



Cahiers en ligne du GEMCA

Tome 1 - 2010

http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/cahiers/GEMCA_cahiers_1_2010.pdf

Baroque *et* Classicisme : catégorie utiles, catégories futiles ? Le cas de la littérature française

Maxime PERRET (Aspirant F.R.S.-FNRS,
Université catholique de Louvain,
Université Sorbonne nouvelle Paris 3)

Que signifie périodiser dans le domaine de l'histoire littéraire ? Alain Vaillant, dans un ouvrage qui vient de paraître¹, affirme clairement cette réponse qui semble d'abord irrévérencieuse : périodiser, c'est-à-dire segmenter le temps, est un acte arbitraire qui ne repose sur rien (périodiser est « irrecevable intellectuellement² »). Il reconnaît pourtant que cet acte qui n'a rien de scientifique est inévitable parce qu'il permet de penser les choses. Pour cette raison, il reste un passage obligé de la recherche en histoire (littéraire ou non). Cette circonstance conduit Vaillant à donner aux chercheurs trois conseils :

- s'appuyer sur une chronologie factuelle sans vouloir faire correspondre à tout prix cette chronologie et l'objet du travail historique ;
- conserver le sens de la nuance et garder à l'esprit les différentes périodisations possibles (littéraire, événementielle, éditoriale, sociale, culturelle) ;
- refuser de créer des périodes étanches : la périodisation n'est qu'une approximation.

Il y a maintenant une dizaine d'années, introduisant un numéro spécial de *Littératures classiques*, Jean Rohou prenait les mêmes précautions méthodologiques, reconnaissant lui aussi à la

¹ Alain VAILLANT, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010, 391 p., coll. « U Lettres ».

² *Ibid.*, p. 119.

périodisation le mérite de permettre de penser les choses³. Il faut donc périodiser, mais on doit réfléchir aux conséquences de cet acte arbitraire et le rendre aussi pertinent que possible, particulièrement dans le cadre que j'ai retenu aujourd'hui au sein de la « première modernité » : celui de la littérature française du XVII^e siècle. Je voudrais, dans un premier temps, interroger la pertinence des catégories baroque et classicisme comme découpage du XVII^e siècle littéraire français. Je tenterai dans un deuxième temps de proposer une périodisation qui soit pertinente pour l'étude de la réception d'auteurs du XVII^e siècle (pour utiliser une expression qui soit la plus neutre possible) dans l'œuvre fictionnelle d'Honoré de Balzac.

Périodiser le XVII^e siècle

Avant de parcourir largement les sentiers du Grand Siècle que la critique a tracés, il importe de définir ce que j'entends par « première modernité » dans cette communication. Le terme est traduit de l'anglais *early-modern* et s'il est largement utilisé en histoire de l'art, il commence seulement à être transposé dans la littérature française. Je le comprends ici au sens où Agnès Guiderdoni le définit, c'est-à-dire comme un sous-ensemble de la période historique « Temps Modernes » qui s'étend de la fin du XV^e siècle aux XVI^e et XVII^e siècles. Cette acception n'est pas moins légitime qu'une autre et elle revêt au moins l'avantage de coller ou de s'intégrer aux grandes périodisations admises et établies par l'Histoire que sont l'Antiquité, le Moyen Âge, les Temps Modernes et l'Époque contemporaine. Il y a pourtant deux remarques à formuler avant d'adopter cette transposition. La première est que si cette dernière est pratique, elle pose tout de même question dans la mesure où les historiens ne sont pas non plus d'accord entre eux sur les *terminus a quo* et *ad quem* des grandes périodes précitées. La période des Temps Modernes peut ainsi commencer, selon les points de vue, en 1453 avec la chute de Constantinople, en 1492 avec la découverte du Nouveau Monde, ou en 1517 avec la publication des thèses de Luther ; elle peut s'achever en 1789 avec la Révolution française, ou plus généralement en 1815 avec le Congrès de Vienne, et parfois en 1848 avec le Printemps des peuples. La seconde objection est liée au fait que lorsqu'elle procède

³ Jean ROHOU, « Plaidoyer pour une périodisation critique », *Littératures classiques*, 34, 1998, p. 6-7. Cet article est une introduction au numéro de *Littératures classiques* qu'il a dirigé et intitulé *La périodisation de l'âge classique*.

par mimétisme, l'histoire littéraire renonce à toute autonomie à l'égard de la discipline historique et se plie de fait à des pratiques éditoriales qui lui refusent un statut particulier⁴.

