

# LE LAGARDE MICHARD



XVII<sup>e</sup> siècle  
XVIII<sup>e</sup> siècle

**Collection littéraire**

*André Lagarde et Laurent Michard*

**BORDAS**

ANDRÉ LAGARDE

Agrégé des Lettres  
Inspecteur général  
de l'Instruction Publique

LAURENT MICHARD

Ancien élève  
de l'École Normale Supérieure  
Inspecteur général de l'Instruction Publique

XVII<sup>e</sup> SIÈCLE  
XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

LES  
GRANDS AUTEURS FRANÇAIS

Anthologie  
et histoire littéraire

**BORDAS**

Couverture : gauche : Nicolas Poussin, *Les Bergers d'Arcadie*,  
Musée du Louvre, Paris, Ph. H. Josse © Archives Larbor.

droite : Antoine Watteau, *La Gamme d'amour*,  
1717, National Gallery, Londres, Ph. Eileen Tweedy  
© Archives Larbor.

Iconographie de couverture : Christine Varin.

Maquette de couverture : CB'Art (David Kemoun).

« Toute représentation ou reproduction, intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur, ou de ses ayants droit, ou ayants cause, est illicite (article L. 122-4 du Code de la Propriété Intellectuelle). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait une contrefaçon sanctionnée par l'article L. 335-2 du Code de la Propriété Intellectuelle. Le Code de la Propriété Intellectuelle n'autorise, aux termes de l'article L. 122-5, que les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective d'une part et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration.

© Bordas, 1985.

© Bordas, 2003.

© Bordas/S.E.J.E.R., 2003.

ISBN : 2-04-729-819-9.

ANDRÉ LAGARDE

Agrégé des Lettres  
Inspecteur général  
de l'Instruction Publique

LAURENT MICHARD

Ancien élève  
de l'École Normale Supérieure  
Inspecteur général de l'Instruction Publique

# XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

LES  
GRANDS AUTEURS FRANÇAIS

Anthologie  
et histoire littéraire

**BORDAS**

Couverture : gauche : Nicolas Poussin, *Les Bergers d'Arcadie*,  
Musée du Louvre, Paris, Ph. H. Josse © Archives Larbor.  
droite : Antoine Watteau, *La Gamme d'amour*,  
1717, National Gallery, Londres, Ph. Eileen Tweedy  
© Archives Larbor.  
Iconographie de couverture : Christine Varin.  
Maquette de couverture : CB'Art (David Kemoun).

« Toute représentation ou reproduction, intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur, ou de ses ayants droit, ou ayants cause, est illicite (article L. 122-4 du Code de la Propriété Intellectuelle). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait une contrefaçon sanctionnée par l'article L. 335-2 du Code de la Propriété Intellectuelle. Le Code de la Propriété Intellectuelle n'autorise, aux termes de l'article L. 122-5, que les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective d'une part et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration.

© Bordas, 1985.  
© Bordas, 2003.  
© Bordas/S.E.J.E.R., 2003.

ISBN : 2-04-729-819-9.

# AVANT-PROPOS

Selon le principe de la collection, nous avons réuni dans un *livre unique* des extraits spécialement présentés en vue de l'*explication* en classe, des *lectures complémentaires*, une histoire littéraire suivie et toujours en relation étroite avec ces textes. Nous voudrions ainsi alléger pour le professeur la tâche de présenter et d'analyser les œuvres ou de dicter des questionnaires, et lui permettre de consacrer tout son temps à l'*étude des textes*, en compagnie d'élèves déjà préparés à cet exercice et intéressés par des lectures complémentaires.

L'ouvrage étant surtout destiné aux classes des lycées, nous avons voulu permettre une *vue d'ensemble* du XVII<sup>e</sup> SIÈCLE et contribuer à la *préparation du Baccalauréat* par une étude assez poussée des plus grands auteurs. Le *théâtre* posait un problème particulier. Les élèves étudient intégralement, dans des éditions aisément abordables, les pièces essentielles de Corneille, Racine et Molière. Nous avons volontairement centré nos études littéraires sur ces œuvres maîtresses pour aider les candidats à les mieux comprendre et leur remettre en mémoire, à la veille de l'examen, les pièces étudiées au cours de leur scolarité. Au contraire, nous avons choisi la plupart de nos extraits dans des œuvres moins familières aux élèves afin d'élargir leur connaissance du théâtre classique.

Ce recueil de morceaux choisis n'a pas la prétention d'être savant, encore moins celle d'être complet. Établi pour des adolescents, il ne veut être qu'un instrument de travail propre à leur faire aimer la littérature et à leur donner le désir de lire les œuvres intégrales.

- **Les questionnaires** ont été mis en conformité avec les tendances de la pédagogie actuelle et les instructions ministérielles.

On y trouvera des listes d'extraits d'auteurs du même siècle ou des autres, permettant d'intégrer librement le texte examiné dans des « **groupements de textes choisis et étudiés selon une cohérence thématique ou problématique clairement formulée** ». En raison de la formule de ce recueil, ces textes pourront toujours être situés dans la chronologie et dans les œuvres dont ils sont tirés.

On y trouvera aussi de nombreux exercices à pratiquer **en classe** ou proposés à l'**examen** : contractions, commentaires composés, essais littéraires, entretiens, exposés, débats ; les groupes thématiques offrent d'ailleurs la possibilité de concevoir d'autres sujets relevant de ces divers types d'exercices. On aura avantage à consulter l'**index des groupements thématiques** page 443.

- **L'illustration** a été groupée en **dossiers thématiques**. En relation avec les textes auxquels elle invite sans cesse à se reporter, elle conduira à une étude plus approfondie de questions importantes, les textes eux-mêmes appelant le regroupement avec d'autres extraits. La confrontation texte-iconographie permettra des exercices d'expression orale et écrite.

