

## ■ Mots-clés ■

**Amant.** Désigne celui qui courtise une femme, sans en être forcément aimé en retour.

**Amitié.** Sentiment de tendresse et d'affection profonde que l'on a pour quelqu'un ; ce peut être l'amour filial, l'affection que se portent des parents ; l'« honnête amitié » était un idéal d'amour partagé selon le code des précieux.

**Charmer.** Sens très fort au XVII<sup>e</sup> siècle : signifie véritablement l'effet d'un charme magique, d'un ensorcellement.

**Inclination.** Sentiment violent que l'on éprouve pour quelqu'un. C'est ce que nous appellerions aujourd'hui le « coup de foudre ». Dans la Carte de Tendre (voir p. 227), c'est la voie la plus rapide pour accéder à l'amour, par opposition avec « estime » et avec « reconnaissance » ; c'est par excellence le sentiment que l'on ne maîtrise pas.

**Inquiétude.** Au sens fort, d'absence de repos psychologique ; elle est la marque d'un trouble profond, d'une agitation affective, sentimentale et morale.

**Trouble.** Au XVII<sup>e</sup> siècle, le mot a le sens très fort d'émotion violente, voire de folie passionnelle ; selon la psychologie du temps, il se traduit généralement par des effets physiques (rougeur, pâleur, frissons, etc.).

## ■ Citations ■

## MME DE LA FAYETTE

• *Le monde idéal de la cour des Valois :*

« Jamais cour n'a eu tant de belles personnes et d'hommes admirablement bien faits ; et il semblait que la nature eût pris plaisir à placer ce qu'elle donne de plus beau dans les plus grandes princesses et dans les plus grands princes. » (*La Princesse de Clèves*, I)

• *Les premiers regards :*

Première rencontre entre Clèves et Mlle de Chartres : « Il fut tellement surpris de sa beauté qu'il ne put cacher sa surprise ; et Mlle de Chartres ne put s'empêcher de rougir en voyant l'étonnement qu'elle lui avait donné. » (*La Princesse de Clèves*, I)

Première rencontre de la princesse et de M. de Nemours : « Elle se tourna et vit un homme qu'elle crut d'abord ne pouvoir être que M. de Nemours [...]. Ce prince était fait d'une sorte qu'il était difficile de n'être pas surprise de le voir quand on ne l'avait jamais vu [...] ; mais il était difficile aussi de voir Mme de Clèves pour la première fois sans un grand étonnement. » (*La Princesse de Clèves*, I)

• *Les tourments de la passion :*

« L'inclination qu'elle avait pour ce prince lui donnait un trouble dont elle n'était pas maîtresse. Les paroles les plus obscures d'un homme qui plaît donnent plus d'agitation que des déclarations ouvertes d'un homme qui ne plaît pas. » (*La Princesse de Clèves*, II)

« Veux-je manquer à M. de Clèves ? Veux-je me manquer à moi-même ? Et veux-je enfin m'exposer aux cruels repentirs et aux mortelles douleurs que donne l'amour ? Je suis vaincue et surmontée par une inclination qui m'entraîne malgré moi. » (*La Princesse de Clèves*, III)

« Eh bien, Monsieur, lui répondit-elle en se jetant à ses genoux, je vais vous faire un aveu que l'on n'a jamais fait à son mari ; mais l'innocence de ma conduite et de mes intentions m'en donne la force. » (*La Princesse de Clèves*, III)

• *La jalousie :*

« Je suis plus malheureux que je ne l'ai cru et je suis le plus malheureux de tous les hommes. Vous êtes ma femme, je vous aime comme ma maîtresse et je vous en vois aimer un autre. » (*La Princesse de Clèves*, IV)

• *La recherche du repos :*

« Mais quoique je me défie de moi-même, je crois que je ne vaincrais

jamais mes scrupules et je n'espère pas aussi de surmonter l'inclination que j'ai pour vous. Elle me rendra malheureuse et je me priverai de votre vue, quelque violence qu'il m'en coûte. » (*La Princesse de Clèves*, IV)

## ■ Éditions et Études ■

**GUILLERAGUES :** *Les Lettres portugaises*, par Bernard Bray et Isabelle Landy, Garnier-Flammarion 1983 (n° 379).

**SEGRAIS :** *Nouvelles françaises*, par Roger Guichemerre, S.T.F.M., Paris, 1990.

**LA FAYETTE :** *La Princesse de Clèves*, dans *Romans et nouvelles de Mme de La Fayette*, par Alain Niderst, Classiques Garnier, 1989.

## Études

Maurice Lever : *Le Roman français au XVII<sup>e</sup> siècle*, P.U.F., 1981.

Frédéric Deloffre : *La Nouvelle en France à l'âge classique*, Didier, 1967.

Bernard Pingaud : *Mme de La Fayette par elle-même*, Seuil, 1965 (« Écrivains de toujours »).

Roger Francillon : *L'Œuvre romanesque de Mme de La Fayette*, Corti, 1973.

Roger Duchêne : *Mme de Lafayette*, Fayard, 1988.

# Regards sur l'homme



# Regards sur l'homme

## REPÈRES ET CHRONOLOGIE

### Moralistes et prédicateurs

La littérature du XVII<sup>e</sup> siècle est très riche de textes sur la nature humaine et ses rapports avec le monde ; l'humanisme du XVI<sup>e</sup> siècle est encore très présent, ainsi que la continuation des effets spirituels et intellectuels de la Contre-Réforme religieuse. Jean de La Fontaine (1621-1695), avec l'œuvre pédagogique que sont les *Fables*, renoue avec la tradition antique du récit court, dont il se sert pour évoquer des questions morales ou philosophiques modernes. **Les prédicateurs**, qui sont les auteurs les plus diffusés du siècle, car tout le monde peut les entendre au sermon, savent donner l'image de l'homme face à la mort ou en proie aux vanités de la vie : l'un des plus grands d'entre eux est Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704). Jean de La Bruyère (1645-1696), défenseur de la tradition antique, propose une synthèse intéressante de cet humanisme dans ses *Caractères*, où il observe avec minutie les « mœurs de son siècle ».

### L'homme dans la société

La question essentielle que se posent ces moralistes est celle de la vie de l'homme avec les autres hommes. La Fontaine semble conseiller une vie en retrait du monde et de ses excès. La vie profane est récusee aussi par les prédicateurs, mais c'est au nom d'une vie plus chrétienne, qui ne se laisse pas leurrer par les faux brillants de la « cité terrestre » et qui préfère les promesses de la « cité céleste » de Dieu. L'attitude idéale du « philosophe » décrit par La Bruyère consiste justement à jeter un regard amusé, mais distant, sur le monde des hommes que leurs intérêts, leur ambition ou leurs vices transforment en pantins mécaniques.

### À la recherche de formes nouvelles

La prédication, grâce à l'art du sermon ou à celui des oraisons funèbres, a développé une éloquence puissante et fortement charpentée, avec des parties claires et distinctes, des exemples nettement exposés, des conclusions déduites avec évidence. La Fontaine ou La Bruyère ont préféré chercher du côté de formes moins habituelles : la fable, genre scolaire et très modeste (court et en prose), se voit amplifiée et embellie par l'art de La Fontaine, qui la fait parler sur tous les tons et de tous les sujets. Le « caractère », genre indistinct qui appartient à la fois à la philosophie et à la rhétorique, se voit enrichi par La Bruyère, qui y greffe toute la tradition morale et mondaine de son siècle (portraits, maximes...).

1661 JACQUES DE CALLIÈRES : <i>La Fortune des gens de qualité</i> .	1678 • 1679 LA FONTAINE : <i>Fables</i> (second recueil).
1662 BOSSUET : <i>Sermon sur la mort</i> . LA FONTAINE : <i>Contes</i> (première partie).	1685 BOSSUET : <i>Oraison funèbre de la princesse Palatine</i> .
1966 LA FONTAINE : <i>Contes</i> (deuxième partie).	1687 BOSSUET : <i>Oraison funèbre du prince de Condé</i> .
1668 LA FONTAINE : <i>Fables</i> (premier recueil).	1688 LA BRUYÈRE : <i>Les Caractères</i> (1 <sup>re</sup> édition).
1670 Publication des <i>Pensées</i> de Pascal.	1693 LA FONTAINE : <i>Fables</i> (Livre XII).
1670 BOSSUET : <i>Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre</i> .	1696 LA BRUYÈRE : <i>Les Caractères</i> (2 <sup>e</sup> édition).

## 1. LA NATURE HUMAINE SELON LA FABLE : LA FONTAINE (1621-1695)



La marquise de Montespan,  
par Pierre Mignard,  
XVII<sup>e</sup> siècle. Bourges,  
Musée du Berry.

### L'AUTEUR

#### Le poète et ses protecteurs

La Fontaine ne semblait pas destiné à une brillante carrière ; né dans une famille de bonne bourgeoisie de Château-Thierry, il entreprend d'abord des études de théologie, à l'Oratoire, avant de se tourner vers les études de droit. Il fréquente alors de jeunes poètes parisiens, et se lie avec Maucroix, qui demeurera toujours son ami. Il lit énormément, aussi bien les Anciens (Virgile, Térence, Ovide) que les Modernes (L'Arioste, Malherbe, Voiture) ; il ne cache pas son goût pour l'*Astrée* d'Urfé (voir p. 223), qui inspire bien des aspects de son œuvre.

Protégé de Fouquet, surintendant des Finances, il chante Vaux-le-Vicomte ; à la chute de celui-ci, il devient gentilhomme de la maison de Madame, tante du roi Louis XIV. Cela lui laisse le temps de se consacrer à la poésie. À la mort de Madame, il est protégé par la jeune Mme de La Sablière, dont le salon est fréquenté par les savants et les artistes : il y découvre la science et la philosophie modernes. Ce mécénat durera vingt ans, et le poète mourra deux ans après son illustre protectrice.

#### La double carrière

Poète mondain, La Fontaine a toujours mené de front une double carrière poétique : ses *Contes*, qui ne parlent que d'amour, et souvent de la façon la plus licencieuse, sont un aspect important de son œuvre. Outre l'habile imitation des Modernes qu'il y entreprend (il adapte des nouvelles de Machiavel, de L'Arioste ou de Boccace), il y forme son art du vers qui brillera au mieux dans les *Fables*. Il écrit aussi un poème religieux (*Saint Malc*), alors même qu'il publie les contes les plus immoraux, et que ses *Fables* lui valent un succès de moraliste. Même la poésie scientifique le tente (*Poème du Quinquina*, 1682). Il n'a jamais oublié la cour raffinée de Fouquet, à Vaux-le-Vicomte, où régnait la poésie mondaine et galante inspirée de Voiture, dans un cadre où la mythologie était partout.

Fables, premier recueil (1668)

La Fontaine demeure, pour la postérité, l'inimitable poète d'une seule œuvre : les *Fables*. Elles-mêmes reflètent différentes étapes de sa vie ; il a quarante-sept ans lorsque paraît le premier recueil, dédié à un enfant royal. Il en aura soixante-douze à la parution du dernier recueil. Le recueil intermédiaire, paru en 1678, s'adresse à Mme de Montespan, alors favorite du roi : c'est dire que le poète visait aussi le public mondain et cultivé. Les *Fables* sont bien une œuvre de maturité, conçue dans la durée ; elles sont l'écho maîtrisé et parfaitement assimilé d'une immense culture qui doit autant à l'humanisme qu'à la littérature « moderne » de son temps.

Les six premiers livres des *Fables* sont tout de suite un coup de maître ; reprenant les textes les plus connus de la tradition d'Ésope et de Phèdre (*La Cigale et la Fourmi*, I, 1, *Le Corbeau et le Renard*, I, 2, *Le Loup et le Chien*, I, 5, etc.), La Fontaine affirme qu'il ne fait que les « mettre en vers ». Il dit dans sa préface que la fable est constituée d'une « âme », la morale, et d'un « corps », le récit.

La versification libre, où alternent les mètres différents (alexandrins, octosyllabes, décasyllabes) donne une grande souplesse et une véritable harmonie à sa narration qui retrouve presque la liberté de la prose. Le succès de ce recueil fut immédiat, et La Fontaine, que l'on connaissait surtout pour ses *Contes*, fut célébré désormais comme l'inimitable auteur des *Fables*.

■ La Jeune Veuve ■

LA FONTAINE  
*Fables*  
(1668)

*Le thème traditionnel de la consolation rapide d'une jeune femme est à la fois un lieu commun des contes galants et une réalité du temps : le statut peu enviable de la jeune femme mariée par nécessité à un vieux barbon pouvait ainsi se transformer en une situation de liberté sans égale pour la condition féminine du XVII<sup>e</sup> siècle.*

La perte d'un époux ne va point sans soupirs.  
On fait beaucoup de bruit, et puis on se console.  
Sur les ailes du Temps<sup>1</sup> la tristesse s'envole ;  
Le Temps ramène les plaisirs.  
5 Entre la veuve d'une année  
Et la veuve d'une journée  
La différence est grande : on ne croirait jamais  
Que ce fût la même personne.  
L'une fait fuir les gens, et l'autre a mille attraits.  
10 Aux soupirs vrais ou faux celle-là s'abandonne ;  
C'est toujours même note et pareil entretien :  
On dit qu'on est inconsolable ;  
On le dit, mais il n'en est rien,  
Comme on verra par cette fable,  
15 Ou plutôt par la vérité.  
L'époux d'une jeune beauté  
Partait pour l'autre monde. À ses côtés sa femme  
Lui criait : « Attends-moi, je te suis ; et mon âme,  
Aussi bien que la tienne, est prête à s'envoler. »  
20 Le mari fait seul le voyage.  
La belle avait un père, homme prudent et sage :  
Il laissa le torrent couler.

