

Compte rendu

Ouvrage recensé :

Pierre Clarac, *L'Âge classique II (1660-1680)*, Paris, Arthaud, Coll. « Littérature française), 1969, 324 p.

par Louis Van Delft

Études littéraires, vol. 2, n° 3, 1969, p. 367-370.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500101ar>

DOI: 10.7202/500101ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Pierre CLARAC, *l'Âge classique II (1660-1680)*, Paris, Arthaud Coll. « Littérature française », 1969, 324 p.

Les *Histoires de la littérature* se multiplient. En l'espace de quelques années, celles d'A. Adam et de R. Jasinski ont été rééditées, et de nouvelles venues — Vier (chez Colin), Roger (Colin, Coll. « U »), Abraham et Desné (Éditions sociales), Adam, Lermnier et Morot-Sir (Larousse) — ont fait leurs débuts. Cette prolifération n'est pas pure coïncidence. Attaqué de toutes parts — par les linguistes, les sociologues, les structuralistes, les psychanalystes — le littéraire « pur » (lui-même se qualifie volontiers de la sorte) passe à la contre-offensive. À tant de points de vue partiels et partiels à ses yeux, il s'oppose en brochant de vastes fresques historiques. La littérature, rappelle-t-il, est affaire de culture, non de modes.

Parmi ces *Histoires* nouvellement narrées, la série en quatorze volumes que dirige M. Cl. Pichois est assurée de s'imposer. Le tome 7 vient de paraître, qui forme le deuxième volet d'un triptyque consacré à l'« âge classique ». Le premier volet, dû à M. Adam, couvrait la période 1624-1660 ; le troisième, que signera M. Pomeau, relatera les années 1680-1720. C'est à M. Clarac que revient la brève période choisie, les deux décennies de l'apogée (1660-1680).

Trois parties, de longueur inégale (respectivement cinquante-quatre, soixante-dix et cent vingt-huit pages). La première, « le Milieu historique », évoque le cadre politique et social. Les sujets les plus divers sont abordés : le dessein de Colbert, l'Académie française, les pensions, la censure, l'organisation matérielle du théâtre, les « droits d'auteur », le libertinage, les salons, etc. Revue rapide, parce qu'elle veut être complète. Le début du chapitre VI, « Tendances religieuses

et philosophiques », est à retenir. Deux paragraphes traitent du « rigorisme antijanséniste » et de l'« humanisme janséniste » (pp. 42-45) : nuances justes, trop souvent sacrifiées à une opposition systématique entre jésuites et augustiniens. La deuxième partie décrit « l'Activité littéraire ». L'auteur veut éviter d'isoler les écrivains les plus célèbres et se propose de les « replacer dans l'atmosphère littéraire où ils ont vécu » (p. 119). À quelques considérations sur le baroque et à un exposé d'ensemble sur la doctrine et le goût classiques, analysés d'après d'Aubignac, Rapin et Boileau, succèdent des chapitres succincts sur la poésie lyrique, l'épopée, les romans et les nouvelles, la prédication, les moralistes, historiens et voyageurs (quatre pages pour les moralistes, c'est vraiment peu, quand on songe à la bibliographie de R. Toinet) et enfin les différents genres dramatiques. La dernière partie, respectant tant bien que mal le terme de 1680 — dans le cas de Boileau, avec la *Satire XII*, on ira jusqu'à 1705 — est consacrée aux « Grands écrivains ». Les moins grands sont relégués dans un *Dictionnaire des Auteurs* de quelque vingt pages : on y reviendra, comme sur la *Bibliographie* qui suit. Un *Tableau synoptique* occupe encore seize pages. L'*Index* ne mentionne que les œuvres citées, non les auteurs. Le volume est abondamment illustré, mais le choix des reproductions est rarement original. À ce dernier point, on prêterait moins attention, sans doute, si le livre dans son ensemble apportait du neuf.