Avec le précieux concours des documentalistes, nous avons veillé à la qualité de l'illustration, en couleur pour la majeure partie : elle soulignera la parenté entre littérature et beaux-arts, et, pour une première initiation, elle pourra jouer le rôle d'une sorte de **musée imaginaire**.

Les événements. <i>Les idées</i>	Les auteurs	Théâtre	Autres œuvres	Les arts
1608 { Réforme de Port-Royal Hôtel de Rambouillet (ouverture)	1596 <b>Descartes</b> 1606 <b>Corneille</b>		1605 Malherbe poète officiel 1607 <i>L'Astrée</i> (I à III)	<i>Place Royale</i> (1605-1612)
1610 { Mort d'Henri IV (av. Louis XIII) RÉGENCE MARIE DE MÉDICIS	1613 { Régnier (†) La Rochefoucauld		↓	<i>Luxembourg</i> (1615-1621)
1617 Assassinat de Concini	1621 <b>La Fontaine</b> 1622 <b>Molière</b> 1623 <b>Pascal</b>		1619	
1624 <b>RICHELIEU</b> AU POUVOIR	1626 M <sup>me</sup> de Sévigné 1627 <b>Bossuet</b> 1628 Malherbe (†) 1630 D'Aubigné (†)	1629 <i>Mélite</i> (de Corneille)		<i>Chapelle Sorbonne</i> (1627-1635) 1631 1 <sup>er</sup> <i>Versailles</i>
<i>Apogée Hôtel de Rambouillet</i> (1630-1645) <i>L'Académie Française</i> (fondée en 1634-1635)	1634 M <sup>me</sup> de La Fayette 1636 <b>Boileau</b> 1639 <b>Racine</b>	1636-7 <b>Le Cid</b>	1632-33 <i>L'Astrée</i> (complet) 1637 <i>Discours de la Méthode</i>	1635 Callot (†) (né 1592) 1640 Coysevox
1642 Mort de Richelieu Mort de Louis XIII (av. Louis XIV)		1640 { <i>Horace</i> <i>Cinna</i>		
1643 { Régence d'Anne d'Autriche <b>MAZARIN</b> AU POUVOIR Rocroi (1643)	1645 <b>La Bruyère</b> 1647 Bayle 1650 Descartes (†) 1651 Fénelon	1642 <i>Polyeucte</i> 1644 <i>Rodogune</i>		<i>Val-de-Grâce</i> (1645-1665) 1655 Le Sueur (†) (né 1617)
1648 Paix de Westphalie 1649 Fronde parlementaire 1650-52 Fronde des princes 1653 <i>Condamnation des cinq propositions</i>	1657 Fontenelle	1651 <i>Nicomède</i> 1659 <i>Précieuses Ridicules</i>	1656 <i>Provinciales</i> de Pascal	
1661 { Mort de Mazarin RÈGNE PERSONNEL DE <b>LOUIS XIV</b>	1661 St-Amant (†) 1662 Pascal (†)	1662 <i>Ec. des Femmes</i> 1664 { <i>Tartuffe</i> <i>La Thébàïde</i> 1665 <i>Dom Juan</i> 1666 <i>Misanthrope</i> 1667 <b>Andromaque</b> 1668 <i>L'Avare</i> 1669 <i>Britannicus</i> 1670 <i>Bérénice</i> <i>Bourgeois Gent.</i> 1672 <i>Bazajet</i> <i>Femmes Savantes</i> 1673 <i>Mithridate</i> <i>Malade Imaginaire</i> 1674 { <i>Suréna</i> <i>Iphigénie</i> 1677 <i>Phèdre</i>	Bossuet : <i>Carême du Louvre</i> 1665 <i>Maximes</i> de La Rochefoucauld 1668 <i>Fables</i> (I à VI) <i>Pensées</i> de Pascal 1670 <i>O.F. Madame</i>	<i>Agrandissement Versailles</i> (Le Vau) 1665 Poussin (†) (né 1594) 1666 Mansart (†) (né 1598) 1668 F. Couperin <i>Colonnade du Louvre</i> 1670 <i>Invalides</i> 1671 Ph. de Champagne (†, né 1602)
{ 1667 G. de Dévolution 1668 Paix d'Aix-la-Chapelle				
1672 Guerre de Hollande	1673 Molière (†)		1674 <i>Art poétique</i> de Boileau	1677 3 <sup>e</sup> frère Le Nain (†) 1679 III <sup>e</sup> <i>Versailles</i> (H. Mansart)
↓ 1675 Turenne (†) 1678 Paix de Nimègue 1682 <i>La Cour à Versailles</i> 1685 Révoc. Edit de Nantes <i>Querelle Anciens et Modernes</i> (1678-1694)	1675 Saint-Simon 1680 La Rochefoucauld (†) 1684 Corneille (†)		1678 <i>Fables</i> (VII-XI) <i>Princesse de Clèves</i> 1687 <i>O. F. Condé</i> 1688 <i>Les Caractères</i>	† Lulli (1633-1687) Lebrun (1619-1690) Puget (1622-1694) Mignard (1610-1695) Hardouin-Mansart (1615-1708) Girardon (1628-1715)
1688 G. Ligue d'Augsbourg	1689 <b>Montesquieu</b>	1689 <i>Esther</i> 1691 <i>Athalie</i>		
1697 Paix de Ryswick	1694 <b>Voltaire</b>		1695 <i>Télémaque</i> 1697 <i>Dictionnaire</i> de Bayle	
{ 1701 G. de Succession d'Espagne 1713 Paix d'Utrecht Paix de Rastadt	† M <sup>me</sup> de La Fayette (1694) La Bruyère; M <sup>me</sup> de Sévigné (1696) Racine (1699); Bossuet (1704) Boileau (1711); Fénelon (1715)	1695 <i>La Fontaine</i> (1695) 1696 <i>La Bruyère</i> (1696) 1699 <i>Racine</i> (1699); 1704 <i>Bossuet</i> (1704) 1711 <i>Boileau</i> (1711); 1715 <i>Fénelon</i> (1715)	1714-16 <i>Lettre à l'Académie</i>	
↓ 1715 MORT DE LOUIS XIV				

