

UNIVERSITE SIDI MOHAMED BEN ABDELLAH
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Dhar El Mahraz - Fès
Département de langue et littérature françaises
Filière d'Etudes Françaises



HISTOIRE DES IDEES ET DES ARTS

XVIIe et XVIIIe siècles



LOUIS XIV (1638-1715)
ROI DE FRANCE DE 1643 À 1715

Professeur : **Hicham BELHAJ**

Semestre : 2

Année universitaire : 2019-2020

DESCRIPTIF DE MODULE

PARTIE PREMIERE : HISTOIRE DES MENTALITES, HISTOIRE DE LA LITTERATURE ET DES ARTS AU XVII^e SIECLE

CHAPITRE 1 : HISTOIRE DES MENTALITES

Section 1 : Aspect politique (Avènement de la Monarchie absolue)

Section 2 : Aspect socio-économique (Montée de la bourgeoisie)

Section 3 : Aspect culturel (Morale, libertinage mondain et philosophique, rationalisme, etc.)

CHAPITRE 2 : HISTOIRE DE LA LITTERATURE

Section 4 : Le Baroque (La poésie de Malherbe, la Préciosité, le Burlesque)

Section 5 : Le Classicisme triomphant (Corneille, Pascal, les écrivains mondains, Molière, La Fontaine, Racine, Boileau)

CHAPITRE 3 : HISTOIRE DES ARTS

Section 6 : Le Baroque

Section 7 : Le Classicisme

PARTIE SECONDE : HISTOIRE DES MENTALITES, HISTOIRE DE LA LITTERATURE ET DES ARTS AU XVIII^e SIECLE

CHAPITRE 1 : HISTOIRE DES MENTALITES

Section 8 : Aspect politique (Ancien régime, Révolution de 1789)

Section 9 : Aspect socio-économique (Libertinage, individualisme et citoyenneté)

Section 10 : Aspect culturel (Esprit des Lumières, Encyclopédie)

CHAPITRE 2 : HISTOIRE DE LA LITTERATURE

Section 11 : Roman et théâtre : - Roman : (Marivaux, Lesage, Restif de la Bretonne, Choderlos de Laclos)

- Théâtre : (Marivaux et Beaumarchais)

Section 12 : Contes philosophiques (Voltaire)

CHAPITRE 3 : HISTOIRE DES ARTS

Section 13 : Le Rococo

Section 14 : Le Néo-classicisme

BIBLIOGRAPHIE

1. Adam, A., *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, collection « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité », Éditions Albin Michel, 1997, 3 vol.
2. Castex, P.G., Surer, P., Becker, G., *Histoire de la littérature française*, Hachette, 1984.

3. Collet, F., *Histoire des idées de l'Antiquité à nos jours Précis de culture générale*, Ellipses, 2008.
4. Ducro, Xavier, Tartayre, Bernard, *XVIIe*, Paris, Hachette, Coll. « Perspectives et Confrontations», 1987.
5. Ducro, Xavier, Tartayre, Bernard, *XVIIIe*, Paris, Hachette, Coll. « Perspectives et Confrontations», 1986.
6. Kimball, F., *Le Style Louis XV ; origine et évolution du rococo*, Paris, A. et J. Picard, 1949.
7. Minguet, PH. , *Esthétique du rococo*, Paris, J. Vrin, 1966.
8. Praz, M., *Goût néoclassique*, Le Promeneur, 1989.
9. Puzin, Claude, *Littérature : textes et document (XVIIe siècle)*, Paris, Nathan, Coll. « Henri Mitterand », Paris, 1987.

N. B. : Le cours présenté ici sera complété opportunément par des diaporamas, vidéos, exercices pratiques corrigés. Vous les trouverez sur le site web du Professeur Hicham BELHAJ accessible via ce lien :

<http://ecours.ek.la>

HISTOIRE DES IDEES ET DES ARTS (XVIIe et XVIIIe siècles)

Semestre 2

Ce cours vise deux objectifs :

- Présenter une vue d'ensemble de la littérature française, de son histoire, de ses mouvements d'idées et de ses productions artistiques aux XVIIe et XVIIIe siècles afin d'enrichir la culture générale de l'étudiant.
- Apporter les données fondamentales de la connaissance des contextes de production des textes étudiés.

PARTIE PREMIERE : HISTOIRE DES MENTALITES, HISTOIRE DE LA LITTERATURE ET DES ARTS AU XVIIE SIECLE

CHAPITRE I : HISTOIRE DES MENTALITES

Section I : Aspect politique (Avènement de la Monarchie absolue)

Le XVIIe siècle est simultanément le temps d'une certaine stagnation et celui d'une croissance à divers égards admirable.

I- Immobilisme démographique et expansion culturelle

Crise ou stagnation : à quelques exceptions près, la population du vieux continent est stabilisée. La conjonction de deux facteurs, une énorme moralité et un très grand nombre de mariages tardifs, fait que la population de la France, entre 1560 et 1715, demeure bloquée à une vingtaine de millions d'habitants. Pour l'Allemagne, c'est encore pire, puisque la guerre de Trente Ans fait disparaître, dans les années 1630-1650, un tiers du peuplement germanique.

Pourtant, l'immobilisme long de la démographie a constitué d'une certaine manière un bienfait : en effet, dans l'Europe de Louis XIV et du roi de Holland Guillaume d'Orange, on pouvait heureusement distribuer à un peuplement

dont les effectifs n'augmentaient pas les bienfaits culturels en pleine croissance. L'école, les collèges, les universités, la famille, l'armée, l'Etat, la justice, les Eglises, protestantes et catholiques, les villes, étaient à des titres divers en situation de renforcement et d'expansion. Une forte minorité de la population apprenait désormais à lire, à écrire, à se comporter de façon moins criminelle et plus disciplinée ; tout cela devenait source d'avantages pour la collectivité toute entière, dorénavant mieux administrée, plus civilisée. Est-ce un hasard si Voltaire, non sans exagération certes, date de l'époque de Louis XIV les commencements de la véritable civilisation en France ?

II- La monarchie des Bourbons

Il n'est pas absurde, en tout état de cause, de placer la France au centre d'une réflexion sur cette Europe prodigieuse et malheureuse du XVIIe siècle. La monarchie des Bourbons, en plein apogée de gloire, mais non pas de bonheur des peuples, surplombe en effet sous Louis XIV, de sa masse démographique et militaire et de ses prétentions insolentes, tout l'Ouest de l'ancien continent, même si à d'autres égards l'Angleterre de John Locke ou l'Italie du Bernin font preuve de plus d'imagination politique Ou artistique que ce n'est le cas sur les bords de la Seine et de la Garonne.

1- Henri IV et la pacification religieuse

Aussi bien la France ouvre-t-elle le siècle avec une belle performance : Henri IV, cousin très lointain des rois Valois qui avaient gouverné la France de 1328 à 1589, et qui descend légitimement de Saint Louis, réussit, par le jeu normal de la généalogie, à s'imposer graduellement comme roi au cours de la dernière décennie du XVIe siècle. Pour y parvenir, il a dû préalablement triompher de ses ennemis, regroupés dans une ligue parisienne et

révolutionnaire qui est à la fois ultra-catholique et plébéienne : à quatre siècles de distance, une espèce de khomeinisme catholique ...

Henri IV apaise ce mouvement fanatique et met fin au cycle français des guerres civiles, dites guerres de religion, qui contrastait si fortement avec la paix féconde dont jouissait au même moment l'Angleterre élisabéthaine. Par l'Édit de Nantes (1598), il crée pour la première fois dans une grande nation européenne les bases de la coexistence pacifique entre culte catholique et culte protestant. Les curés et les pasteurs apprennent à vivre les uns à côté des autres sans s'entretuer ou du moins sans se persécuter. Hélas, la révocation de l'Édit de Nantes, en 1685, placera le protestantisme hors la loi et mettra fin à cette heureuse expérience de tolérance mutuelle ; elle aura quand même duré huit décennies.

Le règne d'Henri IV voit aussi se consolider les pouvoirs d'une classe de fonctionnaires ou bureaucrates professionnels qu'on appelle officiers ou nobles de robe : ils sont possesseurs de beaux châteaux et surtout propriétaires de leur fonction ou emploi dans l'Etat, de leur « charge » ou « office » : imaginerait-on aujourd'hui un fonctionnaire achetant son poste ? Chose bizarre, les résultats de ce système n'étaient pas si mauvais. Une caste bureaucratique de fonctionnaires titularisés et même quasi héréditaires se formait de la sorte : elle n'était peut-être pas très efficace, mais, relativement compétente, elle mettait en échec l'absolutisme et le pouvoir arbitraire des rois ; elle empêchait les excès du despotisme.

2- Louis XIII et la centralisation

Richelieu et Louis XIII, d'autre part, s'opposent aux complots des grands aristocrates, jusques et y compris à l'intérieur de la famille royale : le propre frère de Louis XIII (Gaston d'Orléans), sa mère (Marie de Médicis) et la femme du Roi (Anne d'Autriche)! En brisant ces intrigues hostiles, Richelieu affirme la vigueur monarchique d'un Etat déjà centralisé, à l'encontre des rêveries

féodales dont se gargarisent encore les grands seigneurs et les princes ou princesses de sang royal. Il développe un Etat de finances, à gros budget, qui dorénavant dispose des moyens monétaires pour sa politique et pour son armée.

L'énorme tour de vis fiscal qu'il faut envisager pour cela, ajouté aux mauvaises récoltes de quelques années froides et humides, aux crises de subsistances, aux pestes, provoque néanmoins de nombreuses révoltes paysannes et urbaines, dont certaines sont contemporaines de la révolution d'Angleterre : elles culmineront dans la grande rébellion parisienne et nationale de la Fronde, à partir de 1648.

La Fronde parisienne et provinciale, en ces années-là, représente une tentative pour proposer, au lieu de l'omnipotence royale en formation, un autre type de pouvoir : dans cette hypothèse, les juges importants, autrement dit les magistrats du Parlement de Paris, et les grands seigneurs, tels Turenne, Condé, Gaston d'Orléans, contrôleraient le gouvernement, jusqu'alors soumis à l'arbitraire du Roi, de la Reine, ou au despotisme intelligent du Cardinal Mazarin, ami de cœur de la reine Anne d'Autriche. Il faut dire que les Français étaient un peu las d'être dominés par deux couples, l'un masculin, Louis XIII subjugué par Richelieu, l'autre masculin-féminin, Anne d'Autriche fascinée par Mazarin. La défaite des Frondes, consommée en 1653, remet en selle Mazarin, puis Louis XIV, en direction de ce qui va devenir une tentative innovatrice de monarchie administrative, à tendances absolutistes.

3- Louis XIV et l'avènement de la monarchie absolue

3-1- La monarchie idéale du XVIIe siècle contre la féodalité

À partir du XVIIe siècle, on assiste à l'épanouissement de l'absolutisme. On peut dire qu'à cette époque la notion dépasse même celle de souveraineté. Mais à ce moment, État absolu ne veut pas dire despotisme ou tyrannie. Les

auteurs contemporains opposent régulièrement les deux. L'État est absolu en ce que le pouvoir politique agit sans contrôle. Les sujets ne peuvent demander compte des actions du roi. Le roi détient une puissance parfaite et entière qu'il ne partage avec personne. L'absolutisme est, au sens strict, pour cette période, la négation de la féodalité.

Mais ce pouvoir absolu n'est pas despotique, car le roi reconnaît lui-même sa position : le roi n'est pas au-dessus de l'État. À la limite, il s'assimile à lui, mais cela signifie qu'il en est le « premier serviteur », et qu'il ne peut agir selon sa fantaisie. Il est tenu de respecter ce que nous pourrions nommer des règles d'action : d'un côté, il doit ordonner son pouvoir à la justice, de l'autre, il doit user de sa souveraineté « selon la nature de celle-ci ». Formule que les juristes du moment analyseront méticuleusement. Dans une certaine mesure, on peut dire que l'établissement de l'absolutisme est une réalisation d'une image de la monarchie idéale que théologiens et légistes avaient esquissée aux XIV^e et XV^e siècles, en face de la féodalité et contre elle.

Mais les doctrines de l'absolutisme servent, au XVII^e siècle surtout, à expliquer et justifier la pratique de l'État autoritaire, ou bien le besoin que l'on en ressent, comme en Angleterre avec Hobbes.

3-2- L'absolutisme pragmatique : raison d'État de Richelieu, « mystère divin » de Louis XIV

La pensée de Richelieu est fondée tout entière sur l'idée que la puissance est la seule chose nécessaire à l'État. Le roi doit ne supporter aucune opposition, et réunit entre ses mains les instruments de la puissance (armée, finances, réputation). Le pouvoir du roi n'est pas pour autant un pouvoir personnel : la personne du roi se confond avec l'État. Celui-ci ne pouvant être partagé, le roi ne doit partager son pouvoir avec personne.

Pour accomplir sa mission politique, la seule importante dans la société, le pouvoir exige d'être absolu, c'est-à-dire délivré de toute obligation et sans

aucune limite, pas même celles que pourraient imposer les lois ou la morale. Le roi n'a à reconnaître à sa propre action qu'un unique motif : la raison d'État ; c'est à savoir que l'intérêt de l'État prime tous les autres. Le seul devoir du roi est de suivre ce qui est raison pour l'État.

On a souvent caractérisé l'absolutisme par cette notion de raison d'État, ce qui est en grande partie exact. C'est à partir de cette idée que les théoriciens politiques ont repensé et utilisé toutes les institutions existant auparavant. Mais Richelieu, s'il en fut le principal maître d'œuvre, n'est pas l'inventeur de cette notion. L'idée de raison d'État semble avoir été mise au jour par un juriste italien, Botero (*Della ragione di Stato*, 1589, traduit en français dès 1599).

En fait, cette raison d'État peut, à la limite, être identifiée aux décisions arbitraires du détenteur de l'autorité, car il n'est besoin ni de preuves ni de justifications. L'action politique se justifie d'elle-même par sa réussite : tout renforcement du pouvoir de l'État est la manifestation d'une juste compréhension de cette raison d'État. Richelieu reconnaît que « cela ouvre la tyrannie aux esprits médiocres ». Mais l'abus de pouvoir ne présente que des inconvénients relatifs, car, en ce cas, seuls des particuliers souffrent, alors que dans le cas de faiblesse de l'État, c'est le corps social tout entier, la collectivité, la nation qui sont en danger.

La conception de Louis XIV est tout à fait inspirée de celle de Richelieu ; toutefois, dans l'application pratique, elle s'en distingue par une assez grande différence : Richelieu met au point un absolutisme du ministériat, Louis XIV un absolutisme personnel du roi. Richelieu pense que le roi, incarnation du pouvoir absolu, ne peut pas vraiment l'exercer ; il faut une équipe de gouvernement homogène, fermement dirigée par un principal ministre – appréciateur de la raison d'État et que, pour cela même, le roi doit soutenir contre tous. Le principal ministre est investi d'une puissance autonome, laquelle ne repose sur aucun élément institutionnel ; mais, sous sa direction,

doit s'organiser tout un ensemble bureaucratique destiné à exécuter les décisions du pouvoir absolu.

Pour Louis XIV, au contraire, celui en qui s'incarne le pouvoir doit l'exercer purement. Le roi est seul à connaître le Tout, et est responsable de tout. Les hommes ne peuvent le juger d'après les critères de la morale et de la justice : seul donc le roi peut connaître de la raison d'État, à laquelle il obéit. S'il y a ainsi un véritable monopole du roi, cela tient aux yeux de Louis XIV à une correspondance remarquable : la raison d'État est un « mystère divin », dit-il, et le roi lui-même est d'une autre essence que les hommes ; il y a par conséquent un « mystère de la monarchie ». Voilà ce qui donne compétence au roi seul pour discerner et peser la raison d'État. Quant à la pratique gouvernementale, dans un cas comme dans l'autre, elle est presque la même.

