

■ Mots-clés ■

Devoir. V. CORNEILLE. « Obligation qu'on a de dire ou de faire quelque chose, soit qu'on y soit obligé par la loi, soit par son écrit, soit par l'honneur. » Cette définition de Furetière montre bien les différents aspects du mot au XVIII^e siècle. Ce sont les sens que l'on retrouve chez Corneille.

Gloire. Cette notion est centrale dans le théâtre de Corneille : le héros recherche avant tout sa gloire, quitte à en mourir. Cela relève de la rhétorique de l'admiration, qui est un des principaux effets que voulait produire Corneille.

Honneur. Furetière le définit ainsi : « S'applique plus particulièrement à deux sortes de vertu, à la vaillance pour les hommes, et à la chasteté pour les femmes ». L'honneur implique donc le courage chez un héros et la pudeur chez une héroïne.

Immoler. Sacrifice à connotation religieuse par lequel on tue une victime en l'offrant à une divinité ou à une valeur suprême.

« Rome à qui vient ton bras d'immoler mon amant ! » (Horace, IV, 5)

Vertu. Il faut comprendre le mot dans son sens latin (*virtus*) de « courage » ou de « grandeur d'âme ». C'est ce qui distingue le héros exceptionnel de l'homme ordinaire.

■ Citations ■

ROTRON

• *Le paradoxe du comédien-martyr* :
« Ne plaignez point, Madame, un
[malheur volontaire,
Puisqu'il l'a su franchir et s'être
[salutaire,
Et qu'il a bien voulu, par son impiété,
D'une feinte, en mourant, faire une
[vérité. »
(Le Véritable Saint Genest)

CORNEILLE

• *L'éloge du théâtre* :
« ... À présent le théâtre
Est en un point si haut que chacun
[l'idolâtre,
Et ce que votre temps voyait avec
[mépris
Est aujourd'hui l'amour de tous les
[bons esprits.
L'entretien de Paris, le souhait des
[provinces,
Le divertissement le plus doux de
[nos princes,
Les délices du peuple, et le plaisir
[des grands ; »
(L'illusion comique)

• *Valeur de l'héroïsme* :
« Je suis jeune, il est vrai, mais aux
[âmes bien nées
La valeur n'attend point le nombre
[des années.
Mes pareils à deux fois ne se font
[point connaître
Et pour leurs coups d'essai veulent
[des coups de maître. »
(Le Cid)

• *L'art de la litote* :
« Va, je ne te hais point. »
(Le Cid)
• *Le héros et le devoir politique* :
« Julie : Que voulez-vous qu'il fit
[contre trois ?
Le vieil Horace : Qu'il mourût. »
(Horace)

• *La grandeur du prince* :
« Et monté sur le faite, il aspire à
[descendre.
Je suis maître de moi comme de
[l'univers,
Je le suis, je veux l'être. Ô siècles, ô
[mémoire,
Conservez à jamais ma dernière
[victoire ! »
(Cinna)

• *Le héros et l'État* :
« Aussitôt qu'un sujet s'est rendu
[trop puissant,
Encor qu'il soit sans crime, il n'est
[pas innocent. »
(Nicomède)

• *Le sacrifice du héros* :
« J'ai vécu pour ma gloire autant qu'il
[fallait vivre,
Et laisse un grand exemple à qui
[pourra me suivre. »
(Suréna)

■ Éditions et Études ■

CORNEILLE : *Œuvres complètes*, par A. Stegmann, Seuil, coll. « L'Intégrale », 1963.

Théâtre du XVIII^e siècle, t. 1 (éd. J. Scherer), 1975, t. 2 par J. Truchet, La Pléiade, Gallimard, 1986.

Études

J. Scherer : *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, 1950.

J. Morel : *La Tragédie*, A. Colin, 1964.

A. Adam : *Le Théâtre classique*, « Que sais-je ? », 1970.

J. Truchet : *La Tragédie classique en France*, P.U.F., 1975.

R. Guichemerre : *La Comédie classique en France*, « Que sais-je ? », 1978.

G. Couton : *Corneille et la tragédie politique*, « Que sais-je ? », 1984.

G. Conesa : *P. Corneille et la naissance du genre comique*, SEDES, 1989.

M. Fumaroli : *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornélienne*, Droz, 1990.

Des cabinets savants aux salons mondains

CHAPITRE 5



Métamorphoses de la critique : des cabinets savants aux salons mondains

REPÈRES ET CHRONOLOGIE

L'héritage de la Renaissance

La critique littéraire n'est pas une invention du XVII^e siècle ; en revanche, l'effort de la génération qui a précédé le classicisme est original, car ces auteurs ont voulu transmettre en français, et pour la littérature française, toute la **tradition critique que la Renaissance** avait poursuivie en latin (ce qu'on appelle le « néo-latin »). En effet, la doctrine classique, élaborée à partir des théories antiques, était lue et étudiée en latin, notamment par le critique Jules-César Scaliger (1484-1558), auteur d'une *Poétique* (parue en 1561). Daniel Heinsius (1580-1655), poète et critique hollandais, reprit cette tradition après Scaliger (*Constitution de la tragédie*, 1611).

Les débats critiques

Avant d'être un projet méthodique, la **doctrine classique** a surtout été construite au fil des querelles littéraires (sur les *Lettres* de Balzac, sur *Le Cid*, sur le merveilleux chrétien au théâtre, etc.). En France, les grands noms de la critique sont Jean Chapelain (1595-1674), un des premiers membres de l'Académie française, Jean-Louis Guez de Balzac (1597-1654), épistolier et polémiste, dont les lettres sont de véritables articles de critique littéraire ; mais il faut aussi mentionner Claude Favre de Vaugelas (1585-1650), grammairien théoricien du « bon usage », qui fut chargé de l'élaboration du *Dictionnaire de l'Académie*, et Gilles Ménage (1613-1692), érudit très connu des salons mondains et apprécié pour ses jugements critiques. La critique s'élaborait en effet non seulement chez les « doctes » (les savants), mais aussi **dans les salons**, où les gens du monde étaient avides d'une littérature accessible à tous, en français (et non plus dans les langues savantes, comme le latin).

« Civiliser la doctrine »

L'originalité des Chapelain, Balzac, Vaugelas ou Ménage est d'avoir été à l'écoute de ces milieux, alors qu'ils auraient pu poursuivre une carrière de « spécialistes » ; situés au confluent de la « doctrine » (c'est-à-dire le savoir spécialisé) et du grand public, ils ont adapté les visées de la littérature aux exigences du public moderne. Balzac appelait cela « civiliser la doctrine ». Il y parviendra si bien que, à la fin de sa vie, il sera contesté par les mondains eux-mêmes : un autre grand rival s'était en effet affirmé dans le domaine épistolaire, Vincent Voiture (1597-1648), connu aussi comme poète.