# INTRODUCTION

Le XVII<sup>e</sup> SIÈCLE français se place sous le signe de la *grandeur*. C'est le siècle où, par l'éclat des lettres et des arts autant que par les armes, la France domine l'Europe. C'est le siècle de Louis XIV et du *classicisme*. Mais on ne saurait figer cette éclatante époque de notre histoire dans une immobilité factice, si majestueuse fût-elle. Les années glorieuses du règne de Louis XIV, correspondant au plein épanouissement de la littérature classique, représentent un sommet qui ne fut pas atteint sans lutttes et sans tâtonnements ; d'autre part, bien avant la disparition du Roi Soleil, maints signes révèlent qu'avec l'hégémonie politique et militaire de la France, le souverain équilibre classique se trouve lui aussi menacé. Il faut donc étudier le XVII<sup>e</sup> siècle à la fois dans son évolution et dans ses caractères dominants.

## I. HISTOIRE ET CIVILISATION

Sans vouloir exagérer l'influence des facteurs sociologiques sur les arts et les belles-lettres, on ne peut méconnaître le lien étroit qui unit, au XVII<sup>e</sup> siècle, les événements politiques aux créations du génie littéraire et artistique. Il existe un rapport évident entre le mouvement qui conduit au triomphe du classicisme et celui qui assure l'établissement de la monarchie absolue. Le règne de la *raison lucide* correspond à celui de l'*ordre* et de l'*autorité*. Sous Louis XIV, la bourgeoisie donne à la France tous ses grands ministres comme ses plus beaux génies littéraires. L'élan féodal reflue peu à peu : l'échec de la Fronde (1652) marque un tournant de nos lettres aussi bien que de notre histoire. En fait, ces deux évolutions parallèles ont une origine commune plutôt qu'elles ne sont subordonnées l'une à l'autre : après tant de troubles et d'incertitudes, les éléments les plus éclairés de la nation aspirent à un *ordre rationnel et stable*.

**La monarchie absolue** Pour le critique comme pour l'historien, le siècle s'étend de 1610 (mort d'Henri IV) à 1715 (mort de Louis XIV). Il comprend donc la régence de Marie de Médicis, le règne de Louis XIII et la domination de Richelieu, la régence d'Anne d'Autriche et le pouvoir de Mazarin, vainement combattu par la Fronde parlementaire, puis par la Fronde des princes ; enfin, après la mort de Mazarin (1661), le long règne personnel de Louis XIV. Richelieu, par la lucidité de son génie politique et l'intransigeance de son caractère, Mazarin, par sa diplomatie insinuante, préparent l'achèvement d'une œuvre séculaire, l'établissement de la *monarchie absolue*. Les souverains conscients de leurs respon-

sabilités avaient eu le souci constant d'affirmer la prérogative royale contre les prétentions des grands féodaux ; mais les progrès de l'absolutisme se trouvaient sans cesse remis en question par les intrigues des seigneurs, sous un prince faible ou à l'occasion d'une régence, par l'esprit d'indépendance des Parlements, ou encore par les guerres de religion. Finalement, ce sont deux ministres qui organisent, à leur profit, le pouvoir sans limites du souverain. Pour que le système atteignît sa perfection, il ne manquait plus qu'un roi capable de supporter une charge si écrasante : *ce roi fut Louis XIV*. L'œuvre politique ainsi achevée s'appuie sur une théorie élaborée par des légistes et des théologiens dont les vues se complètent sans se confondre : représentant de Dieu sur la terre, le roi n'est responsable devant aucun pouvoir humain ; les théologiens ajoutent : il est responsable devant sa conscience et devant Dieu (cf. p. 253). C'est la *monarchie de droit divin*.

### **La société, la cour**

Le sort du peuple ne change guère, qu'il soit soumis à l'arbitraire des grands ou à l'autorité inflexible des agents du pouvoir royal : BOSSUET, LA FONTAINE et, à la fin du siècle, LA BRUYÈRE, FÉNELON et VAUBAN (*Projet de dîme royale*) diront la tragique *misère des paysans* (cf. p. 261, 418, 427, n.). Mais le nouveau système politique a des répercussions profondes sur la condition des classes plus élevées, noblesse et bourgeoisie riche. Pour affirmer la dépendance des grands seigneurs, Louis XIV s'entoure, dans ses conseils, de *bourgeois* comme Colbert, Le Tellier et son fils Louvois, quitte à les anoblir (Louvois) : SAINT-SIMON ne le lui pardonnera pas (cf. p. 391). N'en déplaît à M<sup>me</sup> DE SÉVIGNÉ, si le roi choisit des bourgeois comme historiographes, ces bourgeois se nomment RACINE et BOILEAU. La *noblesse* cesse de jouer un rôle politique de premier plan, mais Louis XIV lui réserve les charges militaires et les plus hautes dignités ecclésiastiques : BOSSUET, qu'il admire, fera parfois figure de chef de l'Église gallicane, mais ne sera jamais archevêque, à la différence de FRANÇOIS DE SALIGNAC DE LA MOTHE FÉNELON.