1. Allégorie.

À la fin, pour la consoler :  
« Ma fille, lui dit-il, c'est trop verser de larmes :  
25 Qu'a besoin le défunt que vous noyiez vos charmes ?  
Puisqu'il est des vivants, ne songez plus aux morts.  
Je ne dis pas que tout à l'heure<sup>2</sup>  
Une condition meilleure  
Change en des noces ces transports ;  
30 Mais après certain temps souffrez qu'on vous propose  
Un époux beau, bien fait, jeune, et tout autre chose  
Que le défunt. — Ah ! dit-elle aussitôt,  
Un cloître est l'époux qu'il me faut. »  
Le père lui laissa digérer sa disgrâce<sup>3</sup>.  
35 Un mois de la sorte se passe.  
L'autre mois on l'emploie à changer tous les jours  
Quelque chose à l'habit, au linge, à la coiffure.  
Le deuil enfin sert de parure,  
En attendant d'autres atours.  
40 Toute la bande des amours  
Revient au colombier ; les jeux, les ris<sup>4</sup>, la danse,  
Ont aussi leur tour à la fin.  
On se plonge soir et matin  
Dans la fontaine de Jouvence<sup>5</sup>.  
45 Le père ne craint plus ce défunt tant chéri ;  
Mais, comme il ne parlait de rien à notre belle :  
« Où donc est le jeune mari  
Que vous m'avez promis ? » dit-elle.

2. Sur l'heure.

3. Mûrir son malheur.

4. Rires.

5. Une légende voulait qu'une certaine fontaine redonnât la jeunesse à ceux qui s'y plongeaient.

LA FONTAINE, *Fables*, Livre VI, 21 (1668)

## ■ POUR LE COMMENTAIRE COMPOSÉ

## 1. L'art de la variation.

- Relevez les différents tons de cette fable. Où sont les principales transitions ? Relevez les effets d'attente, qui nous font soupçonner le dénouement.
- Montrez comment La Fontaine parvient à assouplir son récit, notamment grâce à l'usage du dialogue.
- Relevez les expressions qui mettent le lecteur en situation de complicité.

## 2. Un portrait psychologique.

- Analysez les généralités de la première partie : en quoi sont-elles confirmées dans le récit qui suit ?
- Quelles sont les différentes étapes de l'évolution psychologique de la jeune femme ? Comment est évoquée sa beauté physique ?
- Quel effet provoquent les interventions du père ? En quoi est-il fin psychologue ?

## 3. L'art du récit.

- Étudiez les temps des verbes : quels sont ceux qui marquent la répétition d'une action, ceux qui marquent la progression ? Comment en use La Fontaine ?
- Relevez les notations de temps : quel rythme marquent-elles ? Peut-on restituer la chronologie de cette histoire ?
- Relevez les figures allégoriques et mythologiques. Quelles valeurs ont-elles ?



Cercle de Carlo Ceresa, *Jeune femme en robe longue*, XVII<sup>e</sup> siècle. Collection particulière.

Fables, second recueil (1678-1679)

Le premier recueil était dédié au jeune dauphin, âgé de six ans. Celui-ci s'adresse à Mme de Montespan, alors favorite de Louis XIV ; le ton en est plus mondain, les fables sont aussi plus longues. L'inspiration même est élargie, puisque La Fontaine puise désormais dans les recueils orientaux (Pilpay notamment, traduit par l'érudit Gaulmin en 1644). Il a d'ailleurs trouvé d'autres lieux d'intérêt en fréquentant le salon de la brillante Mme de La Sablière, où il rencontre des savants, des philosophes et des voyageurs.

Ce recueil dérouta un peu les contemporains, qui n'y retrouvèrent peut-être pas l'unité d'inspiration plus traditionnelle du premier recueil.

■ Les deux pigeons ■

LA FONTAINE  
Fables  
■ (1678-1679)

*Une autre face de l'inspiration de La Fontaine est le sentiment élégiaque, dont il avait appris les multiples inflexions dans l'Astrée d'Honoré d'Urfé. Ici, La Fontaine se révèle un des grands poètes lyriques de la littérature française. L'histoire est tirée de Pilpay, mais rappelons que les pigeons sont aussi les oiseaux traditionnellement au service de Vénus.*

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre.  
L'un d'eux s'ennuyant au logis  
Fut assez fou pour entreprendre  
Un voyage en lointain pays.  
5 L'autre lui dit : Qu'allez-vous faire ?  
Voulez-vous quitter votre frère ?  
L'absence est le plus grand des maux :  
Non pas pour vous, cruel. Au moins que les travaux<sup>1</sup>,  
Les dangers, les soins<sup>2</sup> du voyage.  
10 Changent un peu votre courage<sup>3</sup>.  
Encor si la saison s'avancait davantage !  
Attendez les zéphyr<sup>4</sup>. Qui<sup>5</sup> vous presse ! Un corbeau  
Tout à l'heure annonçait malheur à quelque oiseau.  
Je ne songerai<sup>6</sup> plus que rencontre funeste,  
15 Que faucons, que réseaux. « Hélas ! dirai-je, il pleut :  
« Mon frère a-t-il tout ce qu'il veut,  
« Bon soupé, bon gîte, et le reste ? »  
Ce discours ébranla le cœur  
De notre imprudent voyageur ;  
20 Mais le désir de voir et l'humeur<sup>7</sup> inquiète<sup>8</sup>  
L'emportèrent enfin. Il dit : « Ne pleurez point :  
Trois jours au plus rendront mon âme satisfaite ;  
Je reviendrai dans peu conter de point en point  
Mes aventures à mon frère.  
25 Je le désennuierai : quiconque ne voit guère  
N'a guère à dire aussi. Mon voyage dépeint  
Vous sera d'un plaisir extrême.  
Je dirai : « J'étais là ; telle chose m'avint<sup>9</sup>. »  
Vous y croirez être vous-même. »  
30 À ces mots en pleurant ils se dirent adieu.

1. Peines, fatigues.  
2. Soucis.  
3. Cœur, désir.  
4. Vents doux et tièdes.  
5. Quelle chose.  
6. Verrai en songe.  
7. Caractère.  
8. Qui ne peut rester en repos.  
9. M'arriva.



Lambert Sustris, *Vénus et l'Amour*, XVI<sup>e</sup> siècle. Paris, Musée du Louvre.

Le voyageur s'éloigne ; et voilà qu'un nuage  
L'oblige de chercher retraite en quelque lieu.  
Un seul arbre s'offrit, tel encor que l'orage  
Maltraita le pigeon en dépit du feuillage.  
35 L'air devenu serein, il part tout morfondu,  
Sèche du mieux qu'il peut son corps chargé de pluie,  
Dans un champ à l'écart voit du blé répandu,  
Voit un pigeon auprès : cela lui donne envie ;  
Il y vole, il est pris : ce blé couvrait d'un lacs<sup>10</sup>  
40 Les menteurs et traîtres appas.  
Le lacs était usé ; si bien que de son aile,  
De ses pieds, de son bec, l'oiseau le rompt enfin.  
Quelque plume y périt ; et le pis du destin  
Fut qu'un certain vautour à la serre cruelle  
45 Vit notre malheureux qui, traînant la ficelle  
Et les morceaux du lacs qui l'avait attrapé,  
Semblait un forçat échappé.  
Le vautour s'en allait le lier<sup>11</sup>, quand des nues  
Fond à son tour un aigle aux ailes étendues.  
50 Le pigeon profita du conflit des voleurs,  
S'envola, s'abattit auprès d'une mesure,  
Crut pour ce coup que ses malheurs  
Finiraient par cette aventure ;

10. Lacet pour prendre le gibier.  
11. Le saisir dans sa serre.

Mais un fripon d'enfant (cet âge est sans pitié)  
 55 Prit sa fronde, et du coup tua plus d'à moitié  
 La volatile<sup>12</sup> malheureuse,  
 Qui, maudissant sa curiosité,  
 Traînant l'aile, et tirant le pié<sup>13</sup>,  
 Demi-morte et demi-boiteuse,  
 60 Droit au logis s'en retourna.  
 Que bien que mal elle arriva,  
 Sans autre aventure fâcheuse.  
 Voilà nos gens rejoints<sup>14</sup>, et je laisse à juger  
 De combien de plaisirs ils payèrent leurs peines.  
 65 Amants, heureux amants, voulez-vous voyager ?  
 Que ce soit aux rives prochaines ;  
 Soyez-vous l'un à l'autre un monde toujours beau,  
 Tenez-vous lieu de tout, comptez pour rien le reste.  
 J'ai quelquefois aimé ; je n'aurais pas alors  
 70 Contre le Louvre et ses trésors,  
 Contre le firmament et sa voûte céleste,  
 Changé les bois, changé les lieux  
 Honorés par les pas, éclairés par les yeux  
 De l'aimable et jeune bergère  
 75 Pour qui sous le fils de Cythère<sup>15</sup>  
 Je servis engagé par mes premiers serments.  
 Hélas ! quand reviendront de semblables moments ?  
 Faut-il que tant d'objets<sup>16</sup> si doux et si charmants  
 Me laissent vivre au gré de mon âme inquiète ?  
 80 Ah ! si mon cœur osait encor se renflammer !  
 Ne sentirai-je plus de charme qui m'arrête<sup>17</sup> ?  
 Ai-je passé le temps d'aimer ?

LA FONTAINE, *Fables*, Livre IX, 2 (1678-1679)

- 12. Féminin à l'époque.
- 13. Orthographe archaïque.
- 14. Réunis.
- 15. L'Amour, fils de Vénus, déesse protectrice de Cythère.
- 16. Personnes aimées.
- 17. Me fixe.

### ■ POUR LE COMMENTAIRE COMPOSÉ

Inspirez-vous, pour la rédaction de ce commentaire composé, du plan sommaire proposé.

#### 1. L'art de la variation.

- Quels sont les principaux mouvements du texte ? Analysez l'art des transitions et les différents changements de registre. Quel vocabulaire domine dans les vers 1-30 ?
- Étudiez la gradation dans le récit central : quel est le plus cruel ennemi du pigeon ?
- Comment le poète intervient-il dans le récit ? À quoi fait allusion sa méditation ? En quoi est-elle lyrique ?

#### 2. Le sentiment de la nature.

- Est-il uniforme dans tout ce texte ? Quels sont les différents aspects sous lesquels le poète présente la nature ? Le voyageur se fait-il une idée exacte de ce qui l'attend ?
- Relevez et comparez les termes qui renvoient à la nature dans chaque mouvement du texte.

- Pourquoi est-il lié au lyrisme ? Quel rapport la tradition littéraire établit-elle entre l'amour et la nature ? Le retrouve-t-on ici ?

#### 3. L'image du poète.

- Quels traits évoquent, dès le début, le caractère du poète ? S'assimile-t-il à l'un des deux pigeons ? Ou, au contraire, chacun des deux incarne-t-il les diverses tentations du poète ?
- En quoi le pigeon infidèle rappelle-t-il une image de l'amour chère à La Fontaine ? Qui fait l'éloge de l'inconstance ?
- Résumez les arguments du poète dans les vers 65-82 : quel sentiment y domine ?

#### Conclusion

Soulignez les traits qui font l'unité profonde de ce texte. La Fontaine la cache derrière un art consommé de la variation. En quoi peut-on parler d'une certaine pudeur ?

## 2. LA NATURE HUMAINE SELON LA BIBLE : BOSSUET (1627-1704)



### L'AUTEUR

#### Un maître de l'éloquence

Jacques-Bénigne Bossuet est né en 1627. De solides études font de lui un parfait théologien (1652) ; il se tourne alors vers la prêtrise sous la direction de saint Vincent de Paul. Chanoine à Metz jusqu'en 1659, il arrive à Paris, où il s'impose très vite comme un prédicateur hors pair. Il prêchera pendant une dizaine d'années, jusqu'en 1670 ; on le nomme cette année-là précepteur du dauphin. C'est dans ce contexte qu'il écrit un *Discours sur l'Histoire universelle* (1681). Il revient toutefois à la grande éloquence, pour prononcer les oraisons funèbres de la reine Marie-Thérèse (1683), de la princesse Palatine (1685) ou du Grand Condé, qui marquent le sommet de son art.

#### Le théologien, défenseur de l'Église de France

Le théologien se révèle nettement dans les dernières décennies de sa vie. Entre 1688 et 1693, Bossuet soutient une polémique contre les protestants, puis il rédige des ouvrages contre le quiétisme, qui est la doctrine mystique que défendait son ancien protégé Fénelon. Il écrit aussi des œuvres de méditation spirituelle, qui ne seront publiées qu'après sa mort en 1704 (*Traité sur la concupiscence*, 1731). Ses sermons, très appréciés par le public du temps, ne seront recueillis et publiés qu'à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le texte qui nous reste, même pour les plus célèbres, n'est en fait constitué que des notes et des brouillons de l'orateur, qui n'étaient pas écrits pour être publiés. Seule l'éloquence d'apparat, c'est-à-dire les *Oraisons funèbres*, donnèrent lieu à une publication, quasiment immédiate, après leur prononciation.

