir J. Chapelain, éd. cit., p. 934-935 et p. 1031, ainsi que les remarques de J.-M. Civardi sur l'embarras personnel de l'académicien (p. 125-130, 913-915 et 999).

²⁹ Expression de J.-G. Durval, *Discours à Cliton*, éd. cit., p. 600. Cette recherche de lois en vertu desquelles évaluer les ouvrages s'observe quoi que l'on puisse penser notamment du poids réel ou des visées profondes des différentes versions du texte de Chapelain et de leur évolution vers une « explication » de la faveur de la pièce auprès des spectateurs (voir J.-M. Civardi, *op. cit.*, p. 917).

³⁰ J. Chapelain, éd. cit., p. 935-936.

³¹ G. de Scudéry, éd. cit., p. 372.

³² G. de Scudéry, éd. cit., p. 375 et J. Chapelain, éd. cit., p. 931.

³³ Par exemple J. Chapelain, *ibid.*, p. 934 et p. 1035-1036. Voir aussi *supra*, la phrase de *La Voix publique* placée en épigraphe.

que l'histoire par la sévérité de ses lois est *contrainte* d'y souffrir »³⁴. La valeur de l'œuvre tient alors à la qualité de cette opération et c'est dans cette perspective que Chapelain réécrit en quelque sorte *Le Cid* lorsqu'il propose, par exemple, d'autres dénouements « pour compenser la violence »³⁵ faite à la nature par l'histoire qui donne comme époux à une jeune fille le meurtrier de son père³⁶ – je rappelle qu'à l'époque on jugeait ce mariage comme un fait historique.

- Le piège des fausses beautés

Le risque existe néanmoins de se faire piéger par de « fausses beautés » et c'est évidemment ce que les adversaires de Corneille vont reprocher aux admirateurs de la pièce. Dans un grand nombre de libelles sont ainsi dénoncés ces éclats trompeurs, ces « charmes », ces illusions qui éblouissent la vue du peuple, lui faisant oublier les règles³⁷, et l'on confère alors évidemment au critique le rôle de démasquer ces fausses valeurs. C'est le cas notamment de celles qui découlent du statut particulier du poème « de théâtre ». Dans la querelle se développe en effet l'idée selon laquelle l'« impression » reçue lors de la représentation est erronée. Pour Mairet par exemple, elle serait due en particulier à la prestation des acteurs³⁸, et ne supporterait pas l'étape de la publication du texte, qui serait, quant à elle, porteuse de vérité. Sorel, pour d'autres raisons, estime qu'il fallait éviter cette étape de l'écrit, qui permet dès lors que l'on « examine »³⁹ le texte. On constate effectivement bien ici que dans cette mesure le « texte théâtral acquiert [...] le statut d'œuvre littéraire »⁴⁰.

- Valeur au « cabinet » vs valeur au théâtre

Dès lors se développe une distinction capitale : à deux lieux différents de réception sont associées deux manières de juger, et deux facultés différentes. On oppose dorénavant la solitude du « cabinet » où la raison gouverne et où le temps dessille les yeux⁴¹ – on devine que ce lieu sera plutôt l'apanage des doctes – à la représentation, toute collective. Pour les détracteurs du *Cid*, celle-ci ne fait impression que sur les « sens » (ce qui conduit

³⁴ J. Chapelain, éd. cit., p. 949. Nous soulignons.

³⁵ *Ibid.* Chapelain propose donc d'autres dénouements : le comte pourrait n'être pas le père de Chimène ; ou bien n'être pas mort ; ou bien le salut du roi ou du royaume aurait pu dépendre du mariage. (Pour éviter toute ironie envers ces propositions, voir leur mise en perspective par G. Forestier dans *Essai de génétique théâtrale*, Paris-Genève, Klincksieck-Droz, 1996-2004, p. 301-302).

³⁶ J. Chapelain, éd. cit., p. 947-954.

³⁷ *Ibid.*, p. 966.