Quoi qu'il en soit, les expressions de « première modernité » qu'emploie Agnès Guiderdoni ou de « premier âge moderne » qu'emploie Silvia Mostaccio seront préférées à celle de « pré-modernité » qui apparaît parfois pour désigner la même époque. Le préfixe « pré » induit une vision téléologique et idéologique de l'histoire où la période considérée serait envisagée comme le prélude (forcément imparfait) d'une époque pleinement moderne. En outre, cette dernière formule engage à penser les périodes de manière hiérarchisée, sans compter qu'il faut encore s'entendre sur ce que l'on entend par « modernité » dans ce contexte.

Au sein de la première modernité telle que je l'ai définie, en France, le XVII^e siècle occupe une place particulièrement problématique et intéressante du point de vue de la périodisation. J'emploie à dessein le terme de « siècle » qui correspond pourtant au découpage le plus arbitraire qui soit : la confusion lexicale qui s'opère dans le courant du XIX^e siècle entre ce que Voltaire a appelé avec tant de succès « le siècle de Louis XIV » et le XVII^e siècle (1600-1699, ou 1610-1715, ou 1598-1715) a marqué l'histoire littéraire jusqu'à nos jours.

Le classicisme hégémonique

L'assimilation du XVII^e siècle au siècle de Louis XIV est l'œuvre de Perrault, de Voltaire et de toute l'historiographie qui continue dans cette voie pour valoriser une époque ressentie comme exceptionnelle par ses contemporains eux-mêmes⁵. La survalorisation du classicisme est également – et principalement – l'œuvre du XIX^e siècle : le XVII^e siècle devient un enjeu idéologique majeur autour duquel s'opposent les Classiques et les Romantiques. Ces derniers, au premier rang desquels il faut compter Stendhal⁶ et

⁴ Selon Jürgen Grimm, « l'histoire littéraire ne possède pas, dans la perspective des éditeurs, d'autonomie réelle ». Jürgen GRIMM, « Quand s'arrête le siècle de Louis XIV ? », *Littératures classiques*, 34, 1998, p. 242.

⁵ Voir Emmanuel BURY, « Frontières du classicisme », *Littératures classiques*, 34, 1998, p. 222.

⁶ On peut citer les mots célèbres qui ouvrent le troisième chapitre de *Racine et Shakespeare* (1823) : « Le Romantisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres

Victor Hugo, construisent l'objet « classicisme » afin de pouvoir s'y opposer farouchement et pour se créer une identité propre. Les partisans des classiques inaugureront ce que Hartmut Stenzel désigne par l'expression « opération classicisme⁷ » : certains auteurs – ceux de la période 1660-1685 – acquièrent par l'intermédiaires d'institutions diverses le statut de « classiques », c'est-à-dire qu'ils méritent d'être étudiés dans les classes pour les qualités esthétiques et morales que leurs œuvres illustrent de la manière la plus exemplaire qui soit depuis le « siècle d'Auguste ». Il faut rappeler que la valorisation des écrivains de cette période était aussi le moyen de légitimer un pouvoir fort : la monarchie absolue de Louis XIV a donné naissance à une littérature française qui serait inégalée et inégalable.

