

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	LA NOTION DE "CLASSICISME" DANS LA LITTERATURE FRANÇAISE
Author(s)	Vidal, Gilbert
Citation	フランス文学 , 14 : 28 - 37
Issue Date	1982-05-30
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040933
Right	
Relation	



LA NOTION DE "CLASSICISME" DANS LA
LITTÉRATURE FRANÇAISE.

Gilbert VIDAL

La notion de "classicisme" est relativement récente puisqu'elle apparaît, en même temps que le terme lui-même, au début du XIX^es. pour désigner ce à quoi s'oppose le Romantisme.

Aujourd'hui cependant, définir le classicisme seulement par opposition au Romantisme serait limiter cette notion, alors que le terme de "classique" s'applique aussi bien, dans un sens large, à Villon, Montaigne ou Flaubert, c'est à dire à des auteurs dont les oeuvres sont passées à la postérité, qu'à la génération de 1660, donnée comme classique par excellence.

A partir de l'idéal conçu au XVII^es. et fixé par Boileau dans son Art Poétique, nous essaierons de voir comment cette notion a pu être élargie, au delà du XVII^es., vers une signification plus générale, bien que sans doute jamais définie avec autant de précision.

- 0 -

Si les auteurs de la génération de 1660 n'avaient pas - et pour cause! - le sentiment d'être classiques, ils n'en ont pas moins cherché, et ce, parfaitement consciemment, à faire de leur art un art parfait.

En quoi consiste cette perfection?

Boileau, dans son Art Poétique, recommande d'abord d'imiter la nature, entendons la nature humaine, seule capable d'amener l'artiste jusqu'au "vrai"; car c'est le vrai qui plaît au public. Pour y parvenir, l'artiste devra s'interdire toute fantaisie. C'est aussi au nom de cet idéal de vérité que l'artiste pensera d'abord ce qu'il écrit:

"Avant que d'écrire, apprenez donc à penser."

(Chant I, v.25)

Pour bien peindre la nature, le modèle à imiter sera celui des Anciens, c'est à dire celui des auteurs de l'Antiquité grecque et latine, et, donnant en quelque sorte l'exemple lui-même, Boileau s'inspire, dans son Art Poétique, de la Poétique d'Aristote, de l'Institution Oratoire de Quintilien, et surtout de l'Art Poétique d'Horace.

Cette imitation des Anciens se justifie par le fait que ces derniers ont toujours su suivre le guide de la raison et du bon sens, autres caractéristiques de l'art classique:

"Aimez donc la raison: que toujours vos écrits

Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix."

(Chant I, v.11-12)

On ne saurait pour autant parler, à propos de cet art, de réalisme: la nature y sera représentée, certes, mais seulement dans ce qu'elle a de beau, et au besoin, elle sera embellie par l'Art:

"Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,

Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux".

(Chant III, v.1-2)

C'est alors qu'intervient la raison, dans le choix de ce qui sera représenté: la raison admet le vrai, mais encore faut-il que ce vrai soit en même temps vraisemblable, car

"L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas."

(Chant III, v.50)

L'artiste devra donc éviter toute invraisemblance, même si l'invraisemblable est parfois possible, c'est à dire tout ce qui est susceptible de ne se produire qu'une fois, l'exceptionnel, pour ne s'attacher à l'homme que dans sa vérité éternelle.

Voilà donc défini ce qui constitue le fond de cet idéal classique; il reste à parler de la forme.

De même que l'artiste devait s'efforcer de reproduire le vrai,

il devra de même chercher à atteindre le beau. Signalons à ce sujet que pour Boileau comme pour ses contemporains, il existe un Beau absolu. Comment parvenir à ce Beau? Par un travail et un effort constants, répond Boileau:

"Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage,
Polissez-le sans cesse et le repolissez."

(Chant I, v.171-172)

lesquels consisteront à découvrir l'expression juste, et unique, qui, réunie à l'idée vraie, donnera une impression de naturel et de simplicité qu'il ne faut en aucun cas confondre avec la facilité:

".....pour y parvenir,
Le chemin est glissant et pénible à tenir."

(Chant I, v.45-46)

Et c'est à cette simplicité, résultat d'un long effort et d'une longue recherche, que l'on jugera de la valeur de l'oeuvre.

Ces exigences de l'art d'écrire une fois posées, chaque genre (sonnet, épigramme, épopée, etc...) sera traité à part, avec ses règles propres, dont les moins célèbres ne seront pas celles du théâtre.