³⁸ Voir J.-M. Civardi, *op. cit.*, p. 88 sq. et J. de Mairet, *Epître familière*, *ibid.*, p. 804-806.

³⁹ *Le Jugement du Cid* (attribué à Ch. Sorel) cité par J.-M. Civardi, *ibid.*, p. 88.

⁴⁰ Citation de J.-M. Civardi, *ibid.*, p. 563 ; et voir H. Merlin, *op. cit.*, p. 174-175.

⁴¹ J. Chapelain, éd. cit., p. 938. Le critique oppose encore la « véritable connaissance » à la « douce illusion » (*ibid.*, p. 1031).

nécessairement à des erreurs), tandis que pour ses partisans, elle permet en revanche à l'émotion de se manifester et d'être source de plaisir. Cette dernière position est notamment celle de Guez de Balzac dans sa fameuse et toute ironique « Lettre à Scudéry », quand il déclare que la fin du théâtre est le plaisir du spectateur et qu'il estime qu'une « tromperie » qui s'étend et à la cour et au peuple est moins une « fraude » des règles de l'art qu'une « conquête »⁴². Et l'on sait bien sûr en outre que Corneille lui-même continuera à invoquer, comme il le fait dans son *Examen* de 1660, à propos de la visite de Rodrigue à Chimène, ce « frémissement dans l'assemblée, qui marquait une curiosité merveilleuse, et un redoublement d'attention pour ce qu'ils avaient à se dire dans un état si pitoyable »⁴³.

Ces remarques ont au moins pour nous une conséquence. On voit s'affirmer ici deux modalités différentes de réception et d'évaluation du « poème de théâtre » - je me permets de schématiser les données pour gagner en clarté : d'un côté, celle qui promeut la figure d'un « expert » qui, dans son for privé, grâce à l'écart du « cabinet », met en œuvre sa raison ; se dessine alors la figure d'un guide, juste et « professionnel » en quelque sorte, qui entend déterminer pour ses contemporains (auteurs et lecteurs) des critères d'évaluation rigoureux, des « règles » donc, à même de lutter contre le factice des « impressions » et l'éphémère des éblouissements – c'est ce que propose Chapelain⁴⁴. D'un autre côté, celle qui défend l'image d'un public doté de « bon sens » et qui, guidé par le plaisir ressenti lors de la représentation, est apte à juger par lui-même de la qualité de ce qu'il reçoit ; s'esquisse alors un jugement d'« agrément » ou de « satisfaction » - termes de Balzac cette fois-ci⁴⁵ -, jugement fondé prioritairement sur l'« effet » produit sur le récepteur plutôt que sur la conformité à des règles. En bref, il s'agit alors d'une évaluation dont la pierre de touche serait, pour reprendre les termes à venir de Molière en 1663 dans *La Critique de L'Ecole des femmes*, les « entrailles » du spectateur⁴⁶. Se profilent donc ici au moins deux ramifications de la « naissante critique littéraire » du XVIIe siècle – je vous renvoie à la très utile synthèse de Patrick Dandrey sur le sujet⁴⁷.

Les critères invoqués et la valeur morale de l'œuvre théâtrale

⁴² J.-L. Guez de Balzac, éd. cit., p. 1094-1095.

⁴³ Cet examen est reproduit dans l'éd. B. Donné du *Cid* (*op. cit.*, p. 199 sq.). Voir citation p. 201.

⁴⁴ J. Chapelain, éd. cit., p. 931-933.

⁴⁵ Termes de J.-L. Guez de Balzac, éd. cit., p. 1093-1094.

⁴⁶ Molière, *La Critique [...]*, scène VI, éd. cit., p. 229 : « [...] ne consultons dans une comédie que l'effet qu'elle fait sur nous. Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et ne cherchons point de raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir ».

⁴⁷ P. Dandrey, « Naissance de la critique littéraire au XVIIe siècle ? », *Littératures classiques*, n° 86, 2015, p. 5-16.

