COLLECTION U2

D. MORNET

LA PENSÉE FRANÇAISE AU XVIII^e SIÈCLE

RMAND COLIN

LA PENSÉE FRANÇAISE AU XVIII^e SIÈCLE

LA PENSÉE FRANÇAISE AU XVIII[e] SIÈCLE

DANIEL MORNET
Professeur honoraire à la Sorbonne

LIBRAIRIE ARMAND COLIN
103, Boulevard Saint-Michel, Paris V[e]

NOTE DE L'ÉDITEUR

*La Pensée française au XVIII*e *siècle*, publiée pour la première fois en 1926 dans la petite Collection Armand Colin, a connu onze éditions successives. L'éditeur a jugé bon de rééditer ce texte devenu classique dans la présente collection. Seule la bibliographie a été mise à jour pour tenir compte des ouvrages importants parus récemment, en France ou à l'étranger, sur ce sujet.

© *Librairie Armand Colin 1969*

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbo

AVERTISSEMENT

Je ne me suis pas proposé dans cet ouvrage, qui devait être bref, de publier une nouvelle histoire sommaire de la littérature du XVIII^e siècle. Cette histoire existe dans les histoires générales de la littérature française ; je l'ai moi-même écrite ; et je n'avais pas la prétention, en 224 pages, de la renouveler. Par contre on n'a pas donné d'histoire méthodique et suivie de la pensée française. Les tableaux qu'on en a tracés restent nécessairement confus parce qu'il s'y mêle l'histoire de l'art, du goût, des tempéraments, parce que l'étude des génies originaux fait perdre un peu de vue celle des courants généraux de la pensée, des mouvements d'opinion ; ou bien ces tableaux sont incomplets et partiaux ; du moins je crois qu'ils le sont. J'ai donc tenté d'écrire l'histoire non plus de quelques grands hommes ou de « genres littéraires », mais de la vie intellectuelle et morale de la nation, de 1700 environ à 1789.

J'ai tâché d'être, de mon mieux, un historien impartial. Je n'ai jamais voulu dire (sinon, sans le vouloir) : « ces choses furent bonnes, ou mauvaises », mais seulement : « voici ce que furent les choses ». C'est au lecteur à en tirer les conclusions qui lui conviennent.

J'ai supposé connus du lecteur les grands faits de l'histoire littéraire du siècle et le sens général des œuvres essentielles. Il m'était impossible de les rappeler sans rompre constamment le cours de l'exposé. Toutefois les ouvrages de cette collection s'adressent même à ceux qui ignorent — ou ont

oublié — les éléments du sujet auquel ils veulent s'initier. J'ai donc fait précéder mes chapitres d'indications succinctes, mais suffisantes, sur la vie et l'œuvre des principaux auteurs dont la pensée est analysée. Un court index alphabétique permet de retrouver la notice de chacun de ces auteurs.

Première partie

LES SURVIVANCES DE L'ESPRIT CLASSIQUE

CHAPITRE 1

LES DOCTRINES LITTÉRAIRES

NOTICE HISTORIQUE : Au XVIII^e siècle le grand poète dramatique et épique, c'est Voltaire. Même, jusque vers 1750, beaucoup de lecteurs ignorent ou feignent d'ignorer qu'il est philosophe pour ne se souvenir que de ces « chefs-d'œuvre » poétiques.

VOLTAIRE (anagramme de Arouet-l [e] J [eune]) naît à Paris en 1694. Son père lui laisse quelque fortune et il se lance dans la vie mondaine et la littérature. Il fait jouer avec grand succès, en 1719, la tragédie d'*Œdipe*. Quelques impertinences et une querelle avec le chevalier de Rohan le font exiler en Angleterre (1726-1729). A son retour, il fait jouer, glorieusement, de nouvelles tragédies, *Brutus* (1730), *Zaïre* (1732) et donne un bon ouvrage d'histoire, sérieusement documenté, l'*Histoire de Charles XII*. Puis il résume ses expériences d'Angleterre et les leçons de philosophie qu'il y a prises dans les *Lettres philosophiques* (1734). Le livre est poursuivi et Voltaire se réfugie à Cirey, chez la marquise du Châtelet. Il remporte toujours de grands succès au théâtre avec *Alzire* (1736), *Mérope* (1743), etc. Pendant quelques années il tente à nouveau les succès officiels et la vie de cour, est nommé gentilhomme de la chambre, historiographe de France, académicien. Jaloux de Crébillon, il fait jouer trois tragédies (*Sémiramis, Rome sauvée, Catilina*) pour rivaliser avec les siennes. Mais ses impertinences inquiètent. Il se sent suspect et accepte l'invitation de Frédéric II. Il arrive à Potsdam en 1750. [Pour la deuxième période de la vie de Voltaire, voir p. 40.]

