

Histoire des idées (XVII siècle) S1

Année universitaire 2023/2024

I. Généralités

1. Histoire

Récit des événements du passé qui présentent une certaine importance et une influence sur une époque déterminée. Etude scientifique d'une évolution. Science et méthode permettant d'acquérir et de transmettre la connaissance du passé.

Recherche, connaissance, reconstruction du passé de l'humanité sous son aspect général ou sous des aspects particuliers, selon le lieu, l'époque, le point de vue choisi; ensemble des faits, déroulement de ce passé. Histoire universelle; histoire de l'art. Faria continuait d'instruire Dantès, (...) lui apprenant l'histoire des nations et des grands hommes (Dumas père, Monte-Cristo, t. 1, 1846, p. 213). Nous avons, dans notre histoire, subi des défaites plus graves (Bainville, Hist. Fr., t. 1, 1924, p. 299).

Divers emplois du terme: Histoire ecclésiastique, événementielle, générale, intérieure, nationale, officielle, politique, profane, sacrée, secrète; histoire économique et sociale; histoire grecque, romaine; histoire de la Révolution; histoire de l'Église, de l'humanité, du monde, des peuples; histoire du droit, de la littérature, de la philosophie, des religions, des sciences; histoire de l'esprit humain, de la pensée humaine, des idées, des mœurs; la nouvelle histoire.

Etymologie :

Vient du mot grec "HISTORIA" qui signifie "enquête". Ce terme est apparu en français au XIVème siècle. Le mot « histoire » désigne, d'après son étymologie, une enquête ou une narration sur les faits passés de l'humanité, d'un peuple, d'une personne ou d'une société.

« HISTORIA » est le titre du premier livre de l'histoire européenne qui était en fait une enquête écrite au Vème siècle par l'historien grec, Hérodote, considéré comme le père de la science historique. C'est en son honneur que la plus grande revue d'histoire porte le nom : HERODOTE.

Quelques	dérivations :	Historien	:	Auteur	d'ouvrages	d'histoire
Historique :	Qui	se	rapporte	à		l'histoire
Historiographe	:	Personne	qui	écrit		l'histoire

Historier : Décorer; orner, enjoliver d'ornements.

2. Les idées

On doit bien préciser que le terme idée correspond à un contenu de pensée et ainsi l'histoire des idées devient la reconstruction des évolutions de la pensée individuelle et collective, de l'évolution des cultures. La pensée, considérée comme collective et partagée, se construit selon une dynamique au sein d'un contexte socioculturel qui en détermine en partie la possibilité et en conditionne la réception.

L'histoire de la pensée étudie les discours, les productions littéraires et philosophiques, les conceptions du monde répandues dans la culture à une époque donnée ainsi que leurs variations au cours du temps. Elle s'intéresse à l'apparition et à l'évolution des idées dans différents champs, mais aussi à celles qui les traversent tous à une époque donnée. C'est un domaine situé à l'intersection de l'histoire, de la philosophie et de l'étude des civilisations. L'un des thèmes de l'histoire des idées est de montrer qu'une même façon de penser peut passer d'un domaine à un autre. Comme la note Marc Angenot, « ce qui fait "histoire", c'est que les idées sont collectives : elles sont reprises par un petit groupe, puis se déplacent dans une partie de l'opinion publique, et, à un moment donné, se traduisent par des actions socialement efficaces ».

L'histoire des idées n'est pas l'histoire de la philosophie. Elle est plus vaste: non pas que la philosophie soit un monde clos, mais en plus des idées philosophiques l'histoire des idées s'ouvre à des objets plus nombreux, comme les idées religieuses, économiques, politiques, littéraires, etc., y compris ce que Foucault appelait les « objets incertains » et les « marges non définies » quand il critiquait l'histoire des idées dans son Archéologie du savoir . Enfin, il importe de dire que l'histoire des idées, même si elle peut avoir des idées philosophiques pour objet, n'est pas de la philosophie en ce que son but premier n'est pas de se prononcer définitivement sur la vérité des idées.

3. L'exemple du Darwinisme comme élément de l'histoire des idées

L'homme et le singe ont même origine. L'année 1859 marque une date-clé dans l'histoire des idées sur l'évolution des espèces. C'est celle de la publication par Charles Darwin (1809-1882) de : "De l'Origine des espèces au moyen de la sélection naturelle". Darwin propose une théorie évolutionniste matérialiste qui fait intervenir la variation et la sélection. Ses idées sont débarrassées de tout préjugé théologique ou philosophique. La sélection naturelle résulte du fait qu'à chaque génération, il naît plus d'individus que ne peuvent en supporter les ressources de l'environnement, une idée empruntée au pasteur et économiste Thomas Malthus (1766-1834). Comment fonctionne-telle? Les individus d'une même espèce sont différents entre eux. Ils sont pourvus de caractères distincts qui en avantagent certains ou en défavorisent d'autres, selon les conditions du milieu et selon les partenaires sexuels. Ceux qui survivent sont les plus

aptes qui vont se reproduire et transmettre leurs caractères à la génération suivante. Selon Darwin, qui ignorait encore les processus de l'hérédité, la micro-évolution suffit à expliquer l'apparition de nouvelles espèces, voire de nouvelles lignées, ce qui correspond, en fait, à la macro-évolution. Un tel schéma implique des transformations progressives, plus ou moins régulières. C'est le gradualisme. Pour Darwin il n'existe pas de changements rapides ou de sauts au cours de l'évolution. En 1871, Darwin situera l'origine de l'homme dans un pays chaud, à l'Eocène en s'écartant du groupe des singes catarrhiniens.

II. ASPET SOCIOPOLITIQUE

1. Situation démographique

La population du vieux continent est stabilisée. La conjonction de deux facteurs, une énorme mortalité 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 Hollande Guillaume d'Orange, on pouvait heureusement distribuer à un peuplement dont les effectifs n'augmentaient pas les bienfaits culturels en pleine croissance.

NB : La guerre de 30ans (1618-1648): la guerre de Trente Ans est une guerre qui se déroule à l'échelle européenne. Elle implique le Saint-Empire (Germanie-Italie, la Suède, la France, l'Espagne... Lutte de pouvoir, elle commence comme une guerre religieuse sur le sol germanique avant que les autres puissances européennes ne s'en mêlent, avec la question du protestantisme comme fil conducteur.

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 ?

2. La dynastie des BOURBONS

La monarchie des Bourbons: branche issue de la dynastie capétienne représentée historiquement par plusieurs monarques. La dynastie des Bourbon trouve ses origines dans le village de Bourbon-l'Archambault et aurait pour fondateur Aymar, premier sire de Bourbon, au IXe siècle. La maison des Bourbon se divise en plusieurs branches qui occuperont les

trônes des royaumes de France et de Navarre, de Naples, de Parme et d'Espagne. La branche aînée des Bourbon accède au trône de France avec Henri IV et règne sur la France jusqu'à l'abolition de la monarchie sous Louis XVI. Elle retrouve le pouvoir avec Louis XVIII et Charles X à la Restauration. La branche aînée s'éteint avec la mort, en 1883, du comte de Chambord qui n'a pas de successeur.

A. Henri IV

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 XVI^e 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,... 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.

NB : NOBLESSE DE ROBE: Elle témoigne, selon les historiens, de la consécration d'une division des tâches entre les robins, chargés des missions administratives ou judiciaires, et les nobles dont le prestige et la légitimité reposent sur l'exercice des fonctions militaires ou diplomatiques. Durant la première moitié du XVII^e siècle, l'expression reste encore peu usitée, les contemporains utilisant plutôt les termes « gens de robe », « gens de robe longue ou de robe courte » ou encore « la robe ». Elle circonscrit alors les contours d'un état rattaché à

des fonctions précises, puis caractérise progressivement un groupe nobiliaire qui s'oppose, à la fin du XVII^e siècle, à celui de l'épée.

