

Anthropologie tragique et création poétique de l'Antiquité au XVII^e siècle français. Sous la direction de JACQUELINE ASSAËL et HÉLÈNE BABY. Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », 2020. Un vol. de 513 p.

L'ouvrage *Anthropologie tragique et création poétique de l'Antiquité au XVII^e siècle français* est issu d'un colloque qui s'est tenu à Nice en 2016 et lors duquel Jacqueline Assaël et Hélène Baby ont réuni antiquisants et modernistes, afin de mettre au jour les conceptions de la condition humaine que reflètent et façonnent les tragédies, et d'analyser les comportements et les normes socio-affectives qui y sont représentés. L'ensemble démontre ainsi la vitalité des lectures anthropologiques des tragédies, et participe à leur réhabilitation.

Comme les éditrices le rappellent brièvement en introduction, ces approches ont en effet longtemps souffert d'une relégation académique, pendant que d'autres travaux, tels que la génétique textuelle, faisaient autorité. Sans doute nombre de lecteurs seront-ils donc tentés de céder à la curiosité et de commencer l'ouvrage par son dernier article, « *Catharsis* et tragique. À propos de quelques malentendus », proposé par Georges Forestier. Invitant à la prudence et à l'humilité intellectuelle dans les controverses au sujet de la catharsis, l'auteur de l'ouvrage de référence *Passions tragiques et règles classiques* (2003) expose les différents partis pris et présente sa propre interprétation psycho-esthétique de la notion aristotélicienne. La catharsis est le phénomène par lequel le spectateur éprouve du plaisir devant la représentation d'événements malheureux, en partie parce qu'il est conscient d'être en présence d'un artefact. « Régime normal de toute forme de fiction », ce plaisir des passions tristes est en fait un authentique problème psycho-philosophique : s'agit-il d'une maladie de l'esprit ? Est-ce la preuve de l'immoralité du théâtre ? Ou, ajoutons-nous, faut-il, comme Descartes, y voir une expérience similaire à celle du chatouillement ? D'une tout autre manière, l'article d'Olivier Millet contribue lui aussi à étayer l'approche anthropologique de la tragédie en rappelant que les théories psychophysiologiques de Melanchthon étaient assises sur des exemples et des lieux tirés de la tragédie. Il confirme donc que s'observe à l'époque moderne une circulation des concepts et des représentations entre l'écriture dramaturgique et les théories scientifiques.

Aussi les contributions se proposent-elles de concilier l'histoire des idées et l'histoire des formes. Carine Ferradou s'appuie sur l'étude des métaphores, des comparaisons et des référents extérieurs dans le *Jephthes* de Buchanan pour dégager une conception de l'orgueil et de l'humilité et une morale de la tragédie, tandis que Tiphaine Karsenti montre que la forme de la tragédie renaissante renouvelle l'image héroïque des conquérants que sont Alexandre le Grand et Jules César, en faisant apparaître leur vulnérabilité en tant qu'hommes, sujets et objets des passions – et, singulièrement, de la peur. Éric Van Der Schueren s'intéresse quant à lui à l'enfance, moins comme un âge de la vie que comme une caractéristique attribuée à certains personnages raciniens, et montre en quoi cet attribut informe finalement moins sur la condition d'enfant qu'il ne désigne ceux auxquels il échoit comme des objets privilégiés du sacrifice.

Or, étudier l'anthropologie à l'époque moderne impose un questionnement sur le rapport à la transcendance, qui détermine la conception de la liberté et de l'action humaine. L'anthropologie est étroitement liée à la théologie (voir Gérard Ferreyrolles, *Anthropologie et théologie*, également paru à l'automne 2020). C'est *a fortiori* le cas si l'étude se fonde sur la tragédie, ce que l'article de Charles Mazouer éclaire en offrant une réflexion englobante sur la place de la transcendance dans la tragédie moderne. Certes les fables de la mythologie antique semblent réduites à n'être que des « ornements plaisants », mais la transcendance n'a pas pour autant quitté la scène. Si les dramaturges s'abstiennent d'attribuer à Dieu un visage, ils lui donnent tout de même un espace de représentation, *a minima* dans la bouche et les prières des personnages. L'article montre même qu'il est possible d'aller plus loin et de considérer ce genre comme celui de l'apprentissage du consentement à la volonté divine. La tragédie, « spectacle

