

# モリエールの喜劇論

徳村 佑市

「モリエールの喜劇論」という題名で、私が意図するところは、モリエールの喜劇がどのような特徴をもち、他の劇詩人の作とは違うどのような性格を示しているかを分析することではなくて、モリエールが自分の描く喜劇についてどのような考えをもっていたか、悲劇とくらべて、喜劇はどのようにあるべきだと考え、それをどのように実践しているかを検証することである。

モリエールは若い頃パリで *Illustre théâtre* (盛名劇団) の旗上げをし、演劇の世界へのり出したが、それは失敗に終わり、長い地方巡業の後ふたたびパリへ帰って成功することになるが、モリエールがパリへ帰った後おさめた様々の成功のうちで、彼の成功を決定的にし、その名声を確立したのは、1662年12月2日にパレ＝ロワイヤル (*Palais-Royal*) 座で初演された *L'École des femmes* (女房学校) である。この喜劇が輝かしい成功をおさめたので、それを妬む人々からさまざまな攻撃を受け、彼もそれに対して *La Critique de l'École des femmes* (女房学校批判) や *L'Impromptu de Versailles* (ヴェルサイユ即興劇) で答えているわけであるが、これらの攻撃やモリエールの応答がそれぞれ皆喜劇の形でなされているところから、これは一般に「喜劇戦争」(*Guerre comique*) という名で呼ばれている。この喜劇戦争の次第については、後にふれる機会があると思うが、この『女房学校』およびそれに伴う喜劇戦争は、これまで悲劇に比べて一段低いものと見られていた喜劇を、悲劇と同じレベルに引きあげ、かつモリエールの喜劇詩人としての名声を決定的なものとする上で、避けて通れなかった道であって、モリエールはこれらの攻撃に精力的に対処したし、それだけに彼の敵の方からの攻撃も激しかった。

た。そして彼が敵の攻撃に対して書いた『女房学校批判』や『ヴェルサイユ即興劇』には彼の喜劇についての考え方が現れているので、モリエールが喜劇をどう考えていたかをとりあつかうこの論文においては、先づそこに現れている彼の考え方から見てゆこうと思う。

モリエールは『女房学校批判』の中で、ドラント (*Dorante*) に次のように言わせている<sup>1</sup>。

しかしそれは、この種の劇詩から受ける楽しみを妨げ得るものについて、良識がなした幾つかの容易な観察にすぎません。かつてこの観察をなした同じ良識は、ホラチウスやアリストテレスの助けがなくとも、毎日同じことを容易にするのです。すべての規則の中での大きな規則は楽しませることではないでしょうか。

ここで彼が強調していることは、喜劇の作品の成功か否かを判定する基準は「楽しませる」(*plaire*) こと、観客に喜ばれるか否かであって、観客を「楽しませる」ならば、それはすべての規則 (*règle*) にかなっているということである。そして作品が観客から喜ばれることを妨げる要素を作品からとり去るものは「良識」(*bon sens*) であって、この「良識」が、アリストテレスやホラチウスの助けをかりなくても、容易にその目的を達成するということである。そしてこの「楽しませる」ということについて、観客のどの階層を「楽しませる」ことを尊重するかについて、同じく『女房学校批判』の中でドラントに次のように言わせている<sup>2</sup>。

つまり一般的に言えば、私は平土間の人々の称賛の方を信用しますよ。というのはそこには規則に従って作品を判断できる人々もいるし、そのほかに立派に判断し、物事をありのままに見て、盲目的な主張だとか、わざと

らしい迎合だとか、滑稽なまでの繊細さなど持たない人々がいるからです。

このようにモリエールは平土間を構成する人々の意見を尊重するのであるが、それは規則に従って判断できる人々と、良識をもって判断する人々より成るものである。そして同じくドラントに次のようにも言わせている<sup>3</sup>。