La vie des nobles se partage donc entre l'armée et la cour. A Versailles, la subtile hiérarchie de l'étiquette leur donne des satisfactions d'amour-propre, ainsi que les charges honorifiques qu'ils conservent. Mais la personne du roi est entourée d'un tel *culte* (cf. p. 419) qu'autour de lui tous les rangs sont en quelque manière égalisés, et la noblesse de cour, parmi toutes sortes d'égards et de privilèges, se trouve en fait domestiquée. Or un noble soucieux de maintenir son rang ne saurait vivre loin de la cour : Versailles est le centre d'attraction où convergent tous les regards, toutes les ambitions, tous les talents. Pour être quelque chose en France, il faut avoir été présenté au roi, remarqué par lui. M<sup>me</sup> de Sévigné est ravie parce qu'il lui a adressé quelques mots (cf. p. 385). C'est la cour qui impose la mode, le goût, le bon ton. Si l'on n'a pas « l'air de la cour », on est un ridicule. Mais la cour, c'est avant tout le roi lui-même que les courtisans, « *peuple singe du maître* » (LA FONTAINE, p. 227), s'efforcent d'imiter en tout point.

### **« L'honnête homme »**

Ainsi la *cour* éclipse peu à peu les *salons*, qui jouaient jusque-là le rôle d'arbitres du bon ton. Leur influence sur les mœurs et la littérature a été considérable. Une fois passée la mode de la préciosité compliquée ou pédantesque, c'est dans l'ambiance de la cour et des salons que se forme, vers le milieu du siècle, le bel idéal de « *L'honnête homme* ». Cultivé sans être pédant, distingué sans être précieux,

réfléchi, mesuré, discret, galant sans fadeur, brave sans forfanterie, l'honnête homme se caractérise par une *élégance* à la fois extérieure et morale qui ne se conçoit que dans une société très civilisée et très disciplinée. Homme de cour, il ne ressemble pas aux courtisans que raille LA FONTAINE, ni aux petits marquis de MOLIÈRE. Peu importe qu'il soit bourgeois ou grand seigneur : si son origine est roturière, il doit posséder la seule vraie noblesse, celle du cœur, qu'ignore le parvenu ; s'il est gentilhomme, il ne doit montrer aucune morgue, et il sait distinguer le mérite personnel. *L'écrivain classique est un honnête homme qui écrit pour les honnêtes gens* ; communiant avec son public dans un même idéal humain, il respecte ce public comme il respecte son art. Conscient de son génie, il a l'élégance de ne pas étaler son orgueil, la pudeur de ne pas étaler son moi. Ouvert à toutes les questions qui peuvent intéresser un esprit distingué, il ne veut point passer pour un spécialiste ; en revanche, il ne se donne pas pour un prophète ou pour un mage.

**Louis XIV** Une heureuse fortune a permis que Louis XIV  
*et le classicisme* eût le goût aussi bon que l'élite des « honnêtes gens ».

Son orgueil lui fait aimer tout ce qui est grand et majestueux, mais il sait apprécier aussi le franc comique de MOLIÈRE. Celui-ci ne peut se permettre certaines audaces que grâce à la protection du roi, qui intervient personnellement en sa faveur. Louis XIV consacre également la renommée de RACINE, de BOILEAU et de BOSSUET. Les louanges que lui adressent les écrivains sont donc le plus souvent méritées. D'ailleurs, si autoritaire qu'il soit, il ne prétend pas imposer une ligne à la littérature et la muer en propagande. Il sent que le génie est incompatible avec la servilité et tolère même une certaine indépendance frondeuse : s'il n'aime guère LA FONTAINE, ce que l'on conçoit aisément, sa vengeance se borne à retarder l'élection du fabuliste à l'Académie française. Le triomphe du classicisme est lié au règne de Louis XIV et à la personne même du roi. Ce souverain épris de gloire a compris que la postérité l'admirerait d'avoir été le protecteur lucide et libéral des lettres et des arts.

**Les beaux-arts** Ses goûts fastueux sont également propices à  
 l'épanouissement des beaux-arts. La magnificence

du règne trouve en particulier son expression dans une *architecture grandiose*. La première moitié du siècle avait déjà vu l'édification du palais du Luxembourg, du Palais Cardinal (Palais Royal) et de la chapelle de la Sorbonne. Sous Louis XIV, CLAUDE PERRAULT édifie la colonnade du Louvre. En 1665, FRANÇOIS MANSART achève le Val-de-Grâce. Son neveu JULES HARDOUIN-MANSART, à qui l'on doit aussi les Invalides, dirige, après LE VAU, les somptueux agrandissements du *palais de Versailles*, qui ne sera achevé qu'en 1695, après trente ans de travaux ; le parc est dessiné par LE NOTRE.

Avec PIERRE PUGET, GIRARDON et COYSEVOX, la *sculpture* traduit cette même aspiration à la noblesse. A la fin du règne, des tendances nouvelles, plus théâtrales, apparaissent dans les œuvres de NICOLAS et GUILLAUME COUSTOU.

En *peinture*, le *style Louis XIV* est un peu moins heureux : LEBRUN nous paraît aujourd'hui un peu trop pompeux, et MIGNARD, à qui nous devons d'ailleurs d'excellents portraits, est parfois maniéré. Les tempéraments les plus puissants et les plus originaux s'étaient épanouis ou formés avant le règne de Louis XIV : les génies classiques de la peinture française sont NICOLAS POUSSIN, CLAUDE GELÉE, dit LE LORRAIN, poète de la lumière, EUSTACHE LE SUEUR et PHILIPPE DE

CHAMPAIGNE. Quant au réalisme, il est représenté au début du siècle par CALLOT, peintre et graveur, puis par les trois frères LE NAIN.