- *Le primat de l’instruction chez les doctes*

Conformément à la tradition rhétorique, on subdivise encore à cette date les propriétés d’une œuvre selon les domaines de l’invention, de la disposition et de l’élocution qu’on observe dorénavant, notamment pour les deux premiers, au prisme de la « vraisemblance ». En effet, contre les « irréguliers » qui plaident pour une simple imitation du « vrai » au théâtre et donc pour la liberté dans l’invention⁴⁸, les « réguliers » - Chapelain au premier chef depuis au moins 1630 – considèrent que tout dans la « conduite du poème » doit être fait pour que le spectateur ait l’illusion complète d’assister réellement à ce qui est représenté, seule condition pour qu’il en retire un profit moral. A cette fin, le poème doit être régi par la « vraisemblance », ce qui autorise son auteur à corriger la nature, notamment à rectifier ce que l’histoire a pu produire de singulier. Mais si jusqu’alors l’instruction pouvait sembler conditionnée essentiellement par la qualité de la disposition, la querelle, d’après Georges Forestier, déplace le débat vers l’invention, notamment par l’accent mis sur la « bienséance » qui semble indispensable⁴⁹ pour obtenir la « créance » du public⁴⁹.

- *D’une morale à l’autre*

Cependant, le critère de l’« utilité morale » n’est pas pensé ni invoqué d’une manière univoque. On connaît le blâme violent porté par Scudéry à l’encontre, notamment, de l’immoralité de Chimène, si contraire à la nature - elle est une « prostituée », une « fille dénaturée », un « monstre » - qu’elle ne peut fournir qu’un très « mauvais exemple » et choquer « les bonnes mœurs »⁵⁰. Cette faute de jugement de l’auteur, qui la dote en outre de la bienveillance du roi⁵¹ (!), fait de la conclusion du *Cid* une « instruction au mal » alors même qu’Aristote – aux dires de Scudéry – entend que les mœurs représentées au théâtre soient, pour la plupart, bonnes⁵². Ici, en conformité avec une partie des commentateurs modernes qui le précèdent (comme le montrent notamment les travaux de Pierre Pasquier⁵³), Scudéry fait une lecture moralisatrice d’Aristote. En revanche, la position de Chapelain dans les *Sentiments* est bien plus complexe : si nous nous référons encore une fois aux analyses de Georges Forestier⁵⁴, l’académicien récupère en 1637 l’idée d’un plaisir raisonnable, procédant

⁴⁸ Voir J.-G. Durval, *Discours à Cliton* (traité qui plaide pour l’irrégularité), éd. cit., p. 569-640.

⁴⁹ G. Forestier, « De la modernité anti-classique [...] », art. cité, p. 112.

⁵⁰ G. de Scudéry, *Observations sur le Cid*, éd. cit., p. 383-385.

⁵¹ *Ibid.*, p. 386 et p. 400-404.

⁵² *Ibid.*, p. 386.

⁵³ P. Pasquier, *La Mimèsis dans l’esthétique théâtrale*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 40-43 et p. 48-51.

⁵⁴ G. Forestier, « De la modernité anti-classique [...] », art. cit. p. 119-121. C’est de Mairet que Chapelain récupère l’idée d’un plaisir raisonnable.

de la règle elle-même et source de vertu : « une Piece de theatre est bonne – dit Chapelain - quand elle produit un contentement raisonnable »⁵⁵. Cette conception du plaisir « raisonnable » et « profitable », fort différente du moralisme plus étroit d'un Scudéry, témoigne donc d'une ambition morale plus profonde et du poids croissant de la dimension esthétique⁵⁶ - cette conception va s'imposer, on le sait, comme critère essentiel au sein de l'esthétique classique. Quant à Corneille lui-même, on sait que, dans le bilan que constituent, une vingtaine d'années plus tard, ses *Discours* de 1660, il décentre la question de l'utilité morale du théâtre et que, au travers de sa propre lecture d'Aristote, il accorde le primat au plaisir⁵⁷.

