

Troisième chapitre : LE XVII^e Siècle

Littérature française I

Enseignante : TAKERKART-MOUSLI Mériem



École Normale Supérieure de Sétif

2^{ème} année TC + PEP Langue Française

Du Baroque au Classique

Le XVII^e siècle a longtemps été considéré comme le siècle classique par excellence, avant qu'on ne s'avise qu'une partie de ses Belles Lettres se rattachait à une autre sensibilité, imaginative et exubérante, le baroque. Apparue au temps des guerres de religion, cette littérature s'épanouit dans un climat d'instabilité politique (opposition entre centralisation étatique et résistance nobiliaire, fronde aristocratique, régences), d'effervescence religieuse (libertinage, jansénisme, affaire de Loudun) et une remise en cause de la place de l'homme dans l'univers (travaux de Kepler et Galilée). Le baroque reflète cette instabilité face à un monde en mutation. Jouant sur le changement, la métamorphose et le trompe-l'oeil, il cherche à surprendre son lecteur par l'inattendu, le paradoxe voire l'absurde. Se voulant libre de toute contrainte, mélangeant les genres, ne craignant pas la démesure, c'est une littérature de la luxuriance et des jeux sur la langue.



En réaction à ces temps troublés, de nombreux écrivains sont en quête d'ordre et de calme, tout en cherchant à l'instar de Descartes à rationaliser le monde. En accord avec la volonté étatique d'unifier linguistiquement le royaume (création de l'Académie Française en 1634), leurs objectifs esthétiques s'affirment peu à peu entre 1630 et 1660. Fondé sur la vraisemblance et la bienséance, en quête d'équilibre et d'harmonie, l'idéal classique suit des règles strictes qui doivent aboutir à une perfection formelle, reflet d'une beauté universelle et intemporelle. L'apogée du classicisme correspond à l'aboutissement de l'absolutisme, c'est-à-dire à la première moitié du règne de Louis XIV (1660-1685).



Mais cette lente évolution qui semble aller du baroque des années 1600 au classicisme du Roi-Soleil n'est qu'apparente. Ces deux sensibilités s'interpénètrent et se fécondent. Au coeur de la période baroque, Malherbe pose déjà les jalons du classique. Quand celui-ci commence à s'imposer dans les idées, le baroque resplendit encore (préciosité, burlesque). Aux temps même de l'apogée classique, l'esprit baroque vit encore dans les fastes de la Cour et le "théâtre à machines".

L'Écrivain et le livre

La situation de l'écrivain évolue au cours du siècle. Il est d'abord méprisé car il n'a pas de fonction sociale reconnue (militaire, commerçant, propriétaire foncier) et ne gagne pas d'argent. En effet, les droits d'auteur n'existent pas et les éditeurs ne versent qu'une somme forfaitaire et minime en échange des manuscrits. Même si cette somme a tendance à augmenter tout au long de cette période, elle ne suffit pas pour subsister. S'il n'est pas un homme fortuné, l'écrivain doit se trouver un protecteur, auquel il appartient (Tristan L'Hermitte et Gaston d'Orléans, La Fontaine et Fouquet, La Bruyère et le prince de Condé, etc.). Il peut aussi obtenir, même s'il est un laïc, des bénéfices ecclésiastiques (Paul Scarron, Antoine Furetière, Gilles Ménage), ou bien des charges royales (Jean Racine, Nicolas Boileau). La grande habileté du pouvoir est d'établir des listes de pensions, supplantant ainsi le mécénat privé et se créant une véritable clientèle d'hommes de lettres chargée de la glorification de la royauté.



L'existence de "salons" donnent cependant aux auteurs une certaine marge, car la confrontation des différents écrivains entre eux et avec leurs lecteurs crée un milieu littéraire spécifique qui permet une (très) relative autonomie. La constitution de ces groupes explique en partie la variété des œuvres dans une culture d'état pourtant fortement contrôlée. Le temps passant, le succès éventuel apporte l'aisance financière, sinon des "gratifications royales". Ecrire devient alors une stratégie parmi d'autres de promotion sociale (Jean Chapelain, Pierre Corneille, Jean Racine).

Les Académies

A partir des années 1620 un certain nombre d'intellectuels se réunissent pour échanger leurs points de vue. C'est ainsi qu'en 1629 s'est formé autour de Valentin Conrart un groupe d'écrivains discutant littérature. Richelieu leur offre sa protection et signe les statuts de ce qui va devenir l'Académie Française en 1635. Ses membres sont cooptés, et les intronisations qui deviennent publiques en 1675 se transforment en événements mondains. Louis XIV l'installe au Louvre (1672) en lui imposant un règlement détaillé. L'accès à l'Académie donne droit à des pensions et des gratifications royales, d'où son succès. Y entrer devient alors une consécration, mais ce système subordonne l'institution au pouvoir royal qui s'attache ainsi la fine fleur du monde littéraire. Le roi résume bien le rôle qu'il attribue aux académiciens quand il leur déclare en 1663 : *" Vous pouvez, Messieurs, juger de l'estime que je fais de vous, puisque je vous confie la chose au monde qui m'est la plus précieuse, qui est ma gloire "*.



Au départ, les buts de l'Académie étaient de fixer des règles à la création artistique. Mais après sa malheureuse intervention dans la "Querelle du Cid" (en 1637, elle prend partie contre Corneille, lui reprochant son dédain des règles de la tragédie), son dessein prioritaire devient la création d'un dictionnaire normatif, pour *"nettoyer la langue des ordures qu'elle a contractées ou dans la bouche du peuple ou dans la foule du Palais"* (projet du 24 mars 1634). Il s'agit d'unifier la langue, comme le pays est uni derrière son roi, et de donner des règles de clarté et de bon usage, maîtres-mots du classicisme. Ce dictionnaire ne paraîtra qu'en 1694, bien après ceux de Richelet et de Furetière. Mais c'est surtout l'influence qu'exerce l'Académie qui est importante : tous les grands écrivains du temps la rejoignent à un moment ou à un autre, et elle donne le ton à une littérature quasi officielle.

Les Salons

En 1610, la marquise de Rambouillet, pour échapper à la vulgarité de la Cour, décide d'organiser en son hôtel particulier des rencontres régulières entre "gens de qualité". Une enfilade de grandes pièces (salles ou salons) lui permet d'accueillir de nombreuses personnes, mais peu à peu l'activité se concentre dans des endroits plus petits et plus intimes : cabinets, alcôves et ruelles, qui permettent plus aisément la conversation, occupation majeure de ces assemblées.

Le salon de Rambouillet devient une institution majeure qui domine le milieu culturel jusqu'en 1648. Là se côtoient "Grands" (le prince de Condé) et écrivains ([Vincent Voiture](#), [François de Malherbe](#), [Guez de Balzac](#)), vulgarisant ainsi à la Cour l'esthétique "classique" en train de naître. A partir des années 1630 et 1640, d'autres salons s'ouvrent, notamment celui de [Mademoiselle de Scudéry](#), haut-lieu de la préciosité.



Dans la seconde moitié du siècle, les salons se multiplient et se spécialisent. Il y a ceux où l'on débat de sciences (Madame de La Sablière), de libertinage (Ninon de Lenclos), de littérature (Madame de Lamoignon), sans oublier le salon janséniste de Madame de Sablé. Mais ils perdront de leur importance au profit de la Cour.



La Querelle des Anciens et des Modernes

L'opposition entre tradition et modernité est une constante dans l'histoire de la littérature moderne. Au XVII^e siècle, avec les débats sur les *Lettres* de Guez de Balzac (1624-1629) ou la "Querelle du Cid (1637)", c'est surtout la "Querelle des Anciens et des Modernes" qui marque l'Histoire, tant par son intensité (tous les écrivains qui comptent y participent à un moment ou à un autre) que par sa longueur (1653-1715).



