

## LE CLASSICISME.

Une société mondaine commence à lutter contre la grossièreté des mœurs, on fait appel à la  finesse espagnole ou italienne  mais cette mise en ordre est très lente.

Le  courant rationaliste en philosophique  vient de Montaigne et continue le mouvement d' esprit critique de la Renaissance . En ce sens il introduit un élément de désordre qui s'oppose à l'ordre chrétien du monde; c'est cette critique que vont représenter les  libertins . Le  courant rationaliste , toutefois, représente aussi un élément d'ordre en s'opposant à tout ce qui est irrationnel. En 1637, Descartes lui donnera une méthode, en exposant les règles qui permettent d'établir toutes les vérités rationnelles. Mais les résultats de cette méthode ne se feront pas immédiatement sentir en littérature.

Le  courant religieux  est constitué par l' héritage de la Contre-Réforme . La religion tend à imposer un ordre chrétien du monde qui s'étend à la morale et à la politique. Mais dans  certains ordres religieux , la ferveur et la réforme morale conduisent à l'exaltation individuelle et à l'héroïsme religieux. C'est ainsi que le  jansénisme  peut troubler l'ordre politique.

Avant 1660, la littérature voit s'imposer  les règles et les raisonnements des doctes . Les  mondains  apportent  de la politesse et des convenances . L'ordre moral de la religion s'installe. Mais il reste de grands champs ouverts au non-conformistes: goût des aventures romanesques individuelles, les critiques venant des libertins et l'héroïsme chrétien.

Pourquoi faut-il des  règles ? La littérature qui a perdu contact avec la Pléiade à cause des guerres de religion est à la recherche d'une nouvelle formule d'art qui ne sera ni trop populaire (=théâtre de Hardy) ni trop imitée des littérateurs espagnols et italiens. Elle ne veut plus seulement s'assimiler les Anciens mais se permettre  une réflexion critique sur les oeuvres antiques  (cf. les commentaires d'un Corneille, d'un Racine).

Les règles viennent, non de la Pléiade, mais de  théoriciens français, Vauquelin de la Fresnaye  (1605), de  Delmier  (1610) et de  doctes Italiens du XVIe siècle  comme Vida, Scaliger, Castelvetro et le Tasse. Ceux-là et  Aristote , dont la  Poétique  est l'objet d'un véritable culte, servent de maîtres à la première génération classique de 1630. Ils sont relayés par les Français  Chapelain ,  Guez de Balzac ,  La Mesnardière ,  Faret ,  Colletet  et, plus tard,  Nicole ,  Pelisson , l' abbé d'Aubignac  ( la Pratique du théâtre , 1657),  Rapin  et  Boileau .

Le but de l'art, pensent certains théoriciens avec Aristote, est le  divertissement . Mais la plupart d'entre eux admettent avec Horace que "l'écrivain parfait est celui qui joint l'utile à l'agréable". Chapelain, par exemple, dans Les Sentiments de l'Académie sur le Cid prétend que "si le plaisir n'est l'utilité même, au moins est-il la source d'où elle coule nécessairement" et "qu'il (=le plaisir) ne va jamais sans elle".

Ce  plaisir devient raisonné par les règles qui en donnent le secret . Et les règles sont fondées

### 1. sur les Anciens .

"la constante admiration qu'on a toujours eue pour ses ouvrages, est une preuve infaillible qu'on doit les admirer" (Boileau). Les règles viennent des "observations qui ont été faites sur la nature des choses morales, sur la vraisemblance des actions humaines et des événements de cette vie" (D'Aubignac). Encore faut-il que cette imitation des Anciens ne devienne pas un esclavage, mais " un original " que l'auteur " a formé sur l'idée " qu'un Ancien " lui a fournie " (Boileau). Voilà en termes clairs l'origine de l'apparente opposition de l'expression: 'imitation originale'.

### 2. sur la raison .

La réflexion et le bon sens (c.-à-dire le jugement sain) disciplinent le génie. "Il faut avoir recours à la lumière de la raison", dira Nicole et par la raison on trouve la "vraie beauté naturelle".

### 3. sur la nature (donc) .

En s'appuyant sur Horace et Aristote, les théoriciens répètent que l'art doit imiter la nature. Jusque dans les années soixante, on y voyait une souplesse dans la reproduction de la réalité qui n'exclut pas la recherche artistique à condition que celle-ci ne soit pas trop voyante.

