

QUELQUES REPERES SUR LE CLASSICISME

Toutes les catégories littéraires sont historiquement construites et datées du moment où elles s'élaborent. Rien n'est plus instructif que de comparer des histoires de la littérature d'époque différente pour constater à quel point elles parlent du moment où elles ont été écrites et combien les catégories explicitées en dépendent.

Du côté de la « construction », le classicisme est exemplaire. La notion de classicisme est une création postérieure au XVIII^{ème} siècle. Ni Molière, ni Corneille, ni Racine, ni La Fontaine... ne se sont jamais nommés ainsi. Ils auraient sans doute été fiers d'être devenus des *classiques*, c'est-à-dire des auteurs de « *premier ordre* » (selon l'*art poétique* de Sébillot au XVI^{ème} siècle) ou « *digne d'être enseignés dans les classes* » (Dictionnaire de Richelet 1680). C'est Voltaire, le premier, qui les a nommés « *classiques* » précisément parce qu'il les jugeait dignes d'être enseignés... et dignes de servir de modèles ; jugement qui les mettait au même rang que les auteurs de l'Antiquité. Voltaire, qui soutenait mordicus que la tragédie racinienne était **Le** modèle indépassable qu'il fallait imiter, a sans doute contribué au maintien de l'esthétique classique au siècle des Lumières.

Dès le XVIII^{ème}, cette esthétique tend, à force de pâle imitation et de codification, à se rigidifier, à se muer en académisme, c'est-à-dire en une matrice stérile. Le **néoclassicisme** est en effet d'emblée une forme vide. Mais **c'est le XIX^{ème} siècle qui a fait vraiment rentrer ce terme dans le langage courant en l'opposant au romantisme**. La première occurrence en français de cette opposition se trouve dans *De l'Allemagne* de Mme de Staël (1810-1813).

Dans la querelle classicisme/romantisme, ce n'est pas le *classicisme* du Grand Siècle qui est remis en cause mais sa forme dérivée, qui se survit, surtout au théâtre : le **néoclassicisme**. Hugo dit plaisamment « *Sur le Racine mort, le Campistron pullule* » (dans *Réponse à un acte d'accusation* (1834) dans les *Contemplations*).

Les romantiques admirent naturellement leurs grands aînés. (Cf. *La préface de Cromwell* où Hugo parle si magnifiquement de Molière ; ou bien le beau poème de Musset à propos du *Misanthrope* : *Une soirée perdue*).

La tradition littéraire et pédagogique qui, dès la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, a construit la notion de classicisme a contribué à l'obscurcir, du moins à la brouiller : elle a d'abord célébré, à juste titre, son excellence mais en gommant tout ce que la conception qu'elle était en train de promouvoir recelait de construction a posteriori, de strates empilées, de préjugés hâtifs... ; elle l'a ensuite desservi en systématisant son esthétique (cf. ce que l'école a fait de Boileau... qui n'en demandait pas tant ! et l'obsession des trois unités) et en l'érigant en modèle littéraire suprême au détriment d'autres courants esthétiques contemporains : hors du classicisme, point de salut ! C'est ainsi qu'elle l'a fait apparaître comme le seul courant littéraire qui comptait au détriment du courant baroque et du courant précieux qui pourtant n'ont cessé de se mêler à lui.)

Aujourd'hui, malgré une approche plus « déconstruite », le classicisme ne s'est pas vraiment relevé de cet excès d'honneur et de ce pédagogisme renforcé.

« *L'école de 1660 rassemblait des personnalités créatrices de première grandeur. La réussite de leur œuvre refoule au second plan les questions théoriques... L'Art poétique de Boileau est le manifeste d'un groupe d'écrivains unique dans l'histoire des lettres françaises ; s'il n'était pas corroboré par un ensemble de chefs d'œuvre, il n'aurait pas plus d'importance qu'un quelconque traité versifié par un régent de collège* » (Georges Gusdorf tome I *le savoir romantique* p.239)

2 Sans trop caricaturer, on peut presque dire qu'il y a d'un côté 1) les œuvres qui échappent de tous côtés à une prescription de doctrine nettement repérable et 2) de l'autre une doctrine construite a posteriori dans une cohérence que l'on ne retrouve que très peu dans les œuvres. Il y a bien une doctrine élaborée au Grand Siècle par *les honnêtes hommes* que sont Furetière, Rapin, d'Aubignac pour le théâtre, Bouhours et Boileau plus tardivement, mais elle ne colle pas tellement mieux aux œuvres.

Exclure l'existence d'une doctrine à prescription rigide ne signifie pas que l'art classique se soit développé sans aucun cadre, sans références, sans aucun fondement théorique. Il y a bien une poétique du classicisme : elle repose essentiellement sur la notion d'imitation de la nature dont l'origine est Aristote, en passant par l'apport d'Horace et des critiques italiens de XVIème siècle.