生まれつきの良識と社交界の交際で、そこ（宮廷）では才気が養われます。そして学者の錆びついた知識よりはるかに見事に、物事を判断するのです。

この点についてモリエールの研究家のルネ・ドゥミック（René Doumic）はさらに簡潔な説明を加えて次のように言っている<sup>4</sup>。

平土間と宮廷、良識と良い風習、これがモリエールの観衆である。

このようにモリエールは平土間（parterre）と宮廷（cour）によって代表される人々の是認を尊び、これらの人々を「楽しませる」ことを作品の成功の一つの基準としているわけである。これらの人々は「良識」によって作品を判断するわけであるし、また作品自体は、この良識によって、観客に喜ばれることを妨げる要素を排除していれば、それはおのずから「規則」にかなったものとなるのであって、わざわざアリストテレスやホラチウスの規則をひきあいに出すまでもないとモリエールは言っているわけである。このように創作と鑑賞の基準となる「良識」が貴ばれるわけであるが、この「良識」が一名「理性」（raison）と呼ばれることについては、R.ドゥミックは次のように言っている<sup>5</sup>。

しかし彼は良識—ボワローなら理性と言うだろう—のする観察の正当性を認める。それは古人にとって有効であったように、今日も有効なのである。

このように作品の可否を決定する基準となるものは「良識」言いかえれば「理性」なのであるが、この「良識」すなわち「理性」にかなった作品が、観客を「楽しませる」ことになるわけであって、喜劇の「楽しませる」要素の重要性については、後にまたもっと詳しく触れる機会があると思うが、このように喜劇が観客を「楽

しませる」ことの重要性について、モリエールは彼の喜劇論を形成する初期の段階においてすでに言及しているわけである。作品が「良識」すなわち「理性」によって観客を「楽しませる」ことの必要性、しかもその観客層が「平土間」と「宮廷」であること、それらの人々の「良識」や「理性」に適うことの必要性について、モリエールはすでにこの段階において言及しているわけであるが、この「良識」すなわち「理性」が喜劇とどう関わるかについては、これからもう少し深めて検討してみなければならない。

『女房学校』とそれをめぐる論争によって、モリエールの名声は確立されるわけであり、モリエールが喜劇をどう見ていたかは、この「喜劇戦争」の過程で彼が発表した作品、とくに『女房学校批判』に現れていたのは、これまで見てきた通りであるが、彼の喜劇論、彼が喜劇をどのように見ていたかは、その後の彼の制作活動を通じて表明されてゆくわけであるので、ここでモリエールのその後の制作活動の荒筋について少し触れておきたい。

モリエールは1664年5月12日に、ヴェルサイユで催された魔法島歓楽（Plaisirs de l'Île enchantée）の出しものの一つとして『タルテュッフ』（Le Tartuffe）を上演した。これは三幕で完結した形で上演されたのか、あるいは後に完成されるものの最初の三幕であるか、議論のあるところであるが、この作品は宗教を隠れ蓑とする偽信者の姿を描いたものであって、宗教の側からの強い反発を呼んだ。そしてこの作品を発表したことにより、モリエールは、『女房学校』によってまきこまれた喜劇戦争よりもさらに深刻な戦いにまきこまれるのであって、この戦いを通じてモリエールの喜劇論は形成され完成されてゆくわけである。ともかくもこの『タルテュッフ』は宗教側の強い反発を呼んだので、事情を考慮した王によって、ヴェルサイユで上演されたきりで、パリ市中での公演は禁止されてしまった。

『タルテュッフ』のパリ市中での公演が禁止されたので、モリエールは座長として一座を維持して行く必要に迫られ、当時流行していた題

材をとりあげて、『ドン・ジュアン、一名石像の饗宴』(Dom Juan ou le Festin de pierre)を書きあげ、1665年2月15日にこれを初演した。これも反宗教色の強い作品であって、宗教の側から有形無形の反発があり、15回公演されただけで、その後彼の生存中公演されることはなかった。これにはやはり宗教側の圧力があり、モリエールはそれに屈したものだと思われる。モリエールはその後長い時間をかけて推敲した『人間嫌い』(Le Misanthrope)を1666年6月に上演した。この『人間嫌い』はこの論文の後半でとりあげ、もっと詳しく論じることになると思うが、ここでは年表の一齣として単にふれるだけにとどめておく。彼は『タルテュッフ』の公演を諦めきれず、王がフランドルの戦役に出征する前に与えた口約束をあてにして、その題名も『ペテン師』(l'Imposteur)と改め、主人公の名前もパニユルフとし、服装も一見社交界の人間とわかるようにして、これを1667年8月5日に公演したが、これもただちに上演を禁止された。これは王の留守中パリの行政と警察権を預かっていたラモアニョンの命令によるものであるが、『タルテュッフ』はここでも躓き、結局王の正式の許可により、パリで公演することができたのは、1669年2月5日である。このときには、主人公の名前もタルテュッフと元へ戻して公演されることになるのである。前にモリエールが王の留守中『タルテュッフ』を『ペテン師』と改めて上演したことに触れたが、この上演の約二週間後すなわち1667年8月20日に『喜劇“ペテン師”についての手紙』(Lettre sur la comédie de l'Imposteur)が現れた。この手紙は二つの部分より成っており、それは『ペテン師』の筋書を克明に追った部分と、『ペテン師』を擁護する部分から成るものであるが、最初の筋書を克明に追った部分を見れば、一回しか公演されなかった『ペテン師』をこれほど精細に分析することは不可能と思われるので、この手紙にはモリエールの手が入っているか、あるいはモリエールに近い人が、彼よりの情報を得てこの手紙を書いたものと思われる。したがってこの手紙の後半の『ペテン師』を擁護する部分に現れてい

