



HAL
open science

L'image du maître-ouvrier dans les textes de la Querelle du Cid et ses enjeux

Jean-Yves Vialleton

► **To cite this version:**

Jean-Yves Vialleton. L'image du maître-ouvrier dans les textes de la Querelle du Cid et ses enjeux. Œuvres et critiques. Revue internationale d'étude et de réception critique des œuvres littéraires de langue française, 2015, La Querelle du Cid : la naissance de la politique culturelle française au XVIIe siècle, XL (1), pp.103-115. hal-01894970

HAL Id: hal-01894970

<https://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-01894970v1>

Submitted on 8 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'image du maître-ouvrier dans la Querelle du *Cid* et ses enjeux

Texte publié dans *Œuvres & Critiques*, XL, 1, 2015, Jörn Steigerwald et Hendrick Schlieper dir., « *La Querelle du Cid* : la naissance de la politique culturelle française au XVII^e siècle », p. 103-115.

La récente édition des textes de *La Querelle du Cid* ne propose pas seulement dans son introduction et ses notices une solide synthèse des études critiques, elle fourmille aussi de suggestions ouvrant de nouvelles pistes de recherche. C'est notamment le cas quand l'auteur de cette édition, Jean-Marc Civardi, s'interrogeant sur l'emploi dans ces textes de la notion de règles, note que celle-ci y est associée à l'image du maître-ouvrier :

En fait, dans plusieurs libelles, il est tout simplement question des règles du métier, des règles de l'art au sens artisanal : l'image est bien celle du maître-ouvrier qui a longuement appris son savoir-faire¹.

Cette remarque nous fait prendre conscience de l'importance qu'ont dans ces textes la pensée de l'œuvre littéraire comme « production » et la pensée de l'activité littéraire comme « métier ». À partir de là, on peut relire ces textes non pas en les situant dans leur contexte politique, comme on l'a fait le plus souvent jusqu'ici, mais à la lumière de la pensée économique qui leur est contemporaine. Restera à mesurer le retournement qui s'est opéré depuis et qui nous a rendus aveugles à cette dimension majeure du texte.

Le poète et l'artisan

Dans son *Épître familière sur la tragi-comédie du Cid*, Mairet reproche à Corneille d'avoir comparé *Le Cid* à sa *Silvie* en ces termes : « je ne vous feray point excuse, d'avoir osé mettre en parallèle mon apprentissage et votre Chef-d'œuvre² ». Dans ce contexte, le mot *chef-d'œuvre* ne désigne bien sûr pas une œuvre d'une exceptionnelle réussite, mais s'inscrit dans un champ lexical concernant l'organisation contemporaine de l'artisanat. Avant de passer maître, on devait faire un temps d'apprentissage puis de compagnonnage, temps parfois fixé par les règles de la corporation. Les corporations, apparues au XII^e siècle et codifiées au siècle suivant, avaient introduit aux XIV^e-XV^e siècles la pratique du chef-

¹ *La Querelle du Cid*, éd. J.-M. Civardi, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 168.

² *Épître familière du Sr Mairet au Sr Corneille sur la tragi-comédie du Cid*, dans *La Querelle du Cid*, éd. citée, p. 802.

d'œuvre, c'est-à-dire la présentation d'un travail témoignant de la capacité de l'ouvrier à accéder au statut de maître (comme le rappellent les mots allemands *meisterstück* et *meisterwerk*). C'est bien en ce sens que Mairet emploie le mot. Après avoir rappelé le succès grand et durable de sa *Silvie*, il fait valoir que cette pièce n'était en outre qu'un « apprentissage », c'est-à-dire une pièce de jeunesse (il l'aurait écrite vers quinze ou seize ans), alors que le *Cid* est une pièce que Corneille a composée dans son âge d'homme. Le chef-d'œuvre était « synonyme d'ouvrage-type »³, et seulement en ce sens d'ouvrage qui pouvait servir de modèle. Le mot avait comme synonyme *essai* et c'est bien dans le sens d'ouvrage-type que Chapelain dans une lettre (12 janvier 1635) où il parle de la *Comédie des Tuileries* écrite pour Richelieu emploie ce dernier mot : « j'ai tâché par un effort de l'art de donner un essai de la parfaite comédie ».

