

La haine de la littérature selon Bernard Lamy¹

Záviš Šuman

Université Charles, Prague



THE HATRED OF LITERATURE ACCORDING TO BERNARD LAMY

The paper focuses on Lamy's reflections on literary fiction and theatre as displayed in his *Nouvelles réflexions sur l'art poétique* (1678). Bernard Lamy (1640–1715) was a prolific writer, a major Augustinian thinker and a member of the French Oratory. Today, he is mostly known for his *La rhétorique ou l'Art de parler* (1st edition dates back to 1675), and his numerous works continue to elicit contributions from specialists on rhetoric and literary fiction. Lamy's reflections on literature, theatre and aesthetics are based on rigorous moral and religious grounds, hence his overriding aim to dismantle and deconstruct the core of what some continue to call the "classical doctrine". Lamy systematically treats topics such as embellishment, respect for the unities (time, place, action), paradoxes of aesthetical pleasure, verisimilitude, morality of literary and theatrical fiction, etc., all to demonstrate their radical incompatibility with the principles and values of an exemplary pious person. Lamy's rigorist moral and religious views might well seem shocking to a modern reader, but we aim to show that his analysis of various creative strategies (especially intricacies of rhetorical adaptation and procedures of arousing an emotional/intellectual response) has a great potential to enrich our understanding of early modern fiction and theatre.

KEYWORDS:

Bernard Lamy; Literary Fiction; Early Modern French Literature; Theatre; Embellishment, Verisimilitude; Adaptation; Literary Taste; Aesthetical Pleasure; Morality

MOTS-CLÉS :

Fiction littéraire ; littérature française de la Première modernité ; théâtre ; embellissement ; vraisemblance ; adaptation ; goût en littérature ; plaisir esthétique ; utilité morale de la fiction littéraire/ théâtrale

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2022.3.12>

L'interrogation sur la pluralité des fonctions assignées à la littérature (« lettres profanes » ou encore « lettres humaines », pour reprendre les termes plus conformes

1 L'article s'inscrit dans le Projet Européen du Développement Régional « Créativité et adaptabilité comme conditions du succès de l'Europe dans un monde interconnecté » (n° CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734).



à l'idée de la « littérature » qui fait l'objet des *Nouvelles réflexions* de Bernard Lamy) s'inscrit toujours dans l'historicité² qui en conditionne les orientations prédominantes, que ce soit, à titre d'exemple, le cas des efforts conjugués dus à la *paideia* humaniste³ qui met en valeur la vocation didactique/pédagogique de la littérature (perspective qui n'est pas étrangère à Lamy) ou celui des structuralistes pragoïses. Ces derniers, sous l'inspiration des révolutions de l'avant-garde des années 1920, avaient prôné la prépondérance de ce qu'ils appellent la fonction « poétique » (Roman Jakobson) ou « esthétique » (Jan Mukařovský⁴) du fait littéraire. Notons dès l'abord que l'autonomie ou l'autosuffisance de celle-ci ne remporterait jamais l'adhésion de l'intransigent penseur augustinien imbu de l'idée selon laquelle la littérature profane n'est qu'un passe-temps « frivole » détournant l'homme chrétien, en quête du repos éternel (grâce/salut), de la seule véritable contemplation qui compte, c'est-à-dire celle de Dieu⁵.

Les très nombreuses composantes du fait littéraire et surtout théâtral⁶, que Lamy envisage en dévoilant les soubassements fondateurs et les motivations cachées afin de dresser un réquisitoire hargneux contre la fiction, permettent d'asseoir les

2 À la différence d'un abbé d'Aubignac (*La Pratique du théâtre*), ou dans une moindre mesure, d'un prince de Conti (*Traité de la comédie...*), Lamy n'adopte pas l'habitude de renvoyer aux ouvrages littéraires de l'époque (l'une des rares exceptions étant *l'Alcionée* de Du Ryer, pièce citée également par Conti). Certains de ses aperçus semblent pourtant s'appuyer sur l'actualité. On peut risquer l'hypothèse qu'il en soit ainsi, par exemple, dans le passage consacré aux costumes des bouffons [« Qu'un homme aille par les rues vêtu d'habit moitié jaune et moitié vert, il fera sortir tous les artisans de leurs boutiques, qui le considéreront avec une attention merveilleuse. » (B. Lamy, *Nouvelles réflexions...* Éd. T. Gheeraert. Paris : H. Champion, 1998, p. 213), les couleurs de ce vêtement bicolore rappelant l'accoutrement de Monsieur Jourdain dans *Le Bourgeois gentilhomme* : « Robe de chambre, raie double de taffetas aurore et vert » (cf. *l'Inventaire après décès de Molière*)]. De même, dans la séquence qui passe en revue les « dieux de la gentilité » : « Jupiter adultère », « Mars cruel », « Bacchus ivrogne », « Mercure volant » (B. Lamy, *op. cit.*, p. 196), acclamés par une large frise de public. Ceux-ci sont tous des personnages des pièces à machines relativement récentes de Molière (*Amphitryon*, *Psyché*). Étant donné que ce dernier, que l'on avait surnommé « le peintre » (voir G. Forestier, *Molière*. Paris : Gallimard, 2018), était devenu, avec Pierre Corneille, la cible privilégiée non seulement des détracteurs du théâtre, mais aussi de ses nombreux concurrents, notre conjecture semble solide. Pour d'autres allusions et recoupements, souvent implicites, l'on se reportera à l'appareil critique aussi bien qu'à l'introduction dans l'édition de Tony Gheeraert.

3 Voir V. Leroux, « Les débats des humanistes sur la finalité de l'art », *Svět literatury / Le Monde de la littérature*, numéro thématique spécial, *Fin de l'art ? Discours, pratiques, controverses*, 2022, p. 160–172.

4 Voir J. Mukařovský, *Écrits 1928–1946*. Éd. et commentaires par J. Pier, L. Vallance, P. A. Bílek, T. Kubíček. Trad. par J. Boutan, X. Galmiche, K. Matysová et L. Vallance. Paris : Éditions des archives contemporaines, 2018.

5 La doctrine augustinienne, singulièrement maltraitée et déformée, sera sans cesse mobilisée dans les polémiques autour de la moralité de la littérature, souvent par antiphrase. Cf. par exemple le début de la célèbre préface de Théophile Gautier à son roman *Mademoiselle de Maupin*.

6 Sur les querelles du théâtre en France, voir F. Lecerclé qui les fait remonter jusqu'à décembre 1541 [« L'émergence d'une "querelle du théâtre" en France et l'implication des

champs conceptuel et institutionnel de la littérature, et par conséquent le champ opérationnel complexe dans lequel cette dernière s'inscrit.

Nous nous proposons ici de retenir le noyau dur de la réflexion de Lamy, c'est-à-dire de faire apparaître les prémisses fermes, formulées le plus souvent de manière catégorique, qui permettent à l'Oratorien de donner une base solide à ses réflexions rigoristes sur l'art poétique. Lamy entend, disons-le d'emblée, moins édicter des règles en vue de leur efficacité⁷, et encore moins les défendre — perspective à laquelle on pourrait s'attendre chez un poéticien du XVII^e siècle — qu'en déconstruire le contenu « idéologique ». Il s'agit pour lui de pointer la « mauvaise rhétorique » présidant au choix des règles et principes de ce que l'on a coutume d'appeler aujourd'hui, faute de mieux ou par idéologie, l'esthétique ou la poétique « classique »⁸. Les réflexions de Lamy sont à lire, certes, au premier degré comme un manifeste de l'homme de foi engagé contre la littérature profane qui n'est à ses yeux qu'un jeu d'illusion trompant un lecteur « archinaïf » qui se laisse facilement leurrer par des pièges ingénieusement tendus par les poètes. Cependant, l'ouvrage se prête tout aussi bien à être lu au second degré — perspective que nous allons privilégier dans ce qui suit — comme une « déconstruction » véritablement rigoureuse (et pas seulement rigoriste), perspicace et étonnamment moderne, de toute une arborescence de présupposés qui sous-tendent les fondements de l'esthétique littéraire de l'époque. La tonalité ouvertement militante de l'ouvrage⁹ (dessiller les yeux des « chrétiens » séduits par les charmes de la fiction afin de les protéger contre le « danger » imminent de la « morale » contagieuse

dramaturges », dans J.-M. Houstiou — A. Tadié (dir.), *Querelles et création en Europe à l'époque moderne*. Paris : Classiques Garnier, 2019, p. 95], consulter surtout L. Thirouin, *L'Aveuglement salutaire. Le réquisitoire contre le théâtre dans la France classique*. Paris : Champion Classiques, 2007.