Dans  tous  les genres littéraires, les auteurs doivent:

1. conserver  la vraisemblance  ou autrement dit (avec Aristote): "Il est évident que l'oeuvre du poète n'est pas de dire ce qui est arrivé, mais ce qui aurait pu arriver, ce qui était possible selon la nécessité ou la vraisemblance." Il y a des choses qui sont arrivées réellement et qui nous paraîtraient

incroyables, étant données les idées actuelles, si elles n'avaient pour elle la garantie de l'histoire. Le vraisemblable est donc vu comme conforme à l'idée qui se fait le public de la réalité. Ou encore avec D'Aubignac: "Il est vrai que Néron fit étrangler sa mère" (..) "mais cette barbarie, bien qu'agréable à celui qui l'exécuta, serait non seulement horrible à ceux qui la verraient, mais même incroyable à cause que cela ne devait point arriver". Le possible, à lui seul, ne sera pas le sujet de l'auteur dramatique car: "il est possible qu'un homme meure d'un coup de tonnerre, mais ce serait une mauvaise invention au poète de se défaire par là d'un amant qu'il aurait employé pour faire l'intrigue d'une comédie".

Il faut distinguer entre vraisemblance générale et historique.

Pour la *vraisemblance générale*, la civilisation actuelle modifie quelque peu la moyenne de l'idée morale qu'on s'est faite de l'homme à travers le temps. Corneille et Racine osent apporter des retouches à leurs héros pour que leur public puisse les juger à travers les moeurs de son temps. Mais l'*histoire* a bien des droits aussi surtout si le public connaît bien le passé.

2. respecter la bienséance:

c.-à-dire, "tout ce qui est en accord avec les règles du temps, des moeurs, du sentiment et de l'expression" ce qui équivaut presque à la *bienséance* dite interne (qui s'applique à faire naître une conformité entre l'objet <=la pièce> et sa propre nature <=ce que doit être la pièce>). La bienséance externe (entre l'objet et le sujet <=le public>) a affaire avec la décence et l'honnêteté. D'Aubignac, en parlant de "sentiments de plainte ou de joie" exprimés dans "des discours pathétiques" des "comédies grecques et latines", dit que "le christianisme qui ne les souffre point" nous rend incapables de goûter ces sentiments" car, poursuit-il, "les plus débauchés même parmi nous les condamnent parce qu'ils en jugent selon le sentiment public et non pas selon leur dérèglement particulier"...

Quelles règles valent pour les différents genres ?

a. le merveilleux est permis (mais à condition d'être vraisemblable !)  
(POUR L'EPOPEE ET LE THEATRE)

Distinguons deux sens: 1. est merveilleux tout ce qui soulève l'admiration par la surprise. l'extraordinaire, l'inattendu, le gigantesque etc. 2. est merveilleux tout ce qui est contre le cours ordinaire de la nature.

Seulement, le merveilleux doit-il être emprunté aux Anciens ou à la religion chrétienne (= *merveilleux chrétien*) ?

b. l'unité d'action est absolument nécessaire  
(POUR L'EPOPEE ET LE THEATRE)

L'*intrigue* (la "*fable*") ne doit imiter qu'une seule action, complète, dont les parties doivent être disposées de telle sorte qu'on n'en puisse déranger ou enlever une sans disjoindre et altérer l'ensemble." (Aristote).

c. l'unité de temps  
(POUR LE THEATRE)

"La tragédie s'efforce le plus possible de se renfermer dans une révolution du soleil ou du moins de dépasser peu ses limites". (Aristote)

C'est la tentative, après 1630, de faire coïncider la *durée de l'action* avec celle de la représentation.

d. l'unité de lieu (invention italienne/ et/ dont Aristote ne parlait pas)  
(POUR LE THEATRE)

La scène représente toujours le *même lieu*, dans un souci de simplicité et de concentration. Il est contraire à la vraisemblance, selon D'Aubignac, "qu'un même espace et un même sol, qui ne reçoivent aucun changement, représentent en même temps deux lieux différents, par exemple la France et le Danemark, la Galerie du Palis et les Tuileries."