Enfin, l'auteur évitera de paraître dans son oeuvre, faisant en quelque sorte sien ce mot de Pascal: "Le moi est haïssable".

Mais un art ayant ainsi atteint son point de perfection ne saurait être complet s'il est gratuit, et le XVII^es. lui attribuait une valeur morale: la comédie, par exemple, corrige les "vices", tandis que la tragédie procède à la purgation des passions.

On pourrait donc attendre que toute oeuvre respectant ces exigences remportât inmanquablement un succès auprès d'un public pris comme juge suprême et considéré comme capable de discerner immédiatement, par l'exercice de sa raison, le vrai et le beau.

- 0 -

Or, si nous considérons les oeuvres qui aujourd'hui passent pour représentatives de la période classique, y retrouvons-nous

le respect scrupuleux des préceptes de Boileau?

Tout d'abord, il faut signaler que l'Art Poétique suit beaucoup plus qu'il ne précède la parution de ce qui nous semble aujourd'hui être les chefs d'oeuvre de l'art classique: il paraît en effet en 1674, l'année de la représentation de l'Iphigénie de Racine à qui il ne restera à donner que Esther et Athalie. La carrière littéraire de Corneille est pratiquement terminée depuis longtemps (Polyeucte remonte à 1642, et 1670 a vu l'échec de Tite et Bérénice), Molière est mort en 1673, et le premier recueil des Fables de La Fontaine est paru en 1668. Boileau constate donc beaucoup plus qu'il ne préconise, et son Art Poétique n'a en rien contribué au succès de Corneille, de Molière, de Racine ou de La Fontaine. Il consacre plutôt l'aspect achevé d'une forme d'expression artistique, il explique plus clairement que beaucoup de ses prédécesseurs des conceptions dont tout artiste avait profondément conscience, mais que personne encore n'avait exprimées avec autant de netteté.

D'autre part, on ne peut pas dire du public du XVII^es. qu'il ait été aussi uniforme dans ses goûts que la lecture de l'Art Poétique pourrait le laisser supposer: il préférerait en effet les farces de Molière au Misanthrope, qui ne fut salué comme chef-d'oeuvre que par un petit nombre de connaisseurs, parmi lesquels d'ailleurs se trouve Boileau. Ni madame de Sévigné ni Saint-Evremond ne goûtaient les tragédies de Racine, que beaucoup mettaient sur le même plan que les pièces de Quinault ou de Pradon.

Quant aux règles, il semble que la question de leur respect ait plus fourni matière à des querelles littéraires qu'elles n'ont justifié le succès des oeuvres. Pour nous limiter à l'exemple du théâtre, il suffira de rappeler la querelle du Cid, celle de l'Ecole des Femmes, ou encore le reproche adressé à Racine d'avoir prolongé l'action de Britannicus après la mort du jeune héros. La vraisemblance n'est pas toujours mieux

traitée: Corneille n'hésite pas à faire appel au romanesque, et les dénouements des comédies de Molière, pour être possibles, n'en sont pas pour autant toujours vraisemblables.

À cela que répondent les accusés?

Après la mort de Britannicus, "on ne devrait point écouter le reste"? "On l'écoute pourtant, réplique Racine, et même avec autant d'attention qu'aucune autre fin de tragédie", précisant encore, dans la préface de Bérénice: "La principale règle est de plaire et de toucher, toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette dernière". Il est rejoint sur ce point par Molière, déclarant dans La Critique de l'Ecole des Femmes: "la seule règle, c'est de plaire", et par La Fontaine, qui écrit dans la préface de Psyché: "Mon principal but est toujours de plaire".

C'est dire en substance qu'une oeuvre qui n'a pour qualité que le respect de règles strictes n'est pas pour autant assurée de plaire. Voltaire en fera l'expérience qui, croyant égaler Racine, doit sa gloire littéraire à ses Contes Philosophiques et non, comme il l'espérait, à ses tragédies, jugées aujourd'hui médiocres, bien que respectant scrupuleusement les règles.