- 7 On ne manquera pas de relever, cependant, une certaine dispartite entre les deux parties de l'ouvrage. Si la première défriche le terrain et introduit les arguments forts pour servir au réquisitoire, la seconde, en particulier les chapitres liminaires consacrés à la *dispositio* de l'épopée, s'attarde sur une longue série de règles de la construction de l'intrigue (agencement des faits / *muthos* aristotélicien, vraisemblance, unités, etc.).
- 8 Il est à noter que les chercheurs en littérature contemporains préfèrent à la dichotomie traditionnelle baroque/classique (catégories de périodisation exogènes) des termes endogènes (régularité, honnêteté, galanterie, etc.). Cette tendance est aujourd'hui dominante : nombreux sont ceux qui sont enclins à parler tout simplement de « la littérature de la Première modernité » (sans doute calque de l'anglais — « early modern »), et rappelons que cette démarche n'est aucunement exclusive pour le domaine littéraire. Voir à ce sujet l'article de Katalin Bartha-Kovács, « Mauvais goût ou goût moderne ? Controverses autour du rococo », *Svět literatury / Le Monde de la littérature*, numéro thématique spécial, *Fin de l'art ? Discours, pratiques, controverses*, 2022, p. 90–101. L'auteure offre une analyse bien documentée de l'axiologie protéiforme liée au « style rococo » dans l'art pictural.
- 9 Voir la fin de l'Avertissement en tête de l'ouvrage : « Quoique les personnes de piété n'aient pas besoin de savoir l'art poétique, ne s'amusant point à composer de ces sortes d'ouvrages, et en lisant encore aussi peu, elles pourront néanmoins prendre plaisir à lire ces réflexions, parce qu'elles peuvent beaucoup servir à faire connaître l'homme, et le néant des créatures auxquelles il s'attache ; ce qui a été la principale raison qui a porté l'auteur à les donner au public. » B. Lamy, *op. cit.*, p. 130.





et peu recommandable des héros fictifs), dont le titre complet ainsi que l'intitulé des trente-deux chapitres répartis en deux livres sont à eux seuls très révélateurs¹⁰, ne doit pas nous aveugler sur la finesse de l'analyse qui soumet à l'examen bon nombre de questions toujours actuelles¹¹. Qu'il s'agisse du plan rhétorique de l'adhésion affective et intellectuelle du lecteur/spectateur à ce qu'il lit/voit ou de celui des stratégies délibérées de tel ou tel choix d'écriture qui intègre les quatre grandes étapes de l'élaboration de l'œuvre (*inventio, dispositio, elocutio*, et de façon incidente même l'*actio*), ou encore de la problématique liée au statut ontologique et opérationnel du mentir-vrai (questions de vraisemblance¹²), l'ouvrage de Lamy anticipe sur une pléthore d'aspects de théorisation de la fiction littéraire qui excèdent bien le cadre des positionnements théoriques et de la pratique inhérents à l'époque de la Première modernité, et en tant que tel, il soulève à bon droit l'intérêt des érudits qui ne sont aucunement confinés au seul domaine de la littérature de l'Ancien Régime¹³.

10 Pour le long titre de l'ouvrage, voir la bibliographie en fin d'article. La stratégie éditoriale qui fait de l'intitulé des chapitres ou encore de la « table des matières » un véritable abrégé des principales leçons à retenir (sorte de *digest*), à la manière d'un catéchisme, était courante à l'époque. Voir, par exemple, la très détaillée « table des matières contenues dans ce livre » (une cinquantaine de pages !) de l'ouvrage de Conti (*Traité de la comédie et des spectacles, selon la tradition de l'Église, tirés des conciles & des saints Pères*. Paris : L. Billaine, 1667).

11 Parmi celles-ci notamment le questionnement sur l'empathie/sympathie/apathie, voire sur l'indifférence, c'est-à-dire sur les modalités et stratégies rhétorico-poétiques de la participation sollicitée (qu'elle soit réelle, imaginaire ou escomptée) du lecteur et du spectateur. L'un des arguments récurrents que Lamy mobilise pour rendre caduc le bien-fondé des spéculations théoriques sur les effets prétendument bénéfiques de la fiction, et surtout du théâtre tragique « honnête/bienséant », c'est que le lecteur (et *a fortiori* le spectateur) peut courir le risque de s'habituer à des excès qui ne peuvent manquer de le rendre insensible à certains maux de sa propre existence, et de l'existence des autres. La nature paradoxale du plaisir esthétique (éprouver comme agréable ce qu'on prendrait en horreur si cela nous arrivait réellement) est traitée par Lamy comme résultant d'un travers moral ou d'une faiblesse intellectuelle qui ne sauraient trouver aucune justification. La mise-en-garde insistante (théâtre, romans = école d'insensibilité) contre cet écueil n'est d'ailleurs pas sans rappeler les clins d'œil du narrateur qui mettent mal à l'aise la conscience du narrataire dans l'*incipit* du *Père Goriot* de Balzac (cf. « Après avoir lu les secrètes infortunes du père Goriot, vous dînez avec appétit en mettant votre insensibilité sur le compte de l'auteur, en le taxant d'exagération, en l'accusant de poésie. », H. de Balzac, *Le Père Goriot*. Éd. Ph. Berthier. Paris : GF Flammarion, 1995, p. 44), et c'est pour de bonnes raisons que T. Gheeraert (B. Lamy, *op. cit.*, p. 186, note 101) parle de la menace du bovarysme théorisée, comme on le voit, bien avant la lettre.

12 Sur les aléas et soubresauts de ce concept, clef de voûte de la théorisation littéraire/esthétique des « réguliers » à l'époque de la toute Première modernité et dans une perspective véritablement comparatiste, on se reportera à A. Duprat, *Vraisemblances. Poétiques et théorie de la fiction du Cinquecento à Jean Chapelain (1500–1670)*. Paris : H. Champion, 2009.

13 En témoigne, par exemple, l'essai récent de W. Marx, *La Haine de la littérature*. Paris : Éditions de Minuit, 2015, p. 109–110.

VICES DÉGUIÉS ET VERTUS APPARENTES¹⁴

Bernard Lamy qui s'est nourri de la pensée augustinienne et qui, comme Pierre Nicole, Blaise Pascal ou François de La Rochefoucauld¹⁵, ne se fait aucune illusion sur la nature corrompue, voire pervertie de l'homme (péché originel, agitation perpétuelle, quête des plaisirs passagers, vanité, concupiscence, etc.), et par conséquent sur sa « misère », exploite dans ses raisonnements le principe de la réversibilité, procédé dialectique que tous les Augustiniens partagent peu ou prou et dont le résumé succinct peut se subsumer à la maxime que rien n'est tel qu'il paraît. L'apparence n'est en effet qu'un déguisement trompeur de l'essence savamment dissimulée ou simplement inaccessible, la quête acharnée de la « vrai-semblance » en littérature ne faisant que dévoiler les stratégies dissimulatrices des jeux subtils des poètes qui s'efforcent de cacher le mentir-vrai charmeur de leurs fictions en allant au-devant du « goût » de ceux qui, alors qu'ils devraient chercher le « repos » éternel et durable, trouvent une félicité passagère¹⁶ dans la littérature profane frivole, tout à l'image de l'« honnêteté » prétendue des héros et héroïnes des « romans » (dans un large sens englobant les personnages de fiction). Ceci revient à dire que le travail des poètes roule sur une imposture intolérable qui se ramène, au bout du compte, à une stratégie censée voiler le « vide » et le « néant » (notions pascalienues que Lamy se plaît à évoquer à grand renfort de citations tirées des *Confessions* de saint Augustin et d'autres ouvrages d'inspiration augustinienne) des « créatures » chétives que nous sommes.