Le style est ou bien négligé par les théoriciens ou bien ils le renvoient à la compétence des grammairiens. Bien sûr, il y a eu Malherbe qui avait banni les emprunts aux langues étrangères, les mots dialectiques, les composés, les dérivés, les adjectifs substantivés, les termes techniques, les termes bas, les vieux mots et le langage du Palais tout en réglant les accords grammaticaux, en apportant de la clarté et de la justesse, en distinguant les synonymes. La langue ainsi épurée trouve son défenseur, plus systématique, en l'*Académie française* (fondation en 1535) et dans sa défense, un écho dans les paroles d'un Vaugelas qui prône "la façon de parler de la plus saine partie de la Cour" et de tous les gens qui entrent en contact avec celle-ci (=la Cour). Dans ses Remarques,

Vaugelas dit encore: "Il n'y qu'un maître des langues, qui est le roi et le tyran, c'est l'usage." (= *le bon usage*).

Malherbe n'a pas laissé de véritable théorie de la versification et de style mais son enseignement à des élèves comportait toujours des conseils de se donner des contraintes poétiques, de pratiquer un style clair d'une éloquence noble et sonore. Cette langue au "style superbe" n'était pas souvent artistique.

Le *goût mondain* s'affine depuis le début du siècle (l'Hôtel de Rambouillet >>1610). Les bourgeois aisés imitent les manières du grand monde et tombent parfois dans les excès de la *préciosité ridicule*, autour de 1610 et à partir de 1650. Plus que les théoriciens, les vrais mondains recherchent le plaisir en littérature et soumettent les oeuvres à la convenance mondaine et au critère de la délicatesse. Le fondement du plaisir réside "en de petites choses, en certaines actions, certains mouvements du corps et du visage" (Voiture). Ce *je-ne-sais-quoi* doit être accompagné de la "bonne grâce" et d'un "certain air qu'on prend à la Cour" (Vaugelas).

Comment plaît-on ? En étant "*honnête homme*" ce qui implique quelqu'un à qui il suffit d'avoir "une médiocre teinture des plus agréables questions qui s'agitent parfois dans les bonnes compagnies", à qui il sied mieux d'être "passablement imbu de plusieurs sciences que solidement profond en une seule" (Faret) et de pratiquer les vertus de faire montre de "parfait nature, un air de vie, d'animation, de bonne grâce etc." (De Méré).

Un thème précieux par excellence fut le mariage, où dans le cas d'unions mal assorties, les femmes mettaient à rude épreuve leur passion et leur vertu. Les Précieux s'intéressent aussi au style en respectant scrupuleusement la grammaire de Vaugelas, ont de la haine pour les mots bas et sont très stricts sur la propriété (=sens précis) des termes. Ils fuyaient les néologismes et créaient beaucoup d'images et de métaphores avec des mots existants auxquels ils conféraient un sens nouveau. Contrairement à ce qu'on pourrait penser, ils s'en réfèrent peu aux Anciens, à la mythologie, à la médecine et à la philosophie mais sont friands d'expressions touchant à la guerre, aux duels, à l'équitation et à la chasse, au jeu, aux arts, à la musique, à l'élégance.

Parfois, les *Précieux* s'écartent du bon sens et de l'humain en parlant d'amour, ils produisent du galimatias qu'un Furetière ridiculise un jour comme suit:

"je vous offre un coeur tout neuf, tout pur et tout net, et qui est comme un parchemin vierge où votre image se pourra peindre à son aise, n'ayant jamais été brouillé par aucun crayon ou portrait qu'il ait reçu" (...)

, et ce n'est donc que le début...!

Les *Précieux* préfèrent à la grande poésie les petits genres mondains (ode, élégie, rondeau), idéalisent leurs sentiments et leurs goûts au point de ne pas être dignes de foi dans l'appréciation bourgeoise.

Ces *bourgeois* qui se sont enrichis peu à peu, matériellement mais aussi culturellement, se sont forgés leurs propres moyens d'expression, en restant dans la tradition réaliste et gauloise du XVI<sup>e</sup> siècle et des fabliaux médiévaux (cf. *Les Caquets de l'Accouchée*; Charles Sorel, *Histoire comique de Francion*; *Le Berger extravagant*; Paul Scarron, *Le Roman comique*). Dans ces textes l'invéraisemblance des romans mondains pastoraux est imitée tout en la ridiculisant. D'autres délaissent la fantaisie grossière pour une reproduction plus exacte de la réalité: Furetière, avec *Le Roman bourgeois* permet l'éclosion d'un roman d'imagination à intrigue plus probable. L'apport des réalistes n'est pas négligeable: leurs idées vont être défendues par de grands... classiques et le français ne sort pas trop épuré de la période.