Beaucoup d'autres mots employés par les polémistes de la Querelle font écho avec le monde de l'artisanat et semblent appliquer à l'écrivain « l'image du maître-ouvrier ». Ces mots ne doivent cependant pas être considérés comme des métaphores. Ils indiquent plutôt que l'artisanat et la création littéraire sont également pensés comme des « métiers ». *La Lettres apologétiques du Sr Corneille*, pour répondre à Scudéry qui a accusé Corneille « d'ignorance en [s]on mestier », rappelle les « trente ans d'estude » de ce dernier et retourne l'accusation en disant que Scudéry ignore lui-même « les termes du mestier » (c'est-à-dire la terminologie de l'art poétique, comme « repos en l'Emistiche »)⁴. *L'Apologie pour Monsieur Mairet* renvoie Corneille aux auteurs de qui il apprendra « les regles & les preceptes de [son] mestier » et cite une lettre de Mairet où celui-ci accuse Corneille d'« ignorance crasse pour le mestier qu'[il] profess[e] »⁵. Qu'est-ce exactement qu'un métier au XVII^e siècle ? Le dictionnaire de Furetière donne cette définition générale : « Profession qu'on choisit, à laquelle on s'applique, on tasche de réüssir » et donne des exemples où sont considérés comme métiers le métier de soldat (« La profession des armes est le *mestier* d'un Gentilhomme, c'est le *mestier* des honneste gens. ») ou d'avocat, mais aussi la poésie, la géométrie, la théologie. L'exemple concernant la poésie est : « Virgile & Homère ont esté en Poësie les Maistres du *mestier*. » Il contient une expression, *maître du métier*, qui, comme celle de

³ Étienne Martin Saint-Léon, *Histoire des corporations et des métiers depuis leurs origines jusqu'à leur suppression en 1791, suivie d'une Étude sur révolution de l'idée corporative depuis 1791*, troisième édition, Paris, Librairie Félix Alcan, 1922, p. 108.

⁴ *La Lettres apologétiques du Sr Corneille*, dans *La Querelle du Cid*, éd. citée, p. 513, p. 516, p. 515.

⁵ *Apologie pour M. Mairet*, dans *La Querelle du Cid*, éd. citée, p. 872, p. 884.

maître de l'art, apparaît dans les textes de la Querelle⁶. Le sens d'artisanat est donné comme une acception restreinte : *métier* « se dit plus particulièrement des arts mécaniques ». Sous le mot *métier*, nous mettons aujourd'hui une activité visant d'abord à gagner sa vie. Le *TLF* donne cette définition : « occupation, profession utile à la société, donnant des moyens d'existence à celui qui l'exerce »⁷. Au XVII^e siècle, la notion n'implique pas d'abord l'idée de profit, mais l'idée d'une tâche parfaitement accomplie grâce à un savoir acquis par l'effort. La réussite qu'on vise dans un métier selon Furetière n'est pas de gagner sa vie, mais d'acquiescer un statut : le savoir du métier légitime celui qui le détient. Pour la première acception, il note : « On dit aussi à celui qui se mesle de juger de quelque chose où il est ignorant, taisez-vous, ce n'est pas là votre *mestier* ». Pour la seconde, il décrit l'organisation de contrôle des corporations et finit par la phrase : « On dit qu'un homme entend bien son *mestier*, quand il sçait bien faire les choses, dont il se mesle. » La question n'est pas purement lexicale, elle renvoie à une conception du monde dont les historiens nous rappellent qu'elle domine aux XVII^e et XVIII^e siècles, héritage de la « pensée médiévale, avec sa conception du travail bien fait, sa façon de faire de la qualité du produit un idéal et un honneur »⁸. Cette ancienne conception (conception disparue en réalité récemment et peut-être pas entièrement) rapproche l'art du poète et l'« art mécanique » de l'artisan dans une même économie de l'honneur.

Mais les textes de la Querelle du *Cid* ne suggèrent pas seulement un rapport entre l'œuvre littéraire et l'objet manufacturé. Ils sont aussi parcourus par une tentative de penser la valeur de l'œuvre en la mettant en rapport avec l'échange marchand. La comparaison entre la pièce du *Cid* et le métal précieux trafiqué revient plusieurs fois dans les textes. Elle ouvre les *Observations* de Scudéry : « Tout ce qui brille n'est pas toujours précieux »⁹. Elle est développée par Mairet : Scudéry a déjà porté « son or à la coupe », à Corneille maintenant de se soumettre à une « Cour des monnoyes », où il ne pourra qu'être « condamné par les Maîtres de l'Art à porter [son métal] au billon »¹⁰, c'est-à-dire à retirer son métal de la

⁶ Par exemple *Les Sentiments de l'Académie, Lettre de M. de Balzac à M. de Scudéry*, dans *La Querelle du Cid*, éd. citée, p. 936 et p. 1094.

⁷ *Le Trésor de la langue française informatisé* (<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>).

⁸ Philippe Minard, « Réputation, normes et qualité dans l'industrie textile française au XVIII^e siècle », dans Alessandro Stanziani (dir.), *La qualité des produits en France (XVIII^e-XX^e siècles)*, Paris, Belin, 2003, ch. 3, p. 72.

⁹ *Observations sur le Cid*, dans *La Querelle du Cid*, éd. citée, p. 367-368.