Dans cette optique les dehors — visibles, audibles, tangibles — qu'on a l'habitude de s'approcher que par les sens, nécessairement limités, contraignants et

14 Sur ce *topos* de la pensée des moralistes augustiniens, voir la synthèse magistrale de M. Moriarty, *Disguised Vices. Theories of Virtue in Early Modern French Thought*. Oxford : O.U.P., 2011. Ce lieu commun représente l'une des principales antithèses structurant les réflexions de Lamy, et il mériterait une étude à part, notamment en regard des ambiguïtés axiologiques quant à l'appréciation esthétique et morale du langage figuré, voire de tout un ensemble de questions liées à l'illusion picturale, et dans le prolongement des analyses entreprises par Tony Gheeraert (*op. cit.*), Emmanuelle Hélin (*Ut pictura theatrum. Théâtre et peinture de la Renaissance italienne au classicisme français*. Genève : Droz, 2003) et Christine Noille-Clauzade (voir en particulier son édition de *La rhétorique ou l'Art de parler*).

15 Voir J. Lafond, *La Rochefoucauld. Augustinisme et littérature*. Paris : Klincksieck, 1977.

16 Celle-ci n'a bien sûr rien à voir avec la béatitude éternelle. Alors qu'il disserte sur les péripéties et reconnaissances intégrées aux dénouements, Lamy, en véritable trouble-fête, se plaît aux touches d'humour sarcastique : « Lorsque les travaux d'un héros ont été couronnés par une glorieuse fin, et qu'il a achevé l'action principale qui était le sujet de la pièce, l'on ne doit plus rien ajouter. Tout ce plaisir que l'on trouve dans la poésie, n'est fondé que sur cette illusion, qu'on arrivera, pour ainsi dire, au comble de la félicité, si on peut arriver à la fin de l'ouvrage. C'est cette vaine espérance qui cause l'ardeur avec laquelle on lit. / Quand enfin on a poussé sa lecture à bout, que l'on sait ce que l'on voulait savoir ; on se sent pleinement rassasié, ou plutôt vide, et on tombe en même temps dans le dégoût, qui suit nécessairement les illusions et les faux plaisirs. » B. Lamy, *op. cit.*, p. 205-206, nous soulignons.





trompeurs¹⁷, empêchent l'homme de connaître la vraie nature des choses, et évidemment celle de Dieu qui reste en dehors de l'atteinte humaine (*Deus absconditus*, Isaïe, XLV, 15¹⁸), ce qui fait que la véritable essence, intérieure et d'ordre spirituel, se voit totalement éclipsée par une apparence trompeuse tout extérieure, car à prédominance sensorielle. La vision théocentrique cède ainsi le pas à l'anthropocentrisme autoritaire, mais déviant, et voilà pourquoi Lamy s'inscrit en faux contre la fâcheuse tendance humaine qui ne fait pas de distinction nette entre les *sensibilia* trompeurs et les *intelligibilia*, eux aussi — certes — sujets à caution, mais qui se trouvent moins conditionnés par le principe impérieux du plaisir éphémère de l'homme sensuel et sensible, plaisir qui n'est aux yeux de tous les Augustiniens qu'une pâle caricature (un reflet, une ombre) de la béatitude éternelle bien plus brillante, mais moins éclatante, laquelle seule permettrait de laisser s'épanouir l'espérance sans cesse renouvelée du bonheur apaisant et du salut habitant l'homme chrétien.

Or si l'apport de la pensée augustinienne que Lamy s'approprie se limitait au refus pur et simple du plaisir « ridicule » et illusoire qui régit les « lettres profanes » ou encore à la constatation que le soin que l'on prend d'autrui n'est qu'une manifestation de l'amour-propre, ses *Réflexions* seraient probablement tombées dans l'oubli. L'intérêt que Lamy suscite aujourd'hui, au moins pour les chercheurs en littérature, est dû moins à la dénonciation sans appel, et somme toute peu originale, de la nature corrompue de l'homme déchu qu'au fait qu'elle dévoile, de façon systématique, le rouage complexe des partis pris et procédés esthétiques de l'époque. En particulier, elle analyse avec une grande précision le dispositif de l'adhésion émotionnelle et intellectuelle du lecteur et du spectateur, véritable pierre angulaire de la réflexion lamyenne sur les stratégies destinées à faire disparaître une démarcation nette entre le monde actuel (le réel/la réalité) et la fiction, que celle-ci soit poétique, romanesque, dramatique ou picturale.

LA RÉGULARITÉ DÉMASQUÉE

Aussi Lamy se plaît-il à démasquer le fond sensoriel sur lequel les poéticiens avaient bâti par exemple l'édifice des trois unités de temps, de lieu et d'action dans le théâtre (cf. la vision utopique de l'abbé d'Aubignac¹⁹) et dans l'épopée. Comme la représentation poétique est basée sur une démarche créatrice qui entretient et nourrit l'erreur (l'illusion), elle consiste, conviction que Lamy partage avec les architectes de l'esthétique « régulière », dans l'impératif d'un recoupement au moins partiel entre les valeurs véhiculées par l'œuvre de fiction et les convictions du lecteur avide de contenter son âme assoiffée de passions. Il faut à tout prix éviter le « choc » des spectateurs/lecteurs, proclament les tenants de la théorie « classique », tels La Mesnardière, Chape-

17 « Le chancelier est grave et revêtu d'ornements, car son poste est faux, et non le roi. Il a la force, il n'a que faire de l'imagination. Les juges, médecins, etc., n'ont que l'imagination. » B. Pascal, *Pensées*. Éd. M. Le Guern. Paris : Gallimard, 2004, fragment 80, p. 96.

18 Voir J. Mesnard, *Pascal devant Dieu*. Paris : Desclée de Brouwer, 1965, p. 68 sqq.

19 Voir G. Forestier, « Imitation parfaite et vraisemblance absolue. Réflexions sur un paradoxe classique », *Poétique*, n° 82, 1990, p. 187-202.

lain et bien d'autres. Lamy, quant à lui, sans dénier le bien-fondé de la bonne logique qui repose sur la nécessité de l'adaptation rhétorique au goût prédominant du lectorat mondain, objectera que celle-ci procure uniquement des plaisirs passagers, car elle mise avant tout sur les émotions provoquées dans le moment même de la réception. Mais, dès que la douce illusion aura pris fin, elle s'avérera décevante puisqu'incapable de satisfaire les vaines rêveries de l'homme déchu qui se complaît à tort dans une sorte de délectation immédiate, et ce qui est plus grave, loin de les récréer, elle attisera et affermira²⁰ chez les récepteurs séduits leurs plus mauvaises « inclinations » (ambition démesurée, désir de gloire, « amour des créatures », vanité, agitation continuelle²¹), foncièrement incompatibles avec la charité et le recueillement que l'homme pieux cherche dans la prière ou dans la contemplation silencieuse²². Compter avec l'agrément procuré par les émotions esthétiques, ce revers illusoire des « amertumes des plaisirs du monde²³ » savamment dissimulées, car bien réelles, n'aboutit, selon Lamy, qu'à une « félicité imaginaire²⁴ » et passagère : c'est pourquoi l'Oratorien met en garde ses lecteurs contre les principes poétiques modernes, surtout contre ceux que l'on qualifie abusivement de « réguliers » (la vie « réglée » pré-supposant des « règles » de toute autre sorte), parce qu'ils détournent les lecteurs de la seule véritable « Loi » qui compte — celle de Dieu, législateur jaloux de nos vies, garant unique de notre salut et le seul véritable Créateur²⁵. Le lecteur court ainsi le risque de devenir la proie d'un mécanisme persuasif flatteur qui le destitue de sa faculté de juger, aussi limitée, fragile et peu sûre qu'elle soit d'après la vision augustinienne de l'homme. Dans le dernier chapitre de la seconde partie de l'ouvrage intitulé « La vanité et les amusements de la poésie sont comme une image de la vanité, et des amusements de quelques hommes dans ce qu'ils appellent leurs affaires²⁶ », Lamy