En musique, Marc-Antoine CHARPENTIER oppose le style italianisant au style français, plus en vogue, de LULLI (cf. p. 90), Florentin formé à Paris.

**La gloire des armes** Artistes et poètes célèbrent à l'envi la gloire de nos armes. L'avènement de Louis XIV (1643) est marqué par l'éclatante victoire de Rocroi (cf. p. 279). Cinq ans plus tard, par les traités de Westphalie qui mettent fin à la *guerre de Trente ans*, la France s'agrandit de l'Alsace. En 1659, la paix des Pyrénées lui donne le Roussillon et conclut le mariage de Louis XIV avec l'infante Marie-Thérèse. La *guerre de Dévolution* nous vaut l'annexion de la Flandre (traité d'Aix-la-Chapelle, 1668) ; la *guerre de Hollande*, celle de la Franche-Comté ; la paix de Nimègue, en 1678, marque l'apogée du règne et le triomphe définitif de la France sur l'Espagne : *Louis XIV est alors l'arbitre de l'Europe*. La guerre de la *Ligue d'Augsbourg* (paix de Ryswick, 1697) voit les victoires de Fleurus et de Steinkerque. Mais, pendant la guerre de la *Succession d'Espagne* (1701-1714), la France envahie connaît des moments difficiles et une misère extrême. Cependant Villars sauve la situation par la victoire de Denain (1712), qui permet à notre pays de maintenir ses positions lors des traités d'Utrecht et de Rastadt ; mais la vraie triomphatrice est cette fois l'Angleterre.

Durant ce siècle, *deux grands capitaines* dominent notre histoire militaire, CONDÉ et TURENNE (cf. p. 279 et 383). Le parallèle entre ces deux figures si contrastées a tenté les écrivains du temps : Bossuet, Saint-Évremond ; le fait est que Condé et Turenne sont particulièrement représentatifs de deux types d'humanité supérieure qui se partagent la prédilection du XVII<sup>e</sup> siècle. Brillant, fastueux, galant, orgueilleux, génial, CONDÉ est un héros : il ressemble à plus d'un égard au *héros cornélien* ; et surtout il incarne, avec ses qualités et ses défauts, car il est aussi violent et parfois irréflecti, l'idéal héroïque de la génération de la Fronde. Quoiqu'il soit son aîné, TURENNE réalise plutôt l'idéal de la seconde moitié du siècle : réfléchi, simple et modeste, calme et presque austère, il unit à la grandeur la discrétion de l'« honnête homme » ; c'est un grand homme plus encore qu'un héros.

## II. ÉVOLUTION DES IDÉES MORALES ET DE L'IDÉAL LITTÉRAIRE

### A. LES IDÉES MORALES

Le classicisme est un *humanisme*. Pour nos grands classiques comme pour Montaigne, le véritable objet de la littérature est *l'analyse et la peinture de l'homme* ; telle est aussi la leçon qu'ils tirent de l'étude des anciens. Lorsqu'ils parlent de la nature, c'est de la *nature humaine* qu'il s'agit. Ainsi leur esthétique est inséparable d'une éthique ; pour pénétrer vraiment leurs œuvres, il faut discerner les principaux courants moraux qui traversent le siècle. De la conception de l'homme particulière à leur génération dépendront, dans une large mesure, l'art et l'idéal psychologique des génies créateurs.

**Enthousiasme et raison** Le XVII<sup>e</sup> siècle naissant hérite du XVI<sup>e</sup> siècle une ardeur conquérante, optimiste et fougueuse, un idéal de vie romanesque et héroïque. Mais la sagesse sans illusions de Montaigne est venue *tempérer* l'enthousiasme débordant de la Renaissance. Le stoïcisme se fait moins impulsif, plus réfléchi. DESCARTES affirme la *primauté de la raison* (cf. p. 83). La grandeur de l'homme sera désormais fondée sur d'autres bases, mais, en définitive, elle s'en trouve accrue et affermie. L'idéal de cette génération sera le *généreux* de Descartes, le *héros cornélien*, et aussi le *seigneur chevaleresque, galant et téméraire*, de la Fronde. Les passions sont dominées par la raison, mais non point humiliées par elle : CORNEILLE croit aux passions nobles comme il croit en l'homme.

Dans ce siècle chrétien, une doctrine théologique autorise la foi dans la liberté et la grandeur de l'homme ; c'est le *molinisme*, conçu par le Jésuite espagnol MOLINA (1535-1600). En dépit de la faute originelle, l'homme peut quelque chose pour son salut (cf. p. 132). Il n'y a pas lieu, par conséquent, de désespérer de l'homme ; le stoïcisme est conciliable avec la foi chrétienne.

**Une lucidité sans désespoir** A cet optimisme va succéder, *vers le milieu du siècle*, une attitude morale bien différente. LA FONTAINE et MOLIÈRE ne croient plus au stoïcisme, sans tomber pour autant dans le pessimisme : ils ne pensent pas qu'on puisse beaucoup compter sur l'homme, ni beaucoup lui demander. Ce serait naïveté de croire qu'il est naturellement bon ou raisonnable. « La raison du plus fort est toujours la meilleure », constate LA FONTAINE ; à la fin de la comédie, les maniaques mis en scène par MOLIÈRE ne sont pas guéris de leur folie. Au lieu de rêver d'héroïsme, pratiquons une sagesse modeste : « *La parfaite raison fuit toute extrémité | Et veut que l'on soit sage avec sobriété* » (Molière).