Le classicisme a d'abord été défini selon des critères politiques : sont classiques les auteurs qui écrivent durant la splendeur du règne de Louis XIV. Au ^{xx}e siècle (et Sainte-Beuve faisait en cela figure de précurseur), les historiens de la littérature française ont entrepris de déceler les caractéristiques esthétiques du classicisme, conçu comme une catégorie transhistorique. L'objectif était de fonder esthétiquement ce qui ne pouvait plus se justifier uniquement par un passéisme politique : l'unité, l'harmonie et la cohérence du siècle. Cette conceptualisation culmine sans doute en 1927 dans la thèse de René Bray intitulée *La formation de la doctrine classique*. Il faut attendre la deuxième moitié du ^{xx}e siècle et les travaux d'Antoine Adam ou Paul Bénichou pour que l'on abandonne peu à peu le modèle de l'hégémonie classique et que l'on accorde une place à des œuvres qui sortaient de l'esthétique classique. La notion de baroque

littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. / *Le classicisme*, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères. » [STENDHAL, *Racine et Shakespeare*, éd. Henri Martineau, Paris, Le Divan, 1928, p. 43]. Musset, quant à lui, aura tendance à gommer les frontières dans les *Lettres de Dupuis et Cotonet* (1836) : le dialogue des deux provinciaux rend « les distinctions entre "romantiques" et "classiques" de plus en plus frustrantes et caduques. » Voir Jean-Charles DARMON, « Le classicisme et ses évidences problématiques », dans Michel PRIGENT (dir.), *Histoire de la France littéraire*, Paris, PUF/Quadrige, 2004, t. II, p. 1.

⁷ Hartmut STENZEL, « Le "classicisme" français et les autres pays européens », dans Michel PRIGENT (dir.), *op. cit.*, p. 48.

a été salubre de ce point de vue, comme le souligne H. Stenzel⁸ – nous y reviendrons.

Pourtant, et c'est encore à Stenzel que nous devons cette remarque, « la perspective ébauchée par Bray, Peyre et d'autres, à savoir la définition de ce qui doit être l'unité de l'époque par des critères internes, reste toujours une des directions majeures dans lesquelles évolue le discours savant sur le "classicisme" depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale⁹. » L'idée d'un système classique exclusivement normatif est tenace, notamment dans les manuels scolaires (combien de jeunes diplômés d'humanités conçoivent-ils le classicisme comme un ensemble de règles auxquelles les auteurs se pliaient aveuglément ?), et jusqu'à un numéro récent du *Magazine littéraire*¹⁰ qui consacre un dossier de 38 pages aux « écrivains du Grand Siècle ». Il est frappant de constater que malgré de nombreuses études récentes qui renouvellent les approches du classicisme¹¹ et qui entendent le replacer dans le contexte plus large d'un XVII^e siècle où coexistent plusieurs tendances, les clichés attachés au « Grand Siècle » perdurent : le XVII^e siècle reste définitivement celui du théâtre (20 pages consacrées à ce genre) et Molière est la figure privilégiée de la critique « grand public » (il fait la couverture et 14 pages lui sont consacrées prioritairement)¹² ; on parle de Bossuet (deux pages), mais comme adversaire de Molière ; et seule une petite place est faite à « l'envers du Grand Siècle » (trois pages sur Port-Royal, et la mauvaise langue de Saint-Simon lui vaut deux pages) ; seul Michel Prigent peut développer en six pages une vision d'ensemble nuancée du Grand Siècle¹³.

⁸ *Ibid.*, p. 54.

⁹ *Ibid.*, p. 56.

¹⁰ *Le Magazine littéraire*, 497, mai 2010.

¹¹ Je citerai à la marge le très bel article de Béatrice Guion qui aborde le classicisme « canonique » avec un rare sens de la nuance en explorant l'équilibre délicat qui existe entre les différentes notions attachées traditionnellement au classicisme. Voir Béatrice GUION, « "Un juste tempérament" : les tensions du classicisme français », dans Michel PRIGENT (dir.), *op. cit.*, p. 131-154.

¹² Il faut faire remarquer que ce numéro est contemporain de la parution d'une nouvelle édition du théâtre complet de Molière dans la Bibliothèque de la Pléiade (édition sous la dir. de Georges Forestier et Claude Bourqui).

¹³ Michel PRIGENT, « Du classicisme comme un des beaux-arts », *Le Magazine littéraire*, 497, mai 2010, p. 52-57. Il s'agit en outre de la reprise avouée de l'article « Classicisme » publié dans l'Encyclopédie Bordas, *Histoire : la France et les Français*, 1999.