20 Selon Lamy, la lecture « sympathisante » de la fiction littéraire et le plaisir d'imitation qui s'ensuit ou qui l'accompagne ont des effets nocifs durables, et surtout incontrôlables, d'autant plus que le sujet traité est « grand » et « rare » : « Les ouvrages des poètes ne dissipent pas seulement l'esprit lorsqu'on les lit actuellement ; mais encore après qu'on les a quittés. Toutes ces excellentes vérités, dont la connaissance nous est si nécessaire pour acquérir les vertus et les sciences, ne trouvent plus de place dans la tête de ceux qui sont pleins de tous ces *grands* et *rare*s événements, lesquels sont la matière ordinaire de la poésie. » B. Lamy, *op. cit.*, p. 149, nous soulignons. Et un peu plus loin, à propos des *Éthiopiennes* d'Héliodore, on lit : « Il [le poète] ne peut non plus régler les pensées et les affections de ceux qui lisent ses ouvrages, et prévenir tous les mauvais effets que causent infailliblement les funestes images dont il remplit leur esprit. » *Ibidem*, p. 158. Notons au passage que la note de T. Gheeraert (*ibidem*, n. 150) sur l'impossibilité de la *catharsis* pour les penseurs augustinien est bien correcte, mais la portée de l'extrait en question ne se limite pas à la seule représentation théâtrale.

21 *Ibidem*, p. 184.

22 « On ne fait donc autre chose par la lecture des romans et des poètes, que contracter un certain esprit, qui ne se repaît de vaines idées et de chimères, et qui nous éloigne de plus en plus de la fin où nous devons tendre. » *Ibidem*, p. 186.

23 *Ibidem*, p. 245.

24 *Ibidem*.

25 *Ibidem*, p. 162.

26 *Ibidem*, p. 245–250.





dresse un parallèle entre les fantasmes d'un rêveur infatué de sa grandeur insignifiante et les lois qui tout en commandant la poétique d'une pièce régulière ne font que mimer le « néant » des « créatures ». Passe encore pour les personnages fictifs dont les souffrances ou la fortune imaginaires ne sont, au bout du compte, que le fruit présomptueux d'une imagination déréglée (voire d'un malade d'esprit — le poète étant associé souvent à la figure du menteur ou du charlatan), mais la souffrance du lecteur naïf et peu perspicace qui n'aura pas su échapper aux charmes trompeurs des poètes en sera d'autant plus vive qu'il ne saura éviter des peines rigoureuses et durables (inquiétudes, peur, instabilité, félicité apparente, plaisir évanescent...). Le projet ambitieux de Lamy consiste à prévenir le danger qui menace l'homme erratique espérant trouver le repos éternel là où il est vain de le chercher.

L'EMBELLISSEMENT PROSCRIT AU NOM DE LA « VÉRITÉ²⁷ »

Selon l'une des thèses principales de Lamy, les lettres profanes s'emparent des procédés rhétorico-poétiques liés à la technique de la *captatio benevolentiae* pour s'assurer les bonnes grâces du lecteur tout en offrant une image bien pâle, considérablement épurée, et partant inadéquate de la réalité (divine) destinée à contenter la vanité et les prétentions du lectorat mondain.

C'est dire que l'art mimétique — nous faisons abstraction des distinctions génériques — ne saurait rivaliser avec la véritable beauté, durable, éternelle et universelle, de Dieu et de l'univers qui est fait à sa gloire. La prise en considération de ces prémisses devrait logiquement mener à la conclusion que toute représentation profane reste en deçà et au-delà d'une beauté souveraine que l'homme chrétien devrait contempler malgré les attaches qui le lient au monde sensible. Or il n'en est pas ainsi, la dialectique de l'anthropologie des Augustiniens étant, on le sait, bien plus subtile, et voilà pourquoi Lamy dénonce la fausse logique de substitution qui préside au choix des sujets et qui commande aussi la mise en langage entretenant l'illusion de la beauté²⁸ : descriptions détaillées d'une bataille ou d'un temple, *enargeia* de la parole poétique suave et harmonieuse, figures rhétoriques suscitant un pathétique fort, hyperboles excessives²⁹, usage exagéré des métaphores et des épithètes, équivoques,

27 Celle-ci est, chez les Augustiniens, le critère suprême de l'appréciation esthétique (beauté = vérité) : « Il y a [...] en nous un amour inné de la vérité, et une aversion pour la fausseté, qui font que ce qui nous a charmés par l'apparence de la vérité nous devient désagréable et déplaisant lorsque la fausseté en est apparue. » P. Nicole, *La vraie beauté et son fantôme et autres textes d'esthétique*. Édition et traduction de B. Guyon. Paris : H. Champion, 1996, p. 81.

28 Pour la méfiance que suscitent les figures « trompeuses », voir C. Barbaferi, *Anatomie du « mauvais goût » (1628–1730)*. Paris : Classiques Garnier, 2021, p. 114 sq.

29 Sur ceci, voir le développement de Pierre Nicole dans lequel il fustige l'« intolérable absurdité » des hyperboles chez Ausone et Rabelais : « Ceux qui manquent de jugement, ou qui écrivent pour un public grossier, tombent souvent aussi dans ce défaut. C'est donc une marque de mauvais goût [*imperitia*] que de trouver du plaisir à de telles figures, ce qui devrait donner à réfléchir à ceux qui ne craignent pas de lire les contes de Rabelais, si ineptes et remplis d'hyperboles grossières, et même d'en faire éloge. » P. Nicole, *op. cit.*, p. 93.

mots surannés, bref tout embellissement criard et toute idéalisation se voient fustigés à cause du fait qu'ils embrouillent le rapport entre les *res* et les *verba*, et s'écartent ainsi de l'idéal de la transparence du langage qui se voit obscurcie par la faute des poètes, amateurs de dissimulations ténues et manipulatrices qui dérogent non seulement à toutes les bonnes règles de l'*aptum* rhétorique, mais qui ont toutes les chances de fourvoyer le lecteur.

Non seulement la suavité « enchanteresse³⁰ » du verbe (« douceur³¹ », « harmonie », « chant ») n'est rien par rapport à la beauté éternelle, mais pire, de par le plaisir gratuit qu'elle procure (jouissance purement sensuelle qui fait peu d'état de la signification limpide en lui préférant le jeu désinvolte des sonorités, et par conséquent l'esthétique basée sur l'écart par rapport à la norme et au bon usage), elle empêche le lecteur d'aspirer à contempler la véritable grandeur divine, bien plus sobre et moins éclatante que ce que les poètes veulent faire passer pour vrai.

Ainsi le non-respect du régime ontologique de la vérité fraie le chemin à l'imagination et à la rêverie, dont les empreintes destructrices ne font que mettre en valeur la déraison qui les fonde. On l'aura compris : l'ordre profane, quelque embelli et idéalisé qu'il soit, ne saurait en aucun cas se substituer à l'ordre sacré, le seul point de fuite envisageable dans la théologie augustinienne rappelant à l'homme sa précarité dans le monde.

Dans le cadre de cette réflexion sur la haine de la littérature et sur les stratégies dévalorisantes qui lui sont inhérentes, nous pouvons constater que Lamy dote les lettres profanes de la seule valeur d'un contre-modèle utile dans l'enseignement. C'est ainsi qu'il instrumentalise les fautes de jugement³² de certains poètes auxquels il concède au moins une valeur de bon moyen didactique :

30 « Personne ne conteste que la manière de parler des poètes ne soit merveilleuse : que leur langage ne soit divin. Ils donnent un tour à ce qu'ils disent qui n'est point ordinaire, et qui nous *enchante* de telle manière, que ne nous sentant plus nous-mêmes, nous entrons avec plaisir dans tous les sentiments et dans toutes les passions qu'ils veulent exciter dans notre âme. » B. Lamy, *op. cit.*, p. 137, nous soulignons.