Exact contemporain de Balzac, mais accueilli dans d'autres milieux, plus mondains, particulièrement dans le fameux salon de la marquise de Rambouillet (Catherine de Vivonne, 1588-1665), Voiture va peu à peu supplanter le grand épistolier : il portera à son plus haut point l'enjouement, le refus du pédantisme, la galanterie que visait Balzac. Il transposait en français les leçons de « naturel » et d'élégance que Balzac avait traduites du latin. L'appartenance réelle à un milieu, où il brillait autant par sa conversation que par sa poésie, explique sans doute la préférence qu'on lui accorda rapidement. Cette génération, et les débats qui l'ont animée, ont pu faire parler d'une « école de 1650 » (A. Adam), qui a sans doute été le vrai laboratoire du classicisme français.



« La Maison d'Auteuil » où sont réunis Fontenelle, La Motte Saurin et Madame de Tencin, 1746. Musée de Versailles.

- | | |
|---|---|
| 1611 DANIEL HEINSIUS : <i>Constitution de la tragédie</i> . | 1637 <i>Sentiments de l'Académie sur Le Cid</i> . |
| 1623 CHAPELAIN : <i>Lettre sur le poème Adonis du Chevalier Marino</i> . | 1640 LA MÉNARDIÈRE : <i>Poétique</i> . |
| 1624 GUEZ DE BALZAC : <i>Lettres</i> . | 1644 GUEZ DE BALZAC : <i>Œuvres diverses</i> . |
| 1630 JEAN CHAPELAIN : <i>Lettre sur la règle des vingt-quatre heures</i> . | 1646 CHAPELAIN : <i>De la lecture des vieux romans</i> . |
| 1634 Fondation de l'Académie française. La <i>Guirlande de Julie</i> est offerte à Julie d'Angennes, fille de la marquise de Rambouillet. | 1647 VAUGELAS : <i>Remarques sur la langue française</i> . |
| 1637 GEORGES DE SCUDÉRY : <i>Observations sur Le Cid</i> . Guez de Balzac, <i>Lettre à M. de Scudéry sur Le Cid</i> . | 1649 Première édition des <i>Œuvres</i> de Vincent Voiture. |
| | 1650 GILLES MÉNAGE : <i>Origines de la langue française</i> . |
| | 1657 GUEZ DE BALZAC : <i>Entretiens</i> ; Abbé d'Aubignac, <i>Pratique du théâtre</i> . |
| | 1665 Édition des <i>Œuvres complètes</i> de Guez de Balzac, par Valentin Conrart. |

1. ÉPISTOLIER ET POLÉMISTE : GUEZ DE BALZAC (1597-1654)



Portrait de Guez de Balzac,
École française, XVII^e siècle.
Versailles.

L'AUTEUR

Les premières ambitions

Né en 1597, Balzac a fait de solides études, et il a voyagé en Europe du Nord (avec Théophile de Viau notamment). Entré au service du cardinal de La Valette (1593-1639) en 1620, Balzac séjourne à Rome en 1621-1622, sur ordre de ce dernier ; l'influence du goût italien pour l'art épistolaire a sans doute incité le jeune écrivain à pratiquer ce genre (*Lettres*, 1624). Revenu en France, Balzac tentera de faire une carrière politique, comme conseiller de Richelieu ; mais le cardinal ne donnera pas suite à ses ambitions. Balzac se retire alors dans son domaine en Charente, après l'échec de son livre sur Louis XIII (*Le Prince*, 1631).

L'« oracle de la Charente »

Sa retraite au château de Balzac ne l'empêche pas de demeurer un des critiques les plus écoutés de son temps ; correspondant avec Jean Chapelain (1595-1674), il réagit à toutes les querelles littéraires de la première moitié du siècle. Il prend la défense du *Cid* en 1637 contre l'Académie, il félicite Corneille d'avoir mis sur scène des grands personnages romains dans *Cinna*, il élabore une théorie de la grande comédie (*Réponse à deux questions*, 1644). Lorsque paraissent ses *Œuvres diverses* en 1644, Balzac est au sommet de sa carrière de critique : il défend l'idéal de la grande éloquence et de la conversation des Romains, dans ses « dissertations critiques », sans abandonner pour autant l'art de la lettre. Ses dernières œuvres témoignent de la diversité de son inspiration : le *Socrate chrétien* (1652) est une apologie du style de la Bible, les *Entretiens* (parus après sa mort, en 1657) reprennent les nombreuses questions critiques qui ont préoccupé son temps, notamment le problème des polémiques littéraires.

L'ŒUVRE - ÉTUDE 1

Lettre à Monsieur de Scudéry (1637)

Balzac, au fil de sa correspondance réelle, a eu souvent l'occasion de proposer de véritables articles de critique littéraire ; il a pris notamment parti lors de la fameuse querelle du *Cid* (1637). Soucieux de privilégier la réussite de l'œuvre, avant même le respect aveugle des règles, il en vient dans cette lettre à définir l'exigence, centrale pour la doctrine classique, du plaisir et du naturel.

■ « Il faut plaire avant toute chose » ■

GUEZ DE BALZAC
Lettres

Considérez, Monsieur, que toute la France entre en cause avec lui¹, et qu'il n'y a pas un des juges² dont le bruit est que vous êtes convenus³ ensemble, qui n'ait loué ce que vous désirez qu'il condamne ; de sorte que, quand vos arguments seraient invincibles, et que votre adversaire même y acquiescerait, il aurait de quoi se consoler glorieusement de la perte de son procès, et vous pourrait dire que d'avoir satisfait tout un royaume est quelque chose de plus grand et de meilleur que d'avoir fait une pièce régulière. Il n'y a point d'architecte d'Italie qui ne trouve des défauts en la structure⁴ de Fontainebleau, qui ne l'appelle un monstre de pierre : ce monstre néanmoins est la belle demeure des rois, et la cour y loge commodément. Il y a des beautés parfaites qui sont effacées par d'autres beautés qui ont plus d'agrément et moins de perfection ; et parce que l'acquis⁵ n'est pas si noble que le naturel, ni le travail des hommes si estimable que les dons du Ciel, on vous pourrait encore dire que savoir l'art de plaire ne vaut pas tant que savoir plaire sans art. Aristote blâme la *Fleur* d'Agathon⁶, quoiqu'il die⁷ qu'elle fût agréable, et l'*Edipe*⁸, peut-être, n'agréait pas quoique Aristote l'approuve. Or, s'il est vrai que la satisfaction des spectateurs soit la fin⁹ que se proposent les spectacles, et que les maîtres mêmes du métier aient quelquefois appelé de César au peuple, le *Cid* du poète français ayant plu aussi bien que la *Fleur* du poète grec, ne serait-il point vrai qu'il a obtenu la fin de la représentation, et qu'il est arrivé à son but, encore que ce ne soit pas par le chemin d'Aristote ni par les adresses de sa poétique ?