du malheur », serait alors le lieu de réflexion par excellence sur l'articulation entre la volonté humaine, le libre arbitre et la providence. C'est la raison pour laquelle le réformateur Melanchthon lui reconnaît une fonction morale et spirituelle (O. Millet), et c'est également celle qui conduit le jésuite Martin Del Rio à considérer la tragédie comme une manière de soutenir le dogme tridentin. À partir d'une analyse des gloses du philologue sur l'*Hercule sur l'Oeta* de Sénèque, Florence de Caigny démontre en effet que Martin Del Rio érige Hercule en modèle chrétien, au motif qu'après avoir péché, Hercule reconnaît sa responsabilité et accepte de s'amender. Au contraire, Déjanire constitue un contre-modèle, moins en raison de sa jalousie coupable qu'en raison de son zèle opiniâtre à se punir et de son incapacité à reconnaître la miséricorde. L'étude corrobore donc l'idée d'une réception de l'héritage antique par le filtre des représentations et des croyances chrétiennes. L'article de Michele Mastroianni, qui porte sur la traduction de l'*Antigone* de Sophocle par Calvy de La Fontaine (1542), aboutit également à cette conclusion : la présence d'un vocabulaire chrétien anachronique (« sainteté », « charité ») et le recours à des stratégies de camouflage des références païennes trahit une « attitude mentale » partagée, qui impose dans le lexique même un imaginaire biblique qui se superpose à l'imaginaire antique. Enfin, l'étude que Jean-Frédéric Chevalier consacre aux tragédies latines de la période 1315-1450 apporte un contrepoint en montrant que la transposition de la tragédie païenne en contexte chrétien peut également conduire les dramaturges à insister davantage sur sa portée politique et éthique, de sorte qu'elle devient le lieu d'une méditation sur la misère de la condition humaine, détachée de la spiritualité.

L'approche anthropologique de la tragédie la considère donc comme le lieu d'un « discours sur l'homme », qui est à la fois théologique, politique et psychologique. D'un discours sur « l'homme » certes, mais également d'un discours sur les femmes, et la recherche actuelle bénéficie des apports directs ou indirects des études de genre, qu'ils soient reconnus ou non (voir l'article de Michèle Clément, « Asymétrie critique. La littérature du XVI^e siècle face au genre », *Littératures classiques*, 2016, n° 90, p. 23-34). L'article d'Anne-Estelle Trombitas-Michelangeli attire notre attention sur une gravure qui dévoile Didon en guerrière désirante plutôt qu'en amoureuse éplorée, mais en maintenant une distanciation avec le personnage puisque cette gravure fait ostentation de la dimension théâtrale. Simone de Reyff s'intéresse quant à elle à la *Sainte Agnès* de Troterel et à la *Théodore* de Corneille, qui ont en commun de mettre en scène des vierges prostituées. Elle questionne les raisons pour lesquelles ce dilemme spécifiquement féminin – trahir sa foi ou se prostituer – échoue à conserver sa charge tragique. Elle montre qu'en contexte post-tridentin, opter pour le choix conforme à la foi, c'est-à-dire l'infamie, revient en réalité à « se jeter en toute sécurité dans l'abîme, puisque les dangers de la chute sont d'avance conjurés par les anges ». L'héroïsme féminin est encore questionné dans l'article d'Hélène Baby, qui porte sur les tragédies des innocents persécutés. Plutôt que de se laisser aller à la facilité poético-rhétorique que peut sembler être, au plan dramaturgique, le dénouement par le suicide, deux pièces de 1642 font le choix de la fin heureuse : *Cinna*, mais aussi *Sidonie*, tragi-comédie héroïque de Mairet, dont H. Baby montre l'influence sur les dramaturges ultérieurs, Racine en particulier. L'inaction, conforme à l'impuissance naturelle des femmes, est récompensée.

Organisé par ordre chronologique, accompagné d'un très riche et rigoureux paratexte qui guide la lecture, l'ouvrage s'inscrit finalement dans un mouvement critique qui remet sur le devant de la scène l'étude du discours moral, des idées et des valeurs au sein des œuvres littéraires, dont le « pouvoir performatif » demeure certes l'objet d'interrogations, mais qui constituent un mode d'entrée essentiel dans la lecture et le partage des textes d'Ancien Régime.