Parmi les autres auteurs tragiques du XVIII^e siècle, un seul mérite d'être mentionné, non pour son mérite, mais pour l'admiration qu'il

suscita, c'est Crébillon (1674-1762) qui mit à la mode des tragédies de « terreur » : *Atrée et Thyeste* (1707), *Électre* (1708), *Rhadamiste et Zénobie* (1711), etc.

Les principaux auteurs comiques sont : Regnard (1655-1709) qui a laissé des comédies toujours amusantes par leur verve et leur esprit : *Le Joueur* (1696), *Les Folies amoureuses* (1704), *Le Légataire universel* (1708) ; Lesage (1688-1747) qui écrivit de très nombreuses pièces pour le théâtre italien et une bonne comédie de mœurs, *Turcaret* (1709), où il raille durement la sottise féroce des financiers ; Dancourt (1661-1725) qui a laissé des pièces de style et de conduite médiocres, mais où il y a une peinture assez puissante des mœurs contemporaines (*Le Chevalier à la mode*, *Les Bourgeoises de qualité*, *Les Agioteurs*, etc.). (Pour les comédies de Marivaux, voir p. 20.)

Les principaux romanciers sont : Lesage dont *Le Diable boiteux* (1707) est imité d'assez près d'un roman espagnol de Guevara. Son roman de *Gil Blas* (1715-1747) imite également plusieurs ouvrages espagnols ; c'est un roman d'intrigue frantaisiste et compliquée, mais où il y a un caractère vivant, celui de Gil Blas, et de pittoresques peintures de mœurs. L'abbé Prévost (1697-1763) a mené une vie d'aventurier. Il était d'humeur fort inquiète. *Les Mémoires d'un homme de qualité* (1728-1731), son *Philosophe anglais ou les Mémoires de Cleveland* (1732) sont des romans d'intrigue fort romanesques, mais où il peint des âmes tourmentées et déjà romantiques. *Manon Lescaut*, histoire brève et vigoureuse, paraît en 1731. (Pour les romans de Marivaux, voir p. 20.)

Vauvenargues (1715-1747) fut un officier obscur, qui rêva la gloire. Mais pendant la dure retraite de Prague (1742), il contracta des infirmités qui ruinèrent sa santé et le condamnèrent à l'inaction. Il mourut à trente-deux ans. Il a publié une *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*, suivie de *Réflexions sur divers sujets* (1746).

L'instruction des collèges

L'esprit du XVIII^e siècle est évidemment très différent de l'esprit classique. Ni Voltaire, ni Diderot, ni Rousseau, ni Chénier lui-même n'auraient été compris par Boileau, Racine ou même La Fontaine. Pourtant tous les goûts et utes les doctrines ne se sont pas renouvelés d'un seul

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbo

coup. Il en est même qui se sont prolongés presque sans changement jusqu'à la Révolution, et qui l'ont traversée.

Ce sont ceux d'abord que les maîtres des collèges ont organisés et enseignés. On oublie trop souvent l'influence profonde que peuvent exercer ces maîtres lorsqu'ils sont convaincus qu'ils possèdent la vérité. Or, jusqu'en 1762, ce sont les Jésuites qui dirigent la majorité des collèges. Leur méthode d'enseignement est, en 1762, à peu près exactement celle de 1660. Les collèges de l'Université, ceux des Oratoriens, des Doctrinaires, etc., ont plus ou moins, dès 1740 ou 1750, marché avec le siècle. Après 1762, un vent de réforme soufflera à travers les maisons dont les Jésuites viennent d'être chassés ; nous montrerons l'importance de ces réformes. Pourtant certaines traditions, certaines convictions subsistent jusqu'à la fin du siècle, et au-delà ; et ce sont elles qui ont modelé sinon les philosophes du moins les poètes, les dramaturges et les « gens de goût » du XVIII^e^ siècle.