Mais vous dites qu'il a ébloui les yeux du monde, et vous l'accusez de charme¹⁰ et d'enchantement. Je connais beaucoup de gens qui feraient vanité d'une telle accusation, et vous me confessez vous-même que la magie serait une chose excellente, si c'était une chose permise. Ce serait, à dire vrai, une belle chose de pouvoir faire des prodiges innocemment, de faire voir le soleil quand il est nuit, d'apprêter des festins sans viandes¹¹ ni officiers¹², de changer en pistoles les feuilles de chêne et le verre en diamants. C'est ce que vous reprochez à l'auteur du *Cid*, qui, vous avouant qu'il a violé les règles de l'art, vous oblige de lui avouer qu'il a un secret qui a mieux réussi que l'art même ; et ne vous niant pas qu'il a trompé¹³ toute la cour et tout le peuple, ne vous laisse conclure de là, sinon qu'il est plus fin que toute la cour et tout le peuple, et que la tromperie qui s'étend à un si grand nombre de personnes est moins une fraude qu'une conquête.

1. Fait cause commune.
2. L'Académie française.
3. Tombés d'accord.
4. Construction.
5. Ce qui est acquis par l'art.
6. Poète grec du V^e siècle av. J.-C.
7. Dise.
8. Tragédie de Sophocle.
9. Le but.
10. Les moyens, les techniques.
11. Sortilège.
12. Nourriture.
13. Ceux qui font le service de la table.

GUEZ DE BALZAC, *Lettre à Monsieur de Scudéry* (1637)



Nicolas Poussin, *Le Triomphe de Flore*, XVII^e siècle. Paris, Musée du Louvre.

■ LECTURE MÉTHODIQUE

Le sens du texte

1. Relevez les principaux arguments de Balzac : est-il partisan des règles, ou non ?
2. Quelle importance a le critère de la beauté ? Celui de l'agrément ? Quelle valeur Balzac donne-t-il à l'irrégularité ?
3. Quelle comparaison le critique sous-entend-il lorsqu'il évoque Aristote, Sophocle, et Agathon ? Pourquoi utilise-t-il cet argument ?
4. Quel est la « fin » d'une œuvre réussie selon Balzac ?
5. Étudiez la comparaison de l'art théâtral et de la magie : pourquoi est-ce particulièrement parlant dans le cas de Corneille ? À laquelle de ses pièces peut-on songer, où il est justement question d'un magicien et d'une troupe théâtrale ?
6. Qu'est-ce que Balzac entend par « la cour et le peuple » ? Quelle est la valeur de ce dernier argument ?

■ AU-DELÀ DU TEXTE

Lecture comparée

• Le succès du *Cid*.

Comparez les arguments de Racine dans la préface de *Bérénice* (voir p. 312) et ceux de Balzac. Voyez aussi la préface des *Fables* de La Fontaine et les propos de Dorante dans la scène 5 de *La Critique de l'École des femmes* de Molière : quels échos y trouve-t-on des affirmations de Balzac ?

Enquête

• L'agrément et la beauté.

La Fontaine, dans les *Amours de Psyché et de Cupidon* (1669), raconte l'histoire de Myrtis et de Mégano : en quoi y retrouve-t-on l'opposition fondamentale, inaugurée ici par Balzac, entre la « grâce » et la « beauté » ? Lisez ce que Paul Valéry a écrit en 1920, dans *Variété*, « au sujet d'Adonis », un autre poème de La Fontaine.

Entretiens (1657)

Ultime œuvre critique de Balzac, parue après sa mort, les *Entretiens* offrent à la fois un modèle de critique littéraire, qui s'efforce de tempérer les violences polémiques, et une série de réflexions approfondies sur des points précis de théorie littéraire. À mi-chemin entre la lettre (chaque *entretien* a un destinataire précis) et la dissertation (on traite d'un sujet donné), l'*entretien* est un genre qui fait la synthèse de l'idéal de conversation qui règne dans les salons et de la haute tenue savante des problèmes posés. Pour Balzac, même les questions théoriques et critiques doivent être soumises au public des « honnêtes gens », car c'est lui qui, en matière littéraire, doit avoir le dernier mot.

■ Le bon style comique ■

GUEZ DE BALZAC
Entretiens

(1657)

Toute sa vie Balzac a réfléchi sur la qualité du comique ; le premier, il a défendu l'idée que la comédie pouvait être un genre noble et capable d'élévation (et pas seulement une farce vulgaire). Il admirait d'ailleurs Corneille, dont les comédies sont un modèle du genre. Dans cet *Entretien*, Balzac pose le problème de la « bonne raillerie » : il répond en fait à la mode du burlesque (Scarron, *Le Virgile travesti*, 1648), qui utilisait parfois les effets les plus faciles. Cette exigence d'un humour de qualité sera reprise par Molière et défendue par Boileau (*Art poétique*, chant III).

La bonne raillerie est une marque de la bonne naissance, et de la bonne nourriture, est un effet de la raison vive et réveillée, instruite par l'étude et polie par le grand Monde. Étant bien apprise¹ comme elle est, elle ne choque ni la coutume, ni la bienséance ; en se jouant même, elle conserve quelque dignité ; elle vient de l'esprit, et va à l'esprit, sans travail et sans agitation. Celle-ci² au contraire, qui veut qu'on écrive d'une façon que personne n'oserait parler, n'a rien d'ingénieux, n'a rien de noble, n'a rien de galant³. Ni l'heureux naturel, ni le vrai art, ni la teinture de la sage Antiquité, ni l'air de la belle cour, ne se reconnaissent point en cette raillerie. Elle anime une carcasse, pour obliger les gens à avoir de l'attention ; c'est-à-dire elle use de machine⁴, faute d'esprit : manquant de l'agréable et du beau, elle emploie l'étrange et le monstrueux. Et ainsi présumé qu'elle fasse rire, je soutiens qu'elle fait rire par force et violemment.