Elle se déroule en quatre temps. C'est d'abord la "Querelle du merveilleux chrétien" (1653-1674) : quelques auteurs publient des épopées héroïques, prônant la supériorité du christianisme sur le paganisme en littérature. Elle est suivie de la "Querelle des inscriptions" (1675-1676) dans laquelle le milieu culturel s'interroge sur la langue des épigraphes à graver aux frontons des monuments érigés à la gloire du roi ; c'est le français qui l'emporta sur le latin.

Un siècle de ferveurs religieuses

La Contre-Réforme lancée par l'Eglise pour combattre le protestantisme se développe en France dès le début du siècle dans plusieurs directions. On y trouve ainsi certains idéaux prônant le retour à l'austérité primitive du christianisme : apologie du travail, soins aux malades, aumône et apostolat. De nouveaux ordres se créent sur ces principes : les *Sœurs de la Charité* de Saint Vincent de Paul ou l'ordre de *la Visitation* de François de Sales. Ce dernier, humaniste pieux hostile aux fanatismes de tous bords, prend l'amour de Dieu comme boussole et pense que le chrétien peut vivre dans son temps sans renier ses convictions. Son *Introduction à la vie dévôte* sera le livre le plus vendu de son époque (1609).



Un autre aspect de l'offensive ecclésiastique est son caractère militant. Au huguenot Agrippa d'Aubigné, répondent Charon, Pierre Bérulle, Jean-Pierre Camus ou Nicolas Coëffeteau. L'Eglise sait également être plus inquisitoriale. La *Compagnie du Saint Sacrement* traque ainsi toutes les attitudes et idées déviant de la morale catholique traditionnelle (Molière aura à souffrir de ses attaques). Ce côté répressif va en s'accroissant jusqu'à la Révocation de l'Edit de Nantes (1685) qui interdit le protestantisme dans le royaume.



Le règne de Louis XIV voit le retour de l'éloquence religieuse (Pascal, Nicole, Fénelon), notamment à travers ses prédicateurs (Bossuet, Bourdaloue, Fléchier, Massillon). Il est surtout marqué par le conflit entre jésuites et jansénistes.

Enfin, une autre querelle éclate au tournant du siècle, opposant Bossuet à Madame Guyon et Fénelon : le "quiétisme" de ces derniers cherche la tranquillité de l'âme dans une union totale de "pur amour" avec Dieu. Fénelon devra s'incliner mais sans rien renier de ses convictions.

L'Honnête homme et les sociabilités

Suite aux horreurs de la guerre civile, les hommes "bien nés" admettent la nécessité de règles de "bonne conduite" en société. S'instaure alors, par l'intermédiaire de la Cour, des salons et de la littérature, un idéal de comportement social et culturel qui traverse le siècle, l'"Honnêteté". Ce modèle est codifié par Faret qui adapte en 1630 le célèbre ouvrage italien de Castiglione, *Le Courtisan*, agrémenté de réflexions empruntées à Montaigne.



L'honnête homme récupère les vertus héroïques : bon guerrier, bon amant, respectueux de la morale chrétienne. S'y ajoutent la maîtrise de soi, la capacité de s'adapter à la société mondaine et d'y briller par la conversation, l'ouverture d'esprit, le sens de la mesure. Il doit se montrer tolérant et ne pas choquer, ni même ennuyer.

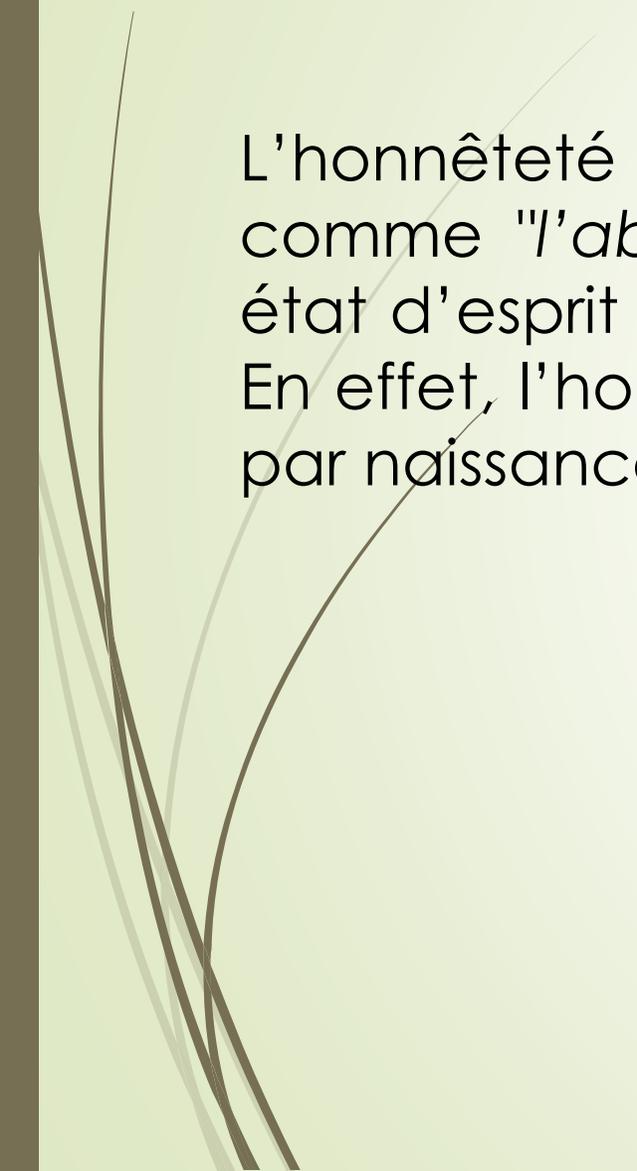
Pour cela, il lui faut éviter de faire montre de trop d'érudition (il serait alors pédant). En revanche, il doit posséder une culture générale suffisante pour pouvoir deviser avec tous. Sensible aux nuances (c'est l'esprit de "finesse"), il est aussi lucide sur les faiblesses humaines.



Sous Louis XIV, le modèle évolue vers un nouveau type, peint par le chevalier de Méré. Courtisan, il est surtout soucieux de plaire au roi. L'apparence et la mondanité l'emportent alors et triomphe le "bel esprit" : légèreté et virtuosité.



L'honnêteté n'a pas tant été considérée comme une qualité que comme "*l'abrégé de toutes les autres*". Elle amène également un état d'esprit différent qui va à l'encontre de la société traditionnelle. En effet, l'honnête homme le devient par ses propres mérites, et non par naissance. En cela, elle préfigure les Lumières.



Premiers frémissements d'une opinion publique

Outre les coteries, les groupes politiques et culturels, la publication d'écrits divers, il existe plusieurs moyens pour les gens de la "bonne société" de se faire entendre. Et c'est à cette époque qu'apparaît un nouveau mode d'expression promis à un bel avenir : la presse. Les premiers journaux se développent en Allemagne pendant la Guerre de Trente ans, les gens étant avides de nouvelles. En 1631, Théophraste Renaudot crée *La Gazette*, sous les auspices de Richelieu qui l'utilise pour soutenir son pouvoir. Longtemps *La Gazette* sera le seul périodique autorisé à diffuser des informations politiques. Son succès entraîne la création d'autres journaux, notamment *Le Journal des savants* (1665) et *Le Mercure Galant* (1672). Le "privilège royal" qui leur permet d'exister délimite néanmoins strictement leur contenu, interdisant toute rubrique sur les affaires de l'Etat. Se rabattant alors sur les potins mondains et les sciences, ils évoquent cependant les grands problèmes de l'heure à travers des débats d'idées et les critiques de livres. Ils fournissent aussi un débouché à certains écrivains en publiant des textes inédits.