る見解は、モリエールの見解に近いと思われるので、これによってモリエールが『女房学校批判』で表明した意見、すなわち喜劇の基準は「良識」一名「理性」によるという意見が、ここではどのように深められ、敷衍されているかを、この機会に一瞥しておこうと思う。

『喜劇“ペテン師”についての手紙』には次のような個所がある<sup>6</sup>。

劇場は人間の学校であり、そこでは異教の神学者である詩人が、悲劇にとっては意志を情念から清め、喜劇によって悟性を誤った考えから直すことを主張し、この目的を達するために最も確かな方法は、彼らが壊そうと思う悪徳の例を提示することであると思った。つまり尤もなことだが、人間を賢くするためには、避けねばならぬことを示した方が、模倣すべきことを示すより良いと思った。彼らはこの原則の称賛すべき例をいろいろあげているが、長くなるといけないので省略する。彼らはつづけて悲劇では情念にとらわれた人物を導入し、喜劇では滑稽な人物を導入して、詩人がしようとしたことが、これだと言っている……そして自然は理性に適ったものには相応しい心地よい外観を与え、理性に欠けるものには滑稽な外観を与え、この外部の形によって、自然に理性に適っているか否かを判別できるのであるとして次のように言っている<sup>7</sup>。

ところでこの喜びは、理性に適った物事からくるとき、真理と徳の認識によって心の中に生み出される甘美な喜びにほかならない。それが無知と誤り、つまり理性を欠いたものからくるとき、それはまさしく我々が物事を滑稽だと判断する感情なのである。ところで理性は敬意のまじった喜びを心の中に生み出すように、滑稽なものは軽蔑のまじった喜びを生み出す。なぜなら心に生ずるすべての知識は尊敬か軽蔑かの感情を必然的に悟性の中に生み出すし、また意志の中に愛か嫌悪の動きを生み出すからである。

そしてこのように滑稽なものは自然が理性に欠けたものに付する目に見える外観であるので、この滑稽なものの例を描くことによって、迷い

誤った考えを直そうとするのが喜劇の役目であるとするのが『喜劇“ペテン師”についての手紙』の主張なのであって、この主張がいかにモリエール自身の主張と近いかは、これから我々が見てゆくところである。

モリエールの『タルテュッフ』が1664年5月12日にヴェルサイユで催された「魔法島歓楽」で初演されたが、これは信者たちの反対で、パリ市中での公演を禁止されたことは前にも触れたが、彼はこの禁止に抗議して1664年8月にルイ14世に「第一の請願書」(Premier placet)を奉っている。この中で彼は喜劇について次のような定義を述べている。すなわち「喜劇の役目は楽しませながら人々を矯正することでありますので云々」<sup>8</sup>そしてこの考えは後に出る『タルテュッフ』の序文でも繰返されている。『タルテュッフ』が信者たちの策動でパリ市中での公演を禁止され、それが上演することを認められるようになったのは、モリエールと信者たちの様々な戦いの後、1669年2月5日になってであるが、モリエールはこの『タルテュッフ』にかなり長い序文を付して、同年3月にこれを印刷出版した。そしてこの序文の中には、「第一の請願書」で述べられた考えが再びとりあげられている。すなわちこの序文では、「喜劇の役目が人々の悪徳を矯正することであるとすれば」<sup>9</sup>という形でとりあげられ、それにつづく部分で、モリエールは次のように言っている<sup>10</sup>。