Tout d'abord la fin de l'enseignement reste la « rhétorique ». Que cet enseignement soit purement latin, comme chez les Jésuites, qu'il fasse sa place au français, comme chez les Oratoriens et un peu partout après 1762, il s'achève dans les règles de la rhétorique et les discours ou amplifications qui les appliquent. L'esprit de cette rhétorique est qu'on n'écrit pas pour exprimer ce que l'on sent, ni même ce que l'on pense ; il n'est pas nécessaire d'avoir des impressions ou des opinions. Les sujets proposés sont : « Un jeune homme doit désirer de mourir. — Les remords qui agitèrent Néron après le meurtre de sa mère. » Quand Diderot entre au collège d'Harcourt, le premier sujet qu'il traite est le « discours que le serpent tient à Ève quand il veut la séduire ». A quatorze ans, ou à dix-huit, on ne songe généralement ni à la mort à la fleur de l'âge, ni aux remords des parricides. Mais peu importe. D'autres y ont songé qui s'appellent Virgile, Tacite ou Bossuet ou Massillon. Il suffit d'abord de *se souvenir* de ce qu'ils ont dit. Après quoi

il suffit de mettre en œuvre, adroitement, ces souvenirs, c'est-à-dire d'appliquer les principes et les règles formulés par les maîtres de l'art, Cicéron, Quintilien, Boileau, le P. Rapin, et perfectionnés inlassablement par des générations de professeurs qui dictent leurs cahiers de rhétorique. La rhétorique, qui couronne l'enseignement secondaire (la classe de philosophie n'en fait pas partie), et cet enseignement tout entier n'apprennent jamais, ou presque, ni à s'interroger, ni même à réfléchir. Ils apprennent les pensées des autres et l'art de leur donner non pas le tour le plus original, mais « le plus parfait », c'est-à-dire le plus conforme aux règles. Écrire et penser, c'est imiter : imiter, pour le fond, les grands écrivains, de Virgile à Racine ou Mascaron — imiter pour la forme les préceptes des professeurs de l'art, de Cicéron à Boileau, au P. Buffier et à l'abbé Batteux.

L'enseignement finira, vers 1770 ou 1780, par se transformer profondément. Mais il se transformera dans ses intentions plus que dans ses résultats. La vieille rhétorique sera discutée, condamnée, injuriée souvent. Mais c'est elle qui continuera le plus souvent à régenter jusqu'aux philosophes et aux disciples des philosophes. Après 1762, on condamnera officiellement ces tragédies, ces comédies et ces ballets « frivoles » que les Jésuites faisaient représenter chaque année par leurs élèves. On mettra à leur place des exercices publics que nous connaissons bien par toutes sortes de « programmes » du temps. Mais qu'ils soient de l'Université ou des Oratoriens ou de maîtres indépendants, tous ou presque tous auraient pu être approuvés par des Jésuites de 1660. Les jeunes orateurs du collège de Bayeux plaident à quatre pour savoir « quelle est la situation la plus misérable, celle d'un statuaire privé de ses mains, d'un orateur privé de sa langue, d'un peintre de ses yeux, d'un jeune homme sourd? » Ils plaident en latin. Le collège de Bourges est plus moderne. Les élèves Sacrot, Masson et Delalande plaident en français. Et le sujet est d'actualité. On est au cours de la guerre des Russes contre les « Ottomans ».

Les deux amis Alexiowits et Basilowits ont été faits prisonniers. Alexiowits est autorisé à venir consoler sa mère devenue aveugle à force de pleurer. Il a juré de revenir ; Basilowits est, sur sa tête, garant de son serment. La mère veut retenir son fils. Sacrot parle pour elle, Delalande pour Alexiowits. Masson pour Basilowits. Mais ces boyards ne sont pas plus russes que *Bajazet* n'est Turc. C'est un démarquage de l'histoire de Damon et Pythias. C'est la rhétorique traditionnelle.