Aussi, et par le biais de l'édit de la Paulette, Henri IV a bien évité de créer de nouvelles taxes qui seraient nuisibles pour la paysannerie et mal vues par la noblesse. Ce dispositif fiscal étudié plus de cinq ans avant sa mise en exécution consiste à payer un droit annuel aux conseils de finance. Les officiers qui payent ont le droit de faire ce qu'ils désirent de leurs offices. Il n'est pas sans intérêt de dire que l'appellation de la taxe vient du secrétaire du roi : Charles Paulet. Malheureusement, Henri IV a été assassiné le 13 Mai 1610 par un catholique fanatique nommé François de Ravailiac. Deux semaines plus tard, le régicide a été écartelé sur la place de Grève.

NB : La Saint Barthélemy est l'épisode le plus connu et le plus sanglant des guerres de religion qui marquent le 16^e siècle. Dans la nuit du 23 au 24 août 1572 à Paris, les protestants sont massacrés par les hommes du roi Charles IX. Dans la semaine qui suit, entre 5 000 et 10 000 protestants, hommes, femmes et enfants, sont assassinés dans toute la France. Ces tueries s'inscrivent dans un contexte général de tensions entre les communautés religieuses. Mais elles ont aussi des causes plus immédiates.

B. Louis XIII

Fils de Henri IV et de Marie de Médicis, Louis XIII est l'une des figures les plus énigmatiques de la royauté française. Son personnage, cette singulière et si efficace alliance politique qu'il a constituée avec Richelieu ont donné lieu aux interprétations les plus diverses. 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.

NB: La fronde

Troubles qui éclatent en France entre 1648 et 1653 pendant la régence d'Anne d'Autriche et le ministère du cardinal Mazarin. Unis contre l'absolutisme monarchique et la politique fiscale de Mazarin, les différents acteurs sociaux de ces troubles conservent des motivations et des aspirations peu conciliables. Les officiers, notamment les parlementaires, protestent contre les pouvoirs accrus des intendants et du Conseil du roi ; les nobles n'acceptent plus leur exclusion du pouvoir au profit de commis d'origine roturière ; la bourgeoisie et plus encore le peuple, éprouvé par les mauvaises récoltes, sont exaspérés par l'accroissement de la pression fiscale qu'engendre la guerre contre l'Espagne.

C. Monarchie absolue de Louis XIV

À partir du XVII^e 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, l'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.

Le règne de Louis XIV s'est distingué principalement par la **guerre de trente ans** ; conflit armé qui a déchiré toute l'Europe de 1618 à 1648. Religieuse ou hégémonique, la dénomination change mais les résultats sont identiques. La facture des guerres est lourde, les impôts imposés pour alimenter la guerre, et la faire durer, mène à la révolte du peuple. Le choix stratégique du roi et de son ministre exacerbe la misère et exaspère la précarité. Plusieurs voix commencent alors à s'élever contre les deux hommes forts du royaume. Le roi concentre en ses mains toutes sortes de pouvoirs. Il désapprouve toute tentative d'opposition, et considère que seul Dieu est au-dessus de lui, et que son règne acquiert un caractère divin. Le pouvoir absolu du roi, doit être pratiqué afin de servir correctement l'État, c'est sa raison d'être. Cette pensée soutenue inlassablement par Richelieu est basée sur le constat suivant : L'abus de pouvoir ne présente que des inconvénients minimes touchant quelques particuliers. Mais quand l'État est faible (quand le roi est faible) c'est toute la société qui est en extrême danger, la menace est alors généralisée.

Pour Louis XIV, 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.

Jacques-Bénigne Bossuet, qui est un personnage religieux disserte de son côté sur ce lien ombilicale qui réunit monarchie de l'époque et religion quand il avance dans Politique tirée des propres paroles de l'écriture sainte que : « le service de Dieu et le respect pour le roi sont choses unies ». La monarchie absolue de droit divin de Louis XIV était donc en quelque sorte bénite par l'église catholique. Louis XIV nomme un intendant dans chaque province du royaume chargé d'appliquer ses directives. Il décide d'imposer sa religion ; le Catholicisme, et met fin alors à l'édit de Nantes, et l'on se retrouve encore une fois face à une intolérance religieuse caractérisée par une persécution des protestants qui refusent de se convertir.

III. Aspect économique

Au cours des XVIe et XVIIe siècles, au fur et à mesure que s'affirme la puissance de l'État sur le royaume, le pouvoir royal s'efforce aussi de renforcer la richesse du pays et accentue son emprise sur les domaines économique et financier. Il s'agira d'abord de s'intéresser à la façon dont les rois de France ont peu à peu acquis le monopole de la politique fiscale et augmenté les recettes publiques avant d'étudier la croissance de l'intervention de l'État dans l'économie du pays et les mesures économiques mises en œuvre.

1. fiscalité

Pour financer des dépenses militaires et administratives de plus en plus importantes, ou rembourser les nombreuses dettes contractées lors des guerres, les rois de France accroissent progressivement les recettes de l'État. Le premier moyen employé est l'augmentation et la multiplication des impôts. Ceux-ci peuvent être directs comme la taille royale (impôt sur les personnes ou les biens) ou indirects comme la gabelle (impôt sur le sel) ou les aides (ensemble de taxes sur les biens de consommation et sur le transport des marchandises).

Les impôts indirects, eux, sont prélevés par des compagnies privées. Celles-ci avancent une forte somme d'argent à l'État et se remboursent en prélevant les taxes à leur profit et en pourchassant et sanctionnant elles-mêmes les contrebandiers. Sous le règne de Louis XIV, ces sociétés privées sont regroupées par le ministre Colbert (ministre de 1661 à 1683) dans une organisation unique, la Ferme générale. Certaines années de guerre, les augmentations

peuvent être brutales comme en 1635, au début de la guerre de Trente Ans, où la taille royale est multipliée par trois. Par ailleurs, de nouveaux impôts directs apparaissent comme la capitation, créée en 1695 pour financer les guerres de Louis XIV censé être provisoire, il sera perçu jusqu'en 1791) ou le dixième (impôt perçu sur les différents revenus).

Pour augmenter les recettes, l'État recourt aussi à la vente des offices. Ce sont des fonctions administratives de justice, de finances ou de police. Celles-ci sont achetées au roi et sont ensuite détenues à vie par les officiers qui les ont acquises. Elles peuvent également être transmises en héritage ou revendues. Le roi perçoit alors un pourcentage de chaque revente. En période de difficultés financières, les rois de France ont fréquemment créé de nouveaux offices et augmenté le nombre d'offices déjà existants afin de renflouer les finances de l'État. Jusqu'au XVIIe siècle, le roi a l'obligation de convoquer les États généraux du royaume (assemblée des représentants des trois ordres, noblesse, clergé, tiers-état) s'il souhaite établir un nouvel impôt. Ainsi, le roi doit théoriquement rechercher un certain consentement de la population.

Mais à partir du XVIIIe siècle, le pouvoir royal veut décider seul de la politique fiscale du royaume, sans la soumettre au consentement d'une assemblée. Après 1614, les nouvelles taxes, (comme la capitation ou le dixième), sont ainsi créées sans convoquer les États généraux.

2. Consolidation de l'économie

Dès le début du XVIIIe siècle, Henri IV et son ministre Sully (ministre de 1596 à 1610) mènent une politique de soutien à l'agriculture et à l'industrie. Après les ravages provoqués sur le royaume par les guerres de religion, le roi souhaite, par l'intervention de l'État, accélérer son redressement. La liberté du commerce des grains est proclamée et de nombreux péages entre provinces sont abolis. Sully fait ouvrir de grandes voies de communication et fait creuser plusieurs canaux, comme celui de Briare qui relie la Loire à la Seine, afin de faciliter la circulation des marchandises. Les paysans sont encouragés à produire plus que nécessaire afin de vendre aux autres pays. Pour cela, le pouvoir royal s'efforce d'augmenter la surface cultivée en faisant assécher des marais ou encore en développant la culture de la vigne.

Sous Louis XIII et son ministre Richelieu (ministre de 1624 à 1642), la France adopte la doctrine économique du mercantilisme.

NB : Mercantilisme : Doctrine économique fondant la puissance d'un État sur l'abondance de ses réserves en métaux précieux. L'État doit ainsi chercher à réduire ses importations et à augmenter ses exportations afin d'augmenter ses réserves en or et en argent. Richelieu crée ainsi des compagnies de commerce afin de faciliter les colonisations et développer les

échanges commerciaux avec l'empire colonial naissant. L'objectif de ces compagnies est notamment d'approvisionner la métropole en sucre, denrée de luxe achetée jusqu'alors à l'étranger et qui occasionne d'importantes sorties de métaux précieux.

Sous Louis XIV, le ministre Colbert (ministre de 1661 à 1683) mène une politique ambitieuse destinée à renforcer la puissance économique du royaume. À la fois ministre des finances, de la marine et des travaux publics, Colbert poursuit la politique mercantiliste initiée par Richelieu. Afin de favoriser l'entrée de l'or et de l'argent à l'intérieur du royaume, il s'efforce d'encourager les exportations. Pour augmenter la production française, il crée de grandes manufactures royales, spécialisées chacune dans une production particulière. C'est le cas par exemple de la Manufacture royale des Gobelins à Paris pour la production de tapisseries ou de la Manufacture royale des glaces à Saint-Gobain pour celle des miroirs. Colbert se montre également très exigeant avec les ouvriers sur les normes de fabrication à respecter afin de renforcer la réputation des produits français à l'étranger. Le développement des manufactures doit aussi permettre au royaume d'être autosuffisant afin de limiter les importations. Dans ce but, Colbert établit de lourdes taxes sur les produits venant de l'étranger. À l'inverse, il cherche à attirer des entrepreneurs étrangers en leur accordant des privilèges.

NB : Manufacture : Bâtiment de grande taille regroupant la production de biens de consommation, fabriqués à la main par de nombreux ouvriers.

Colbert s'efforce aussi de développer le commerce, notamment maritime. Dans la suite des travaux entrepris par Sully, on assiste au creusement de nouveaux canaux comme le canal du Midi et à l'aménagement de nombreux ports comme ceux de Lorient ou de Brest. Mais surtout, Colbert poursuit la création de grandes compagnies de commerce : chacune d'entre elles reçoit le monopole des échanges avec une partie du monde. Ainsi, la Compagnie des Indes occidentales effectue les échanges avec l'Amérique quand la Compagnie des Indes orientales se charge des échanges avec l'Asie. D'autres, comme la Compagnie de Guinée, effectue la traite et le commerce triangulaire entre la France, l'Afrique et les Antilles.

Enfin, Colbert poursuit l'expansion coloniale du royaume : la France s'empare de nouvelles colonies en Amérique (ouest de Saint-Domingue, Louisiane en Amérique du Nord) et développe l'économie de plantation en Martinique, en Guadeloupe ou à la Réunion. Les colonies fournissent ainsi un espace de débouchés réservé aux manufactures françaises selon le système de l'exclusif. Principe par lequel une colonie est contrainte de commercer uniquement avec sa métropole et non avec d'autres États ou colonies.

NB : Économie de plantation : Dans un territoire colonial, l'économie est fondée sur la production de denrées agricoles (sucre, café, coton, etc.), produites par des esclaves et destinées à être exportés vers la métropole.

En fin, tout en établissant une autorité de plus en plus absolue dans le domaine politique, les rois de France ont aussi renforcé l'action de l'État dans le domaine économique. Le renforcement de la fiscalité et l'augmentation des recettes de l'État, rendus nécessaires par l'élargissement de l'administration royale, ont aussi permis aux rois de France de mener des politiques économiques plus ambitieuses afin d'enrichir le royaume. Cependant, ces mesures ne suffiront pas à faire face aux dépenses croissantes de l'État, notamment dans le domaine militaire, qui s'accroîtront encore au XVIIIe siècle. Ce déficit croissant, conjugué à un système fiscal inégalitaire, contribuera à la crise de l'Ancien Régime et à la Révolution française.

IV. Aspect littéraire (Contexte de la renaissance)

Après le XVe siècle, qui représente une période de transition à la fin du Moyen âge, la Renaissance débute en France avec le règne du souverain et mécène François Ier. Le courant littéraire le plus important de cette époque est l'humanisme. Les principes de l'humanisme vont marquer profondément la littérature: retour aux textes anciens (grecs, latins et hébreux), désir de connaissance, Après renouvellement des formes et des thèmes en se distinguant de la littérature médiévale.

La pensée de la Renaissance est marquée par une remise en cause générale des certitudes du passé; les travaux d'Ambroise Paré en médecine, de Nicolas Copernic en astronomie et de Ramus en logique, ou encore les perspectives ouvertes par les grandes découvertes renouvellent la vision de l'Homme et du monde. Cette vision nouvelle se nourrit également de l'exemple de la Renaissance italienne (XVe siècle) et de celui des civilisations grecque et latine. Dans le même temps, l'invention de l'imprimerie rend possible une diffusion plus large des textes, notamment des textes fondamentaux et, en premier lieu, de la Bible. La langue littéraire du XVIe siècle est par ailleurs remarquable par sa richesse; les œuvres de ce temps le sont par leur grande variété, par leur vivacité et par leur liberté de ton. Dans le domaine de la poésie, la Pléiade entreprend des réformes majeures, préconisant l'imitation des formes anciennes ou italiennes et l'enrichissement de la langue française, et conférant au lyrisme une dimension plus personnelle qu'auparavant. Dans le genre narratif, le roman demeure un genre prisé, mais c'est la nouvelle qui se développe de la façon la plus spectaculaire. Les plus grands

textes de ce temps se situent toutefois au-delà des genres: les récits de Rabelais et les Essais de Montaigne ne répondent en effet à aucun critère de genre préétabli.

NB : La Pléiade: groupe de poètes qui, dans la moitié du XVIe siècle, ont renouvelé sous l'autorité de Ronsard la poésie française, en s'inspirant des chefs d'œuvre de la littérature antique. Avec le manifeste poétique intitulé Défense et Illustration de la langue française (1549), de Joachim Du Bellay, le groupe de la Pléiade pose les fondements de la poésie moderne en affirmant la beauté singulière de la langue française ; il préconise aussi le renouvellement des formes et du vocabulaire poétiques.

V. Le classicisme français du XVIIe siècle: Littérature de l'âge classique

Le XVIIe siècle compte deux grands courants littéraires tout à la fois concurrents mais aussi complémentaires: le classicisme et la littérature baroque. Concurrents car le classicisme en littérature s'imposera face au baroque mais aussi complémentaires car certains auteurs ont été influencés par les deux courants à la fois (comme Pierre Corneille). Les grands noms de la littérature de cette époque sont: Corneille, Jean Racine, Molière, Pascal, La Rochefoucauld, La Fontaine, Nicolas Boileau, La Bruyère, Mme de La Fayette.

Le règne effectif de Louis XIV, après la mort de Mazarin (1661), marque l'avènement de ce que l'on appelle, depuis le XIXe siècle, l'âge classique. Classicisme (littérature), courant esthétique regroupant l'ensemble des ouvrages qui prennent comme référence esthétique les chefs-d'œuvre de l'Antiquité gréco-latine. Le terme a une définition esthétique mais aussi historique, puisqu'en France l'«époque classique» est la période de création littéraire et artistique correspondant à ce que Voltaire appelait «le siècle de Louis XIV»; il s'agit essentiellement des années 1660-1680, mais en réalité la période classique s'étend jusqu'au siècle suivant. Le classicisme en France est un cas singulier: cette période a été appelée classique parce qu'elle se donnait comme idéal l'imitation des Anciens, mais aussi parce qu'elle est devenue une période de référence de la culture nationale.

Au-delà de ces définitions historique et esthétique, le sens du terme «classique» a été étendu jusqu'à désigner tout écrivain dont l'œuvre semble propre à être étudiée dans les écoles pour y servir de modèle. Dans un sens encore plus large, est classique toute œuvre culturelle qui est devenue une référence: on dit ainsi couramment de tel film qu'il est un classique. Chaque littérature a ainsi ses écrivains classiques.

1. La littérature classique en vers

L'Académie n'a jamais rédigé sa poétique, mais Boileau livre la sienne en 1674. Les grands noms pour la postérité y figurent déjà: Malherbe, père de la poésie lyrique classique, mais aussi Corneille, Racine et Molière pour la poésie «dramatique», c'est-à-dire le théâtre. La

poétique classique (appelée «doctrine classique») se place sous le signe de celle d'Aristote. Elle reprend à l'Antiquité la définition de la littérature comme «imitation» et le précepte «plaire et instruire», qui servira entre autres à justifier l'existence du théâtre contre les attaques des catholiques rigoureux (la comédie vaut par la satire morale, la tragédie par la «catharsis», c'est-à-dire la «purgation des passions»). Les deux grands genres classiques sont l'épopée («poème héroïque») et la tragédie.

La règle fondamentale la plus célèbre du théâtre classique est celle dite «des trois unités» (d'action, de temps, de lieu): selon cette règle, l'intrigue forme un tout organique (unité d'action). De plus, elle préconise, pour une «imitation» parfaite, d'éviter la rupture spatio-temporelle: la scène ne représente qu'un seul lieu (unité de lieu), l'entrée et la sortie des personnages se fait de façon à marquer l'enchaînement temporel des scènes (liaison des scènes), le temps de la fiction se rapproche du temps de la représentation en n'excédant pas vingt-quatre heures (unité de temps). S'ajoutent à ces règles celles de la vraisemblance, de la cohérence des caractères et de la «bienséance» (celle-ci recommande de ne pas choquer le spectateur).

Le théâtre de Racine, davantage que celui de son aîné Corneille, trouve précisément sa force esthétique dans le respect même de ces unités, qui créent une atmosphère de huis-clos et semblent par cela même participer à l'élaboration de la «crise» tragique (le moment le plus intense de la pièce, celui où se joue le destin des personnages). Tragédie racinienne: Avec Jean Racine, la tragédie atteint son apogée: récusant l'humanisme optimiste de Corneille et les compromissions du romanesque, il veut retrouver la tradition antique en empruntant exclusivement ses thèmes aux tragiques grecs et latins et à la Bible. Désireux de susciter «terreur et pitié» à l'instar des Anciens, dans une perspective édifiante, selon le principe de **la catharsis**, il met en œuvre dans ses tragédies les forces obscures de la passion (passion amoureuse et ambition politique), donnée comme le principal vecteur d'un destin implacable.

NB : la catharsis : Les auteurs dramatiques du XVII^e s'appuient sur la notion de catharsis (purification purgation) présente chez Aristote pour revendiquer la valeur morale du théâtre. Le spectacle de la passion dévastatrice en inspirant la terreur et la pitié, est censé guérir le spectateur de « toutes les passions du même genre ». Il ne faut pas confondre pathétique et tragique. Un événement peut provoquer la pitié et la compassion sans être pour autant tragique. Le fait tragique au sens littéraire du terme naît de la confrontation du héros avec une force qui le dépasse.

L'action de ses tragédies, considérablement épurée par rapport à celles de ses prédécesseurs, gagne en puissance: le respect strict de l'unité de lieu, de temps et d'action, va dans le sens

d'une concentration, et même d'une intériorisation du conflit, qui exprime à la perfection le pessimisme de l'auteur, dont la pensée doit beaucoup au jansénisme (Andromaque, 1667; Britannicus, 1669; Bérénice, 1670; Iphigénie, 1674; Phèdre, 1677). Dans le genre tragique, il faut citer encore le nom d'auteurs restés dans l'ombre de Racine, tels Thomas Corneille, frère de Pierre Corneille, et Philippe Quinault.

A. La tragédie

Selon Aristote : « *La tragédie est l'imitation d'une action de caractère élevé et complète, d'une certaine étendue, dans un langage d'assaisonnements d'une espèce particulière suivant les diverses parties, imitation qui est faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation propre à pareilles émotions* ». *Poétique*.

a) Naissance

La naissance de la notion de théâtre serait inéluctablement un prolongement aux dionysies ; ces fêtes accordées en l'honneur de Dionysos, et qui étaient des cérémonies religieuses enchanteresses et purgatoires. Toutefois, le passage des cérémonies populaires à l'art dramatique est mal déterminé, sauf que durant ces mêmes festivités vont s'instaurer des concours qui dureront quatre à cinq jours, et qui clôtureront sur le triomphe du dramaturge qui aurait présenté au public, assoiffé, la meilleure des pièces. Il est à noter que rares sont les pièces qui nous sont parvenues de cette époque artistiquement inégalable, seuls des travaux sur des fragments ont été rapportés par les critiques et les historiens. Selon Nietzsche : « La tragédie est à l'origine seulement « chœur », et non pas « drame » ». Telles sont donc les circonstances historiques qui ont donné naissance à l'un des genres littéraires les plus nobles et les plus ancrés dans l'histoire de l'humanité.

NB : Le chœur tragique est constitué de citoyens, qui portaient des masques, effectuaient des danses, des chants, s'adressaient aux spectateurs. Il était investi d'un rôle primordial dans le théâtre antique. Constitué au début de quinze personnes, ce chiffre prendra une voie décroissante au fil du temps.

b) Mort de la tragédie selon Nietzsche

Qu'enseigne donc cette tragédie antique à ses spectateurs pour accéder au rang de coryphée des genres ? Et pourquoi sa décrépitude a-t-elle fait sentir chez les critiques et les intellectuels autant d'amertume ? Les génitrices ne sont-elles plus à même d'accoucher d'un Eschyle ou d'un Sophocle ? Faut-il remplir d'abord les gradins d'un public averti et adhérent avant de penser aux poètes ? S'agit-il d'une pénurie de dramaturges, ou des prémices d'une métamorphose qui va s'emparer de l'âme grecque, assujettie à son tour à ce que les critiques

baptiseront plus tard l'évolution de la notion du goût. Pour le philosophe allemand, le déclencheur du processus de l'agonie de la tragédie serait Euripide : « L'agonie de la tragédie, c'est Euripide ». D'après cette citation qui n'admet qu'une seule et unique interprétation, ce poète tragique est le premier suspect. Il est vrai disait Massillon qu'« on n'est jamais trahi que par les siens ». Mais pourquoi pointer du doigt Euripide, et quel était son crime esthétique fatal ? Nietzsche, érigé en avocat de la tragédie, continuera son plaidoyer et sa dissertation sur cet apport malencontreux qui va ronger les fondements et les soubassements de la tragédie, la rendant fragile et susceptible de s'effondrer à la moindre des secousses. « Avec lui c'est l'homme de tous les jours qui passa des gradins à la scène et le miroir, qui ne reflétait naguère que les traits de la grandeur et de l'intrépidité, accusa désormais cette fidélité exaspérante qui reproduit scrupuleusement jusqu'aux ratés de la nature ». La dégradation du personnage Euripidien par rapport à celui de ses prédécesseurs, continue le philosophe allemand, n'émane pas exclusivement d'Euripide, mais d'une autre entité encore plus problématique, et impossible à défier : il s'agit de Socrate. « Car Euripide aussi, d'une certaine manière ne fut qu'un masque. Toutefois, la divinité qui parlait par sa bouche n'était pas Dionysos, ni non plus Apollon, mais un démon de naissance récente, qui avait nom Socrate. Tel est le nouvel antagonisme : socratisme contre dyonysisme. La tragédie grecque en périt ».

Le socratisme, déduit Nietzsche, l'emportera sur le dyonysisme. Il existe d'un côté, un Socrate démonisé, celui qui, par son discours rationnel, a pu gommer d'un seul revers de main tout un héritage culturel, et a mis en quarantaine un genre ennobli et vénéré. De l'autre côté, un Socrate divinisé, dont la déification trouve sa justification dans le caractère résistant et solide de sa théorie qui continue de survivre, et constitue un point de départ au progrès scientifique et technologique. Il est divinisé aussi parce qu'il a pu battre Dionysos, le jeune dieu aimé par les grecs, en annihilant son culte. Et seul un dieu peut défier un autre. La raison scientifique, semble-il, n'est pas le seul facteur qui a mené au déclin de la tragédie. Nous pensons que le christianisme est fortement impliqué, car cette religion donne une explication métaphysique à prendre sans le moindre réquisitoire, en agissant en bon croyant.

« Les deux forces qui vont s'affronter à partir de la renaissance : la révélation chrétienne, et la raison philosophique, ont ensemble un ennemi commun : la tragédie, qui succombera sous cette double attaque »

L'homme socratique ne pèche que par ignorance, l'homme chrétien pèche parce qu'il est sous le joug du péché originel, cette souillure héréditaire allait se transmettre de génération en génération jusqu'à intégrer la carte génétique de chaque chrétien, et la faute commise par Adam expliquera les fautes de sa progéniture. Mais l'authentique tragique n'est à chercher ni

dans la raison, ni non plus dans la théologie. Les deux instances trouvent chacune une explication au tragique, et prétendent trouver un responsable à l'irresponsable par essence. Joindre l'innocence au châtement fut l'une des lois fondamentales d'où le tragique tire son hermétisme et sa difficulté d'interprétation.

B. Structure de la tragédie

La tragédie doit comporter cinq actes et être en vers. Une pièce classique est toujours structurée de la même manière. **L'exposition** : Elle doit être simple, rapide et complète et présenter les circonstances de l'action et les principaux personnages. Elle peut s'étendre sur un nombre de scènes variables et peut avoir des formes diverses : dialogue entre deux personnages principaux, de personnage secondaire entre un personnage principal et un personnage secondaire, monologue du personnage principal. La crise tragique se déroule selon une progression continue : le nœud, les péripéties et le dénouement en sont les principales étapes.

Le nœud : Le nœud de l'intrigue désigne les obstacles aux desseins que poursuit le héros. Sans obstacles, pas de nœud ; et sans nœud, pas de crise. Ces obstacles peuvent être extérieurs ou intérieurs. L'action est formée de l'ensemble des obstacles ; la progression de l'action peut se faire avec ou sans péripéties.

La péripétie : Après le nœud viennent les péripéties. Il s'agit d'un événement imprévu, qui modifie la situation, mais qui est susceptible de se retourner. Ainsi, dans *Phèdre*, on annonce la mort de Thésée. L'héroïne est donc veuve, libre d'aimer ailleurs et d'avouer sa passion à Hippolyte. À peine l'a-t-elle fait qu'on apprend que la mort de Thésée était un faux bruit, et que celui-ci va bientôt revenir !

Le dénouement : Il se situe à la fin du dernier acte. L'intervention d'un événement extérieur. Le sort de tous les personnages doit être réglé. Jean Racine (XVII^e- 1639-1699) représente l'auteur tragique par excellence. Il est l'auteur d'œuvres comme *Phèdre*, *Britannicus*, *Bérénice*, *Andromaque*.. Le dénouement coïncide avec la disparition des obstacles. Il fixe le sort des personnages. Il doit être nécessaire, c'est-à-dire logique ; rapide, pour ne pas prolonger artificiellement l'action ; et complet : chez Racine, il est toujours funeste ; dans les tragédies cornéliennes, il peut être heureux ou malheureux.

Exemple de dénouement funeste extrait de *Phèdre* de Racine

Les moments me sont chers, écoutez-moi, Thésée.

C'est moi qui sur ce fils chaste et respectueux

Osaï jeter un œil profane, incestueux.

Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste.

La détestable Oenone a conduit tout le reste.
Elle a craint qu'Hippolyte instruit de ma fureur
Ne découvrit un feu qui lui faisait horreur.
La perfide abusant de ma faiblesse extrême. 1630
S'est hâtée à vos yeux de l'accuser lui-même.
Elle s'en est punie, et fuyant mon courroux
A cherché dans les flots un supplice trop doux.
Le fer aurait déjà tranché ma destinée.
Mais je laissais gémir la vertu soupçonnée.
J'ai voulu, devant vous exposant mes remords,
Par un chemin plus lent descendre chez les morts.
J'ai pris, j'ai fait couler dans mes brûlantes veines

C. Aspects esthétiques

Tragédie, Fatalité et Liberté **Un fatum** - en latin « ce qui est dit » (fatalité) - s'accomplit inexorablement. Devient alors tragique ce qui est déterminé à l'avance, donc inévitable. Le héros prend conscience que, quoi qu'il fasse, une force supérieure l'accable et le mène inéluctablement à sa perte. Selon les époques et les auteurs, cette force a pour nom les dieux, l'hérédité, l'Histoire ou les passions.

La malédiction des Dieux: Les tragédies grecques identifient souvent la fatalité à une malédiction divine. Œdipe Roi, de Sophocle, en est l'exemple le plus frappant. Œdipe ne peut échapper à son destin. Au XVII^e siècle, Racine, qui emprunte la plupart de ses sujets à la mythologie grecque, recourt fréquemment au même ressort. Poursuivant Phèdre d'une haine implacable, Vénus inspire à l'héroïne une passion mortelle pour son beau-fils Hippolyte. Phèdre ne peut résister à cet amour, malgré la honte qu'il lui inspire : Phèdre : C'est Vénus tout entière à sa proie attachée [...] dit-elle d'elle-même. Elle se suicidera.

La passion amoureuse : Elle peut agir comme une force fatale. Dans toutes les tragédies de Racine, l'amour est irrésistible, irrationnel et destructeur. Dès qu'elle aperçoit Hippolyte, Phèdre est emportée, comme par un coup de foudre : « Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue. Un trouble se leva dans mon âme éperdue ; Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler, Je sentis tout mon corps et transir et brûler ». (Phèdre, 1,3, v. 273-276.).

La faute tragique: le héros tragique est rarement innocent. Le tragique repose souvent sur une tension entre une norme (une loi) et une transgression (une faute). D'où le châtement que les dieux infligent en réparation ou en expiation d'une faute. Celle-ci peut être de trois sortes, qui

peuvent se combiner : - tantôt il s'agit d'une méprise ou d'une erreur involontaire : chez Sophocle, c'est le cas d'Œdipe, qui tue son père Laïos sans savoir qui il est.

L'hybris, un sentiment de démesure et d'orgueil qui pousse l'homme à défier les dieux, à vouloir les égaler ou les égarer. Prométhée était Voleur du feu sacré. Pareil crime « doit se payer », déclare le Pouvoir, au début du Prométhée enchaîné d'Eschyle. Quelle que soit sa nature, la faute peut avoir été commise des générations auparavant. Il y a, dans la tragédie grecque, une hérédité du crime et de la faute. Ceux-ci se transmettent, tel un héritage qui, à chaque génération, appelle la sanction divine.

L'amour coupable: Dans les tragédies raciniennes, le héros (l'héroïne) aime toujours celle (celui) que les lois morales, religieuses ou politiques, lui interdisent en principe d'aimer. Chez Racine, dans Britannicus, Néron, époux d'Octavie, ne devrait pas s'éprendre de Junie, et encore moins la faire enlever. Dans Bérénice, au mariage de Titus et de Bérénice s'oppose la haine de Rome pour tout ce qui lui rappelle la royauté. Dans Phèdre, l'épouse de Thésée aime Hippolyte, bien qu'il soit son beau-fils ; ce dernier, de son côté, n'aurait pas dû s'éprendre d'Aricie qu'une loi du royaume voue au célibat. Aussi, même s'ils ne peuvent s'empêcher d'aimer, leur passion étant irrésistible, les personnages se sentent-ils coupables d'aimer. C'est Phèdre qui s'écrie : « Je respire à la fois l'inceste et l'imposture ». (Phèdre, IV, 6, v. 1270.) .

2. La comédie classique

La comédie n'est certes pas aussi bien considérée que la tragédie mais Molière (1622-1673) va réussir à l'élever au niveau humain de la tragédie. Le roi Louis XIV en est friand et protège Molière. Celui-ci donne à la comédie un nouveau statut. Il renouvelle le genre en profondeur, à la fois miroir de la société de son temps et discours sur l'Homme. Molière, à travers l'ensemble de ses pièces, va lutter contre la médiocrité, l'hypocrisie, l'inculture, la prétention de l'ensemble de ces personnages du siècle, qui, par le hasard de leur naissance, se conduisaient en despote et en tyran. Contrairement aux personnages de la tragédie, ceux de la comédie sont de condition moyenne ou modeste et le dénouement est heureux.

A. Bref historique

Dans l'Antiquité déjà des auteurs se sont illustrés dans ce genre à l'image du dramaturge grec Aristophane qui, dans Les Nuées, stigmatise Socrate. La comédie latine est représentée par Plaute.

A l'époque médiévale, les comédies se nourrissaient de la farce avant d'être influencées par la commedia dell'arte arrivée en France au milieu du 16ème siècle, et qui privilégie les gestes et le jeu.

Au début du 17^{ème}, le genre est délaissé pour plusieurs raisons : les gens en ont assez et privilégient la tragédie ou la tragi-comédie ; ils craignent aussi de se rendre au théâtre tant le lieu est peu sûr ; enfin, les acteurs comiques manquent cruellement. Il faudrait attendre quelques comédies du jeune Corneille et l'avènement de Molière pour voir se développer la comédie classique.

Le 18^{ème} est représenté par : Marivaux et Beaumarchais. Le comique de langage témoigne d'une tension psychologique des personnages. Les obstacles à l'amour ne sont plus extérieurs aux personnages mais liés à leurs propres hésitations ou tergiversations.

Au 20^{ème} siècle, le théâtre de boulevard ou les vaudevilles du siècle passé évoluent vers un théâtre d'auteurs qui imposent leur vision du monde. Il faut dire que les événements de ce siècle et en particulier les deux guerres mondiales vont assombrir considérablement le genre. La période d'après-guerre marque la naissance d'un sous-genre nouveau : la farce tragique, incarnée par Eugène Ionesco ou le théâtre de l'absurde sous la plume de Samuel Beckett. (Difficile de rire après avoir vécu le pire).

B. Les fonctions de la comédie

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 (= les défauts) et les abus. Molière peint ainsi les ridicules dans des comédies satiriques (= œuvres avec des critiques moqueuses) 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 », 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 XVII^e siècle. Il faut donc retenir, avant de comprendre le fonctionnement de la comédie classique qu'au-delà du plaisir qu'engendre le rire, la comédie 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 XVII^e siècle.

C. Les différents genres de comédies

Au XVII^e siècle, la comédie évolue de façon importante, notamment grâce à l'apport de Molière. En partant de sa propre production (33 pièces), on peut distinguer différents types de comédies qui n'ont pas les mêmes structures ni les mêmes buts. **La farce** : provoque le rire par des gestes et des situations triviales, parfois grossières. · **La comédie de caractère** : elle peint un type humain qui a un défaut particulier qu'il fait subir à son entourage. Elle montre les travers et les ridicules. **La comédie de mœurs** : dénonce les travers d'une époque, d'une classe sociale, d'une profession. Elle s'attaque aux valeurs figées et aux idées toutes faites.

D. Les personnages de comédie

La comédie classique présente bien souvent des types de personnages aisément identifiables. Le succès des pièces classiques, et notamment de Molière, fait qu'aujourd'hui un nom de personnage est devenu un « type humain », exemple un « harpagon » pour désigner un avare, un « tartuffe » pour désigner un faux dévot hypocrite, etc. La comédie au XVII^e siècle s'appuie sur des types de personnages : chaque type correspond à un rôle précis, avec ses particularités psychologiques et dramaturgiques.

- Les jeunes premiers, jeunes premières : Caractéristiques : Ils dépendent matériellement de l'autorité paternelle. Ils sont prisonniers d'une situation. Toutefois, ils sont capables de tromperie pour parvenir à leurs fins. Apparence : beauté et jeunesse. Jolis habits. Exemples : Lucile et Valère dans *Le Médecin volant* (1645) ; Angélique et Cléante dans *Le Malade imaginaire* (1673) ; Elise et Cléante dans *L'Avare* (1668)
- Le valet (ou serviteur), la soubrette (ou servante) : Caractéristiques : Ruse, malice, mensonge, déguisement. Il/elle aide souvent les jeunes premiers dans leur projet de mariage. Apparence : tenue de domestique. Exemples : Sganarelle dans *Le Médecin volant* (1645); Toinette dans *Le Malade imaginaire* (1673) ; La Flèche dans *L'Avare* (1668)
- Le barbon (ou homme d'un âge avancé, le père) : Caractéristiques : Souvent irascible (=colérique) et autoritaire. Veut imposer sa loi matrimoniale. Il pense à la dot (= biens qu'un époux ou une épouse apporte à son partenaire lors du mariage) Apparence : habit sobre. Parfois air maladif, avec un dos voûté. Exemples : Gorgibus dans *Le Médecin volant* (1645) ; Argan dans *Le Malade imaginaire* (1673) ; Harpagon dans *L'Avare* (1668) La plupart de ces personnages sont issus de la comédie italienne

3. Le comique

C'est un terme qui revient proprement à la comédie. Le comique se rapporte principalement à l'humour. La comédie s'oppose à la tragédie, elle cherche à divertir, à faire rire par la légèreté de l'action et des personnages. Les personnages de la comédie appartiennent au peuple, à la moyenne classe, à la bourgeoisie, parfois à la petite noblesse. L'intrigue s'inspire de la vie

quotidienne. Le but de la comédie est moral et didactique. La comédie démontre les caractères des hommes et de la société. Le dénouement de la comédie est forcément heureux.

On distingue traditionnellement plusieurs niveaux de comique : le comique de gestes, de situation, de caractère et de langage (aussi appelé comique de mots).

- Le comique de gestes : est la forme la plus élémentaire. Issu de la farce, ce comique est accessible et s'exerce toujours dans certains numéros de clowns : gifles, coups de bâtons et autres cabrioles ou chutes. Bergson dira du comique du mouvement : Les attitudes, gestes et mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique. L'automatisme installé dans la vie et imitant la vie, voilà la source de ce type de comique,
- Le comique de situation : un homme caché dans un placard ou un malentendu (quiproquo), telles sont les deux formes les plus répandues du comique de situation. Il implique la prise en compte d'un contexte pour être compréhensible et drôle. Il faut y ajouter les déguisements ou les substitutions et les renversements de rôles : ces derniers ne sont finalement qu'une manière plus raffinée de se déguiser. C'est le comique qui en jeu au Carnaval ou plus anciennement dans les Saturnales, ces fêtes romaines pendant lesquelles les esclaves prenaient la place de leurs maîtres. L'île des esclaves de Marivaux, au 18ème, fonctionne sur ce modèle. Ce comique est plus à même de véhiculer une critique sociale que ne le ferait le comique de gestes, moins polémique,
- Le comique de caractère : découle de l'ambition de la comédie de « peindre le ridicule ». Il caricature des faiblesses humaines en exemplifiant certains traits de caractère à travers des personnages types. Molière s'appuie beaucoup sur ce type de comique mais il n'est pas le seul ; La Bruyère fait de même,
- Le comique de langage (ou de mots, ou encore verbal) : est sans doute le plus vaste tant ses réalisations sont nombreuses et de nature variée. On peut distinguer dans cette forme de comique, différents types selon les mécanismes sur lesquels il repose. La déformation de la langue : le jeu est courant et se pratique encore beaucoup. Le patois dans la scène des paysans de Dom Juan de Molière mais aussi les accents étrangers, les fautes de grammaire, le jargon médical ou juridique, et même les néologismes sont des ressorts comiques importants. Les jeux de mots : c'est l'une des formes les plus subtiles de comique de langage. Elle fait appel à la créativité, à l'inventivité et prend parfois un caractère poétique. Moins accessible, elle suppose une bonne connaissance de la langue et un esprit vif. Le maître en la matière réside sans doute dans la personne de Raymond Devos dont les sketches sont souvent très fins, parfois complètement loufoques.

Plusieurs techniques peuvent être distinguées : l'homonymie, la double entente ou syllepse, les mots ou traits d'esprit, souvent décalés et brillants.

Exemple : Alfred Jarry, *Ubu Roi* : Père Ubu, personnage lâche et cupide devient roi et compte bien le rester. Il s'exprime dans un langage grossier et inventif ; il n'a de cesse de répéter les formules ou mots suivants : « de par ma chandelle verte » ou encore « merdre ». L'hyperbole : figure d'exagération, elle participe de ce type de comique de langage. La vantardise d'un personnage, ou l'intransigeance d'un autre sont autant de sources de comique.

Exemple : Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*. Monsieur Jourdain aspire à appartenir à une classe sociale élevée et s'imagine qu'il suffit de quelques atours pour le faire croire. Il est rendu ridicule par le contraste entre l'image qu'il veut donner de lui (celle d'un aristocrate cultivé) et ce qu'il est en réalité (un simple bourgeois, inculte)

Un autre ressort du comique de caractère repose sur l'automatisme du langage qui traduit l'idée fixe d'un personnage. C'est par des expressions redondantes que les personnages finissent par dévoiler, malgré eux, la tare qu'ils tentent tant bien que mal de dissimuler.

Exemple : Molière, *L'Avare*. Harpagon laisse paraître son avarice en exagérant sa réaction face à la perte de son argent. Harpagon met sur le même pied d'égalité la perte de ses biens et la perte de sa vie.

HARPAGON — Au voleur ! au voleur ! à l'assassin ! au meurtrier ! Justice, juste Ciel ! je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent. Qui peut-ce être ? Qu'est-il devenu ? Où est-il ? Où se cache-t-il ? Que ferai-je pour le trouver ? Où courir ? Où ne pas courir ? N'est-il point là ? N'est-il point ici ? Qui est-ce ? Arrête.

Exercice: soulever les différents types de comique dans cette scène issue du « *Le malade imaginaire* » de Molière.

- ARGAN — (court après Toinette.)
Ah ! insolente ! il faut que je t'assomme !
- TOINETTE — (se sauve de lui.)
Il est de mon devoir de m'opposer aux choses qui vous peuvent déshonorer.
- ARGAN — (en colère, court après elle autour de sa chaise, son bâton à la main.)
Viens, viens, que je t'apprenne à parler !
- TOINETTE — (courant et se sauvant du côté de la chaise où n'est pas Argan.)
Je m'intéresse, comme je dois, à ne vous point laisser faire de folie.
- ARGAN — *Chienne !*
- TOINETTE — *Non, je ne consentirai jamais à ce mariage.*
- ARGAN — *Pendarde !*

- **TOINETTE** — *Je ne veux point qu'elle épouse votre Thomas Diafoirus.*
- **ARGAN** — *Carogne !*

Exemple de Réponse : Dans cette scène se succèdent le comique de gestes marqué par la course poursuite entre Argan et Toinette, le comique de mots avec les insultes (insolente, chienne, pendarde, carogne), le comique de caractère (caricature de la servante Toinette). Tous ces éléments renforcent le comique de situation de cette scène.

- **Différences majeures**

	Comédie classique (XVIIème)	Tragédie classique (XVIIème)
Composition	3 ou 5 actes en prose ou vers, registre soutenu ou familier Règles des trois unités, de la bienséance et de la vraisemblance. Registre comique.	5 actes en alexandrins, ton noble Règles des trois unités, de la bienséance et de la vraisemblance. Registre tragique.
Lieu(x) et époque(s)	Lieux familiers/ordinaires, cadre urbain et domestique contemporain du public	Antiquité, époque biblique, dans des palais
Personnages	Bourgeois, petite noblesse, valets, ... souvent couple maître (dupé) / valet (rusé)	De très haut rang : rois, héros mythologiques, ...
Sujets et dénouement	Amours contrariés par les pères de famille, thème de l'argent. Déroulement le plus souvent heureux	Le héros est accablé par un destin funeste qui le conduira à un dénouement malheureux.
Fonctions	Critique de la société en faisant rire = « corriger les	La tragédie cherche à susciter terreur et pitié («

	mœurs par le rire »	catharsis » d'Aristote). Fonction didactique (instruire) / plaire / émouvoir.
Auteurs	XVII : Molière, Corneille	XVII : Corneille, Racine

4. Le mouvement baroque

« Baroque » vient du portugais barroco qui désigne une perle de forme irrégulière, par opposition à la pureté de la perle fine. Le baroque prend naissance au XVIe siècle, se prolonge jusqu'au second tiers du XVIIe siècle et s'enracine dans cette fin de siècle marquée par les guerres de religion et les incertitudes. Pour répondre à la Réforme protestante, l'Église catholique décide d'en prendre le contre-pied : c'est la Contre-Réforme qui se donne pour objectif de renforcer le côté ostentatoire du catholicisme. C'est à partir de l'Italie que se développe le mouvement : l'architecture des églises et des palais se veut monumentale, les décors impressionnants de richesse exaltent l'effort de l'homme tendu vers la connaissance de Dieu et tendent à impressionner le spectateur. Le Bernin (1598-1680) et Borromini (1599-1667) sont les deux architectes et sculpteurs qui marquent l'art italien de leur époque.

A. Le mouvement, l'instabilité

Il s'interroge aussi sur le monde et ses incertitudes (voyez l'instabilité politique et les nombreux combats pour le pouvoir du début du siècle), joue sur les apparences (sachant qu'elles sont trompeuses), les jeux d'échos, de miroir, les perspectives (vraies ou fausses), les mises en abyme, le multiple, comme s'il était à la recherche d'une profondeur et d'une stabilité introuvables. Il aime le complexe, le mélange des genres, fait l'éloge du mensonge, de l'inconstance, s'amuse des métamorphoses, des déguisements et des trompe-l'œil. La ligne courbe, les volutes, les jeux d'eaux, les superpositions et l'alliance des contraires, sont sa marque. Sur tous ces points il s'oppose terme à terme au classicisme

Le théâtre et la poésie

Le théâtre et la poésie sont deux genres qui accueillent le baroque. L'un parce qu'il joue sur l'apparence, les illusions (Corneille, L'illusion comique ; l'Espagnol Calderón, La vie est un songe ; l'Anglais Shakespeare, Hamlet, Macbeth). L'autre parce qu'il permet les jeux de

langage, les images, les métaphores, le vertige des mots... Les deux vers de Marbeuf en sont un bon exemple.

« Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage

Et la mer est amour et l'amour est amer » Marbeuf, 1628.

Le baroque dans les arts visuels :

- (peinture et architecture, sculpture)
- - Goût du monumental - Volonté d'impressionner
- - Exhibition de puissance matérielle
- - Goût du singulier et de l'insolite: Métamorphoses, êtres hybrides, déformations, antithèses

B. Tableau récapitulatif

	Le baroque	Le classicisme
Principes	Marqués par les guerres de religion, convaincus de l'incertitude du devenir de l'homme, les écrivains baroques défendent l'exubérance des formes. Ils témoignent de la fantaisie et de la virtuosité de l'artiste	En réaction contre l'exubérance du Baroque, le classicisme cherche à créer des modèles, en fondant chaque genre littéraire sur des règles de construction claires et rigoureuses. Il revendique l'usage d'un style simple et naturel
Objectifs	· refuser la codification des genres en mêlant le sublime et le grotesque. · revendiquer la liberté et l'imagination · exprimer l'intensité des sensations éprouvées au contact de la nature.	· instruire le lecteur et le spectateur, tout en le distrayant. · retrouver le naturel et l'universalité des caractères et des passions. · établir et respecter des règles strictes, pour chaque genre littéraire.

Formes/ Genres	Le théâtre, le roman, la Poésie (jeux sur la forme)	Le théâtre, la fable et le portrait qui favorisent l'analyse morale et psychologique.
Thèmes essentiels	· l'illusion et l'instabilité, les métamorphoses du monde et des êtres · les déguisements, les masques et les miroirs, les jeux sur l'identité · les incertitudes du bonheur toujours menacé	· la peinture des caractères, des désirs et des sentiments humains · la confrontation de l'individu avec les contraintes sociales, politiques et morales · l'idéal d'équilibre et d'honnêteté
Procédés	-l'antithèse, les effets de contraste et l'hyperbole -le théâtre dans le théâtre & la complexification de l'intrigue romanesque	- utilisation de maximes, - litotes (pour respecter la Bienséance) - parallélisme & symétrie
Ecrivains & œuvres	D'Urfé (L'Astrée, 1607-1619) ; D'Aubigné (Les Tragiques, 1616) ; Corneille (L'Illusion Comique, 1636) ; Vau de la Villette (Œuvres poétiques, 1621)	Corneille (Le Cid, 1637), Racine (Andromaque, 1667), Molière (L'Avare, 1668), La Fontaine (Fables, 1668-1693), La Bruyère (Les Caractères, 1688)

5. La préciosité

La préciosité est un mouvement littéraire et artistique du dix-septième siècle, concernant essentiellement les femmes. En effet, ces femmes de la noblesse considéraient que la vie à la cour du roi était peu raffinée, que les hommes étaient rudes et manquaient de manières. Elles recherchaient un langage et un comportement plus courtois. Elles désiraient, surtout, que l'on accorde plus de prix à leur personne. Pour cela, elles furent appelées les Précieuses. Comme

dans les autres domaines, les précieuses cherchent à se distinguer par leur langage. Le langage précieux est tourné vers l'exagération. On emploie de façon systématique des périphrases et des métaphores, des superlatifs et des hyperboles... On fabrique des adjectifs substantivés, on supprime les mots trop populaires ou considérés comme vulgaires simplement parce qu'ils contiennent une syllabe sale...

A. Langage précieux, littérature précieuse

La préciosité a engagé une réforme du langage. En voulant mettre leurs paroles en harmonie avec la subtilité de leurs pensées, les précieuses ont créé un langage particulier à l'usage des cercles qu'elles fréquentent. Elles ont bouleversé les usages de la langue, en intégrant notamment des tournures qui bannissent tout prosaïsme. On note également un enthousiasme pour les néologismes, ainsi que pour les termes et les locutions à la mode. Le langage précieux se caractérise avant tout par la recherche de l'effet. Somaize, dans son Grand dictionnaire des Précieuses, note que les précieuses sont « celles qui inventent des façons de parler bizarres par leur nouveauté et extraordinaires dans leur signification. » Cette nouvelle langue a de quoi surprendre les non initiés. Le langage des précieuses, compliqué et codé, se veut hermétique

En effet, les précieuses réservent le sens de leurs propos à un groupe restreint. Elles ne peuvent donc se contenter d'un langage ordinaire. Somaize raille les Précieuses pour cet emploi nouveau et élitiste de la langue : Elles sont encore fortement persuadées qu'une pensée ne vaut rien lorsqu'elle est entendue de tout le monde, et une de leur maxime de dire qu'il faut nécessairement qu'une précieuse parle autrement que le peuple, afin que ses pensées ne soient entendues que de ceux qui ont des clartés au-dessus du vulgaire, et c'est à ce dessein qu'elles font tous leurs efforts pour détruire le vieux langage, et qu'elles en ont fait un, non seulement qui est nouveau, mais encore qui leur est particulier.

Expression	Signification
Le supplément du soleil	la chandelle
le conseiller des grâces	le miroir
les commodités de la conversation	les fauteuils
les écluses du cerveau	le nez
subir le contrecoup des plaisirs légitimes	accoucher
le siège de Vulcain	une cheminée
les chers souffrants	les pieds

l'affronteur du temps	le chapeau
le trône de la pudeur	les joues

B. Critique de la préciosité par Molière

C'est ce goût du raffinement et de la singularité du langage qui est caricaturé par Molière dans *Les Précieuses ridicules* : (I, 6) : MAGDELON. (...) Vite, venez nous tendre ici dedans le conseiller des grâces. MAROTTE. Par ma foi, je ne sais point quelle bête c'est là : il faut parler chrétien, si vous voulez que je vous entende.

CATHOS. Apportez-nous le miroir, ignorante que vous êtes, et gardez-vous bien d'en salir la glace par la communication de votre image.

La pièce de Molière, en les grossissant, donne un aperçu des procédés du langage précieux. On peut noter l'emploi de néologismes (« un nécessaire » pour « un valet »), d'adjectifs substantivés (« le doux, le tendre, le passionné »), d'adverbes hyperboliques (« furieusement », « terriblement », « effroyablement »), de périphrases compliquées (« Voiturez-nous ici les commodités de la conversation » pour « Apportez-nous les fauteuils ») ou d'expressions précieuses à la mode (« Le moyen de souffrir cela ! »). On pourrait ajouter à l'inventaire des procédés précieux les antithèses et les oxymores qui participent à la recherche de l'effet, les métaphores et les allégories qui permettent de contourner l'objet du propos, et surtout l'art de la pointe.

6. Libertinage

Au XVII^e siècle, est qualifié de libertin tout individu qui s'affranchit des règles communes. C'est le temps de la Contre-Réforme ; en France, elle se met véritablement en œuvre au lendemain de la mort d'Henri IV et atteint son apogée dans les dernières décennies du règne de Louis XIV. L'Église et les dévots, qui en sont les fers de lance, tentent alors de dominer sans partage la vie spirituelle des fidèles et, tout à la fois, de leur imposer des règles austères de conduite. Dans ce contexte, le sens du mot se polarise sur de deux types d'« opiniâtres » qui résistent à une telle entreprise totalitaire : ceux qui refusent les dogmes et les préceptes du christianisme d'une part et, de l'autre, ceux qui privilégient les plaisirs de la vie terrestre, indifférents à ce qui pourrait advenir après leur mort. Se trouvent ainsi rangés parmi les libertins non seulement des penseurs qui, dans leur démarche philosophique, s'orientent vers

le scepticisme, le déisme ou l'athéisme, mais encore de bons vivants, qui versent dans le libertinage sans trop se préoccuper de trouver des justifications aussi élevées à leurs actes.

A. Thèmes de prédilection

L'amour est le sujet de prédilection de la poésie libertine du XVIIe siècle. Loin des euphémismes ampoulés de la langue précieuse, il est chanté en des termes lestes et crus. La matière est vaste et se décline à l'infini : Éros et Vénus s'y ébattent de multiples manières, sans voile ni pudeur. En voulant transformer en saints tous les chrétiens, en leur imposant des comportements qui heurtaient de front des modes de vie ancestraux, le catholicisme du XVIIe siècle a ainsi poussé vers le libertinage une frange de la société, qui a trouvé dans les tavernes et les cabarets un asile accueillant.

B. Célébrations libertines de la vigne et du vin

Il est vrai que lorsque les libertins se retrouvent à la taverne, ce n'est point pour parler de religion. Et s'ils invoquent un Dieu, ce n'est pas celui des chrétiens, mais Dionysos/Bacchus, le dieu antique du vin. Les poètes mesurent le privilège qui est le leur de vivre en un pays où les terroirs sont si favorables à la culture de la vigne et que couvre abondance de vignobles de qualité. Saint Amant, chantre des cabarets, du tabac et des repas plantureux, mais aussi grand voyageur qui a traversé la Scandinavie et la Pologne, a gardé un amer souvenir des contrées privées d'un tel nectar :

Que sous les climats froidureux
Les Peuples sont bien malheureux
De n'avoir aucun sep de Vigne ;
Tout plaisir leur est interdit,
Le Ciel en tout temps leur rechigne,
Et la Nature les maudit.