- La créativité du poète : place pour une « valeur ajoutée » ?

Reste enfin, l'éventuelle part conférée, dans l'évaluation, à la créativité du poète – part capitale pour nous aujourd'hui. Là encore, il faut replacer cette question dans le contexte des théories de l'époque sur l'imitation⁵⁸ - ne serait-ce que pour comprendre les arguments échangés sur la question du plagiat. Pour ce qui nous concerne ici, je rappellerai uniquement que, dans ce cadre, il ne peut encore s'agir d'évaluer une quelconque « originalité » - le sens que nous donnons à ce terme n'est pas encore d'actualité. Mais ce fait n'empêche pas d'observer que non seulement Corneille a tout à fait conscience de faire œuvre nouvelle et personnelle, mais encore que la part accordée aux propres dispositions et à la puissance créatrice de l'auteur est dorénavant croissante : Balzac, du reste, ne mentionne-t-il pas, dans sa *Lettre à M. de Scudéry*, un « secret » du poète, manifestement irréductible aux seules règles de l'art ?

Il apparaît donc que la querelle du *Cid* met la question de l'œuvre littéraire et de sa valeur sous très haute tension et, si elle semble marquer une mainmise des autorités sur l'évaluation littéraire, ces vifs échanges témoignent pourtant dans le même temps

⁵⁵ Chapelain, éd. cit., p. 937.

⁵⁶ Voir sur cette question G. Forestier, « Imitation parfaite et vraisemblance absolue. Réflexions sur un paradoxe classique », *Poétique*, n° 82, avril 1990, p. 196-198 et note 21, p. 201. Voir aussi les interrogations d'A. Duprat, *op. cit.*, notamment p. 326.

⁵⁷ Voir Corneille, *Trois Discours sur le poème dramatique*, éd. B. Louvat et M. Escola, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1999, p. 63-71. Sur cette question délicate, voir les commentaires des deux éditeurs, p. 25, 29, 35-36, 41-42, 153-155. Voir également P. Pasquier, *op. cit.*, p. 55-60 ; G. Forestier, *Essai de génétique théâtrale*, *op. cit.* ; Ch. Biet, *La Tragédie*, 2^e éd. revue, Paris, A. Colin, 2010, p. 70-73 et 116-119.

⁵⁸ Sur la question de l'imitation créatrice et féconde, voir la synthèse toujours d'actualité faite par R. Zuber, « L'idée d'imitation », *Les émerveillements de la raison*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 163-174.

d'évolutions décisives. En effet, même si l'« œuvre littéraire » n'est pas nommée comme telle, on observe, au sein de ces libelles, la reconnaissance concomitante et d'une spécificité du discours poétique mené par des professionnels et d'une appropriation du jugement par un « public » et par divers « particuliers » susceptibles d'attester, notamment grâce à leur bon sens, la qualité de ce qu'on leur offre⁵⁹. D'autre part, la querelle témoigne également d'un sentiment croissant, au moins pour certains, d'une « valeur ajoutée » par un esprit créateur, manifeste dans ses choix et liée à sa propre capacité à percevoir ce qui est bon et nécessaire pour l'œuvre elle-même. Dans ce contexte, la « pensée hiérarchique » que j'évoquais au début de mon propos me semble déjà un peu ébranlée au profit de la considération d'une certaine singularité de l'œuvre et de son auteur - qui sera bientôt appelée à prendre une place croissante dans l'évaluation des productions littéraires.

Il semble donc bien se créer ici les conditions d'un espace où un « ouvrage de l'esprit » peut acquérir de la valeur. Et cette valeur semble moins absolue, normée et conformiste qu'on a pu le dire, mais bien plutôt liée à une haute ambition éthique qui, visant à produire un réel « effet » sur le récepteur, fait dépendre indissolublement le profit du plaisir.