### L'ŒUVRE - ÉTUDE 1

#### Sermon sur la mort (1662)

Bossuet a prononcé le *Sermon sur la mort* en 1662, au Carême du Louvre ; il acquit à cette occasion une rapide célébrité parmi les prédicateurs à la mode. Le sermon était alors un véritable « genre » codifié par des règles strictes. Après un exorde (introduction) qui évoque l'image du cadavre de Lazare, Bossuet en vient, dans son premier point, à insister sur l'aspect périssable et faible de la nature humaine ; le second point, antithétique, mettra au contraire l'accent sur la puissance que l'homme tient de l'immortalité de son âme.

Voici la belle méditation dont David<sup>1</sup> s'entretenait sur le trône et au milieu de sa cour. Sire, elle est digne de votre audience : *Ecce mensurabiles posuisti dies meos, et substantia mea tanquam nihilum ante te*<sup>2</sup> : Ô éternel roi des siècles ! vous êtes toujours à vous-même, toujours en vous-même ; votre être éternellement permanent ni ne s'écoule, ni ne se change<sup>3</sup>, ni ne se mesure ; et voici que vous avez fait mes jours mesurables, et ma substance n'est rien devant vous. Non, ma substance n'est rien devant vous, et tout l'être qui se mesure n'est rien, parce que ce qui se mesure a son terme, et lorsqu'on est venu à ce terme, un dernier point<sup>4</sup> détruit tout, comme si jamais il n'avait été. Qu'est-ce que cent ans, qu'est-ce que mille ans, puisqu'un seul moment les efface ? Multipliez vos jours, comme les cerfs, que la fable<sup>5</sup> ou l'histoire de la nature fait vivre durant tant de siècles ; durez autant que ces grands chênes sous lesquels nos ancêtres se sont reposés, et qui donneront encore de l'ombre à notre postérité ; entassez dans cet espace<sup>6</sup>, qui paraît immense, honneurs, richesses, plaisirs ; que<sup>7</sup> vous profitera cet amas, puisque le dernier souffle de la mort, tout faible<sup>8</sup>, tout languissant, abattra tout à coup cette vaine pompe avec la même facilité qu'un château de cartes, vain amusement des enfants ? Que vous servira d'avoir tant écrit dans ce livre, d'en avoir rempli toutes les pages de beaux caractères, puisque enfin<sup>9</sup> une seule rature doit tout effacer ? Encore une rature laisserait-elle quelques traces du moins d'elle-même ; au lieu que ce dernier moment, qui effacera d'un seul trait toute votre vie, s'ira perdre lui-même, avec tout le reste, dans ce grand gouffre du néant. Il n'y aura plus sur la terre aucun vestige de ce que nous sommes : la chair changera de nature ; le corps prendra un autre nom ; même celui de cadavre ne lui demeurera pas longtemps : il deviendra, dit Tertullien<sup>10</sup>, un je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue : tant il est vrai que tout meurt en lui, jusqu'à ces termes funèbres par lesquels on exprimait ses malheureux restes : *Post totum ignobilitatis elogium, caducae in originem terram, et cadaveris nomen ; et de isto quoque nomine periturae in nullum inde jam nomen, in omnis jam vocabuli mortem*<sup>11</sup>.

Qu'est-ce donc que ma substance, ô grand Dieu ? J'entre dans la vie pour [en] sortir bientôt ; je viens me montrer comme les autres ; après, il faudra disparaître. Tout nous appelle à la mort : la nature, presque envieuse du bien qu'elle nous a fait, nous déclare<sup>12</sup> souvent et nous fait signifier qu'elle ne peut pas nous laisser longtemps ce peu de matière qu'elle nous prête, qui ne doit pas demeurer dans les mêmes mains, et qui doit être éternellement dans le commerce<sup>13</sup> : elle en a besoin pour d'autres formes, elle la redemande pour d'autres ouvrages.

Cette recrue<sup>14</sup> continuelle du genre humain, je veux dire les enfants qui naissent, à mesure qu'ils croissent et qu'ils s'avancent, semblent nous pousser de l'épaule, et nous dire : Retirez-vous, c'est maintenant notre tour. Ainsi, comme nous en voyons passer d'autres devant nous, d'autres nous verront passer, qui doivent à leurs successeurs le même spectacle. Ô Dieu ! encore une fois, qu'est-ce que de nous ? Si je jette la vue devant<sup>15</sup> moi, quel espace infini où je ne suis pas ! si je la retourne en arrière, quelle suite effroyable où je ne suis plus ! et que j'occupe peu de place dans cet abîme immense du temps ! Je ne suis rien : un si petit intervalle n'est pas capable de me distinguer du néant ; on ne m'a envoyé que pour faire nombre ; encore n'avait-on que faire de moi, et la pièce n'en aurait pas été moins jouée, quand je serais demeuré derrière le théâtre.

1. Roi d'Israël, auteur de nombreux *Psaumes*.
2. Voir la traduction plus bas.
3. Emploi pronominal habituel chez Bossuet.
4. Instant.
5. Légende, mythologie.
6. Laps de temps.
7. À quoi.
8. Si faible qu'il soit.
9. À la fin.
10. Écrivain chrétien latin (I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.).
11. « Après l'exposé complet de l'indignité [de la chair] qui, dans sa déchéance, revient à la terre d'où elle vient et prend le nom de cadavre, et, de ce nom même, va se perdre en ce qui n'a plus de nom, en la mort de toute appellation. »
12. Fait connaître.
13. Échange, circulation.
14. Levée de troupes nouvelles.
15. En avant.

BOSSUET, *Sermon sur la mort* (1662)

■ POUR LE COMMENTAIRE COMPOSÉ

Inspirez-vous, pour la rédaction de ce commentaire composé, du plan sommaire qui suit.

1. L'exhortation morale.

- Quels sont les principaux thèmes développés ici ? Étudiez le rôle des citations dans l'exposition de ces thèmes.
- À quel thème renvoie l'image finale du théâtre ?
- Quelles formes verbales dénotent l'exhortation morale ?
- Étudiez la valeur et le rôle des interrogations et des exclamations.

2. Les images.

- Quelle rôle jouent-elles ici ? Montrez comment Bossuet joue sur l'évocation d'un spectacle pour frapper l'imagination de ses auditeurs.
- Étudiez les tournures comparatives. Font-elles progresser le propos ? Quel type de liaison Bossuet utilise entre elles ? Quel effet cela produit-il ?

3. L'art de l'amplification.

- Relevez les procédés grâce auxquels l'orateur amplifie son discours : l'art des circonstances, le développement de segments narratifs, la mise en scène de son propre personnage.

À quelle partie de l'art oratoire cette technique renvoie-t-elle ?

- À quoi visent les effets où l'intérêt de l'auditeur est pris à parti ?

Conclusion

Quelle image de la mort ressort de l'ensemble du texte ? À quelle méditation nous conduit-elle ?



Caravage, *Saint Jérôme*. Rome, Galerie Borghese.

■ L'ŒUVRE - ÉTUDE 2

Oraisons funèbres (1689)

Les oraisons funèbres appartiennent à l'éloquence d'apparat. Il s'agit du genre oratoire appelé « démonstratif » (ou « épideictique ») : on y fait l'éloge (ou le blâme, dans certains cas) d'un personnage ou d'un objet. Bossuet, appelé à célébrer les grands de ce monde frappés, comme tout homme, par la mort, transforme l'évocation d'une vie en un vaste *exemplum* moral, qui donne lieu à une méditation plus générale sur la mort ou sur les vanités de la vie. Ses six plus grandes oraisons furent regroupées par Bossuet lui-même dans un seul recueil, en 1689.

■ Oraison funèbre  
d'Henriette d'Angleterre (1670)

BOSSUET  
Oraison funèbre d'Henriette  
d'Angleterre  
(1670)

L'oraison prononcée en 1670 aux funérailles d'Henriette d'Angleterre, belle-sœur du roi Louis XIV, est l'occasion pour l'orateur d'évoquer le terrible destin d'une jeune femme qui avait tout pour être heureuse et que la mort a fauchée à vingt-six ans.

Considérez, Messieurs, ces grandes puissances que nous regardons de si bas. Pendant que nous tremblons sous leur main, Dieu les frappe pour nous avertir. Leur élévation en est la cause ; et il les épargne si peu, qu'il ne craint pas de les sacrifier à l'instruction du reste des hommes. Chrétiens, ne murmurez<sup>1</sup> pas si Madame a été choisie pour nous donner une telle instruction. Il n'y a rien ici de rude pour elle, puisque, comme vous le verrez dans la suite, Dieu la sauve par le même coup qui nous instruit. Nous devrions être assez convaincus de notre néant ; mais s'il faut des coups de surprise à nos cœurs enchantés<sup>2</sup> de l'amour du monde, celui-ci est assez grand et assez terrible. Ô nuit désastreuse ! ô nuit effroyable, où retentit tout à coup, comme un éclat de tonnerre, cette étonnante nouvelle : Madame se meurt, Madame est morte ! Qui de nous ne se sentit frappé à ce coup, comme si quelque tragique accident avait désolé<sup>3</sup> sa famille ? Au premier bruit d'un mal si étrange, on accourut à Saint-Cloud de toutes parts ; on trouve tout consterné, excepté le cœur de cette Princesse. Partout on entend des cris : partout on voit la douleur et le désespoir, et l'image de la mort. Le Roi, la Reine, Monsieur, toute la Cour, tout le peuple, tout est abattu, tout est désespéré ; et il me semble que je vois l'accomplissement de cette parole du Prophète : *Le Roi pleurera, le Prince est désolé, et les mains tomberont au peuple de douleur et d'étonnement*<sup>4</sup>.

Mais et les princes et les peuples gémissaient en vain. En vain Monsieur, en vain le Roi même tenait Madame serrée par de si étroits embrassements. Alors ils pouvaient dire l'un et l'autre avec saint Ambroise : *Stringebam brachia, sed jam amiseram quam tenebam : Je serrais les bras, mais j'avais déjà perdu ce que je tenais*<sup>5</sup>. La Princesse leur échappait parmi des embrassements si tendres, et la mort plus puissante nous l'enlevait entre ces royales mains. Quoi donc, elle devait périr si tôt ! Dans la plupart des hommes les changements se font peu à peu, et la mort les prépare ordinairement à son dernier coup. Madame cependant a passé<sup>6</sup> du matin au soir, ainsi que l'herbe des champs. Le matin, elle fleurissait ; avec quelles grâces, vous le savez : le soir nous la vîmes séchée ; et ces fortes expressions<sup>7</sup>, par lesquelles l'Écriture sainte exagère<sup>8</sup> l'inconstance des choses humaines, devaient être pour cette Princesse si précises et si littérales.

BOSSUET, *Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre* (1670)

1. Ne protestez pas.
2. Ensorcelés.
3. Ravagé.
4. Citation du prophète Ezéchiel, prédisant la ruine de Jérusalem.
5. Citation de l'Oraison funèbre de son frère Satyrus.
6. S'est fanée.
7. Images tirées d'un Psaume biblique.
8. Fait valoir.

#### LECTURE MÉTHODIQUE

##### Au fil du texte

1. Sur quelle évocation commence ce texte ? Pour quoi Bossuet fait-il de ce malheur un malheur « exemplaire » ? Quel rôle joue-t-il du point de vue de l'orateur sacré ?
2. Commentez l'expression « coups de surprise », « cœurs enchantés » : de quel point de vue Bossuet décrit-il l'expérience de la mort ? Du point de vue de l'amour du monde ou de celui de l'amour de Dieu ?
3. Quelle est la valeur de la formule « Madame se meurt, Madame est morte » ? Quel effet produisent les temps variés du même verbe ? Comment appelle-t-on cette figure ?

4. Comment se répand la nouvelle ? Analysez l'usage du « on » que fait Bossuet. Quel effet produit l'anaphore\* de « tout » ?
5. Quelle inflexion est donnée au texte à partir de la conjonction « Mais » (ligne 21) ? Notez l'art des répétitions savantes : quel effet produisent-elles ?
6. Comment Bossuet évoque-t-il l'impuissance de l'homme face à la mort dans ce paragraphe ? En quoi est-ce pathétique ?
7. Quelle est l'image utilisée dans les dernières lignes ? Est-elle familière à la littérature ?
8. Quel est le sens de la dernière remarque sur la valeur des paroles de l'Écriture Sainte ? Comment peut-on comprendre cela dans un contexte oratoire ?

## 3. LA NATURE HUMAINE SOUS LE REGARD DU MORALISTE : LA BRUYÈRE (1645-1696)

### L'AUTEUR

#### Une vie effacée

La Bruyère, né en 1645, n'a pas laissé beaucoup de traces de sa vie. Son œuvre même, entreprise sur le tard, donne peu d'informations sur l'écrivain. Pourvu d'un héritage inespéré en 1674, il peut s'acheter une modeste charge de Trésorier à Caen. Comme pour La Fontaine, le mécénat lui aura été nécessaire pour écrire en toute quiétude. La charge de précepteur du petit-fils de Condé lui offre cette occasion à partir de 1684. Nul doute que cet accès au grand monde lui a été permis par Bossuet, dont il fréquente le cercle depuis plusieurs années, en compagnie de l'abbé Fleury et du prélat Fénelon. C'est dans ce cercle qu'il nourrit les vues politiques que l'on retrouve dans les *Caractères*, où il critique le règne de l'argent et la corruption généralisée des mœurs.

