

## L'évolution des idées esthétiques et morales au XVII<sup>e</sup> siècle

### I. L'évolution du goût au tournant des années 1660 : une recherche de formules littéraires différentes

Les écrivains et littérateurs cherchent de nouveaux modèles. Charles Sorel, dans *La Bibliothèque française* (1664-1667), vante les contes de Marguerite de Navarre, de Boccace et surtout les *Nouvelles* de Miguel de Cervantès, parce qu'on y lit des « petites histoires » comparables aux « histoires véritables » de la vie des hommes, « pleines de naïvetés (= de naturel) et d'agréments ». Jean Regnault de Segrais, dès 1657, s'inspire de *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre pour composer ses *Nouvelles françaises ou les Divertissements de la Princesse Aurélie*, dans lesquelles six dames de la cour devisent durant six jours consécutifs. Après chacune des « histoires véritables » qu'elles racontent à tour de rôle, elles exposent leurs goûts en matière de roman, discutent de vraisemblance, analysent le cœur humain et les mœurs. D'autres nouvelles paraissent isolément, parmi lesquelles *La Princesse de Montpensier* (1662) fut particulièrement remarquée. Publiée sans nom d'auteur, comme tous les ouvrages de Mme de Lafayette, elle fut travaillée par la comtesse en collaboration avec le grammairien Gilles Ménage, qui en améliorait l'expression. Elle doit cependant beaucoup à Segrais, dont elle reprend certains des principes esthétiques : « La Nouvelle doit un peu davantage tenir compte de l'Histoire et s'attacher plutôt à donner une image des choses comme d'ordinaire nous les voyons arriver, que comme notre imagination se les figure », dit la princesse Aurélie, personnage central des *Nouvelles françaises* (1657). *La Princesse de Montpensier* est un récit bref, écrit dans un style modeste, dont le sujet est tiré de l'histoire de France, mettant en scène des hommes « ordinaires », et non plus forcément des rois. On considère généralement cette nouvelle comme un premier crayon du chef-d'œuvre de Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*. Paru en 1678, cet ouvrage remporta un succès considérable et constitue encore aujourd'hui le modèle du roman classique.

### II. Le « roman nouveau » et l'esthétique classique

#### a. La « doctrine » classique : quelques rappels

Bien des éléments rapprochent l'évolution de la littérature romanesque de celle que connaissent les autres genres littéraires, et notamment le théâtre. Cette évolution se manifeste dans les œuvres et les préfaces que rédigent les auteurs eux-mêmes. Boileau, dans son *Art Poétique* (1674), donnera sa formulation la plus claire à la « doctrine » ultérieurement désignée comme classique, qui regarde aussi bien l'esthétique qu'une vision de l'homme et du monde. En voici les points essentiels :

- l'artiste doit avoir pour but d'« imiter la nature ». Cela signifie qu'il doit extraire de la réalité confuse ce qui fait l'essence, la nature propre de ce qu'il veut représenter : un caractère humain, un sentiment... Le travail du créateur implique une démarche intellectuelle et rationnelle.
- la création artistique, dans sa forme, doit être soumise à des règles, qu'il lui faut respecter pour atteindre la beauté.
- la beauté artistique repose sur le principe de perfection. Une œuvre parfaite est harmonieuse, équilibrée, mesurée. Elle satisfait tant les sens que l'intellect : elle plaît parce qu'elle est intelligible.
- Si on valorise l'intelligibilité d'une œuvre d'art, c'est parce qu'on estime que la raison est la faculté suprême de l'homme. La forme de l'œuvre doit être subordonnée à l'idée qu'elle doit exprimer, et la manifester avec la plus grande clarté possible.

## **b. Le « roman nouveau » et les autres genres littéraires : points de convergences**

### **• l'élaboration de « règles »**

Les littérateurs cherchent à assurer au roman le statut de genre littéraire noble qu'on lui refuse encore. C'est pourquoi ils entreprennent de le réformer en réfléchissant aussi bien à la forme qu'il doit adopter qu'au sujet sur lequel il doit porter. On peut ainsi dégager du *Traité de l'origine des romans* rédigé par Pierre-Daniel Huet en préface au roman *Zaïde* de Mme de Lafayette, un certain nombre de « règles », tout comme cela avait été fait pour la poésie et pour le théâtre.