Heurs et malheurs de la préciosité et du baroque

Face au succès du classicisme, il existait pourtant dans la critique du XIX^e siècle un terme qui aurait pu faire de l'ombre au classicisme et laisser au XVII^e siècle tout son relief. La *préciosité* – que l'on trouve dans les textes mêmes de l'époque – sert, au cours de son histoire, tantôt de repoussoir pour mieux définir la doctrine classique, tantôt de phase préparatoire nécessaire à l'efflorescence classique¹⁴. Delphine Denis a expliqué depuis qu'il ne fallait pas confondre *préciosité* et *galanterie*, la première n'étant qu'une forme particulière de la seconde¹⁵. Son appel à modifier radicalement notre discours critique exclusif est plus important encore : les notions peuvent se compléter et leur succession dans l'application à un même objet doit nous interpeler.

C'est moins la « vérité » des catégorisations concurrentes d'un même objet qui peut susciter notre curiosité que l'étude de ses désignations successives : autrement dit, se demander par exemple si *La Princesse de Clèves*, « nouvelle galante » pour ses premiers lecteurs, relève en réalité de la préciosité risque de replier de nouveau l'analyse sur des présupposés essentialistes, là où l'examen de ces multiples caractérisations (œuvre galante, précieuse, classique ?) permet de prendre la mesure de leurs postulats et de leurs effets¹⁶.

Si les termes de préciosité et de galanterie ont eu du mal à s'imposer et à relativiser l'importance du classicisme au XVII^e siècle, il est une notion qui a connu infiniment plus de succès : le baroque. Comme le rappelle Henriette Levillain, le terme *baroque* est postérieur à la réalité qu'il désigne et peut, à l'instar du classicisme, être considéré de différentes façons : historique, esthétique et transhistorique¹⁷. Sur le plan historique, les spécialistes définissent un « moment baroque », lié à la Contre-Réforme. La définition du baroque selon des critères esthétiques est marquée par l'ouvrage fondateur d'Eugenio d'Ors, *Du Baroque* (1936), et a permis enfin

¹⁴ Je reprends le titre que donne Bernard Tocanne à sa participation au *Précis de littérature française du XVII^e siècle* dirigé par Jean Mesnard (PUF, 1990).

¹⁵ Voir Delphine DENIS, « Classicisme, préciosité et galanterie », dans Michel PRIGENT (dir.), *op. cit.*, p. 117-130.

¹⁶ *Ibid.*, p. 125.

¹⁷ Voir Henriette LEVILLAIN, *Qu'est-ce que le baroque ?*, Paris, Klincksieck, 2003, p. 11-14.

d'envisager le concept dans une acception transhistorique (baroque/néobaroque).

L'intérêt du baroque, au sens historique et esthétique¹⁸, réside dans le fait qu'il permet de repenser la période, de relativiser l'importance du classicisme au XVII^e siècle et, partant, de revaloriser des œuvres et des auteurs de la première moitié du XVII^e siècle dont l'esthétique violente, démesurée et libre (pour le dire vite) les faisait considérer comme des « attardés » ou des « égarés » par Brunetière ou Lanson. C'est ainsi qu'Alain Croix considère assez classiquement (même si les critères retenus sont cohérents et qu'il prend le temps de les justifier) que la période de quatre-vingts ans qui va de 1580 à 1660 peut être qualifiée de période baroque, avec un infléchissement à partir de 1630 vers un « classicisme » qui ne dure pas plus que jusqu'à 1680-1685¹⁹.

Le baroque est transposé en littérature par l'intermédiaire de l'ouvrage de Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon* (1953), à partir des critères plastiques de l'architecture et de la sculpture. Comme le remarque très justement H. Levillain, Rousset s'est interrogé sur la légitimité de ce transfert, dès le début de ses travaux et jusqu'en 1998 :

Parvenant en 1998 au bilan de son itinéraire critique, il allait enfin jusqu'à considérer que « l'entreprise avait été hasardeuse²⁰ ».