Ces deux écrivains ont subi l'influence du *courant libertin* qui, après des audaces durement réprimées (cf. p. 127), devient en quelque sorte souterrain, mais demeure important et agissant. Ils ont tenté, chacun selon son tempérament, une conciliation de la philosophie sceptique et d'un christianisme mondain, indulgent aux faiblesses humaines. Chez LA FONTAINE, le goût de l'indépendance, l'épicurisme moral et intellectuel finirent par rejoindre le thème chrétien de la méditation dans la solitude (*Le Fuge arbitre, l'Hospitalier et le Solitaire*). La vertu trop austère ne déplaît pas moins à MOLIÈRE que la fausse dévotion. Tous deux sont plus sensibles aux travers ou aux vices des hommes qu'à leurs vertus ; ils ne croient pas cependant que l'espèce humaine soit foncièrement corrompue.

**Le pessimisme janséniste** Un pessimisme profond apparaît au contraire dans l'œuvre de LA ROCHEFOUCAULD et de RACINE : l'homme est esclave de son amour-propre et de ses passions. Les passions sont mauvaises en elles-mêmes ; or la raison et la volonté sont impuissantes à les maîtriser. On reconnaît ici l'analyse pessimiste de PASCAL et du *jansénisme*. L'échec matériel du jansénisme, marqué en 1709 par la dispersion des religieuses et la destruction du monastère de Port-Royal, ne saurait dissimuler son triomphe moral. On est bien loin désormais des rêves héroïques du début du siècle : *la littérature peint l'âme en état de péché*, condamnée à la damnation éternelle si elle n'est pas secourue par la grâce de Dieu. Plus de demi-mesures : il faut quitter le monde et ses tentations si l'on veut échapper à l'abîme du péché ; ainsi RACINE renonce au théâtre ; ainsi M<sup>lle</sup> DE LA VAL-

LIÈRE et RANCÉ, aspirant à la sainteté, expient dans un cloître les fautes de leur jeunesse. Sous l'influence de M<sup>me</sup> DE MAINTENON, que Louis XIV épouse secrètement en 1684, la cour elle-même devient austère ; elle sera triste pendant les dernières années du grand roi. Cette extrême sévérité morale permet de comprendre la violente réaction qui se produira sous la Régence, dans la littérature comme dans les mœurs.

**Vers le XVIII<sup>e</sup> siècle** Cependant, bien des idées qui semblaient définitivement acceptées se trouvent remises en question à la fin du siècle. Les échecs de la guerre de la Succession d'Espagne et la misère du royaume diminuent le prestige du souverain. Les problèmes politiques et sociaux que le classicisme avait écartés retiennent l'attention des esprits les plus éclairés. LA BRUYÈRE pousse la critique sociale beaucoup plus loin que Molière ou même La Fontaine ; bien plus, il ose discuter le principe de la monarchie absolue (cf. p. 420), combattu également par FÉNELON (p. 426). L'autorité de la religion, inséparable à cette époque de celle du roi, est également critiquée : BAYLE et FONTENELLE (dont nous étudierons l'œuvre au début de notre XVIII<sup>e</sup> Siècle) appliquent au domaine de la foi la méthode cartésienne d'examen rationnel. Enfin, le jansénisme est trop austère pour ne pas rebuter une foule d'esprits. Ainsi de nombreux signes annoncent, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, une nouvelle phase dans l'histoire de la pensée française.

## B. L'IDÉAL LITTÉRAIRE

**Le baroque** On a longtemps considéré comme des « irréguliers » ou des « attardés » tous les écrivains qui, pendant la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, restent étrangers à l'élaboration de l'idéal classique. On avait tendance à les traiter avec quelque mépris et à trouver qu'ils avaient manqué de goût. Mais des critiques du XX<sup>e</sup> siècle ont remarqué certains traits d'une esthétique commune chez ces indépendants, si divers soient-ils. On en est venu ainsi à étendre à la littérature la notion de *baroque*, réservée jusque-là à l'architecture et aux arts plastiques. Ce goût baroque, complexe et multiforme, n'est d'ailleurs pas aisé à définir, sinon par opposition au goût classique. Le baroque se caractérise par une *exubérance de l'imagination et du style* formant un contraste frappant avec la raison et la stricte ordonnance classiques. A la colonne torsée de l'architecture baroque correspondent en poésie des enchaînements d'images d'abord déroutants parce qu'ils ne suivent pas la droite ligne de la logique. Le baroque, c'est l'effervescence du lyrisme libre, des images brillantes, parfois recherchées, le triomphe du contraste entre une pensée subtile et des notations violemment réalistes.

Les recherches consacrées à l'esthétique baroque renouvellent actuellement l'étude de la première manière de MALHERBE (cf. p. 18) et celle de poètes comme THÉOPHILE DE VIAU et SAINT-AMANT. Elle peut éclairer également la *tragi-comédie* (cf. p. 92) et les débuts de CORNEILLE. Enfin, la *préciosité* et même le *burlesque* seront considérés comme des pointes extrêmes ou des déformations du baroque. Cette notion permet de rattacher à un *mouvement d'ensemble* des tendances qui paraissaient jusque-là tout à fait dispersées, sinon incohérentes ; elle donne lieu également à des rapprochements pleins d'intérêt avec les littératures étrangères, puisque la vogue du baroque, qui s'étend en

France depuis le dernier quart du XVI<sup>e</sup> siècle jusque vers la fin du règne de Louis XIII, correspond chez nous à des influences italiennes et espagnoles, et a également gagné l'Angleterre.

### *Le classicisme*

Mais le génie français a réagi très tôt dans le sens de la *discipline*, de l'*ordre* et de la *régularité*. MALHERBE détermine la forme et, dans une certaine mesure, l'inspiration de la poésie classique, GUEZ DE BALZAC forge la prose oratoire, VAUGELAS (cf. *Appendice*, p. 440) achève de codifier la langue. Écrivains et théoriciens, approuvés par le public, élaborent tout un appareil de *règles* et de *bienséances* (cf. p. 93), contraintes que le génie des grands classiques saura rendre fécondes. L'Académie française, créée par RICHELIEU (cf. *Appendice*, p. 439), symbolise cet effort pour donner à l'art littéraire une extrême dignité et une consécration officielle.