Cet absolutisme pragmatique (dont on peut d'ailleurs rapprocher celui de Hobbes) est certainement la forme la plus pure, la plus significative de l'absolutisme. À côté de cela, l'absolutisme de Le Bret (*De la souveraineté du roi*, 1632) est pauvre ; il ne fait que reprendre des idées assez courantes dès le XVI^e siècle. Il est intéressant, non quand il recherche le fondement théorique de l'absolutisme, mais quand il analyse les moyens juridiques d'action et d'expression de celui-ci.

3-3- L'absolutisme théologique de Bossuet

La pensée de Bossuet, quoique fondée théologiquement, est en même temps d'un grand réalisme : les idées politiques sont pour lui modelées sur les faits, et l'une des preuves que la monarchie est de droit divin, c'est la puissance de fait du roi. En cela, il se rattache effectivement au courant idéologique de l'absolutisme. D'ailleurs, ce n'est évidemment pas un hasard si une théologie du pouvoir absolu se trouve formulée au moment même de l'exercice de ce pouvoir.

Si l'on se borne à considérer la vaste et complexe doctrine de Bossuet sous l'aspect de l'absolutisme, on peut y trouver deux idées. Bossuet est encore plus autoritaire qu'il n'est monarchiste : quelle que soit la forme du gouvernement, elle est bonne, pourvu qu'elle soit absolue ; car le prince est ministre de Dieu pour le bien. Tout gouvernement, même païen, est le reflet de l'autorité de Dieu ; le principe de l'autorité est donc immortel, et toute révolte une rébellion contre Dieu même.

En second lieu, dans la pratique, la monarchie semble plus apte que n'importe quel autre gouvernement à maintenir le pouvoir absolu et la meilleure est la monarchie « successive » : il n'y a pas, grâce à elle, d'interruption dans le pouvoir. Le roi est intéressé personnellement au bien de l'État. Son autorité doit être sans limite, ni juridique, ni personnelle, ni, virtuellement, territoriale. Ses jugements sont souverains ; et s'il faut entièrement obéir au roi, c'est que seul il connaît l'intérêt public dans la mesure où l'intérêt du roi et l'intérêt public se confondent. Longtemps avant Bossuet existait la doctrine du fondement divin du pouvoir, mais ce qui fait la « monarchie de droit divin », c'est que traditionnellement on tirait de là une subordination du roi à Dieu, des devoirs, limites et obligations du pouvoir royal, tandis qu'est ici mise en valeur la « doctrine impériale » née au XIV^e siècle : Dieu est la garantie transcendante de l'élection du roi.

Section II : Aspect socio-économique (Montée de la bourgeoisie)

I- Le règne de Louis XIV, règne de la bourgeoisie

Saint-Simon définissait l'époque du roi Louis XIV comme « un long règne de vile bourgeoisie ». À cet observateur sagace n'échappait pas cette vérité que par la suite nombre d'historiens devaient perdre de vue : le XVII^e siècle représente une période d'apogée pour la bourgeoisie française. Le

bouleversement révolutionnaire, avec les changements radicaux qu'il apportait dans les institutions de droit public, a masqué la permanence qu'on peut observer aussi quant à cette prépondérance de la classe bourgeoise. Une constatation s'impose lorsqu'on examine les noms qui comptent dans l'entourage de Louis XIV : ce sont tous des noms de grands bourgeois, qu'il s'agisse de la haute magistrature avec les Molé, les Séguier, les Pomponne de Bellièvre, de la haute administration avec Colbert et son fils Seignelay, Le Tellier et son fils Louvois. Il en est de même dans le domaine de la pensée avec Descartes, Arnauld, Perrault, Pascal, Fontenelle ; dans le domaine des lettres, Chapelain comme Boileau, Corneille comme Racine, Molière, La Bruyère appartiennent à la bourgeoisie ; deux noms seulement représentent la noblesse : La Rochefoucauld et Fénelon ; un le clergé : Bossuet ; Mme de Sévigné elle-même descend des avocats Frémyot. Galerie éblouissante, aussi éblouissante que le palais de Versailles construit par des architectes issus de la bourgeoisie : un Mansart, un Le Vau, un Le Nôtre. La noblesse ne joue dans ce règne qu'un rôle militaire avec Condé ou Turenne, ou un rôle décoratif par la foule des courtisans qui composent la cour du Roi-Soleil. Elle n'exerce aucun rôle actif dans les rouages de la nation. Et la noblesse rurale, demeurée sur ses terres, ne sera que la cible des moqueries que résume au théâtre *Monsieur de Pourceaugnac*. Dans l'État centralisé ne compte que ce qui peut être objet de la faveur royale ; c'est de cette époque que date l'antagonisme entre Paris et province.

II- La noblesse de robe

L'ambition de la bourgeoisie avait été, jusqu'alors, de se hausser par la fortune à la noblesse. Cette ambition s'est réalisée avec la noblesse de robe : les charges au Parlement anoblissent leurs titulaires ; or la « vénalité des offices », objet de critiques et de contestations au siècle précédent, est désormais admise : le traitant (financier) Paulet, en 1602, a fait accepter par

le roi la vénalité et l'hérédité des charges d'État ; moyennant une contrepartie fiscale, le bourgeois qui achète sa charge peut désormais la transmettre par héritage. Ainsi se constitue dans la nation un corps de fonctionnaires jouissant d'une certaine autonomie ; seules les charges très importantes restent à la nomination du roi : premier président, procureur et avocat général au Parlement.

Alors que la noblesse d'épée joue désormais un rôle purement honorifique, la noblesse de robe exerce un pouvoir réel ; tout le haut personnel de l'État : maison du roi, affaires étrangères, administration de la marine et de la guerre, chancellerie, secrétairerie d'État, sera recruté parmi ses membres. La « grande robe » est formée des conseillers d'État et titulaires des hautes charges au Parlement ; ses membres remplissent les conseils du roi. La « moyenne robe », importante surtout en province, comprend les conseillers des parlements de province, les lieutenants de bailliage et de sénéchaussée. Enfin, la « petite robe » est celle des avocats, notaires, greffiers et procureurs. Le corps des intendants, par lequel la volonté royale s'exprime dans l'ensemble du royaume, se recrute lui aussi parmi les membres du Parlement. Tout cela ne s'est pas accompli sans troubles et ce Parlement aura une première fois l'occasion de manifester sa puissance dans la première moitié du XVII^e siècle, au cours des Frondes, en 1648 notamment. À plusieurs reprises, par la suite, en dépit de l'accroissement du pouvoir monarchique, le Parlement manifesterait son indépendance à l'occasion de l'enregistrement des volontés royales et c'est finalement sur l'opposition entre le roi et son Parlement que croulerait l'Ancien Régime.

Par son attachement au droit romain – dont l'étude cependant ne sera autorisée à l'Université de Paris qu'en 1679 –, la noblesse de robe exerce une influence considérable sur l'évolution des mœurs et des structures. Ainsi, dans le régime de la propriété, la distinction opérée par les juristes d'Ancien Régime entre le domaine éminent et le domaine utile a permis dès le XVI^e siècle d'attribuer au roi le domaine éminent de tout le sol du royaume et a eu un

effet important sur l'administration des mines, par exemple, ou sur celle des eaux et forêts. Ainsi encore, dans un tout autre domaine, les droits du père, du propriétaire se ressentent de ceux du *paterfamilias* antique ; et la situation juridique de la femme se trouve également affectée par cette évolution : celle-ci désormais ne quitte la tutelle de son père que pour passer sous celle de son mari. Enfin, il ne serait peut-être pas inexact d'attribuer à ces juristes d'Ancien Régime (par exemple le *Traité des ordres et simples dignités* du juriste Loyseau) le dédain du travail manuel, celui qui travaille de ses mains étant assimilé à l'esclave antique.

III- Colbert, protecteur de la bourgeoisie marchande

Colbert est très représentatif de la bourgeoisie du commerce et des manufactures pour laquelle l'autre fraction de la bourgeoisie – la noblesse de robe – laisse percer quelque dédain, mais qui n'en est pas moins la partie la plus dynamique de cette classe et, probablement aussi, de la nation. Au service du roi, Colbert saura mettre en place tout un ensemble d'institutions (le mercantilisme) pour promouvoir la bourgeoisie d'affaires, assurer sa richesse et son expansion. Reprenant les conceptions d'un Louis XI, il envisage l'économie selon un programme étatiste – la France étant considérée comme une vaste firme commerciale et industrielle. Il institue le Conseil du commerce (1664), dont émane une série de règlements destinés à stimuler le commerce extérieur et à protéger par des barrières douanières le commerce intérieur. Il crée ou favorise des compagnies commerciales dotées de monopoles : Compagnie du Nord (1669), Compagnie du Levant (1670), Compagnies des Indes orientales et des Indes occidentales (1664). Cette dernière a pour principal objet la traite des noirs entre les côtes de Guinée et les Antilles pour le travail de la canne à sucre, qui allait faire la richesse des négociants des Îles et des ports de Nantes, La Rochelle et Bordeaux. Car le début du XVII^e siècle a vu la réapparition de l'esclavage, coïncidant avec le mouvement de retour aux

lettres et à la pensée antiques. C'est à cette époque que commence à se constituer le domaine colonial de la France, non seulement aux Antilles, mais à la Louisiane (1682) et au Canada.

IV- L'organisation des métiers

Parallèlement au commerce, une vive impulsion est donnée aux manufactures par l'intermédiaire d'un corps d'inspecteurs généraux et régionaux. Son premier objet est de généraliser les maîtrises et jurandes, ce qui avait été tenté plusieurs fois au cours du XVI^e siècle (édits de 1581 et 1597 notamment) et se trouve réalisé en 1673. La plupart des métiers, en tout cas les plus importants dans le royaume, sont désormais astreints aux cadres corporatifs et les maîtres tendent à former une caste.

Au XVII^e siècle, le monde du travail comporte normalement les trois étapes : apprenti, valet ou compagnon, maître ; mais un grand nombre d'ouvriers ne peuvent franchir les barrières qui leur sont opposées pour devenir maître : la confection du chef-d'œuvre se complique et les frais d'établissement nécessaires à la maîtrise s'élèvent de plus en plus. Aussi les compagnons s'organisent-ils en sociétés plus ou moins clandestines : ce sont les compagnonnages, qui naissent au XVI^e siècle, ou peut-être dès la fin du XV^e, et représentent un système de défense du monde du travail. Les associations de compagnons utilisent souvent des signes de reconnaissance et des rites renouvelés des anciennes cérémonies religieuses dans les confréries médiévales ; leur action est parfois efficace : à Dijon, en 1677, les compagnons menuisiers réussissent à jeter l'interdit sur la ville et à empêcher le travail parce qu'on avait supprimé le verre de vin traditionnel à leur repas. La généralisation des maîtrises et des jurandes permit un contrôle efficace de l'État sur le monde du travail ; mais dès 1649 avait été introduit le livret d'ouvrier ; les compagnons étaient tenus de se faire inscrire sur les registres

de police ; et dès 1660 à Paris, puis dans diverses villes, on avait tenté de se prémunir contre l'action des compagnonnages en interdisant les grèves.

V- La réglementation de la production

En même temps, la politique mercantiliste de Colbert s'étendait non seulement à l'organisation du monde du travail, mais à la fabrication elle-même. De 1669 date l'ordonnance générale de la draperie, complétée deux ans plus tard par la réglementation de la teinturerie. L'une et l'autre fixaient les normes de qualité et les dimensions des produits manufacturés. Il en était de même dans les autres secteurs de l'industrie : ainsi l'industrie métallurgique qui prend quelque essor à l'époque, la construction navale, le monopole des tabacs réglementé en 1681 et qui a peu varié jusqu'à nos jours, etc. La Cour est elle-même un client privilégié : de très nombreux artisans travaillent à Versailles ; le chantier employait 36 000 ouvriers en 1683 et certaines activités en reçoivent une forte impulsion, telle par exemple la fabrication des glaces, lorsque fut réalisée la fameuse Galerie. D'autre part, un certain nombre d'artisans privilégiés, hébergés au Louvre et pensionnés, disposent d'une liberté d'initiative qui leur permet d'échapper aux contrôles et apporte quelque correctif au rigoureux étatisme conçu par Colbert. L'empreinte laissée par ce dernier sera forte : c'est à lui qu'on se réfère chaque fois que sont érigées ou réclamées des mesures protectionnistes. La bourgeoisie industrielle et commerçante restera très marquée de ce système qui implique le recours à l'État, et la mentalité générale du pays se ressentira de son influence : notamment dans la bourgeoisie par le culte du travail, source de richesse, et dans les cadres de l'administration par le système de l'avancement à l'ancienneté, préconisé et mis en place par Colbert.

VI- Fouquet, représentant de la bourgeoisie financière

En tant que surintendant des Finances, Colbert avait succédé à un autre bourgeois bien connu : Nicolas Fouquet, dont le nom est un peu le symbole de la bourgeoisie financière au XVIIe siècle. Comme Jacques Cœur au XVe siècle, comme Semblançay au XVIe, Fouquet fut condamné pour concussion. Son énorme fortune, qu'atteste le somptueux château de Vaux-le-Vicomte, avait été acquise notamment dans la ferme des impôts et des offices : les traitants percevaient sur chaque achat d'office une commission allant parfois jusqu'au quart de son prix ; en 1661, il y avait 45 780 titulaires d'offices dans le royaume. Fouquet devait être le dernier en date des financiers condamnés pour malversations ; l'opinion, qui lui était d'abord hostile, avait été habilement retournée en sa faveur par les écrivains qu'il entretenait, La Fontaine entre autres.

VII- La culture bourgeoise

C'est au XVIIe siècle enfin que se constituent une pensée, une philosophie, un art, une littérature demeurés typiques de la société bourgeoise et perpétués jusqu'à notre temps, à l'exclusion de toute autre forme de culture, dans l'enseignement : culture à base d'humanisme gréco-romain, fondée sur l'usage du raisonnement discursif dans la recherche de la vérité, et trouvant dans l'adoption des canons antiques son esthétique et jusqu'à sa morale, celle de l'« honnête homme ». L'étatisme régnant alors se manifeste en ce domaine par la création de l'Académie française (1634) et par celle des autres corps académiques.

Section III : Aspect culturel (Morale, libertinage mondain et philosophique, rationalisme)

I- Création de l'Académie française

Si la fondation de l'Académie française par Richelieu en 1635 marque une date importante dans l'histoire de la culture française, c'est parce que, pour la première fois, les débats d'une assemblée de lettrés ont été considérés comme pouvant jouer un rôle éminent dans le devenir de la société et de la nation. Ainsi, les statuts et règlements visés par le cardinal, puis l'enregistrement au Parlement de Paris, en juillet 1637, des Lettres patentes signées par Louis XIII, consacrent le caractère officiel d'une institution parisienne, dont le Cardinal de Richelieu était nommé « le chef et le protecteur » (fonction exercée aujourd'hui par le chef de l'État), et dont la mission revêtait un caractère expressément national. Si l'« une des plus glorieuses marques de la félicité d'un État était que les sciences et les arts y fleurissent et que les lettres y fussent en honneur aussi bien que les armes », ce serait le rôle de l'Académie de donner à la langue française les moyens d'y parvenir.

Les statuts de l'Académie française ont donc cette particularité qu'ils lient l'autorité de la Compagnie et de ses membres au magistère intellectuel qu'ils leur confèrent et qui aura à s'exercer sur la langue. « *La principale fonction de l'Académie sera de travailler avec tout le soin et toute la diligence possibles à donner des règles certaines à notre langue et à la rendre pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences* » (article XXIV). À cet effet, « *il sera composé un dictionnaire, une grammaire, une rhétorique et une poétique* » (article XXVI), *et seront édictées pour l'orthographe des règles qui s'imposeront à tous* (article XLIV).