Florence Dumora a expliqué que « le baroque est affecté dès sa naturalisation littéraire d'un statut théorique dont la légitimité est sans cesse à assurer, comme le montrent en diachronie les parutions annuelles de la revue *Baroque*²¹. » Faut-il en déduire une remise en cause profonde et rejeter la notion ? Répondre par l'affirmative reviendrait à oublier tout ce que le *baroque* a apporté à l'histoire littéraire : une appréhension moins rigide du XVII^e siècle et la découverte d'œuvres et d'auteurs fondamentaux²². L'usage

¹⁸ Je ne retiens pas ici le baroque transhistorique, mais je renvoie à ce sujet aux travaux en cours du GEMCA avec Karel Vanhaesebrouck (VUB) et Christian Biet (Paris X).

¹⁹ Voir Alain CROIX, « L'historien et son nombril », *Littératures classiques*, 34, 1998, p. 22-25.

²⁰ Henriette LEVILLAIN, *op. cit.*, p. 38.

²¹ Florence DUMORA-MABILLE, « Baroque », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF/Quadrige, 2004, p. 47.

²² Voir Henriette LEVILLAIN, *op. cit.*, p. 38.

généralisé du terme baroque sans réelle définition, son extension à plusieurs domaines et à plusieurs périodes a fini par vider quelque peu de son sens le terme. De là à le renvoyer dans le néant et à proclamer la mort du baroque, il y a un fossé qu'il ne faut pas franchir.

Vers une période « première modernité » ?

Baroque et classicisme sont donc des termes dont l'emploi se révèle délicat à cause des tensions qui les entourent et de leur lourde connotation. Ce sont, dirait F. Dumora, des « termes affectés mais utiles à la conversation des honnêtes gens²³. » La dyade baroque/classicisme a permis de penser autrement le XVII^e siècle et cet équilibre doit toujours être présent à notre esprit. Le baroque ne disparaît pas du jour au lendemain en 1661 comme en témoignent les dates retenues par Jean-Michel Pelous dans le titre de sa thèse : *Amour précieux, amour galant (1654-1674)*²⁴, et le classicisme s'impose petit à petit, dès 1630 avec ce que certains appellent « le classicisme Richelieu ». Le classicisme au sens strict s'épanouit entre 1660 et 1685, mais si on peut reconnaître à cette esthétique un rôle dominant à cette période, on aurait tort de négliger la production qui relève de l'esthétique baroque/précieuse/galante.

Une nouvelle périodisation dénommé « première modernité » aurait un intérêt et trouverait sa légitimité si elle pouvait garantir un équilibre au *baroque* et au *classicisme*. Ce « premier âge moderne » mériterait d'être mieux défini encore : s'il pouvait offrir un cadre large de périodisation, il pourrait accueillir toute la diversité du XVII^e siècle sans exclusives du type : Théophile de Viau est baroque, Molière est classique. La « vérité » de l'historiographie littéraire se trouve dans la nuance, dans l'équilibre et dans la diversité et non dans des catégorisations tranchées et étanches ; on peut penser que le terme de « première modernité » permettra de sortir d'une opposition qui s'est finalement révélée stérile. C'est dans cette optique, sans doute, que le Centre d'Étude de la Langue et de la Littérature Françaises des XVII^e et XVIII^e siècle (CELLF) de Paris IV propose depuis 2007 des *Corpus électroniques de la première modernité* où se côtoient sans distinction les projets *Astrée*, *Artamène* et *Molière*

²³ Florence DUMORA-MABILLE, *op. cit.*, p. 48.

²⁴ Delphine Denis parle de la « longue durée » de la galanterie qui s'étend sur tout le siècle. Voir Delphine DENIS, *op. cit.*, p. 123.

21²⁵, c'est-à-dire des œuvres relevant, dans une catégorisation canonique, de la période baroque, de la préciosité et du classicisme.

Exercice de relativisation : étude de réception du « Grand Siècle » au XIX^e siècle

La périodisation dépend aussi du but que l'on poursuit. Comment par exemple périodiser le XVII^e siècle quand on étudie la réception esthétique du XVII^e siècle dans l'œuvre fictionnelle de Balzac ? Quelle(s) période(s) retenir ? En fonction de quels critères ? Une manière de procéder serait d'utiliser la périodisation qui avait cours au début du XIX^e siècle, quand Balzac s'est formé à l'école et plus tard, à l'âge adulte. Mais on se heurte à une première difficulté : il est presque impossible de savoir ce que Balzac a lu réellement et selon quelle grille. Stéphane Zékian, dans sa thèse, *Les aventures de la tradition. La référence au « siècle de Louis XIV » dans la France révolutionnée (1795-1820) : formes, usages, enjeux* (2008), a heureusement défriché le terrain et montré comment et en fonction de quels critères idéologiques les auteurs du « Grand Siècle » avaient été sacralisés durant cette période. Mais l'« opération classicisme » ne fait que commencer durant l'Empire et la liste des auteurs classiques n'est pas encore totalement constituée quand Balzac écrit *La Comédie humaine*. Il n'y a pas dans le travail de Zékian d'étude systématique des « transformations d'image » que subit chacun des écrivains du XVII^e siècle dans la période post-révolutionnaire ; on sait cependant que ce sont surtout les auteurs des années 1660-1715 qui ont focalisé les critiques (Boileau, Racine, Molière, La Bruyère, La Fontaine, Bossuet pour ne citer qu'eux), au détriment des auteurs du premier XVII^e siècle²⁶. En outre, autre difficulté, le XIX^e siècle redécouvre beaucoup de textes qui donnent une autre image du XVII^e siècle : les *Historiettes* de Tallemant sont publiées en 1834 et font scandale, les *Mémoires* de Saint-Simon seront publiés intégralement pour la première fois en 1830. Le paysage du XVII^e siècle est étendu et redéfini tout au long du XIX^e siècle : le Grand Siècle est en (re)construction.

²⁵ Voir URL : <http://www.cepm.paris-sorbonne.fr/#main>.

²⁶ À l'exception notable de Louis-Sébastien Mercier. Voir Stéphane ZÉKIAN, *Les aventures de la tradition. La référence au « siècle de Louis XIV » dans la France révolutionnée (1795-1820) : formes, usages, enjeux*, Thèse de la Sorbonne, 2008, p. 146.

Pour Balzac, la distinction entre période baroque et période classique n'existe pas et il serait absurde de retenir nos propres critères baroque/classique. Il cite indifféremment des auteurs du premier XVII^e siècle et des auteurs des années 1660-1685/1715 ; ses références vont de *L'Astrée* au *Télémaque*. Pourtant, il est remarquable que Molière, La Fontaine, Perrault, La Bruyère et Racine soient ses références privilégiées, même s'il ménage une place aux auteurs qui ne font plus partie de notre imaginaire du Grand Siècle. L'analyse culturelle, qui nous invite à adopter une approche qui envisage l'influence réciproque entre un auteur et son époque, doit me permettre de déterminer le rôle que Balzac a pu jouer dans la construction d'un XVII^e siècle représenté presque exclusivement par les écrivains de la période « Louis XIV ». En ce sens, analyse culturelle et histoire littéraire sont intimement liées et s'éclairent mutuellement.

Envisager la question de la périodisation sous l'angle des moralistes n'est guère plus facile. Si l'écriture moraliste de Balzac²⁷ est une porte d'entrée privilégiée pour étudier la réception du XVII^e siècle chez cet écrivain, se servir des moralistes pour délimiter une période est plus malaisé qu'il y paraît au premier regard. Je choisis de considérer comme un moraliste tout auteur qui, indépendamment du genre qu'il pratique, parle du cœur humain. Or, Béatrice Guion constate que

ce souci de l'analyse morale se retrouve dans toutes les grandes œuvres de la période [1660-1685], tous genres confondus, au point que l'on qualifie souvent la production classique dans son ensemble de « littérature de moralistes »²⁸.

À côté des moralistes au sens strict — Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère —, il faudrait donc compter avec « les grandes œuvres », c'est-à-dire au moins, si je comprends ce qu'il y a derrière le flou : Racine, Molière et Corneille pour le théâtre ; Mme de La Fayette et Madeleine de Scudéry pour le roman ; Mme de Sévigné pour ses lettres ; La Fontaine pour ses fables. La difficulté saute aux yeux : au-delà de l'extension du corpus, il faut considérer ensemble des

²⁷ Sur la question de savoir si l'on peut considérer Balzac comme un moraliste, je me permets de renvoyer à mon propre article, « Vues balzaciennes du "Grand Siècle" dans les *Scènes de la vie privée* », *Cahiers en ligne du GEMCA*, 2010, p. 3-5. URL : http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/cahiers/20100316_Perret.pdf.

²⁸ Béatrice GUION, *op. cit.*, p. 150.

auteurs que l'historiographie sépare en vertu de différents critères qui sont en partie esthétiques. Corneille n'est pas vraiment « classique » parce que sa carrière commence trop tôt ; les longs romans de Mlle de Scudéry appartiennent à la littérature galante et non au classicisme. Quant à Mme de Sévigné, elle est peut-être célèbre pour ses lettres aujourd'hui, mais elle est davantage citée dans l'univers balzacien pour sa coiffure que pour ses qualités épistolaires²⁹. Les auteurs que nous percevons aujourd'hui comme des « classiques » n'ont pas tous acquis cette légitimation à l'époque de Balzac et il faut se garder d'appliquer nos grilles de lecture du Grand Siècle pour étudier la réception esthétique du XVII^e siècle dans l'œuvre de Balzac.

Il nous reste à déterminer les *terminus a quo* et *ad quem* du XVII^e siècle balzacien. Avec *La Comédie humaine*, il importe peu qu'on fasse commencer le XVII^e siècle littéraire en 1598 avec l'Édit de Nantes ou en 1610 avec la mort d'Henri IV : Balzac cite des auteurs qui sont clairement identifiés par l'histoire littéraire comme appartenant soit au XVI^e siècle, soit au XVII^e siècle. Je ne remettrai pas en question l'usage qui se justifie en outre par de nombreuses ruptures ressenties par les contemporains et identifiées par Michel Foucault dans *Les mots et les choses*³⁰ comme un changement d'*épistémè* : les préoccupations littéraires diffèrent sensiblement entre le XVI^e et le XVII^e siècle. Quant à la génération 1660-1680, elle a été clairement assimilée au siècle de Louis XIV et il serait parfaitement vain de remettre en cause le lien politique et idéologique qui les unit. De surcroît, ces auteurs partagent effectivement des traits esthétiques que l'histoire littéraire a trop souvent caricaturés mais qui existent, comme le prouve Béatrice Guion : les mêmes questions traversent les œuvres de cette période qui cherche un équilibre entre *ingenium* et *judicium*, entre les règles et le goût, entre la raison et ce qui la

²⁹ J'ai cité l'an dernier l'une des rares occurrences de Mme de Sévigné écrivain : perdant toute sa singularité d'écrivain, elle s'est, dans l'univers balzacien, multipliée par dix mille. Voir Maxime PERRET, « Quand Honoré de Balzac rencontre le Grand Siècle », *Cahiers en ligne du GEMCA*, 2009.

URL : http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/cahiers/20090507_Perret.pdf.

³⁰ Michel FOUCAULT, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966.

dépasse, entre la nature, la vérité et la vraisemblance, entre plaire et instruire³¹.

L'opération de délimitation du siècle est plus délicate pour la fin du Grand Siècle. Quels sont les auteurs à retenir et ceux qu'il faut renvoyer au XVIII^e siècle³² ? Je veux bien suivre la stimulante proposition d'Emmanuel Bury qui proposait de périodiser le siècle en fonction de ses querelles. Admettons que le « Grand Siècle » s'achève au moment de la réconciliation qui suit la Querelle des Anciens et des Modernes et que la liste des auteurs canoniques de la période est à peu près fixée par les quatre volumes des *Hommes illustres* (1696-1700) de Perrault³³. Je retiens donc tous les auteurs qui écrivent entre 1610 et 1696 et que l'on peut considérer comme des moralistes ; mais il me reste à trancher pour les auteurs de la fin du siècle. Trois cas de figure peuvent se présenter quand Balzac cite un auteur de la fin du règne de Louis XIV :

- Cet auteur et ses œuvres présentent des traits esthétiques que l'on ne reconnaît plus comme proprement « classiques », et l'histoire littéraire les renvoie plutôt au XVIII^e siècle. C'est le cas de Lesage. En effet, le dramaturge est cité de temps en temps dans *La Comédie humaine* et *Turcaret* (1709) est présenté comme une comédie digne d'intérêt. Mais cette pièce est jouée à la fin du règne et elle arrive après Molière. Or, selon Noémi Hepp, les auteurs dramatiques de ce qu'elle a appelé « l'arrière-saison » du XVII^e siècle souffrent de la comparaison avec Molière ou Racine³⁴. Arrivée un peu tard et ne possédant par la force des grandes comédies de caractère, la pièce de Lesage est plutôt à classer du côté du XVIII^e siècle pour l'étude qui m'occupe.
- L'auteur publie à la fin du siècle, après la Querelle, mais l'histoire littéraire a systématiquement rattaché l'auteur et l'œuvre au prestigieux Grand Siècle. C'est le cas de

³¹ Voir Béatrice GUION, *op. cit.*, *passim*.

³² Cela pose une autre question, à laquelle je ne peux pas répondre ici : quand commence le XVIII^e siècle ? Est-ce bien ce qui succède au « classicisme » ou le XVIII^e siècle est-il le « Siècle des Lumières » ?

³³ Voir Emmanuel BURY, *op. cit.*, p. 233.

³⁴ Voir Jean MESNARD (dir.), *Précis de littérature française du XVII^e siècle*, Paris, PUF, 1990, p. 344.

Fénelon et des *Aventures de Télémaque*. Je signale que l'identité du destinataire de cette œuvre a probablement joué un rôle dans ce « rapatriement » : écrit pour le petit-fils de Louis XIV (qui meurt surtout sous le règne de son grand-père), cette œuvre doit encore être tributaire du classicisme.

- L'auteur en question est identifié par la critique comme appartenant au XVIII^e siècle, mais plusieurs raisons contribuent à le rattacher au Grand Siècle. La figure de Saint-Simon est dans ce cas. Bien que son nom soit absent de *La Comédie humaine*, Balzac lui emprunte des situations pour ses romans ; Saint-Simon existe bien en creux dans l'univers balzacien. Certes, il écrit après la Régence, mais ses souvenirs concernent pour une grande part le Grand Règne et leur publication au XIX^e siècle a produit, dans une certaine mesure, une réévaluation du siècle.

On le voit, il est impossible de délimiter le XVII^e siècle selon des critères chronologiques rigides. Je plaiderai donc pour une histoire esthétique de la littérature, qui constitue un préalable à l'étude de la réception esthétique du XVII^e siècle dans l'œuvre fictionnelle de Balzac. Cette dernière est impossible si l'on choisit des auteurs *a priori* : il faut partir du texte, voir quels auteurs sont cités et comment Balzac les utilise, selon quel régime de valeurs. Mais le chercheur est ensuite obligé de confronter les noms d'auteurs qui sont à la frontière des périodisations habituelles à des critères esthétiques qui définissent une période. En n'oubliant pas que ces critères ne sont pas absolus et qu'il faut manœuvrer avec prudence sur les mers de la périodisation !

Pour citer cet article :

Maxime PERRET, « Baroque et Classicisme : catégories utiles, catégories futiles ? Le cas de la littérature française », *Cahiers en ligne du GEMCA*, t. 1, 2010, p. 47-59, [En ligne].

URL : http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/cahiers/GEMCA_cahiers_1_2010_004.pdf