Mais les journaux ne touchent qu'une minorité aisée. Au mitant du siècle, la Fronde est un moment particulier pendant lequel toute la population, du moins celle de Paris, va s'exprimer. Près de cinq mille libelles sont imprimés durant cette période d'effervescence politique et sociale. Ces "Mazarinades" touchent à tous les aspects de la vie du temps. L'ensemble des écrivains est mobilisé, voire embrigadé au service des différentes factions. Cette masse de pamphlets donne une idée des goûts culturels de l'époque et dresse un tableau assez précis du langage (néologismes, archaïsmes, traits populaires, etc.). On y trouve tous les styles : burlesque (c'est l'apogée du genre), romanesque, baroque, maniériste. Les conséquences sur la façon d'écrire sont notables : la brièveté remplace les longues phrases équilibrées de la période précédente. Michelet affirmera deux siècle plus tard que le grand acquis de la Fronde en est "*la nouvelle langue française, née des Mazarinades*", "*légère, rapide et chaude, admirablement lumineuse*".



LA POÉSIE

Les genres en vers

Il ne faut pas confondre le vers et la poésie au XVII^e siècle : on écrit encore des romans en vers, et la plupart des pièces sont des "poèmes dramatiques". Boileau cite Molière comme un modèle pour les poètes ("Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime", *Satire II*), et certains des alexandrins de Racine sont parmi les plus beaux de la littérature française.



La classification des genres et des tons est minutieusement codifiée et on distingue :

- **la poésie lyrique** (qu'on peut chanter) dite également *strophique*, qui comprend le *grand lyrisme* (celui des odes et des stances, genres de la poésie d'apparat destinée à glorifier, et des chansons et cantiques, plus religieux) et le *petit lyrisme* (qui regroupe des genres courts de la virtuosité verbale, souvent mondains : sonnet, rondeau, ballade, madrigal, épigramme, épitaphe, quatrain, impromptu) ;
- **la poésie non lyrique** (ou *non strophique*) constituée de récitatifs continus en vers égaux à rimes plates, à tendance narrative le plus souvent, à laquelle appartiennent notamment l'épopée (récit versifié de hauts faits), l'élégie (réservée à l'expression des sentiments), l'églogue, l'idylle, la bergerie (surtout affectés à la poésie pastorale), la satire (ironique ou polémique), l'hymne (le plus souvent religieux), le discours (pièce d'éloquence), l'épître (lettre en vers), les romans et les contes en vers, les fables, les poèmes didactiques.

Les courants de la poésie

En poésie plus encore que dans les autres genres, baroque et classicisme, traversés et travaillés chacun par des courants divers, ne sont pas des périodes homogènes ni chronologiques, mais représentent plutôt les deux pôles entre lesquels chaque poète est à la recherche d'un équilibre propre : dérèglement ou maîtrise, originalité ou régularité, jeu ou sérieux, richesse ou simplicité. Jusqu'en 1660 toutefois, la tendance est plutôt baroque, même si les deux poètes qui dominent le début du siècle, [Malherbe](#) et [Régnier](#), préfigurent en partie le classicisme. A partir de 1620, un nouveau climat s'installe et [Théophile de Viau](#) occupe le devant de la scène. La génération de 1625 est particulièrement riche et diverse : gaité baroque ([Saint-Amant](#)), courant burlesque ([Paul Scarron](#)), mélancolie maniériste ([Tristan](#)), courant pastoral (les Illustres Bergers), raffinements de la poésie mondaine ([Vincent Voiture](#)).



Les thèmes baroques du tragique de l'existence et de l'écoulement du temps trouvent leur expression la plus aboutie dans une poésie qui fait une large part au jeu, mais qui est toujours à mi-chemin entre le rire et le désespoir. La poésie baroque cherche à séduire les sens et l'esprit (par la virtuosité, la surprise, l'énigme).

Ses ressources stylistiques de prédilection sont l'hyperbole, la pointe ou *conchetto* (paradoxe, surprise finale), l'antithèse, la métaphore (de préférence filée), la périphrase, la personnification, l'hypotypose et l'*ekphrasis* (qui donnent à voir). La préciosité et le burlesque sont de subtils contrepoints à une esthétique baroque qui est également travaillée de l'intérieur par le maniérisme et la poésie concettiste des marinistes.



La poésie classique, dont l'avènement, à partir de 1660, a été préparé par les malherbiens, et l'atticisme des poètes mondains, rejette les outrances et le raffinement de la poésie baroque, et prône une esthétique du naturel, de la clarté, de l'équilibre, qui souhaite parler à la raison, dans un style sobre, dépouillé et ramassé, peu figuré mais attaché à la justesse des termes. Le classicisme n'est d'ailleurs pas plus monolithique que le baroque : il n'existe pas un mais des classicismes, selon les modèles imités.



La génération des poètes nés dans les années 1620-1640 se retrempe aux sources de l'antiquité, mais la poésie semble s'épuiser, victime d'une certaine désaffection que le XVIII^e siècle confirmera. Deux grands noms subsistent et marquent le triomphe du classicisme : Nicolas Boileau, son législateur, et La Fontaine, poète de la synthèse des classicismes, influencé aussi par le Moyen Âge et certains baroques. Au delà de l'efflorescence des années 1660-1680, le classicisme est à son tour contesté, et de *moderne* qu'il était face aux baroques qu'il décrétait *anciens*, devient lui-même *ancien* pour les nouveaux *modernes* qui, autour de Charles Perrault, rejettent l'influence antique.

La Fontaine

Nous disposons de très peu d'informations sur les années de formation de La Fontaine. L'information la plus ancienne le concernant quant à ces années date de 1641 : c'est son entrée à l'Oratoire. Mais dès 1642, il quitterait cette carrière religieuse, préférant lire l'L'Astrée, d'Honoré d'Urfé, et Rabelais, plutôt que Saint Augustin.

La Fontaine

Nous disposons de très peu d'informations sur les années de formation de La Fontaine. L'information la plus ancienne le concernant quant à ces années date de 1641 : c'est son entrée à l'Oratoire. Mais dès 1642, il quitterait cette carrière religieuse, préférant lire l'L'Astrée, d'Honoré d'Urfé, et Rabelais, plutôt que Saint Augustin.

En 1664, il passe au service de la duchesse de Bouillon et de la duchesse d'Orléans. La Fontaine partage alors son temps entre Paris et Château-Thierry en qualité de gentilhomme - ce qui assure son ennoblissement. C'est le moment où La Fontaine fait une entrée remarquée sur la scène littéraire publique avec un premier conte, tiré de l'Arioste, Joconde.

La Fontaine

Nous disposons de très peu d'informations sur les années de formation de La Fontaine. L'information la plus ancienne le concernant quant à ces années date de 1641 : c'est son entrée à l'Oratoire. Mais dès 1642, il quitterait cette carrière religieuse, préférant lire l'L'Astrée, d'Honoré d'Urfé, et Rabelais, plutôt que Saint Augustin.

En 1664, il passe au service de la duchesse de Bouillon et de la duchesse d'Orléans. La Fontaine partage alors son temps entre Paris et Château-Thierry en qualité de gentilhomme - ce qui assure son ennoblissement. C'est le moment où La Fontaine fait une entrée remarquée sur la scène littéraire publique avec un premier conte, tiré de l'Arioste, *Joconde*.

C'est en 1668, le 31 mars que Jean de la Fontaine fait paraître son premier ouvrage : « Les Fables Choies ». Ce recueil contient 124 fables réparties en 6 livres. Dédié au Dauphin, il obtient un succès éclatant. Jean de la Fontaine est alors âgé de 47 ans ! Il publiera ensuite régulièrement de nouvelles fables jusqu'à l'âge de 72 ans. Son dernier recueil paraît en 1693, le 1er septembre. Il reprend des publications antérieures et dix fables inédites.