* * *

Plus conventionnelle que celle de Lanson (quoi qu'on dise sur cette dernière), moins érudite que celle d'Adam, l'*Histoire* de M. Clarac procède plutôt du Bédier-Hazard : c'est une vulgarisation. Mais le

Bédier-Hazard s'adressait à l'honnête homme moderne, auquel il reconnaissait de l'esprit de finesse. Le volume de M. Clarac semble davantage conçu pour le propédeute : les résumés lui rendront des services, les anecdotes fixeront son attention. Une douzaine de rappels bien venus, toutefois, dont même le lecteur déjà un peu averti pourra faire son profit. En voici quelques-uns : « Le fait que le plateau n'était pas caché à l'entracte a beaucoup contribué à imposer l'unité de lieu dont Aristote ne parlait pas » (p. 34) ; chez les doctrinaires du classicisme, « sous un masque de rationalisme, c'est bien le vieil esprit scolastique qui entend maintenir ses positions » (p. 75) ; « on a tort de croire que les écrivains de l'âge classique ont vécu dans la vénération de Malherbe » (p. 94) : le vers célèbre de Boileau est souvent compris à contresens ; la « comédie sérieuse » ne s'est pas, sous l'influence de Molière, substituée à la farce : « entre 1660 et 1670, il s'est joué en France autant de farces en un acte que de pièces comiques en trois ou cinq » (p. 121) ; le peu de succès de Corneille après *Sertorius* ne tient pas à sa fidélité, à ses goûts de jeunesse : « la déception du public vint peut-être, au contraire, de ce que ni dans *Agésilas*, ni dans *Tite et Bérénice*, ni dans *Suréna*, il ne retrouvait l'accent d'énergie, l'amour de la vie et de l'action, la confiance orgueilleuse qui avaient valu tant d'applaudissements au *Cid* et à *Horace* » (p. 149, et en dépit de M. Doubrovsky) ; certaines intentions de Molière risquent de nous échapper aujourd'hui : « il a voulu que son Tartuffe fût encore plus ridicule qu'odieux » (p. 216) ; de même, *George Dandin*, *Monsieur de Pourcèaunac* et *le Bourgeois gentilhomme* sont d'abord des divertissements : « aujourd'hui, ces pièces sont réduites au dialogue, et elles semblent amères. Or, il est certain que toutes trois ne visent

qu'à divertir et à faire rire » (p. 220). Sachons également gré à M. Clarac d'avoir écrit sur La Fontaine, « cet éternel inquiet », sur ses « tentatives toujours renouvelées » et la « création perpétuelle » de son style un chapitre richement documenté (pp. 185-202). Toutefois, poussé par son enthousiasme, le critique a tendance, tout au long du livre, à se référer au fabuliste bien plus qu'aux autres auteurs. Il en résulte que La Fontaine apparaît comme le représentant typique de la période étudiée, ce qu'il n'est pas.

Le lecteur éclairé fera d'autres réserves. Il sera frappé par le caractère superficiel des développements consacrés au gassendisme et au cartésianisme (pp. 47-51), à Furetière et à Guilleragues (pp. 103-105). Il trouvera bien ternes, après le livre de M. Goulet, le chapitre sur les « Romans et nouvelles » (pp. 101-105). Il se demandera pourquoi, à propos de l'attribution, si controversée, du *Discours sur les passions de l'amour* à Pascal (p. 114), il n'est tenu aucun compte de l'étude fondamentale de M. Brunet (*Un prétendu traité de Pascal : le Discours sur les passions de l'amour*, Paris, Éd. de Minuit, 1959). Tout aussi surprenant, après l'article de J. Brody (« Pierre Nicole, auteur de la *Préface du Recueil de poésies chrétiennes et diverses*, » *XVII^e Siècle*, LXIV, 1964, pp. 31-54), est le maintien de l'attribution de cet écrit à Denis Dodart (pp. 43-45). Du même Brody, l'important *Boileau and Longinus* (Genève, Droz, 1958) est également passé sous silence, tout comme *la Vie littéraire au XVIII^e siècle* de G. Mongrédien, ou encore *Ô Muse, fuyante proie* de M^{me} de Mourgues. Si M. Clarac n'a vraisemblablement pas pu prendre connaissance à temps de la remarquable thèse de M. Zuber (*les « Belles Infidèles » et la formation du goût classique : Perrot d'Ablancourt et Guez de Balzac*, Paris, A. Colin,

1968), on ne s'explique pas l'absence de toute référence à l'étude, du même auteur, parue dès 1963 (« la Création littéraire au XVII^e siècle : l'avis de théoriciens de la traduction », *Revue des Sciences humaines*, fasc. 111, 1963, pp. 277-294). Du reste, l'ensemble de l'exposé de la doctrine classique exigerait une mise à jour. Le principe même de la répartition des genres et des grands auteurs entre deux parties distinctes, s'il pouvait se justifier dans le volume de M. Adam consacré aux années 1624-1660, s'adapte plus mal à la période étudiée par M. Clarac. D. Mornet, dans son livre injustement oublié, *Histoire de la littérature française classique (1660-1700). Ses caractères véritables, ses aspects inconnus* (2^e éd., Paris, A. Colin, 1942), s'était heurté à la même difficulté, dont il s'était tiré avec plus d'élégance. Le commentaire relève quelquefois de la facilité : « frisson de vie » et « effets magiques » sont de ces expressions qui ne décrivent que très approximativement la poésie de Racine (pp. 256-257). Le goût du détail est manifeste : « Il (Boileau) avait longtemps occupé un petit appartement dans la maison paternelle de l'Enclos du Palais. En 1679, il réside tout à côté, chez ses neveux Dongois. En 1685, il achète à Auteuil une maison avec jardin pour y passer l'été. L'hiver, il logera au Cloître Notre-Dame, chez un chanoine de la cathédrale. En 1709, il vend Auteuil. C'est au Cloître Notre-Dame qu'il mourra » (p. 234). Le choix des écrivains honorés d'un chapitre n'apporte aucune surprise : parmi ceux qui sont classés au Purgatoire du *Dictionnaire des Auteurs*, aucun ne méritait-il d'être réhabilité ? Trop souvent, toute l'attention se porte sur l'auteur, au détriment de l'œuvre. M^{me} de Sévigné représente un cas typique : sept pages lui sont données, quatre et demi se rapportent à sa vie, une et demi à l'histoire des

éditions : il en reste une seule pour les *Lettres* (pp. 161-168). L'attitude « impartiale » masque mal un certain impressionnisme : de là une sévérité, insuffisamment justifiée, à l'endroit de Bouhours par exemple (pp. 89-90). La grande hardiesse de M. Clarac consiste à parler du baroque. Mais la prudence l'emporte, et la conclusion sur ce point — « on se perd dans une étrange confusion, lorsqu'on part d'abstractions chimériques et non des textes et des faits » (p. 72) — en emportant l'adhésion de tous, risque fort de ne satisfaire personne.

* * *

Voilà une belle occasion de perdue. Dernier venu dans la longue théorie des historiens du classicisme, écrivant à une époque où, par le foisonnement de ses tendances, par ses excès mêmes, la critique manifeste une incontestable vitalité, M. Clarac avait pourtant la part belle. Ces « modes de nos jours » dont, seule, parle une note (p. 246), il pouvait les signaler, les réfuter, les comparer à celles d'antan. Il pouvait retenir d'elles la part de vérité que recouvrent les outrances, et intégrer cet apport à ce que la tradition fournit de solide. De ce qu'ont écrit Mauron et Poulet, Starobinski et Foucault, sur Racine (pour nous en tenir à ce seul auteur) à coup sûr, tout n'est pas à rejeter en bloc. La bibliographie de l'écrivain ne mentionne même pas leurs noms. « L'idée maîtresse de son théâtre », écrit M. Clarac à propos de Molière, et plus précisément du *Malade imaginaire*, « c'est Angélique qui la formule, lorsqu'aux syllogismes impérieux de Thomas, elle oppose ces mots si simples et de tant de portée : *Les anciens, Monsieur, sont les anciens, et nous sommes les gens de maintenant* » (p. 225). Le paradoxe est connu, et la chose toujours triste : on admire l'auteur, et son

précepte est oublié. Mais gardons-nous d'assimiler à Diafoirus un membre de l'Institut!

L'attachement de l'auteur à l'enseignement français officiel se marque encore par un trait qui, du reste, ne lui est nullement propre. Est-ce une forme de gallicanisme? Entendons la conviction, rarement avouée, que la littérature française est l'affaire des Français, qu'eux seuls sont vraiment à même de comprendre et d'expliquer leur classicisme. Que d'analyses pénétrantes sur le XVIII^e siècle devons-nous pourtant à des auteurs comme Auerbach, ou Spitzer, ou Moore, ou Wellek! M. Clarac cite peu de critiques étrangers, et sa pensée, semble-t-il, repose presque exclusivement sur les traditions nationales. À cet égard, son travail ne soutient pas la comparaison avec l'étude bien connue de M. Peyre, *Qu'est-ce que le classicisme?*, récemment revue et augmentée (Paris, Nizet, 1965). M. Clarac situe ce que lui-même appelle « la vie profonde des hommes et des œuvres » (p. 68) dans une perspective nettement moins large. On regrette que ce volume d'une collection dirigée par un comparatiste éminent fasse si peu de cas de l'Europe. En ce qui concerne La Rochefoucauld, par exemple, comment ne pas tenir compte de cet « arrière-plan espagnol des *Maximes* » que signalait, il y a longtemps déjà, F. Baldensperger (*Revue de Littérature comparée*, XVI, 1936, 45-62)?

Concluons avec Théophile. « Malherbe a très bien fait, mais il a fait pour lui » : vers fameux, pensée utile à l'historien comme au poète.

Louis VAN DELFT

McGill University

□ □ □

Marcel-A. RUFF, **Rimbaud**, Paris, Hatier, Connaissance des lettres, 1968, 288 p.

En conclusion de son étude, « Rimbaud devant la critique », Yves Bonnefoy souhaitait que l'on fit temporairement silence autour de l'œuvre du poète. Un tel vœu qui a toute sa raison d'être se heurte pourtant au fait que l'énigme irritante de Rimbaud suscite de constantes tentatives d'approche, qu'elles soient consacrées à dénoncer les excès de la critique comme *le Sonnet des voyelles* d'Étiemble ou à mettre en évidence la vision lucide et la révolte volontaire du poète comme le *Rimbaud* de Marcel Ruff. Ce dernier ouvrage s'attache à montrer que la démarche poétique se définit, chez Rimbaud, par la rapidité extrême de son évolution en obéissant au principe de la *mutation*. Il se propose, dans cette perspective, un triple dessin : établir la chronologie des poèmes, en dégager la signification générale et se livrer à une étude attentive du style et de la technique du vers — étude qui a été beaucoup trop négligée jusqu'ici.

Les moyens dont nous disposons pour dater la composition des œuvres de Rimbaud sont la plupart du temps précaires et incertains, d'autant plus que le poète avait coutume de dater ses poèmes, non du jour de leur création, mais de celui de la copie définitive. Aussi M. Ruff choisit-il le parti d'établir l'ordre de leur composition en recourant essentiellement aux ressources de la critique interne, c'est-à-dire en se fondant sur la nature de l'inspiration, l'étude de la langue, de la prosodie et des rythmes. La méthode se révèle le plus souvent fructueuse, surtout dans le cas des *Poésies* et des *Derniers Vers*. En revanche on peut se demander s'il est fondé de contester la datation d'*Une saison en Enfer* par Rimbaud : « avril-août,