演劇が人々の矯正に大きな効力をもつことを我々は見た。真面目な説教の最も美しい文章も、諷刺の言葉に及ばないことはしばしばである。その欠点の描写ほど良く、大概の人々を非難するものはない。すべての人々の嘲笑にさらされるのは、悪徳にとって大きな打撃である。人は叱責は容易に忍ぶが、嘲弄は忍ばないものである。悪人にはなっても滑稽でありたくはないのである。

この真面目な説教よりも、嘲弄的な諷刺の方が人の悪徳を矯正する上で効果があるという考えは、すでにパスカルの『田舎の友への手紙』(les Provinciales)の11番目の手紙のうちに現れており、これについてサント＝ブーヴは「この11

番目の手紙は『タルテュッフ』の正当な序文として役立つことができるであろう<sup>11</sup>」と述べている。

ここで一応私が問題としたいモリエールの喜劇論の骨子が出そろったことになる。人を楽しませながら悪徳を矯正するとモリエールが言うとき、「人を楽しませる」(en les divertissant)の部分は、前にあげた『女房学校批判』の中で言及のあった「楽しませる」(plaire)に相当するものであり、「悪徳を矯正する」(corriger)はもっと一般的な言葉で言えば、「教える」(enseigner)に相当するものである。モリエールは『女房学校批判』の中で、ドラントに、喜劇の方が悲劇を作るより難しい、なぜなら悲劇では崇高な感情を述べたてれば良いのであって、そこは自由にできるが、喜劇は当代の人間を舞台にのせるのであるから、それは自然で、当代の人間に似ていなければならないのだなどとも言わせているが<sup>12</sup>、ここではこうした問題は一応置き、モリエールが繰返し強調した点、すなわち「喜劇は人を楽しませながら悪徳を矯正する」という命題、言いかえれば喜劇の役割は「楽しませる」(plaire)ことと「教える」(enseigner)することにあるという命題に標的をしぼって、モリエールの喜劇論を論じてみたいと思うのである。

「悪徳を矯正する」は「人々を矯正する」とも「風俗を矯正する」とも言われるわけであって、それが「教える」ことの内容なのであるが、この矯正が諷刺(satire)によってなされることは上に見た通りである。A.アダム(A. Adam)は、モリエールが『滑稽なプレッシュューズたち』(Précieuses ridicules)をもってパリの劇団に登場したとき、それが当代のある人々を狙った諷刺であったのであって、このことは同時代の喜劇でははじめてであったと言っている<sup>13</sup>。鈴木康司氏も『下僕像の変遷に基づく17世紀フランス喜劇史』の中で次のように述べている<sup>14</sup>。

モリエールが1655年に巡業生活を終えてパリに帰還した時、彼は既成劇団に対しては完全な前衛として登場した。彼の取った方法、即ち、時代風俗の欠陥に鋭い諷刺のメスを入

れ、人間性を深く掘り下げる一方、イタリア、スペインの伝統的笑いを継承して、人々を楽しませつつ啓蒙するというやり方は、それまでオテル・ド・ブルゴーニュ座やマレー座が演じてきた微温的な風俗描写劇、或いは劇理論と無縁なところで作られていた笑劇群にまで、多かれ少なかれ影響を及ぼした。それでも、モリエール存命中はライバル意識が先に立ち、他の劇団の面々は正面切って彼を模倣する態度を取らなかった。

このようにモリエールは「教える」こと、「悪徳を矯正する」こと、「人々や風俗を矯正する」ことを諷刺によってなそうとしたわけであるが、これには前に引用した『喜劇“ペテン師”についての手紙』の言葉が関係してくるであろう。すなわち自然は理性にふさわしいものには甘美で有徳な外観を与えるが、理性に欠けたものには滑稽な外観を与える。そこでこの滑稽なものを取りあげて表現することによって、その欠陥を矯正することができるとするのがその説である。そして人々は真面目な説教よりも滑稽に描かれる方を恐れるのであるから、この理性を欠いたものの滑稽な表現は、人々の悪徳や欠陥を是正する働きをもつわけである。そして『喜劇“ペテン師”についての手紙』の著者はそれを敷衍して次のように言っている。すなわち女をくどき落そうとしてパニユルフが用いる方法は、この『ペテン師』という芝居では滑稽なものとして表現されているので、この芝居を見た人なら誰でも、もし人がこれと同じような方法を用いるならば、この芝居のことを思い出して、それに乗ぜられることがなくなるであろう。これがこの芝居の効用であると<sup>15</sup>。そして同じ『手紙』の著者は更に敷衍して、滑稽なものの効用、滑稽な感情は最も冷静(froid)なものであるから、それは情念の誤りや想像の流れをやぶり、情念がともすれば甘美なものとして描き出す恋愛の感情の畏に対して冷水をかける役目を果たすものであると<sup>16</sup>。