L'explication de cela, c'est chez Boileau que nous la trouverons: "Un ouvrage a beau être approuvé par un petit nombre de connaisseurs, écrit-il dans la préface de ses oeuvres en 1701, s'il n'est plein d'un certain agrément et d'un certain sel propre à piquer le goût général des hommes, il ne passera jamais pour un bon ouvrage, et il faudra à la fin que les connaisseurs eux-mêmes avouent qu'ils se sont trompés en lui donnant leur approbation; que si on me demande ce que c'est que cet agrément et ce sel, je répondrai que c'est un je ne sais quoi qu'on peut beaucoup mieux sentir que dire". Boileau reconnaît donc ainsi, lui aussi, que "la seule règle, c'est de plaire", mais que cette règle ne saurait être définie avec plus de précision.

Et en effet, nous ne jugeons aujourd'hui Molière, Racine ou La Fontaine, pas plus que Boileau d'ailleurs, en fonction de règles

établies dont certaines, celle de l'unité de temps au théâtre par exemple, ne nous semblent pas, ou plus, justifiées.

Tout se passe donc comme si les auteurs pour qui le respect des règles n'était pas la préoccupation majeure étaient devenus classiques en quelque sorte malgré eux, ce qui amènera Gide à appliquer à l'artiste classique ce mot de l'Évangile: "Celui qui veut sauver sa vie (...) la perdra; mais celui qui veut la perdre la sauvera" (Billets à Angèle).

Il serait donc faux de prétendre que le classicisme repose sur des règles précises établies une fois pour toutes à une certaine époque. La seule que personne ne songe à contester est celle qui consiste à plaire.

- 0 -

Est-ce à dire que la condition nécessaire et suffisante pour qu'une oeuvre littéraire soit considérée comme classique est de plaire? Il est tout de même possible de donner une réponse un peu plus précise que par l'affirmative ou la négative à cette question, et ce, à partir de constatations portant sur un certain nombre de points communs.

Une oeuvre classique, comme le remarque Valéry (Situation de Baudelaire) obéit d'abord à un souci d'ordre, ou plus exactement au souci de réduire un "certain désordre" caractéristique de la production naturelle de l'homme, ce souci n'étant pas autre chose que la manifestation d'un esprit rationnel. Ainsi Flaubert "réduit" sa tendance naturelle à écrire pour se soumettre au véritable "exercice de style" que constitue pour lui Madame Bovary; Baudelaire attire l'attention du lecteur sur la "composition" des Fleurs du Mal.

Cet appel à la raison apparaît également dans le roman traditionnel, dont la définition qu'en donne P. Astier (Encyclopédie du Nouveau Roman): "descriptions exactes, situations précises dans le temps et dans l'espace, vraisemblance des aventures, cohérence des personnages", n'est pas sans rappeler les précoc-

cupations exprimées au XVII^os. à propos du théâtre.

Le tout aboutissant à l'unité de l'oeuvre, unité que l'on reconnaîtra aussi bien à La Comédie Humaine de Balzac qu'aux Essais de Montaigne ou à une tragédie de Corneille.

Ce sont cet ordre et cette unité qui font de l'oeuvre classique une oeuvre achevée, qui peut tout au plus être imitée, mais jamais dépassée. On en veut pour preuve les réactions successives, véritables querelles d'Anciens et de Modernes, contre des maîtres (qui d'ailleurs n'ont que très rarement revendiqué ce rôle eux-mêmes): Nouveau Roman contre roman traditionnel, Romantiques contre Classiques, Classiques contre Précieux etc..., réactions qui trahissent un certain sentiment d'impuissance à mieux faire, comme si tout avait déjà été dit, dans le même genre et avec les mêmes moyens, en même temps que le besoin, pour l'artiste, d'inventer de nouvelles formes mieux adaptées à leur époque.

Dans un autre ordre d'idées, "un vrai classique, comme le notait Sainte-Beuve (Qu'est-ce qu'un classique?), (...) c'est un auteur (...) qui a parlé à tous dans un style à lui et qui se trouve aussi celui de tout le monde, (...) aisément contemporain de tous les âges". C'est à dire que son oeuvre sera actuelle: Rastignac, par exemple, correspond bien à un personnage du XIX^os., parfaitement en accord avec son époque et reconnu comme tel par ses contemporains; et qu'en même temps elle "parlera" à la postérité: le même Rastignac est pour nous le symbole de l'ar-riviste dans une société dominée par l'argent.

C'est que l'intérêt de l'oeuvre classique n'est pas unique, mais multiple: une situation et des personnages y sont donnés, et l'auteur en a plus ou moins consciemment représenté tous les aspects.