Il n'est rien de plus vrai que cela ; les vilaines grimaces, les postures déshonnêtes, les masques difformes et hideux, qui donnent de l'effroi aux enfants et de l'admiration au peuple, sont quelque chose de semblable à cette manière basse et grossière, qu'on voudrait introduire dans la poésie. Je ne m'étonne pas néanmoins qu'un semblable genre d'écrire ait été suivi, et qu'il ait fait secte⁵. Coûtant peu à l'esprit, et ayant été trouvé commode par ceux qui ne pouvaient pas réussir en l'autre, sa facilité lui a donné cours et a rempli les villes et la campagne d'un nombre infini de mauvais rimeurs. Mais ne les tourmentons pas davantage, renouvelons seulement pour l'amour d'eux, ou rhabillons⁶ un ancien proverbe : disons qu'ils ont voulu être Ménestriers⁷, à quelque prix que ce soit, que n'ayant pu apprendre à jouer du violon, ils se sont faits joueurs de vielle.

1. Bien élevée.
2. La mauvaise raillerie.
3. Spirituel.
4. Moyen artificiel.
5. Qu'il ait fait école.
6. Ajuster à cette situation.
7. Joueur de violon, (terme archaïque à connotation burlesque).

GUEZ DE BALZAC, *Entretiens*, « Du style burlesque » (1657)

2. UN DOCTE PARMI LES MONDAINS : JEAN CHAPELAIN (1595-1674)

L'AUTEUR

Un critique en vue

Il fut sans conteste le critique le plus en vue de tout le XVII^e siècle. Né en 1595, il a trente ans lors des premières grandes querelles littéraires du siècle ; il fait autorité lors de la querelle du *Cid*, en 1637. À partir de 1663, Colbert lui confia même la tâche de « pensionner » les écrivains, jugeant ceux qui sont dignes d'être protégés et payés par le mécénat royal, rejetant les autres, ce qui lui vaudra de solides inimitiés (voir Boileau, p. 376).

Un auteur moins heureux

L'auteur eut sans doute moins de réussite : traducteur d'un roman espagnol fameux, le *Guzman d'Alfarache* (1619-1620), préfacier et défenseur du poème italien de Giambattista Marino, l'*Adone*, publié à Paris en 1623 (avec la protection du roi Louis XIII), Chapelain avait caressé le rêve d'écrire une épopée nationale sur Jeanne d'Arc, intitulée *La Pucelle* ; les douze premiers livres parurent en 1656, mais ce fut un échec cuisant.

Un théoricien du théâtre

Le rôle de Chapelain dans l'élaboration de la doctrine classique fut toutefois fondamental : docte, mais tourné vers les mondains, il a été partisan d'une grande littérature en langue française, digne des modèles antiques ou des rivaux modernes (italien, espagnol), et il a en même temps cherché à libérer la critique de l'influence des savants. Théoricien majeur du théâtre (*Lettre sur la règle des vingt-quatre heures*, 1630), arbitre de la querelle du *Cid* (*Sentiments de l'Académie*, 1637), Chapelain a su formuler les exigences d'une littérature moderne et vivante, à l'écoute d'un public réel, celui de la cour et des salons, et non plus d'un public fictif et idéal, tel que l'imaginaient les savants néo-latins.

L'ŒUVRE - ÉTUDE

Lettre sur la règle des vingt-quatre heures (1630)

Dans cette lettre adressée à son ami Antoine Godeau en 1630, Chapelain précise les impératifs qu'il faut respecter pour la chronologie d'une intrigue théâtrale. À cette date, les règles n'allaient pas encore de soi, et tout un travail de définition restait encore à faire. Chapelain fut l'un des premiers théoriciens français à s'y livrer.

■ Les règles de l'efficacité théâtrale ■

CHAPELAIN
*Lettre sur la règle
des vingt-quatre heures*
(1630)

Je pose donc pour fondement que l'imitation en tous poèmes doit être si parfaite qu'il ne paraisse aucune différence entre la chose imitée et celle qui imite, car le principal effet de celle-ci consiste à proposer à l'esprit, pour le purger de ses passions déréglées¹, les objets comme vrais et comme

5 présents ; chose qui, régnant par tous les genres de la poésie, semble particulièrement encore regarder la scénique, en laquelle on ne cache la personne du poète que pour mieux surprendre l'imagination du spectateur, et pour le mieux conduire sans obstacle à la créance² que l'on veut qu'il prenne en ce qui lui est représenté.

10 À ce dessein seul la judicieuse Antiquité, non contente de paroles qu'elle mettait dans la bouche de ses histrions³, et des habits convenables au rôle que chacun d'eux jouait, fortifiait l'énergie de la représentation, la démarche pleine d'art et la prononciation harmonieuse, le tout pour rendre la feinte⁴ pareille à la vérité même et faire la même impression sur l'esprit des assistants par l'expression qu'aurait fait la chose exprimée sur ceux qui en

15 auraient vu le véritable succès.

1. C'est la théorie aristotélicienne de la « catharsis ».
2. Croyance.
3. Acteurs (sans nuance péjorative).
4. Fiction, invention poétique.



Préparatifs d'une représentation scénique, mosaïque romaine de Pompéi. Naples, Musée archéologique.

- Et pour ce qu'avec toutes ces précautions les mêmes anciens se défiaient encore de l'attention du spectateur et craignaient qu'il ne se portât pas assez de lui-même dans les sentiments de la scène comme véritables, ils trouvèrent à propos, en beaucoup de leurs représentations, de faire imiter à des baladins, par des danses muettes et des gesticulations énergiques, les intentions du théâtre, et les accompagnèrent toutes de modes différents de musique entre les actes, se rapportant aux différentes passions qui y étaient introduites, afin d'obliger l'esprit, par toutes voies, à se croire présent à un véritable événement, et à vêtir par force dans le faux les mouvements que le vrai même lui eût pu donner.

- Pour cela même sont les préceptes qu'ils nous ont donnés concernant les habitudes des âges et des conditions, l'unité de la fable, sa juste longueur, bref cette vraisemblance si recommandée et si nécessaire en tout poème, dans la seule intention d'ôter aux regardants toutes les occasions de faire réflexion sur ce qu'ils voient et de douter de sa réalité.