Le roman nouveau doit choisir des sujets puisés dans le monde réel, se resserrer sur une seule aventure précise, privilégier la brièveté et adopter un style d'écriture « modeste ».

### **• peindre la « nature »**

Rejeter le merveilleux des romans baroques au profit d'une représentation fidèle de la réalité où se situe l'action participe de ce souci de peindre la « nature ». Grâce à la description sociale et morale d'une époque proche dans le temps et dont les mœurs sont encore familières, le roman nouveau invite le lecteur à reconnaître sa propre réalité et à se reconnaître lui-même. C'est la voie qu'ont empruntée les grandes pièces de Molière – *Le Misanthrope*, *Tartuffe...*, et qui a valu au genre de la comédie sa dignité.

En outre, prenant pour objet une époque récente et des personnages que n'auréolent pas le double prestige de l'antiquité et de la grandeur sociale, la nouvelle fait évoluer le héros romanesque. Ce n'est plus un être idéal, héroïque et galant, mais un représentant de l'humanité véritable : sa nature comporte des faiblesses, et les passions peuvent le dominer. On rapprochera cette évolution de celle que connaît le héros tragique. En effet, le héros de tragédie racinien, quoi qu'il demeure un grand prince de l'antiquité ou de la mythologie, devient « imparfait », et il n'est ni tout à fait bon, ni tout à fait méchant. Dans la préface d'*Andromaque* (1667), Racine revendique l'imperfection de ses personnages et la justifie en recourant aux règles poétiques issues des penseurs anciens : le personnage, selon Horace, doit ressembler à son modèle – et Racine affirme que les personnages d'*Andromaque* sont parfaitement conformes à ce que véhicule la tradition littéraire à leur sujet ; selon Aristote, la « vertu médiocre » est constitutive du personnage de tragédie.

### **• plaire et instruire**

Toute la littérature, à l'époque classique, a pour ambition de plaire aux honnêtes gens et de les instruire. Chaque auteur fait valoir, à sa manière, que le divertissement doit être subordonné à l'instruction. Molière justifie la comédie par le principe d'Horace : « Castigat ridendo mores » (Elle [la comédie] châtie les mœurs en riant) ; pour Racine, il est regrettable que les auteurs ne songent pas « autant à instruire les spectateurs qu'à les divertir » ; La Fontaine affirme qu'« il faut instruire et plaire, et conter pour conter me semble peu d'affaire » ; La Bruyère enfin, dans la préface de ses *Caractères*, rappelle qu'« On ne doit parler, on ne doit écrire que pour l'instruction ; et s'il arrive que l'on plaise, il ne faut pas néanmoins s'en repentir, si cela sert à insinuer et à faire recevoir les vérités qui doivent instruire ».

Les auteurs de romans et les lettrés qui veulent lui faire gagner une légitimité ne dérogent pas à cet objectif. Selon Huet : « Le divertissement du lecteur que le romancier habile semble se proposer pour but n'est qu'une fin subordonnée à la principale, qui est l'instruction de l'esprit par la correction des mœurs. » C'est pourquoi : « Il faut toujours faire voir la vertu couronnée et le vice châtié. » La fin édifiante de *La Princesse de Montpensier* l'illustre bien. Encore faut-il expliquer pourquoi le roman y parvient, et peut-être mieux qu'un autre genre : c'est ce que tente Huet en avançant que « Rien ne dérouille tant un esprit que la lecture des bons romans ». Ainsi, si le roman est si utile à l'instruction morale, c'est qu'il sert l'instruction intellectuelle, en assouplissant et affinant l'esprit.

### III. Les idées morales au XVII<sup>e</sup> siècle

#### a. L'héritage humaniste et cartésien : une vision optimiste de la nature humaine

La première partie du XVII<sup>e</sup> est l'héritière de l'optimisme humaniste du siècle précédent. La conception que se fait Descartes de la nature humaine marque profondément cette époque et trouve son illustration dans les premières œuvres de Corneille. La primauté de la raison assure la grandeur de l'homme, à la fois sur le plan intellectuel et sur le plan moral : c'est ce que Descartes explique dans le *Discours de la méthode* (1637) et dans le *Traité des Passions de l'âme* (1649). Grâce à la seule lumière de la raison naturelle, l'homme peut s'affranchir de toute autorité étrangère, de toute pensée imposée par la tradition, et distinguer par lui-même le vrai du faux et acquérir la connaissance du monde et de lui-même s'il suit une bonne méthode de raisonnement, et acquiert les bonnes « règles pour la direction de l'esprit ». Dans le domaine moral, l'âme humaine éprouve certes des passions, comme l'admiration, l'amour, la haine, le désir, la joie, la tristesse... Ces passions ne dépendent pas d'elle et ont une origine physiologique, c'est pourquoi elle les « subit ». Cependant, l'âme peut ne pas rester passive face aux passions. Tout d'abord, elle dispose de la raison qui lui permet de distinguer parmi les passions celles qui sont mauvaises, c'est-à-dire déraisonnables, et celles qui sont bonnes, autrement dit conformes à la raison. En outre, elle peut les combattre grâce à la volonté, qui ne dépend que d'elle. En effet, bien que la volonté ne puisse pas directement supprimer les passions, elle peut cependant en refuser les effets : l'homme peut décider de suspendre les actes que telle passion lui dicte. Elle peut encore les affaiblir en suscitant des passions contraires qui la seconderont dans son combat, et même faire naître des passions raisonnables. Les célèbres stances du *Cid* de Corneille, dans lesquelles Rodrigue cherche à résoudre son dilemme, illustrent bien cette démarche par lesquelles la raison et la volonté restituent à l'âme sa souveraineté sur elle-même.

#### b. Une modification profonde dans la conception de l'homme au milieu du siècle

Cette vision optimiste de la nature humaine cède la place à des conceptions moins valorisantes, parfois même très pessimistes, à partir du milieu du siècle.

La Fontaine ou Molière sont sceptiques sur la raison humaine, sur sa capacité à dominer l'âme et les mœurs, tant au niveau individuel que social. Si Molière espère que ses comédies guériront le public des vices qu'elles représentent, c'est en piquant son amour-propre et sa crainte du ridicule, plutôt qu'en convainquant sa raison et en le motivant à la vertu. D'ailleurs, aucun des « fous » qu'il met en scène (l'avare, le misanthrope, le malade imaginaire...) ne guérit de sa folie à la fin de la pièce : simplement, d'autres personnages plus raisonnables (*Le Malade imaginaire*), le pouvoir royal (*Tartuffe*), ou même une puissance surnaturelle (*Dom Juan*) sont parvenus à l'empêcher de nuire. Les fables dépeignent tout ce qui fait la misère humaine : les vices, les passions, la déraison. Certes l'homme est faible, mais il n'est pas irrémédiablement corrompu : La Fontaine montre aussi qu'une sagesse modeste est possible, et qu'un bonheur simple ici-bas est accessible, pourvu qu'on sache vivre libre, dominer son égoïsme, se tenir éloigné de tout excès.

Un courant de pensée religieux, le courant janséniste, va profondément marquer les esprits, bien que le pouvoir royal et les jésuites l'aient combattu. Il véhicule une conception radicalement pessimiste de la nature humaine : l'homme est corrompu et s'aveugle sur lui-même ; il ne peut espérer trouver le bonheur sur terre, ni faire son salut dans l'au-delà, sans l'aide de Dieu. Or ce Dieu reste caché : le croyant même fervent, l'homme à la vertu la plus scrupuleuse et la plus austère, ne sauraient être certains d'agir et de penser comme Dieu l'exige.

Pascal est le plus représentatif de ce courant, mais beaucoup d'autres auteurs en témoignent également. Racine, éduqué à Port-Royal, le célèbre monastère janséniste que Louis XIV fera raser en 1709, laisse ses héros se débattre sans espoir dans leur solitude intérieure : le plus souvent, ils s'aveuglent sur eux-mêmes,

et lorsque leur raison leur permet un peu de lucidité, c'est pour constater la défaillance de leur volonté face aux passions dont ils sont la proie, et qui sont par nature mauvaises. La Rochefoucauld place à l'origine de tous les comportements humains l'amour-propre, c'est-à-dire une sorte d'instinct vital qui pousse l'homme à faire triompher en toute occasion son intérêt, à établir sur autrui sa supériorité, par la force, ou le plus souvent, par la ruse, et qui est la négation de ce que commandent l'amour de dieu et l'amour du prochain. On est rarement conscient de cette prééminence de l'amour-propre en soi-même et chez autrui : sa puissance s'exerce subtilement, et prend souvent le masque de vertus, car « le nom de vertu sert à l'intérêt aussi utilement que les vices » (maxime 187).