L'un des caractères du classicisme est d'être une *littérature sociale* (cf. p. 8-9, « *L'honnête homme* »). Ses plus hautes manifestations, le théâtre et l'éloquence de la chaire, sont celles qui exigent un public assemblé pour une cérémonie, qu'elle soit profane ou sacrée. A la stricte hiérarchie sociale du temps, à l'étiquette de la cour, correspond la belle ordonnance classique : « La perfection classique implique, non point certes une suppression de l'individu (peu s'en faut que je ne dise : au contraire), mais la soumission de l'individu, sa subordination, et celle du mot dans la phrase, de la phrase dans la page, de la page dans l'œuvre. C'est la mise en évidence d'une hiérarchie » (André Gide).

Ainsi le classicisme pourrait se définir par une *harmonie* : harmonie de l'auteur avec son milieu (tandis que le poète romantique se croira un surhomme ou un paria) ; harmonie entre la grandeur de l'art et la grandeur du règne ; harmonie, dans les œuvres, entre la pensée et l'expression. « Le classique, disait Sainte-Beuve, comprend les littératures à l'état de santé et de fleur heureuse ; ... les littératures qui sont et qui se sentent chez elles, dans leur voie, non déclassées, non troublantes, n'ayant pas pour principe le malaise, qui n'a jamais été un principe de beauté. »

### *Tendances*

Mais la *fin du siècle* laisse apparaître des *tendances nouvelles* *nouvelles* dances nouvelles, qui montrent que *l'équilibre classique est menacé*. LA BRUYÈRE est un *styliste*, alors qu'on ne saurait appliquer ce terme à Corneille et à Racine, tant chez eux l'expression est inséparable de la pensée et des sentiments exprimés. Au contraire, chez La Bruyère, si pénétrantes que soient les notations psychologiques, leur intérêt essentiel tient à la façon dont le style les met en valeur. Ainsi l'art de La Bruyère est plus voyant, et par là plus artificiel que celui des grands classiques.

Quant à FÉNELON, il semble un peu las de la majesté classique. Si Boileau admirait parfois le pompeux en le confondant avec le grand, Fénelon commet l'erreur inverse, dans son goût pour un *naturel* aimable, simple et délicat, mais qui risque de paraître fade, sinon affecté, à côté de la robuste *nature*, objet du culte de Molière ou de Boileau.

Ainsi, à la fin du siècle classique, sans rompre consciemment avec la tradition, à la différence des *Modernes* dans la fameuse *Querelle des Anciens et des Modernes* (cf. p. 433), ces deux écrivains annoncent pourtant des goûts qui s'affirmeront dans la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle : le bel esprit et la grâce savamment négligée.

**Conclusion**      Au terme de cette étude, c'est à VOLTAIRE, grand admirateur du *siècle de Louis XIV*, que nous emprunterons cet aperçu saisissant sur une époque qui fut peut-être la plus brillante de notre histoire : « C'était un temps digne de l'attention des temps à venir que celui où les héros de Corneille et de Racine, les personnages de Molière, les symphonies de Lulli et (puisqu'il ne s'agit ici que des arts) les voix des Bossuet et des Bourdaloue se faisaient entendre à Louis XIV, à Madame, si célèbre par son goût, à un Condé, à un Turenne, à un Colbert, et à cette foule d'hommes supérieurs qui parurent en tout genre. Ce temps ne se retrouvera plus, où un duc de La Rochefoucauld, l'auteur des *Maximes*, au sortir de la conversation d'un Pascal et d'un Arnauld, allait au théâtre de Corneille. »

# LA POÉSIE DE MALHERBE

## A SAINT-AMANT

Si jamais le terme d'*école littéraire* a été justifié, c'est bien à propos de MALHERBE : son nom n'évoque pas seulement un poète, mais toute une *doctrine poétique* illustrée par le maître et ses « écoliers », MAINARD et RACAN. Par son talent, son autorité, la netteté tranchante de ses vues, MALHERBE domine si bien son temps qu'on a parfois tendance à rejeter dans l'ombre, ou à ranger sous des qualificatifs assez méprisants (attardés, égarés, grotesques) les auteurs qui ont échappé à sa tutelle. Il est très satisfaisant pour l'esprit de *styliser* l'histoire de la poésie française en faisant apparaître une *évolution linéaire* de la Pléiade à Malherbe et de Malherbe au classicisme. Juste dans l'ensemble, cette vue *n'épuise pas la réalité littéraire vivante*. Contre Malherbe, RÉGNIER et THÉOPHILE affirment les droits de la *nature* et de la *liberté*. Puis, avec SAINT-AMANT et TRISTAN, on voit naître un lyrisme original, à la fois *précieux* et *burlesque*, inattendu à cette date par son caractère *romantique*. Pour cette génération, on ne peut même plus parler d'une révolte contre Malherbe, tant son *inspiration* est *différente* et son *indépendance spontanée*.

Ainsi la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle est marquée par des *contrastes* saisissants et des tentatives tout à fait divergentes : c'est sa *complexité* même qui fait son *charme*, avant le triomphe de l'*harmonie classique*.