こうしたモリエールおよびその友人たちの考えについて、R. ジャザンスキー(R. Jasinski)は次のように述べている。すなわち17世紀は「芸

術のための芸術」を知らなかったので、とくに喜劇は人々を矯正することを目的としたのであると<sup>17</sup>。A. アダンもこれについて同時代の証言を引用しながら次のように言っている。すなわちモリエールは風俗を矯正するために働いたのであって、『メルキュールへの手紙』(Lettres au Mercure)はモリエールは「市民生活の欠陥」と戦ったのだとし、また1665年にはデジャルダン嬢(M<sup>lle</sup> Desjardins)は「彼のすぐれたモラルは笑わせながら教える」と言っているのを引用して、このような見解は今日の我々を驚かすかもしれないけれども、それは我々が17世紀の文化的風土を知らないからで、ユマニズムの精神に忠実であったこの時代は、詩は人々を教え善導せねばならぬと考えていたのだと指摘している<sup>18</sup>。そして彼は次のように言っている<sup>19</sup>。

こちこちの信者を告発しながら、有益な仕事をしていると彼(モリエール)は本気で信じていたのである。詩は自己を裏切りたくなければ風俗の形成に仕えるべきであると、最も権威ある文芸理論が広く教えていたので、そう信じていたのである。彼はユマニズムの教えにひたされていたし、偉大なユマニストたちとともに、聖職者が奪った教育者の役割を詩人に返し、寺院の説教壇を劇場の舞台に移そうとしていたのであって、もっと明確にそれを信じていたのである。何故なら彼は、理性の言葉が教会でだけ聞かれる権利をもつとは思わなかったからである。彼の代弁者の一人は、詩人は異教の神学者(les théologiens du paganisme)であり、劇場はかつて「人間の学校」であったのであり、理性は普遍的で、宗教は理性の完成にすぎないので、すべての場所は宗教を語るのに良いと間もなく言うであろう。すこし前から人々がしているように、第一の請願書のかくも明確な、かくも重大な言明をごまかす余地は全くない。そこでは「喜劇の義務は楽しませながら人を矯正することにあるので、私の役目として滑稽な絵で、この世紀の悪徳を攻撃するに勝ることはないと思いました」と書かれている。モリエールは偽信者を貶しながら、誠実

(honnête)な人々に奉仕しようと思ったのである。

このようにA. アダンは、モリエールの主張した「人を楽しませながら矯正する」という命題はユマニズムに関係し、ユマニストたちの意見であることをのべているのであるが、それがどのユマニストであるかについては、明確に限定していない。17世紀のフランスでは、アリストテレスの『詩学』がよく研究され、それをもとにして古典劇が形成されたのであるが、アリストテレスの『詩学』には、喜劇に関する意見はすこし触れられているだけで、組織的な喜劇論は欠落している。そしてわずかに残されている喜劇に関する説明を拾い読みしても、そこには「人を楽しませながら矯正をする」という命題は見出されない。A. アダンがユマニズム、ユマニストたちと言うとき、それはもっとモリエールの身近に求められるべきであって、この命題のルーツを辿って行けば、それは直接的にはスカリジェールに辿りつくと考えられる。

ジュール＝セザール・スカリジェール(Jules-César Scaliger) (1484-1558) はイタリア生まれのユマニストであって、はじめ軍籍についたが、後に医術を修め、患者であったアジャンの司教、アントワーヌ・ド・ラ・ロヴェール(Antoine de la Rovère)にすすめられて、アジャンに移住し、フランス人と結婚してその地に没した人である。その『ラテン語論』なども著名であるが、彼の名をフランスの古典劇に結びつけたのは、その『詩学』だと言っても良いように思われる。

スカリジェールについて書かれた『像と刻印、スカリジェールの詩学』(La Statue et l'empreinte, la Poétique de Scaliger)によると、彼の詩の定義は次のようである<sup>20</sup>。

