

Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*, 1948

Plan de la fiche

- I. Corneille
- II. Le jansénisme
- III. Racine
- IV. Molière



Introduction

On peut identifier deux littératures différentes au XVII^e siècle : celle sublime, brillante, romanesque, et celle de la nature et de la vérité. Ce sont deux tendances qui ont coexisté, de manière enchevêtrée, se mêlant puis se combattant tour à tour.

Si on décrit le débat sur le plan moral, il s'agit d'un débat sur l'excellence ou la médiocrité de la nature humaine. Les écrivains se distinguent par le cas plus ou moins grand qu'ils font de la vertu humaine, selon qu'ils exaltent ou déprécient l'humanité. Cette dichotomie va donner lieu à une variété de différentes morales qui vont souvent plus dans un de ces sens ou dans l'autre.

On peut dégager au moins trois grandes tendances : une morale héroïque (ouvre un passage de la nature à la grandeur), une morale chrétienne rigoureuse (donne la nature humaine tout entière au néant), morale mondaine sans illusions ni angoisse (refuse la grandeur sans ôter la confiance). Il s'avère que ces trois morales sont illustrées presque à l'état pur par respectivement Corneille, Pascal et Molière, ce qui a permis d'étudier à la fois les courants moraux et les grands écrivains classiques du XVII^e siècle.

I. Corneille

A. Le héros cornélien

Le sublime cornélien. Repose davantage sur l'orgueil noble et le défi que sur le devoir, sur l'idéal de magnanimité, de dévouement et de gloire : le sublime cornélien se caractérise par la présence de personnages d'exceptions qui adoptent un ton exalté et une attitude glorieuse. La grandeur d'âme qui s'en détache, leur recherche de gloire et d'amour idéal fait du sublime cornélien une sorte de modernisation de la morale héroïque féodale de l'amour courtois.

La vertu cornélienne est une « nouvelle exaltation du moi, par laquelle il s'assure lui-même contre les injures du destin (...). Il faut être héros ou cesser d'être ». Cependant, la raison est nécessaire pour assagrir les passions et éviter le désastre en permettant de faire preuve de magnanimité. L'objectif est d'arriver à une conciliation de la raison et des passions : harmonie entre le désir et la liberté.

Les valeurs héroïques et l'amour courtois. Corneille s'inspire de la tradition courtoise et de l'amour idéal, en mettant en scène des héros respectueux de l'amour courtois qui permet sa vertu. Les valeurs héroïques prônées sont directement liés à cet idéal courtois, qui les exigent.

Mais malgré une tentative de conciliation entre la grandeur et l'amour, les ressorts moraux sont tendus à l'extrême et l'amour est véritablement vertueux quand il est capable de renoncer à se satisfaire s'il le faut. Chez Corneille, la courtoisie n'est pas libérée de toute contrainte, mais les sacrifices que l'amour inspire sont couronnés par « le sacrifice de l'amour lui-même ». Il y a là une ambivalence, où la morale et l'amour s'oppose, mais dans le même temps Corneille semble ne jamais renoncer à concilier le cœur et le devoir : il fait une sorte de synthèse entre « les droits des amants et l'autorité des impératifs sociaux ».

B. Le drame politique

La nostalgie de la féodalité. Corneille accorde de l'importance à l'honneur féodal, en opposition à la soumission au roi. En cela, l'œuvre de Corneille se fait le reflet de la vie et des discussions politiques

de son temps, qui sont très présentes dans ses pièces. Dans un contexte de rébellion de l'aristocratie (la Fronde), il condamne les abus de pouvoir d'un monarque mal conseillé avec une cour où se trament des trahisons, et met en scène la résistance à l'oppression face à une monarchie qui tend vers la tyrannie. Les drames politiques de Corneille mettent en scène une noblesse qui s'attribue le beau rôle d'une révolte légitime et salvatrice face à la tyrannie, tout en critiquant les parvenus au pouvoir qui ne reconnaissent pas la valeur de l'aristocratie qui sert le roi.

La royauté et la noblesse. La défense de l'absolutisme du souverain est explicable par le fait que le pouvoir la gloire et la puissance suprême du roi ne sont que les rêves auxquels aspirent également les nobles. Cependant, la royauté peut se retourner contre eux lorsqu'elle devient despotisme, ce qui explique la critique du tyran qui apparaît. C'est donc un rapport ambivalent que la noblesse entretient avec la monarchie : elle en est à la fois admiratrice et victime, elle voudrait que le pouvoir des rois soit en même temps sacré et limité. Le stratagème alors mis en place pour régler la contradiction est de reporter la faute des abus de pouvoir sur un mauvais conseiller qui aurait dévoyé le roi (c'est ainsi que se justifie l'hostilité envers la cour et les ministres). La situation créée par l'absolutisme est chez Corneille le point de départ du drame politique : la fidélité de l'aristocratie n'est pas appréciée à sa juste valeur par la royauté qui se montre ingrate et injuste. C'est sur cette trame de fond que se développe le théâtre de Corneille, dans lequel on trouve l'esprit d'intrigue et le jeu intéressé des ambitions orchestrées dans de savantes machinations.