« L'art comme imitation de la nature »/« imitation des anciens »

Cette *mimesis* ou imitation, qui, pour Aristote, est au fondement de toute création, est à comprendre comme « *l'imitation de la nature* » telle que les auteurs anciens l'ont traduite, exprimée dans leurs œuvres. **Les œuvres gréco-latines sont dignes d'être imitées parce qu'elles ont rendu avec une sorte de perfection les traits universels de la nature humaine.** Ce qui est visée par l'art classique, c'est ce qui est valable pour tous les hommes : l'universel. L'imitation formelle et étroite des anciens avait déjà été critiquée par les poètes de la Pléiade qui lui préférait la notion d'*innutrition* (une influence de l'Antiquité si parfaitement intégrée, digérée, assimilée qu'elle donne lieu à une création originale). L'imitation ne signifie donc pas copie. C'est ce que dit La Fontaine dans sa défense des Anciens, lors de la fameuse *querelle des anciens et des modernes* à la fin du siècle :

« *Souvent à marcher seul j'ose me hasarder.*

On me verra toujours pratiquer cet usage :

Mon imitation n'est pas un esclavage. »

S'inspirer des anciens, c'est se prémunir contre l'enflure ou les excès de la préciosité ; **ça revient à pratiquer « *l'art de la simple nature* », l'art de la mesure.**

Le romantisme contestera le caractère exclusif du modèle gréco latin et la notion de Beau universel qui lui est associé mais sans renoncer à traduire de l'universel à travers des beautés particulières.

- La classification des genres :

Elle est liée à la notion d'imitation. Inspirée de la poétique d'Aristote, une hiérarchie des genres est observée. Les deux grands genres sont la tragédie et l'épopée. (L'épopée au Grand Siècle n'a pas donné de chef-d'œuvre). La comédie est moins codifiée. Molière, dans ses pièces en cinq actes et en vers, a toutefois voulu élever la comédie au rang de la tragédie, c'est certain. Mais Molière est aussi l'auteur de farces, de comédies-ballets et de pièces à grand spectacle préfigurant l'opéra où se montrent l'extravagance, la démesure et le baroque par où il échappe à toute idée de classicisme.

L'importance donnée à la notion de genre montre le caractère analytique et classificateur du classicisme. (Rey) La règle théâtrale des trois unités, (qui trouve sa formulation complète chez l'abbé d'Aubignac en 1657), consiste à resserrer une action principale (prise dans un moment de crise) dans un lieu unique durant une seule journée : « *Qu'en un jour, en un lieu, un seul fait accompli/ tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.* » (Boileau).

3 Un art du dépouillement et de la concision qui réduit l'action à l'essentiel sans épisodes superflus. C'est Racine qui est le plus à l'aise dans ce cadre. Ce qu'on nomme la bienséance et le souci de la vraisemblance sont aussi des règles implicites. On ne montre pas sur la scène des actes de violence, ils sont racontés. Les débordements passionnels de Phèdre sont à la fois contenus par la forme versifiée et atténués par Racine (en comparaison du modèle antique). Ce souci de mesure, de bienséance se retrouve dans le souci de la belle langue et du style qui est central au Grand siècle.

L'idéal du style : « Une éthique du bien dire ».

Le XVII^{ème} siècle poursuit *la défense et illustration de la langue française* du siècle précédent. Le souci de la beauté de la langue commande une série de choix stylistiques rationnels et pensés comme tels : la clarté, la précision, une certaine économie de moyens (litote), la mesure, l'harmonie (l'écrivain est attentif à l'euphonie et à la disposition des mots dans la phrase), la bienséance et le bon goût. Le naturel si prisé dans l'expression résulte de tout un travail sur la langue qui ne doit pas se sentir. Le style doit apparaître comme « surgi » sans effort. Il s'agit toujours de montrer que la langue française n'est inférieure en rien à la langue latine qu'elle a l'intention d'égaliser en prestige et même de remplacer comme langue du savoir. C'est bien ce qui va se passer.

C'est probablement là, l'héritage impérissable du classicisme qui éclaire les choix de certains romantiques, comme Chateaubriand, Byron ou Musset qui ont toujours dit préférer cette esthétique à celle du romantisme. Flaubert, esprit indépendant, n'hésitait pas à dire que son esthétique était celle de Boileau.

Ce qui ne doit pas nous entraîner à une quelconque idée de hiérarchie. Le romantisme et le classicisme ont été opposés pour des raisons strictement historiques dont ils n'ont d'ailleurs profités ni l'un ni l'autre (au niveau de leur transmission). Le triomphe indéniable du romantisme (émancipation, libre inspiration) n'a pas fait disparaître l'idéal classique. Bien des romantiques, on le sait, ont des aspects classiques, à commencer par Hugo, et l'on peut, certains l'ont fait, voir du romantisme par exemple chez Racine comme peintre des passions, mais ce qui importe ce n'est pas le thème (la passion amoureuse est un thème permanent de la littérature) mais la façon dont on le traite formellement (haute tenue de la tragédie, versification, bienséance et respect d'une certaine mesure) et la place qu'on lui donne. (Racine nous donne une version janséniste de la passion amoureuse : c'est une passion douloureuse, subie, condamnée qui peut conduire au crime, tandis que chez les romantiques, l'amour est au contraire revendiqué, exalté, magnifié, bref sublimé: il est une valeur suprême.)