¹⁰ *Épistres familières*, dans *La Querelle du Cid*, éd. citée, p. 809.

circulation, parce que de carat insuffisant. La Cour des monnaies sous l'Ancien régime était l'institution royale contrôlant dans le territoire relevant du Parlement de Paris les métiers travaillant ou vendant les métaux précieux (orfèvres, changeurs...) ¹¹. L'image est reprise contre Mairet dans l'*Avertissement au Besançonnois Mairet* : l'acte de *La Grande Pastorale* écrit par celui-ci a été jugé de « bas aloy » par l'Académie puisqu'elle l'a corrigé ¹². Mairet dans son *Épître familière* compare le succès littéraire du Normand Corneille à Paris à une entreprise marchande (« vos Caravenes de Roüen à Paris ») aussi frauduleuse que les marchands européens abusant les peuples indiens d'Amérique en échangeant or et pierreries contre sonnettes, miroirs et « quinquaille » ¹³. Les *Sentiments de l'Académie française* vont encore plus loin, car la référence à la marchandise ne s'y réduit pas à l'utilisation polémique d'une métaphore burlesque. Les premiers mots du texte justifient qu'on puisse critiquer une œuvre littéraire en opposant ce qu'on appellerait aujourd'hui après Marcel Mauss l'économie du don et l'économie de l'échange, et en mettant la littérature du côté de l'économie de l'échange. Les « productions de l'esprit » ne relèvent pas de la « libéralité », mais de l'« ambition » ; elles ne relèvent pas du don « que la bien-seance veut qu'on reçoive sans en considérer le prix » mais « d'une espèce de commerce ». Dans ce commerce, on a le droit de « rebuter » ce qu'on vous propose ou au contraire de « le prendre », il faut alors le « paye[r] de louïange » ¹⁴. Les *Observations* esquissent donc une économie de la littérature et cette économie est une économie de la gloire, de l'œuvre en tant que « monnaie de renommée » ¹⁵, une économie du capital symbolique.

Règles de l'art et économie politique

Les études sur la Querelle du *Cid* ont privilégié les enjeux politiques et ont imposé l'idée qu'elle était à comprendre dans le cadre de la « montée de l'absolutisme », absolutisme pensé comme la mise en place d'un ordre nouveau imposant à tous la soumission. C'est cette volonté de soumettre qui expliquerait la mise en place des « règles classiques ». Un livre paru

¹¹ Jacques Bouclier, *La Cour des monnaies de Paris à la fin de l'Ancien Régime*, thèse de droit, Paris, Rousseau et Cie, 1924.

¹² *Avertissement au Besançonnois Mairet*, dans *La Querelle du Cid*, éd. citée, p. 861.

¹³ *Épître familière*, dans *La Querelle du Cid*, éd. citée, p. 806.

¹⁴ *Sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid*, dans *La Querelle du Cid*, éd. citée, p. 930-931.

¹⁵ Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques* [1924], éd. F. Weber, Paris, PUF, 2012, coll. « Quadrige », p. 163.

en 2009 soutient par exemple la thèse selon laquelle « la diffusion de normes pour la représentation théâtrale s'est alors articulée à une tentative, de la part du pouvoir monarchique, pour imposer le théâtre dans l'espace public et en apprivoiser les pratiques à des fins politiques.¹⁶ » La Querelle est moins vue comme une polémique entre hommes de lettres, en premier lieu Scudéry et Corneille, que comme un épisode confrontant l'écrivain Corneille et l'homme d'État Richelieu. Louis Battifol a eu beau dénoncer la « légende de la persécution du *Cid* » par Richelieu jaloux¹⁷, cette légende manichéenne est encore bien vivante. Plus récemment, Hélène Merlin a tenté de renouveler la perspective en s'appuyant sur la notion d'« espace public » telle que l'a définie Jürgen Habermas, et de montrer que l'absolutisme était en fait plutôt le moment où émerge en marge de l'État un espace des « particuliers »¹⁸. Mais la Querelle reste une sorte de mythe propre à figurer l'antagonisme intemporel entre l'État et l'écrivain, l'institution et le génie, plus largement entre le Pouvoir et l'Individu, entre l'Oppression et la Liberté, et même, dans une rêverie œdipienne, le Père contre le Fils¹⁹. Dans ce paradigme qu'on pourrait qualifier de libertaire, les règles, imposées par les *doctes*, s'inscrivent dans la volonté d'imposer la soumission, de réprimer la passion, de remplacer la sincérité par l'artifice. On reconnaît là l'héritage de la pensée romantique, allemande, puis française : pour le Stendhal de *Racine et Shakespeare* par exemple, il n'y a pas de vraies passions dans le théâtre de Racine, entièrement conditionné par un *habitus* courtisan. Norbert Elias, en pensant mettre en évidence un « processus de civilisation » lié à la « société de cour », semble avoir donné des arguments à ce vieux « scénario » critique.