Annexe I. Sélection des textes importants de la querelle du *Cid* cités ici (selon la chronologie et les attributions de J.-M. Civardi)

- Janvier 1637 : première représentation du *Cid*.

- 23 mars 1637 : publication du *Cid*.

P. Corneille, *Excuse à Ariste* (publiée après coup, à part, mais a pu circuler et même connaître une première publication [?] avant le *Cid*).

[J. de Mairet] *L'Auteur du vrai Cid espagnol, à son traducteur françois* (fin mars ?).

G. de Scudéry, *Observations sur le Cid* (début avril, texte publié anonymement, paternité reconnue ensuite).

P. Corneille, *Lettre apologétique* (mi-mai).

La Voix publique à M. de Scudéry (mai).

⁵⁹ Il est à noter qu'une cinquantaine d'années plus tard, il semble entendu que, dans l'affaire du *Cid*, le jugement du public n'a pu être amendé, quitte à le déplorer comme le fait par exemple A. Baillet observant, en 1685, que tout le crédit de Richelieu ni toutes les raisons de l'Académie n'ont pu « effacer les impressions du Peuple, ni reformer les jugemens que les Particuliers ont faits d'une simple piece de Théâtre » (traité liminaire aux *Jugemens des savans [...]*, *Des jugemens sur les livres*, éd. cit., p. 2).

G. de Scudéry, *Lettre [...] à l'illustre Académie* (première quinzaine de juin).

J.-G. Durval, *Discours à Cliton sur les Observations du Cid* (deuxième quinzaine de juin ; comprend un traité composé vers 1631 ou 1632).

J. de Mairet, *Epître familière* (4 juillet, écrit signé cette fois-ci).

J. Chapelain, *Les Sentiments de l'Académie française* (version manuscrite achevée le 30 juin ; remaniements et publication première quinzaine de décembre).

J.-L. Guez de Balzac, *Lettre à M. de Scudéry* (a circulé avant la publication des *Sentiments de l'Académie*, lue à l'Académie début août, retouchée et publiée début 1638).

Annexe II. Références bibliographiques

Biet (Christian), *La Tragédie*, 2^e éd. revue, Paris, A. Colin, 2010.

Civardi (Jean-Marc), *La Querelle du Cid (1637-1638), Edition critique intégrale*, Paris, Champion, 2004.

Dandrey (Patrick), « Naissance de la critique littéraire au XVII^e siècle ? », *Littératures classiques*, n° 86, 2015, p. 5-16.

Donné (Boris), édition de Corneille, *Le Cid*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2002.

Duprat (Anne), *Vraisemblances. Poétiques et théorie de la fiction en France et en Italie (XVI^e au XVIII^e siècles)*, Paris, Champion, 2009.

Forestier (Georges), « Imitation parfaite et vraisemblance absolue. Réflexions sur un paradoxe classique », *Poétique*, n° 82, avril 1990, p. 187-202.

Id., « De la modernité anti-classique au classicisme moderne. Le modèle théâtral (1628-1634) », *Littératures classiques*, n° 19, automne 1993, p. 87-128.

Id., *Introduction à l'analyse des textes classiques*, collection 128, Paris, Nathan, 1993.

Id., *Essai de génétique théâtrale*, Paris-Genève, Klincksieck-Droz, 1996-2004.

Jouhaud (Christian), *Les Pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard, 2000.

Lecointe (Jean), *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.

Louvat (Bénédicte) et Escola (Marc), édition de Corneille, *Trois Discours sur le poème dramatique*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1999.

Martin (Henri-Jean), *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVIIe siècle (1598-1701)*, Genève, Droz, 1969, 2 vol.

Merlin (Hélène), *Public et littérature en France au XVIIe siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

Pasquier (Pierre), *La mimésis dans l'esthétique théâtrale*, Paris, Klincksieck, 1995.

Viala (Alain), *Naissance de l'écrivain*, Paris, Minuit, 1985.

Zuber (Roger), « L'idée d'imitation », *Les Émerveillements de la raison*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 163-174.

.....