31 Sur l'ambiguïté de la notion polysémique de « douceur », chez Lamy et autres esthéticiens, voir H. Baby, « La douceur dans le vocabulaire de la critique dramatique au XVII^e siècle », dans H. Baby — J. Rieu (dir.), *La Douceur en littérature de l'Antiquité au XVII^e siècle*. Paris : Classiques Garnier, 2012, p. 365–392.

32 Lamy reprend l'idée de la disproportion, composante capitale de la gnoséologie pascalienne dans les *Pensées*. Voir le fragment 160 où Pascal insère une critique des métaphores consacrées par le mauvais usage, mais résultant de la confusion entre « esprits/choses spirituelles » et « corps/choses corporelles » et de la fausse application des catégories d'espace et de mouvement : « [...] presque tous les philosophes confondent les idées de ces choses et parlent de ces choses corporelles spirituellement et des spirituelles corporellement, car ils disent hardiment que les corps tendent en bas, qu'ils aspirent à leur centre, qu'ils fuient leur destruction, qu'ils craignent le vide, qu'ils ont des inclinations, des sympathies, des antipathies, qui sont toutes choses qui n'appartiennent qu'aux esprits. Et en parlant des esprits, ils les considèrent comme en un lieu, et leur attribuent le mouvement d'une place à une autre, qui sont choses qui n'appartiennent qu'aux corps. » B. Pascal, *op. cit.*, p. 160.



La plupart des poètes perdent le temps dans des descriptions ennuyeuses et hors de propos. Ils s'arrêtent où ils devraient courir : ils passent sous silence ce qu'ils devraient expliquer avec étendue. Il est bon que les maîtres fassent remarquer ces endroits aux jeunes gens, pour les accoutumer à bien juger de ce qu'ils lisent, et qu'ils leur inculquent ces belles maximes, que les choses qui sont hors de propos, qui sont contre la bienséance et contre la vérité et la raison, ne doivent pas être estimées, quoique l'auteur qui les a trouvées et qui les a dites, paraisse avoir de l'esprit : autrement les poètes, qui peuvent servir à éveiller l'imagination de la jeunesse, corrompent sa raison.³³

Les procédés « mélioratifs » auxquels les poètes, en véritables enchanteurs, font acte d'allégeance³⁴ et dont ils ne se privent pas, auraient, à condition toutefois de se voir démasqués, la vertu de mettre en garde le lecteur averti, notamment dans le sens où ces choix feraient clairement apparaître la manipulation rhétorique ingénieusement exploitée afin d'aveugler le lecteur naïf par les ressorts d'une imagination frivole.

Dans cette logique fustigeant tout ce qui fait appel aux sens, la littérature de fiction n'a aucune raison pertinente d'exister. Certes, Lamy admet que par-ci par-là on trouve de beaux morceaux mémorables, bien écrits et soigneusement disposés, mais dès que le poète prend appui sur la vraisemblance, catégorie relative tissée d'un réseau d'approximations factices, il ne saurait trouver grâce aux yeux du moraliste rigoureux qui dénonce tout l'ordre de l'apparence :

C'est un sujet d'étonnement assez grand, que les hommes prennent moins de plaisir à considérer les choses que leurs images : que la *vraisemblance* leur plaise plus que la *vérité*. C'est ce qu'il leur arrive quand ils aiment mieux lire des histoires *feintes* qu'un poète habile a couvertes de l'image de la vérité et de vraisemblance, que des histoires véritables. Personne cependant ne veut être trompé, et si l'on prend plaisir à voir des *enchantelements*, ce n'est pas l'erreur qui plaît, dit saint Augustin, mais l'adresse avec laquelle l'*enchanteur* nous a trompés.³⁵

Cette réserve mise à part, le plaisir d'imiter du poète d'un côté, et de l'autre le fait que ce plaisir se propage grâce à la valeur cognitive et/ou intellectuelle du processus de la reconnaissance de l'objet imité par le spectateur (auto)complaisant³⁶, ne sont,

33 B. Lamy, *op. cit.*, p. 191.

34 Lamy déplore la représentation des vices édulcorés des divinités païennes, ce qui fait que les gens « corrompus » s'en prévalent et finissent par les prendre pour modèles. La faute en est au poète peu judicieux qui n'a pas voulu ou su prévenir un tel détour : « Il se commet des actions criminelles dans les romans [dans le sens large de la fiction], mais la difformité de ces actions n'y paraît pas : on les déguise, et on les enchâsse, pour ainsi dire, dans de l'or, de sorte que ceux qui prennent plaisir dans la représentation de ces actions, n'en ont point de scrupule ; car enfin ceux qui les commettent sont des dieux et des déesses, dont il n'y a point de honte d'imiter les actions. » *Ibidem*, p. 163.

35 *Ibidem*, p. 174, nous soulignons.

36 Sur le paradoxe du plaisir esthétique obtenu grâce à la reconnaissance de l'objet imité, voir le célèbre fragment de Pascal : « Quelle vanité que la peinture qui attire l'admiration pour

pour Lamy, que les symptômes de malades d'humeur chagrine. Égarés par la fiction, ils ne savent plus discerner entre la nature, la vérité, l'ordre du réel et l'artifice qui en « dé-nature » l'essence :

L'on peut dire de ceux qui ne repaissent cette inclination que nous avons pour la vérité, que de ces *images fausses de la vérité* que forment les poètes, qu'ils sont aussi insensés qu'un *hypocondriaque* qui quitte les aliments naturels pour repaître ses yeux de la *figure* d'un festin. La véritable béatitude, selon saint Augustin, consiste dans la connaissance de la vérité : *Beata quippe vita est gaudium de veritate*. Peut-on dire qu'un homme est heureux qui met tout son bonheur à composer ou à lire des *romans*, puisqu'il ne fait consister toute sa joie que dans le *mensonge*, et qu'elle n'est, pour ainsi dire, qu'un *mensonge perpétuel* ?³⁷

Si le poète se targue de masquer le faux en déployant une stratégie « judicieusement » mise en œuvre, le spectateur est induit en erreur de sorte qu'il renonce, malgré lui et sans en envisager ni soupçonner les conséquences, à l'esprit de rigueur, à sa rationalité. Lamy explique à maintes reprises que ce processus d'insinuation illicite est d'autant plus efficace que les poètes idéalisent la matière. C'est cette efficacité, dont il illustre les effets pernicioseux par une série d'exemples (amant qui se complaît de manière fétichiste dans le portrait idéalisé de sa compagne défunte ou valet de chambre qui s'extasie devant les tableaux des prélats en s'engageant dans une conversation imaginaire avec eux), qui est la raison principale pour laquelle il condamne toute esthétique fondée sur l'embellissement :

La liberté que les poètes prennent, leur donne le moyen de tromper et d'abuser cette forte inclination que nous avons pour la grandeur, nous en présentant une *vaine apparence*. Étant maîtres de leur sujet, ils choisissent pour matière de leurs discours tout ce qu'il y a de *grand* et de *considérable* dans le monde, et ne s'assujettissant ni aux lois de l'histoire, ni à celles de la vérité ; ils changent, ils ajoutent, ils retranchent comme bon leur semble ; et, si le fond de ce qu'ils racontent est véritable, ils donnent *un certain tour* aux choses, qui fait que tout ce qu'ils disent paraît *prodigieux*. *Omnia vera in miraculum corrumpunt*. Ils étudient tout ce que l'on peut dire de plus *surprenant*, de plus *merveilleux*, de plus *rare*. Si par exemple ils entreprennent de faire la description d'un riche temple, ils rempliront leur imagination de tout ce que l'art et la nature peuvent fournir pour la construction d'un superbe édifice. Les matériaux ne leur coûtent rien, ils en font venir de tous les coins de la terre ; ils épuisent toutes les carrières de leur marbre, de leur jaspe ; toutes les mines de leur or, et de leur

la ressemblance des choses dont on n'admire point les originaux ! » B. Pascal, *op. cit.*, fr. 37, p. 75-76. À comparer avec les vers encore plus mémorables de Boileau : « Il n'est point de serpent ni de monstre odieux, / Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux : / D'un pinceau délicat l'artifice agréable / Du plus affreux objet fait un objet aimable. » N. Boileau, *Art poétique*, chant III, vers 1-4. Éd. S. Menant. Paris : GF Flammarion, 1969, p. 98.