L'image du maître-ouvrier nous invite cependant à chercher des lumières non du côté de la politique (ni même du politique), mais bien de l'économie et de la société, et c'est d'une

¹⁶ Déborah Blocker, *Instituer un "art". Politiques du théâtre dans la France du premier XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. "Lumière classique", 2009, p. 15.

¹⁷ Louis Battifol, *Richelieu et Corneille. La légende de la persécution du Cid*, Paris, Calmann-Lévy, 1936. Le mot *persécution* est pourtant souvent repris, et notamment dans Antoine Adam *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle* [1948], rééd. Paris, Alain Michel, 1997, t. I, p. 518.

¹⁸ Hélène Merlin-Kajman, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1991 ; voir aussi *id.*, *L'Absolutisme dans les lettres et la théorie des deux corps. Passion et politique*, Paris, Honoré Champion, 2000.

¹⁹ François Lasserre dans son introduction à l'édition de *La Comédie des Tuileries et L'Aveugle de Smyrne*, (Paris, Honoré Champion, 2008) force la lecture des pièces commandées par Richelieu aux Cinq Auteurs pour décrypter dans les relations qu'elles mettent en scène entre les pères et les fils un message « absolutiste ».

toute autre manière qu'on comprend alors l'enjeu, y compris l'enjeu politique, de la Querelle du *Cid*.

Les *Sentiments de l'Académie* justifient la critique des œuvres quand celle-ci part « du zèle de l'utilité commune »²⁰. Or c'est justement aussi au nom de l'utilité commune qu'est organisé le système des corporations. « Le roi règle la police des métiers pour le "commun profit", le "bien commun", le "bien public", qui est l'objet de la fonction du roi [...] », écrit Roland Mousnier²¹. À propos des métiers, l'historien des institutions de l'Ancien Régime n'hésite même pas à parler de « service public » :

Le métier doit assurer la vie de l'individu et de sa famille, mais aussi la vie des autres. Le bien commun constitue leur devoir d'état. Il faut que jamais le pain, le vin, les denrées, les habits, les ouvrages ne manquent, que jamais le travail ne s'arrête et que les produits en soient bons et bon marché. Les gens de métiers sont au service du public, ils assurent un service public²².

La garantie de ce « service public » est, dans les « métiers jurés », les métiers organisés en corporations (car il y avait aussi des métiers « libres » dans des zones périphériques²³), assurée par le corps lui-même. Des « prud'hommes jurés », ou « gardes et jurés », contrôlent la fabrication et la vente, pour assurer la subsistance des membres du corps en même temps que le « service du public ». Ce sont des gens assermentés (d'abord au prévôt comme premier magistrat de la ville, puis à un procureur du roi), d'où leurs noms, mais appartenant eux-mêmes au corps des maîtres du métier (parfois même élus par eux), « véritables mandataires de tous les maîtres du métier, qui détiennent et exercent l'autorité au nom de la collectivité »²⁴. C'est en somme un système autogéré, même si dès le XVI^e siècle apparaissent aussi dans ce rôle de « grands officiers » du roi²⁵. Ce n'est que pour exécuter la peine en cas d'infraction ou en cas de litige entre deux corps qu'il est fait appel au pouvoir royal, au Châtelet et en seconde instance au Parlement de Paris. On a souvent relevé l'image du procès dans la Querelle, sans vraiment l'expliquer : il s'agit d'un procès de métier. Certes, les poètes

²⁰ *Sentiments de l'Académie française*, dans *La Querelle du Cid*, éd. citée, p. 931.

²¹ Roland Mousnier, *Les Institutions de la France sous la monarchie absolue*, Paris, PUF, 2005, coll. « Quadrige », p. 335.

²² *Ibid.*, p. 363.

²³ Il peut s'agir des campagnes, mais aussi de terres seigneuriales et ecclésiastiques soustraites à la juridiction royale : voir Étienne Martin Saint-Léon, *op. cit.*, p. 161-162

²⁴ *Ibid.*, p. 85, p. 122.

²⁵ *Ibid.*, livres IV et V (effort séculaire de la monarchie française pour faire des corporations des institutions d'état).

ne relèvent pas bien entendu des « arts mécaniques », du travail manuel, et ils ne sont pas organisés en « métier juré » (comme l'étaient les peintres sculpteurs²⁶). Il n'en reste pas moins que, dans une société du type de celle de l'Ancien Régime, ils ne peuvent que se penser comme un corps :

Le royaume de France et les pays, terres et seigneuries sous la domination du roi de France sont des sociétés de corps, de corporations, de collèges, de compagnies, de communautés, et mots équivalents²⁷.