#### Un moraliste à succès

Les dernières années de sa vie se confondent avec le rythme de publication de son unique ouvrage, *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle*, qu'il grossit d'année en année avec de nouvelles « remarques » ou de nouveaux portraits. Il connaît le succès dès la première édition des *Caractères*, et brigue un fauteuil à l'Académie française, où il sera élu en 1693. Il meurt en 1696, alors que va paraître la neuvième édition de son livre.

### L'ŒUVRE - ÉTUDE

#### Les Caractères (1688-1696)

L'ouvrage fut sans doute entrepris bien des années avant sa publication. Il est constitué de ce que La Bruyère appelle des « remarques », qui ne sont, selon lui, ni des maximes à la manière de La Rochefoucauld, ni des pensées à la manière de Pascal. Il refuse aussi tout aspect méthodique : le désordre est un principe constitutif de chaque chapitre. Les remarques, sans doute composées ensemble, se sont augmentées d'édition en édition, étoffant peu à peu le corps de l'ouvrage. À la brève sentence, La Bruyère adjoint progressivement de nombreux « portraits » ; ils ont sans doute été pour beaucoup dans le succès du livre, où le public cherchait des « clefs » pour reconnaître tel ou tel grand personnage.

La Bruyère insiste pourtant sur l'aspect moral de son livre : il prétend moins attaquer ses contemporains que viser à une certaine vérité générale sur l'homme. Néanmoins, la justesse de son observation et les nombreuses allusions à des contemporains font de son ouvrage un indispensable témoin de la société française à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

Le livre se compose de seize chapitres, regroupant des fragments de toutes sortes. Après avoir étudié les « ouvrages de l'esprit » (I), le « mérite personnel » (II), les « femmes » (III), le « cœur » (IV) et la « société et la conversation » (V), La Bruyère en vient aux « biens de fortune » (VI), qui correspondent trop rarement aux vraies valeurs du mérite personnel.



Atelier de Peter Lely, *Portrait du comte de Saint Albans*, XVII<sup>e</sup> siècle. L'image de « l'homme riche » telle que nous la décrit la Bruyère. Collection particulière.

1. Poitrine.
2. Moyennement.
3. Reprend.
4. « Qui sait arriver à son but et s'accommoder au temps » (Dict. de l'Ac.).
5. Absorbé, distrait.
6. De façon ennuyeuse.
7. Compagnie de personnes qui conversent ou jouent ensemble.
8. Encombrées.
9. Se glisser doucement et sans bruit.
10. D'un esprit critique quant à la politique.
11. Toujours mécontent.
12. Ayant des jugements mitigés.
13. Comme « À vos souhaits ».

Ce texte célèbre joue sur l'antithèse du personnage riche et du personnage pauvre. Il apparaît dans la quatrième édition (1689), et il conclut l'ensemble du chapitre sur un contraste saisissant qui parle mieux qu'un long discours.

Giton a le teint frais, le visage plein et les joues pendantes, l'œil fixe et assuré, les épaules larges, l'estomac<sup>1</sup> haut, la démarche ferme et délibérée. Il parle avec confiance ; il fait répéter celui qui l'entretien, et il ne goûte que médiocrement<sup>2</sup> tout ce qu'il lui dit. Il déploie un ample mouchoir, et se mouche avec grand bruit ; il crache fort loin, et il éternue fort haut. Il dort le jour, il dort la nuit, et profondément ; il ronfle en compagnie. Il occupe à la table et à la promenade plus de place qu'un autre. Il tient le milieu en se promenant avec ses égaux ; il s'arrête, et l'on s'arrête ; il continue de marcher, et l'on marche : tous se règlent sur lui. Il interrompt, il redresse<sup>3</sup> ceux qui ont la parole : on ne l'interrompt pas, on l'écoute aussi longtemps qu'il veut parler ; on est de son avis, on croit les nouvelles qu'il débite. S'il s'assied, vous le voyez s'enfoncer dans un fauteuil, croiser les jambes l'une sur l'autre, froncer le sourcil, abaisser son chapeau sur ses yeux pour ne voir personne, ou le relever ensuite, et découvrir son front par fierté et par audace. Il est enjoué, grand rieur, impatient, présomptueux, colère, libertin, politique<sup>4</sup>, mystérieux sur les affaires du temps ; il se croit des talents et de l'esprit. Il est riche.

Phédon a les yeux creux, le teint échauffé, le corps sec et le visage maigre ; il dort peu, et d'un sommeil fort léger ; il est abstrait<sup>5</sup>, rêveur, et il a avec de l'esprit l'air d'un stupide : il oublie de dire ce qu'il sait, ou de parler d'événements qui lui sont connus ; et s'il le fait quelquefois, il s'en tire mal, il croit peser à ceux à qui il parle, il conte brièvement, mais froidement<sup>6</sup> ; il ne se fait pas écouter, il ne fait point rire. Il applaudit, il sourit à ce que les autres lui disent, il est de leur avis ; il court, il vole pour leur rendre de petits services. Il est complaisant, flatteur, empressé ; il est mystérieux sur ses affaires, quelquefois menteur ; il est superstitieux, scrupuleux, timide. Il marche doucement et légèrement, il semble craindre de fouler la terre ; il marche les yeux baissés, et il n'ose lever sur ceux qui passent. Il n'est jamais du nombre de ceux qui forment un cercle<sup>7</sup> pour discourir ; il se met derrière celui qui parle, recueille furtivement ce qui se dit, et il se retire si on le regarde. Il n'occupe point de lieu, il ne tient point de place ; il va les épaules serrées, le chapeau abaissé sur ses yeux pour n'être point vu ; il se replie et se renferme dans son manteau ; il n'y a point de rues ni de galeries si embarrassées<sup>8</sup> et si remplies de monde, où il ne trouve moyen de passer sans effort, et de se couler<sup>9</sup> sans être aperçu. Si on le prie de s'asseoir, il se met à peine sur le bord d'un siège ; il parle bas dans la conversation, et il articule mal ; libre<sup>10</sup> néanmoins sur les affaires publiques, chagrin<sup>11</sup> contre le siècle, médiocrement prévenu<sup>12</sup> des ministres et du ministère. Il n'ouvre la bouche que pour répondre ; il tousse, il se mouche sous son chapeau, il crache presque sur soi, et il attend qu'il soit seul pour éternuer, ou, si cela lui arrive, c'est à l'insu de la compagnie : il n'en coûte à personne ni salut ni compliment<sup>13</sup>. Il est pauvre.

LA BRUYÈRE, *Les Caractères*, « Des biens de fortune », 83 (1689)

■ LECTURE MÉTHODIQUE

Le sens du texte

Des portraits antithétiques.

1. Essayez de reprendre, en les classant, les différents éléments constitutifs des portraits de Giton et de Phédon.
2. S'opposent-ils point par point ? Quel parti La Bruyère peut-il tirer d'une telle présentation ?
3. Relevez ce qui appartient au jeu de l'esprit et ce qui dénote une intention plus profonde.

Le style

Un procédé original de présentation.

1. Étudiez la façon dont la description des personnages progresse. Les portraits sont-ils statiques ? Pourquoi le mouvement a-t-il une grande importance ?
2. Les verbes sont nombreux et variés. Classez-les en verbes d'action et en verbes d'état. Quel effet leur

accumulation provoque-t-elle ?

3. Étudiez le double jeu des affirmations et des négations. En quoi leur emploi sert-il une intention didactique ?

Comment qualifier le recours à une multitude de détails ? Quel effet suscite-t-il ?

Un nouvel art d'écrire.

1. Qu'est-ce qui frappe dans les phrases utilisées par La Bruyère ? Comment désigne-t-on ce type de syntaxe ? En quel sens sert-elle le contenu philosophique du texte ?
2. Étudiez de près, en faisant l'analyse grammaticale, quelques propositions indépendantes : quelle conclusion peut-on en tirer ?
3. Pourquoi, à votre avis, ce style a-t-il pu frapper, voire choquer les contemporains ? Montrez ce qui peut rapprocher le portrait satirique de la maxime. Qu'est-ce qui les différencie ?

■ Le portrait d'Onuphre ■

Ce passage est extrait du chapitre XIII (*De la mode*) ; on a volontiers vu dans ce portrait une réécriture du *Tartuffe* de Molière. Il est vrai aussi que La Bruyère pouvait songer à certains de ses contemporains, qui suivaient la tendance de la Cour vieillissante de Louis XIV à pratiquer une dévotion ostentatoire, sous l'influence de la pieuse Mme de Maintenon.

Onuphre n'a pour tout lit qu'une housse de serge grise, mais il couche sur le coton et sur le duvet ; de même il est habillé simplement, mais commodément, je veux dire d'une étoffe fort légère en été, et d'une autre fort moelleuse pendant l'hiver ; il porte des chemises très déliées, qu'il a un très grand soin de bien cacher. Il ne dit point : *Ma haire et ma discipline*<sup>1</sup>, au contraire ; il passerait pour ce qu'il est, pour un hypocrite, et il veut passer pour ce qu'il n'est pas, pour un homme dévot : il est vrai qu'il fait en sorte que l'on croit, sans qu'il le dise, qu'il porte une haire et qu'il se donne la discipline. Il y a quelques livres répandus dans sa chambre indifféremment<sup>2</sup>, ouvrez-les : c'est *le Combat spirituel*, *le Chrétien intérieur* et *l'Année sainte* : d'autres livres sont sous la clef. S'il marche par la ville, et qu'il découvre de loin un homme devant qui il est nécessaire qu'il soit dévot, les yeux baissés, la démarche lente et modeste, l'air recueilli lui sont familiers : il joue son rôle. S'il entre dans une église, il observe d'abord de qui il peut être vu ; et selon la découverte qu'il vient de faire, il se met à genoux et prie, ou il ne songe ni à se mettre à genoux ni à prier. Arrive-t-il vers lui un homme de bien et d'autorité qui le verra et qui peut l'entendre, non seulement il prie, mais il médite, il pousse des élans et des soupirs ; si l'homme de bien se retire, celui-ci, qui le voit partir, s'apaise et ne souffle<sup>3</sup> pas. Il entre une autre fois dans un lieu saint, perce la foule, choisit un endroit pour se recueillir, et où

1. Voir *Tartuffe* (p. 296).
2. Sans ordre, pêle-mêle.
3. Souffle mot.



Michael Dahl (1656-1743). *Portrait d'un homme*. Collection particulière.

- 4. L'antichambre du roi.
- 5. Dernière heure, après les vêpres de l'office divin.
- 6. Affluence.
- 7. Faire illusion.
- 8. Allusion à l'aventure, dans la Bible, de Joseph que Mme Putiphar essaya en vain de séduire.

25 tout le monde voit qu'il s'humilie : s'il entend des courtisans qui parlent, qui rient, et qui sont à la chapelle avec moins de silence que dans l'antichambre<sup>4</sup>, il fait plus de bruit qu'eux pour les faire taire ; il reprend sa méditation, qui est toujours la comparaison qu'il fait de ces personnes avec lui-même, et où il trouve son compte. Il évite une église déserte et solitaire, où il pourrait entendre deux messes de suite, le sermon, vêpres et complies<sup>5</sup>, tout cela entre Dieu et lui, et sans que personne lui en sût gré : il aime la paroisse, il fréquente les temples où se fait un grand concours<sup>6</sup>, on n'y manque point son coup, on y est vu. Il choisit deux ou trois jours dans toute l'année, où à propos de rien il jeûne ou fait abstinence ; mais à la fin de l'hiver il tousse, il a une mauvaise poitrine, il a des vapeurs, il a eu la fièvre : il se fait prier, presser, quereller pour rompre le carême dès son commencement, et il en vient là par complaisance. Si Onuphre est nommé arbitre dans une querelle de parents ou dans un procès de famille, il est pour les plus forts, je veux dire pour les plus riches, et il ne se persuade point que celui ou celle qui a beaucoup de bien puisse avoir tort. S'il se trouve bien d'un homme opulent, à qui il a su imposer<sup>7</sup>, dont il est le parasite, et dont il peut tirer de grands secours, il ne cajole point sa femme, il ne fait du moins ni avance ni déclaration ; il s'enfuira, il lui laissera son manteau<sup>8</sup>, s'il n'est aussi sûr d'elle que de lui-même. Il est encore plus éloigné d'employer pour la flatter et pour la séduire le jargon de la dévotion ; ce n'est point par habitude qu'il le parle, mais avec dessein, et selon qu'il lui est utile, et jamais quand il ne servirait qu'à le rendre très ridicule. Il sait où se trouvent des femmes plus sociables et plus dociles que celle de son ami ; il ne les abandonne pas pour longtemps, quand ce ne serait que pour faire dire de soi dans le public qu'il fait des retraites : qui en effet pourrait en douter, quand on le revoit paraître avec un visage exténué et d'un homme qui ne se ménage point ? Les femmes d'ailleurs qui fleurissent et qui prospèrent à l'ombre de la dévotion lui conviennent, seulement avec cette petite différence qu'il néglige celles qui ont vieilli, et qu'il cultive les jeunes, et entre celles-ci les plus belles et les mieux faites, c'est son attrait : elles vont, et il va ; elles reviennent, et il revient ; elles demeurent, et il demeure ; c'est en tous lieux et à toutes les heures qu'il a la consolation de les voir : qui pourrait n'en être pas édifié ? Elles sont dévotes et il est dévot...