Certains bourgeois se laissent tenter par le monde des mondains: Furetière évoque "un homme amphibie, qui était le matin avocat et le soir courtisan" et des jeunes filles de la bourgeoisie "qui veulent qu'un homme soit amoureux d'elles sitôt qu'il leur a dit une petite douceur, et que, sitôt qu'il en est amoureux, il aille chez les notaires ou devant un curé, pour rendre les témoignages de sa passion plus assurés. Elles ne savent ce que c'est de lier de ces douces amitiés et intelligences qui font passer si agréablement une partie de la jeunesse, et qui peuvent subsister avec la vertu la plus sévère."

Le *burlesque* s'accorde avec l'esprit bourgeois pour condamner les formes mondaines, mais utilise plus de mots condamnés par l'usage (exemples: faiseur, patron, en bonne foi, besogne) et aime déformer par fantaisie et par grossièreté. Datant du début du siècle, le burlesque connaît ses heures de gloire entre 1640 et 1660.

Dans la première partie du XVII<sup>e</sup> siècle, une large place est encore laissée à l'originalité des auteurs, malgré les contraintes qui naissent. On peut citer Mathurin Régnier, Théophile de Viau, Saint-Amant, Tristan l'Hermitte; même Corneille se plie difficilement aux limites imposées (dont celles

de l'héroïsme à autoriser dans les oeuvres) par les théoriciens et les mondains. Dans ses trois Discours (1660), Pierre Corneille tend à préférer le vrai extraordinaire au vraisemblable, car "Médée tue ses enfants", "Clytemnestre assassine son mari" et "Oreste poignarde sa mère": "les grands sujets doivent toujours aller au delà du vraisemblable". Et notre auteur de se demander si les grandes passions tragiques peuvent être mises en scène si les protagonistes "ne courent aucun péril, ni de leur vie, ni de leur Etat". Il propose donc une lutte des passions contre quelque chose de plus fort qu'elles, dans laquelle générosité, volonté et le sentiment de leur gloire font persévérer les héros. A la différence d'Aristote, Corneille admet aussi les pièces où des héros "connaissent la personne qu'ils veulent perdre, et s'en dédisent par un simple *changement de volonté*, sans aucun événement notable qui les y oblige, et sans aucun manque de pouvoir de leur part."

A partir de 1660, l'ordre semble régner partout (jusqu'en 1687). Le pouvoir royal est absolu, la bourgeoisie enrichie soutient l'Etat, les plaisirs de la galanterie et de l'amour sont promus par le jeune roi à Versailles et à Paris. Les libertins sont réduits à un silence momentané, le jansénisme et le quiétisme ne sont pas acceptés: Malebranche (Recherche de la vérité, 1674) fait autorité avec un rationalisme cartésien. Tout cela influe sur la littérature, qui s'engage dans la voie de la beauté littéraire, du bon style et délaisse l'indépendance, le réalisme trop violent, la grossièreté et l'héroïsme chrétien sans bannir la spontanéité des mondains, limitée par leurs convenances sociales.

La Cour, toutefois, ne juge guère selon les règles ("elles sont souvent si incertaines qu'on ne doit les observer que selon qu'on s'en trouve et qu'on le juge à propos", dira le Chevalier de Méré) mais apprécie de façon plus directe les grands artistes. Madame de Sévigné va jusqu'à prendre la défense des auteurs mondains en ne tenant nullement compte de leur génie: "on ne fait point entrer certains esprits durs et farouches dans le charme et la facilité des ballets de Benserade et des fables de La Fontaine. Cette porte leur est fermée (...)". La préciosité continue donc, on applaudit à de simples bouts-rimés d'un Bordenave et à la beauté des sentiments d'un La Calprenède. Le Tasse et d'autres Italiens sont à l'honneur et les opéras de Lulli sur des livrets de Quinault ravissent l'imagination par les spectacles et les 'machines', et le coeur par la tendresse des sentiments et l'harmonie langoureuse du chant.