Les « grands genres » poétiques

On ne saura jamais si cette pédagogie a prolongé les goûts et doctrines littéraires ou si c'est la littérature qui a conservé sa force à cette pédagogie. Mais pédagogie et littérature s'appuient, et leurs forces de résistance, malgré la philosophie et les « révolutions » du goût, deviennent invincibles. Jusqu'à la Révolution, et après elle, les « grands genres » poétiques, tragédie, comédie, poème épique, poème descriptif, odes sont écrits selon les règles enseignées par les collèges. Entre une tragédie du collège de Romorantin, une ode du P. Labat et les tragédies de Voltaire ou les odes de Lebrun-Pindare, il n'y a que la différence de quelques degrés dans la médiocrité.

Voltaire a mis ou essayé de mettre bien des choses nouvelles dans ses tragédies. Il s'est souvenu qu'il était philosophe et qu'il convenait, en écrivant *Zaïre*, ou *Mahomet*, ou *Alzire*, ou *Les Guèbres*, de combattre le fanatisme et de défendre « l'humanité ». Il s'est aperçu que ses contemporains se découvraient une âme sensible ; donc, au lieu de tenir la balance égale entre la « terreur » et la « pitié », il a de plus en plus cherché à écrire des pièces « attendrissantes ». Il s'est aperçu aussi bien que les spectateurs se lassaient et qu'il leur fallait un peu de cette nouveauté qu'ils commençaient à trouver dans Shakespeare, ou Lillo, ou Moore. Il a donc tenté sinon tout, du moins toutes sortes de choses :

la tragédie historique à grand spectacle et sans intrigue d'amour *(La mort de César)* — la tragédie nationale *(Tancrède, Adélaïde, du Guesclin)*, la tragédie exotique *(Alzire, L'Orphelin de la Chine)*. Il a voulu « parler aux yeux » et même « secouer les nerfs » par des décors et des machines, les écussons et oriflammes d'un tournoi, des chaînes, un fantôme, des turbans et des cimeterres. Il a voulu écrire des tragédies qui soient « neuves » et même « modernes ».

Mais il n'a rien écrit que de plats et froids exercices de collège. Invinciblement, et peut-être parce qu'il manquait tout à fait du génie dramatique, il a composé *Zaïre*, ou *Tancrède* ou *Les Guèbres* comme il composait au collège les « *remords de Néron* » ou le « *discours du serpent* ». Invinciblement il s'est souvenu et de Corneille et de Racine, voire de Thomas Corneille ou de Lamotte Houdart. Les tirades ou les « mots » les plus éloquents ou les plus naturels de son théâtre sont des centons ou des démarquages. La « conduite » même de ses pièces est dirigée par tous ceux qui ont raisonné sur les unités, sur l'amour tragique, sur le « sublime ». Il surveille cette conduite avec une application studieuse et tatillonne ; il écoute tous les conseils et il les provoque ; il remanie et retouche inlassablement. Mais il ne corrige jamais pour être lui-même, pour créer de la vérité. Et ses hardiesses apparentes ne sont que des copies de Corneille, de Crébillon, de Shakespeare et d'autres. Il met son style à la même école méticuleuse et timorée. C'est du « beau style » et du « grand style », c'est-à-dire que ce sont les mots, les images et les tours d'un Racine surveillé et corrigé par un maître de goût étroit et chicanier.

Là où Voltaire, ingénieux, avisé, ardent à la tâche, échoue, les autres n'ont écrit que des platitudes ou des sottises. Tous ou presque tous ont tenté la fortune du théâtre et plus exactement même de la tragédie. C'est la tragédie qui est le genre noble par excellence ; c'est elle qui donne la gloire retentissante. Crébillon le père qui n'avait nulle connaissance des âmes, qui manquait exactement de goût

ou même de jugement, fut longtemps célèbre pour avoir manié la « terreur » plus audacieusement que Corneille, pour avoir entassé dans des tragédies « noires » les frénésies, les meurtres et les imprécations. Un arriviste adroit comme Marmontel, un appliqué comme Lemierre, un timide mélancolique comme Colardeau, un brave homme comme de Belloy de temps à autre « enlèvent les applaudissements ». Mais qu'il s'agisse de la terreur d'*Hypermnestre*, de la pitié de *Caliste*, du patriotisme du *Siège de Calais*, il n'est toujours question que d'imiter ou tout au plus d'adapter Corneille, Racine ou Voltaire, avec quelques « audaces » qui sont des emprunts timides et maladroits à Shakespeare et au drame. Les meilleures tragédies sont des œuvres de rhétoriciens.