Comme membre d'un corps, il est normal que le poète soit contrôlé par ses pairs au nom du « bien public ». Si ce contrôle est contesté, il y a litige et il est normal alors de recourir au pouvoir royal : l'Académie joue par rapport au corps des poètes le rôle que joue pour les corporations d'artisans et de marchands le Parlement.

Cette perspective permet de comprendre autrement et mieux ce qu'il en est des fameuses « règles », si souvent évoquées dans la Querelle, car les règles et règlements sont au cœur du système des corporations. Le contrôle corporatif pour empêcher les malfaçons ou la mauvaises exécution doit s'appuyer sur des règles, qui constituent une normalisation impliquant une typologie des produits, définissent des standards de dimension (par exemple pour tel type de textile sont fixées la longueur, la largeur, la trame) et de qualité (interdiction par exemple au cristalliers de mêler des pièces en simple verre aux pièces de cristal et de pierres fines)²⁸. C'est le même rôle de contrôle de la qualité que permettent les règles dans le corps des poètes. On a souvent voulu lire la Querelle comme une dispute entre partisans des règles et partisans de la liberté, et c'est une erreur. La preuve en est que même les « irréguliers » parlent de règles. Le *Discours à Cliton* conteste la règle de l'unité de temps, l'acceptant à la limite pour la seule comédie. Cependant, il le fait non pas au nom de la liberté mais au nom de la recherche de la bonne règle : la règle de l'unité de temps n'est pas condamnée en tant que règle, mais que règle illégitime, « mauvaise » « loi »²⁹. Et c'est d'ailleurs dans ce même *Discours à Cliton* que la comparaison entre la communauté littéraire et les métiers jurés est la plus explicite. L'auteur du *Discours* compare les mauvais auteurs aux artisans des « métiers libres », c'est-à-dire qui résident dans des villes sans corporation et dont les produits ne sont donc pas conformes aux normes de qualité :

²⁶ *Ibid.*, p. 498-499.

²⁷ Roland Mousnier, *op. cit.*, p. 363.

²⁸ Étienne Martin Saint-Léon, *op. cit.*, p. 148-149.

²⁹ *Discours à Cliton*, dans *La Querelle du Cid*, éd. citée, p. 604.

Or, comme en une Ville mal policée, les Artisans font ce qui leur plaist, & ne laissent pas de faire passer leurs manufactures pour bonnes, bien qu'ils travaillent sur de faux modèles. Beaucoup d'esprits qui ne connaissent point de maîtrise au métier de Poésie, ont produit quelques ouvrages, mais non de tel poids, & de telle valeur qu'ils seroient si les Regles de l'Art estoient bien gardées³⁰.

Mais la règle n'est pas seulement ce qui assure la qualité des produits et donc le bien public, elle est aussi un élément de politique économique. La pensée libérale née du capitalisme a présenté les règlements de métiers comme une absurde entrave à la libre entreprise. Dès le XVIII^e siècle, celles-ci sont dénoncées comme un « carcan gothique ». Des historiens récents³¹ ont montré au contraire la rationalité des règlements. Dans un État dont la puissance est liée à la quantité de métal précieux qui lui permet de faire la guerre, la « guerre d'argent » est rationnelle. Dans le mercantilisme français qui est déjà celui de Richelieu avant Colbert³², la stratégie est d'importer le moins possible de produits manufacturés et de faire entrer du métal précieux par la conquête des marchés étrangers. Les conditions d'un marché libre s'autorégulant n'étant pas remplies, l'enjeu est la nécessité de réduire l'incertitude. Le règlement et le contrôle de son respect deviennent alors la condition nécessaire d'une réussite à l'exportation : c'est ce contrôle de qualité qui permet d'assurer par exemple le succès au XVIII^e siècle des « toiles de Bretagne » sur le marché hispano-américain et c'est l'incertitude de qualité qui explique à l'inverse le déclin commercial d'autres produits³³. L'État a donc intérêt à généraliser les corporations comme institutions royales (ce qu'il tente de faire dès le XVI^e siècle) et à codifier la marchandise pour en assurer la qualité, surtout la marchandise haut de gamme pour l'export, par des « règlements » et des produits marqués (c'est le sens du règlement colbertien de 1669 sur le textile) :

La logique de l'intérêt collectif doit prévaloir sur l'intérêt individuel à court terme des manufacturiers ou des marchands, qui peuvent être tentés de s'enrichir au plus vite, en rognant sur la qualité des produits et en trompant les acheteurs, quitte à provoquer le discrédit de l'ensemble

³⁰ *Loc. cit.*

³¹ Jean-Yves Grenier, *L'Économie d'Ancien Régime. Un monde de l'échange et de l'incertitude*, Paris, Albin Michel, 1996 ; Philippe Minard, *La Fortune du Colbertisme, État et industrie dans la France des Lumières*, Paris, Fayard, 1998 ; *Id.*, « Réputation, normes et qualité dans l'industrie textile française au XVIII^e siècle », article cité, p. 69-89.