LA BRUYÈRE, *Les Caractères*, « De la mode », 24 (1691)

### ■ POUR LE COMMENTAIRE COMPOSÉ

Inspirez-vous, pour rédiger ce commentaire composé, du plan sommaire qui suit et des questions qui l'accompagnent.

#### 1. Portrait et mise en scène.

- Relevez dans le texte les situations multiples qui sont évoquées. Quel procédé leur confère une vie particulière ? L'allusion à *Tartuffe* paraît à plusieurs reprises. À quels endroits ? Pourquoi est-elle importante dans un texte comme celui-ci ?
- Quel élément peut faire songer à l'art de la mise en scène ? Relevez, pour vous aider, les verbes et les expressions qui renvoient à la vue, et montrez que les attitudes d'Onuphre réclament un public.

#### 2. Le comique de caractère.

- Essayez de déterminer les différents procédés qui

visent à provoquer le rire. Pourquoi ce personnage typique de son temps peut-il encore passer pour comique aujourd'hui ?

- Faites la part entre le comique de circonstance, lié aux réalités de l'époque, et le comique éternel, lié à des traits de caractère immuables.
- Pourquoi les précisions aujourd'hui anachroniques ne nuisent-elles en rien à l'effet recherché ?

#### 3. L'art de l'ellipse.

- Montrez en quoi tout n'est pas dit explicitement dans le texte. Quels points relèvent de l'implicite ?
- À votre avis, en quoi les ellipses\* favorisent-elles une lecture plus approfondie du texte ? Remplacent-elles un commentaire plus étendu ? Pourquoi servent-elles l'efficacité et l'impact sur le lecteur ? Quelle relation supposent-elles entre l'auteur et le lecteur ? Que peut-on en conclure ?

### Plaire ou instruire

Le rapport de la littérature et de la morale a préoccupé tous les écrivains du XVII<sup>e</sup> siècle. La question est en effet de savoir si la littérature doit seulement viser à plaire, ou si elle doit aussi et surtout instruire. C'est entre ces deux extrêmes que se situent les positions d'un La Fontaine ou d'un La Bruyère. Le premier demande à l'ornement de la poésie le pouvoir de faire passer la morale avec douceur : l'idée que l'amertume des leçons doit être enrobée du sucre ou du miel de la fable est constamment répétée par La Fontaine. De même La Bruyère, à qui l'on reprochait de vouloir faire rire aux dépens de ses contemporains, insiste sur la portée sérieuse et morale de son livre, même si ce sérieux se présente sous le masque de la satire et du rire.

### Mensonge et vérité

Tous ces auteurs défendent l'art littéraire comme un beau mensonge qui cache une vérité : là est le pouvoir des fables selon La Fontaine. Pour La Bruyère, l'homme ne peut être corrigé que par le détour de la fiction littéraire. C'est ainsi qu'est légitimée toute idée de littérature au XVII<sup>e</sup> siècle, alors même que les plus sévères moralistes, dans la lignée de Pierre Nicole (l'ami de Pascal), condamnent le mensonge qu'elle représente à leurs yeux. C'est dans ce contexte que Bossuet, par exemple, attaque le théâtre qu'il considère comme un danger pour la morale publique. Mais lui-même, par l'art de ses discours, connaît bien les pouvoirs d'une rhétorique qui déforme un peu le réel pour mieux convaincre l'auditoire. La vérité ne peut se connaître directement, il lui faut les parures du mensonge et de la fiction pour être acceptée par l'homme, dont la nature corrompue depuis le péché originel n'est plus capable de percevoir directement la vérité.

### Une éloquence sacrée

L'influence de saint Vincent de Paul a été déterminante pour Bossuet ; dans son *Panegyrique de l'apôtre saint Paul* (prononcé sans doute en 1657), il définit une éloquence forte et simple. À la simplicité de style se joint une structure clairement articulée : un exorde prépare d'abord l'assistance à la prédication, puis expose le sujet et annonce le plan. L'orateur enchaîne ensuite sur les deux ou trois « points » qui composent son développement, avant de conclure dans la péroraison, où sont tirés les fruits du discours et où les fidèles sont exhortés une dernière fois à méditer la leçon à la lumière des Évangiles.

Dans les *Oraisons funèbres*, Bossuet a atteint le sommet de son art : non seulement il y soigne particulièrement son style, mais il a en outre l'habileté de développer des thèmes religieux propres aux sermons, qui se mêlent à l'éloge de la personne disparue. En cela, il fait œuvre constante de moraliste chrétien, qui met en rapport la destinée exceptionnelle d'un grand personnage avec l'humilité essentielle de toute condition humaine.

## ■ Mots-clés ■

**Fortune.** V. LA FONTAINE. Le mot est essentiel chez les moralistes : La Fontaine se moque de l'importance excessive qu'on lui accorde. Il signifie hasard, et même danger. « Faire fortune » veut dire qu'on réussit malgré les dangers (notamment dans des longs voyages).

**Mérite.** Se dit, selon Richelet, « des personnes et des choses et il signifie : qui a en soi quelque chose d'excellent ou de bon ». Les moralistes l'opposent souvent à l'idée de naissance pour désigner quelqu'un qui a de la valeur sans être noble.

**Naturel.** Notion centrale de l'esthétique classique, le naturel est avant tout l'élégance qui vise à cacher le travail et l'artifice ; il est le contrepoint nécessaire à ce que la régularité aurait de trop stricte et de trop froid. C'est un désordre étudié, une négligence calculée et apparente.

## ■ Citations ■

## LA FONTAINE

- *La raison du plus fort :*
- *La raison du plus fort est toujours la meilleure.* (Le Loup et l'Agneau, I, 10)
- *Selon que vous serez puissant ou misérable,*  
Les jugements de Cour vous  
rendront blanc ou noir. (Les Animaux malades de la peste, VII, 1)
- *Le pouvoir des fables :*
- *Les fables ne sont pas ce qu'elles semblent être :*  
Le plus simple animal nous y tient  
[lieu de maître].  
Une morale nue apporte de l'ennui ;  
Le conte fait passer le précepte avec  
[lui.] (Le Pâtre et le Lion, VI, 1)

• *Et même qui mentirait  
Comme Ésope et comme Homère  
Un vrai menteur ne serait.  
Le doux charme de maint songe  
Par leur bel art inventé,  
Sous les habits du mensonge  
Nous offre la vérité.* (Le Dépositaire infidèle, IX, 1)

- *La sagesse du poète :*
- *Quand le moment viendra d'aller  
[trouver les morts,  
J'aurai vécu sans soins, et mourrai  
[sans remords.]* (Le Songe d'un Habitant du Mogol, XI, 4)
- *Apprendre à se connaître est le  
[premier des soins  
Qu'impose à tous mortels la Majesté  
[suprême.]* (Le Juge arbitre, l'Hospitalier et le Solitaire, XII, 29)

## BOSSUET

• *Grandeur et faiblesse de l'homme :*  
• *Qu'est-ce donc que ma substance,  
ô grand Dieu ? J'entre dans la vie  
pour sortir bientôt ; je viens me  
montrer comme les autres ; après, il  
faudra disparaître. Tout nous appelle  
à la mort.* (Sermon sur la mort)

• *L'homme a presque changé la face  
du monde ; il a su dompter par l'esprit  
les animaux qui le surmontaient  
par la force ; il a su discipliner leur  
humeur brutale et contraindre leur  
liberté indocile ; il a même fléchi par  
adresse les créatures inanimées.* (Sermon sur la mort)

• *Ô nuit désastreuse ! ô nuit effroyable  
où retentit tout à coup comme un  
éclat de tonnerre cette étonnante  
nouvelle : Madame se meurt, Madame  
est morte.* (Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre)

## LA BRUYÈRE

• *La comédie humaine :*  
• *Tout est dit, et l'on vient trop tard  
depuis plus de sept mille ans qu'il y  
a des hommes et qui pensent.* (Des ouvrages de l'esprit, 1)

• *Entre toutes les différentes expressions  
qui peuvent rendre une seule  
de nos pensées, il n'y en a qu'une qui  
soit la bonne.* (Des ouvrages de l'esprit, 17)

• *Horace ou Despréaux l'a dit avant  
vous. – Je le crois sur votre parole ;  
mais je l'ai dit comme mien. Ne  
puis-je pas penser après eux une  
chose vraie, et que d'autres encore  
penseront après moi ?* (Des ouvrages de l'esprit, 69)

• *Le sage quelquefois évite le monde,  
de peur d'être ennuyé.* (De la société, 83)

## ■ Éditions et Études ■

**LA FONTAINE :** *Fables et Contes*, par Jean-Pierre Collinet, La Pléiade, Gallimard, 1991.

**BOSSUET :** *Oraisons funèbres*, par Jacques Truchet, Classiques Garnier, 1961.

**LA BRUYÈRE :** *Les Caractères*, par Robert Garapon, Classiques Garnier, 1962.

## Études

- Pierre Clarac : *La Fontaine, l'homme et l'œuvre*, Hatier, 1969.  
Jean-Pierre Collinet : *Le Monde littéraire de La Fontaine*, P.U.F., 1970.  
Patrick Dandrey : *La Fabrique des Fables*, Klincksieck, 1991.  
Jean Calvet : *Bossuet*, Hatier, 1968.  
Jacques Truchet : *La Prédication de Bossuet*, Le Cerf, 1960.  
Thérèse Goyet : *L'Humanisme de Bossuet*, Klincksieck, 1965.  
Jacques Le Brun : *La Spiritualité de Bossuet*, Klincksieck, 1972.  
Louis Van Delft : *La Bruyère moraliste*, Droz, 1971.  
Jules Brody : *Du Style à la Pensée. Trois études sur les « Caractères » de La Bruyère*, French Forum, 1970 ; n° spécial sur *La Bruyère Littératures classiques*, 1991.

# Ruptures et querelles d'une fin de siècle



# Ruptures et querelles d'une fin de siècle

## REPÈRES ET CHRONOLOGIE

### Les étapes d'une longue querelle

Dès les années 1650, la question avait été posée par les Modernes, de savoir s'il fallait conserver le merveilleux païen dans la littérature épique. Desmarets de Saint-Sorlin par exemple, auteur d'une épopée chrétienne (*Clovis*), contestait l'utilisation de la « fable » (c'est-à-dire la mythologie antique) dans la poésie héroïque. En réponse, l'*Art poétique* de Boileau (1674) refusait à la poésie le droit de s'appuyer sur le merveilleux chrétien : pour Boileau, seule la mythologie appartenait, par ancienneté et tradition, au domaine littéraire.

Après avoir porté sur le débat des inscriptions (fallait-il célébrer les actions du roi en latin ou en français ?) à la fin des années 1670, la querelle reprend de plus belle lorsque Charles Perrault lit, devant l'Académie, son poème sur *Le Siècle de Louis le Grand* (1687) : il y célèbre les auteurs modernes, en les opposant aux auteurs de l'Antiquité grecque et latine. Boileau y répond, notamment dans la *Satire X*, sur les femmes ; ses *Réflexions sur Longin* répliquent aux *Parallèles des Anciens et des Modernes* que Perrault écrit de 1688 à 1697. Les deux adversaires se réconcilient officiellement en 1694.

### Les positions des Anciens

Pour Boileau, il va de soi que l'Antiquité a tout à nous apprendre en matière d'art et de littérature : les grands modèles demeurent Virgile, Tércence, Sophocle. L'*Art poétique* est lui-même imité de celui du poète Horace (65-8 av. J.-C.), dont Boileau s'inspirait déjà dans les *Satires*. La mythologie, même si on n'y croit plus autant que le faisaient les humanistes du XVI<sup>e</sup> siècle, demeure pour les « Anciens » la source légitime des chefs-d'œuvre. La bonne imitation, celle qui sait faire le choix dans le patrimoine littéraire de l'Antiquité, est défendue par Boileau, comme elle l'était par La Fontaine (*Épître à Huet*, 1687). La traduction du *Sublime* de Longin (rhéteur grec du premier siècle ap. J.-C.) défend une conception dynamique de la littérature : Boileau va chercher la véritable modernité dans les sources anciennes.

### Les exigences des Modernes

Charles Perrault est un partisan de son siècle : à ses yeux, Louis XIV vaut mieux que Périclès ou Auguste. Il défend une poésie d'inspiration chrétienne (*Saint Paulin*), et pense que le goût moderne n'a que faire du pédantisme des Anciens. Homme de pouvoir, il relaie Chapelain dans l'opposition à Boileau ; il défend la culture moderne, qui est celle des mondains, et surtout celle des femmes (qui n'apprennent pas le latin à l'école, et encore moins le grec). La littérature doit donc faire l'économie de toute érudition, et elle doit se nourrir de la pensée moderne, notamment scientifique. Son ami Fontenelle, va dans ce sens lorsqu'il écrit les *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686), où il met en scène une conversation sur les sciences modernes avec une femme du monde.

Philippe Lallemand (1636-1716), Charles Perrault lors de sa réception à l'Académie Française, Versailles.