³⁷ B. Lamy, *op. cit.*, p. 172, nous soulignons.





argent. Les ouvriers, à qui ils confient la conduite de ce bâtiment, sont tous experts et consommés dans leur art ; ainsi l'esprit ne peut rien concevoir de plus magnifique et de plus grand que cet ouvrage. [...] En un mot les poètes *étourdissent* tellement leurs lecteurs par leurs *exagérations* et par leurs *grandes paroles*, qu'ils ne peuvent écouter *la voix de la nature*, qui crie sans cesse, que quand toutes ces grandes choses ne seraient pas *imaginaires*, *elles ne sont rien au regard de Dieu*, qui est lui seul la *véritable grandeur*.³⁸

LE MAUVAIS EXEMPLE

Cette mise en cause radicale ne saurait étonner : elle s'explique non seulement par le désaveu augustinien du monde des apparences sur lequel elle s'aligne, mais surtout par l'attitude des défenseurs de la fiction littéraire, en particulier celle du théâtre, tels La Mesnardière ou Scudéry, qui allèguent la « bonté » ou la « vertu » du personnage tragique³⁹ (l'une des stratégies de l'embellissement moral ou esthétique pour sauver les apparences) comme une preuve infaillible et de « l'utilité » et de « l'honnêteté ».

Les dramaturges et poéticiens qui, à partir des années 1630, revendiquent la régularité dans le respect de laquelle ils voient, entre autres, la garantie du rôle civilisateur du théâtre, s'efforcent de convaincre les détracteurs du fait que le plaisir procuré par la fiction est indissociable de l'instruction et d'autres effets salutaires. Déclinant à l'envi le fameux précepte horatien de *l'utile dulci*, dissertant sur l'intégration des sentences ou maximes dans les tirades tragiques ou comiques, pesant le pour et le contre d'un dénouement moral, et inscrivant en somme l'art confié à Melpomène et à Thalie dans le cadre d'une mission éducative et parfois même nettement moralisatrice, ils prônent son utilité. Or, l'apologie de la fiction ne se limite pas aux seuls problèmes de la *tekhné*, comme en témoignent les réflexions sur les affects que la *mimésis* théâtrale est appelée à susciter auprès du destinataire. Ceux-ci ne sont pas toujours envisagés, surtout par les doctes, comme une finalité esthétique autonome qui se suffirait à elle-même, loin de là. Autrement dit, les ressorts de l'excitation des « passions » (garantie de plaisir) se voient instrumentalisés de façon à en fonder leur valeur intrinsèque.

Cette stratégie est souvent déployée par les apologues du théâtre, tel Georges de Scudéry qui en propose une allégorie enjouée que nous nous permettons de reproduire, car elle démontre à merveille que les arguments du poéticien et dramaturge de la fin des années 1630 (agrément instrumentalisé, douceur/harmonie comme moyen

³⁸ *Ibidem*, p. 143–144, nous soulignons.

³⁹ Pour ne reprendre qu'un des éléments extrêmement controversés de la poétique régulière, à savoir la « qualité » des « mœurs », les *éthè khrèsta*, notion aristotélicienne qui a fait couler beaucoup d'encre dans les écrits apologétiques du théâtre et dans les poétiques. Pour plus de détails, voir Z. Šuman, « Interprétation du *khrèstos* aristotélicien : La Mesnardière, Chapelain, Heinsius *versus* la dramaturgie cornélienne dans *Médée* », dans P. Zoberman (dir.), *Interpretation in/of the Seventeenth Century*. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2015, p. 179–189.

d'insinuation licite et véritablement opérant, utilité morale de l'embellissement qui s'ensuit, etc.) sont tout à fait à l'opposé de ceux que mobilise l'Oratorien Lamy :

Elle [la Comédie] pare cette vertu toute nue, des plus beaux, et des plus riches ornements, que l'art puisse ajouter à ses grâces naturelles : Et comme ces Dames adroites, dont les yeux blessent avec dessein ceux qu'elles feignent blesser par hasard, elle conduit les hommes vers l'instruction, feignant de ne les mener qu'au divertissement : Ainsi cette charmante et sage Maîtresse, travaille à les rendre sages eux-mêmes, lorsqu'ils pensent qu'elle ne songe qu'à leur plaisir. Et comme ceux qui rament tournent le dos aux lieux où ils veulent aller, cette fidèle, mais adroite Guide, les jette insensiblement dans le chemin de la vertu, feignant de prendre celui de la volupté : et leur cache un hameçon sous l'appât d'un si doux plaisir, qu'il les arrête sans qu'ils y pensent, qu'il leur fait suivre, ce qu'ils tâchaient d'éviter, et qui comme l'Hercule Gaulois, les mène attachés avec des chaînes d'or, qui de la bouche de l'Acteur répondent à l'oreille de tout le peuple qui l'écoute. Il est bien vrai, que comme les honnêtes femmes peuvent porter les ornements proportionnés à leur condition, mais non pas les habits indécents des Courtisanes, de même la Comédie doit s'orner de toutes les grâces, et de toutes les richesses dont elle est capable, mais non pas de ces dangereuses maximes qui peuvent corrompre les bonnes mœurs ; et qui l'éloignent de la fin, pour laquelle, si de grands hommes ne nous abusent point [dans une note en marge de la page Scudéry fait référence à Aristote, Scaliger, Castelvetro, Piccolomini, Heinsius], elle fut autrefois inventée.⁴⁰

PLAISIR ENCOMBRANT, MAIS PLAISIR TOUT DE MÊME

Envisagé sous cet angle, le plaisir « honnête » (comme dirait Scudéry) ou « raisonnable » (comme dirait Chapelain) n'est ni un délit qui engloierait le lecteur dans la concupiscence, ni un simple délassément procurant la récréation de l'esprit, mais un moyen fort pragmatique de doter l'activité mimétique et, en l'occurrence, le théâtre, d'une fonction d'édification parfaitement compatible avec les convictions de l'homme chrétien que le spectateur « honnête » se doit de respecter. Or, ce débat sur l'utilité morale n'est en fait qu'un ébat : il s'agit en réalité d'un dialogue de sourds qui démontre à l'évidence l'incompatibilité foncière entre d'une part les approches visant à légitimer une poétique du loisir mondain ou galant, qui ménagent une place de prestige à l'*otium* honnête (donc au rôle civilisateur de la fiction littéraire civile) et, plus tard dans le siècle, aux valeurs galantes⁴¹, et d'autre part une vision austère qui les récuse ou qui — cas plutôt rare mais d'autant plus déroutant — rechigne à les admettre.

⁴⁰ G. de Scudéry, *L'Apologie du théâtre*. Paris : A. Courbé, 1639, p. 4–6.

⁴¹ Pour la synthèse des principes de l'esthétique galante qui suscite depuis une vingtaine d'années un essor remarquable des travaux érudits, on consultera surtout D. Denis, *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*. Paris : H. Champion, 2001 ; et C. Barbaferi, *Atrée et Céladon. La galanterie dans le théâtre tragique de la France classique (1634–1702)*. Rennes : P.U.R., 2006.





S'agit-il, pour autant, toujours d'un combat où les deux parties seraient condamnées à ne trouver aucun terrain d'entente ? Un Nicole qui qualifie les hommes de théâtre, acteurs et auteurs confondus, d'« empoisonneurs publics » ne s'est-il pas complu dans le *planctus* élégiaque de Didon chez Virgile ? Et Lamy ne l'approuve-t-il pas ? Un Bossuet (tout comme Rousseau bien plus tard) n'a-t-il pas fondu en larmes devant un spectacle tragique ? Et que penser des traductions de Térence dues au janséniste de premier rang qu'était le Maître de Sacy⁴² ? Les considérations qui précèdent soulèvent alors la question de savoir si cette incohérence à peine dissimulée entre proclamations théoriques et expérience vivement (re)sentie, de par les confidences « indiscretes » des rigoristes mêmes, ne relève pas d'un argumentaire à face bien cachée.