Les théoriciens se muent en doctes qui sont au contact des gens du monde. Pour Bouhours (La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit. Dialogues), le style passe dorénavant avant le 'dessein' de l'oeuvre. Rapin déclare que "toutes les entrailles étaient émues par les grands objets de terreur et de pitié" que proposaient les tragédies de Sophocle et d'Euripide. Les doctes n'aiment pas les Italiens et les Espagnols, qui ne pratiquent pas les règles de la Poétique d'Aristote. Même Molière est blâmé indirectement par ces lettrés, qui sont d'accord avec Rapin pour dire que "la plupart de nos poètes se font une fausse liberté de ce méchant principe" (=peut-on plaire sans les règles ?), puisque, comme l'auteur le dit plus loin: "ils ont des traits naturels par où ils réussissent et ce sont ces traits qui sauvent le reste: car l'art n'est autre chose, comme j'ai dit, que le bon sens réduit en méthode" !

Et les grands artistes eux-mêmes ? Pour Molière, La Fontaine et encore Boileau, la grande règle est celle de plaire ("et de toucher", ajoutera Racine), ou autrement dit, le plaisir esthétique vient avant les règles. Ils trouvent que le génie d'artiste nous fait profiter d'une part d'irrationnel dans la création. C'est Boileau qui a la plus belle formule pour parler du public auquel il fait plaire: "un ouvrage a beau être approuvé d'un petit nombre de connaisseurs, s'il n'est plein d'un certain agrément et d'un certain sel propre à piquer le goût général des hommes, il ne passera jamais pour un bel ouvrage...".

Une nouvelle interprétation des règles s'impose. Mais une d'entre elles, la séparation des genres, n'est pas nette dans bien des domaines: ballets, opéras, pièces à machines, comédies-ballets. Et nombre de romans et divers types de petits poèmes continuent à présenter le goût précieux.

L'existence des règles ne doit pas faire oublier que l'oeuvre doit être morale. En cela les grands auteurs sont d'accord avec les théoriciens d'avant 1660. Toutefois, les Jansénistes (et Pascal) entendent par un *art moral* que l'oeuvre ne doit pas être profane; Bossuet s'en prend à l'immoralité du théâtre. Racine se brouille avec Port-Royal en attaquant Nicole dans sa "lettre à l'auteur des Hérésies imaginaires" et défend la moralité du théâtre dans sa préface de Phèdre, Molière fait de même dans la Préface de Tartuffe (1669). Mais le très strict Boileau, ici encore, est le plus fin dans la défense. Peindre le vice, dit-il en substance, n'est pas forcément le rendre agréable ; la tragédie et la comédie n'ont-elles pas quelquefois rectifié l'homme plus que les meilleures prédications ? Les mondains, pour finir, font passer évidemment la bienséance mondaine avant la moralité pure. La Fontaine, auteur et mondain, dira même que la bienséance consiste à dire "ce qu'il est à propos qu'on die eu égard au lieu, au temps et aux personnes qu'on entretient", mais il est vrai que ces propos visent à le

'blanchir' du ton libre de ses Contes...

A cette époque, deux concepts changent de contenu.

Le mot de vérité se rapproche du sens recouvert par le vraisemblable: c'est ce que la plupart des hommes admettent d'un consentement commun, parce qu'ils l'ont observé ou éprouvé eux-mêmes.

Le naturel, ce n'est plus tellement, en partie, la fantaisie et l'extraordinaire. Non, c'est ce qui se voit tous les jours: non pas tant les bois, les rivières, les prés, la campagne, les jardins que "ce qui est de l'humanité, les penchants, les tendresses, les affections". L'art se sépare ainsi un peu plus de la religion, bien que Desmarets de Saint-Serlin (Défense du poème héroïque) ait prétendu que le merveilleux de la poésie chrétienne était plus vraisemblable et que le merveilleux chrétien seul donnait de bons exemples, car pieux. A quoi ses détracteurs ont répondu habilement que c'était une impiété de faire de la religion une matière d'art (mais aussi que le merveilleux chrétien n'avait pas le charme du merveilleux païen !). Le naturel doit bien être l'intéressant et le caractéristique quoi qu'il y ait des limites à cela: les choses basses et grossières sont proscrites et certaines classes sociales ou certains caractères n'ont aucun intérêt psychologique...(On est encore loin du Naturalisme.)