La Fontaine (1621-1695), Fables (1678)

VIII, 14, « Les Obsèques de la Lionne »

Les Obsèques de la Lionne

La femme du Lion mourut :
Aussitôt chacun accourut
Pour s'acquitter envers le Prince
De certains compliments de consolation,
Qui sont surcroît d'affliction. 5
Il fit avertir sa Province *
Que les obsèques se feraient
Un tel jour, en tel lieu ; ses Prévôts * y seraient
Pour régler la cérémonie,
Et pour placer la compagnie. 10
Jugez si chacun s'y trouva.
Le Prince aux cris s'abandonna,
Et tout son antre en résonna.
Les Lions n'ont point d'autre temple.
On entendit à son exemple 15
Rugir en leurs patois Messieurs les Courtisans.
Je définis la cour un pays où les gens
Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents,
Sont ce qu'il plaît au Prince, ou s'ils ne peuvent l'être,
Tâchent au moins de le paraître, 20
Peuple caméléon, peuple singe du maître,
On dirait qu'un esprit anime mille corps ;
C'est bien là que les gens sont de simples ressorts *.
Pour revenir à notre affaire
Le Cerf ne pleura point, comment eût-il pu faire ? 25
Cette mort le vengeait ; la Reine avait jadis
Etranglé sa femme et son fils.
Bref il ne pleura point. Un flatteur l'alla dire *,
Et soutint qu'il l'avait vu rire.
La colère du Roi, comme dit Salomon, 30
Est terrible, et surtout celle du roi Lion :
Mais ce Cerf n'avait pas accoutumé de lire.
Le Monarque lui dit : Chétif hôte des bois

Tu ris, tu ne suis pas ces gémissantes voix.
Nous n'appliquerons point sur tes membres profanes 35
Nos sacrés ongles ; venez Loups,
Vengez la Reine, immolez tous
Ce traître à ses augustes mânes.
Le Cerf reprit alors : Sire, le temps de pleurs
Est passé ; la douleur est ici superflue. 40
Votre digne moitié couchée entre des fleurs,
Tout près d'ici m'est apparue ;
Et je l'ai d'abord reconnue.
Ami, m'a-t-elle dit, garde que ce convoi,
Quand je vais chez les Dieux, ne t'oblige à des larmes. 45
Aux Champs Elysiens j'ai goûté mille charmes,
Conversant avec ceux qui sont saints comme moi.
Laisse agir quelque temps le désespoir du Roi.
J'y prends plaisir. A peine on eut ouï la chose,
Qu'on se mit à crier : Miracle, apothéose ! 50
Le Cerf eut un présent, bien loin d'être puni.
Amusez les Rois par des songes,
Flattez *-les, payez-les d'agréables mensonges,
Quelque indignation dont leur cœur soit rempli,
Ils goberont l'appât, vous serez leur ami *. 55

Quelques pistes pour le commentaire du texte de La Fontaine :

• **Forme** : octosyllabes / [alexandrins](#).

• L'orgueil du roi

- Voici quelques termes significatifs qui désignent le roi ou qui se rapportent à sa qualité : « Prince » (3), « ses Prévôts » (8), « maître » (21), « Monarque » (33).
- Les marques de la possession du roi sont les adjectifs possessifs « sa Province » (6), « ses Prévôts » (8), etc. L'expression « un tel jour, en tel lieu » (8) rappelle sa puissance : c'est lui qui décide (+ impératifs aux vers 36 et 37). Il est par ailleurs condescendant à l'égard du cerf (33-34).
- Sa colère est « terrible » (30-31 : [rejet](#)) et on note bien sûr l'esprit de vengeance (31-38).
- Le [champ lexical](#) de la divinité (= le roi) est omniprésent : « tes membres profanes » (35) *versus* « nos sacrés ongles » (36), « immolez » (37), « mânes » (38), « apothéose » (= admission dans le royaume des saints), etc.
- Cependant, c'est un roi crédule (cf. moralité finale de la fable).

• Le caractère des courtisans

- Des fidèles serviteurs : ils consolent le roi (4) et l'imitent (15-16). Le terme « caméléon » (21) provient du grec et signifie littéralement « lion [qui se traîne] à terre » / « lion bas comme le sol » : les courtisans obéissent / s'adaptent aux humeurs du roi (17 à 23 ; « singe du maître », 21).
- On relève l'allusion à Descartes (les [animaux-machines](#)) aux vers 22 et 23.
- Aux vers 28-29, la délation est évoquée au moyen d'un rythme rapide (octosyllabe / [allitération](#) en [l]). De plus, le délateur (qui n'est pas identifié) semble mentir : « Le Cerf ne pleura point » / « Un flatteur [...] soutint qu'il l'avait vu rire. »

• Le mensonge du cerf

- Le cerf est habile (39 à 49) : il est vengé de la mort de « sa femme et son fils » (26-27), mais se justifie tout autrement. Les passés composés « est passé », « est [...] superflue », « m'est apparue », « je l'ai [...] reconnue », etc., témoignent de son agilité à se placer en tant que spectateur de la scène qu'il évoque. Le récit est enchâssé : il rapporte les paroles de la reine. Il parvient à convaincre le roi grâce à la sérénité de son discours.

• L'art de la satire

- La Fontaine critique les courtisans par l'évocation des animaux. On remarque qu'il donne sa définition de la cour (17-23) après avoir peint le comportement mimétique des courtisans.
- Le fabuliste interpelle directement le lecteur : « jugez » (11), « amusez » (52), « flattez-les, payez-les » (53), « comment eût-il pu faire ? » ([interrogation oratoire](#)). Il emploie également la première personne du singulier (17) et digresse (25-27).
- Le [discours direct](#) rend le texte vivant : 33-38, 39-43, etc.
- Un vocabulaire double : le vocabulaire humain est appliqué aux animaux (travestissement animal).
- L'[ironie](#) est également perceptible (vers 11-13 par exemple).



LE ROMAN ET LA PROSE

Le roman à l'âge baroque

Le roman est considéré au XVII^e siècle par les doctes comme un genre mineur peu sérieux. Très peu d'écrivains sont exclusivement romanciers et certains hésitent à avouer une activité aussi peu honorable, utilisant un pseudonyme ou se présentant comme traducteur. Si le genre romanesque figure au bas de l'échelle des genres, il est en contrepartie la forme la plus libre et échappe aux griffes des théoriciens : "dans un roman frivole aisément tout s'excuse" écrit Boileau. Le roman bénéficie par ailleurs de l'engouement d'un large public, majoritairement féminin. Aussi le Grand Siècle voit-il la prolifération d'œuvres très diverses, et l'avènement du roman comme genre à part entière : "ce que l'on appelle proprement romans sont des histoires feintes d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs", écrit Pierre-Daniel Huet, dans sa [Lettre-traité sur l'origine des romans](#) (1669).



Le roman de l'âge baroque est souvent un roman long, voire un roman fleuve, caractérisé par le peu de vraisemblance et la discontinuité narrative (histoires imbriquées, ramifications, digressions, récits rétrospectifs, changements de point de vue, multitude de rebondissements, grande mobilité spatiale, métamorphoses et déguisements).

Il est aussi un spectacle, multipliant les descriptions et *ekphrasis* par lesquelles le réel s'offre au regard, ainsi que les actions à grand spectacle, sans exclure l'horreur, la violence et l'érotisme. Son langage est volontiers exubérant, jusqu'au délire verbal parfois, et aime à s'orner de nombreuses figures de style.



Dans le roman baroque cohabitent deux tendances : idéaliste dans les romans précieux qui tendent à sublimer la réalité, réaliste dans les romans burlesques, qui privilégient le quotidien dans toute sa trivialité. Ainsi, le tout début du siècle voit-il d'une part les derniers feux du roman de chevalerie et du roman sentimental, avant que ne se développe le mythe pastoral (dont le chef d'œuvre est *L'Astrée*) et d'autre part le sordide des "histoires tragiques" puis le réalisme des romans de [Charles Sorel](#) par exemple. La génération de 1630 a des aspirations nouvelles qui s'expriment dans le roman héroïque précieux (notamment ceux de [Mlle de Scudéry](#)), et dans la tentative de décrire le monde tel qu'il est, chez [Scarron](#) par exemple. Cette période voit également naître une tendance autobiographique assez marginale (*Fragments d'une histoire comique* de Théophile de Viau, [Le page disgracié](#) de Tristan L'Hermite et les *Aventures de d'Assoucy*).