³² Sur le « colbertisme avant Colbert » : Henri Hauser, *La pensée et l'action économique du Cardinal de Richelieu*, Paris, PUF, 1944.

³³ Philippe Minard, article cité, p. 76-77.

de la production nationale³⁴.

De fait, dans la Querelle, l'enjeu semble moins la production de littérature à consommation locale que la question de l'export. La référence de tous est la littérature italienne, avec laquelle il s'agit d'entrer en concurrence. C'est ce qu'explicite la péroraison de la *Lettres de Mr de Scudéry à l'illustre Académie*. L'évaluation du *Cid* est une affaire nationale dans un marché européen dominé par l'Italie :

Prononcez, O MES JUGES, un arrest digne de vous, & qui fasse sçavoir à toute l'Europe, que le *Cid* n'est point le chef-d'œuvre du plus grand homme de France [...] Vous le devez, & pour vostre gloire en particulier, & pour celle de nostre Nation en général, qui s'y trouve intéressée : veu que les estrangers qui pourront voir ce beau chef-d'œuvre, eux qui ont des Tassos & des Guarinis, croyraient que nos plus grands Maistres ne sont que des apprentis³⁵.

Scudéry vise juste. Chapelain a la même préoccupation : dans une lettre de 1637 à propos du *Cid*, il déplore l'état « barbare » du théâtre français par rapport à l'Italie³⁶. Scudéry évoque le Tasse et Guarini, l'auteur du *Pastor fido*. Or cette dernière œuvre est par excellence une œuvre qui a su s'ouvrir un marché européen. Quand les *Sentiments de l'Académie* essaient de montrer les avantages que la littérature peut tirer d'une querelle, ils mentionnent justement la querelle déclenchée par cette pièce de Guarini, querelle qui a permis de poser et de résoudre des questions essentielles de poétique³⁷. C'est dans ce cadre que prend tout son sens une remarque faite par Mairet dans son *Épître familière*, remarque qui peut sembler insignifiante et ridicule au lecteur d'aujourd'hui : Mairet pour se vanter de la réussite de sa *Silvie* dit qu'elle est devenu « *le Pastor fido* des Allemands, & des beaux Esprits de Province »³⁸. Comme aujourd'hui tel État rêve de devenir un « pays numérique » en regardant avec envie du côté des États-Unis d'Amérique, la France de la Querelle du *Cid* rêve de devenir un grand pays de la littérature dramatique, en regardant du côté de Ferrare ou de Rome. Si la Querelle du *Cid* constitue bien les prémices du classicisme, ce n'est pas du tout en tant qu'elle donnerait un rôle nouveau aux règles : l'idée de la poésie comme τέχνη, *ars*, c'est-à-dire comme système de lois tirées de l'expérience et permettant de réussir à coup sûr une œuvre,

³⁴ *Ibid.*, p. 71.

³⁵ *Lettres de Mr de Scudéry*, dans *La Querelle du Cid*, éd. citée, p. 568.

³⁶ Lettre à Guez de Balzac du 13 juin 1637, dans Chapelain, *Lettres*, éd. Ph. Lamizey de Larroque, t. I, p. 156.

³⁷ *Sentiments de l'Académie*, dans *La Querelle du Cid*, éd. cité, p. 933b (éd. or. p. 11).

³⁸ *Épître familière du Sr Mairet au Sr Corneille sur la tragi-comédie du Cid*, dans *La Querelle du Cid*, éd. citée, p. 806.

est antique³⁹. C'est en tant qu'elle participe d'un projet national déjà fixé par la Pléiade, mais qui ne connaîtra le succès qu'au début du XVIII^e siècle (jusqu'à sa remise en question par les romantismes européens), celui d'imposer à l'étranger la culture moderne nationale, et ce projet passe par une politique de la « qualité du produit » littéraire. Cette Querelle n'est pas, comme d'autres, une affaire de la République européenne des lettres, mais une affaire de la communauté des écrivains parisiens, écrivant en français, non en latin. Elle témoigne de ce que Ferdinand Brunetière appelait la « nationalisation » des littératures lors de la première modernité⁴⁰ et plus largement de cette concurrence économique-culturelle internationale décrite plus récemment par Pascale Casanova⁴¹.