その目的が楽しませる(plaire)ことである詩そのものは、すべての言説のもう一つの目的である教える(instruire)ことを逃れるものでない。

また同書の別のところには次のような記述がある<sup>21</sup>。

たしかにそれは詩学の二つの主要な観念で

ある。「人間生活がより複合的で均衡のとれたものとなるよう」人は模倣する。そして模倣の目的は、至高の目的である「楽しませながら教える」《enseigner en suscitant le plaisir》の中間項であることである。

この引用の部分の「楽しませながら教える」とギュメに入っている部分は、スカリジェールの原書よりの引用であると思われるが、この部分がモリエールの「喜劇の任務は楽しませながら人を矯正することにあるので」と文の構造も良く似ている点に注目してもよいと思う。

また同書にはスカリジェールの意見として次のような部分もある<sup>22</sup>。

それはと彼は書物のはじめで言っているが、その目的は「教える」docere《enseigner》ことである。

これらのスカリジェールの意見は詩学一般に関するもので、とくに喜劇に関するものではないが、彼がユマニストとして、フランスの16世紀と17世紀に与えた影響のことを考えると、そこにはモリエールとの間に一種の血縁があると言っても良いように思われる。A. アダンがユマニストと言うとき、その一人としてスカリジェールを考えていたことは間違いないことと思われる。

モリエールの「喜劇の任務は人を楽しませながら矯正することにある」とする命題が、スカリジェールからの影響であることの傍証として、スカリジェールの『詩学』が17世紀でも広く読まれていたことの証言を、我々はシャルル・アルノー(Charles Arnaud)の『17世紀の演劇論』(Les Théories dramatiques au XVII<sup>e</sup> siècle)の中に見出すことができる。そこには次のような言葉がある<sup>23</sup>。

しかしこれらの注解者たちや下位の教師の中に、まもなくアリストテレスに次いで第1の位を占める一人の人があった。それはジュール＝セザール・スカリジェールである。しばらくこの理論家の前に立留ろう。1561年にフランスで刊行されたその書物は、16世紀とさらに17世紀にも、博識な芝居や詩人の教育を指導した観念の最も完全な証言である。

シャルル・アルノーは同書でまた次のように言っている<sup>24</sup>。

理論家たちはより明白で論理的であった。抽象のかけに隠れて、彼らは事実が原則に課する矛盾、コルネユの言葉で言えば「平手打ち」より免れている。Ars docet と彼らはスカリジェールとともに言う。劇芸術は教えると。悲劇は恐怖と同情で情念を浄化し、喜劇は滑稽さで風俗を矯正する。そのほかにこの浄化と矯正を確かなものとし助ける4つの確実な方法があると彼らはずつける。第一で主要なものは、悪徳を罰し美德に報いる「有徳な大団円」である。第二は金言の使用であり、第三は「模範となる風俗の描写」である。最後の第四は有徳な人物の数を多くすることであると。(つづく)

#### 注

1. Molière, Oeuvres complètes I, Texte établi, présenté et annoté par Georges Couton. p. 662 - p. 663
2. ibid., p. 653 - p. 654
3. ibid., p. 661
4. René Doumic, Le Misanthrope de Molière p. 70
5. ibid., p. 68
6. Molière, op. cit. p. 1157
7. ibid., p. 1173 - p. 1174
8. ibid., p. 889
9. ibid., p. 885
10. ibid., p. 885
11. Sainte - Beuve, Port - Royal, Tome II , p. 154
12. Molière, op. cit., p. 660 - p. 661
13. Antoine Adam, Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle, Tome III p. 258 - p. 265
14. 鈴木康司、『下僕像の変遷に基づく17世紀フランス喜劇史』 p. 376
15. Molière, op. cit., p. 1176
16. ibid., p. 1176
17. René Jasinski, Molière et le Misanthrope, p. 232
18. A. Adam, op. cit., p. 406 - p. 407
19. ibid., p. 309 - p. 310
20. La Statue et l'empreinte, La Poétique de Scaliger, Etudes réunies et présentées par C. Balaroine & P. Laurens p. 9
21. ibid., p. 63
22. ibid., p. 75
23. Charles Arnaud, Les Théories dramatiques aux XVII<sup>e</sup> siècle p. 125
24. ibid., p. 190