La vraisemblance pose problème. Les théoriciens et certains mondains embrassent la vraisemblance historique (qui satisfait leur raison et leur goût de l'antiquité), tandis que la majorité des mondains choisissent la vraisemblance générale (présentant des héros à leur mode offrant la cohérence des caractères avec eux-mêmes et l'accord avec la vérité moyenne, telle qu'elle est vue par les contemporains). La conséquence en est que Quinault, Thomas Corneille produisent des héros amoureux, puisque c'est le goût dominant du public. Racine entend concilier amour et vraisemblance historique en disant que "les faiblesses de l'amour" "passent dans Phèdre pour de vraies faiblesses; les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause". C'est pourquoi il a donné à Hippolyte "quelque faiblesse qui le rendrait moins coupable envers son père" et qu'il l'a rendu ainsi moins parfait qu'Euripide... Pascal et les partisans de Corneille sont évidemment contre la suprématie de l'amour, tandis que les mondains et le théoricien Rapin ("notre nation, qui est naturellement galante") se déclarent en faveur de l'amour, alors que Boileau occupe une position moyenne, en ne voulant pas que l'amour "paraisse une faiblesse et non une vertu".

Après ces considérations sur la vraisemblance des caractères, regardons l'action. Chez Quinault, qui suit en cela les auteurs des tragi-comédies, les pièces sont pleines de complications romanesques, tant aimées par son public de femmes et de précieux. Racine ramène l'action à une crise dans laquelle l'amour peut devenir le mobile d'actes violents et criminels. Le théoricien d'Aubignac avait déjà préconisé que l'auteur prenne "l'action qu'il veut mettre sur le théâtre à son dernier point, et, s'il faut ainsi dire, à son dernier moment".

Pour plaire, il faut éviter de choquer son public: ne pas représenter des sujets qui vont à l'encontre des conceptions politiques, ne pas prendre des sujets immoraux (comme des crimes contre nature), ne pas provoquer des émotions trop violentes parce que trop douloureuses (ce qui enlèverait le but recherché: le plaisir); ne pas montrer sur scène des spectacles sanglants; ne pas faire périr les personnages touchants (Racine s'en est expliqué, en citant le cas d'Iphigénie). La bienséance exige aussi un héros honnête homme (Pyrrhus dans Andromaque l'est-il ?), elle demande le respect de l'étiquette et de l'hierarchie (Racine a le scrupule de faire de Mithridate un modèle de vertu royale). Pour le roman, on est encore plus sourcilieux. C'est ainsi que La Princesse de Clèves a prêté le flanc à diverses critiques (en voici deux: Madame de Clèves <pour ne pas se déclarer ouvertement> aurait dû aller à un bal à propos duquel M. de Nemours a dit qu'il n'aimerait pas que sa maîtresse y allât; la conduite du duc de Nemours qui surprend Madame de Clèves dans le pavillon).

Les théoriciens se fâchent contre les Jansénistes qui avaient soutenu que l'art du style n'était qu'un ornement profane. Selon Bouhours, c'est plutôt l'effet d'un discernement exquis et la marque de notre bon goût que d'être touché du style. Perrault parle d'un "ton ingénieux et fin" qui distinguerait la galanterie d'avec le "menu peuple". Boileau (dans Satire, IV), Racine, La Fontaine (dans plusieurs préfaces), Pascal (dans les Pensées), La Bruyère (Des ouvrages de l'esprit) livrent bien des remarques sur l'importance du style. Rapin (Réflexions sur la poétique) résume le mieux la question en sollicitant cinq qualités pour le style (qu'il nomme "diction"). Il doit être:

1. congru (ne pas être impur ni barbare): présentant une grande correction
2. clair (ne pas être précieux)
3. naturel (respectant les règles, la bienséance, le bon sens et évitant les tournures trop recherchées)
4. noble et relevé (sans rien de bas ni de vulgaire mais les expressions fortes et les traits hardis sont permis) -<comment, maintenant, combiner 3 et 4 ?>
5. nombreux (=harmonieux).