Cette situation est fascinante en ce qu'elle laisse entrevoir que le fait de se laisser envoûter par les leurres d'une imitation mensongère ne met pas en péril seulement et exclusivement la « populace ignorante » fustigée par les gens d'Église aussi bien que par les architectes de la doctrine « classique », dont en premier lieu La Mesnardière. Celui-ci consacre de longs développements de sa *Poétique* à combattre les vues « douteuses » de Lodovico Castelvetro, poéticien italien de la Renaissance qui se fit l'avocat de la *delectatio* procurée au spectateur indépendamment de son statut social et de son éducation⁴³. Or, le fait que les ecclésiastiques avertis publient des témoignages de faiblesse quant à leur incapacité à tenir toujours ferme face aux pouvoirs séducteurs de la fiction⁴⁴ vaudrait ainsi comme preuve à charge contre toute tentative d'asseoir, voire de légitimer, une quelconque utilité, morale ou autre, de la littérature (et celle du théâtre en particulier), stratégie de défense qui fut surtout celle des apologistes du théâtre régulier.

42 Voir L. Thirouin, *op. cit.*, p. 43–44.

43 Voir Z. Šuman, « La Mesnardière contre Castelvetro. Polémique sur les mœurs du personnage tragique », dans C. Barbaferi — J.-Y. Vialleton (dir.), *Vices de style et défauts esthétiques. XVI^e–XVIII^e siècle*. Paris : Classiques Garnier, 2017, p. 255–267.

44 Tout en donnant une place prééminente à la figure de lecteur « archinaïf », facile à confondre, Lamy ne manque pas de signaler que plus le poème est régulier, plus grand est le danger de l'identification complaisante (à comparer avec le « paradoxe de Senault », voir la note suivante) qu'encourt chacun à « l'imagination agissante et facile ». Ainsi le réquisitoire de Lamy ne s'adresse-t-il pas seulement à des rustres, il vise au contraire à détromper tout homme un tant soit peu sensible : « Dans un poème où la vraisemblance est gardée, et où tout est aussi exactement observé, rien ne nous détrompe et ne nous fait remarquer que le poète se joue de notre curiosité. Quand il nous a unis avec ces personnages par les liens d'une étroite sympathie, en leur donnant les qualités que nous aimons [courage, force, piété], nous entrons plus facilement dans tous leurs sentiments, et nous épousons toutes leurs passions : cependant la religion nous ordonne de les bannir de notre âme, et de fermer avec soin toutes les avenues par où elles peuvent y entrer. / Un poète habile donne tant de feu à ceux dont il peint les mouvements, qu'il est impossible qu'en même temps que nous sommes liés à eux par le plaisir, nous ne soyons aussi brûlés des mêmes flammes. / Ajoutons, que plus un poète a d'éloquence, plus ses vers sont harmonieux, et plus il fait des impressions vives et profondes sur les esprits. / Que personne ne s'y abuse, et ne dise qu'il n'y a que les esprits faibles sur qui la poésie puisse faire de si fortes impressions ; la manière dont les poètes trompent ne touche point ceux qui sont grossiers, mais elle cause des émotions vives, délicates et imperceptibles en toutes les personnes qui ont l'imagination agissante et facile [...]. » B. Lamy, *op. cit.*, p. 198–199.



Les raffinements poétiques⁴⁵ destinés à accréditer la légitimité du plaisir esthétique ne sont aux yeux des rigoristes augustiniens radicaux qu'une illusion mondaine, et c'est pourquoi les règles qui les régissent doivent être révoquées au nom d'une transcendance, aspiration de l'homme qui présuppose une résignation ascétique à la *libido*, à l'image du sacrifice christique comme Lamy le suggère, en suivant l'exemple de Pierre Nicole, dans un développement lapidaire que l'on trouve au deuxième chapitre de la première partie de l'ouvrage.

Il va de soi que cette vision radicalement austère de la fiction littéraire et théâtrale n'a que faire de la *catharsis*⁴⁶, autre lieu commun et point de convergence chez les apologistes du théâtre. Lamy ne s'y attarde guère pour des raisons évidentes. Les émotions suscitées par la *mimèsis*⁴⁷ qui persistent au-delà du *hic et nunc* de la représentation théâtrale ne sauraient que renforcer les mauvaises « inclinations » du destinataire. L'idée d'une modération ou d'une cure homéopathique purificatoire relève chez Lamy de l'ordre de « l'impensable⁴⁸ », étant donné que le mode opérationnel de la *catharsis* qui instrumentalise les émotions agréables suscitées par la représentation n'est pas capable d'assurer les objectifs visés : au lieu d'instaurer un équilibre et de garantir à l'homme la paix ou le repos, l'effet du spectacle se limite à attiser les mauvais penchants de notre nature corrompue, corrompue d'ailleurs aussi par le plaisir encombrant que nous éprouvons en nous laissant submerger par les charmes de l'imitation de la vérité et de la nature. Aucune « rationalisation » donnée *a posteriori* ne serait en mesure de justifier (et donc de légitimer) cette attitude déraisonnable que Lamy dénonce tout en en offrant une dissection impitoyable et conçue, malgré quelques incohérences et redondances, dans un esprit de rigueur qui force l'admiration.

45 Le « paradoxe de Senault » : « Mais si nous en voulons juger sans prévention, nous avouons que plus elle [la comédie] est charmante, plus elle est dangereuse, et j'ajouterais même que plus elle semble honnête, plus je la tiens criminelle. Le plaisir fait entrer insensiblement toutes les choses du monde dans notre esprit, et il n'y a rien de si mauvais qui n'y soit fort bien reçu quand il est accompagné de ce poison agréable. » (Texte cité dans L. Thirouin, *op. cit.*, p. 42 ; extrait de *Le Monarque ou les devoirs du souverain*, 1662, de Jean-François Senault, lui aussi Oratorien.)

46 Sur la contestation radicale de la *catharsis* chez les esthéticiens augustiniens, on consultera surtout l'article de T. Gheeraert, « La *catharsis* impensable : la passion dans la théorie classique de la tragédie et sa mise en cause par les moralistes augustiniens », *Études Épistémè : Revue de littérature et de civilisation (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Association Études Épistémè, *La représentation des passions en France et en Angleterre (XVII^e-XVIII^e siècles)*, 2002, p. 104-140. Rappelons pour mémoire que même un Pierre Corneille y fut très réticent. Pour plus de détails, voir Z. Šuman, « *Catharsis* : tentative cornélienne de légitimer la fiction théâtrale au XVII^e siècle en France », *Acta Universitatis Carolinae Philologica 3, Romanistica Pragensia*, 2018, p. 57-67. Pour les interprétations variées que ce concept a suscitées à la période de la Renaissance, se reporter à V. Leroux, « L'émergence d'une *quaestio* : la *catharsis* aristotélicienne chez les poéticiens humanistes », dans J.-Ch. Darmon (dir.), *Littérature et thérapie des passions : la catharsis en question*. Paris : Hermann, 2011, p. 37-65.