- Cela supposé de la sorte, et considérant le spectateur dans l'assiette⁵ où l'on le demande pour profiter du spectacle, c'est-à-dire présent à l'action du théâtre comme à une véritable action, j'estime que les anciens qui se sont astreints à la règle des vingt-quatre heures ont cru que s'ils portaient le cours de leur représentation au-delà du jour naturel, ils rendraient leur ouvrage non vraisemblable au respect⁶ de ceux qui le regardaient, lesquels pour disposition que pût avoir leur imaginative⁷ à croire autant de temps écoulé durant leur séjour à la scène que le poète lui en demanderait, ayant leurs yeux et leurs discours témoins et observateurs exacts du contraire, ou même, quelque probable⁸ que fût la pièce d'ailleurs, s'apercevraient par là de sa fausseté et ne lui pourraient plus ajouter de foi ni de créance, sur quoi se fonde tout le fruit⁹ que la poésie pût produire en nous.

Jean CHAPELAIN, *Lettre sur la règle des vingt-quatre heures* (1630)

3. LA GRAMMAIRE DU BEAU MONDE : VAUGELAS (1585-1650)

ŒUVRE - ÉTUDE

Remarques sur la langue française (1647)

La grandeur de la littérature que défendait un Chapelain passait par l'élaboration d'une langue puissante et riche. C'était un des buts de l'Académie française, fondée en 1634 sous l'impulsion de Richelieu. Un des hommes qui fit progresser cette exigence grammaticale est Claude Favre de Vaugelas, qui défendit la pureté de la langue, au nom du « bon usage », c'est-à-dire des manières de parler de « la plus saine partie de la cour ». Son ouvrage, publié à la fin de sa vie (1647), intitulé *Remarques sur la langue française*, se présente comme un témoignage sur ce « bon usage », présentant moins une théorie formelle qu'une suite de cas d'espèce et d'exemples.

Il exige avant tout la clarté, la netteté et l'élégance. Loin d'être un exposé pédant, le livre est à l'image de l'idéal qu'il défend, sur le mode d'une conversation impromptue et à bâtons rompus ; il parle du style sous toutes ses formes, vocabulaire, syntaxe, morphologie ou figures de rhétorique. « Parler Vaugelas » était une élégance dans la bonne société, et même si Molière a pu s'en moquer (dans *Les Femmes savantes*), il n'en demeure pas moins que les leçons du grammairien « mondain » ont joué un grand rôle, dans la lignée des exigences d'un Malherbe (voir p. 187) : la clarté et la force du style d'un Racine ou d'une Mme de La Fayette doivent beaucoup à cet idéal linguistique.

■ Le bon usage ■

VAUGELAS
Remarques sur la langue française
(1647)

Dans sa préface, Vaugelas expose les principaux fondements de sa doctrine ; c'est l'usage, qui, selon lui, doit être la règle centrale. Mais qui est la norme du bon usage ? C'est ce qu'il s'efforce de définir ici.

- Pour le mieux faire entendre¹, il est nécessaire d'expliquer ce que c'est que cet Usage, dont on parle tant, et que tout le monde appelle le roi, ou le tyran, l'arbitre ou le maître des langues ; car si ce n'est autre chose, comme quelques-uns se l'imaginent, que la façon ordinaire de parler d'une nation dans le siège de son empire, ceux qui y sont nés et élevés, n'auront qu'à parler le langage de leurs nourrices et de leurs domestiques, pour bien parler la langue de leur pays, et les provinciaux et les étrangers pour la bien savoir, n'auront aussi qu'à les imiter. Mais cette opinion choque tellement l'expérience générale, qu'elle se réfute d'elle-même, et je n'ai jamais pu comprendre comme² un des plus célèbres auteurs de notre temps³ a été infecté de cette erreur. Il y a sans doute deux sortes d'Usages, un bon et un mauvais. Le mauvais se forme du plus grand nombre de personnes, qui presque en toutes choses n'est pas le meilleur, et le bon au contraire est composé non pas de la pluralité, mais de l'élite des voix, et c'est véritablement celui que l'on nomme le maître des langues, celui qu'il faut suivre pour bien parler et pour bien écrire en toutes sortes de styles, si vous en exceptez le satirique, le comique, en sa propre et ancienne signification, et le burlesque, qui sont

1. Comprendre.
2. Comment.
3. Malherbe.

■ VERS LE RÉSUMÉ

Faites un résumé de ce texte en cent mots environ.

Entraînement

1. Soulignez les liens logiques.
2. Relevez les mots importants.
3. Donnez un titre à chaque point du développement.
4. Recherchez le vocabulaire critique actuel qui correspond aux définitions de Chapelain.
5. Réécrivez chaque paragraphe en une phrase au maximum, en supprimant tous les effets rhétoriques d'amplification, de répétition ou d'images utilisés par Chapelain pour clarifier son propos.

■ AU-DELÀ DU TEXTE

Études comparées

- Comparez les préceptes de Chapelain aux discours de Corneille sur le poème dramatique et au chant III de l'*Art poétique* de Boileau (voir p. 376). La règle a-t-elle toujours été formulée aussi nettement ?
- Dans la préface de sa comédie, *Clitandre* (1632), Corneille précise qu'il a respecté cette règle en connaissance de cause, après l'avoir négligée dans *Mélite* : comparez ses arguments à ceux de Chapelain.
- Étudiez la dramaturgie du *Cid* à la lumière de cette lettre : en quoi les doctes ont cru pouvoir critiquer la pièce ?

4. L'ESTHÉTIQUE GALANTE : VOITURE (1597-1648)

L'AUTEUR

Une brillante carrière

Voiture est né d'une famille de négociants en vin ; malgré cette origine roturière, il fit une carrière réussie. Ami du comte d'Avaux, qu'il a rencontré au collège de Boncourt, il entre rapidement dans le grand monde. Son emploi auprès de Gaston d'Orléans, qui l'enrichit, le contraint néanmoins à délaisser la vie des salons parisiens. De nombreuses lettres relatent ses voyages à Bruxelles et en Espagne, qu'il décrit de façon pittoresque. De retour en France, il se verra encore confier de hautes missions d'ordre diplomatique : c'est lui qui va en Toscane annoncer la naissance du futur Louis XIV.

L'hôtel de Rambouillet

Le changement décisif de sa vie est sans conteste son admission à l'hôtel de Rambouillet, où il est présenté vers 1625 par son ami Chaudubonne. C'est là que ses talents d'amuseur et de poète mondain vont faire de lui « l'âme du rond », c'est-à-dire l'animateur du salon littéraire et mondain que la marquise de Rambouillet avait ouvert en 1620. Il envoie ses lettres d'exil à ce petit cercle (Julie d'Angennes, fille de la marquise, Mlle Paulet), qu'il amuse par ses poèmes galants. Le goût mondain de l'époque lui permet de remettre des genres poétiques anciens à la mode (ballade, rondeau, triolet), à la façon de Marot.