Le roman pastoral - L'Astrée

L'Astrée d'Honoré d'Urfé (1567-1625), gentilhomme cultivé et bretteur du Forez, comporte près de 5000 pages, soit cinq parties divisées chacune en 12 livres. Les trois premières parties sont publiées en 1607, 1610, et 1619, et lorsque d'Urfé meurt en 1625, son secrétaire Balthazar Baro achève la quatrième partie et lui donne une suite (1632-1633). C'est l'un des plus considérables succès du siècle, qui n'aura pas de postérité véritable dans le genre du roman pastoral, mais une influence considérable sur le roman et les mentalités.



L'action est située dans le cadre bucolique de la plaine du Forez et dans la Gaule des druides au V^e siècle. À une intrigue principale dont les péripéties sont innombrables (le berger Céladon aime depuis toujours la bergère Astrée qui, le croyant infidèle, le chasse ; ils tenteront ensuite durant tout le roman de se rejoindre) s'ajoute une intrigue secondaire plus politique (les menées du guerrier Polimas pour obtenir la main de la princesse Galathée, qui ne l'aime pas) ainsi qu'une quarantaine d'histoires enchâssées. Cette structure baroque est renforcée par un système raffiné de correspondances et de symétries, de subtils jeux de miroir, et une narration mêlant prose, poèmes et chansons.

Le roman à l'âge classique

À partir de 1660, le goût romanesque subit une profonde mutation. La modification la plus spectaculaire est celle de la longueur : du roman fleuve on passe à la nouvelle et au "petit roman" d'analyse, désigné comme nouvelle ou baptisé de noms divers afin d'éviter celui de roman, trop connoté. Le roman épistolaire en est une forme à la mode. Le roman classique vise l'économie de moyens, un style sobre gouverné par le naturel, la clarté, l'ordre et la modération. La narration en est linéaire, les structures sont simples, les événements vraisemblables, les personnages peu nombreux et constants dans leurs comportements.



Le roman ne remplit plus la même fonction : son lecteur ne recherche plus le rêve et l'admiration, mais la proximité, la connivence. Le roman se recentre donc sur des aventures intimes ou privées, l'analyse psychologique des personnages favorisant l'identification. Les grands romans de cette époque, notamment *La Princesse de Clèves*, imposent peu à peu le modèle occidental d'un roman centré sur l'itinéraire d'un héros aux prises avec l'histoire, la société ou ses propres contradictions, ce qui sera le modèle dominant jusqu'au dix-neuvième siècle.



Le problème du rapport de la fiction à la réalité se pose dès lors avec plus d'acuité. Le roman classique recherche le vraisemblable, mais rejette pour manque de bienséance un réalisme trop cru, qui reste toutefois présent dans certaines œuvres, tel le Roman bourgeois de Furetière. Autre paradoxe, le roman classique, tout en s'enracinant dans le réel, doit décrire un idéal. Le roman historique, très prisé, confère ainsi une valeur universelle à des personnages et des préoccupations contemporaines en les déplaçant dans un passé proche, au prix d'un certain nombre d'anachronismes. La fuite dans le merveilleux (dans les contes de fées, notamment ceux de Charles Perrault) est une solution possible à ces paradoxes.



À l'approche de la fin du siècle, le modèle classique s'épuise et on assiste à la diversification du champ romanesque, qui s'ouvre à la philosophie, au politique, au voyage, à l'exotisme et à la science. La floraison des romans de l'ailleurs et de nulle part que sont les romans philosophiques et utopiques –dont Cyrano de Bergerac avait été le précurseur – et qui annoncent l'œuvre de Voltaire, appartient déjà à l'aube des Lumières.

Madame de Lafayette (1634-1693) et le roman d'analyse

On sait peu de choses de la vie de celle que ses amis surnommaient "le Brouillard", sinon qu'elle a su préserver son indépendance et son mystère. Fille d'un simple écuyer du roi, Marie-Madeleine Pioche de la Vergne devient comtesse de Lafayette en épousant à 21 ans un homme de 18 ans plus âgé qu'elle, sans cesse en voyage mais dont elle est semble-t-il, en dépit des polémiques sans fin que suscite sa moralité, l'épouse irréprochable. Observatrice distante des intrigues de la cour du jeune Louis XIV, elle tient son propre salon, fréquenté par Ménage, Segrais, Huet. Elle est l'amie de Madame de Sévigné, sa parente par alliance, et entretient une longue liaison réputée platonique avec La Rochefoucauld, qu'elle reçoit quotidiennement de 1665 à la mort du moraliste en 1680.



La Princesse de Clèves, qui paraît anonymement en 1678 remporte un succès immense. Ce livre demeure aujourd'hui encore un joyau et un archétype du genre. Il reprend les thèmes et motifs de l'héritage romanesque, tout en posant les principes du roman nouveau, et en ouvrant la voie à toute une postérité de romans d'analyse psychologique. Écrit dans une langue sobre et toute en litotes, ce roman se caractérise par sa concentration extrême, son organisation rigoureuse autour d'une série de symétries et sa chronologie stricte, qui adapte au roman une sorte d'unité de temps : le récit dure un an, prémisses au printemps (tome I), passion en été (tome II) et renoncement en hiver (tome III).



Cette entité littéraire qui demeure opaque, en dépit de la multitude de commentaires qu'elle a suscitée, possède l'élégance mathématique d'une démonstration cartésienne et la précision d'un examen clinique des réalités de l'adultère. Surtout, Madame de Lafayette a su préserver autour de son héroïne comme autour de sa personne la part d'ombre nécessaire : influencée par le jansénisme pascalien et le pessimisme de La Rochefoucauld, la leçon morale du roman reste indécise : le lecteur assiste-t-il à une sublime victoire ou à une défaite inavouée ? La notion centrale de repos y renvoie-t-elle à une paix intérieure retrouvée, à un refuge nihiliste dans le vide et l'absence ou encore à une sorte d'ascèse, d'assomption héroïque ?



Le roman épistolaire

Le roman épistolaire prolonge l'utilisation fréquente et souvent centrale des lettres dans les intrigues des romans pastoraux et précieux du début du siècle, de même que dans les romans analytiques comme *La Princesse de Clèves*. Le genre sera encore très prisé au XVIII^e, avec notamment *Les Liaisons dangereuses*.



Gabriel-Joseph de La Vergne, vicomte de Guilleragues (1628-1685) est notamment l'auteur d'une supercherie littéraire très réussie, les *Lettres d'une religieuse portugaise*. En 1669 paraît un petit livre anonyme intitulé *Lettres portugaises* traduites en français et regroupant cinq lettres d'amour adressées, d'après un avis du libraire, par une religieuse portugaise (Marianna Alcoforado) à un officier français. Le succès est grand (20 éditions au XVII^e siècle) et le public y croit, au point que le Portugal a longtemps revendiqué cette oeuvre, même si, très vite, le bruit court que peut-être le traducteur, Guilleragues, aurait présenté comme des lettres authentiques les produits de son imagination.



Ce roman épistolaire est un monologue (le lecteur ne dispose pas des réponses) et n'est constitué que de cinq lettres, distantes de plusieurs mois. Il est aussi caractérisé par le refus du romanesque et de l'anecdote, et s'apparente davantage aux cinq actes d'une tragédie : de l'histoire d'amour ne subsiste que l'épilogue tragique, seuls vivent en évoluant les sentiments, transcrits dans un style remarquable de simplicité et d'authenticité, d'une femme séduite et abandonnée qui s'achemine vers une lucidité désespérée.