47 Voir P. Pasquier, *La Mimèsis dans l'esthétique théâtrale du XVII^e siècle*. Paris : Klincksieck, 1995.

48 Voir T. Gheeraert, article cité.



Si nous nous sommes servis du mot « rationalisation », c'est à dessein, car Lamy nous fait penser au principe d'un phénomène que la psychanalyse désignera par le même terme et qu'elle postule, elle aussi, comme inhérente à la nature humaine : il s'agit bien, comme on l'aura deviné, de l'un des mécanismes de défense, définis par Freud et théorisés dans son sillage par sa fille Anna. Si le fondateur de la psychanalyse insiste sur la fragilité de l'homme qui doit mettre à l'écart certaines vérités peu « commodes » de sa condition humaine, sa définition par exemple du refoulement, du déni, de la dissociation, et en particulier, de la rationalisation, recoupe les développements de Lamy en ce que l'être humain est agi par des forces qui le portent à revêtir le vrai, intolérable, au moins d'une mince pellicule de faux. Dans le cadre de cette analogie libre, mais qui devrait résonner pour quiconque a médité sur les *Pensées* de Pascal ou sur les maximes de La Rochefoucauld, le plaisir « insensé » de Lamy et le principe de plaisir freudien ne sont pas très éloignés l'un de l'autre : bien que le premier entre en conflit avec ce qu'on pourrait appeler le principe divin et le second avec le principe de réalité, les deux penseurs que sont Lamy et Freud pointent l'essence conflictuelle de l'homme, et les déterminismes avoués mais aussi reniés, dissimulés ou simplement mal gérés qui la fondent.

BIBLIOGRAPHIE

- Aubignac, François Hédelin (abbé de). *La Pratique du théâtre*. Édité par Hélène Baby. Paris : Honoré Champion, 2011.
- Baby, Hélène. « La douceur dans le vocabulaire de la critique dramatique au XVII^e siècle », dans Hélène Baby — Josiane Rieu (dir.), *La Douceur en littérature de l'Antiquité au XVII^e siècle*. Paris : Classiques Garnier, 2012, p. 365–392.
- Balzac, Honoré de. *Le Père Goriot*. Introduction, notes, anthologie critique, bibliographie par Philippe Berthier. Chronologie de Nadine Satiat. Paris : GF Flammarion, 1995.
- Barbafieri, Carine. *Atrée et Céladon. La galanterie dans le théâtre tragique de la France classique (1634–1702)*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- Barbafieri, Carine. *Anatomie du « mauvais goût » (1628–1730)*. Paris : Classiques Garnier, 2021.
- Bartha-Kovács, Katalin. « Mauvais goût ou goût moderne ? Controverses autour du rococo », *Svět literatury / Le Monde de la littérature*, numéro thématique spécial, *Fin de l'art ? Discours, pratiques, controverses*, 2022, p. 90–101.
- Boileau, Nicolas. *Art poétique*. Paris. Chronologie et préface par Sylvain Menant. Paris : GF Flammarion, 1969.
- Bourbon, Armand de (prince de Conti). *Traité de la comédie et des spectacles, selon la tradition de l'Église, tirés des conciles & des saints Pères*. Paris : Louys Billaine, 1667.
- Denis, Delphine. *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*. Paris : Honoré Champion, 2001.
- Duprat, Anne. *Vraisemblances. Poétiques et théorie de la fiction du Cinquecento à Jean Chapelain (1500–1670)*. Paris : Honoré Champion, 2009.
- Forestier, Georges. « Imitation parfaite et vraisemblance absolue. Réflexions sur un paradoxe classique », *Poétique*, n° 82, 1990, p. 187–202.
- Forestier, Georges. *Molière*. Paris : Gallimard, 2018.
- Fumaroli, Marc. « *Sacerdos sive rhetor, orator sive histrio* : rhétorique, théologie, et “moralité du théâtre” en France de Corneille à Molière », dans M. Fumaroli, *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*. Genève : Droz, 1990, p. 449–491.
- Gautier, Théophile. *Mademoiselle de Maupin*. Préface de Michel Crouzet. Paris : Gallimard, « Folio », 1973 [I^{re} éd., 1835].
- Gheeraert, Tony. « La catharsis impensable : la passion dans la théorie classique de la tragédie et sa mise en cause par les moralistes

- augustiniens », *Études Épistémè : Revue de littérature et de civilisation (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Association Études Épistémè, *La représentation des passions en France et en Angleterre (XVII^e-XVIII^e siècles)*, 2002, p. 104-140.
- Hénin, Emmanuelle. *Ut pictura theatrum. Théâtre et peinture de la Renaissance italienne au classicisme français*. Genève : Droz, 2003.
- Lafond, Jean. *La Rochefoucauld. Augustinisme et littérature*. Paris : Klincksieck, 1977.
- Lamy, Bernard. *La Rhétorique ou l'Art de parler*. Éd. Christine Noille-Clauzade. Paris : Honoré Champion, 1998.
- Lamy, Bernard. *Nouvelles réflexions sur l'art poétique*. [Titre complet : *Nouvelles réflexions sur l'art poétique dans lesquelles en expliquant quelles sont les causes du plaisir que donne la poésie, et quels sont les fondements de toutes les règles de cet art, on fait connaître en même temps le danger qu'il y a dans la lecture des poètes*.] Éd. Tony Gheeraert. Paris : Honoré Champion, 1998 [1^{re} éd., 1678].
- Lecerclé, François. « L'émergence d'une "querelle du théâtre" en France et l'implication des dramaturges », dans Jeanne-Marie Houstiou — Alexis Tadié (dir.), *Querelles et création en Europe à l'époque moderne*. Paris : Classiques Garnier, 2019, p. 93-106.
- Leroux, Virginie. « L'émergence d'une *quaestio* : la catharsis aristotélicienne chez les poéticiens humanistes », dans Jean-Charles Darmon (dir.), *Littérature et thérapeutique des passions : la catharsis en question*. Paris : Hermann, 2011, p. 37-65.
- Leroux, Virginie. « Les débats des humanistes sur la finalité de l'art », *Svět literatury / Le Monde de la littérature*, numéro thématique spécial, *Fin de l'art ? Discours, pratiques, controverses*, 2022, p. 160-172.
- Marx, William. *La Haine de la littérature*. Paris : Les Éditions de Minuit, 2015.
- Mesnard, Jean. *Pascal devant Dieu*. Paris : Desclée de Brouwer, 1965.
- Moriarty, Michael. *Disguised Vices. Theories of Virtue in Early Modern French Thought*. Oxford : Oxford University Press, 2011.
- Mukařovský, Jan. *Écrits 1928-1946*. Édition et commentaires par John Pier, Laurent Vallance, Petr A. Bílek, Tomáš Kubíček. Trad. par Jean Boutan, Xavier Galmiche, Kristýna Matysová et Laurent Vallance. Paris : Éditions des archives contemporaines, 2018.
- Nicole, Pierre. *La vraie beauté et son fantôme et autres textes d'esthétique*. Édition et traduction de Béatrice Guyon. Paris : Honoré Champion, 1996.
- Nicole, Pierre. *Traité de la comédie et autres pièces d'un procès du théâtre*. Éd. Laurent Thirouin. Paris : Honoré Champion, 1998.
- Pascal, Blaise. *Pensées*. Édition présentée, établie et annotée par Michel Le Guern. Paris : Gallimard, « Folio », 2004.
- Pasquier, Pierre. *La Mimésis dans l'esthétique théâtrale du XVII^e siècle*. Paris : Klincksieck, 1995.
- Scudéry, Georges (de). *L'Apologie du théâtre*. Paris : Augustin Courbé, 1639.
- Šuman, Závíš. « Interprétation du *khrestos* aristotélicien : La Mesnardière, Chapelain, Heinsius *versus* la dramaturgie cornélienne dans *Médée* », dans Pierre Zoberman (dir.), *Interpretation in/of the Seventeenth Century*. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2015, p. 179-189.
- Šuman, Závíš. « La Mesnardière contre Castelvetro. Polémique sur les mœurs du personnage tragique », dans Carine Barbaferi — Jean-Yves Vialleton (dir.), *Vices de style et défauts esthétiques. XVI^e-XVIII^e siècle*. Paris : Classiques Garnier, 2017, p. 255-267.
- Šuman, Závíš. « Catharsis : tentative cornélienne de légitimer la fiction théâtrale au XVII^e siècle en France », *Acta Universitatis Carolinae Philologica 3, Romanistica Pragensia*, 2018, p. 57-67.
- Thirouin, Laurent. *L'Aveuglement salutaire. Le réquisitoire contre le théâtre dans la France classique*. Paris : Champion Classiques, 2007.