Pensée de la littérature et pensée économique

La règle à l'époque de la Querelle n'est donc pas une technique d'assujettissement ni une entrave à la nature, mais un moyen de garantir la qualité des productions humaines. À la limite, la connaissance des règles et l'existence de bons « patrons » permettraient de ne produire que des œuvres parfaitement accomplies, là où, en leur absence, la perfection ne peut être obtenue que de façon aléatoire et donc intermittente. Pour Voltaire, on le sait, c'est Corneille qui représente pour le théâtre la réussite intermittente et Racine celle de l'œuvre accomplie. Dans l'article « Rare » des *Questions sur l'Encyclopédie* (1770-1772), il explique que le grand succès de Corneille n'a été dû qu'à l'époque primitive, encore peu éclairée, dans laquelle il a fait jouer ces premières pièces, et où les réussites étaient rares :

Pourquoi les beaux morceaux du *Cid*, des *Horaces*, de *Cinna* eurent-ils un succès si prodigieux ? c'est que dans la profonde nuit où l'on était plongé, on vit briller tout à coup une lumière nouvelle que l'on attendait pas. C'est que ce beau était la chose du monde la plus rare⁴².

Mais le passage est suivi par une étrange rêverie dans laquelle Voltaire imagine une société si éclairée qu'elle ne produirait plus que des chefs-d'œuvre :

Mais supposons que toutes les églises de l'Europe égalent Saint-Pierre de Rome, que toutes les

³⁹ Sur la notion d'*ars*, voir Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik : eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, § 1-31, en particulier § 3 (« *system of instructive rules, gained through experience...* », trad. anglaise, Leyde-Boston-Cologne, Brill, 1998, p. 2).

⁴⁰ Ferdinand Brunetière, *Manuel de l'Histoire de la Littérature française*, Paris, Ch. Delagrave, 1898, « La nationalisation de la littérature, 1610-1722 », titre du chapitre II.

⁴¹ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008, coll. « Points histoire ».

⁴² Voltaire, *Questions sur l'Encyclopédie, par des amateurs*, t. 4, Genève, 1774, p. 330.

statues soient des Vénus de *Médicis*, que toutes les tragédies soient aussi belles que l'*Iphigénie* de Racine, tous les ouvrages de poésie aussi bien faits que l'*Art poétique* de Boileau, toutes les comédies aussi bonnes que le *Tartuffe*, et ainsi de tout genre, aurait-on alors autant de plaisir à jouir des chefs-d'œuvre, rendus communs, qu'ils vous en faisaient goûter quand ils étaient rares ? Je dis hardiment que non⁴³.

La réussite quoiqu'intermittente de Corneille donnait du plaisir en un temps obscur de rareté de la beauté, la perfection de Racine n'en donnerait pas si survenait dans une société future une crise de surproduction de la beauté. Cette esquisse de roman d'anticipation culturelle est un *Gedankenexperiment* au sens d'Ernst Mach, une expérimentation mentale, par laquelle Voltaire opère une révolution philosophique, remettant en cause l'équilibre entre la créativité et le bon goût, l'*ingenium* et le *judicium*, le donné et l'acquis, l'individuel et le collectif. Racine dépasse Corneille, comme Virgile dépasse Ennius, en ajoutant la polissage du *judicium* à la force brute de l'*ingenium*. Mais on peut imaginer un vendredi noir de la littérature et des arts et c'est alors le primitif qui prévaudrait sur l'accompli, la rareté sur le travail. C'est cette tentation primitiviste qu'on trouve déjà dans son *Essai sur la poésie épique* (1727 pour la première version en anglais, 1733 pour la version revue et en français). S'interrogeant sur l'absence de grandes œuvres épiques en France, Voltaire regrette que le « génie sage et exact » du français ne permette que d'« écrire aussi bien que Racine et Despréaux » et non de produire la sublime extravagance du Tasse ou de Milton. Dans les *Lettres philosophiques* (1734), il admire le « genre poétique des Anglais » en ce qu'il ressemble « à un arbre touffu planté par la nature » et qui ne supporterait pas les tailles qu'on fait à Marly⁴⁴. Le chef-d'œuvre n'est plus acquis par un travail, il est donné à un individu singulier et à une langue particulière ; il ne relève plus de la culture, il relève de la nature.

Ce retournement doit être mis en rapport lui aussi avec la pensée économique et son histoire. On sait qu'au mercantilisme, dirigiste, succède une nouvelle conception selon laquelle il faut « laisser faire les hommes, laisser passer les marchandises ». Cette nouvelle conception qui triomphera dans le libéralisme devenu aujourd'hui pensée dominante⁴⁵ est d'abord lancée par les physiocrates. De façon apparemment paradoxale, au moment la France vivait quasiment entièrement grâce à la production agricole avait prévalu le mercantilisme obsédé par la manufacture et maintenant que prenaient son essor la proto-

⁴³ *Loc. cit.*

⁴⁴ Voltaire, *Lettres philosophiques*, lettre XVIII, « Sur la tragédie ».