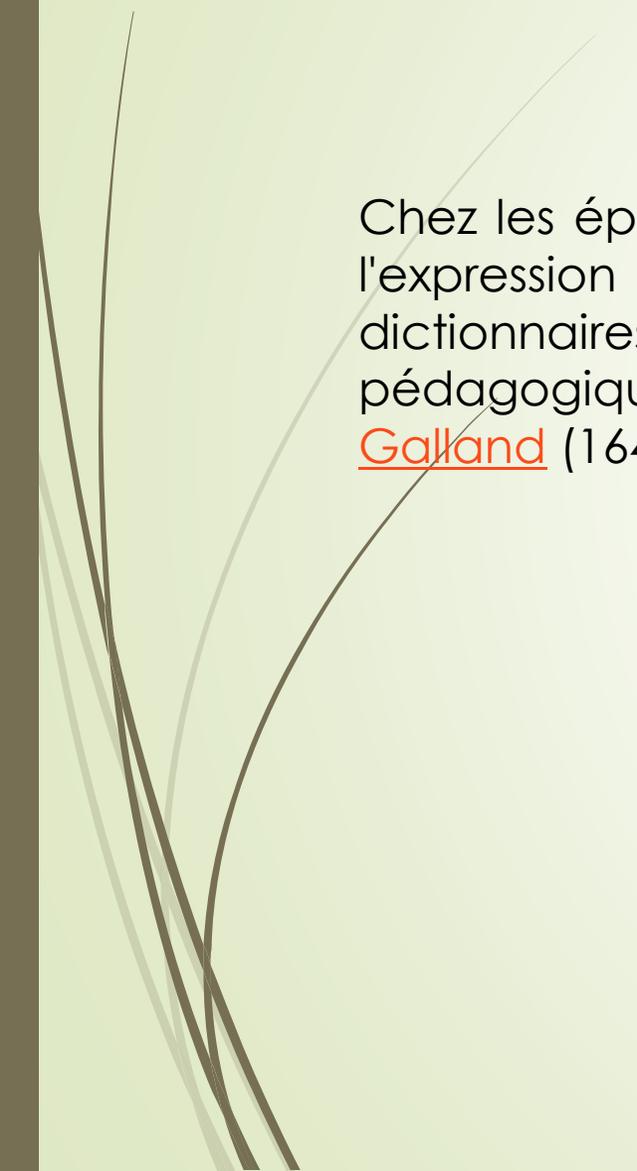


Polyphonie de la prose

La prose au XVII^e siècle est loin d'être uniquement romanesque. L'émergence de la prose classique a lieu notamment dans des textes pour lesquels on pourrait presque parler de "prose pure", car ils se caractérisent par le refus de la fiction et de l'appareil poétique, et dans lesquels la recherche de la perfection du style est primordiale tout en n'étant pas, en général, sa finalité même. La prose du début du siècle, alors que l'usage du néo-latin est encore fréquent, est nettement imitée de la phrase latine, longue et complexe. La phrase courte est rejetée jusqu'à la révolution pascalienne, qui permettra l'avènement de stylistes comme La Bruyère.



Chez les épistoliers, mémorialistes et moralistes, la prose classique est l'instrument de l'expression du moi. Elle est aussi un instrument pédagogique avec la floraison des dictionnaires, grammaires, traductions, ouvrages historiques et scientifiques, traités pédagogiques : [Antoine Gombaud](#) (1607-1684), [Bernard Lamy](#) (1640-1715), [Antoine Galland](#) (1646-1715).



L'art de la lettre

Comme la conversation, la lettre est l'expression du moi : elle doit par conséquent dégager une impression de sincérité et de naturel, feints ou non, et se trouve en cela au centre des préoccupations du XVII^e siècle ; le registre de langue en est apparemment familier mais en fait très codé.

Jean-Louis Guez de Balzac (1597-1654) a publié divers ouvrages de politique, morale et religion ; il est, durant l'une des premières querelles du siècle, accusé de plagiat, ce dont il se défend en mettant en avant l'idée d'une légitime innutrition à laquelle il ajoute celle d'émulation. Il a écrit des lettres en nombre considérable, à des personnages divers et parfois célèbres (Saint-Amant, Voiture, Corneille, Chapelain), dans lesquelles il évoque souvent des questions littéraires, morales et philosophiques. Il affirme son goût pour la mesure et le naturel ("savoir l'art de plaire ne vaut pas tant que savoir plaire sans art"), mais son éloquence est parfois ampoulée. C'est avec lui, vers 1620, que la lettre accède au statut d'objet littéraire ; il élabore l'art de la prose oratoire à travers de nombreuses lettres politiques ou d'apparat.



Vincent Voiture (1597-1648) est le grand rival de Guez de Balzac, son exact contemporain mais issu d'un autre milieu. À l'opposé, il met à la mode la lettre galante, qui joue un rôle important dans la chorégraphie mondaine. La lettre précieuse qui est le prolongement de la conversation, se veut sans cérémonie et affecte même volontiers la négligence (comme on parle alors du négligé, tout relatif, de la toilette). Si le travail du style doit y demeurer inaperçu, le propos doit être sérieux et documenté (on y trouve de nombreuses citations, y compris latines) mais sans pédantisme. Élégance et enjouement, sourire et galanterie y sont de mise.



Les moralistes

Moralistes et mémorialistes sont souvent des aristocrates, pour qui la publication non seulement n'est pas une fin mais reste inconcevable, et qui sont en quelque sorte condamnés à faire de la littérature de manière distante et dilettante. Ils optent donc pour des genres mineurs, presque non-littéraires, qui prennent le contre-pied des règles strictes des genres nobles et qui sont également l'expression du malaise d'une période où la représentation du monde perd de sa cohérence.



Les oeuvres de moralistes, dont les deux représentants les plus connus sont La Rochefoucauld et La Bruyère, sont désignées par des termes variés (maximes, remarques, pensées, réflexions, sentences, caractères, aphorismes) qui sont l'expression d'une gamme changeante de tons et le prolongement des conversations et des joutes mondaines. Maximes et sentences sont une véritable mode dans les salons où "l'envie des sentences se gagne comme le rhume" (La Rochefoucauld).

Tous ces termes mettent aussi en évidence qu'il s'agit là d'un art du fragment, d'une écriture discontinue et nonchalante. Les moralistes privilégient en effet la forme brève, leur idéal est celui de la concision et de la clarté, alliées à une esthétique de la surprise, de la pointe, du bon mot, que l'on retrouve en poésie. Le fragment permet un inachèvement de la forme et du sens, un refus de la conclusion et de la clôture qui traduit les incertitudes et les contradictions d'une époque.

Les mémorialistes

Le terme de "mémoires" désigne d'abord un ensemble de notes prises pour conserver la mémoire d'un fait ou les pièces d'un dossier. Au XVII^e siècle, un certain nombre d'aristocrates se préoccupent de préparer pour la postérité (la parution est souvent posthume) ce dossier sur eux-mêmes où ils font l'apologie de leur conduite. Le genre est au croisement de plusieurs autres : l'histoire, le journal intime et l'autobiographie, les lettres, l'épopée (les auteurs sont souvent des hommes d'action) et le roman (qui est d'ailleurs influencé à son tour à la fin du siècle avec la mode des mémoires romanesques). Il est marqué par l'ambivalence, hésitant entre témoignage et reportage, écriture du moi et conscience d'une époque, vérité et apologie, mémoires d'un homme et mémoires d'un temps.



Le Cardinal de Retz (1613-1679) retrace dans ses Mémoires (1717) son existence romanesque : devenu ecclésiastique par ambition puis cardinal à trente ans, il est contraint à une retraite forcée après avoir opté pour la Fronde. Ce bilan où il exprime son amertume, avec des accents de rébellion et un processus d'auto-héroïsation, apparaît clairement comme une revanche sur le réel. Toutefois, la spontanéité de l'expression, le ton lucide et amusé et la subtilité du style le rendent proche des moralistes, d'autant qu'il greffe sur son texte de nombreuses maximes et portraits.



Blaise Pascal (1623-1662)

Blaise Pascal, marqué par la mort prématurée de sa mère, a été élevé aux côtés de ses deux soeurs : c'est un enfant surdoué, de santé très fragile mais d'une précocité étonnante, d'une grande curiosité et d'une intelligence hors du commun. Il est d'abord un jeune savant connu pour ses travaux mathématiques et physiques ; il publie à 17 ans un traité de géométrie, *Essai sur les coniques* (1640). Il est également l'inventeur de la machine à calculer, de la montre-bracelet et de la presse hydraulique. Son expérience religieuse de la nuit du 23 novembre 1654 (relatée dans son *Mémorial*) va le conduire à s'engager aux côtés des jansénistes et infléchir son oeuvre.