## MALHERBE

### La formation

#### en Provence

Né à Caen en 1555, fils d'un conseiller au présidial de cette ville, FRANÇOIS DE MALHERBE fit lui-même des études de droit, mais l'épée le tentait plus que la robe. Attaché à la personne du duc d'Angoulême (1576), il le suivit dans son gouvernement de Provence. A l'exception de deux séjours en Normandie (1586-1595 et 1598-1599), il vivra désormais à Aix jusqu'à l'âge de cinquante ans. C'est en Provence qu'il se marie avec la fille d'un président au Parlement (1581), et qu'il prend conscience de sa *vocation littéraire*, au contact de la poésie méridionale et de magistrats humanistes tels que le président Du VAIR, auteur de divers traités moraux.

Cependant Malherbe vieillissait sans devenir célèbre. Cherchant, depuis la mort du duc d'Angoulême (1586), un puissant protecteur qui voulût bien patronner son œuvre poétique, il avait en vain dédié *Les Larmes de saint Pierre* à HENRI III (1587); puis, à MARIE DE MÉDICIS, une ode *sur sa bienvenue en France* (1600). Le cardinal DU PERRON, qui admirait son talent, l'avait recommandé au roi sans plus de succès (1601).

### Le poète officiel

Enfin, en 1605, HENRI IV lui accorde une audience, lui commande un poème et, charmé de la *Prière pour le Roi allant en Limousin* (p. 21), le retient à la cour. Malherbe devient ainsi *poète officiel* pensionné, et le restera, sans éclipse, sous la régence de Marie de Médicis, puis sous Louis XIII, jusqu'à sa mort. Il célèbre les *grands événements politiques*, la *gloire des*

*souverains* successifs et du cardinal de Richelieu, à moins qu'il ne prête son inspiration à quelque haut personnage désireux de chanter ses amours. Il groupe sous sa férule des disciples attentifs (RACAN, MAINARD), régente la langue et la poésie. Bref il exerce une sorte de royauté littéraire : c'est à lui, plutôt qu'à Boileau, que conviendrait le titre de « contrôleur général du Parnasse ».

Mais la fin de sa vie est triste : son fils Marc-Antoine a été tué au cours d'une querelle (cf. p. 26); Malherbe va trouver Louis XIII au siège de La Rochelle pour demander justice, mais il ne peut obtenir le châtiment des meurtriers, et meurt peu après son retour à Paris (1628).

### L'homme

La physionomie morale de Malherbe nous est bien connue, à la fois par les tendances révélatrices de son œuvre et par le témoignage des contemporains, en particulier les nombreuses anecdotes contées par Racan dans ses *Mémoires pour la vie de Malherbe*. Personnalité forte à coup sûr, mais peu attirante : rien de commun avec le poète sensible et inspiré tel que le concevront les romantiques; un homme rude, froid, franc jusqu'à la brutalité, très sûr de lui, très orgueilleux en dépit de certaines boutades, conformiste plutôt qu'ardemment convaincu en matière politique et religieuse. Il frappe au premier abord par ses limites, par une certaine absence de chaleur, de générosité. Il était pourtant très capable d'affection, certaines de ses lettres le prouvent, ainsi que sa douleur à la mort de son fils. Et surtout Malherbe eut une grande et constante passion : l'*art littéraire*. Comme Boileau, qui devait reconnaître en lui un être de sa race, Malherbe se consacra tout entier à *illustrer la langue et la poésie françaises*. Il aima la forme pleine et harmonieuse, d'un amour exclusif, bourru, intransigeant mais créateur, qui anime son œuvre poétique comme sa doctrine.

### L'œuvre poétique

L'évolution de Malherbe de la *magnificence* à la *sobriété* traduit le passage du *goût baroque* au *goût classique*. Tenté d'abord par l'éclat et les recherches de l'italianisme (cf. p. 18), il considérera plus tard *Les Larmes de saint Pierre* comme une erreur de jeunesse et combattrà le marinisme (cf. p. 55), gardant un faible, cependant, pour les figures de style voyantes (les hyperboles surtout); enfin il parviendra dans ses derniers poèmes, par exemple la *Paraphrase du Psaume CXLV* (1627), à une extrême intensité par le dépouillement le plus rigoureux (cf. p. 25).

### ÉLOQUENCE

Pour Malherbe, la *technique* compte avant tout. Il *ET LYRISME* aurait pu dire avant La Bruyère : « C'est un métier que de faire un livre, comme de faire une pendule. » S'opposant à Ronsard, il ne croit ni au miracle de l'inspiration, ni au lyrisme personnel. Pas d'effusions dans son œuvre, pas de confidences, aucune intimité. Ses poèmes sont des pièces de circonstance, parfois de commande, variations éloquentes sur des thèmes éternels, la *mort* (p. 19 et 25), les charmes de la *paix* (p. 22 et 24). Aux anciens il demande des leçons de stoïcisme ou de rhétorique, non point des émotions humaines ou esthétiques. Composition architecturale, élan oratoire soutenu, images somptueuses, facture impeccable, tels sont les caractères marquants de ses odes, stances ou sonnets. Beaucoup d'art, mais plus d'éloquence que de sensibilité : Malherbe n'évite pas toujours la froide rhétorique, écueil du *lyrisme impersonnel*. Aussi ses meilleurs passages sont-ils ceux où le lieu commun est transfiguré par les résonances d'une conviction chaleureuse (cf. p. 21) ou méditative (cf. p. 25).

### LYRISME

Un *don verbal* hors de pair, qui lui a inspiré des vers *ET PLASTIQUE* inoubliables, suffirait à faire de Malherbe un poète authentique (cf., par exemple, p. 19, v. 15-16; p. 22, v. 48). Mais on peut aussi relever dans son œuvre certains *thèmes plastiques* qui révèlent un *lyrisme original*; l'image alors n'est plus ornement, mais révélation symbolique.

1. LE THÈME FLORAL, inspiré à Malherbe par la poésie provençale : la France devient « la terre du lis », son salut « le salut des fleurs de lis » :