Dépositaire de la doctrine de Malherbe, composée de gens de lettres mais aussi de représentants lettrés de différentes professions et de divers états, l'Académie avait reçu une mission dont on mesure mieux aujourd'hui la profonde originalité. Il s'agit de constituer avec sagesse et économie une langue qui ne fût pas celle des spécialistes, des érudits, ni celle des corporations, qui eût la clarté et l'élégance qu'on accorde au latin, où ne fût

pas accentué l'écart entre langue écrite et langue parlée, qui tint enfin sa force de son double attachement à l'usage et à la norme.

Tel est le programme que s'était efforcée de réaliser l'Académie dans la première édition de son Dictionnaire (1694). Sans être tout à fait le premier, il fut le premier de cette sorte. Ni le dictionnaire de Richelet ni celui de Furetière ne reposaient sur les principes qui furent ceux de l'Académie. Le second avait l'ambition d'être « universel ». L'Académie, ayant fait sienne l'idée qui avait inspiré Vaugelas dans ses Remarques, voulait seulement qu'on reconnût l'usage « pour le maistre et le souverain des langues vivantes » et qu'on admît le partage entre le bon et le mauvais usage.

Dès cette première édition, l'Académie voulut que son Dictionnaire fût un dictionnaire de mots plutôt qu'un dictionnaire de choses. Distinction qu'il ne convient pas de forcer, mais qui signale au moins une tendance, et même un choix. Le but du Dictionnaire de l'Académie était d'informer sur la nature grammaticale des mots, leur orthographe, leurs significations et acceptions, leurs usages syntaxiques, leurs domaines d'emploi, le niveau de langue qui en détermine lui aussi l'emploi. Lors même que le développement des sciences et des techniques incitait l'Académie à introduire, dans la quatrième édition (1762), des milliers de mots appartenant à des domaines spécialisés, elle le fit avec pondération, mais elle le fit, parce que plusieurs termes « qui n'étaient autrefois connus que d'un petit nombre de personnes, ont passé dans la langue commune » (Préface, 1762). Ce principe est resté le sien.

L'étymologie fut assurément ce qui guida en partie les premiers académiciens français lorsqu'ils eurent à se déterminer en matière d'orthographe. Les débats orthographiques n'étaient pas moins vifs au milieu du XVIIe siècle qu'ils ne le furent par la suite. Tout en marquant son attachement à l'orthographe ancienne, l'Académie fut bien éloignée, dans

cette première édition, de s'abstenir de toute amélioration (distinction graphique de i et du j, du u et du v, élimination de consonnes superflues, etc.). Quelles que soient les critiques que l'on a pu formuler à l'égard de l'orthographe académique de 1694, celle-ci fut le point de départ d'une évolution que l'Académie décida, enregistra ou facilita à partir de 1740 dans les éditions successives de son Dictionnaire.

II- Le libertinage

1- Le libertinage des mœurs

La façade dévote du siècle, la sainteté ou la ferveur religieuse de certains des contemporains, la bigoterie de la plupart d'entre eux ne doivent pas masquer la liberté des mœurs et des pensées, l'anticonformisme moral et religieux qui furent souvent de mise au sein des élites, entre autres de l'aristocratie.

La licence des mœurs fut tantôt ouverte ou triomphante, tantôt clandestine et réprimée. Le règne de Louis XIII, qui vit dans un premier temps un « libertinage flamboyant » (René Pintard), celui d'un Théophile de Viau et de ses amis, d'un Sorel et de son *Francion*, de toute une littérature gaillarde et « satyrique » finit par imposer, de par la volonté du pieux roi et de son inflexible ministre, un véritable ordre moral. Le dévergondage et l'immoralisme connurent un éclatant renouveau sous la seconde régence et pendant les troubles de la Fronde. A la cour de Louis XIV, enfin, les plaisirs régnèrent d'abord sans partage autour d'un jeune monarque voluptueux, jusqu'au moment où un épais manteau de conformisme et d'austérité s'abattit sur le Versailles d'un souverain passé à la dévotion avec l'âge.

A mœurs libertines, idées libertines. L'époque est caractérisée par une crise de conscience qui se traduit par les progrès de l'impiété ou de l'incrédulité, l'essor du scepticisme ou de la « libre-pensée ». A cela plusieurs raisons : les croyances religieuses sont sorties amoindries des conflits du siècle précédent ; le dégoût a parfois engendré l'indifférence ; les philosophies païennes, remises à l'honneur par les

humanistes, ont concurrencé la vision chrétienne du monde ; les excès de la Contre-Réforme, une restauration trop zélée de la foi ont affermi le doute ou l'hostilité. Il y eut donc des esprits forts, « francs-gaulois » aimant à se gausser et satiriser, bourgeois gallicans ennemis du Pape et des Jésuites ou adeptes d'un catholicisme modéré, « politiques » soucieux de paix et d'ordre, volontiers enclins au machiavélisme, mondains modernes ou épicuriens. L'évolution des circonstances conduisit néanmoins ces tièdes ou ces détracteurs à la prudence, voire à l'hypocrisie ; il leur faudra patienter jusqu'à l'explosion de liberté que déclencha la mort Louis XIV.

2- Le libertinage érudit

En fait les attaques les plus dangereuses pour l'ordre établi, politique et religieux, les idées les plus hardies - celles qui trouveront leur aboutissement dans les « lumières » du siècle suivant – naissent dans ces cercles restreints et discrets qui réunissent nombre de savants ou d'esprits éclairés (philosophes, érudits, hommes de science, médecins, gens du barreau, de la magistrature, de l'Église même), désireux d'échanger librement, à l'abri de la censure et des vexations officielles, informations et réflexions.

Certes ce libertinage savant avait bien des facettes, depuis le rationalisme critique jusqu'à l'épicurisme moral, depuis un catholicisme raisonnable jusqu'à un athéisme matérialiste ; mais ses adeptes avaient tous en commun le goût de la réflexion indépendante et de la tolérance, le mépris des dogmatismes et des fanatismes ; ils étaient hommes de raison et de modération.

Certains d'entre eux s'employèrent cependant à ruiner les vérités officielles, en entamant cette critique du christianisme, de ses preuves historiques et positives, de ses institutions et de ses miracles, qui n'a cessé de se développer au cours du siècle sous la plume d'un Hobbes, d'un Locke, d'un Bayle, avant d'être orchestrée par les écrivains philosophes du règne de Louis XV. Leurs écrits se caractérisent par un prudent conformisme d'expression - pour obtenir le permis d'imprimer - et le constant recours à toutes sortes de ruses : sous-entendus, allusions, paraboles, citations respectables, procès non du catholicisme mais des religions antiques, satires non de la société française mais des sociétés disparues ou lointaines, etc.

3- La pensée libertine

Le XVI^e siècle, avec les grandes découvertes, le développement de l'astronomie, l'essor des religions réformées, le progrès des sciences exactes, s'est achevé par une sorte de crise de conscience : le scepticisme et le rationalisme s'affirment partout. Le courant libertin ne s'enferme dans aucun système précis, mais s'installe dans une défiance à l'égard des croyances, notamment religieuses, du corps social. Bien que les contours de la philosophie libertine ne soient pas très nets, on peut dégager quatre caractéristiques principales et deux grands courants.

3-1- Les caractéristiques

- Le culte de l'individu

Le libertin est un épicurien ; conscient de la fragilité de la vie, du tragique de notre condition, il réagit en proposant un art de vivre qui méprise les ambitions et les excès, qui prône l'amitié et la paix des sens.

- Le rationalisme critique

Les libertins refusent d'admettre l'irrationnel sans le discuter ; ils ne croient pas au miracle, à la chronologie biblique, à la nécessité d'être croyant pour être vertueux ; ils s'intéressent aux autres religions (« *Saint Confucius, priez pour nous* », s'exclame La Mothe le Vayer) ; ils méprisent les crédulités ignares et tout fanatisme.

- Le matérialisme :

Influencés par Démocrite et Épicure, les intellectuels libertins voient l'univers comme un gigantesque animal vivant, éternel et fécond, où l'homme n'est qu'un être comme les autres ; l'immortalité de l'âme est une chimère et l'esprit trouve son origine dans les sens.

- Le déisme :

Le vrai matérialiste finit par confondre Dieu avec la nature elle-même ; cette étape ultime conduit à l'athéisme, mais il semble que la plupart des libertins s'en soient tenus au déisme, à une vague croyance en un être suprême, le créateur.

3-2- Les deux grands courants

- Les disciples de « Padoue »

Autour de Théophile de Viau se regroupent des admirateurs de Giordano Bruno, brûlé comme hérétique en 1600 à Rome, après avoir enseigné à Paris la loi de la gravitation universelle. Gabriel Naudé se rend à Padoue pour y écouter les leçons de Cesare Cremonini ou Pietro Pomponazzi, des matérialistes ; un de leurs disciples, Giulio Vanini est à son tour condamné au bûcher, à Toulouse (1619) ; le procès de Théophile, en 1624, interrompt - du moins officiellement - ce cercle.

- La Tétrade

À partir de 1628, la Tétrade réunit quatre amis, penseurs actifs et rapidement rayonnants : Diodati, La Mothe le Vayer, Gassendi et Naudé. Moins dévoyés et moins extrémistes que leurs prédécesseurs, ce sont des savants, esprits curieux de tout, libres et supérieurs, versés en théologie, histoire, sciences exactes, etc. : avec leurs compagnons les frères Dupuy, des bibliothécaires, ils font figure de premiers encyclopédistes et contrecarrent les puissantes ligues d'action catholique, telle la fameuse Compagnie du Saint-Sacrement, ou le prosélytisme religieux (jésuites, oratoriens, saint-sulpiciens, etc.).

CHAPITRE II : HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE

Section I : Le Baroque

I- La poésie

1- Le nouvel âge d'or de la poésie

Un net déclin, que ne pouvait masquer l'éclat de quelques œuvres, avait suivi à la fin du XVI^e siècle le prodigieux essor imprimé par la Pléiade à la poésie française : les troubles politiques et religieux, la guerre civile et étrangère n'étaient guère de nature à faciliter l'activité poétique. Au contraire, les premières décennies du XVII^e siècle virent en la matière une seconde « Renaissance ». Dès 1598, le retour à la paix, la restauration du pouvoir monarchique, la nouvelle stabilité politique et sociale amènent l'aristocratie, redevenue oisive, à réinventer une vie de loisirs mondains et à faire une place de choix dans ses occupations et ses préoccupations à ces arts et à ces lettres dont le siècle précédent avait révélé les charmes et assuré le prestige.

Dans la capitale, les cours royales, celles de Henri IV, de Marie de Médicis puis de Louis XIII, les cercles de grandes dames comme Marguerite de Valois, mais aussi en province les milieux universitaires et parlementaires, des institutions littéraires comme les « puy », les « jeux floraux », des coterie seigneuriales, ou encore des « académies », des confréries sont autant de foyers de culture qui favorisent la création poétique. On assiste alors à une étonnante floraison d'œuvres que répandent de plus en plus largement dans la bonne société du temps les ateliers d'imprimerie et les « libraires ».

2- La « République » des poètes

Venus des élites sociales et détenant de ce fait les privilèges de la naissance, de l'argent ou du savoir (sans parler de ceux de la sensibilité, voire du génie), les nouveaux poètes sont des hommes cultivés. Nobles de haute extraction, comme Honoré d'Urfé, ils considèrent l'exercice de la poésie comme une activité distinguée de l'esprit, un élégant loisir. Gentilshommes de souche plus modeste, comme Malherbe, ils y voient un moyen de parvenir, de se pousser à la Cour, d'obtenir les faveurs, les charges et pensions des

mécènes du temps ; bourgeois oisifs et aisés, ils s'adonnent avec sérieux et ardeur aux divertissements de l'esprit ; hommes d'église, ils conçoivent la poésie, religieuse, comme une pieuse occupation ou un mode d'apostolat. Tous se mettent d'emblée, eux et leur plume, au service de Dieu, du roi, des princes et de l'amour. Ils constituent une communauté que cimentent les voyages dans la suite des Grands, les correspondances échangées d'un cercle à l'autre, les réunions savantes ou mondaines, la diffusion accrue du livre.

3- Traditions et variations

L'inspiration personnelle ne prétend pas à une neuve et irréductible originalité. La poésie « humaniste » de la Renaissance, la poésie de Ronsard en particulier continuent à influencer profondément les œuvres, qui reprennent à l'envi les thèmes et les formes éprouvés. Les grands Italiens (Pétrarque et ses disciples, l'Arioste, le Tasse, Marino, etc.) et les Espagnols (Cervantès, Montemayor, Gongora, etc.) ne cessent d'être lus et admirés par l'élite française.

S'il y a évolution, diversité, c'est dans la mesure où certains modes d'écriture sont préférés à d'autres, où les fluctuations de la sensibilité et du goût conduisent vers tel langage poétique plutôt que vers tel autre. On peut par exemple remarquer la durable fortune du sonnet, la vogue grandissante des stances, la fréquence de la chanson ou du cantique, le déclin puis le renouveau (vers 1620) de l'ode, la pratique intermittente de l'élégie, la tentation sans cesse présente du poème épique ; notable aussi est la préférence de plus en plus marquée du siècle pour les formes strophiques aux vers variés, pour les genres courts, pour tout ce qui confère musicalité, densité ou ingéniosité à l'œuvre.

4- Poésie baroque et poésie classique

1600 est un point d'arrivée autant que de départ : les derniers poètes de la Renaissance, comme Agrippa d'Aubigné, publient avec du retard leurs œuvres, et leur esthétique relève du siècle précédent. Jusqu'en 1620, une première vague de nouveaux poètes sacrifie à des styles contrastés et même opposés ; une manière moderne se fait jour avec Malherbe et ses disciples ; mais l'ancienne persiste. A partir de 1620, une modernité plus neuve encore s'affirme avec des écrivains comme Théophile de Viau ; après 1630 prévaudra la poésie « précieuse ».

Deux poésies au fond rivalisent l'une avec l'autre, sans qu'on puisse parler de victoire décisive. La plus ancienne, encore inféodée à la tradition humaniste, pétrarquiste, ronsardienne ou italianisante, s'abandonne aux fastes de l'imaginaire, aux ivresses sensuelles, pieuses ou morbides, aux valeurs de la sensibilité. Elle privilégie les images étonnantes, les métaphores « filées » les déguisements rhétoriques, les énigmes, les arabesques, les compositions en vagues ou en spirales. Elle relève en fait de la mentalité et de l'esthétique baroques.

La plus moderne, qui sera surtout illustrée par Malherbe et ses disciples, prétend rompre avec la tradition poétique, sans toutefois innover en matière de formes, et rejette les raffinements, les outrances et peut-être les extravagances de la première. Elle entend promouvoir une esthétique de raison, faite de clarté, de naturel, d'équilibre. Elle s'adresse davantage à l'intelligence, au jugement, moins au cœur ou à l'âme ; elle préfère les méditations aux chocs sensibles. Elle aspire et parvient déjà au « classicisme ».

Une étude sociologique rattacherait la première manière à une société encore en mouvement ou divisée, faisant prévaloir dans un système encore féodal les valeurs de l'affectivité, et cédant aux vertiges baroques, la seconde à une société tendant à l'ordre et à l'équilibre, dominée par le centralisme monarchique, et cultivant des valeurs nouvelles - de raison, de retenue, de sérieux intellectuel, - tout à la fois mondaines et bourgeoises.

II- La préciosité

1- Définition

C'est vers 1654 qu'on a appliqué, à Paris, le terme de « précieuses » à des femmes de la bonne société qui voulaient imprimer une distinction éloignée du commun à leurs personnes, à leurs sentiments, à leurs gestes et aux choses qui les entouraient, prêtant du même coup à rire par des délicatesses outrées et des raffinements excessifs ou affectés. Le mot de « préciosité » finira par désigner un ensemble d'attitudes morales et de formes d'expression à la mode dans les élites parisiennes au lendemain de la Fronde.