La première qualité rejoint les préoccupations de Malherbe, de qui les classiques se savent

redevables. Valincour (Lettres à Mme la Marquise\*\*\*), Rapin et Boileau ("En vain, vous me frappez d'un son mélodieux, Si le terme est impropre, ou le tour vicieux.") donnent de nouveaux préceptes de correction.

Le *naturel* continue à occuper les esprits. On le met souvent en rapport avec le bon style et le terme rivalise avec ceux de vérité ou de justesse pour apprécier généralement les oeuvres. Il faut fuir les pointes précieuses et italiennes (qui ne cherchent qu'à montrer de l'esprit), les métaphores trop raffinées, l'emphase (Rapin: "la jeunesse qui se laissa éblouir à la pompe de ses vers <=de Bré-beuf>"), le burlesque mais aussi un purisme stérile (La Bruyère, en parlant des puristes: "rien d'heureux ne leur échappe, rien ne coule de source et avec liberté"). L'éloquence et le sermon doivent, de plus, se débarrasser de citations pédantes et de divisions trop poussées.

Mais le naturel ne suffit pas si l'expression ne lui ajoute quelque chose d'"agréable". D'ailleurs, dans ce domaine, les nécessités des différents genres ne sont pas les mêmes. L'agrément peut résider dans un maximum de clarté, dans la brièveté du conte (mais cf. Pascal, se plaignant d'une trop longue "Provinciale", qui se voit rassurer indirectement par M. de Saci écrivant à M. Hamon: "Vous ne parlez que de choses édifiantes, ne craignez point d'être trop long" !), dans la diversité (évitiez "un style trop égal", dira Boileau) et dans l'harmonie du style (donc, adapter le style au genre traité).

Le style qu'on peut appeler "*mondain*" a un je-ne-sais-quoi, analysé par Boileau dans Dissertation sur Joconde et par Bouhours dans Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène; c'est un léger *badinage* où excellent Marot (XVI<sup>e</sup> siècle), Voiture, Sarrazin, Benserade et La Fontaine.

Le style *relevé* (convenant à l'éloquence et aux grands genres) se caractérise par le choix des arguments, l'ordonnance des idées, la variété et la discrétion dans l'emploi des figures de rhétorique (Sorel, Connaissance des bons livres, IV). La grandeur des pensées, les métaphores tirées des arts, des grands spectacles de la nature, de l'histoire, certaines hyperboles, l'absence de termes bas et vulgaires en constituent d'autres éléments.

Dans la poésie ce style relevé peut, en plus, monter plus de hardiesse et rechercher une harmonie majestueuse et grave (Boileau, Réflexions sur Longin).

Le style dit *sublime* réside dans une simplicité noble et dépouillée. Un bon exemple en serait le "... qu'il mourût" du vieil Horace (Corneille, Horace).

Dès 1687 commence une période moins stable: le gouvernement manque d'argent bien que les fortunes des spéculateurs aient atteint des proportions scandaleuses. Les bourgeois revendiquent des droits et des postes dans les rouages de l'Etat, sans en obtenir beaucoup. La religion devient plus formelle, le *libertinage* se fait plus ouvert et le *cartésianisme* va servir de méthode pour critiquer la religion (Bayle, Fontenelle) au lieu d'appuyer celle-ci. Le goût des idées claires ne se limite plus à la philosophie mais s'étend à l'esthétique. Au nom de la raison cartésienne, on rejette l'autorité des Anciens. Les trois pôles du Classicisme menacent de se disloquer: raison, goût mondain, imitation des Anciens ne forment plus un tout.

Le 21 janvier 1687, Charles Perrault a lu à l'Académie française un poème qui s'appelait "Le Siècle de Louis le Grand" dans lequel il avançait que les auteurs contemporains étaient supérieurs aux Anciens. Fontenelle et d'autres philosophes, le *Mercure galant* (journal précieux influant), le grand public mondain et les femmes cultivées étaient de son avis. Par contre Boileau, Racine, La Fontaine, Fénelon et les doctes (Dacier, Ménage, Huet) s'en indignaient: les idées classiques étaient fortes, ils étaient tributaires des Anciens et ceux-ci leur donnaient beaucoup de joie par leurs oeuvres.