À la demande du janséniste Antoine Arnauld, Pascal jette toute la force de son esprit et de sa rhétorique dans cette bataille, utilisant le genre de la lettre, alors à la mode dans la polémique religieuse : Les Provinciales (janvier 1656-1657) regroupent 18 lettres publiées au jour le jour sur les subtilités théologiques et morales alors en débat. Ces lettres sont l'un des premiers chefs-d'oeuvre de la prose française classique. Une grande rigueur argumentative y est soutenue par une rhétorique de la sincérité et du naturel ("la vraie éloquence se moque de l'éloquence"), dont la clarté est le premier impératif, ainsi que le refus du pédantisme (artifices oratoires, citations, spécialisation du discours). Pascal y fait également preuve de beaucoup de drôlerie et d'ironie ainsi que d'un talent dramatique certain dans de nombreux dialogues pleins d'esprit et de complicité ironique.



Le chef-d'oeuvre de Pascal est un livre inachevé, inclassable, unique ("*les papiers d'un mort*", Le Guern). Les *Pensées* sont les plans et fragments d'un ample projet apologétique dont la rédaction a sans doute été entreprise dès 1656, mais dont la mort a empêché l'achèvement : 800 à 900 feuillets ou fragments de papier manuscrits, classés en 27 liasses, contenant parfois des notes très brèves, parfois des développements de plusieurs pages. Ces textes, sélectionnés, revus et corrigés, font l'objet d'une première publication (posthume) en 1670 par les "Messieurs de Port Royal". Le propos de l'écrivain est de faire une "Apologie de la religion chrétienne", mais sa description de la "Misère de l'homme sans Dieu" demeure aujourd'hui encore l'une des descriptions les plus abouties et les plus poignantes de la condition des hommes, notamment de la manière dont, incapables de supporter une réflexion lucide sur leur néant, ils préfèrent perdre leur vie dans des divertissements, futiles ou élevés. De tout cela, Pascal parle, là encore, avec simplicité et naturel, dans une prose poétique, rythmée, qui recourt à une grande diversité de registres, et s'appuie sur des antithèses et des comparaisons précises et souvent nouvelles, importées du domaine scientifique par exemple.

La Bruyère (1645-1696), Les Caractères

V-12 (1690), « De la société et de la conversation »

« J'entends Théodecte de l'antichambre ; il grossit sa voix à mesure qu'il s'approche. Le voilà entré : il rit, il crie, il éclate¹ ; on bouche ses oreilles, c'est un tonnerre. Il n'est pas moins redoutable par les choses qu'il dit que par le ton dont il parle. Il ne s'apaise et ne revient de ce grand fracas que pour bredouiller des vanités et des sottises. Il a si peu d'égard au temps, aux personnes, aux bienséances, que chacun a son fait sans qu'il ait eu l'intention de le lui donner ; il n'est pas encore assis qu'il a, à son insu, désobligé toute l'assemblée. A-t-on servi, il se met le premier à table et dans la première place ; les femmes sont à sa droite et à sa gauche. Il mange, il boit, il conte, il plaisante, il interrompt tout à la fois. Il n'a nul discernement des personnes, ni du maître, ni des conviés ; il abuse de la folle déférence que l'on a pour lui. Est-ce lui, est-ce Euthydème qui donne le repas ? Il rappelle à soi toute l'autorité de la table, et il y a un moindre inconvénient à la lui laisser entière qu'à la lui disputer. Le vin et les viandes n'ajoutent rien à son caractère. Si l'on joue, il gagne au jeu ; il veut railler² celui qui perd, et³ il l'offense ; les rieurs sont pour lui ; il n'y a sorte de fatuités⁴ qu'on ne lui passe. Je cède enfin et je disparais, incapable de souffrir plus longtemps Théodecte, et ceux qui le souffrent⁵. »

¹ Il éclate : il parle à très haute voix.

² Railler : contrairement au français moderne, *railler* est l'action de plaisanter mais dans un sens positif au XVII^e siècle.

³ Et : ici, "mais".

⁴ Fatuité : sottise satisfaite d'elle-même.

⁵ Hyperbate : reprise de la phrase, le lecteur s'inclut dans cette hyperbate.



•Après des études de droit, La Bruyère, grâce à la protection de Bossuet, devient précepteur chez les Condé. La Bruyère est élu à l'Académie française en 1693, soutenu par la parti des Anciens ([Boileau](#)) mais non pas par les Modernes ([Corneille](#), Fontenelle). La Bruyère est un penseur chrétien, un royaliste modéré. Il est par ailleurs l'héritier des théoriciens de l'honnêteté (Castiglione, Faret). Enfin, il a beaucoup réagi contre la classe des parvenus.



LE THÉÂTRE

L'évolution des genres

Au début du siècle, coexistent deux types de spectacles : les "parades" et farces des rues, et les pastorales jouées dans des cercles restreints à destination d'un public noble et lettré. Puis s'impose pour plus d'un demi-siècle la tragi-comédie, mêlant drame et comique dans une mise en scène saisissante. Mais une volonté d'ordre et de clarté émerge peu à peu entre 1635 et 1660, et les règles classiques s'imposent finalement à la fin de cette période de transition qui voit les dramaturges alterner tragi-comédies d'une part et comédies et tragédies de l'autre. De 1660 à 1685, c'est le triomphe absolu du classicisme et l'apogée de la tragédie et de la comédie. Après 1690, le théâtre est en butte aux attaques du parti dévot et se renouvelle peu, malgré l'influence italienne grandissante et une timide critique sociale dans les comédies.



La transformation du public explique en partie ces évolutions. La tragi-comédie attire un auditoire populaire dans un théâtre qui s'institutionnalise en se produisant dans des salles spécifiques. La comédie, remportant les vœux d'un large public, connaît un essor considérable (7 % au début du siècle, 70 % vers 1700). D'autre part, le succès des salons et le développement des divers types de sociabilités (préciosité, mondanité, honnêteté) séduit un nouveau public (bourgeois, nobles de cour, femmes lettrées) qui refuse l'outrance et assure le succès du classicisme. Les pièces passent ainsi d'une esthétique baroque reposant sur l'excès et la profusion à une sobriété dépouillée de tout artifice où le texte est roi et où *"les images se forment par l'intelligence du vers"* (Racine).



Si le spectaculaire déserte le théâtre, il se retrouve dans les fêtes somptueuses données à Versailles, dans les comédies-ballets qui enchantent les courtisans et surtout dans les "pièces à machines" où priment émotions et effets visuels stupéfiants : fantômes et éclairs, jeux d'eau et feux d'artifice, monstres volants et changements de décors, etc. L'importance prise par la musique dans les divertissements conduit à l'invention d'un opéra français sous la conduite du musicien Lully et du dramaturge Quinault.

Le "Grand Siècle" est donc bien en partie celui du théâtre. S'imposant dans toutes les couches sociales urbaines par sa diversité et ses chefs-d'œuvres, son double aspect (littérature et spectacle) et son succès lui acquièrent un statut prééminent dans la vie culturelle.

La scène au XVIIe siècle

L'activité théâtrale aux alentours de 1600 a lieu essentiellement en province (représentations par les élèves des collèges jésuites, troupes itinérantes). Il n'y a rien à Paris, hormis un lieu, l'Hôtel de Bourgogne, loué à prix d'or à quelques compagnies de passage. En 1629, sous l'impulsion de Richelieu, les "Comédiens du Roi" s'installent à demeure à l'Hôtel de Bourgogne, bientôt concurrencé par le Théâtre du Marais (1635) et le Palais-Royal, salle spécialement construite en 1643 pour des représentations. Entre 1673 et 1680, les trois compagnies fusionnent pour former la Comédie Française. En cette fin de siècle, existent deux autres lieux de spectacles dans la capitale : l'Opéra et la troupe des Italiens (spécialistes du mime et de la "Commedia dell'arte") dont le succès ne s'est jamais démenti depuis leur installation en France en 1653.