C'est alors que prend tout son sens le souci d'une expression élégante, bien sûr - l'écrivain est un artiste, ne l'oublions pas - mais aussi claire et simple, utilisant les mots dans leur

sens le plus évident, voire n'utilisant pas les mots du tout. Car cette simplicité d'apparence naturelle demande au lecteur de découvrir l'idée exprimée, justifiant la remarque de Gide (Billets à Angèle) selon laquelle "l'art classique tend tout entier vers la litote", étant "l'art d'exprimer le plus en disant le moins". C'est en effet un art qui ne porte jamais de jugement direct: on chercherait en vain dans Madame Bovary une tirade moralisatrice contre la bêtise, ou dans Candide une condamnation explicite de la guerre ou de l'intolérance religieuse. Flaubert comme Voltaire se contentent de décrire une situation, un personnage ou un comportement avec leurs conséquences, laissant au lecteur le soin de tirer les conclusions qui s'imposent. Sans pour autant refuser les procédés: ils ont en particulier recours à la caricature, comme Molière l'avait déjà fait avec Harpagon ou Tartuffe. Or, la caricature, qu'est-ce, sinon aller directement à l'essentiel et découvrir sous le particulier, sous l'anecdotique, sous l'éphémère, le général et le permanent?

Cependant, si l'on peut reconnaître à l'occasion ces procédés, on ne saurait affirmer que leur application systématique produira indéfiniment les mêmes effets.

Une oeuvre classique en effet atteint sa plénitude dans un genre donné, à une époque donnée, parce qu'elle correspond à certains besoins de cette époque. Au XVII^os., où l'oeuvre écrite était peu diffusée, le théâtre était le meilleur moyen d'atteindre un public relativement vaste. En revanche, au XIX^os., et dans une certaine mesure au XX^os. le succès du roman s'explique aussi par le fait que l'oeuvre écrite est accessible à tous. L'accord de l'auteur et du public se trouve favorisé par des conditions extérieures à toute considération littéraire.

- 0 -

Il sera donc possible de définir l'oeuvre littéraire classique comme celle qui apparaît à une époque où toutes les conditions de sa réalisation sont réunies, et dans un genre qu'elle contribue à amener à son point de perfection.

Elle est le produit d'un esprit rationnel, et sa forme atteint à une simplicité, fruit d'un long travail, qui suggère plus qu'elle ne dit. Ajouté à cela la multiplicité de son intérêt, la prééminence accordée au permanent et au général au détriment de l'éphémère et du particulier, elle touche un public contemporain et à venir, vaste et non seulement composé de connaisseurs ou de critiques.

Rien donc ne vient contredire l'Art Poétique de Boileau, qui avait déjà noté ces constantes. Cependant, faisant la part de ce qui est particulier au XVII^es. et forts de l'expérience des siècles suivants, nous ne saurions fonder l'art classique sur le respect de règles trop précises et donc restrictives, causes la plupart du temps de la mort d'un genre qui, par ailleurs, arrivé à son point de perfection, ne pouvait être poussé plus loin.

Toutefois, si ces constatations permettent de mieux comprendre le succès d'oeuvres venues du passé, peuvent-elles nous aider à discerner, parmi les oeuvres contemporaines, celles à qui la postérité continuera à manifester son intérêt, les transformant par là à leur tour en "oeuvres classiques"?

BIBLIOGRAPHIE

- BOILEAU: L'Art Poétique.
Préface pour ses oeuvres, 1701.
- R. BRAY: La formation de la doctrine classique
en France, Nizet, Paris 1951.
- A. GIDE: Billets à Angèle, in Incidences, 1921.
- E. HENRIOT: Vue générale du XVII^es. in
Dictionnaire des Lettres Françaises,
XVII^es., Fayard 1954.
- D. MORNET: - Classicisme, in Dictionnaire des
Lettres Françaises, XVII^es., Fayard 1954.
- Histoire de la Littérature Française
Classique, 1660-1700, Colin 1947.
- H. PEYRE: Le classicisme français, éd. de la
maison française, New York 1942.
- SAINTE-BEUVE: Lundi du 21 octobre 1850: Qu'est-
ce qu'un classique? in Causeries du
Lundi, t. III.
- P. VALÉRY: Situation de Baudelaire, 1924, in
Oeuvres, t.I, éd. de la Pléiade.
- VOLTAIRE: - Le Temple du Goût.
- Article: Goût, in Dictionnaire
Philosophique, Section Première, 1769.