2- Un phénomène de société

Deux noms ont fini par résumer la « préciosité de relation » (René Bray), ceux de la marquise de Rambouillet et de Mlle de Scudéry, lesquelles en ont incarné successivement les deux générations ou périodes.

A l'Hôtel de Rambouillet s'est retrouvée pendant des années la meilleure société du temps, dans les beaux salons de réception - dont la fameuse « Chambre bleue » - de la maîtresse de maison, une grande dame fine et délicate, d'origine italienne, qui avait décidé, rebutée par les fatigues de la Cour et la rudesse persistante d'une certaine noblesse française, de se retirer chez elle pour y recevoir des êtres selon son cœur. On aimait les conversations, où l'on parlait de « galanterie » et de littérature ; on s'écrivait, on faisait des vers. Les invités Voiture, Malleville entre autres valaient pour la délicatesse de leurs pensées et de leurs manières, les agréments de leurs propos ou de leur culture. On raffolait de poésie et de romanesque. Le cercle rayonna sur la capitale entre 1620 et 1648.

De moindre naissance, Mlle de Scudéry a tenu plus tard, de 1653 à 1661 environ, un salon moins brillant, plus bourgeois d'esprit, plus sérieux et plus intellectuel. Cette romancière célèbre mit à la mode le « jour » des femmes du monde, et se fit, à ses samedis, l'ordonnatrice d'une préciosité plus savante, plus littéraire, où les exercices de style l'emportaient quelque peu sur les plaisirs mondains, les préoccupations morales et les analyses psychologiques sur les badinages frivoles.

Dans le sillage de ces cercles illustres se multiplièrent à Paris, puis en province, des « ruelles » ou « alcôves » où nombre des femmes de la noblesse et de la bourgeoisie se mirent à recevoir, dans des chambres luxueusement décorées, leurs connaissances et amis, ces « précieuses » et ces « précieux » dont les satiriques ne tardèrent pas à se moquer.

3- Le féminisme précieux

Liée à la progressive émancipation de la femme, voire à sa prééminence, la Préciosité n'a pas manqué de se vouloir une réflexion sur les rapports entre les sexes. **La relation amoureuse a été la grande affaire des cercles précieux.** Paradoxalement, les précieuses ont paru à leurs contemporains tout à la fois craindre et exalter l'amour passant tantôt pour prudes, tantôt pour coquettes. Elles refusaient en fait qu'il ne fût qu'une brutale jouissance ou une conquête égoïste qui les ravalent au rang d'objet, et elles prétendaient, pour sauvegarder ou conquérir leur dignité d'être humain, le spiritualiser en le dégageant de l'instinct naturel, vulgaire ou grossier.

C'était là contester bien des réalités du temps, comme on le voit mieux encore à propos du mariage, dont les milieux précieux dénonçaient les servitudes, naturelles et sociales. Les solutions préconisées ne manquaient pas d'audace ; le célibat paraissait le meilleur moyen de préserver l'indépendance féminine ; le mariage devait être une alliance librement consentie et assurant l'égalité des partenaires ; d'ailleurs les amants de cœur permettraient à

l'épouse de conserver son droit à l'amour. Ce n'est pas un hasard si cette Préciosité féministe fut surtout le fait de la seconde génération, plus bourgeoise, plus éloignée des libertés de la haute aristocratie et plus soumise aux vieilles contraintes.

4- Préciosité et littérature

La Préciosité ne relève pas seulement de l'histoire des mœurs, elle eut aussi une importance capitale dans la floraison littéraire du siècle. Les cercles précieux, en promouvant une aristocratie de la culture, en forgeant une vie mondaine où le « bel esprit », les « lumières » venaient nécessaires pour plaire et briller, contribuèrent à **la diffusion de la littérature dans les élites sociales.**

Il y eut une littérature précieuse, qui fut la chose des mondains aussi bien que l'affaire d'écrivains authentiques. Une fureur d'écrire s'empara des salons, où l'on tourna des lettres, des vers, des pages de roman, où l'on rivalisa en portraits, énigmes, rondeaux, bouts rimés, etc. Les romans d'une Mlle de Scudéry se voulurent le miroir de la nouvelle mondanité et le véhicule des idées modernes. En poésie - le jeu souverain, l'exercice roi - la manière l'emporta sur la matière ; primèrent le rare, le surprenant, l'ingénieux, le délicat, le fin ou le badin. Ce fut une esthétique de la virtuosité stylistique.

La Préciosité enfin exerça une influence profonde et durable sur la littérature en général, sur la grande littérature même du siècle. Le souci de ne pas choquer les pudeurs et les délicatesses engendra les fameuses « bienséances », qui donnèrent une si hautaine élégance aux meilleures œuvres classiques. Le langage précieux de l'amour passa chez un Corneille, un Racine, une Mme de La Fayette. Le travail des salons sur la langue, le goût de la perfection formelle ou encore d'une rigueur abstraite aidèrent à forger la prose classique. Les analyses psychologiques et morales, chères aux cercles

précieux, nourrissent toutes les peintures des passions. L'idéalisme précieux se reconnaît dans les deux tentations du siècle : l'héroïsme et le romanesque.

III- La poésie en liberté

1- Contre-thèmes et dissonances

A côté de la poésie sérieuse, généralement conformiste dans son idéalisme et son esthétique, s'est épanouie au cours du premier XVIIe siècle **une poésie libre, libertaire, voire libertine, anti-conformiste en un mot**, et cultivant quant à elle une thématique et un ton bien différents.

Cette poésie-là s'autorisait à vrai dire d'une tradition, comme l'autre. Les Anciens avaient su exploiter une veine satirique et gaillarde, les écrivains du Moyen Age aussi ; la verve rabelaisienne avait souvent été acerbe et fort crue ; il y avait eu le badinage «marotique» les « folâtries » et les satires des poètes de la Pléiade. Mais ce qui est significatif, c'est l'importance prise à l'époque de Henri IV et de Louis XIII par la poésie en liberté, et son succès considérable.

Il ne faudrait cependant pas croire à une querelle des poètes et des styles : ce sont souvent les mêmes auteurs qui ont sacrifié à l'inspiration conformiste et à celle qui en était l'antidote ; ce sont les mêmes formes poétiques (stances, sonnets, etc.) qui ont servi aux célébrations solennelles ou pieuses comme aux dérisions truculentes ou licencieuses ! Tout au plus peut-on remarquer que la poésie libre a été plus fréquemment pratiquée par les « libertins » comme Mathurin Régnier, Théophile de Viau ou Saint-Amant. S'il n'y a pas eu d'école parallèle à proprement parler, la résistance a été plus ouverte, la désinvolture plus constante dans le camp de ceux qui avaient tendance à contester l'ordre monarchique, moral, mondain et esthétique qui se mettait alors en place.

2- Les «grotesques »

Si l'on entend par cette expression tout ce qui se veut « bizarre et capricieux », singulier, voire extravagant, amusant, voire ridicule, choquant, voire monstrueux, de nombreux poèmes, surtout dans le premier tiers du siècle, méritent cette appellation.

Déjà la poésie gaillarde ou érotique pouvait apparaître comme une inversion sacrilège de la poésie pétrarquiste, puisqu'elle chantait les joies de la chair au lieu des adorations platoniques. On se met à célébrer la laideur et non pas la beauté, la noirceur et non pas la blondeur, l'inconstance et non pas la constance ; les vieilles, les gueux, les ivrognes entrent dans les recueils de vers, ou bien des objets dérisoires, un vieux manteau, un fromage, ...

Quand le règne du dévot Louis XIII forcera les outrances bachiques ou libertines à se faire clandestines, quand la verve joyeuse devra s'assagir, on mettra à explorer le terrain de la poésie familière. **Le réalisme truculent ou caricatural cèdera la place à la peinture « naïve » des choses de la vie quotidienne** ; le regard de certains poètes (un Saint-Amant, par exemple) se fixera amoureusement sur ces réalités humbles et savoureuses (un melon, des fruits, ...) que les peintres hollandais du temps représentent avec une minutieuse sensibilité.

3- Les satiriques

Une autre poésie se veut plaisante toujours, mais aussi sérieuse, tout à la fois agréable et utile. La satire - qui remonte à l'Antiquité - veut faire réfléchir, et entend corriger les travers et les vices, censurer les mœurs, dénoncer les tares de la société par le biais du divertissement. Une peinture humoristique ou ironique, cruelle ou amusée, caricature les sentiments, les comportements et les usages. La réprimande, la critique, l'invective parfois l'emportent alors sur la bouffonnerie. Les satires, les épîtres ont poursuivi - et cela tout au long

du siècle, jusqu'à Boileau notamment - une véritable « enquête psychologique, morale et sociale » (R. Picard).

Mathurin Régnier, Théophile de Viau surtout ont donné ses lettres de noblesse à la satire du temps. Le pittoresque et la crudité se rencontrent encore dans l'œuvre du premier, mais y prévaut un amer sentiment des désordres, folies, injustices du genre humain en général et de la société contemporaine en particulier. Le second se replie sur les positions d'un groupe d'esprits éclairés et d'âmes d'élite, sur un libertinage philosophique fait d'individualisme et d'hédonisme raisonnés.

4- Vers burlesques ou héroï-comiques

Une mode a fait fureur dans le royaume de la poésie, de 1643 à 1660 environ, celle du « burlesque ». La bouffonnerie s'y faisait savante puisque le comique reposait sur le contraste entre la grandeur du sujet, des personnages et la « bassesse » du style ; les héros et les dieux de l'Antiquité se mettaient à parler et à agir comme les rustres.

En France, le coup d'envoi fut donné en 1643 par Scarron avec des *Vers burlesques* ; le même récidiva en 1648 avec un *Virgile travesti*. D'Assoucy lui emboîta le pas en 1650 avec un *Ovide en belle humeur* ! Un flot de poèmes burlesques déferla.

Rien cependant ne serait plus aventureux que d'y voir un divertissement plébéien, une facilité de bas étage. C'était au contraire un badinage de lettrés, à l'usage de lettrés. La parodie en effet ne pouvait être goûtée que s'il y avait une véritable complicité culturelle entre l'écrivain et son lecteur : Virgile restait Virgile, même travesti ! En outre le comique y était avant tout affaire de style ; les meilleurs auteurs forgeaient de savantes disparates et se livraient à de savoureuses recherches d'expression. Voilà pourquoi certains critiques y ont vu une préciosité inversée ou tout au moins plaisante.

II est significatif que l'exercice de style ait fini par prendre la forme contraire. Avant Boileau, un poète précieux, Jean-François Sarasin, fut l'inventeur en France, avec son *Dulot vaincu ou la défaite des bouts rimés* (1654), du poème héroï-comique, de sujet vulgaire mais de style noble. Comme le dira plus tard Perrault, il ne s'agissait plus de faire rire « *en parlant bassement des choses les plus relevées* » mais « *en parlant magnifiquement des choses les plus basses* ».

Section II : Le Classicisme triomphant

I- Les origines de la doctrine

Les théoriciens et les écrivains du temps entreprirent d'élaborer une doctrine esthétique cohérente et solide, d'édicter des règles, de formuler des « arts poétiques » qui aideraient à créer les œuvres et les chefs-d'œuvre. Pour ce faire ils se tournèrent vers des modèles étrangers. Les critiques, humanistes encore et volontiers italianisants, du règne de Louis XIII lurent et relurent **Aristote et ses commentateurs modernes** de la Renaissance italienne : un Vida et son *Art poétique* de 1527, un Scaliger et sa *Poétique* de 1561, un Castelvetro et son *Commentaire* de 1570.

Au XVII^e siècle même, deux savants hollandais ajoutèrent leur pierre à l'édifice, Heinsius avec sa *Constitution de la tragédie*, en 1611, Vossius avec son *Art poétique*, en 1647.

En France, ce fut surtout la génération de 1630 qui célébra à son tour, avec, Chapelain, Scudéry, La Ménardière, etc., le culte d'Aristote. Mais la génération « classique » par excellence, celle de Molière, Racine, La Fontaine, reprit le flambeau. Une autre source, complémentaire, joua un rôle non négligeable, l'*Art poétique* du latin Horace, lequel avait repris les théories de son prédécesseur, mais précisé en outre trois points essentiels : le caractère

utilitaire de l'art, l'importance, par rapport au génie, du métier poétique, enfin la distinction des genres.

II- Les fondements de la doctrine

1- L'utilité de l'art

La thèse de l'utilité, émise par Platon, reprise par Horace, Scaliger, Ronsard, devint l'un des articles du credo classique : pour Chapelain comme pour Molière, Racine ou La Fontaine il fallut « instruire et plaire ». Mais comment les écrivains pouvaient-ils améliorer les mœurs ? On mettait en avant, à propos de la tragédie, la théorie aristotélicienne, aussi fameuse que controversée, de la « catharsis », ou « purgation » des passions. Le spectacle tragique serait une sorte de thérapeutique ou d'exorcisme, en ce qu'il permettait aux spectateurs d'appivoiser ou de maîtriser les passions excessives ou dangereuses qu'on lui montre ou plutôt qu'on lui fait vivre par procuration. En outre la « *naïve peinture des vices et des vertus* » (Corneille), les dénouements châtiant les méchants et récompensant les bons, les sentences morales étaient autant de moyens propres à amender sentiments et comportements.

2- Le génie et les règles

Après les rapports de l'art et de la morale, ceux de l'art et du génie : comme les Anciens et comme la Pléiade, le siècle tint le génie - ce don divin, ce privilège mystérieux - pour la première qualité, essentielle du poète, mais l'art, autrement dit le métier, la technique, lui parut tout aussi nécessaire, sinon plus important. Le XVIIe siècle éprouva un impérieux besoin de règles ; les indépendants ou les partisans de la spontanéité (un Théophile de Viau entre autres), durent céder le terrain aux doctes champions de la régularité.

Le goût de l'ordre, si caractéristique du siècle, la volonté de quelques théoriciens et celle d'un État autoritaire décidé à institutionnaliser la vie littéraire, l'air du temps en somme, mais au fond la ferme conviction qu'il n'y a pas de beauté due au libre jaillissement, au hasard ou au désordre, pas de chef-d'œuvre sans étude ni travail ni méthode, expliquent cette soumission quasi générale aux règles de l'art ; aussi bien était-ce **se conformer à la raison**.

3- L'imitation

Cette raison commandait à l'art d'imiter la nature, de plaire en faisant vrai : Aristote n'avait-il pas défini l'art comme une sorte de mimétisme, la littérature comme « *l'art qui imite par le langage seul, prose ou vers* », l'épopée et le poème tragique comme des « imitations » ? Le souci du naturel ne conduisit pas pour autant la littérature du temps au naturalisme ou au réalisme, du moins en théorie. La doctrine préconisait non une imitation servile mais une transposition de la réalité, de manière à en donner une image plus juste, plus saisissante, à composer un portrait idéal plus vrai, plus achevé que l'original, dont il ne fallait retenir, dégager et mettre en relief que les traits essentiels et permanents. La théorie de l'imitation débouchait ainsi sur une idéalisation qui eut nettement tendance à passer de la stylisation, laquelle n'a pour visée que la vérité ou l'essence, à un embellissement à la fois moral et esthétique, lequel finit, en choisissant et en sélectionnant, par déformer ou dénaturer.

4- La leçon des Anciens

Le dernier commandement général de la raison fut l'imitation des Anciens. Le siècle héritait de l'admiration éprouvée par les gens de la Renaissance devant les grandes œuvres, redécouvertes, de l'Antiquité, et la culture classique restait imprégnée de la pensée et de la littérature gréco-romaines

pieusement étudiées dans les collèges du temps. Jouait en outre l'argument du consentement universel : on devait imiter les Anciens parce que vingt siècles étaient convenus de leur supériorité, et l'admiration qu'on ne cessait de leur porter venait de ce qu'ils avaient réussi à copier la nature, à en donner des représentations exemplaires, où se manifestait dans tout son éclat la vérité idéale.

La raison vint cependant éclairer le culte : on imita ce que le jugement du siècle trouvait bon ; choisissait parmi les modèles, plutôt les latins que les grecs, Virgile qu'Homère, Sénèque que les tragiques athéniens, Térence que Plaute. De plus en plus délicat ou « honnête », le goût se détournait de la simplicité homérique, des gaillardises romaines, des cruautés de la tragédie grecque ; les auteurs empruntaient et adaptaient, autrement dit idéalisait ou poliaient en fonction des mœurs et des préjugés modernes.

III- La dramaturgie classique : les règles dramatiques

1- Un théâtre régulier

Il est un domaine privilégié pour étudier la dramaturgie classique, c'est celui de la tragédie. Celle-ci, en effet, qui passait pour le genre noble et sérieux par excellence, retint toute l'attention des théoriciens, qui lui consacrèrent, à la suite d'Aristote et de ses commentateurs italiens, d'innombrables ouvrages - dont les plus importants furent le *Discours sur la tragédie*, de Sarasin (1639), la *Poétique*, de La Ménardière (1640) et la *Pratique du théâtre*, de L'abbé d'Aubignac (1657) -, sans compter les préfaces et examens des auteurs, et notamment *Les trois Discours de Corneille sur l'art dramatique* (1660).

Ainsi encensée et codifiée, la tragédie devint à ce point la pièce maîtresse du théâtre régulier que son succès contraignit les formes dramatiques plus libres, et sur lesquelles le poids des traditions et des théories n'était pas aussi

lourd, à se conformer peu à peu, comme la tragi-comédie et même la comédie, aux fameuses règles : les unités, la vraisemblance et les bienséances, lesquelles eurent pour objectif essentiel et commun de **créer au mieux l'illusion théâtrale ou scénique.**

Ceci dit, une relative indépendance à l'égard de la doctrine, encore en gestation, caractérise le premier XVII^e siècle, et l'une des clés du théâtre cornélien – qui contribua néanmoins à l'élaboration du code dramatique - est son goût de la liberté, de l'expérimentation, des recherches audacieuses et originales. En revanche, le second XVII^e siècle vit le triomphe incontesté de la doctrine, et l'une des clés du théâtre racinien est sa stricte observance, sa parfaite assimilation ou plutôt son utilisation géniale de la dramaturgie classique.

2- La règle des trois unités

- **L'unité de temps**

« L'imitation d'une action » ne pouvait être complète que si le temps de l'action coïncidait le plus possible avec celui de la représentation elle-même, ou du moins n'excédait pas une durée relativement brève. A cela tendait **l'unité de temps**, dite aussi de « jour ». Peu à peu prévalut **la règle des vingt-quatre heures** malgré les résistances conjuguées des auteurs et des spectateurs qui se plaisaient à mettre ou à voir sur la scène des péripéties, des accidents ou des rebondissements aussi nombreux que palpitants.

En reléguant dans les entractes le trop-plein de temps exigé par toutes sortes d'événements, en enchaînant les scènes à l'intérieur de chaque acte les unes aux autres pour assurer une parfaite continuité temporelle (règle de la « liaison des scènes »), en abordant le plus près possible de sa fin le fameux « jour » tragique, en ne retenant que les gestes ou les sentiments d'une

portée décisive ou fatale, les dramaturges firent de tragédie classique une crise violente et rapide, surtout psychologique, toujours exemplaire.

- **L'unité de lieu**

Elle s'imposa tout naturellement dans le sillage de la précédente. Puisque l'action se déroulait en une seule journée, il fallait limiter les déplacements des personnages à un périmètre raisonnable pour éviter des invraisemblances criantes. Sous Louis XIII la limitation se fit au cadre d'une ville et de ses abords ; le décor simultanée, hérité des mystères médiévaux, permettait de montrer les acteurs dans des lieux différents mais proches. A partir de 1640 environ, on s'efforça à plus de vraisemblance encore en imitant non plus ce que pouvait faire un personnage se déplaçant dans un temps limité mais ce que pouvait voir un spectateur qui ne se déplaçait pas ; il n'y eut désormais qu'un décor unique sur la scène, une salle de palais pour la tragédie, une rue souvent pour la comédie. La scène devenait un lieu terrible, un piège pour des héros contraints de s'entre-déchirer sans échappatoire possible dans leur prison dorée.

- **L'unité d'action**

De l'exposition au dénouement, une pièce bien construite devait former un tout cohérent où les divers « fils » s'entrelaceraient de sorte que chaque geste ou chaque parole de l'un ou l'autre des personnages, les principaux comme les secondaires, eût un retentissement nécessaire et vraisemblable sur le déroulement de l'action ou l'accomplissement des destins. Chaque détail était subordonné à l'ensemble : pas d'intrigues parallèles ni de hasards purs ni d'actes sans conséquences ; rien d'inutile ni de gratuit ! Au fond le dramaturge devait veiller, à ne raconter ou plutôt à ne mettre en scène qu'une seule histoire.

3- Vraisemblance et bienséances

La « fable » comme on disait alors, autrement dit le sujet ou l'histoire, devait paraître vraie, puisque le théâtre se voulait une imitation de la vie réelle ; il fallait donc écarter l'impossible, l'invraisemblable et même le possible invraisemblable.

Certains, cependant, estimèrent que le poète tragique n'avait à respecter la vraisemblance que s'il inventait un sujet, et que s'il l'empruntait à l'histoire, celle-ci lui servait de caution suffisante pour faire admettre l'invraisemblable, puisque après tout le passé regorgeait d'événements et d'êtres hors du commun et qu'à côté de la vraisemblance ordinaire il y en avait une proprement extraordinaire. C'était bien l'opinion de Corneille, lequel pensait que seules les natures et les vies d'exception faisaient les belles tragédies.

Néanmoins la génération classique fit sienne l'exigence de vraisemblance ; on prit l'habitude d'exercer un contrôle permanent sur les puissances du rêve et de l'imagination, de corriger même la réalité (celle de l'histoire comme celle de la légende) pour l'adapter à l'idée qu'on s'en faisait (pas d'Andromaque remariée, ni d'Iphigénie sacrifiée, ni d'Hippolyte insensible à l'amour, etc.).

Une autre notion, liée à la précédente et tout aussi complexe - car relevant à la fois de l'esthétique et de la morale - finit par s'imposer au cours du siècle : celle des bienséances.

En vertu de la « bienséance interne », les mœurs avaient à être « bonnes » c'est-à-dire saines et nobles (vertueux sans être parfait, et amené à commettre une faute, le héros aurait la séduction et l'exemplarité nécessaires) ; « convenables », à savoir en conformité avec les situations, les conditions, l'âge et le sexe (un Romain devait rester romain, un Grec rappeler l'Antiquité mythique, un guerrier ne pas être lâche, etc.).

La « bienséance externe » exigeait que la pièce fût convenable, qu'elle ne choquât pas le public. Le théâtre hardi et fort libre du début du siècle dut

laisser la place à un théâtre pudique et réservé. Cette purification était due aux progrès de la civilisation classique, aux délicatesses mondaines ou précieuses, au poids aussi des normes chrétiennes, aux efforts de moralisation, d'idéalisation et de rationalisation des théoriciens de l'art, mais plus encore à une exigence de beauté, de grandeur et de noblesse, éliminant les laideurs ou les bassesses physiques et morales. Interne ou externe, la bienséance ne visait pas tant à la vraisemblance qu'à l'harmonie.

4- Les artisans de la doctrine classique

- **Chapelain** (1595-1674) : cet érudit mondain, hôte assidu de l'Hôtel de Rambouillet, fut la vedette de l'Académie et par ses avis et sa correspondance le meilleur agent de propagande des principes classiques.
- **La Ménardière** (1610-1663) : ce médecin et lecteur de la chambre du roi fut le vulgarisateur de la doctrine ; sa *Poétique* le classa au rang des critiques les plus en vue.
- **Scudéry** (1601-1667) : poète, dramaturge et romancier, cet écrivain se rendit célèbre non seulement par ses propres œuvres mais aussi par son intervention dans la *Querelle du Cid* qui lui permit de se poser en défenseur des règles.
- **D'Aubignac** (1604-1676) : ce savant abbé fut une sommité en matière de critique théâtrale ; sa *Pratique du théâtre*, dont les contemporains firent grand cas, est le meilleur exposé des règles de la dramaturgie classique.
- **Balzac** (1597-1654) : le grand épistolier du règne de Louis XIII contribua grandement par ses *Lettres*, qui étaient souvent de véritables articles de critique, à l'élaboration de la doctrine classique.

- **Ménage** (1613-1692) : cet autre érudit mondain, poète précieux à ses heures, se fit une belle réputation de savant critique ; ses opinions comptèrent dans le mouvement littéraire de l'époque.
- **Corneille** (1606-1684) fit figure assez tard de théoricien avec ses *Discours et Examens* où il interprétait avec l'œil du praticien et souvent de façon originale la doctrine aristotélicienne.
- **Boileau** (1636-1711) n'est pas l'inventeur de la doctrine classique ; son *Art poétique*, paru en 1674, n'est qu'un résumé des principes établis par les doctes avant 1660 ; il eut du moins le mérite de leur donner une formulation claire et énergique.

IV- La littérature classique

1- La Comédie

Au XVII^e siècle, la comédie connaît une très nette évolution dans le paysage littéraire français. Son plus illustre représentant, Molière renouvelle le genre en profondeur, en l'inscrivant à la fois dans la société de son temps et en proposant un discours sur l'Homme en général. Les genres comiques au théâtre existent depuis l'Antiquité et de nombreuses pièces sont adaptées à partir de ces chefs-d'œuvre anciens. Mais la comédie se nourrit aussi de la farce, venue tout droit du Moyen Âge. C'est un genre varié, qui s'inspire aussi du théâtre italien et de la *commedia dell'arte*. On peut donc partir de l'idée selon laquelle la comédie est un creuset où se trouvent des influences anciennes et des préoccupations nouvelles.

La première fonction de la comédie est de faire rire, ou du moins de **faire sourire** les spectateurs. Mais ses pouvoirs dépassent le simple divertissement. Au XVII^e siècle, la comédie devient **une arme pour dénoncer les travers et les abus**. Molière peint ainsi les ridicules dans des comédies satiriques pour critiquer certains éléments inhérents à la société de son temps, et qui

sont encore d'actualité : les mariages forcés, les abus d'autorité, l'avarice, l'hypocrisie, etc. C'est pourquoi l'un des buts avoués de la comédie consiste à « **châtier les mœurs par le rire** » (« *castigat ridendo mores* »), c'est-à-dire faire prendre conscience au public de certains comportements humains et sociaux en les distrayant. Telle est l'une des stratégies de la comédie au XVIIe siècle. Avant Molière, Corneille a, lui aussi, écrit des comédies qui stigmatisent certains traits de caractère (*Le Menteur*, 1643).

Il faut donc retenir, avant de comprendre le fonctionnement de la comédie classique qu'au-delà du plaisir qu'engendre le rire, **la comédie apparaît comme un genre subversif** qui permet de montrer les défauts des hommes et les abus de la société. Certaines comédies de Molière présentent cependant peu de scènes franchement comiques. Certaines de ses comédies de mœurs ou de caractère traitent de sujets graves, voire sérieux. Leur dénouement n'est pas nécessairement heureux. La comédie aborde des sujets qui peuvent se heurter à la censure : la religion, la liberté de pensée, l'émancipation des femmes. Ainsi, l'on considère que la comédie est le genre qui provoque le plus de contestation et de secousses dans le paysage littéraire de la seconde moitié du XVIIe siècle.

2- La tragédie

La tragédie naît dans l'Antiquité, à Athènes au VIe siècle av. J.-C. Les dialogues des acteurs alternent avec le chant du chœur, et les malheurs survenus à de grands personnages sont mis en scène. Aristote, dans *La Poétique*, détermine les six parties qui composent la tragédie : « *la fable, les caractères, l'élocution, la pensée, le spectacle et le chant* » (chap. 6). Il montre que la tragédie a pour but de susciter la terreur et la pitié afin d'opérer une purgation des passions qu'il nomme *catharsis*. C'est au Ve siècle av. J.-C. que la tragédie antique connaît son apogée avec Eschyle, Sophocle et Euripide.

Au début du XVIIe siècle, un genre nouveau apparaît : la tragi-comédie a pour particularité de présenter un dénouement heureux (Le Cid de Corneille, 1636). Le XVIIe, siècle du classicisme, voit l'apogée d'un genre tragique qui devient extrêmement codifié. La tragédie est en vers, comprend cinq actes, doit présenter des personnages de haut rang et s'inspirer de sujets antiques (Cinna, Rodogune de Corneille), mythologiques (Phèdre, Andromaque, Bérénice de Racine), bibliques (Esther, Athalie de Racine). Le sujet tragique par excellence est le conflit de la passion avec la raison. L. Goldmann définit ainsi l'homme tragique dans Le Dieu caché (Gallimard, 1976) : L'homme est un être contradictoire, union de force et de faiblesse, de grandeur et de misère ; l'homme et le monde dans lequel il vit sont faits d'oppositions radicales, de forces antagonistes qui s'opposent sans pouvoir s'exclure ou s'unir, d'éléments complémentaires qui ne forment jamais un tout. La grandeur de l'homme tragique, c'est de les voir et de les connaître dans leur vérité la plus rigoureuse et de ne jamais les accepter. La tragédie est régie par la règle des trois unités ainsi que par celles de la bienséance et de la vraisemblance.

3- Les caractéristiques de la tragédie

Elle se distingue par :

- Le choix d'un sujet noble.
- Une action simple et grande. Racine écrit dans sa préface de Bérénice (1670) :

Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie : il suffit que l'action, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait le plaisir de la tragédie. Elle doit s'achever dans le chagrin et le deuil.

- Une structure classique : l'exposition, le nœud accompagné de quiproquos, de péripéties, et le dénouement qui voit souvent la mort d'un personnage.
- Des thèmes récurrents : l'amour, la haine, la jalousie, le sens de l'honneur et la fatalité contre laquelle l'homme tragique ne peut rien.
- Le dynamisme du héros : le héros tragique est héroïque.
- Des procédés rhétoriques particuliers : l'alexandrin reste le vers tragique par excellence. On trouve de nombreux procédés d'amplification qui visent à rendre les personnages héroïques. Le monologue rend compte des conflits internes des personnages, et le récit tragique a pour fonction de faire l'éloge d'un héros ou d'une action héroïque impossible à représenter sur scène. L'hypotypose permet de faire vivre sous les yeux du spectateur une action qui n'a pas pu se dérouler sur la scène.

4- Figures maîtresses de la tragédie classique : Corneille et Racine

3-1- Pierre Corneille

Corneille, à travers ses pièces (*Le Cid* (1636), *Horace* (1640), *Cinna* (1641), *Polyeucte* (1643)...) a nourri une abondante réflexion sur la tragédie classique et a défini les caractères qui lui semblent devoir être les siens :

- l'action doit être complexe, illustre (le sujet en est le plus souvent un épisode célèbre emprunté à l'histoire ou la légende), extraordinaire (au risque d'être jugée peu vraisemblable), et sérieuse. Corneille donne sa préférence aux tragédies politiques et aux passions nobles. L'amour ne tient, dans son œuvre, qu'une place secondaire.
- le héros est un être fier, guidé par la recherche de la gloire, qui est une forme passionnée de l'honneur. Le héros cornélien a une haute idée de

ce qu'il est et de ce qu'il se doit. Il aspire à la plus complète réalisation de lui-même

- le conflit qui déchire le héros cornélien traduit les obstacles qu'il rencontre sur le chemin de la grandeur. Il ne pourra se heurter qu'en surmontant la crise morale qui l'accable. C'est, le plus souvent, à l'amour que se heurte l'honneur, et le dénouement voit généralement la sublimation de la passion amoureuse dans le renoncement. L'honneur est ainsi préservé.

3-3- Jean Racine

Quoique globalement comparable au système cornélien, le système racinien s'en distingue par des points de détail :

- l'action est empruntée à la légende ou à l'histoire. Racine prône une grande fidélité aux sources et un grand respect de la vraisemblance. L'action racinienne se veut « simple et chargée de peu de matière ». Elle se signale par ses qualités d'unités et de netteté
- le héros racinien est tout en sentiments et en passions. Son analyse psychologique est très fouillée. L'intérêt est porté sur ses incertitudes et sur la progression de ses sentiments. Pour Racine, l'amour est la passion tragique par excellence, un amour irrésistible, égoïste et, surtout, impossible
- le conflit vient de l'impossibilité de cet amour qui donne naissance à la jalousie et, parfois, se transforme en haine. Il conduit à la perte des amants comme des aimés : la haine triomphe dans le crime, l'amour dans le suicide.

D'où une atmosphère parfois pesante où se mêlent tendresse et cruauté.

Pièces de Racine : *Andromaque* (1667), *Iphigénie* (1674), *Phèdre* (1677), *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Mithridate* (1673), *Esther* (1689), *Athalie* (1691) ...

4- Le roman

La préciosité favorise l'épanouissement et la vogue du genre romanesque. Les romans précieux, qui développent des intrigues galantes complexes dans des milieux tantôt aristocratiques, tantôt pastoraux, sont écrits dans une langue d'un raffinement extrême, et proposent de véritables codes de conduite et de conversation. L'un des plus célèbres exemples de cette codification des relations amoureuses est la carte du Tendre qui apparaît dans le roman *Clélie*, histoire romaine (1654-1660) de Madeleine de Scudéry, également auteur de *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653). Mme de La Fayette perpétuera plus tard cette inspiration aristocratique et mondaine avec *la Princesse de Clèves* (1678). Dans le genre romanesque, Honoré d'Urfé, auteur d'un volumineux roman pastoral, *l'Astrée* (1607-1627), sert de référence et de modèle à de nombreux autres romanciers. Dans ce genre, il faut citer encore Guez de Balzac.

Chapitre III : HISTOIRE DES ARTS

Section I : Le Baroque

Baroque et classicisme sont les dénominations des deux courants artistiques qui ont dominé le monde occidental au XVIIe et XVIIIe siècles. La critique contemporaine aime à opposer ces deux monuments, mais le débat reste ouvert, dans un domaine que les chercheurs continuent à explorer.

I- Définition

Le mot baroque, qui apparaît pour la première fois au XVIIIe siècle dans le *Dictionnaire de l'Académie*, où il est donné comme synonyme

d' « irrégularité », définit, en fait, le style particulier qui s'est développé à Rome au XVIIIe siècle, autour des créateurs originaux que sont Borromini, le Bernin et Pierre de Cortone. L'ordre des Jésuites, grand défenseur de la Contre-Réforme, adopte rapidement l'art baroque et le diffuse à travers l'Europe : en Flandre, en Autriche, en Bohême, en Bavière, en Espagne enfin, et, de là, en Amérique du Sud. Ce mouvement se propagea avec une certaine discontinuité dans le temps, jusqu'au milieu du siècle suivant.

II- Causes historiques

Au XVIème siècle, l'Eglise catholique était devenue immensément riche. Le luxe qui régnait à la cour papale, alors que le peuple vivait dans la pauvreté, indignait les réformistes protestants. La riche société romaine, elle, vivait dans une fête continuelle. Afin de rendre la foi catholique plus attrayante que la pratique austère des disciples de Luther, le Saint-Siège utilisa sa richesse à la construction d'églises de monuments et de fontaines dans un style caractérisé par la liberté des formes et la profusion des ornements. Les architectes qui illustrèrent ce nouveau style avec le plus d'éclat furent Le Bernin et Francesco Borromini. Pour les peintres (Annibale Carrache, Le Caravage...), l'image a pour fonction d'enseigner la foi aux chrétiens, de se substituer à l'écriture pour les analphabètes, de refléter la puissance divine pour tous.

Le Concile de Trente et la Contre-Réforme permettent une nouvelle assurance, excessive peut-être dans la foi chrétienne. Cette euphorie est provoquée par la victoire de Lépante sur les Turcs en 1571, et par l'abjuration d'Henri IV. Le baroque se répand dans toute l'Europe sous l'influence de deux livres marquant. Le premier est *L'Iconologia* de Cesare Ripa écrit en 1593, traduit en français en 1644, en allemand en 1669, et en anglais en 1709. Le second est *La perspective dans la peinture et l'architecture* d'Andrea Pozzo en 1693. Hors d'Italie, les principaux peintres baroques sont le Flamand Rubens qui vint à Rome en 1600 alors âgé de vingt ans, son élève Van Dyck (1599-

1641) qui devint peintre de la cour anglaise en 1632, l'Espagnol Diego Velasquez (1599-1660) et les Français Poussin, Le Lorrain et Philippe de Champaigne.

Le mouvement baroque finira au XVIIIe, dégénérant vers le Rococo, le Kitsch Bavarois de Louis II, la préciosité. La découverte de Pompeï incite à comprendre l'homme dans son accord avec la nature. Le siècle des Lumières, adepte de la raison, critiquera vivement les guerres de religions et ses excès. Le goût commun de La Fontaine, Boileau (*Art poétique*, 1674), Bossuet, Racine et Molière (1673), oriente l'art vers le classicisme.

III- Causes artistiques

Sans nier l'importance des phénomènes historiques, Wölfflin dans *Les Principes fondamentaux de l'art* fait du baroque le grand mouvement artistique du XVIIe. Les peintres de ce siècle vont en effet tous éprouver le même bouleversement du sentiment décoratif (ce qui mérite d'être peint) et du sentiment imitatif (comment le peindre).

Le sentiment décoratif est bien entendu extrêmement différent entre les peintres de la Contre-Réforme qui se feront les tenants de la gloire terrestre et céleste de Dieu et ceux des terres réformées contraints à ne peindre que la nature ou des portraits.

Néanmoins, et c'est ce qui picturalement importe le plus, tous ces peintres vont entretenir les mutations du sentiment imitatif apparues au cours du XVIIe que Wölfflin regroupe en cinq catégories. Le baroque, par rapport au classique, privilégie : le pictural sur le linéaire ; la profondeur sur la superposition des plans ; la forme ouverte sur la forme fermée ; la multiplicité sur l'unité, l'obscurité sur la clarté. Ces caractéristiques se retrouvent aussi bien chez les peintres de la Contre-Réforme qu'en Hollande chez l'exubérant Van Hals, le chatoyant Rembrandt ou le méditatif Vermeer.

Dans son *Histoire de l'art*, Gombrich souligne que le mot baroque n'a été employé que tardivement par des auteurs qui voulaient lutter contre les tendances du XVIIe siècle et désiraient les tourner en ridicule. Baroque (qui vient du portugais barroco qui désigne une pierre irrégulière) signifie en effet absurde ou grotesque et a été employé d'abord par des gens qui estimaient que les éléments de la construction antique n'auraient jamais dû être employés ou combinés autrement que ne l'avaient fait les Grecs et les romains. Ainsi de l'église du Gesù à Rome en 1575, qui combine des éléments classiques et quelques éléments décoratifs nouveaux (pilastres, volutes de séparation pour les deux étages) pour un effet d'ensemble radicalement nouveau, l'architecture baroque trouvera son point d'aboutissement dans l'église romaine de Sainte Agnès, achevée en 1653 selon les plans de Francesco Borromini.

L'évolution de la peinture est dans une certaine mesure comparable à celle de l'architecture. Sortant de l'impasse où la conduisaient les maîtres du maniérisme, elle accéda à un style beaucoup plus riche de possibilités. Dans les chefs-d'œuvre du Tintoret ou du Greco, l'accent était déjà mis sur le rôle de la lumière et de la couleur, l'abandon d'une stricte symétrie dans la composition au profit d'agencements plus complexes. En dépit de ces éléments de continuité, la peinture du XVIIe siècle n'est pas le prolongement du maniérisme. Tel était du moins le sentiment des contemporains. Ils parlaient surtout de deux peintres venus à Rome de l'Italie du nord et dont les principes étaient considérés comme diamétralement opposés. L'un était Annibale Carrache (1560-1609), originaire de Bologne, l'autre Michel-Ange de Caravage (1565 ?-1610) originaire d'un petit bourg voisin de Milan. Tous deux étaient las du maniérisme et voulaient s'affranchir de ses préciosités. Mais c'était là leur seul point commun. Annibale Carrache était issu d'une famille de peintres influencée par l'art vénitien et par le Corrège. Arrivé à Rome, il tomba sous l'emprise du génie de Raphaël. Il rêva de retrouver quelque chose de la beauté et de la simplicité de ce peintre, loin de vouloir s'y opposer comme

l'avaient fait les maniéristes (...) Caravage et ses adeptes n'appréciaient guère l'art de Carrache. Pour Caravage, reculer devant la laideur n'était que faiblesse méprisable. Il voulait avant tout la vérité, la vérité telle qu'il la voyait.

Section II : Le Classicisme

I- Préambule

Pour les théoriciens anglo-saxons, tout le XVIIe siècle est baroque. Lorsque Heinrich Wölfflin intitule son ouvrage de 1912 : *L'Art classique*, c'est pour mieux le sous-titrer *Initiation au génie de La Renaissance italienne*, réservant ainsi l'art classique aux XVe et XVIe siècles. Il développera sa thèse dans *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art* où il prouvera de manière définitive que tous les peintres du XVIIe ont bien éprouvé le même bouleversement du sentiment décoratif (ce qui mérite d'être peint) et du sentiment imitatif (comment le peindre).

Le classique français du XVIIe répond lui aussi, sauf peut-être pour le premier point, aux principes baroques évoqués par Wölfflin. Ernst Gombrich admet toutefois dans son *Histoire de l'art*, une diversité dans la vision au XVIIe siècle avec, d'un côté ceux qui réagissent au maniérisme par une pensée ordonnée comme Anibal Carrache et Guido Reni et ceux qui inventent le baroque à la suite du Caravage.

Sans aller jusqu'à replacer Anibal Carrache et Guido Reni au sein d'une vision classique qui s'opposerait à celle du Caravage, nous suivrons les historiens d'art français et nos encyclopédies nationales pour cerner un mouvement classique au sens historiquement restreint du terme.

II- L'art classique français

L'art classique français repose ainsi, comme à la Renaissance, sur une admiration et une inspiration des modèles de l'Antiquité. Il concerne la période de l'art français qui dans la seconde moitié du XVIIe, sous le règne de Louis XIV, se rapprocha le plus des modèles grecs et romains conçus comme des références idéales.

Quoique l'architecture s'appuyât sur des traités, elle ne possédait guère de doctrine avant que Fréart de Chambray fit paraître en 1650, son *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne*, qui proposait comme modèle l'Antiquité. Deux ans plus tôt, la création de l'Académie royale de peinture et de sculpture apparaît comme la première tentative de rassemblement, dans ces deux disciplines, d'artistes épris d'un même idéal d'ordre et de raison, qui se matérialise dans la formation d'une école académique. Sous la direction de Le Brun, celle-ci se fera, à partir de 1663, le défenseur de la doctrine classique. Elle sera complétée par la fondation en 1670, de l'Académie d'architecture dirigée par François Blondel.

Cette doctrine ne vise pas seulement à régir contre les abus et les tumultes du baroque mais à susciter un état d'esprit, à élaborer un style esthétique répondant à la grandeur du siècle de Louis XIV. Le roi, s'appuyant sur des serviteurs aussi zélés que Le Brun, Colbert, surintendant des bâtiments et Jules Hardouin-Mansart, architecte de Versailles, donna à son style son sens le plus ample et le plus grandiose, propre à exalter la personne royale et, à travers elle, la monarchie française à son zénith.

L'Antiquité et son expression moderne, la Renaissance, sont donc la base du mouvement qui commence vers 1650. Annoncée par les courants qui se sont dessinés dès la première moitié du siècle, dans les provinces françaises où l'influence italienne (maniérisme et caravagisme) et flamande (survivance du baroque) se sont progressivement fondues dans une prise de conscience de plus en plus profonde d'un réalisme spiritualiste vivifié par le goût de la mesure, de la sobriété et de l'harmonie (Georges de La Tour, les frères Le Nain). Soutenue par le pouvoir, animée par les académies et leurs écoles, la

renaissance classique aura trouvé en Nicolas Poussin, dont la majeure partie de l'existence se déroula pourtant à Rome et pour une bonne part avant 1650, une pensée vivante.

Quand, en 1642, Nicolas Poussin écrit : « *Mon naturel me contraint à chercher et aimer les choses bien ordonnées, la confusion m'est contraire et ennemie* », il semble qu'il donne son évangile à cette satisfaction de l'intelligence, de la raison, de l'ordre et du goût qu'exprimera, dans une communication étroite avec les anciens, l'art classique français. Celle-ci d'ailleurs se retrouvera dans la littérature, la poésie, le théâtre et l'histoire.

La personnalité de Le Brun s'imposa à tous ceux qui travaillèrent pour la gloire de la monarchie à cette naturalisation de la grande décoration bolono-romaine qui caractérise le classicisme pictural de Versailles. Pour la peinture religieuse et les genres considérés comme mineurs (portraits, paysages, scènes de genre) dont la clientèle privée se satisfait pleinement se retrouvent mais plus sensibles et plus harmonieuses les qualités d'ordre d'harmonie d'équilibre et de mesure du goût royal. Une spiritualité, un sens de l'observation réaliste du quotidien des retrouvent aussi chez Philippe de Champaigne, Le Sueur, Sébastien Bourdon, Largillière ou Valentin.

Les malheurs de la monarchie, le déclin de l'autoritarisme royal et la disgrâce puis la mort, en 1690, de Le Brun ne permirent pas à l'art classique de se montrer ferme vis-à-vis du Rococo, cette résurgence du baroque. Le classicisme survivra à ce baroque sans frénésie et sans outrances et pour renaître avec le néo-classicisme.

PARTIE SECONDE : HISTOIRE DES MENTALITES, HISTOIRE DE LA LITTERATURE ET DES ARTS AU XVIIIIE SIECLE

CHAPITRE I : HISTOIRE DES MENTALITES

Section I : Aspect politique (Ancien régime, Révolution de 1789)

Une nouvelle philosophie, née au XVIIe siècle, et qui avait prospéré durant tout le siècle suivant, faisait du rationalisme et de l'empirisme des certitudes qui effaçaient l'image médiévale de la société. La tradition et les coutumes devaient céder la place à la raison et à un certain individualisme dans la pensée et l'action, qui s'opposaient aux doctrines politiques et religieuses en usage jusqu'alors. Voltaire fut, avec J.-J. Rousseau, Montesquieu et les encyclopédistes, l'un des hommes qui illustrèrent le mieux ce « siècle des lumières », le XVIIIe siècle.

Ces idées nouvelles allaient trouver une application politique à l'issue de la lutte pour leur indépendance des colonies britanniques d'Amérique.

1- Difficultés de Louis XVI

En prenant le parti des colons américains contre la Grande-Bretagne, Vergennes (ministre des Affaires étrangères de Louis XVI) voulut, en 1778, venger Choiseul et effacer l'opprobre qui s'attachait au traité de Paris de 1763. Celui de Versailles (1783), qui ratifiait la victoire américaine, souleva un enthousiasme extraordinaire en France ; les armes françaises étaient réhabilitées, et l'adversaire britannique, à son tour, vaincu et humilié.

Cet effort militaire en faveur de la république d'outre-Atlantique avait coûté fort cher au Trésor royal, qui connaissait déjà certaines difficultés. Le ministre Necker avait tenté d'équilibrer le budget de l'État au moyen d'emprunts à l'étranger. Entre 1778 et 1781, la dette française s'accrut dans des proportions inquiétantes, et Necker dut se démettre. Ces dépenses militaires représentaient près de 25 p. 100 du budget, sans autre contrepartie ou avantage que de savoir la Grande-Bretagne chassée du territoire des «treize colonies». On parla alors d'un plan audacieux, destiné à établir la règle de l'égalité devant l'impôt.

De mauvaises récoltes de blé, un stockage excessif des denrées de première nécessité par certains spéculateurs ajoutèrent encore au malaise né des problèmes financiers. Cette disette, qui n'était pas le fait du seul hasard, allait servir de catalyseur aux événements qui se produiraient à partir de mai 1789, période pour laquelle le roi avait convoqué les Etats généraux.

2- 1789 : le sujet devient un citoyen

Le 4 mai, à Versailles, les Etats généraux se rendirent en cortège solennel à l'église Saint-Louis. La foule acclama le roi et le tiers état, tandis que la reine, la noblesse et le clergé ne recevaient aucune marque de sympathie populaire. Dès l'ouverture de l'Assemblée, le Tiers prit immédiatement l'offensive, sous la conduite de l'abbé Sieyès ; il exigea qu'au vote par état fût

substitué le vote par tête, ce qui transforma les Etats généraux en Assemblée, et le Tiers en majorité parlementaire.

Louis XVI opposa son veto à la transformation des États généraux en Assemblée, d'où la célèbre phrase de Mirabeau, dite au Jeu de paume, le 23 juin 1789 : «*Allez dire au roi que nous sommes ici par la volonté du peuple et que nous n'en sortirons que par la force des baïonnettes.*» Le conflit entre le roi et l'Assemblée s'ouvrait. Louis XVI, manquant de fermeté, s'inclina et retira son veto peu après.

La révolution s'étendait partout en France. Le 14 juillet à Paris, la foule s'attaqua à la Bastille, forteresse et prison royales, pratiquement vide de prisonniers ; elle était le symbole de la tyrannie. Le massacre de la garnison (qui n'opposa pas de résistance réelle) et l'exécution du gouverneur de Launay (dont la tête fut hissée au bout d'une pique et montrée dans toute la ville) révélèrent la détermination extrême de certains révolutionnaires de ne point reculer devant les solutions radicales. Des milices civiles s'organisèrent. Le commandement, à Paris, de la garde nationale fut confié au marquis de La Fayette.

La disette et la crainte de voir l'armée royale marcher sur la capitale provoquèrent la «Grande Peur» de 1789. Le 5 octobre, une foule où dominaient les femmes se rendit à Versailles, pour y chercher le roi et le contraindre à lever son veto contre la loi votée durant la nuit du 4 août, relative à l'abolition des privilèges du clergé et de la noblesse. Le « boulanger, la boulangère et le petit mitron » furent ramenés et escortés, par cette foule et par La Fayette, à Paris ; ils étaient désormais les prisonniers de l'Assemblée et du peuple.

Ainsi, en moins de sept mois, la France était passée du régime absolutiste à une monarchie constitutionnelle. Des hommes nouveaux espéraient aller plus loin encore. Le sujet était devenu citoyen.

3- 1790-1791 : la Révolution s'installe

L'année 1790 fut l'année calme de la Révolution. Fait important : après avoir voté la Constitution civile du clergé, l'Assemblée entama les longs travaux qui aboutiront, en septembre 1791, à doter la France d'une Constitution. Établie selon les principes contenus dans la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen (eux-mêmes imprégnés de l'esprit qui avait dicté la Déclaration américaine d'indépendance), cette Constitution fera de la nation le siège du pouvoir et du roi son exécutant. La France fut réorganisée administrativement en départements, et les villes, bourgs et villages furent dotés de municipalités élues.

Le 14 juillet 1790, près de 300000 personnes coururent au Champ-de-Mars où on célébrait la fête de la Fédération. Talleyrand et La Fayette présidaient cette fête, alliant dans leurs personnes l'ancien et le nouvel ordre des choses. Autour d'eux, J.-P. Marat, un médecin qui dirigeait un journal, l'Ami du peuple, Danton, chef du club des Cordeliers, C. Desmoulins, l'homme qui avait prôné la révolution dans les jardins du Palais-Royal, assistaient aux festivités. Les Jacobins, alors modérés, ne faisaient pas encore peur. Cependant, un grand nombre d'aristocrates, dont le comte d'Artois, frère du roi, avaient émigré, dans le dessein de combattre la Révolution de l'extérieur, ce qui sera un échec militaire et psychologique, car ils seront assimilés à des déserteurs.

4- Varennes

Ni le roi ni la reine n'avaient accepté de gaîté de cœur d'être consignés aux Tuileries contre leur gré. Dès 1790, ils songèrent à quitter Paris et à gagner un territoire non contrôlé par l'Assemblée, d'où il leur fût plus aisé de rétablir leur autorité. Deux hommes tentèrent, mus par des mobiles diamétralement opposés, d'aider le couple royal.

Tout d'abord, Mirabeau, qui avait pu être reçu secrètement aux Tuileries et qui tenta de faire entrer Louis XVI dans son jeu. Brillant orateur, homme

intelligent, mais dont la mentalité et les mœurs étaient fort douteuses, il fut près de réussir, en dominant l'Assemblée et en multipliant les avis et les contacts avec le roi. Il mourut trop tôt, en avril 1791, et son influence sur Louis XVI devint lettre morte.

Le comte de Fersen, maréchal de Suède, était, quant à lui, reçu amicalement. Il organisa la fuite des souverains (juin 1791). Le couple fut rejoint à Varennes. Cette équipée n'eut d'autre résultat que d'accélérer le processus de déchéance de la monarchie en France.

La figure de Louis XVI, débonnaire jusque-là, devint celle d'un ennemi, aux yeux du peuple. Clubs et sections prirent l'offensive afin d'instaurer une république. Ce fut en cette occasion que Maximilien de Robespierre prononça son premier discours ; il attaqua non seulement Louis XVI, mais aussi les modérés comme La Fayette ; il reçut d'emblée l'appui fervent de Danton et de C. Desmoulins.

En juillet 1791, l'Assemblée décida, toutefois, que le roi conserverait son trône, ce qui parut surprenant après la fuite à Varennes. En septembre, Louis XVI entérina la nouvelle Constitution et, le 1^{er} octobre, les députés de l'Assemblée, devenue « législative », tinrent leur séance inaugurale.

5- 1792 : La patrie en danger

L'année 1792 débuta sur les accords d'un nouveau chant de guerre, celui des volontaires marseillais pour l'armée du Rhin la « Marseillaise », qui deviendra l'hymne officiel de la République française.

En mars, le nouveau gouvernement fut formé principalement par des Girondins (aile radicale de l'Assemblée), dont les visées étaient particulièrement belliqueuses. L'Autriche, ennemie traditionnelle des rois, devenait pour Danton, Dumouriez, Mme Roland, Vergniaud et Brissot, l'ennemie idéologique qu'il fallait abattre. Louis XVI, en avril, lut, avec une

apparente froideur, un texte de déclaration de guerre qui, en fait, s'adressait à ses beaux-parents.

La Fayette, battu aux Pays-Bas par les Austro-Prussiens en juin, les Girondins démissionnèrent le 16, en prétextant que le roi ne voulait pas que Paris fût doté d'une garnison ; le 20, la foule envahit les Tuileries, et Louis XVI dut coiffer le bonnet rouge afin de l'apaiser. Le 11 juillet, l'Assemblée proclama la patrie en danger, bien que les alliés ne dussent pénétrer en France que le 11 août ; le 25 juillet, le duc de Brunswick publia un manifeste violent contre la Révolution : il y menaçait ouvertement les ennemis intérieurs du roi de France.

Pour la seconde fois, des émeutiers envahirent les Tuileries, le 10 août, et Danton, de l'Hôtel de Ville, annonça que la Commune de Paris serait l'exemple permanent du nouveau gouvernement. En coulisse, Robespierre travaillait pour lui-même, en tâchant de mettre sur pied une Convention, élue au suffrage universel. Cette «seconde révolution» eut comme conséquences directes l'incarcération du roi et de sa famille à la prison du Temple, et l'accession au pouvoir de Danton, devenu ministre de la Justice.

Les troupes austro-prussiennes prirent Verdun (fin août) ; La Fayette se vit destitué et remplacé par Dumouriez à la tête de l'armée du Nord ; en septembre, à Valmy, les Français arrêtèrent l'ennemi. Cette première victoire des troupes révolutionnaires fut suivie d'une offensive qui les mena jusqu'à Bruxelles.

Parallèlement à ces victoires, la crainte suscitée par la présence des coalisés à 200 km de Paris fit que l'on commença à emprisonner un grand nombre d'aristocrates et de prêtres non jureurs (loi sur les suspects). Le 2 septembre, près de 2000 détenus «suspects» furent massacrés dans les prisons par ceux qui reçurent le nom, peu glorieux, de «septembriseurs». On prit prétexte, pour ce massacre, de la présence de l'ennemi autour de Verdun. Le 21 septembre, la Convention nationale proclama la république. En

décembre, Louis XVI, devenu «Louis Capet », comparut devant cette assemblée afin d'être jugé.

6- 1793 : Le roi de France est mort

Le 17 janvier, la Convention rendit son verdict : la mort fut votée à une voix de majorité (361 pour - 360 contre). Le roi fut guillotiné le 21 janvier 1793, au matin.

Les dissensions entre Girondins et Jacobins se firent de plus en plus fréquentes et prolongées. Le 1^{er} février, la guerre fut déclarée à la Grande-Bretagne. Le 18 mars, le général (girondin) Dumouriez fut écrasé à Neerwinden, par les Autrichiens. Il eut alors une réaction surprenante : il voulut marcher sur Paris avec ses troupes, afin d'y abattre la Convention. Ses soldats l'ayant désavoué, il passa aussitôt à l'ennemi. Ces événements n'étaient point faits pour détendre l'atmosphère entre Jacobins et Girondins. La Vendée, fidèle au souvenir du roi, se souleva au printemps, ce qui ajoutait aux périls extérieurs la menace d'un très grave danger intérieur.

William Pitt, le «Second Pitt », avait longtemps tergiversé, face à la perspective d'une guerre contre la Révolution française. L'exécution de Louis XVI provoqua un retournement complet de l'opinion publique anglaise, jusqu'à plus sceptique qu'irritée par les excès sanglants qui avaient lieu en France. Pitt comprit que ses compatriotes ne lui pardonneraient jamais de ne point agir, alors que le roi de France avait été assassiné. Et, de fait, le ton montait contre le Premier ministre, quand, le 1^{er} février, la Convention déclara la guerre à Londres, ce qui permit à Pitt de se muer aussitôt en adversaire acharné du régime qui dominait la France.

Les Jacobins créèrent en avril le « Comité de salut public », terrible appareil de police, destiné à surveiller la machine gouvernementale, et les « tièdes" en particulier. En juin, le 2, ils firent arrêter Vergniaud et Brissot, considérés comme les théoriciens des Girondins. La rupture était consommée.

Les Girondins seront implacablement pourchassés et guillotинés à partir d'octobre. Sur l'échafaud, Vergniaud eut ce mot «La Révolution est comme Saturne : elle dévore successivement ses enfants.» Danton, cependant, toujours fidèle à Robespierre, mena de main de maître le Comité de salut public, jusqu'à la fin de juin. Mais, non réélu, il se retira ensuite en province.

Ce Comité, où Robespierre entrera plus tard, était animé par Saint-Just, Couthon et Carnot. Ce dernier fit appliquer un plan qui consistait à regrouper toutes les forces républicaines et à mettre le pays en état de siège, pour mieux en surveiller les habitants. Cette sorte de dictature fut la première dictature «populaire » de l'Histoire. Deux succès militaires renforcèrent cette nouvelle politique : à Hondschoote, contre les Anglais, en septembre, et à Wattignies, contre les Autrichiens, en octobre.

7- La Vendée

Contre les vendéens, Carnot, qui fut surnommé «l'Organisateur de la Victoire », mena une lutte sans merci, dévastant le pays, guillotinant en masse indistinctement population, prisonniers et suspects. De mars 1793 à l'automne, les chouans furent, sinon battus complètement, du moins gravement désorganisés. Ceux de leurs officiers (des nobles locaux, pour la plupart) qui survivaient durent se résoudre à l'exil. Henri de La Rochejaquelein, chef de l'armée vendéenne, fut battu à Cholet, et inscrivit là, par l'héroïsme de ses troupes, une page d'anthologie à la gloire de la cause royaliste.

8- La Terreur

Le journaliste exalté, Marat, rédacteur de l'Ami du peuple, fut assassiné par une jeune Normande, Charlotte Corday (13 juillet 1793). La Terreur débuta à l'automne, déchaînant, à travers tout le pays, des passions et un

fanatisme meurtriers. Cette période marqua le triomphe des Jacobins, groupés autour de Robespierre, tandis que l'ennemi de l'extérieur se pressait de nouveau aux frontières. Dans chaque ville de France, des charrettes défilaient en direction des guillotines. Les condamnés n'étaient plus des aristocrates ou des prêtres, mais des gens du commun, partisans depuis 1789 de la Révolution.

Le parti jacobin entendait que les notions de patrie et de république fussent synonymes, dussent-elles être imposées par de sanglantes démonstrations. Telle fut l'erreur des Jacobins, qui les contraignit, en vertu de l'implacable logique de la violence, à durcir toujours davantage leurs méthodes de gouvernement et de répression, alors que la crainte s'emparait du peuple. Désormais, nul n'était à l'abri d'une dénonciation et de la comparution devant un tribunal expéditif, qui ne connaissait que deux sortes de verdicts l'acquittement ou la mort.

Danton lui-même prit peur. Il rentra en novembre à Paris. Surmontant ses craintes, il voulait faire face à Robespierre et Hébert. Ce dernier passait pour le plus extrémiste de tous les hommes en place.

Ni Danton ni Robespierre n'aimaient les partisans d'Hébert. Desmoulin se rangea aux côtés de Danton pour l'ultime combat entre révolutionnaires. L'année 1794 s'annonçait cruciale et décisive. On attendait l'affrontement entre les deux clans opposés.

9- 1794 : Thermidor.

L'affaire fut promptement réglée. Le 24 mars 1794, les hébertistes montèrent à l'échafaud. Le 30, Danton, qui avait été encore reçu par Robespierre quelques jours auparavant, fut arrêté. Saint-Just le dénonça à la Convention, et présenta Danton et Desmoulin comme des défaitistes, des ennemis du peuple. Saint-Just, qui se faisait appeler « l'Ange de la Révolution », joua là le rôle d'inquisiteur de la Terreur, auquel il se préparait

depuis longtemps. Le 5 avril, l'ancien chef du club des Cordeliers, l'ancien ministre de la Justice, celui qui avait dit que « l'on n'emporte pas sa patrie à la semelle de ses souliers », Danton, fut exécuté. Il aurait déclaré au bourreau : « N'oublie pas de montrer ma tête au peuple, elle en vaut la peine ! »

Dès lors, Robespierre était seul. L'élimination de tous ses adversaires et la crainte qu'il inspirait à ses propres partisans auraient pu lui permettre de mettre un frein à la Terreur. Mais, pris dans cette sorte d'engrenage fatal qu'est une révolution, et dont la guillotine et le poteau d'exécution constituent l'inévitable aboutissement, Maximilien de Robespierre assumait son destin.

La fête de l'Être suprême, le 8 juin, montra un Robespierre triomphant, en train de rendre un hommage fervent à la déesse Raison ... Le disciple de Rousseau s'accordait en lui avec l'ancien élève des institutions catholiques, pour créer, de toutes pièces, une religion nouvelle, digne de «l'Incorruptible" qu'il pensait être. Avec lui, la Révolution, qui avait supprimé toute forme de religion, rétablissait un culte, dans lequel l'athéisme tentait de suppléer à un manque certain de spiritualité. Rendus au dernier stade de la Révolution, les révolutionnaires entrevoyaient qu'il est difficile, sinon impossible, de priver les hommes de spirituel.

Cette fête du Champ-de-Mars fut pour Robespierre sa dernière action d'éclat. Paradoxalement, sa chute se produisit au moment où elle était le moins attendue. En lançant une nouvelle attaque contre certains membres de la Convention, qui avaient conspiré contre la patrie, c'est-à-dire contre lui-même, Robespierre imaginait qu'une fois de plus ses ennemis ploieraient sous l'accusation.

Or, cette fois, les conspirateurs contre-attaquèrent, entraînant avec eux tous les hésitants qui se taisaient depuis longtemps. À son attaque du 9 thermidor (juillet 1794) an II, ils crièrent «Mort au tyran ! » Ce slogan fut repris par l'opposition, ouverte ou occulte, et bientôt Robespierre, Saint-Just et leurs amis furent arrêtés. Et la guillotine, qu'ils avaient tant fait fonctionner, fit son office, une fois de plus.

La «seconde révolution » s'achevait comme elle avait débuté : à l'ombre du bourreau.

Conclusion

La Révolution française était inscrite dans le temps depuis le milieu du XVIIIe siècle environ. Événement majeur qui provoqua la scission définitive entre l'Ancien Régime et ceux qui suivirent, la Révolution de 1789 aurait pu être envisagée et conduite dans des proportions normales, raisonnables, devenir Évolution, des mœurs et des institutions. La monarchie, affaiblie par sa concentration même, à Versailles en particulier, où, depuis Louis XIV, les grands du royaume et les nobles d'extraction plus modeste devenaient des courtisans, avait perdu le contact avec les réalités du siècle.

De plus, loin de pressentir qu'ils creusaient leur propre tombeau et celui de gens plus innocents qu'eux, lesdits courtisans ne voyaient pas dans les « idées nouvelles » un danger, mais plutôt une façon moderne de fronder le pouvoir. À quelques exceptions près, qui étaient le fait d'esprits moins frivoles et plus lucides, ils furent les élèves consentants des philosophes et des encyclopédistes.

La Révolution dépassa les buts que ses promoteurs s'étaient fixés. La France de juillet 1790 parut à beaucoup parvenue à un stade idéal d'évolution, que ces gens fussent acquis aux idées nouvelles ou royalistes.

Mais l'Histoire devait continuer et vider de toute substance les idéaux de 1789. Les erreurs nombreuses du pouvoir et du roi, les revendications sans cesse plus abusives des ultras, le fanatisme et le sectarisme d'agitateurs ambitieux ou exaltés firent que ce stade d'équilibre et de transformations positives devait rapidement –et irrémédiablement - être dépassé.

Section II : Aspect socio-économique (Libertinage, Individualisme et Citoyenneté)

I- Les transformations de la vie sociale

Au début du XVIIIe siècle, la diffusion des idées nouvelles est favorisée par les transformations de la vie sociale. Tandis qu'à Paris et même en province la vie de société se développe grâce à la prospérité économique, le prestige de Versailles décline. Les hommes de lettres désertent de plus en plus la Cour et, désormais affranchis de toute sujétion, aspirent à vivre de leur plume ; ils travaillent dans l'agitation du monde et pénètrent partout où l'on peut discuter. Au Club de l'Entresol et dans les cafés à la mode, comme le Café Procope, ils discutent librement les problèmes du jour. L'idéal nouveau commence à pénétrer dans les salons : si l'on ne songe guère qu'à se divertir chez la duchesse du Maine, chez Mme de Lambert on prend parti, en littérature, pour l'esprit moderne ; chez Mme de Tencin, on intrigue et on prépare la lutte philosophique.

1- L'évolution des mœurs

Le goût du plaisir et le goût du luxe caractérisent essentiellement les mœurs de la société française sous la Régence et dans la première moitié du règne de Louis XV.

1-1- Le goût du plaisir

Par réaction contre la solennité morose des dernières années du règne de Louis XIV, la Régence marque les débuts d'une ère de frivolité et de plaisir. Les philosophes empiristes de l'école anglaise contribuent à répandre une morale facile, qui incite à la joie de vivre :

Voici le temps de l'aimable Régence,

Temps fortuné marqué par la licence.

s'écrie Voltaire. Les hommes au pouvoir donnent eux-mêmes l'exemple de mœurs dissolues : le Régent, « fanfaron de vices », festoie dans sa résidence du Palais-Royal avec les « roués », ses compagnons de plaisir.

La passion du jeu et surtout la passion du théâtre se développent dans des milieux de plus en plus étendus. Toute la France « cabotine » : on joue la comédie chez la duchesse du Maine, à Sceaux ; chez la marquise de Pompadour, à Versailles ; on interprète des opéras-comiques sur de petits théâtres de marionnettes ; acteurs professionnels et gens du monde collaborent à ces divertissements, qui sont suivis de soupers fins ; l'habitude de donner la comédie fait considérer la vie comme une pièce de théâtre, où chacun tient son rôle sans rien prendre au sérieux.

La transformation des mœurs exerce une action sur les arts et la littérature, les gracieuses fantaisies de Watteau et de Lancret, peintres des « fêtes galantes » ; les *Lettres persanes* et *Le Temple de Gnide* de Montesquieu, *Le Mondain* de Voltaire, reflètent les goûts d'une époque élégante, mais frivole, et assez cyniquement épicurienne.

1-2- Le goût du luxe

Au goût du plaisir est intimement associé le goût du luxe. La réalisation de fortunes colossales au temps de Law, et surtout la prospérité économique sous le ministère Fleury, permettent à beaucoup de gens de mener un train de vie fastueux.

« *Aujourd'hui, écrit l'historien Duclos, évoquant le temps de la Régence, personne ne met de bornes à ses désirs.* » On raffine à l'égard de la table, de l'habillement et des équipages ; on recherche l'élégance et le confort dans la décoration intérieure des appartements ; certains arts mineurs, comme l'ébénisterie, l'orfèvrerie, la reliure et la gravure, jouissent d'une vogue inconnue jusqu'alors.

Les économistes et même quelques hommes de lettres démontrent que la richesse d'un pays est en rapport avec l'intensité de sa circulation monétaire. Montesquieu va jusqu'à poser en principe que le luxe est une nécessité dans une monarchie :

« Pour que l'état monarchique se soutienne, le luxe doit aller en croissant, du laboureur à l'artisan, au négociant, aux nobles, aux magistrats, aux grands seigneurs, aux traitants principaux, aux princes ; sans quoi tout serait perdu. »

2- La condition des écrivains

A l'aisance bourgeoise, les écrivains ne participent guère. Leur condition matérielle, souvent médiocre et parfois menacée, n'est pas en rapport avec le rôle essentiel qu'ils jouent dans la vie sociale.

2-1- La médiocrité matérielle

Beaucoup d'écrivains vivent de leur plume ; mais le travail intellectuel est mal rétribué. Jusqu'en 1777, aucune législation ne fixe le droit de propriété littéraire. Les auteurs peu connus végètent misérablement ; ils « compilent pour avoir du pain ». Les auteurs célèbres ne sont guère plus favorisés : Montesquieu ne tire aucun profit matériel de son œuvre maîtresse, L'Esprit des Lois, éditée pourtant vingt-deux fois en moins de deux ans et traduite dans toutes les langues. Seul Voltaire fit fortune, mais son cas est spécial : ses revenus provenaient surtout de ses spéculations financières et des propriétés qu'il avait pu acquérir grâce à elles ; lui-même reconnaît que le métier d'écrivain est « assez ingrat », et il donne en exemple l'Angleterre, où l'on a un tel respect pour les talents « *qu'un homme de mérite y fait toujours fortune* ».

2-2- L'insécurité

La censure et les persécutions entravent encore la liberté d'expression. La hardiesse croissante des ouvrages suscite des répressions sévères. Un arrêt du Conseil du Roi ou du Parlement peut supprimer un ouvrage par le feu ou par le pilon ; une simple lettre de cachet suffit pour envoyer son auteur à la Bastille ou à Vincennes. Ainsi Voltaire fut emprisonné en 1717 pour avoir laissé circuler une satire politique écrite de sa main ; Diderot, en 1749, pour avoir publié la Lettre sur les Aveugles, où perçait son irréligion. Encore après 1750, malgré l'affaiblissement du pouvoir central, la surveillance continue à s'exercer : la publication de l'Encyclopédie fut suspendue à plusieurs reprises, et un arrêt du Parlement obligea Rousseau à fuir en Suisse, après la publication de l'Émile.

2-3- Le prestige social

Les hommes de lettres, cependant, acquièrent, avec l'indépendance, le droit à la considération. Protégés par le roi ou par les grands, les auteurs du XVIIe siècle ne pouvaient s'exprimer en toute liberté. Au XVIIIe siècle, la cour cesse d'être le point de mire des écrivains ; et comme le pouvoir ne les patronne plus, ils échappent à sa tutelle et s'affranchissent. Du même coup, leur condition est universellement respectée : les grands seigneurs et même les souverains étrangers leur prodigent les hommages les plus flatteurs et se disputent l'honneur de les recevoir. Partout l'aristocratie de l'esprit jouit d'un prestige incontesté.

Enfin, les hommes de lettres deviennent les maîtres de l'opinion. L'homme de cabinet du XVIIe siècle se transforme en homme d'action. Il prend conscience de la force qu'il représente ; il veut être à la fois l'interprète et le guide de l'opinion publique. La République des Lettres, formée par l'union des écrivains, prétend jouer un rôle de premier plan dans la politique et elle dresse, en face du pouvoir, les droits de la pensée.

3- Les foyers de la vie intellectuelle

Les écrivains se réunissent dans les endroits à la mode clubs, cafés, salons.

3-1- Le club de l'entresol

La compagnie privée la plus célèbre est celle que fonda, vers 1720, l'abbé Alary à l'entresol de l'hôtel du président Hénault, place Vendôme.

Elle comprenait une vingtaine de membres. L'un d'eux, le marquis d'Argenson, la définit comme « *une espèce de club à l'anglaise ou de société politique parfaitement libre, composée de gens qui aimaient à raisonner sur ce qui se passait... et dire leur avis sans crainte d'être compromis* ». On se réunissait à l'Entresol le samedi ; l'été, on se promenait aux Tuileries sur les terrasses. On commentait les nouvelles du jour et on lisait des mémoires. Montesquieu, admis dans cette société après le succès des *Lettres persanes*, présenta en 1722 son *Dialogue de Sylla et d'Eucrate*. La hardiesse de ces conférences finit par inquiéter le pouvoir ; et les réunions furent pratiquement suspendues après 1731.

L'animateur de ce club était un personnage étrange, l'abbé de Saint-Pierre, aumônier de Madame et (« philosophe » renommé. Il avait composé notamment un *Projet de Paix perpétuelle* (1713-1717), qui contenait des vues hardies sur le désarmement et sur la nécessité d'un arbitrage international. C'était un esprit ingénieux et toujours en mouvement. Selon d'Argenson, il fournissait « *à lui tout seul pour les lectures plus que tous les autres membres de l'Entresol* ».

3-2- Les cafés publics et privés

La première maison de café s'était ouverte en 1667 ; ce genre d'établissement connut bientôt une vogue extraordinaire ; en 1715, on en

compte trois cents à Paris. Les cafés les plus connus furent le café Procope, ouvert en 1695 par un Sicilien, et où se réunissaient Fontenelle, Piron, Voltaire, Diderot, Marmontel ; le café Gradot, fréquenté par La Motte ; le café Laurent, où, selon Montesquieu, « *on apprête le café de telle manière qu'il donne de l'esprit à ceux qui en prennent* » (*Lettres persanes*, XXXVI). Tout en consommant le moka brûlant ou la limonade glacée, gens de lettres et beaux esprits se communiquaient en cachette les libelles interdits, faisaient assaut de verve et entretenaient par leurs polémiques une atmosphère chargée d'orage ; le public, intrigué, faisait cercle autour des « nouvellistes » qui répandaient avec conviction des rumeurs parfois extravagantes, ou des poètes qui débitaient des chansons satiriques contre le gouvernement.

Le succès de ces cafés publics fut tel que la mode se répandit dans le beau monde de transformer certains jours les salons en cafés. On disposait dans une salle de petites tables avec des jeux et des boissons ; la maîtresse du lieu, vêtue à l'anglaise, s'installait derrière une table en forme de comptoir, tandis que les valets, qu'on appelait déjà « garçons », circulaient en vestes et en bonnets blancs.

- **Le salon de la duchesse du Maine (1699-1753)**

La duchesse du Maine, petite-fille de Condé, voulut restaurer la splendeur des grandes années du règne de Louis XIV et faire de son domaine, à Sceaux, un Versailles en miniature. La « cour de Sceaux » accueillit des hommes de lettres comme Fontenelle et La Motte, des poètes galants comme Chaulieu et La Fare ; M. de Malézieu, mathématicien, poète et précepteur du jeune duc, était le grand ordonnateur des réjouissances. Les conversations brillantes, les jeux littéraires, alternaient avec les fêtes champêtres et les « grandes nuits », qui déployaient leurs fastes dans le parc, à la lueur des flambeaux. En 1718, cependant, fut découverte la conspiration contre le Régent ourdie par Cellamare, ambassadeur d'Espagne : la duchesse était complice et fut

embastillée. Les réceptions, un moment suspendues, reprirent bientôt, sans connaître le même éclat.

- **Le salon de la marquise de Lambert (1710-1733)**

La marquise de Lambert voulut réagir contre les mœurs de la Régence et faire revivre, sous une forme plus noble et plus sincère, l'idéal précieux de l'Hôtel de Rambouillet. Son salon, ouvert rue de Richelieu, accueillit une assistance choisie ; le mardi était réservé aux gens de lettres, le mercredi aux gens de qualité. Parmi les familiers se retrouvaient Fontenelle, La Motte, l'abbé de Saint-Pierre, Montesquieu, Marivaux, le président Hénault, le marquis d'Argenson ; et aussi Mme de Caylus, Mme d'Aulnoy. On causait, on lisait, on discutait avec passion sur des thèmes littéraires (les bergers d'une idylle peuvent-ils avoir les manières polies des gens du monde ?) ; on manifestait de la sympathie pour les doctrines des « Modernes » ; parfois aussi Fontenelle satisfaisait les curiosités des mondains en mêlant la science à la galanterie.

- **Le salon de madame de Tencin (1726-1749)**

Mme de Tencin, après une jeunesse tumultueuse, au cours de laquelle elle se signala par la passion de l'agiotage et par des aventures scandaleuses, accueillit, rue Saint-Honoré, une société nombreuse, où des financiers, des courtisans, des magistrats, des militaires, des abbés, se mêlaient aux hommes de lettres. Duclos, l'abbé Prévost, Marmontel, Piron, Mably, Helvétius et les anciens habitués des mardis chez la marquise de Lambert constituaient le noyau littéraire de l'assemblée ; des étrangers de marque, comme Lord Bolingbroke, Lord Chesterfield, paraissaient aux réceptions, lorsqu'ils étaient de passage à Paris. Mme de Tencin encourageait les propos brillants ou piquants ; mais un perpétuel besoin d'intrigue lui faisait préférer aux

entretiens littéraires la discussion des idées nouvelles : elle mit à la mode, dans les cercles mondains, les « *conversations de philosophie* ».

H. BELHAJ

H. BELHAJ