- |      |  |             |   |
|------|--|-------------|---|
| 1656 | JEAN CHAPELAIN : <i>La Pucelle</i> , épopée chrétienne ;<br>DESMARETS DE SAINT-SORLIN : <i>Clovis</i> , épopée chrétienne.   | 1685        | SAINT-ÉVREMOND : <i>Sur les poèmes des Anciens</i> .  |
| 1666 | BOILEAU : <i>Satires</i> .   | 1686        | FONTENELLE : <i>Entretiens sur la pluralité des mondes</i> .                                      |
| 1666 | Fondation de l'Académie royale des Sciences.   | 1687        | PERRAULT : <i>Le Siècle de Louis Le Grand</i> (lu devant l'Académie).                             |
| 1669 | DESMARETS DE SAINT-SORLIN : <i>Marie-Madeleine</i> , poème chrétien.   | 1688        | FONTENELLE : <i>Digression sur les Anciens et les Modernes</i> .                                  |
| 1672 | Fondation du <i>Mercurie Galant</i> par Donneau de Visé.   | 1688 • 1697 | PERRAULT : <i>Parallèles des Anciens et des Modernes</i> .  |
| 1674 | BOILEAU : <i>Art poétique</i> ; traduction du <i>Sublime</i> de Longin.  | 1691        | Élection de Fontenelle à l'Académie.  |
| 1674 | MALEBRANCHE : <i>Recherche de la vérité</i> .  | 1693        | Élection de La Bruyère à l'Académie (discours de réception contre les modernes).                  |
| 1675 | DESMARETS DE SAINT-SORLIN : <i>Défense de la poésie et de la langue françaises</i> .<br>LE BOSSU : <i>Traité du poème épique</i> .<br>CHARLES PERRAULT : <i>Saint Paulin</i> . | 1694        | BOILEAU : <i>Satire X</i> sur les femmes ; <i>Réflexions sur Longin</i> .                         |
| 1680 | RICHELET : <i>Dictionnaire français</i> .  | 1697        | BAYLE : <i>Dictionnaire historique et critique</i> .<br>PERRAULT : <i>Contes du temps passé</i> . |
| 1683 | BAYLE : <i>Pensées diverses sur la comète</i> .<br>FONTENELLE : <i>Nouveaux dialogues des morts</i> .  | 1698        | BOILEAU : <i>Épîtres X à XII</i> .  |
|      |  | 1699        | MME DACIER : traduction de l' <i>Iliade</i><br>FÉNELON : <i>Les Aventures de Télémaque</i> .      |

# 1. LE RESPECT DES ANCIENS : BOILEAU (1636-1716)

## L'AUTEUR

### Les premières armes

Introduit par ses frères dans le milieu littéraire de l'époque, Boileau se fait rapidement un nom en tant que satirique : se moquant des mauvais poètes, attaquant les mœurs de la ville et les défauts de ses contemporains, il est avant tout l'auteur des *Satires* ; ce qui lui vaut beaucoup d'ennemis. Avec son ami Furetière, il s'en prend à l'autorité de Chapelain (*Le Chapelain décoiffé*, 1665). Il imite aussi les *Satires* d'Horace et de Juvénal, ses modèles latins.

### Le critique littéraire

Une inflexion décisive est apportée à sa carrière par une crise morale, liée à certains choix politiques : protégé des grands, introduit à la Cour, il défend la littérature qui lui semble le mieux convenir à la société de son temps. L'*Art poétique* est la pièce maîtresse de cette défense, accompagné d'un ouvrage théorique traduit du grec, le *Traité du Sublime* de Longin. Pensionné par le roi, dont il devient l'historiographe officiel en 1677, Boileau semble aspirer aux genres plus élevés (odes, épîtres en vers). Mais sa verve satirique renaîtra lorsqu'il s'agira de combattre les Modernes, dont il avait déjà attaqué certaines positions dans l'*Art poétique*. Ses derniers écrits (*Satire XII*, *Épître XII*) sont nettement orientés dans le sens d'une religiosité profonde, contre toutes les hypocrisies de ce monde.

## L'ŒUVRE - ÉTUDE

### Art poétique (1674)

C'est dans le cadre de l'Académie du président Lamoignon que Boileau a fait le projet d'écrire un *Art poétique*, où il ferait le bilan de ses idées en matière de littérature. Imitateur et admirateur d'Horace dans les *Satires*, Boileau le retrouve ici, en s'inspirant de son *Épître aux Pisons*. Dès 1672, il commence à lire des extraits de son nouveau recueil dans les salons, où il obtient l'approbation d'un public choisi : c'est donc avec assurance qu'il peut le publier en 1674, dans ses *Œuvres diverses*, qui contiennent aussi le très important *Traité du Sublime* de Longin. L'*Art poétique* est composé de quatre livres : le premier et le quatrième posent des questions d'esthétique générale ; le second et le troisième, au cœur de l'ouvrage, étudient les genres mineurs (II) et les grands genres (IV).

## ■ La Tragédie ■

BOILEAU  
Art poétique  
(1674)



David, *La douleur d'Andromaque*, 1783.  
Paris, École des Beaux-Arts.

Il n'est point de serpent ni de monstre<sup>1</sup> odieux,  
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux :  
D'un pinceau délicat l'artifice agréable  
Du plus affreux objet<sup>2</sup> fait un objet aimable.  
5 Ainsi, pour nous charmer, la Tragédie en

[pleurs  
D'Édipe tout sanglant fit parler les douleurs<sup>3</sup>,  
D'Oreste parricide exprima les alarmes<sup>4</sup>,  
Et, pour nous divertir, nous arracha des larmes,  
Vous donc, qui d'un beau feu<sup>5</sup> pour le théâtre

[épris,  
10 Venez en vers pompeux<sup>6</sup> y disputer le prix,  
Voulez-vous sur la scène étaler des ouvrages  
Où<sup>7</sup> tout Paris en foule apporte ses suffrages,  
Et qui, toujours plus beaux, plus ils sont

[regardés,  
Soient au bout de vingt ans encor

[redemandés ?  
15 Que dans tous vos discours la passion émue<sup>8</sup>  
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue.  
Si d'un beau mouvement l'agréable fureur  
Souvent ne nous remplit d'une douce « terreur »,  
Ou n'excite en notre âme une « pitié »<sup>9</sup>

[charmante,  
20 En vain vous étalez une scène savante :  
Vos froids raisonnements ne feront qu'attédir  
Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,  
Et qui, des vains efforts de votre rhétorique  
Justement fatigué, s'endort ou vous critique.

25 Le secret est d'abord de plaire et de toucher :  
Inventez des ressorts<sup>10</sup> qui puissent m'attacher.  
Que dès les premiers vers l'action préparée  
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.

Je me ris d'un acteur qui, lent à s'exprimer,  
30 De ce qu'il veut, d'abord<sup>11</sup> ne sait pas  
[m'informer,  
Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,  
D'un divertissement me fait une fatigue.  
J'aimerais mieux encor qu'il déclînât son

[nom,  
Et dît : Je suis Oreste ou bien Agamemnon,  
35 Que d'aller, par un tas de confuses merveilles  
Sans rien dire à l'esprit, étourdir les oreilles :  
Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué<sup>12</sup>.  
Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué.  
Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées,

40 Sur la scène en un jour renferme des années.  
Là souvent le héros d'un spectacle grossier,  
Enfant au premier acte, est barbon<sup>13</sup> au  
[dernier<sup>14</sup>.

Mais nous, que la raison à ses règles engage,  
Nous voulons qu'avec art l'action se ménage ;

1. Être anormal, étrange (sans idée de laid ou de grosseur extraordinaire).

2. Sujet d'un ouvrage.

3. Voir l'*Édipe-Roi*, de Sophocle.

4. Dans l'*Électre*, de Sophocle, d'Euripide, etc.

5. Ardeur, amour.

6. Majestueux (sans nuance péjorative).

7. Auxquels.

8. Mise en mouvement.

9. C'étaient les mots-clés de la « catharsis » aristotélicienne.

10. Moyens utilisés pour conduire l'action au dénouement.

11. D'emblée.

12. « Donné à connaître » (*Dict. de l'Ac.*).

13. Vieillard.

14. Allusion à une pièce de Lope de Vega (*Valentine et Orson*).

15. Difficultés, complications.

- 45 Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli  
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.  
Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable :  
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.  
Une merveille absurde est pour moi sans appas :  
50 L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.  
Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose :  
Les yeux en le voyant saisiront mieux la chose ;  
Mais il est des objets que l'art judicieux  
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.  
55 Que le trouble, toujours croissant de scène en scène,  
A son comble arrivé se débrouille sans peine.  
L'esprit ne se sent point plus vivement frappé,  
Que lorsqu'en un sujet d'intrigue<sup>15</sup> enveloppé,  
D'un secret tout à coup la vérité connue  
60 Change tout, donne à tout une face imprévue.

BOILEAU, *Art poétique*, Chant III (1674)

## LECTURE MÉTHODIQUE

### Au fil du texte

#### Vers 1-14.

1. Étudiez dans ce prologue les caractéristiques de la tragédie selon Boileau. Pourquoi les sujets tragiques pourraient-ils paraître incompatibles avec l'art de plaire ?
2. Quelle figure de rhétorique est chargée de représenter la tragédie ? À quelle image peut-on songer ? Documentez-vous sur Œdipe et Oreste : pourquoi ces références ici ?
3. À qui Boileau s'adresse-t-il ? Comment se présente-t-il lui-même ?

#### Vers 15-24.

1. Quelles notions s'opposent nettement dans ces vers ? Boileau se réclame d'Aristote : quels arguments emploie-t-il pour justifier cette référence ?
2. Comment faut-il comprendre ici le mot « rhétorique » ? Est-elle condamnée par elle-même ? Relevez dans ce passage les termes qui renvoient à la froideur et à la paresse, symptômes de l'échec. Avec quels termes entrent-ils en opposition ?
3. Pourquoi la présentation antithétique est-elle particulièrement efficace, surtout si l'on songe au lecteur convoqué par Boileau ?

#### Vers 25-37.

1. À quelle partie d'une pièce de théâtre Boileau fait-il allusion ? Pourquoi est-elle capitale ? Quel rôle doit-elle tenir, quels renseignements est-elle censée apporter ?

2. Quels impératifs assurent le succès d'une pièce de théâtre ? À quel terme moderne pourrait-on songer pour définir le processus d'attachement du spectateur ?

#### Vers 38-46.

Quelles règles Boileau définit-il dans ces vers ? Au nom de quelle valeur sont-elles réclamées ? Pourquoi peuvent-elles apparaître comme des garanties de succès ?

#### Vers 47-50.

Commentez le sens du vers 48 en l'illustrant d'exemples de votre choix. Quelle notion Boileau invoque-t-il au vers 50 ? Pourquoi est-elle indispensable ? En quoi favorise-t-elle l'émotion ?

#### Vers 51-54.

1. À quelle règle est-il fait allusion ici ? Donnez des exemples ; cherchez un exemple de récit dans une tragédie de Corneille ou de Racine.
2. Pourquoi la prudence évoquée au vers 54 est-elle indispensable ? Sinon, à quel type de littérature aurait-on affaire ? Cherchez des distinctions équivalentes dans le domaine du cinéma.

#### Vers 55-60.

1. À quel moment de la pièce Boileau songe-t-il ? Quelle qualité essentielle l'art tragique doit-il posséder et pourquoi ?
2. Commentez l'emploi du verbe « frappé » : quels autres verbes rappelle-t-il ? Pourquoi l'impact sur les spectateurs est-il si important ?

## 2. LA DÉFENSE DES MODERNES : CHARLES PERRAULT (1628-1703)

### L'AUTEUR

#### Le polémiste

L'auteur des *Contes* (1697), a été avant tout un des plus brillants polémistes du parti des Modernes : son poème sur le *Siècle de Louis Le Grand*, récité à l'Académie en 1687, provoque les premiers débats. Attaqué par ses adversaires, particulièrement Boileau et Racine, il se décide à livrer bataille sur un autre terrain, en choisissant le propos plus méthodique du *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les Arts et les Sciences*, dont la publication s'étendra de 1688 à 1697. Tout le débat repose sur l'idée de progrès, et Perrault ne manque pas de poser le problème de la relativité des temps et des lieux où les œuvres sont composées.

#### Une esthétique moderne

Le goût du public moderne, et particulièrement celui des femmes, dont l'éducation excluait la connaissance des Anciens, allait dans le sens de Perrault ; en célébrant constamment le régime de Louis XIV, Perrault le présentait comme le moment privilégié d'un nouvel âge classique équivalent des grands « siècles » de l'Antiquité. Pour lui, les grands auteurs de l'époque (Molière, Pascal, Racine ou Corneille) n'avaient rien à envier à ceux d'autrefois. Il développait là une idée que reprendront les historiens du siècle suivant.

Mais Charles Perrault est surtout passé à la postérité grâce à la publication de ses *Contes*.

### L'ŒUVRE - ÉTUDE 1

## Parallèles des Anciens et des Modernes (1688-1697)

C'est dans ses *Parallèles* que Perrault a développé ses théories modernistes. Un abbé, défenseur des Modernes, y dialogue avec un Président, défenseur sans concession des Anciens, et un Chevalier, excessivement attaché aux nouvelles modes. Pour Perrault, le progrès existe en art, comme en science, et par conséquent, le siècle de Louis XIV ne peut qu'être supérieur aux siècles passés. Ces dialogues traitent successivement des sciences géométriques et des arts plastiques (I, 1688), de l'éloquence (II, 1690), de la poésie (III, 1692) et enfin de la musique, de l'astronomie, et de la médecine (IV, 1697).