Les Modernes se disent cartésiens, en prisant dans les discours le bon sens et les qualités d'évidence logique (Perrault: "Rien ne contribue tant à convaincre l'esprit (...) que l'évidence de la chose proposée, que la suite naturelle et nécessaire des conclusions, la réfutation nette et distincte des objections."). Ils reprochent à Aristote de ne pas avoir écrit "méthodiquement", donc maintenant on ne sait pas "s'en tenir sur ce qu'il pense". Le moderne est un mondain qui se reconnaît le droit de pouvoir juger de la beauté d'une oeuvre. "Il faut voir", dit Perrault" ce que pensent "naturellement" "Les hommes de bon sens et de bon esprit {qui} se seront trouvés capables de plusieurs emplois considérables, qui ont occupé utilement les plus belles années de leur vie et qui les ont empêchés d'apprendre parfaitement le grec et le latin". Le moderne, d'autre part, apprécie la bienséance et la galanterie dans le style comme des conquêtes contemporaines. Il pense que Descartes a libéré la philosophie du joug de l'autorité. S'il est vrai que la raison a fait progresser les sciences, pourquoi ne pas admettre qu'elle peut faire progresser la littérature ? On méprise les Anciens parce que "des discours vagues passent chez eux pour des preuves (Fontenelle, Discours sur les Anciens et sur les Modernes, 1688). Les Modernes ambitionnent, en utilisant la seule raison, la construction d'une méthode artistique universelle toute nouvelle, alors que les artistes classiques avaient vu, avec bon

sens, les beautés qui assuraient le succès des oeuvres anciennes et avaient essayé d'en créer à leur tour. La querelle portait aussi sur les *bienséances* (voir: plus haut): les Anciens n'avaient pas connu la même politesse que les mondains du XVIIe siècle, puisque les usages en ce domaine avaient progressé avec le temps. Desmarets l'exprime en ces termes: "Un amant qui aurait le goût de l'Antiquité et qui espérait gagner une maîtresse en lui envoyant des Epîtres scientifiques comme les Héroïdes d'Ovide, serait comme celui qui, assiégeant maintenant une place, voudrait abattre les bastions avec des béliers dont se servaient les Anciens pour rompre les murs d'une ville et n'y voudrait point employer de canons, comme étant une invention moderne"...

Les Modernes n'aiment pas la poésie puisqu'elle comporte beaucoup d'éléments dans le style qui ne servent pas en premier lieu à rendre l'expression claire. Perrault (dans Parallèles, 1688) reconnaît que si l'esprit peut être convaincu par un raisonnement, la volonté ne suit pas toujours et qu'il faut que l'éloquence vienne appuyer l'entendement au moyen des "ses figures, ses mouvements et tout cet appareil de persuasion dont elle force les âmes les plus rebelles", mais après cela, la volonté s'alimente de nouveau aux sources du "guide qui lui a été donné pour la conduire" (=la raison, la méthode). C'est donc la philosophie qui doit guider le poète et ce dernier ne doit jamais abuser des "comparaisons à longue queue" d'Homère, qui ne servent pas à faire comprendre mais plutôt à égayer et embellir gratuitement. Boileau riposte en défendant le droit à l'irrationnel du poète.

La littérature des Modernes tend à associer deux composants qui, avant 1660, étaient séparés: style mondain et esprit, et qui, après 1660, s'étaient accordés mais en se joignant à un certain sens de la beauté antique et de la poésie. La nouvelle "clarté spirituelle" d'après 1687 se met en place avec la perte de l'irrationnel, du badinage charmant d'un La Fontaine et, dans les grands genres, des beautés de la rhétorique et de la poésie raffinée.

Donc, le 'trio' de la raison, du sentiment de la beauté appuyé sur l'imitation des Anciens et de la bienséance mondaine n'est plus: raison et goût mondain se séparent du goût artistique et de l'amour des Anciens. Néanmoins la tradition des chefs-d'oeuvre se perpétuera: longtemps encore, des auteurs du XVIIIe siècle et, même, parfois, du XIXe siècle, trouveront leur inspiration dans les tragédies et les comédies classiques. Mais cette nouvelle imitation est souvent trop rationnelle et devient stérile parce qu'ils méconnaissent la part due à la création personnelle et au sentiment intuitif de la beauté.