⁴⁵ Sur cet héritage, voir Yves Citton, *Portrait de l'économiste en physiocrate. Critique littéraire de l'économie politique*, Paris, L'Harmattan, 2001.

industrialisation et le capitalisme marchand (des bénéfices duquel Voltaire a largement vécu) prévalait une pensée économique fondée sur les « lois de la nature ». Pour les physiocrates, la richesse n'est pas créée par l'artisanat et le commerce des villes, mais par la fécondité de la terre, c'est-à-dire par la nature, par Dieu. Celui qui dans la société est à la source de la richesse, ce n'est donc pas le maître-ouvrier mais le rentier terrien, celui qui a eu la chance d'hériter d'une propriété foncière. De même, l'œuvre d'art n'est plus la production de l'antique artiste *artifex*, mais le fruit du génie, de celui qui a eu la chance de recevoir un rare don de la nature. La langue n'est plus un matériau à façonner et perfectionner (comme elle l'était pour Du Bellay aussi bien que pour la naissante Académie française⁴⁶), elle a un « génie » qui lui est naturel.

Cette révolution trouve son prolongement dans l'esthétique telle qu'elle est formulée par l'idéalisme allemand. L'homme du XVII^e siècle français pouvait penser la poésie comme un métier. L'art va être pensé maintenant au contraire par opposition avec le métier. C'est ce que fait Kant dans la *Critique de la faculté de juger* :

l'art est dit libéral, le métier est dit mercenaire. On considère le premier comme s'il ne pouvait obtenir de la finalité (réussir) qu'en tant que jeu, c'est-à-dire comme une activité en elle-même agréable; on considère le second comme un travail, c'est-à-dire comme une activité, qui est en elle-même désagréable (pénible) et qui n'est attirante que par son effet (par exemple le salaire), et qui par conséquent peut être imposée de manière contraignante⁴⁷.

C'est aussi cette révolution qui nous empêche de comprendre comment ont pu être pensées les « règles de l'art » au temps de la Querelle. L'art va être conçu comme ce qui échappe à la règle conçue maintenant comme contrainte :

En face d'un produit des beaux-arts, on doit prendre conscience que c'est là une production de l'art et non de la nature ; mais dans la forme de ce produit, la finalité doit sembler aussi libre de toute contrainte par des règles arbitraires que s'il s'agissait d'un produit de la simple nature⁴⁸.

Au temps de la Querelle, faire et juger ne sont pas des activités disjointes pour le poète comme pour l'artisan. Pour passer maître, il fallait être capable de discerner la qualité exacte du produit et de reconnaître à quel type fixé il appartenait. Maintenant, les seules règles seront celles du génie, règles qui lui sont données par la nature :

⁴⁶ L'Académie avait comme « principale fonction » de trouver pour le français « des règles certaines » pour le « rendre pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences » (*Statuts et règlements*, article XXIV).

⁴⁷ Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 43, 3, *Critique de la Faculté de juger*, trad. de l'allemand par A. Philonenko, Paris, J. Vrin, 1993, p. 200.

⁴⁸ *Ibid.*, § 45, trad. et éd. citées, p. 202.

Le *génie* est le talent (don naturel), qui donne les règles à l'art [...]. Le *génie* est la disposition innée de l'esprit (*ingenium*) par laquelle la nature donne les règles à l'art⁴⁹.

Et ces règles ne sont pas un « secret » qui lui permet de « violer les règles de l'art », comme ce secret de Corneille auquel Guez de Balzac attribuait le succès de sa pièce⁵⁰. Un secret peut être révélé par celui qui le détient, alors que les règles en art selon Kant sont sans concept et échappent au jugement. Le génie

ne peut décrire lui-même ou exposer scientifiquement comment il réalise son produit, et [...] au contraire c'est en tant que *nature* qu'il donne la règle⁵¹.

L'homme de génie est donc bien analogue au propriétaire terrien : il a reçu à titre individuel quelque chose de rare et c'est de cela que vient toute richesse. Le poète de génie ne peut plus être imaginé que comme un rentier de Dieu, faisant fructifier le don qui lui a été fait, vivant son activité comme un jeu et non une activité « mercenaire ». C'est ce retournement, retournement de la culture à la nature, qui fait que l'image du maître-ouvrier dans la Querelle du *Cid* nous est devenue étrangère.

Jean-Yves Vialleton
Université Grenoble Alpes
LITT&ARTS

⁴⁹ *Ibid.*, § 46, trad. et éd. citées, p. p. 204.

⁵⁰ Lettre de M. de Balzac à M. de Scudéry, dans *La Querelle du Cid*, éd. citée, p. 1094.

⁵¹ Kant, *Kritik der Urteilkraft*, § 46, trad. et éd. citées, p. 205.