#### ■ Le progrès des arts ■

PERRAULT  
*Parallèles des Anciens  
et des Modernes*  
■ (1688-1697)

L'ABBÉ : Quand nous avons parlé de la peinture, je suis demeuré d'accord que le *Saint-Michel* et la *Sainte Famille* de Raphaël que nous vîmes hier dans

## Histoires ou Contes du temps passé (1697)

Avec l'engouement de la fin du siècle pour la littérature de contes ancrée dans le folklore et illustrée surtout par des femmes (Mme d'Aulnoye, Catherine Bernard, Mlle de La Force), Perrault trouve un milieu favorable à ses théories. À leur manière, les *Contes* sont le témoin privilégié de la crise de l'humanisme français qui sous-tend la querelle des Anciens et des Modernes. La force de Perrault est, sans aucun doute, d'avoir su utiliser cette crise en fournissant un chef-d'œuvre digne des plus hautes exigences des Modernes. Le genre mineur des contes est devenu avec lui un chapitre obligé de la littérature universelle : les frères Grimm et tout le romantisme européen s'en souviendront.

### ■ La Belle au bois dormant ■

PERRAULT  
Contes du temps passé  
■ (1697)

Ce passage est le moment crucial du texte, où le Prince, après avoir traversé les bois enchantés, retrouve la Belle endormie et la réveille.

À peine s'avança-t-il vers le bois, que tous ces grands arbres, ces ronces et ces épines s'écartèrent d'elles-mêmes pour le laisser passer : il marche vers le Château qu'il voyait au bout d'une grande avenue où il entra, et ce qui le surprit un peu, il vit que personne de ses gens ne l'avait pu suivre, parce que les arbres s'étaient rapprochés dès qu'il avait été passé. Il ne laissa pas de continuer son chemin : un Prince jeune et amoureux est toujours vaillant. Il entra dans une grande avant-cour où tout ce qu'il vit d'abord était capable de le glacer de crainte : c'était un silence affreux, l'image de la mort s'y présentait partout, et ce n'était que des corps étendus d'hommes et d'animaux, qui paraissaient morts. Il reconnut pourtant bien au nez bourgeonné et à la face vermeille des Suisses, qu'ils n'étaient qu'endormis, et leurs tasses où il y avait encore quelques gouttes de vin montraient assez qu'ils s'étaient endormis en buvant. Il passe une grande cour pavée de marbre, il monte l'escalier, il entre dans la salle des Gardes qui étaient rangés en haie, la carabine<sup>2</sup> sur l'épaule, et ronflants de leur mieux. Il traverse plusieurs chambres pleines de Gentilshommes et de Dames, dormants tous, les uns debout, les autres assis ; il entre dans une chambre toute dorée, et il vit sur un lit, dont les rideaux étaient ouverts de tous côtés, le plus beau spectacle qu'il eût jamais vu : une Princesse qui paraissait avoir quinze ou seize ans, et dont l'éclat resplendissant avait quelque chose de lumineux et de divin. Il s'approcha en tremblant et en admirant, et se mit à genoux auprès d'elle. Alors comme la fin de l'enchantement était venue, la Princesse s'éveilla ; et le regardant avec des yeux plus tendres qu'une première vue ne semblait le permettre : « Est-ce vous, mon Prince ? lui dit-elle, vous vous êtes bien fait attendre. » Le Prince charmé de ces paroles, et plus encore de la manière dont elles étaient dites, ne savait comment lui témoigner sa joie et sa reconnaissance ; il l'assura qu'il l'aimait plus que lui-même. Ses discours furent mal rangés<sup>3</sup>, ils en plurent davantage ; peu d'éloquence, beaucoup d'amour. Il était plus embarrassé qu'elle, et l'on ne doit pas s'en étonner ; elle avait eu le temps de songer à ce qu'elle aurait à lui dire, car il y a apparence (l'Histoire n'en dit pourtant rien) que la bonne Fée, pendant un si long sommeil, lui avait procuré le plaisir des songes agréables. Enfin il y avait quatre heures qu'ils se parlaient, et ils ne s'étaient pas encore dit la moitié des choses qu'ils avaient à se dire.

PERRAULT, *Histoires ou Contes du temps passé* (1697)

1. Il continua son chemin malgré tout.
2. Petite arquebuse (qui est une arme archaïque).
3. Mis en ordre (se dit d'un discours ou d'une lettre).

le grand appartement du Roi sont deux tableaux préférables à ceux de M. Le Brun ; mais j'ai soutenu et je soutiendrai toujours que M. Le Brun a su plus parfaitement que Raphaël l'art de la peinture dans toute son étendue, parce qu'on a découvert avec le temps une infinité de secrets dans cet art, que Raphaël n'a point connus. J'ai dit la même chose touchant la sculpture, et j'ai fait voir que nos bons sculpteurs étaient mieux instruits que les Phidias et les Polyclètes<sup>1</sup>, quoique quelques-unes des figures qui nous restent de ces grands maîtres soient plus estimables que celles de nos meilleurs sculpteurs. Il y a deux choses dans tout artisan qui contribuent à la beauté de son ouvrage : la connaissance des règles de son art et la force de son génie ; de là il peut arriver, et souvent il arrive, que l'ouvrage de celui qui est le moins savant, mais qui a le plus de génie, est meilleur que l'ouvrage de celui qui sait mieux les règles de son art et dont le génie a moins de force. Suivant ce principe, Virgile a pu faire un poème épique plus excellent que tous les autres, parce qu'il a eu plus de génie que tous les poètes qui l'ont suivi, et il peut en même temps avoir moins su toutes les règles du poème épique, ce qui me suffit, mon problème consistant uniquement en cette proposition que tous les arts ont été portés dans notre siècle à un plus haut degré de perfection que celui où ils étaient parmi les anciens, parce que le temps a découvert plusieurs secrets dans tous les arts, qui, joints à ceux que les anciens nous ont laissés, les ont rendu plus accomplis, l'art n'étant autre chose, selon Aristote même, qu'un amas de préceptes pour bien faire l'ouvrage qu'il a pour objet. Or quand j'ai fait voir qu'Homère et Virgile ont fait une infinité de fautes où les modernes ne tombent plus, je crois avoir prouvé qu'ils n'avaient pas toutes les règles que nous avons, puisque l'effet naturel des règles est d'empêcher qu'on ne fasse des fautes. De sorte que s'il plaisait au ciel de faire naître un homme qui eût un génie de la force de celui de Virgile, il est sûr qu'il ferait un plus beau poème que l'*Énéide*, parce qu'il aurait, suivant ma supposition, autant de génie que Virgile, et qu'il aurait en même temps un plus grand amas de préceptes pour se conduire. Cet homme pouvait naître en ce siècle, de même qu'en celui d'Auguste, puisque la nature est toujours la même et qu'elle n'est point affaiblie par la suite des temps, comme nous en sommes demeurés d'accord.

Charles PERRAULT, *Parallèles des Anciens et des Modernes*, Quatrième dialogue (1697)

1. Grands sculpteurs de l'Antiquité grecque.

### ■ POUR LE RÉSUMÉ

Faites un résumé de ce texte en quatre-vingt-dix mots, en vous inspirant des conseils suivants.

1. Entourez les liens logiques et déterminez avec précision les rapports logiques qu'ils impliquent.
2. Soulignez les mots sur lesquels porte l'essentiel de la réflexion, en essayant de leur trouver des équivalents. Réduisez les groupes de mots importants à un ou deux termes.
3. Faites un plan précis de ce texte, en essayant de classer les arguments par degré d'importance. Donnez un titre à ces ensembles logiques, et essayez de repérer les redites.
4. Déterminez quels exemples relèvent de l'illustration et quels sont ceux qui appartiennent à l'argumentation. Vous verrez ainsi ceux que vous pourrez supprimer et ceux qui, puisqu'ils appartiennent au corps de la thèse défendue, sont indispensables.



La Sainte Famille d'après Raphaël. Paris, Musée du Louvre.



Illustration du XIX<sup>e</sup> siècle pour le conte de Perrault *La Belle au bois dormant*, d'après T. Lix. Paris, Éditions Garnier.

## ■ LECTURE MÉTHODIQUE

### Le sens du texte

#### Le merveilleux.

1. Relevez les éléments qui font de ce passage un récit fabuleux. Pourquoi ce texte peut-il s'adresser, au premier degré, à des enfants ? Notez les détails qui permettent une identification imaginaire avec les personnages.

2. Qu'est-ce qui rend le texte apparemment naïf ? Pourquoi ? Étudiez à ce propos l'enchaînement des faits dans la marche de la narration. Comment pourrait-on le définir en un mot ?

#### L'implicite.

1. Malgré son caractère merveilleux, ce texte

s'adresse aussi, sérieusement, à des adultes. Montrez que la part de non-dit et d'implicite est importante dans ce texte.

2. Essayez de voir comment le sérieux de l'intention passe paradoxalement par un badinage mondain à l'usage des lecteurs de Mme de La Fayette. Relevez les termes qui peuvent rappeler la littérature galante.

3. À quoi peut faire songer le développement sur la rhétorique amoureuse ?

#### L'humour.

1. Repérez les passages drôles du récit. Peut-on distinguer ici plusieurs sortes de comique ? À quoi cet humour varié sert-il ?

2. Montrez que le jeu d'esprit permet de prendre des distances par rapport à une tradition orale. Dans quel but ?

## VERS DES TEMPS NOUVEAUX : PHILOSOPHES ET POLÉMISTES

### Une opinion ancienne n'est pas forcément vraie

Écrivain protestant, très tôt engagé dans les controverses religieuses, Pierre Bayle (1647-1706) entend lutter contre les superstitions et la crédulité populaire. Selon lui, elles sont héritées de la tradition et renforcées par une progression naturelle de l'esprit humain à nourrir des préjugés. On voit la portée subversive d'un propos qui privilégie l'athéisme intelligent aux dépens d'une idolâtrie aveugle.

Prenez la peine de voir présentement s'il faut compter pour beaucoup la conformité qui se trouve entre les anciens et les modernes, à juger que les comètes sont des présages sinistres. Je le dis encore un coup : c'est une illusion toute pure, que de prétendre qu'un sentiment qui passe de siècle en siècle et de génération en génération, ne peut être entièrement faux. Pour peu qu'on examine les causes qui établissent certaines opinions dans le monde, et celles qui les perpétuent de père en fils, on verra qu'il n'y a rien de moins raisonnable que cette prétention. On m'avouera sans doute qu'il est facile de persuader au peuple certaines opinions fausses qui s'accordent avec les préjugés de l'enfance ou avec les passions du cœur, comme font toutes les prétendues règles des présages. Je n'en demande pas davantage, car cela suffit pour rendre ces opinions éternelles, parce qu'à la réserve de quelques esprits philosophes, personne ne s'avise d'examiner, si ce que l'on entend dire partout est véritable. Chacun suppose qu'on l'a examiné autrefois et que les anciens ont assez pris les devants contre l'erreur ; et là-dessus c'est à l'enseigner à son tour à la postérité, comme une chose infaillible. Souvenez-vous de ce que j'ai dit ailleurs de la paresse de l'homme, et de la peine qu'il faut prendre pour examiner les choses à fond, et vous verrez qu'au lieu de dire avec Minucius Felix : *Tout est incertain parmi les hommes, mais plus tout est incertain, plus y a-t-il lieu de s'étonner que quelques-uns, par le dégoût d'une recherche exacte de la vérité, aiment mieux embrasser témérairement la première opinion qui se présente, que d'approfondir les choses longtemps et soigneusement* ; il faut dire : *plus tout est incertain, moins y a-t-il lieu de s'étonner que quelques-uns, etc.* L'Auteur de l'*Art de penser* remarque, fort judicieusement que la plupart des hommes se déterminent à croire un sentiment plutôt qu'un autre par certaines marques extérieures et étrangères qu'ils jugent plus convenables à la vérité qu'à la fausseté, et qu'ils discernent facilement, au lieu que les raisons solides et essentielles,

qui font connaître la vérité, sont difficiles à découvrir. De sorte que, comme les hommes se portent aisément à ce qui leur est plus facile, ils se rangent presque toujours du côté où ils voient ces marques extérieures. Or comme vous savez, Monsieur, l'Antiquité et la généralité d'une opinion passent volontiers dans notre esprit pour une de ces marques extérieures.

Pierre BAYLE, *Pensées diverses sur la comète* (1682)

### Au seuil des Lumières

Saint-Évremond (1615-1705), l'un des témoins privilégiés de son siècle, qui se fit connaître par de brefs essais, montre ici que l'imitation des Anciens est condamnable, parce qu'anachronique.

La vérité n'était pas du goût des premiers siècles : un mensonge utile, une fausseté heureuse, faisait l'intérêt des imposteurs, et le plaisir des crédules. C'était le secret des grands et des sages, pour gouverner les peuples et les simples. Le vulgaire, qui respectait des erreurs mystérieuses, eût méprisé des vérités toutes nues : la sagesse était de l'abuser. Le discours s'accommodait à un usage si avantageux : ce n'étaient que fictions, allégories, paraboles ; rien ne paraissait comme il est en soi : des dehors spécieux et figurés couvraient le fond de toutes choses ; de vaines images cachaient les réalités, et des comparaisons trop fréquentes détournèrent les hommes de l'application aux vrais objets, par l'amusement des ressemblances.