La poésie galante

Sa poésie évoque les diverses circonstances de cette vie mondaine, tout en pastichant le vieux langage (le vieux français des romans de chevalerie et de Villon). Voiture participe brillamment à la *Guirlande de Julie*, qui associe de nombreux poètes pour célébrer la beauté de Julie d'Angennes. Il ne craint pas non plus de se moquer de lui-même, dans les poèmes comme dans les lettres, introduisant un lyrisme retenu et galant dans cette littérature apparemment frivole.

L'art épistolaire

Les lettres de Voiture sont le brillant témoignage de l'esprit qui règne à l'hôtel de Rambouillet ; elles prolongent élégamment la conversation et les débats qui s'y tiennent. Voiture joue aussi sur la complicité de ses amis, lorsqu'il raconte ses déboires à Madrid, ou lorsqu'il se permet de féliciter le grand Condé sur le mode burlesque (*Lettre de la carpe au brochet*). La haute idée qu'il se fait de la littérature (qui est sa seule noblesse, parmi ses grands du royaume qu'il fréquente) contribuera à forger l'idéal classique de l'« honnêteté » qui, pour séduire et amuser, fuit l'excès de pédantisme. Il est enfin l'un de ceux qui ont ouvert le domaine littéraire au public féminin. Celui-ci le lui rend bien : Mme de Sévigné admirera encore son style vingt ans plus tard.

- d'aussi peu d'étendue que peu de gens s'y adonnent. Voici donc comme on définit le bon usage : *C'est la façon de parler de la plus saine partie de la Cour, conformément à la façon d'écrire de la plus saine partie des auteurs du temps.*
- 20 Quand je dis *la cour*, j'y comprends les femmes comme les hommes, et plusieurs personnes de la ville où le Prince réside, qui par la communication qu'elles ont avec les gens de la Cour participent à sa politesse. Il est certain que la Cour est comme un magasin d'où notre langue tire quantité de beaux
- 25 termes pour exprimer nos pensées, et que l'éloquence de la chaire ni du barreau n'aurait pas les grâces qu'elle demande, si elle ne les empruntait presque toutes de la Cour. Je dis *presque*, parce que nous avons encore un grand nombre d'autres phrases qui ne viennent pas de la Cour, mais qui sont prises de tous les meilleurs auteurs grecs et latins, dont les dépouilles font une
- 30 partie des richesses de notre langue, et peut-être ce qu'elle a de plus magnifique et de plus pompeux⁴. Toutefois, quelque avantage que nous donnions à la Cour, elle n'est pas suffisante toute seule pour servir de règle, il faut que la Cour et les bons auteurs y concourent, et ce n'est que de cette conformité qui se trouve entre les deux que l'usage s'établit.

4. « Emprunter de » est la construction du XVII^e siècle pour « emprunter à ».

5. Grandiose (sans nuance péjorative).

VAUGELAS, *Remarques sur la langue française*, Préface (1647)

LECTURE MÉTHODIQUE

Le sens du texte

1. Quels dangers Vaugelas écarte-t-il en premier lieu ? Pourquoi ? Analysez la portée de cet éloge de la langue maternelle : à quelle langue s'oppose-t-elle ?
2. Quelle exception d'importance Vaugelas introduit-il dans les divers styles qui dépendent de l'usage ? Pourquoi ?
3. En quoi certains effets comiques reposent précisément sur le mauvais usage de la langue ? Citez un ou deux exemples dans le théâtre du XVII^e siècle.
4. Pourquoi l'avis des femmes est-il mis en avant par Vaugelas ? À quelle réalité sociale et littéraire cela renvoie-t-il ?
5. N'est-il pas paradoxal de conserver la norme constituée par les auteurs antiques pour fixer l'usage ? Quelle est, en définitive, la position de Vaugelas ?

AU-DELÀ DU TEXTE

Étude comparée

- Comparez cette « leçon » de Vaugelas avec les affirmations de Molière dans *Les Précieuses ridicules*, *Le Bourgeois gentilhomme* ou *Les Femmes savantes* : quels sont les points communs entre le grammairien et l'homme de théâtre ? En quoi cette langue, qui est celle du public visé par les écrivains, répond-elle aux mêmes exigences que celle d'un Balzac ou d'un Chapelain ?



Louis XIV à Versailles.
École française du XVII^e siècle.

■ Lettre de la carpe au brochet ■

Cette lettre de Voiture est très célèbre ; elle fait allusion à un jeu qui s'était pratiqué à l'hôtel de Rambouillet, et où les participants avaient adopté le rôle d'animaux, peut-être dans le cadre d'une mascarade. Sous la désinvolture burlesque perce l'éloge du grand Condé, chef militaire qui venait de traverser le Rhin à la suite de nombreuses victoires. Le poète entend préserver les rapports qu'il entretient avec les personnes de rang princier.

L'écriture précieuse, tantôt badine, tantôt familière, parvint à hausser l'œuvre de Voiture jusqu'au niveau de la littérature : cet élégant poète de salon devait exercer une influence non négligeable dans la formation du goût et de l'esthétique classiques.

- L'autre jour, que mon compère le Turbot et mon compère le Grenaut, avec quelques autres poissons d'eau douce, soupions ensemble chez mon compère l'Éperlan, on nous présenta au second un vieux Saumon, qui avoit fait deux fois le tour du monde, qui venoit fraîchement des Indes occidentales, et avoit été pris comme espion en France, en suivant un bateau de sel. Il nous dit, qu'il n'y avoit point d'abîmes si profonds sous les eaux où vous ne fussiez connu et redouté, et que les baleines de la mer Atlantique suioient à grosse goutte et étoient toutes en eau dès qu'elles vous entendoient seulement nommer. Il nous eût dit davantage, mais il étoit au court bouillon, et cela étoit cause qu'il ne parloit qu'avec beaucoup de difficulté. Pareilles choses, à peu près, nous furent dites par une troupe de harengs frais qui venoient devers les parties de Norwége : ceux-là nous assurèrent que la mer de ces pays-là s'étoit glacée cette année deux mois plus tôt que de coutume, par la peur que l'on y avoit eue sur les nouvelles que quelques macreuses y avoient apportées, que vous dressiez vos pas vers le Nord, et nous dirent que les gros poissons, lesquels, comme vous savez, mangent les petits, avoient peur que vous ne fissiez d'eux, comme ils font des autres ; que la plupart d'entre eux s'étoient retirés jusque sous l'Ourse, jugeant que vous n'iriez pas là ; que les forts et les foibles sont en alarmes et en troubles, et particulièrement certaines anguilles de mer qui crient déjà comme si vous les écorchiez, et font un bruit qui fait retentir tout le rivage. A dire le vrai, mon compère, vous êtes un terrible Brochet ? et n'en déplaise aux hippopotames, aux loups-marins, ni aux dauphins mêmes, les plus grands et les plus considérables hôtes de l'Océan ne sont que de pauvres cancre au prix de vous ; et si vous continuez comme vous avez commencé, vous avalerez la mer et ies poissons. Cependant, votre gloire se trouvant à un point qu'il est assuré qu'elle ne peut aller plus loin ni plus haut, il est, ce me semble, bien à propos, qu'après tant de fatigues, vous veniez vous rafraîchir dans l'eau de la Seine, et vous récréer joyeusement avec beaucoup de jolies Tanches, de belles Perches et d'honnêtes Truites, qui vous attendent ici avec impatience. Quelque grande pourtant que soit la passion qu'elles ont de vous voir, elle n'égale pas la mienne, ni le désir que j'ai de pouvoir témoigner combien je suis, votre très-humble, et très-obéissante servante et commère.

Vincent VOITURE, *Lettre au duc d'Enghien* (1643)

Hercule peignant le portrait du prince de Condé.
Morceau de réception à l'Académie Royale de Peinture en 1673.
Musée de Versailles.



■ LECTURE MÉTHODIQUE

Le sens du texte

1. Le burlesque : en quoi est-ce drôle de rapporter un dialogue entre poissons ? Et plus particulièrement lorsqu'il s'agit d'une carpe ?
2. Montrez comment Voiture joue sur des expressions ou des réalités communes pour parler un double langage.
3. Comment Voiture fait-il malgré tout, l'éloge de son destinataire ? Relevez tout ce qui va dans ce sens.
4. À quoi fait allusion l'avant-dernière phrase ? Quel milieu Voiture y évoque-t-il ?

Remarques de langue

1. Relevez ce qui appartient au registre proverbial.
2. Expliquez le jeu de mots « toutes en eau ».
3. Comment fonctionne le mécanisme du burlesque ? Expliquez par exemple la « mer glacée »... « par la peur », les anguilles « écorchées ». Quels sont les procédés ici employés par Voiture ?
4. Analysez l'effet produit par « jolies », « belles » et « honnêtes » : qui Voiture désigne-t-il en réalité ?

LES QUERELLES POÉTIQUES

Un des principaux aspects de la poésie galante et mondaine est le jeu sur les variations à partir d'un sujet donné. Ce jeu mondain a donné lieu à de véritables débats littéraires, dont on a ici deux exemples : la querelle de la « Belle matineuse » (portrait d'une belle femme au moment du réveil), qui opposa Voiture à Claude de Malleville (1597-1647) en 1635, et la querelle de Job et d'Uranie (deux sonnets illustrant les tourments de l'amour).

« L'astre du jour »

Des portes du matin l'Amante de Céphale¹
Ses roses épandait² dans le milieu des airs
Et jetait sur les Cieux nouvellement ouverts
Ses traits d'or et d'azur qu'en naissant elle étale

Quand la Nymphé divine à mon repos fatale
Apparut, et brilla de tant d'attraits divers
Qu'il semblait qu'elle seule éclairait l'univers
Et remplissait de feux la rive orientale.

Le Soleil, se hâtant pour la gloire des Cieux,
Vint opposer sa flamme à l'éclat de ses yeux
Et prit tous les rayons dont l'Olympe³ se dore.

L'onde, la terre, et l'air s'allumaient à l'entour.
Mais auprès de Philis⁴ on le prit pour l'Aurore
Et l'on crut que Philis était l'astre du jour.

Vincent VORTURE

1. Céphale était un héros grec enlevé par la déesse Aurore ■ 2. Répandait ■ 3. C'est la montagne de Grèce où sont censés vivre les Dieux ■ 4. Nom traditionnel de la femme aimée, dans la poésie galante.

« La jeune Philis »

Le silence régnait sur la terre et sur l'onde ;
L'air devenait serein et l'Olympe vermeil,
Et l'amoureux Zéphyr affranchi du sommeil
Ressuscitait les fleurs d'une haleine féconde.

L'Aurore déployait l'or de sa tresse blonde
Et semait de rubis le chemin du soleil ;
Enfin ce Dieu venait au plus grand appareil¹
Qu'il soit jamais venu pour éclairer le monde,

Quand la jeune Philis au visage riant,
Sortant de son palais plus clair que l'Orient,
Fit voir une lumière et plus vive et plus belle.

Sacré flambeau du jour, n'en soyez point jaloux !
Vous parûtes alors aussi peu devant elle
Que les feux de la nuit avaient fait devant vous.

Claude DE MALLEVILLE

1. Dans la tenue la plus éclatante.

Le sonnet d'Uranie

Il faut finir mes jours en l'amour d'Uranie¹.
L'absence ni le temps ne m'en sauraient guérir,
Et je ne vois plus rien qui me pût secourir
Ni qui sût rappeler ma liberté bannie.

Dès longtemps je connais sa rigueur infinie.
Mais pensant aux beautés pour qui² je dois périr,
Je bénis mon martyre et, content de mourir,
Je n'ose murmurer contre sa tyrannie.

Quelquefois ma raison par de faibles discours³
M'incite à la révolte et me promet secours :
Mais lorsqu'à mon besoin⁴ je me veux servir d'elle.

Après beaucoup de peine et d'efforts impuissants,
Elle dit qu'Uranie est seule aimable⁵ et belle
Et m'y rengage⁶ plus que ne font tous mes sens.

Vincent VORTURE

1. La femme aimée ■ 2. Pour lesquelles ■ 3. Réflexions ■ 4. Selon mon besoin ■ 5. Digne d'être aimée ■ 6. Comme amoureux à son service.

Sur Job

Job¹, de mille tourments atteint,
Vous rendra sa douleur connue
Et raisonnablement il craint
Que vous n'en soyez point émue.

Vous verrez sa misère² nue ;
Il s'est lui-même ici dépeint.
Accoutumez-vous à la vue
D'un homme qui souffre et se plaint.

Bien qu'il eut d'extrêmes souffrances
On voit aller des patiences³
Plus loin que la sienne n'alla.

Il souffrit des maux incroyables,
Il s'en plaignit, il en parla :
J'en connais de plus misérables.

Isaac DE BENSERADE

1. Job incarne l'homme juste frappé par le malheur et la misère ■ 2. Malheur ■ 3. Vertu qui consiste à savoir supporter sans se plaindre.

■ AU-DELÀ DES TEXTES

Exposé

• Le sonnet et le commentaire mondain.
Comparez ce vocabulaire et ces formes poétiques à ceux que ridiculise Molière dans *Les Précieuses ridicules* et dans *Les Femmes savantes* (voir p. 301).

L'ÉLABORATION DE LA DOCTRINE CLASSIQUE

Atticisme et classicisme

Le classicisme correspond, au sens strict, à la période de la littérature française qui s'étend de 1660 à 1680 ; mais l'élaboration de cet idéal, qui n'a d'ailleurs jamais été désigné par ce mot au XVII^e siècle, est dû en grande partie à la génération des années 1630-1640. Le terme fut inventé tardivement, par la critique romantique notamment ; les contemporains parlaient plus volontiers d'**atticisme** (Guez de Balzac), en référence implicite à un idéal rhétorique antique fait de brièveté et de force, où l'économie de moyens vaut mieux que l'abondance verbale et l'excès des figures. Cet idéal impliquait un ensemble de vertus littéraires qu'avait peu à peu développées le siècle : la **négligence**, l'**agrément**, le **naturel**.

Plaire et instruire

Le seul but est de « plaire », selon le précepte, issu du poète latin Horace, formulé par Corneille et Chapelain, et que reprendront en chœur La Fontaine, Boileau, Molière ou Racine. Car le classicisme, s'il va chercher ses sources dans les grands modèles de l'Antiquité, demeure attaché à la constitution d'une **littérature mondaine** qui plaise « aux femmes mêmes » et qui ne sente pas le collège et l'étude. Guez de Balzac parlait de « civiliser la doctrine » ; et toute la génération dite classique, héritière de cette exigence, va s'y efforcer. Pour ce faire, il était moins question d'imposer des « règles » que de refuser des excès, et la « doctrine classique » apparaît autant comme une série de rejets (on refuse l'obscurité, les faux brillants du style, la démesure ou l'invraisemblance) qu'un ensemble de normes. Corneille lui-même justifiait la qualité du *Cid* par le seul fait qu'il avait réussi à plaire, même en dépit des règles savantes.

La liberté d'une littérature conquérante

Le lien entre tous ces théoriciens et écrivains, Balzac, Voiture ou Chapelain, est avant tout la conviction de faire œuvre de conquête : ils contribuent avec fierté à l'élaboration d'une **jeune littérature nationale** capable de rivaliser avec les anciens (sans pour autant leur manquer de respect), et fondée sur la **liberté** autant que sur les règles. Ils aiment, en effet, autant la grâce que la beauté régulière : La Fontaine, disciple éminent de Voiture, ne dira-t-il pas dans *Adonis* que la grâce est « plus belle encore que la beauté » ? Balzac, lui, a mis l'accent sur le sublime, l'effet puissant qu'aucune règle ne parvient à cerner.

Vers un idéal de goût

La grâce ou le sublime peuvent se résumer en un mot : le « je-ne-sais-quoi ». Cette expression, qui est à l'origine du goût classique, reflète à elle seule le dynamisme et l'inattendu d'une production littéraire désireuse avant tout de répondre à l'attente des « honnêtes gens » ; c'est parce que ce public aux exigences très élevées a contraint les auteurs à composer des œuvres hors du commun pour lui plaire, que celles-ci ont pu passer, par la suite, pour universelles.

■ Mots-clés ■

Bienséance. « Égard qu'on a au temps, au lieu, ou aux personnes » (Richelet, *Dictionnaire*)

Unités. « ...dans le poème dramatique, il y a trois unités, l'unité d'action, l'unité de lieu, et l'unité de Jour [de temps] ». (Richelet, *Dictionnaire*)

Vraisemblance. « Ce mot se dit souvent en parlant de poésie épique et dramatique, et signifie apparence du vrai ». (Richelet, *Dictionnaire*).

■ Citations ■

BALZAC

• *L'admiration pour l'éloquence des Anciens* :
« Leurs paroles étaient des actions ; mais des actions animées de force et de courage. » (*Socrate chrétien*, avant-propos)

• *Le comique de bon goût* :
« La bonne raillerie est une marque de la bonne naissance et de la bonne nourriture, elle est un effet de la raison vive et réveillée, instruite par l'étude et polie par le grand Monde. » (*Entretiens*, XXXVIII)
• *L'utilité d'une littérature de loisir* :
« Il doit y avoir des livres pour occuper et pour instruire ; il doit y en avoir pour délasser et pour plaire ; les uns sont utiles, les autres sont agréables ; et l'esprit a besoin des uns et des autres. » (*Entretiens*, XV)

VAUGELAS

• *Le bon usage* :
« C'est la façon de parler de la plus saine partie de la Cour, conformément à la façon d'écrire de la plus saine partie des auteurs du temps. » (*Remarques sur la langue française*, Préface)
• *Les qualités de l'homme « galant »* :
C'est « un composé où il entrait du je ne sais quoi ou de la bonne grâce, de l'air de la Cour, de l'esprit, du jugement, de la civilité, de la courtoisie et de la gaieté, le tout sans contrainte, sans affectation et sans vice. » (*Remarques sur la langue française*, art. « Galant »)

■ Éditions et Études ■

BALZAC : *Entretiens*, par Bernard Beugnot, STFM, 1972.

CHAPELAIN : *Opuscules critiques*, par Alfred Hunter, STFM, 1936.

VOITURE : *Poésies*, par H. Lafay, STFM, 1971.

VAUGELAS : *Remarques sur la langue française*, par Jeannine Streicher, Paris, Droz, 1934 ; extraits publiés et annotés par René Lagane, « Classiques Larousse », 1975.

Études

Dictionnaire du Français classique : par Jean Dubois et René Lagane, Larousse « Références », 1989.

René Bray : *La formation de la doctrine classique en France*, Nizet, 1951.

Colloque *Critique et création littéraires en France au XVII^e siècle*, CNRS, 1977.

Jean Jehasse : *La Renaissance de la critique*, Saint-Étienne, Publication de l'université, 1976.

Zobeïdah Youssef : *Polémique et littérature chez Guez de Balzac*, Nizet, 1972.

Molière et Racine