Objectif de Corneille. Cherche à concilier « les gens de cœur et la royauté » : une fois la tyrannie dénoncée, s'ouvre la voie à la bonne royauté avec la clémence du souverain qui permet une réconciliation finale → c'est de cette façon que le drame politique peut se dénouer. C'est une forme de réflexion sur la forme de régime idéale que mène Corneille.

II. Le jansénisme

A. La métaphysique du jansénisme

Origine du mouvement. La pensée janséniste naît par des échanges entre l'abbé de St-Cyran et Jansénius. Ce dernier écrit *l'Augustinus* dans lequel il expose sa doctrine. Le jansénisme finira par être condamné, mais après avoir marqué profondément le monastère de Port-Royal et ceux qui le fréquentaient.

La pensée janséniste. Repose sur l'idée de la prédestination de la Grâce qui permettrait seule à l'homme d'être sauvé et sur la défense d'une morale très rigoureuse. Se traduit par la négation des valeurs humaines tel que la vertu ou la grandeur provenant de la nature, intrinsèquement corrompue. Ainsi, le jansénisme s'oppose frontalement à Corneille, par la négation du prolongement héroïque ou divin de la nature humaine. L'homme ne peut connaître ses véritables motivations, il ne faut donc pas faire confiance à son instinct ni à ses sentiments. Il y a une vanité de la raison qui prétend connaître par elle-même : « la dernière démarche de la raison est de reconnaître qu'il y a une infinité de choses qui la surpasse ». Pour Pascal, il n'y a pas de grandeur possible pour l'homme : « la grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable ». On trouve toujours chez Pascal un combat qui oppose grandeur et misère, raison et cœur : ils se détruisent l'un l'autre, le réel et l'idéal sont en opposition permanente.

L'humanisme dévot. C'est une sorte de courant intermédiaire qui ne nie pas la nécessité de la grâce mais qui voit dans les vertus et talents naturels des ponts qui conduisent de l'exigence humaine vers l'exigence selon Dieu. Réhabilite l'excellence humaine, qui peut s'élever vers la grandeur céleste par des « délices » de plus en plus élevés. Cette doctrine permet à la religion d'épouser l'idéalisme noble : sublimation appétit de gloire, raffinement raison, bel esprit... les mouvements du moi sont utilisés et non réprimés.

C'est justement à ce compromis entre la religion et le monde, à ce christianisme optimiste, que s'oppose le jansénisme. Ce dernier à cherche à couper les ponts possibles entre l'homme et Dieu : seule la Grâce divine peut sauver de la misère humaine.

B. La démolition du héros

Un conception de l'héros aux antipodes de celle cornélienne. Dans la morale aristocratique la grandeur réside dans l'élévation de son désir alors que dans le jansénisme le désir rend esclave : la recherche de la gloire est une ambition élevée pour les premiers tandis que pour les seconds elle est basse car serait un mouvement caché de l'interêt, de la vanité.

Dans le modèle du héros aristocratique, l'appétit de gloire peut être bas car tourné vers l'interêt ou bien haut car tourné vers la vertu : sa valeur dépend de la qualité de l'âme qui peut être bien née ou vulgaire. A l'inverse, le jansénisme refuse de reconnaître une distinction de qualité entre les hommes ; celui-ci est toujours le jouet de la fortune et des ses humeurs, tous les deux changeants et incontrôlables. Il n'y a donc plus de différence entre l'homme glorieux et intéressé, dans tous les cas, la gloire est fausse, irréaliste, et fruit de la vanité.

Les conséquences. Cette vision de l'homme sujet à la versatilité provoque la disparition du héros noble et des vertus qui l'animaient. La morale glorieuse succombe sous les vérités qui affirment que l'homme n'est pas grand, et que le désir qu'il a de se grandir ne le grandit pas non plus. La mort du moi « haïssable » va avec la mort du sublime aristocratique qui reposait sur les victoires de celui-ci. Provoque l'affaïssement politique de la noblesse, dont la morale reposait sur ces valeurs.