On peut en dire autant de la comédie. Elle garde assez souvent de l'intérêt pour l'historien. Dancourt, puis Lesage nous ont laissé quelques tableaux pittoresques et assez vigoureusement brossés d'une société où les vices, adroitement conduits, commencent à donner les profits et des honneurs. Le *Turcaret* de Lesage n'est pas un chef-d'œuvre. Pourtant le financier retors et dupé par l'amour a du relief ; il est vivant ; il reste un type et non pas seulement un document. Mais la comédie de mœurs elle-même disparaît peu à peu. Elle oblige à observer par soi-même. On juge plus sûr et surtout plus digne des Muses d'imiter, c'est-à-dire de peindre, après Térence et Molière et d'après eux, des caractères. La comédie de mœurs s'encanaille dans la comédie populacière ou « poissarde » de Vadé. La comédie de caractères s'efforce à peindre *Le Joueur* (Regnard), *Le Méchant* (Gresset), le versificateur (*La Métromanie*, de Piron), *Le Glorieux* (Destouches), et *Le Grondeur*, et *L'Irrésolu*, et *Le Babillard*, et dix autres. Mais ce ne sont plus que des silhouettes qui se ressemblent à peu près toutes. Depuis les valets et les servantes qui sont exactement ceux de Molière et de la comédie italienne jusqu'au « méchant » ou au « joueur », ce ne sont que des bavards qui s'appliquent à réaliser une

définition de moraliste. Quand les régents de collèges écrivent un « Dissipé » ou un « Nonchalant », pour les séances solennelles, ils y mettent à peu près autant de vie et de vérité que Piron ou Gresset dans leurs comédies.

La grande poésie, la poésie épique, est pire encore. On a cru de bonne foi, au XVIII^e siècle, qu'elle avait donné un chef-d'œuvre, *La Henriade* de Voltaire. D'innombrables éditions en ont, pendant un siècle, répandu la gloire. Elle est lue, citée, commentée dans les collèges ; on la donne en prix presque aussi souvent que les traités de l'abbé Batteux ou *Le Petit Carême* de Massillon. On croit vraiment qu'elle approche Homère et qu'elle balance Virgile. Et de fait, elle vaut bien Virgile : « elle en est ». Si on laisse de côté ce qui n'était pas dans « *le chantre de Mantoue* », c'est-à-dire l'éloge du roi « humain » et « tolérant », elle est faite tout entière de réminiscences et elle observe exactement toutes les règles. Quand elle n'est plus de Virgile, elle est de Lucain, ou du Tasse, ou de l'Arioste. Elle est de tout le monde sauf de Voltaire.

Le triomphe de Voltaire découragea à peu près les imitateurs. On eut, peut-être, un vague remords d'imiter le chef-d'œuvre de l'imitation. Et pour créer du nouveau, on imagina, vers 1760, le « poème descriptif ». Saint-Lambert écrivit *Les Saisons* (1769), Lemierre *La Peinture* (1769), Roucher *Les Mois* (1779), Delille *Les Jardins* (1782) et Chénier commença *L'Hermès* ou *L'Amérique*. On prétendit, bien entendu, y mettre des « pensers nouveaux », l'éloge de l'agriculture et de la nature, les découvertes des sciences, l'humanité et la bienfaisance, la justice et la tolérance. Mais on n'employa pour les chanter que les plus vieilles recettes des poétiques de collège.

La poésie lyrique descend encore d'un degré, s'il est possible. Au début du siècle, Jean-Baptiste Rousseau, lui aussi, fait figure d'homme de génie. Il ne sait en réalité qu'appliquer adroitement les procédés de la « poétique » du sublime. On le cite et le commente dans les collèges,

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbo