



GEMCA : Papers in progress

Tome 1 - 2012

http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/pp/GEMCA_PP_1_2012.pdf

Dossier :
**Les catégories de l'histoire littéraire, artistique et
culturelle des xv^e-xviii^e siècles en Europe**

Textes édités par Maxime Perret

Les textes réunis ici constituent la prépublication d'articles qui seront rassemblés sous une autre forme en vue d'une publication en volume, sous la direction de Ralph Dekoninck, Agnès Guiderdoni, Elsa Kammerer et Charles-Olivier Stiker-Métral. Il s'agit des textes des communications qui ont été prononcées oralement lors des séminaires « Catégories de l'histoire littéraire, artistique et culturelle des XV^e-XVIII^e siècles en Europe » organisés à l'Université Charles-de-Gaulle Lille 3 (6 février 2012) et à l'Université catholique de Louvain (10 mai 2012) et que leurs auteurs ont bien voulu faire paraître dans les *GEMCA : papers in progress*.

Maxime Perret

3

**« Classicisme », « Klassizismus »,
« Siglo de Oro », « Gouden Eeuw »**

Hétérogénéité littéraire et ordre du discours critique : remarques sur l'« opération classicisme »

Hartmut STENZEL (Universität Giessen)

Je commence par quelques remarques générales. Fondamentalement, il me paraît impossible de parler de la notion de classicisme, de son histoire comme des fonctions qu'elle est censée remplir aujourd'hui autrement que dans une perspective constructiviste. C'est-à-dire qu'à mon avis on ne peut cerner la signification de cette notion qu'à la condition de la saisir non pas à travers les contenus qui lui ont été attribués, les positions esthétiques et les objets textuels auxquels on continue de proposer son application, mais à travers les usages auxquels elle a donné lieu, les constructions de l'histoire littéraire qu'elle a rendues possibles et qu'elle est censée stabiliser.

Cette approche de la notion de classicisme s'impose, me semble-t-il, pour deux raisons. L'une, mineure, est d'ordre historique : la notion de classicisme est rétrospective, elle est étrangère aux débats et aux réflexions esthétiques de la période historique qu'elle désigne (quelles que soient les limites chronologiques qu'on lui attribue). Or, s'il est vrai que, entre baroque et réalisme par exemple, elle partage cette particularité avec nombre de notions qui servent à la périodisation de l'histoire littéraire, s'y ajoute une autre raison, majeure et fonctionnelle celle-ci. De par sa genèse comme par son histoire, la notion de classicisme a pour raison d'être et pour fonction en premier lieu non pas de désigner et de regrouper des traits caractéristiques de la production littéraire, des particularités esthétiques, littéraires et culturelles d'une période historique, mais de fonder et de légitimer une hiérarchie culturelle, une échelle des valeurs littéraires qui contribue à une construction nationale de la littérature.

Ainsi, la notion de classicisme comporte un sens et une fonction culturelle et idéologique avant que d'entrer dans le discours esthétique et scientifique, et c'est de cette fonction qu'il faut partir afin de comprendre ses usages, les significations qui lui ont été attribuées. Elle a pour but de créer des auteurs classiques dans les histoires nationales de la littérature, et cette construction n'est pas — ou du moins n'est pas en premier lieu — le résultat d'une évaluation esthétique, mais d'un processus socioculturel. Comme l'a pertinemment remarqué Alain Viala en réponse à la question « Qu'est-ce qu'un classique ? » :

[...] on peut dire qu'un classique est un auteur ou une œuvre tels qu'ils résultent d'un processus qui, pour les ériger en modèles, les a soumis à une série de manipulations de modélisation, et que cette modélisation est signifiante des valeurs qu'on y attache. [...] La classicisation différentielle désigne comme classiques maximaux des *auteurs consensuels*. Qu'on nous entende bien : pas consensuels dans ce qu'ils produisent, pas même consensuels dans les propos qu'on tient à leur sujet : mais ceux dont un maximum d'instances trouvent matière à s'occuper avec profit, même si c'est pour en tirer des choses différentes¹.

Ces « manipulations de modélisation », ces « instances » qui tirent leur profit de la conversion d'auteurs et de textes en classiques, tout l'éventail de ces procédures de « classicisation » peuvent être considérées dans une perspective historique comme des éléments essentiels de ce que j'ai nommé « l'opération classicisme ». À mon avis, c'est dans cette « opération » que réside la fonction essentielle de la notion de classicisme.

Afin de justifier mon approche, je vais d'abord jeter un coup d'œil sur l'histoire de cette notion pour examiner comment les significations qui en résultent et qu'elle transporte permettent et justifient la construction d'une périodisation de la littérature française du XVII^e siècle. Partant des problèmes que pose cette application de la notion de classicisme à l'histoire littéraire, je proposerai ensuite très sommairement une alternative à la compréhension globale de cette période qu'elle opère.

J'avais l'intention de terminer ces observations par quelques remarques comparatistes sur les phénomènes littéraires qui, surtout

¹ Alain VIALA, *Qu'est-ce qu'un classique?*, 1993.

sur l'exemple de la construction d'une époque classique en France et en concurrence avec celle-ci, ont été érigés comme classicisme (« Klassik ») en Allemagne. Pour ne pas trop excéder le temps de parole qui m'est imparti, je renonce à traiter de cette dimension de la notion de classicisme tout en étant prêt à la reprendre dans la discussion.

Du bon ordre national dans l'histoire de la littérature française. Quelques étapes de la formation et de la fonction de la notion de classicisme

La notion de classicisme, c'est bien connu, apparaît comme un néologisme dans les années 1820 en France dans le contexte de la bataille romantique afin de désigner le rival littéraire du romantisme naissant et bientôt triomphant. Ce qu'on comprend comme classicisme dans ce contexte est disqualifié par les novateurs, selon une formule du Journal *Le Globe*, comme « littérature de l'Ancien Régime », et bien au-delà de la Restauration, la notion continuera de fonctionner comme bastion contre une révolution littéraire, contre toute mise en question de l'ordre littéraire, mais aussi social établi.

Il est également connu que bien avant l'invention de cette notion, il y eut le terme « classique » dont l'histoire se fusionnera au XIX^e siècle avec celle du classicisme et l'imprégnera profondément. À l'idée d'ordre, dominante dans la notion de classicisme, il apporte à celle-ci l'idée d'une hiérarchie de la production littéraire et de modèles à imiter. Le terme comporte cette idée depuis ses origines latines où *classicus* désigne « la première classe des contribuables » et, dans son utilisation chez Aulu-Gelle, des écrivains de premier rang (« *classicus adsiduusque scriptor, non proletarius*² »). Le mot français qui en est dérivé depuis le XVI^e siècle garde l'idée d'une excellence littéraire, de modèles à imiter. Il en est ainsi dans sa première apparition, à ma connaissance du moins, dans *l'Art poétique* de Thomas Sébillet, qui désigne comme « bons et classiques poètes français » des auteurs qui imitent fidèlement les modèles anciens. Mais cet usage du terme « classique » ne deviendra important qu'au XVIII^e siècle. Le XVII^e siècle, apparemment par une fausse étymologie, le situe surtout dans l'enseignement. Ainsi la définition du mot *classique* chez Furetière :

2 AULU-GELLE, *Noctes Atticæ*, XIX 8, 15.

ne se dit gueres que des Auteurs qu'on lit dans les classes, dans les escoles, ou qui y ont grande autorité. [...] Ce nom appartient particulièrement aux Auteurs qui ont vescu du temps de la Republique, & sur la fin d'Auguste où regnoit la bonne Latinité.

Cette définition insiste sur la valeur exemplaire des auteurs antiques désignés comme « classiques » et montre en même temps que, dans la conscience culturelle de la fin du XVII^e siècle, il ne peut y avoir de classicisme que dans l'antiquité. C'est aussi bien la querelle des Anciens et des Modernes que l'idée, propre aux Lumières, d'une perfectibilité inscrite dans l'histoire qui permettront la transposition du terme « classique » à la littérature moderne. Dans cette transposition, elle garde sa signification de modèles pour la lecture scolaire, comme le montre la première définition de cette notion que donne l'*Encyclopédie* :

auteurs que l'on explique dans les collèges ; les mots et les façons de parler de ces auteurs servent de modèle aux jeunes gens.

Mais ensuite, l'*Encyclopédie* renvoie à la citation d'Aulu-Gelle mentionnée auparavant et qui donnerait à la notion le sens d'« auteurs du premier ordre » et elle poursuit :

On peut dans ce dernier sens donner le nom *d'auteurs classiques françois* aux bons auteurs du siècle de Louis XIV et de celui-ci, mais on doit plus particulièrement appliquer le nom de *classiques* aux auteurs qui ont écrit à la fois élégamment et correctement, tels que Despréaux, Racine &c.

Cette proposition marque déjà non seulement la modernisation, mais aussi la nationalisation de l'excellence littéraire qui, en utilisant la perspective développée par Voltaire, devient une preuve de la valeur culturelle de la nation. Les classiques ne sont pas encore situés seulement dans le XVII^e siècle, bien que les deux noms cités préparent déjà, également à l'instar de Voltaire, la transformation de celui-ci en siècle classique. Le seul critère qui justifie cette évaluation est la formule vague « (écrire) élégamment et correctement », un critère qui renvoie à l'évaluation aussi peu claire des auteurs classiques anciens, dont « les mots et les façons de parler [...] servent de modèle aux jeunes gens ». La transformation d'auteurs modernes en classiques ne se justifie ni par leurs prises de position esthétiques ni par le contenu de leurs œuvres, mais par une appréciation globale de la valeur de leur écriture, et c'est là un trait essentiel qui caractérisera la notion de classicisme encore au XIX^e et même au

XX^e siècle : ce qui importe dans ces usages, c'est l'excellence littéraire nationale, affirmée globalement.

Cette tendance que l'on peut observer déjà dans le changement de sens de la notion de « classique » deviendra dominante au XIX^e siècle, à travers la naissance et les utilisations de la notion de classicisme dans le discours critique et ensuite scientifique. Au tournant du XIX^e siècle, Friedrich Schlegel, un détracteur décidé de l'opération classicisme qui se prépare, parle déjà dans son *Entretien sur la littérature* (1800) de la constitution d'âges d'or de la littérature nationale en France et en Angleterre comme d'une « débilitante maladie spirituelle », et il ajoute :

Ensuite, aucune nation n'a voulu rester sans son âge d'or ; chacun qui s'ensuivit était encore plus vide et plus défectueux que le précédent, et la dignité de ce traité interdit d'examiner de près ce que les Allemands ont imaginé comme doré.

Même si Schlegel n'utilise pas encore la notion de classicisme elle-même, il prévoit clairement, à travers la référence au terme traditionnel d'« âge d'or », les effets idéologiques et esthétiques que comporte l'opération classicisme et qui vont se manifester avant la naissance de l'histoire littéraire dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Sa réflexion critique indique également l'importance accrue de rivalités nationales qui, entre la France et l'Allemagne avant tout, jouera également un rôle important dans la construction de périodes classiques.

En France, une fois la « bataille romantique » passée, il s'agit d'assurer, par la « classicisation » du XVII^e siècle, la construction d'un sommet inégalable dans le passé, incarnation de l'ordre et de la hiérarchie littéraires face à un siècle en mouvement. Il n'est pas nécessaire de revenir ici sur la naissance de cette construction qui a été analysé de façon systématique par Stéphane Zékian³. Constatons seulement qu'elle s'impose vers le milieu du XIX^e siècle, comme l'indique un souvenir d'Ernest Renan sur le temps de ses études dans les années 1840 :

Ce sera, je crois, une époque qui marquera dans l'histoire littéraire que celle où les écrivains du siècle de Louis XIV ont été définitive-

³ Stéphane ZÉKIAN, *L'Invention des classiques*, 2012.

ment reconnus comme classiques et comme tels panthéonisés parmi nous⁴.

La référence au Panthéon indique éloquentement la fonction que remplit la « classicisation » du XVII^e siècle : créer un lieu de mémoire quasi sacralisé de l'esprit national, « le dix-septième siècle étant le point le plus haut d'où l'on puisse regarder les choses de l'esprit en France » un lieu « où l'on respire la modération et la sérénité », comme le caractérise quelques années plus tard Désiré Nisard dans son histoire littéraire qui fait partie de la première vogue de celles-ci autour du milieu du XIX^e siècle. « Hauteur », « modération » et « sérénité » sont des critères qui indiquent comme éléments constitutifs, pour le siècle voué à devenir classique, le sommet d'une hiérarchie et une position spirituelle, si ce n'est idéologique.

Jacques Demogeot, autre auteur d'une histoire littéraire à succès au milieu du siècle, accentue encore plus fortement la dimension nationaliste attribué au classicisme en affirmant que le XVII^e siècle aurait « retrempé dans ses sources notre vieux génie national » et souligne également sa dimension politique en soulignant que « les écrivains du dix-septième siècle [...] songent peu à réformer les gouvernements ; mais ils s'occupent beaucoup à perfectionner les esprits ». Par ailleurs, il avance les mêmes critères que Nisard (hauteur et sérénité) en concluant « Montons, montons encore : là haut est la sérénité ».

Et, pour citer un dernier exemple, Sainte-Beuve, en s'interrogeant en pleine crise de la Seconde République sur les caractéristiques d'un écrivain classique, souligne la valeur idéologique du « vrai classique » qui aurait « découvert une vérité morale non équivoque » et qui « n'a renversé ce qui le gênait que pour rétablir bien vite l'équilibre au profit de l'ordre et du beau⁵ ». Là encore, les critères de classicisation retenus sont d'ordre idéologique et politique avant d'être littéraires ou esthétiques : le domaine des classiques, et même la beauté qu'ils auraient produite, constitue ainsi un lieu qui résiste aux mouvements révolutionnaires du siècle.

Ainsi s'établissent depuis le milieu du XIX^e siècle les fondements de ce que j'appelle l'opération classicisme. Construisant le

⁴ Ernest RENAN, *Nouveaux cahiers de jeunesse*, 1907.

⁵ Charles-Augustin SAINTE-BEUVE, « Qu'est-ce qu'un classique », *Nouveaux Lundis*.

XVII^e siècle comme apogée de la littérature nationale (ce qui n'était pas évident, le XVIII^e siècle restant encore le « grand siècle » non seulement pour Michelet), l'on affirme surtout son élévation spirituelle et son conformisme idéologique. Par ailleurs, cette construction implique une vision téléologique et anti-progressiste qui fonctionne sur le modèle « préparation — épanouissement — déclin/dissolution ». Sans pouvoir présenter en détail son élaboration, constatons qu'une telle vision, préparée par les Nisard, Demogeot ou Sainte-Beuve, se manifeste au tournant du siècle dans les histoires littéraires de Lanson et de Brunetière. Certes, celles-ci divergent notablement dans la valorisation du contenu de l'époque (« siècle cartésien » ou « siècle janséniste »...), mais d'autant plus significatif reste le fait que, par delà les conflits idéologiques des deux maîtres de la critique universitaire, leur conception téléologique reste comparable. Certains titres de chapitres chez Lanson (comme « La préparation des chefs-d'œuvre » avec les sous-titres « Attardés et égarés » ou « Trois ouvriers du classicisme ») indiquent la première phase de cette construction aussi clairement que son autre versant se trouve résumé dans cette phrase sèche de Brunetière : « Tout achève de se dissocier et c'est alors qu'on peut dire que le XVIII^e siècle commence⁶ ».

Brunetière et Lanson convergent dans la séparation du XVII^e siècle à peu près en deux moitiés unies par la vision téléologique et nationaliste déjà mentionnée ; leur construction est comparable également en ce qui concerne le caractère flou des critères retenus, divergents en soi, mais également vagues et d'ailleurs établis presque sans aucune analyse textuelle précise. Pour Lanson, plus cartésien, le classicisme est le résultat, tout simplement, « des forces qui tendent au vrai, au simple, à la raison⁷ ». Pour Brunetière, il est constitué par « un équilibre parfait des facultés », « la perfection de la langue », « l'indépendance nationale », « la perfection du genre » et « la grandeur des intérêts ». Dans l'un comme dans l'autre cas, il s'agit presque exclusivement de critères qui dépendent du choix de valeurs qu'adoptent critiques ou lecteurs et qui, de toute manière, ne sont pas objectivables — ou si peu. C'est presque nécessairement la rançon de cette construction, par une catégorie extrinsèque, d'une époque qui se doit pourtant d'être

⁶ Ferdinand BRUNETIÈRE, *Histoire de la littérature française classique*, t. II, 1912.

⁷ Gustave LANSON, *Histoire de la littérature française*, 1894.

cohérente. On lui attribue *a posteriori* des caractéristiques suffisamment vagues afin de pouvoir construire sa cohérence. L'emploi de la notion de classicisme pâtit toujours de ce péché originel de sa genèse comme des premières constructions auxquelles elle a été destinée.

Sans pouvoir approfondir ces remarques, constatons qu'en de tels éléments constitutifs se présente la construction d'une époque de l'histoire littéraire française qui n'est pas encore communément désignée comme classicisme vers la fin du XIX^e siècle, mais qui a déjà acquis un contenu stable, idéalisé et national. L'enjeu institutionnel et fonctionnel que remplit cette construction au tournant du siècle paraît déterminé par la création de cette morale « laïque » de la Troisième République à laquelle les institutions de l'enseignement devaient contribuer. Le discours institutionnel sur la fonction du classicisme est cohérent à cet égard et se résume dans la conviction exprimée par les *Instructions sur les programmes* de 1890 selon laquelle « nous serons sauvés par la vertu même des grands écrivains classiques, dont l'étude domine tout l'enseignement du français », cet enseignement ayant pour but de « former des générations saines, vigoureuses, toujours prêtes à l'action et même au sacrifice » et de contribuer à « maintenir l'unité de l'esprit national⁸ ». On pourrait remarquer en passant combien cette évaluation de la valeur civique du classicisme est traversée par le souvenir de la défaite de 1870, les « grands écrivains classiques » servant de ciment pour une conscience identitaire ébranlée par cette catastrophe nationale.

Quoi qu'il en soit, si dans de telles déclarations l'on fait abstraction de quelques accents bien datés, la stabilité de cette fonctionnalisation du classicisme ne laisse pas de faire réfléchir sur ses fondements institutionnels, la cohérence morale et patriotique qui lui est attribuée restant intacte au moins jusque dans les années 1960. À lire l'image globale que donne du classicisme, par exemple, le tome *XVII^e siècle* de la collection Lagarde et Michard⁹, une image qui allie « la gloire de nos armes » avec l'« harmonie entre la grandeur de l'art et la grandeur du règne », il ne reste guère de doute sur l'un des acquis majeurs de l'opération classicisme, celui de fournir aux institutions de l'enseignement un objet cohérent, censé

⁸ *Lettre aux membres du personnel administratif et enseignant*, juillet 1890.

⁹ Dans le tirage publié en 1967.

fonder un discours identitaire dans le domaine de la culture, mais aussi de la morale et de la politique.

Or, on pourrait mettre en question cette perspective en arguant du fait qu'il s'agit, dans le domaine de l'enseignement, nécessairement de constructions réductrices qui ne permettent pas de juger de la complexité et des différenciations successives apportées à la construction de cette période historique et littéraire en époque – et en époque à part. Que la vision sommaire et partisane qui s'établit au XIX^e siècle ait été beaucoup modifiée et transformée par la suite – et par l'emploi répandu du terme « classicisme » lui-même, corrigé, dans un certain sens, la vision traditionnelle et totalisante du « siècle » – c'est là une considération qui paraît évidente. Mais non seulement faut-il tenir compte du fait que, à l'instar des quelques exemples cités, de tels discours simplificateurs sont ceux qui constituent les représentations dominantes (le classicisme se transformant ainsi en un lieu de mémoire). Ainsi, il ne paraît guère possible de séparer clairement le fonctionnement social des discours qui construisent le classicisme d'une subtilité beaucoup plus marquée qui serait la leur lorsqu'ils restent à distance de ce fonctionnement.

Il n'en reste pas moins que je suis certainement injuste, bien qu'obligé par les dimensions de cette communication, de ne pas examiner de près tant d'approches et de tentatives de synthèses récentes. Ce que les uns ou les autres apportent de nouveau, ce sont surtout des perspectives de relativisation historique et littéraire visant à briser le carcan que l'opération classicisme a imposé à la compréhension du XVII^e siècle. L'orientation actuelle d'une grande partie des discours critiques s'efforce certainement de surmonter les effets d'une conceptualisation qui a enfermé toute une période de l'histoire littéraire dans un lit de Procruste. Il serait instructif de cerner cette tendance à travers les heurs et les malheurs de la notion de baroque, qui, depuis ses origines scientifiques en Allemagne, fonctionne comme un terme anti-classiciste par excellence. En effet, bien qu'il ne manque pas de tentatives de séparer soigneusement phénomènes baroques et phénomènes classiques, son intrusion dans l'analyse du champ littéraire du XVII^e siècle peut être expliquée, comme d'ailleurs celle de la notion de libertinage, par un souci de relativisation de la notion de classicisme, devenue inopérante à cause de son application totalisante. Mais pour autant, cette notion n'a pas fini d'exister et d'imprégner ce qui se dit en la matière,

surtout que, ne l'oublions pas, elle est loin d'avoir cessé de fonctionner comme caution de la fabrication d'un objet propre aux utilisations qui s'en font dans les institutions de l'enseignement comme dans les discours destinés au grand public.

Globalement, l'on peut constater que l'orientation de la recherche actuelle consiste en une définition (assez divergente selon les présupposés des différents chercheurs) de ce que doit être l'unité de l'époque par des critères tirés de l'analyse des œuvres et de leurs structures internes. Or, si dans cette caractéristique globale réside actuellement une direction majeure dans laquelle évolue le discours savant sur le « classicisme », il n'en reste pas moins que, sauf quelques exceptions rares, il vise quand même à maintenir cette unité, et parfois aussi sa signification nationale. Et il subsiste la nostalgie de cette valeur littéraire et morale supérieure qui avait été construite autour du classicisme et des classiques. Écoutons l'éminent dix-septémiste et académicien Marc Fumaroli :

En l'absence des classiques, et donc de leur enseignement, de leur étude, pas de littérature possible. [...] La chaîne des classiques [...] constitue la littérature, son espace propre [...]. C'est par cette aristocratie de chefs-d'œuvre, victorieux du temps, qu'elle libère du temps et ses auteurs et ses lecteurs. C'est par elle qu'elle rejoint l'universel [...] ; de ce point de vue, l'on voit plus clair en soi-même et dans l'humanité¹⁰.

Et avec moins d'emphase, mais autant d'idéalisation, Patrick Dandrey donne la réponse suivante à la question « Que reste-t-il du classicisme français, tout compte fait ? » :

Une ambition : celle de transcender l'éphémérité, la contingence et l'imperfection de la vie, tantôt par une saisie hautaine qui perfectionne et achève la réalité décevante, plus souvent par une conscience supérieure et lucide de ses insuffisances¹¹...

On retrouve ainsi la métaphore de la hauteur que nous avons déjà rencontré dans les histoires littéraires du XIX^e siècle, on retrouve aussi le caractère foncièrement vague de l'appréciation du classicisme, mais la force de cette tradition est tempérée, chez Dandrey, par une alternative qui peut paraître contradictoire dans

¹⁰ Marc FUMAROLI, « Résolument classique », *Commentaires*, 12/1989.

¹¹ Patrick DANDREY, « Qu'est-ce que le classicisme », dans Henri Méchoulan et Joël Cornette (éd.), *L'État classique*, 1996.

les deux possibilités de recreation et de réflexion sur la réalité attribuées aux textes classiques. C'est cette ambivalence et les conséquences qu'on en peut déduire pour les problèmes que posent les applications de la notion de classicisme que je voudrais discuter maintenant.

Ce que nous voile l'ordre du discours classiciste. Aspects de l'hétérogénéité de la littérature du XVII^e siècle.

Malgré les beaux élans cités précédemment, il y a un doute de plus en plus marqué ces dernières décennies sur la valeur herméneutique de la notion totalisante du classicisme et ses possibilités d'application. Ce doute se manifeste depuis longtemps en ce qui concerne les limites chronologiques qui devraient justifier la cohérence supposée d'un siècle, d'un âge ou, plus modestement, d'une période classique. Lorsque l'on observe les périodisations divergentes présentées il y a quelques années par Jean Rohou dans un numéro de la revue *Littératures Classiques* (34/1998), on se rend aisément compte de ce que toutes les variations peuvent être proposées afin de justifier une cohérence quelconque du classicisme français, des variations qui dépendent seulement des critères de contenu retenus. D'ailleurs, presque toutes les dates mises en œuvre, dans ce numéro comme ailleurs, afin de fonder la cohérence de cette époque du classicisme proviennent de l'histoire politique, depuis l'avènement de Richelieu en passant par le début du gouvernement personnel de Louis XIV jusqu'à la mort de Colbert ou à la révocation de l'édit de Nantes.

Cette constatation permet déjà la conclusion que les tendances littéraires qui florissent au XVII^e siècle ne connaissent pas des œuvres ou des événements marquants qu'on pourrait considérer comme limite évidente d'une époque. Or, s'il en est ainsi, la période qu'on veut malgré tout sauvegarder comme classicisme implique des limites floues dont on peut débattre sans fin et sans arriver à une solution convaincante. Et, autre aspect de ces périodisations divergentes : l'époque qu'elles veulent délimiter a tendance à devenir de plus en plus courte — du siècle traditionnel, on en arrive à la période 1660-1685 ou même 1680 pour la construction la plus courte d'un classicisme. Au prix d'une cohérence supposée, on en vient ainsi à abandonner toute prétention à une périodisation de longue durée, une tendance qui réduit considérablement la valeur historique et explicative de la notion du classicisme.

Le doute qui concerne les limites chronologiques se manifeste aussi quant aux contenus à attribuer à cette période chronologiquement si incertaine. L'on connaît la belle certitude avec laquelle René Bray, à travers sa construction d'une « doctrine classique », le fondateur le plus important de l'utilisation scientifique de la notion de classicisme, croyait en avoir justifié la pertinence :

Ainsi si l'on cherche à dégager de très haut les caractères distinctifs de la poésie classique, on peut mettre au premier plan l'utilité, la soumission à la règle et le souci de l'universel, chacun des trois exigeant et assurant les deux autres dans une doctrine parfaitement coordonnée et heureuse¹².

Même en supposant valides et opératoires ces critères aussi hétérogènes que flous, il faut regarder vraiment de très loin l'ensemble impressionnant d'écrits poétologiques très diversifié si ce n'est disparate que Bray a examiné pour en tirer une « doctrine parfaitement coordonnée ». De toute façon, son ouvrage est loin d'avoir apaisé les inquiétudes autour d'une définition de la notion de classicisme par des critères intrinsèques. Ceci surtout que, pour Bray lui-même, ce n'est pas la « doctrine » qui fonde le classicisme, mais le goût (« le goût classique [...] complète l'édifice ; c'est l'ère de la perfection qui s'ouvre »), une catégorie difficilement conciliable avec un ensemble de règles.

Ainsi il n'est pas étonnant que Fernand Baldensperger, plaidant un peu plus tard, « Pour une "revaluation" littéraire du XVII^e siècle classique¹³ », s'interroge-t-il sur le problème des « simplifications un peu scolaires » qui affecteraient ce qu'il appelle « notre grand siècle classique », et il plaint « cette momification opérée par des vénéra-tions de commande » qui en auraient tant endommagé l'image aux yeux du « Français moyen », mais surtout de « l'étranger trop aisément triomphant de notre prétendue monotonie ». C'est cette même mauvaise réputation du classicisme français à l'étranger qui préoccupe Antoine Adam lorsque, en 1948, il rédige le premier tome de son *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, expliquant son propos par l'espoir d'« avoir servi mon pays en exaltant l'œuvre de l'esprit français à un moment décisif de son histoire, en la faisant mieux comprendre, et par des raisons auxquelles fussent sensibles

¹² René BRAY, *La formation de la doctrine classique*, 1929.

¹³ Fernand BALDENSPERGER, « Pour une "revaluation" littéraire du XVII^e siècle classique », *RHLF*, 1937.

des hommes nourris de Shakespeare, de Goethe et de Dostoïevski¹⁴ ». Malgré ce souci, Adam intitule deux volumes de son importante somme *L'Apogée du siècle* (spécifiés, en sous-titre, par des noms d'auteurs). Ce titre indique la volonté persistante de situer son propos dans une perspective unificatrice qui, malgré des accents critiques, doit maintenir l'idée d'un sommet (ce qui implique également une conception téléologique de l'évolution du classicisme).

Aux citations de Baldensperger et d'Adam, l'on pourrait ajouter d'autres remarques désenchantées qui, abondant dans le même sens, permettent d'illustrer le problème que, dans la conscience qu'ont de leur travail critiques et chercheurs, le côté simplificateur voire affirmatif de la notion de classicisme pourrait mettre des entraves à la compréhension du domaine sur lequel ils travaillent. Si ces chercheurs entreprennent tant soit peu une œuvre de différenciation de celui-ci, c'est souvent dans la conscience de travailler sur un objet dont la signification a une valeur nationale et dont, par conséquence, on ne peut pas mettre en doute la cohérence, la défense et illustration de l'objet étant toujours considéré par certains comme une œuvre patriotique.

Et même dans ces dernières décennies, alors que la dimension nationaliste de la notion de classicisme s'affaiblit et que les certitudes sur sa cohérence intérieure ont disparu (en partie du moins), des spécialistes qui comptent parmi les plus autorisés continuent à défendre l'emploi de la notion de classicisme — tout en admettant qu'elle s'applique à des tendances ou à des orientations hétérogènes. Ainsi Patrick Dandrey, dont j'ai déjà cité l'affirmation idéalisante de la valeur quasi transcendantale du classicisme, admet-il en même temps que celui-ci consiste en « un ensemble de préceptes en constante évolution, parfois contradictoires et jamais vraiment unifiés ». Et il souligne par ailleurs que ce qu'il appelle malgré tout le classicisme est traversé de « deux esthétiques, l'une d'origine savante, l'autre d'inspiration mondaine ». Alors que dans ces citations la formule « ensemble de préceptes » rappelle la construction d'une « doctrine classique » à l'instar de Bray, la concurrence des « deux esthétiques » mine cette même construction au point que l'on peut se demander pourquoi à tout prix il faut maintenir la notion unificatrice de classicisme lorsqu'il s'agit de saisir des tensions qui,

¹⁴ Antoine ADAM, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, 1948.

du moins depuis *Le Cid* et la querelle que cette pièce a fait éclater ne cessent de traverser l'écriture de bon nombre de textes rangés sous cette étiquette.

On est amené à poser cette même interrogation face à la synthèse récente proposée par Jean-Charles Darmon qui, par ailleurs, examine de façon pertinente les apories que soulèvent les différentes tentatives de la construction du classicisme comme époque¹⁵. Pourtant, il en vient à une position qui définit le classicisme comme « une série de strates qui n'évoluent pas au même rythme et dont les frontières restent encore et toujours à négocier ». Partant de cette évaluation, il considère que ce qu'il appelle tout de même « l'esthétique classique » peut être compris « moins comme des essences que comme des tensions entre des pôles eux-mêmes multiples ». Comme maint autre chercheur, il se situe ainsi à cheval entre un postulat d'unité et l'abandon de ce même postulat face à une hétérogénéité constitutive des phénomènes pris en considération pour la construction de cette unité.

Considérant ces prises de position, deux constatations s'imposent. D'un côté, elles abandonnent la tentative d'une définition totalisante du classicisme qui avait caractérisé la tradition de l'utilisation de cette notion. Mais par ailleurs, elles maintiennent la notion de classicisme tout en lui attribuant un contenu contradictoire. Au lieu de concevoir les textes et les tendances littéraires du XVII^e siècle dans leur multiplicité et leurs divergences – ce que les évaluations globales citées laisseraient supposer – elles les intègrent quand même à la dénomination unitaire traditionnelle. Il ne peut y avoir de preuve plus éclatante de la force mémorielle et institutionnelle que continue d'exercer la notion de classicisme.

Adoptant, par ces remarques, une perspective constructiviste, soutenant la thèse que les constructions qu'a légitimées la notion de classicisme ne permettent pas une compréhension de la diversité des faits littéraires qu'on peut observer au XVII^e siècle, j'arrive ainsi à la conclusion qu'il faudrait l'abandonner en tant que désignation d'une époque de l'histoire littéraire. Mais cette conclusion n'implique pas nécessairement l'abandon de toute évaluation globale de la période de l'histoire littéraire ordonnée de manière factice par la notion de classicisme. Seulement, il me paraît nécessaire d'abandonner la ten-

¹⁵ Jean-Charles DARMON, « Avant-propos », *Histoire de la France littéraire*, t. II, 2006.

tation de fonder cette cohérence globale par des qualités littéraires et/ou esthétiques attribuées aux œuvres. Libérées de l'exigence de se prêter à la construction d'une unité intrinsèque, celles-ci pourraient être situées comme des tentatives divergentes de fonder et d'affermir un espace autonome des discours littéraires dans une évolution qui traverse tout le XVII^e siècle pour aboutir à la formation d'un espace public au siècle suivant. Depuis quelque temps déjà, Alain Viala a proposé, avec la notion de « premier champ littéraire », une conceptualisation impliquant une mise en perspective de l'évolution littéraire qui permet bien de mesurer précisément la « duplicité » (une notion importante pour Viala) et le caractère fragmentaire et instable des enjeux discursifs qui sont à l'œuvre dans une littérature réduite tant de temps à fonctionner comme classicisme¹⁶.

Qu'il me soit permis de citer, afin d'étayer cette conclusion, deux auteurs qui longtemps ont été considérées comme des champions du classicisme traditionnel. Molière, dans la préface des *Fâcheux* :

Ce n'est pas mon dessein d'examiner maintenant si tout cela pouvait être mieux, et si tous ceux qui s'y sont divertis ont ri selon les règles : le temps viendra de faire imprimer mes remarques sur les pièces que j'aurai faites, et je ne désespère pas de faire voir un jour, en grand auteur, que je puis citer Aristote et Horace. En attendant cet examen, qui peut-être ne viendra point, je m'en remets assez aux décisions de la multitude, et je tiens aussi difficile de combattre un ouvrage que le public approuve, que d'en défendre un qu'il condamne.

Et La Fontaine, dans la préface des *Fables* :

On ne trouvera pas ici l'élégance ni l'extrême brièveté qui rendent Phèdre recommandable : ce sont qualités au-dessus de ma portée. Comme il m'était impossible de l'imiter en cela, j'ai cru qu'il fallait en récompense égayer l'ouvrage plus qu'il n'a fait. [...] c'est ce que j'ai fait avec autant plus de hardiesse, que Quintilien dit qu'on ne saurait trop égayer les Narrations. Il ne s'agit pas ici d'en apporter une raison ; c'est assez que Quintilien l'ait dit. [...] C'est ce qu'on demande aujourd'hui : on veut de la nouveauté et de la gaieté.

Même sans un examen plus approfondi de ces citations, il me paraît évident qu'on aurait bien des difficultés si l'on voulait ranger ces

¹⁶ Alain VIALA, *La Naissance de l'écrivain*, 1985.

jeux ironiques avec la tradition poétologique et avec les fameuses règles sous la bannière quelconque d'un classicisme. Mais dès qu'on les considère comme des tentatives de promouvoir le capital symbolique de l'écriture, de lui attribuer, dans une ambivalence qui situe les œuvres entre tradition savante et goût mondain, une logique autonome, on peut les considérer comme des cas exemplaires pour les tentatives de constituer un espace propre des discours littéraires. Dans les deux cas cités, cette autonomie apparaît comme bien problématique ou même « confisquée » pour reprendre un autre terme de Viala, car les textes liminaires des *Fâcheux* comme des *Fables* se réfèrent en même temps au pouvoir royal – Louis XIV dans les cas de Molière, le dauphin dans celui de La Fontaine. À défaut d'un espace public stable, ils sont forcés de se situer aussi face au pouvoir ou même, comme le fait Molière, de l'intégrer dans la logique de leur écriture.

Cette position ambivalente des discours ressort de façon exemplaire d'un positionnement de l'Abbé d'Aubignac qui, afin de légitimer sa critique poétologique du *Sertorius* de Corneille, écrit ceci :

Le sçay bien que pour les veritez de la Religion qui sont de foy, & les maximes de la Politique qui regardent la Souueraineté de nos Roys, il n'est pas en la liberté des particuliers d'y former des contestations, ny mesme des doutes. [...] il y faut tousiours apporter la soumission du coeur. Mais tout le reste est vne carrière ouuerte à la force de nos esprits, on peut escrire tout ce que l'on pense iusqu'à des visions extrauagantes¹⁷.

Les tendances classicistes de l'écriture au XVII^e siècle (car il ne s'agit pas de les nier bien sûr) et surtout les fameuses règles peuvent ainsi être considérées comme autant de tentatives de circonscrire et d'affermir un espace autonome au moins pour les discours littéraire et critique. Elles y participent aussi bien que les tendances irrégulières, baroques si l'on veut et tant d'autres. L'autonomie de cet espace est encore précaire et peu assurée, mais elle commence à se dessiner. Comme Habermas l'a analysé de façon convaincante, l'espace public va naître d'abord par l'affirmation de l'autonomie des discours privés entre particuliers. Et pour ce premier pas, les contemporains peuvent trouver des modèles dans l'antiquité qui sert ainsi comme préfiguration du statut ambivalent de la littérature

¹⁷ Abbé d'AUBIGNAC, *Troisième dissertation sur le poème dramatique*, 1663.

moderne au XVII^e siècle qui ambitionne un statut autonome, le champ littéraire en tant qu'espace non contrôlé.

Mutatis mutandis, cette mise en perspective du ci-devant classicisme fournit d'ailleurs aussi une base de comparaison avec l'évolution allemande où la « Klassik » de Weimar, elle aussi, peut être analysée comme une autre tentative d'inscrire un espace autonome des discours littéraires dans une situation sociale ou un espace public commence sa formation. Dans les deux cas, c'est la référence à l'Antiquité qui fournit les modèles pour l'ébauche d'un espace propre des discours littéraires, avec cette différence que dans le cas allemand, il s'agit d'une Grèce idéalisée. Je n'ai plus le temps d'approfondir ces remarques et je les termine par une citation dans laquelle Pellisson, à travers l'imagination d'une relation idéale entre pouvoir et écriture dans la Rome impériale, évoque dans son *Histoire de l'Académie* le statut précaire du premier champ littéraire :

Si quelqu'un nous avoit particulièrement laissé par écrit ce qui se passoit entre Auguste, Mécenas et les excellents esprits de leur siècle, je ne sais si nous en lirions l'histoire avec moins de curiosité et de plaisir que celle des guerres et des affaires d'État de ce temps-là ; je ne sais même [...] si nous la lirions avec moins d'utilité et de profit : nous, dis-je, à qui la fortune n'a donné ni armes à conduire, ni républiques à gouverner, [...] et à qui elle ne laisse en partage que l'étude, la conversation, et les vertus privées et domestiques.

Car il faut avouer, avec la permission de la République, que le siècle d'Auguste a jugé des choses bien plus subtilement, a achevé de purifier la raison, a donné à l'esprit des lumières qu'il n'avait pas, a été le siècle d'or de l'art et des disciplines, et généralement de toutes les belles connaissances. Tout s'est poli et s'est raffiné sous ce règne ; tout était savant et ingénieux en cette cour, depuis Auguste jusqu'à ses valets.

Pour citer cet article :

Hartmut SIENZEL, « Hétérogénéité littéraire et ordre du discours critique : remarques sur l'« opération classicisme » », *Cahiers GEMCA : papers in progress*, t. 1, 2012, p. 77-93, [En ligne].

URL : http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/pp/GEMCA_PP_1_2012_005.pdf