C. Le parti janséniste

Un contexte favorable. En raison du contexte dans lequel il s'inscrit, le parti janséniste est un parti qui aurait du avoir du succès. En effet, il puise ses racines dans la haute-bourgeoisie qui était alors en pleine ascension sociale, et s'inscrit dans un contexte économique qui condamne le comportement des nobles dépensiers. De plus l'évolution politique avec le renforcement de l'Etat rendait caduc le moi chevaleresque et la morale qui allait avec. A l'inverse le jansénisme accréditait les postulats bourgeois de la toute-puissance de la nature et de la nécessité de la contenir durement.

Un échec prématuré. Il y avait en fait un désaccord profond, une incompatibilité entre le mouvement janséniste et le mouvement des choses. Ce qui explique son échec dans un contexte pourtant favorable, c'est le conflit qu'il engagea avec l'autorité et l'obéissance : en renforçant l'exigence morale personnelle, l'autorité qui vient de l'extérieur est discréditée. En effet, un poids plus important est donné aux droits de la conscience, au détriment des droits extérieurs. La rigueur morale allait avec une certaine indépendance de la conscience, et une distinction s'établissait entre la sévérité intérieure et la contrainte reçue du dehors. De plus, ceux qui sont touchés par la grâce divine pouvaient se considérer dès lors au-delà des lois humaines. Allant de pair avec une négation des valeurs terrestres, il y a donc une négation de la justice humaine et de l'autorité dans le jansénisme : il rejetait aussi bien l'Eglise organisée par le haut que la monarchie absolue, considérés comme des despotismes. Ainsi, il voyait les mêmes intérêts dans le « despotisme monarchique et le despotisme romain ».

Conflit avec les jésuites. En s'opposant à ce courant qui organisait l'Eglise à la façon d'une monarchie absolue, le jansénisme se heurta à la Société de Jésus, qui incarnait à l'inverse l'autorité croissante de Rome. Il s'opposèrent aussi bien dans leur vision de l'Eglise que sur des questions théologiques telles que celle de la Grâce.

Entre échec et réussite. Le jansénisme fut un échec sur le plan théologique, qui se traduit par l'excommunication des jansénistes et la destruction de l'abbaye de Port-Royal. Cependant, ce fut un succès sur le plan moral avec l'apport d'une discipline qui imprégna toute la société, en opposition au relâchement des jésuites qu'on pouvait observer. La faiblesse du jansénisme fut de n'avoir pas su s'imposer, en n'ayant jamais réellement lutté politiquement : face à l'acharnement des puissances, il se perdit dans des compromis et des controverses qui l'empêcha de s'imposer, il finit par se nier lui-même en tentant de se justifier.

III. Racine

Début du théâtre de Racine. Se conforme d'abord au goût régnant, au sublime traditionnel et à l'admiration morale.

Évolution et rupture. Rejet de l'héroïsme et de la tendresse au nom de la nature. Véritable rupture avec *Andromaque*. Il ne met plus en scène une chevalerie romanesque mais un amour violent et

meurtier contraire aux habitudes courtoises, et qui rompt par là avec la tradition. On peut voir une influence du jansénisme avec l'idée que la passion ne peut trouver d'équilibre dans la nature.

La psychologie racinienne de l'amour. Celle-ci met en son centre l'équivalence entre amour et haine. La passion est vue comme la négation de la liberté, la réfutation de l'orgueil ; l'intention est de rabaisser l'homme au niveau de la nature, de lui refuser la grandeur. Les personnages raciniens convoquent la tradition héroïque, mais ce n'est que pour la nier, pour la dénoncer comme mensongère. Racine met en scène un mépris et un anéantissement du moi héroïque, qui peut se traduire aussi bien par un égarement de la raison accompagné de violence que par une déchéance lucide où les héros observent à loisir leur infortune : la « perdition la plus douloureuse est celle qui se contemple elle-même ». Chez Racine, la passion coupable devient un aveu de misère et renvoie l'homme à la faiblesse de sa nature, cette nature qui est dépeinte en lutte continuelle avec la morale.

Discrédit du sublime héroïque. En parallèle de cette révolution dans la psychologie de l'amour, Racine opère l'altération du sublime héroïque : l'orgueil cornélien est toujours présent chez les héros, mais il n'a plus rien d'exaltant, il est devenu « semblable aux autres passions, violent et misérable », est source de malheur.

Alliance de la délicatesse et de la violence. Racine a su imprégner de douceur et de tendresse les beaux sentiments tragiques, et faire régner une noblesse élégante qui accompagne la violence de certaines œuvres. L'union de la délicatesse du sublime et du tragique de la violence s'explique par le fait que la plainte est l'accompagnement de la cruauté chez Racine.

Des personnages royaux. Racine mettait généralement en scène des personnages royaux ou mythiques : prestige qui compensait la dégradation de l'héroïsme (car époque où tout ce qui était grand pouvait être ramené à la royauté flamboyante de Versailles).

IV. Molière

Une interprétation bourgeoise démentie. Une inspiration exclusivement bourgeoise a longtemps été attribuée à Molière, c'est oublier une partie de ses œuvres où règne le noble, le brillant et la galanterie. On trouve la présence d'une aspiration à la grandeur sans fermeture à l'esprit aristocratique, dont il sait pourtant montrer les limites. La figure devenue mythique de Don Juan incarne justement le « conflit entre l'aspiration noble à la surhumanité et la loi chrétienne », il marque le point où « l'ambition aristocratique, presque détachée de la réalité sociale, devient à la fois subversive et vaine ».

Il n'y a pas de parti pris bourgeois dans son œuvre, celui-ci est toujours médiocre où ridicule, et les attitudes aristocratiques sont ridicules car embourgeoisées. Le bourgeois est caractérisé par son avidité ou sa couardise, qui le rendent inférieur à l'aristocrate. Cette infériorité se traduit dans le domaine de l'amour, où son caractère se révèle incompatible avec la galanterie.

La place de la préciosité. Ambiguïté de Molière vis-à-vis de la préciosité : condamne en celle-ci la volonté d'intellectualiser le désir, mais lui est solidaire dans le souhait de « briser les vieilles contraintes et d'affirmer les droits de l'amour ». Sur le plan social, il partage l'avis des précieuses en se positionnant en faveur des libertés féminines et du mariage d'amour contre la contrainte (et s'oppose par là aux idées bourgeoises). Mais il se différencie d'elles en raillant leur prétention à se trouver à l'égal des hommes et à échapper à l'infériorité féminine : pour Molière, l'égalité des sexes est synonyme de guerre et de division. Dans l'ensemble, le ton de Molière peut se définir en général par le mélange de la galanterie noble avec la raillerie populaire.

La question de la religion. Molière n'est pas expressément antichrétien mais exprime un mouvement d'opinion qui se détache de la tradition chrétienne. Si l'exemple typique du *Tartuffe* a eu tant d'effet, c'est parce que l'ordre chrétien se sentait déjà attaqué.

L'importance du rire. Celui-ci « enveloppe tout dans le même mouvement » et sépare le bas du sublime, de façon à effacer l'anxiété et l'angoisse, à libérer un « scepticisme particulier » et à permettre la raillerie. La grandeur de Molière se trouve dans le dépassement du jeu, quand alors les personnages sont capables d'exprimer « la vérité, librement confessée, du caractère humain » et deviennent le signe « d'une liberté morale, indiscutable, de la société pour laquelle il écrivait ». Cependant, il subsiste une

importance de l'acceptation à l'ordre établi, qu'exige la suprématie du fait sur le droit, et « ses audaces s'accompagnent de l'habitude d'obéir ». Molière parvient à articuler « la loi naturelle du plaisir et la règle de l'accommodation sociale » pour trouver l'équilibre de la sagesse.

Conclusion : Réflexions sur l'humanisme classique

La grandeur des siècles classiques se trouve dans le développement d'une philosophie morale qui donnait à l'humanité son véritable prix. L'humanisme plongeait ses racines dans la chevalerie du Moyen-âge et a dans le même temps fait apparaître sa nature moderne. Il a fini par remettre en cause les traditions encore présentes et fondatrices et a constitué en cela un vrai bouleversement. Le XVI^e siècle a vu naître l'héroïsme, la galanterie, la beauté, l'honnêteté, le plaisir, et une place est accordée à la recherche du vrai et d'une sagesse sans fard. La Révolution française a renié cette tradition humaniste parce qu'elle était liée à la monarchie, mais il n'y avait pas de différences si importantes qui séparaient le règne de Louis XIV des suivants. Il y a une véritable continuité entre le XVI^e et le XVII^e siècle : leur point commun est la valeur attribuée « à la qualité d'homme, à l'équilibre de la lucidité et de l'instinct », et la façon qu'ils ont de conjuguer beau et naturel. Finalement, « le grand siècle, trop souvent admiré ou combattu pour les seules puissances de contrainte qu'il renferme, témoigne déjà en faveur d'une conception de l'homme civilisé qui n'a cessé de se fortifier et de s'élargir après lui ».