Seule activité culturelle accessible aux illettrés, le théâtre est un art populaire. Le public est divers, chaque groupe occupe une place spécifique dans la salle : le peuple se tient debout au parterre, la bourgeoisie est installée dans les loges et l'aristocratie enfin est assise sur scène, aux côtés des comédiens. Une représentation est toujours mouvementée : l'auditoire est bruyant, agité, n'hésitant pas à apostropher les acteurs, à vider une querelle voire à interrompre la pièce. Les salles sont larges et étroites (ce n'est qu'en 1689 qu'on construira un théâtre rond) avec une toile peinte pour des décors immuables : vestibule royal pour les tragédies, rues ou salons bourgeois pour les comédies. Les entractes permettent de "moucher les chandelles" et d'éviter ainsi l'enfumage du lieu.



En dehors de nombreuses représentations privées, les différentes troupes se concurrencent férocement, le public étant malgré tout restreint, et tentent de séduire les auteurs qui commencent à toucher une partie des recettes à partir des années 1650. Les acteurs, typés (la jeune première, le nigaud, l'amant, etc.), possèdent un jeu très marqué, bouffon ou déclamatoire. Certains deviennent célèbres et considérés (Jodelet, Gaultier-Garguille, Montdory, Monfleury, Floridor, Molière, M^{elle} du Parc, La Champmeslé ou Dancourt), mais restent des marginaux car l'Eglise excommunie toujours les comédiens, en témoigne l'enterrement à la sauvette de Molière.

Pierre Corneille (1606-1684)

Modèle incontesté de ses pairs au milieu du siècle, Pierre Corneille n'a eu de cesse d'innover tout au long de sa carrière. Dans sa jeunesse, il "invente" la comédie de caractère, remplaçant la farce rudimentaire en vigueur par des textes mettant en scène la vie des "honnêtes gens". Le comique y naît des personnages et non de situations stéréotypées (Mélite, 1629 - La Place royale, 1634). Par la suite, il réintroduira l'outrance baroque (L'Illusion comique, 1635 - Le Menteur, 1643). Mais le "grand Corneille" perce avec Le Cid (1637), très critiqué à l'époque mais qui assure sa consécration. S'ensuit une période féconde (Horace, Cinna, Rodogune, Polyeucte), puis l'abandon du théâtre de 1651 à 1659, suivi d'un retour difficile. Alors face à ses drames complexes (Sertorius, Suréna) s'oppose la simplicité racinienne qui séduit le public. Corneille n'écrira plus dès 1674.



Corneille utilise la démesure dans sa peinture des caractères. Il s'éloigne ainsi de la vraisemblance des règles classiques qu'il a pourtant aidé à imposer. Il ne les considérait pas comme un absolu, estimant au contraire qu'il fallait "*les apprivoiser adroitement avec notre théâtre*".

Le héros cornélien, autour duquel s'articule la pièce, est un homme excessif ("*j'estime qu'il ne faut point faire de difficultés d'exposer sur la scène des hommes très vertueux ou très méchants*") toujours en quête d'un absolu (Gloire, Honneur) transcendant l'égoïsme et la lâcheté. Contrairement au héros romantique, marginal et révolté, il s'inscrit dans un groupe social (les nobles dans *Le Cid*, les patriotes chez *Horace* ou les chrétiens de *Polyeucte*) dont il est le parfait représentant.

Il est partagé entre l'amour et l'honneur : c'est le fameux "dilemme cornélien", moteur de l'action dramatique. Le devoir y prime toujours sur le désir.



Les règles du théâtre classique

En 1637, la "Querelle du Cid" déclenche une avalanche de pamphlets sur la nécessité de normes au théâtre. Elle précipite un débat déjà amorcé et qui a abouti dans la décennie suivante à une stricte codification de la dramaturgie. Leur but : adapter le concept aristotélicien de catharsis (ou "purge des passions") au monde moderne. Pour cela, la représentation doit être "vraisemblable", c'est-à-dire donner l'illusion de la réalité. Il existe aussi, en cette période de raffermissement de l'ordre, l'idée chez les écrivains que la beauté et la grâce naissent du travail et de la discipline, et non de l'improvisation.



De ce souci de crédibilité découlent les célèbres règles. L'unité de temps veut que la durée de la pièce corresponde à celle de l'histoire représentée (les entractes, nécessaires techniquement, permettent d'allonger ce temps fictif à une journée). Il en résulte l'unité de lieu (on ne peut pas beaucoup se déplacer en vingt-quatre heures) et l'unité d'action (un seul sujet auquel tout est subordonné). Une quatrième unité proscrit les mélanges chers au baroque. Chaque pièce est organisée selon un certain nombre de paramètres, et quand ceux-ci varient, elle s'inscrit dans un genre ou un autre, les catégories étant très normalisées. Aussi la tragédie possède un langage "élevé", des héros nobles, une tension constante, un dénouement malheureux ; la comédie utilise un style "bas", des protagonistes roturiers, un déroulement relâché et une fin optimiste. Autre règle fondamentale : la bienséance, qui interdit de choquer autrui par des audaces scéniques (plus de spectacles sanglants) et morales (l'indécence est bannie, les personnages doivent rester conformes à leur condition sociale).



Les conséquences dramaturgiques sont indéniables : peu de comédiens sur scène, une homogénéité structurelle (situation de crise, avec un rebondissement et un épilogue rapide), le rôle fondamental du récit (toute l'action proprement dite se passant en coulisse). Ces règles vont être de plus en plus strictes, voire drastiques. Après 1685, elles auront tendance à figer le théâtre français après lui avoir permis de connaître un âge d'or.

La tragédie

Alors qu'au XVI^e siècle la tragédie n'était qu'un divertissement de lettrés, le succès de la tragi-comédie amène des auteurs comme Montchrétien et surtout Alexandre Hardy à étoffer l'action et la violence au détriment du lyrisme. Le succès de Hardy pousse d'autres écrivains vers ce genre. Plus tard, la "Querelle du Cid" répand dans le public la doctrine des règles classiques. L'apogée de la "tragédie héroïque" se situera entre 1634 et 1648.

Celle-ci se caractérise par une réflexion sur le pouvoir et sur les contradictions entre politique et humanisme, des héros exemplaires, de grands débats moraux (l'Amour opposé au Devoir) et un destin implacable. Aux côtés de Corneille, de nombreux dramaturges feront la réussite de la tragédie : Du Ryer, Rotrou, Théophile de Viau, l'imaginatif Georges de Scudéry ou Tristan l'Hermitte. Puis la Fronde et le retrait de Corneille sonnent le glas de ce "*premier classicisme théâtral*" (Jacques Truchet).



La comédie

Si Molière domine véritablement la comédie du Grand Siècle, il ne fut pas cependant le seul dramaturge à œuvrer dans ce genre, inexistant sous Henri IV mais représentant les trois quarts de la production théâtrale à la fin du règne de Louis XIV. Jusque dans les années 1620, n'existe pratiquement que la farce, pièce courte en vers, caractérisée par des situations standard, des personnages stéréotypés, la bouffonnerie et l'importance du jeu des comédiens (tels Gros-Guillaume ou Turlupin).



L'émergence d'un public plus cultivé a pour effet l'apparition d'un nouveau comique. En 1629, Corneille crée la comédie sociale et morale (*Mélite*), bannissant les personnages ridicules au profit d'individus réalistes en prise avec des problèmes de la vie quotidienne. Il est suivi d'écrivains comme Du Ryer ou Desmarets de Saint-Sorlin. Rotrou travaille quant à lui à faire le lien entre comédie et tragi-comédie. L'influence du théâtre espagnol est également visible : de nombreux auteurs (Rotrou, Le Metel d'Ouville, Corneille encore) utilisent déguisements, intrigues rigoureuses et complexes, jeux de scène animés et surtout un personnage essentiel, le "gracioso", valet couard et suffisant. Ce protagoniste est aussi au centre du théâtre burlesque, notamment chez Scarron qui souvent écrit ses pièces en fonction de son acteur fétiche, Jodelet.



Merci pour votre attention