Le génie de notre siècle est tout opposé à cet esprit de fables, et de faux mystères. Nous aimons les vérités déclarées : le bon sens prévaut aux illusions de la fantaisie<sup>1</sup>, rien ne nous contente aujourd'hui, que la solidité et la raison. Ajoutez à ce changement de goût, celui de la connaissance. Nous envisageons la nature, autrement que les Anciens ne l'ont regardée. Les cieux, cette demeure éternelle de tant de divinités, ne sont qu'un espace immense et fluide. Le même soleil nous luit encore ; mais nous lui donnons un autre cours : au lieu de s'aller coucher dans la mer, il va éclairer un autre monde. La terre immobile autrefois, dans l'opinion des hommes, tourne aujourd'hui, dans la nôtre, et rien n'est égal à la rapidité de son mouvement. Tout est changé : les dieux, la nature, la politique, les mœurs, le goût, les manières. Tant de changements n'en produiront-ils point, dans nos ouvrages ?

SAINT-ÉVREMOND, *Sur les poèmes des Anciens* (1685)

### 3. LES DERNIERS FEUX DU CLASSICISME : FÉNELON (1651-1714)



Illustration des *Aventures de Télémaque*, gravure du XIX<sup>e</sup> siècle.

#### L'AUTEUR

##### Un homme d'église

Né en 1651, François-Armand de Salignac de La Mothe Fénelon est assez tôt influencé par la spiritualité de Saint-Sulpice, et il appartiendra à cette communauté avant d'être ordonné prêtre en 1676. Il participe aussi à la propagation de la foi, notamment pour convertir les réformés. Ses diverses charges ne l'empêchent pas de fréquenter le « Petit Concile » qui se réunit autour de Bossuet, où il retrouve La Bruyère et son ami Claude Fleury (1640-1723), avec qui il partage le même goût pour l'Antiquité et pour la réflexion sociale et politique.

##### Un précepteur du Prince

Fénelon est nommé précepteur du futur dauphin, le duc de Bourgogne, en août 1689. Il avait déjà réfléchi aux questions pédagogiques, en publiant en 1687 un traité, *De l'éducation des filles*. Il écrit alors des *Dialogues des morts* et des *Fables* pour l'éducation du prince. *Le Télémaque*, publié en 1699, est l'œuvre majeure de cette période, puisque Fénelon affirme l'avoir écrit en 1694-1695. Une telle œuvre représente à merveille les derniers feux de l'humanisme : le prélat y mêle la connaissance profonde de la mythologie païenne aux réflexions concernant l'éducation d'un prince chrétien.

##### Le « Cygne de Cambrai »

Ce brillant versant de sa carrière devait se poursuivre jusqu'en 1695 : à cette date, Fénelon est nommé archevêque de Cambrai. En fait, c'est un véritable exil : depuis 1694, il avait défendu la doctrine mystique suspecte de son amie, Mme Guyon. Ses ennemis, conduits par Bossuet, obtiennent même la condamnation de certains de ses écrits. Son dernier ouvrage est la *Lettre à l'Académie*, qui est adressée à l'illustre assemblée le 25 octobre 1714, à peine trois mois avant sa mort (7 janvier 1715). Il y défend l'idéal d'une éloquence vive et puissante, où « tout instruit et touche » et où « rien ne brille » par pure affectation.

### Les Aventures de Télémaque (1699)

Le *Télémaque* est un texte majeur, dont il ne faut pas oublier qu'il visait à l'origine à l'éducation d'un prince : le premier destinataire du livre était en effet le jeune duc de Bourgogne qu'il fallait instruire et préparer à ses hautes fonctions.

Le récit reprend l'*Odyssée* là où Homère avait laissé le fils d'Ulysse, Télémaque, parti à la recherche de son père. Et Fénelon imagine les aventures du jeune homme...

C'est un bon prétexte pour évoquer différentes cités et différents royaumes où arrive le jeune voyageur, accompagné du vieux sage Mentor, qui n'est autre que Minerve ayant pris forme humaine. Les portraits de rois ou la description des principautés dégagent peu à peu l'image d'une cité et d'un prince idéal : celui que devra être le jeune élève du docte prélat. Salente, fondée par le roi Idoménée, est sauvée par les judicieux conseils de Mentor. Télémaque combat les Dauniens, puis apprend de Mentor à bien gouverner, après être descendu aux Enfers pour connaître le sort de son père. La fin du livre (Livre XVIII) rejoint la narration homérique, lorsque Télémaque retrouve son père chez le fidèle berger Eumée.

#### ▪ La grotte de Calypso ▪

FÉNELON  
*Les Aventures de Télémaque*  
(1699)

Dans une prose évocatrice, digne de la poésie, Fénelon brosse quelques splendides tableaux qui ne sont pas sans rappeler le goût du roman grec antique pour les digressions sur les objets d'art. Il retrouve ici un enthousiasme humaniste pour la belle nature ornée, et sans l'inimitable limpidité de sa syntaxe, une telle page pourrait être qualifiée de baroque. Le passage se situe dans les toutes premières pages du livre, lorsque Télémaque, rejeté par une tempête, aborde l'île de Calypso.

Télémaque suivait la déesse environnée d'une foule de jeunes nymphes, au-dessus desquelles elle s'élevait de toute la tête, comme un grand chêne dans une forêt élève ses branches épaisses au-dessus de tous les arbres qui l'environnent. Il admirait l'éclat de sa beauté, la riche pourpre de sa robe  
5 longue et flottante, ses cheveux noués par derrière négligemment mais avec grâce, le feu qui sortait de ses yeux et la douceur qui tempérait cette vivacité. Mentor, les yeux baissés, gardant un silence modeste, suivait Télémaque.

On arriva à la porte de la grotte de Calypso, où Télémaque fut surpris de voir, avec une apparence de simplicité rustique, tout ce qui peut charmer les  
10 yeux. On n'y voyait ni or, ni argent, ni marbre, ni colonnes, ni tableaux, ni statues : cette grotte était taillée dans le roc, en voûte pleine de rocaillies et de coquilles ; elle était tapissée d'une jeune vigne qui étendait ses branches souples également de tous côtés. Les doux zéphirs conservaient en ce lieu, malgré les ardeurs du soleil, une délicieuse fraîcheur. Des fontaines, coulant  
15 avec un doux murmure sur des prés semés d'amarantes et de violettes, formaient en divers lieux des bains aussi purs et aussi clairs que le cristal ; mille fleurs naissantes émaillaient les tapis verts dont la grotte était environnée. Là on trouvait un bois de ces arbres touffus qui portent des pommes

d'or, et dont la fleur, qui se renouvelle dans toutes les saisons, répand le plus  
20 doux de tous les parfums ; ce bois semblait couronner ces belles prairies et  
formait une nuit que les rayons du soleil ne pouvaient percer. Là on  
n'entendait jamais que le chant des oiseaux ou le bruit d'un ruisseau, qui, se  
précipitant du haut d'un rocher, tombait à gros bouillons pleins d'écume et  
s'enfuyait au travers de la prairie.

25 La grotte de la déesse était sur le penchant d'une colline. De là on  
découvrait la mer, quelquefois claire et unie comme une glace, quelquefois  
mollement irritée contre les rochers, où elle se brisait en gémissant, et élevant  
ses vagues comme des montagnes. D'un autre côté, on voyait une rivière où  
se formaient des îles bordées de tilleuls fleuris et de hauts peupliers qui  
30 portaient leurs têtes superbes jusque dans les nues. Les divers canaux qui  
formaient les îles semblaient se jouer dans la campagne : les uns roulaient  
leurs eaux claires avec rapidité ; d'autres avaient une eau paisible et  
dormante ; d'autres, par de longs détours, revenaient sur leurs pas, comme  
pour remonter vers leur source, et semblaient ne pouvoir quitter ces bords  
35 enchantés. On apercevait de loin des collines et des montagnes qui se  
perdaient dans les nues et dont la figure bizarre formait un horizon à souhait  
pour le plaisir des yeux. Les montagnes voisines étaient couvertes de pampre  
vert, qui pendait en festons : le raisin, plus éclatant que la pourpre, ne pouvait  
se cacher sous les feuilles, et la vigne était accablée sous son fruit. Le figuier,  
40 l'olivier, le grenadier et tous les autres arbres couvraient la campagne et en  
faisaient un grand jardin.

FÉNELON, *Les Aventures de Télémaque*, Livre premier (1699)



Jacob Bouttats, *Orphée et les animaux*, XVIII<sup>e</sup> siècle. Londres, Johnny Von Haeften Gallery.

## ■ POUR LE COMMENTAIRE COMPOSÉ

Inspirez-vous, pour la rédaction de ce commentaire composé, du plan sommaire qui suit.

### 1. L'éloge de la nature.

- Étudiez tous les termes qui renvoient à la nature et à la vie rustique : sont-ils laudatifs ou péjoratifs ici ?
- À quoi la nature est-elle opposée ? Est-elle seulement l'évocation du monde homérique, ou faut-il rechercher d'autres sources culturelles à cette simplicité de vie ?
- En quoi cette grotte constitue-t-elle un *locus amoenus* (lieu agréable) dans la plus pure tradition poétique ?
- Pourquoi l'élément marin et aquatique est-il fondamental dans cet univers ?

### 2. L'espace et la vision.

- Étudiez la façon dont Fénelon présente l'espace. De quel point de vue se place-t-il ? Quels différents effets cela produit-il ?
- Relevez les verbes qui dénotent le regard. Ce

spectacle est-il silencieux, ou non ? En quoi est-ce important ?

- Étudiez l'élargissement progressif de l'espace et l'évocation des lointains. Peut-on parler de différents plans, comme en peinture ? Pourquoi ?

### 3. Une rhétorique de l'admiration.

- Comment est présenté l'étonnement du jeune prince ? Pouvait-il s'attendre à un tel spectacle ?
- Relevez dans le texte les termes et les formules qui dénotent l'admiration pour le spectacle perçu. En quoi est-ce significatif de la psychologie du jeune homme ? De ce point de vue, quel effet l'auteur semble vouloir produire sur le jeune prince à qui il destinait ce texte ?

## ■ AU-DELÀ DU TEXTE

### Étude comparée

- Cherchez des textes poétiques du XVIII<sup>e</sup> siècle où sont évoqués de tels lieux agréables.

## LA CRISE DE LA CONSCIENCE EUROPÉENNE

### La crise de l'humanisme national

La querelle des Anciens et des Modernes doit surtout être perçue comme le symptôme de mutations majeures : le débat se poursuivra dans les premières années du siècle suivant, lorsque Mme Dacier défendra Homère contre ses traducteurs infidèles. L'héritage humaniste est peu à peu devenu une pièce de l'Histoire ; il appartient désormais à la philologie (étude scientifique des langues) plus qu'il n'est ressenti comme un ensemble de convictions vivantes, telles que les éprouaient encore un La Fontaine, un Racine ou un Boileau. Mais la rupture n'est pas brutale : elle s'est opérée dans ces crises successives qui commencent dans les années 1670 pour s'achever dans les années 1720. Désormais, les « classiques » ne sont plus les grecs et les latins, mais les écrivains de la génération de Louis XIV.

### Vers les Lumières

Mais cette mutation ne doit pas être comprise comme un seul phénomène esthétique et littéraire. La raison, dont Descartes avait imposé le point de vue dans la première moitié du siècle, et dont les découvertes médicales et scientifiques justifiaient le bien-fondé, domine en fait à la fin du siècle. La véritable leçon du cartésianisme est autant la conquête de territoires nouveaux pour la pensée que la mise en avant de l'esprit critique à l'égard des autorités, morales, littéraires ou religieuses. C'est cet esprit critique qui domine les deux dernières décennies du siècle, aussi bien chez un « ancien » comme La Bruyère que chez un « moderne » comme Fontenelle. Ces auteurs préparent le terrain du « philosophe » des Lumières, pratiquent même les genres qui fleuriront sous leur plume (dialogue, dictionnaire, lettres, etc.). La littérature n'est plus désormais au centre des préoccupations de l'esprit humain ; les prestiges mêmes de la poésie déclineront très vite. La pensée moderne devra s'affirmer à travers la richesse de nouvelles formes littéraires.

■ Mots-Clés ■

**Génie.** Ce qui est inné, naturel. C'est un terme-clé dans la querelle des Anciens et des Modernes pour opposer les aptitudes et les acquis des Modernes face aux capacités des Anciens. Le mot prendra ensuite le sens de « caractère exceptionnel ».

**Philosophe.** V. LA BRUYÈRE. Ce mot, qui sera très utilisé au siècle suivant, désigne avant tout celui qui sait se détacher des choses du monde, parce qu'il sait qu'elles ont peu de valeur.

**Sublime.** V. BOILEAU. Notion remise à l'honneur par Boileau (*Traité du Sublime*). Elle quitte son sens traditionnel de « haut », « élevé », pour désigner tout ce qui touche très profondément, autant par extrême simplicité que par incroyable grandeur.

■ Citations ■

BOILEAU

- *Le « langage des dieux » :*  
« Si je veux d'un galant dépeindre la figure,  
Ma plume pour rimer trouve l'abbé de Pure,  
Si je pense exprimer un auteur sans défaut,  
La raison dit Virgile et la rime [Quinault.] »  
(*Satire* III, 17-20)
- « Je ne puis bien parler, et ne saurais [me taire ;  
Et, dès qu'un mot plaisant vient luire [à mon esprit  
Je n'ai point de repos qu'il ne soit en [écrit :  
Je ne résiste point au torrent qui [m'entraîne.] »  
(*Satire* VII, 90-93)
- « Que tu sais bien, Racine, à l'aide [d'un acteur,

Émouvoir, étonner, ravir un spectateur ! »  
(*Épître* VII, 1-2)

« Grand roi, cesse de vaincre, ou je [cesse d'écrire.  
Tu sais bien que mon style est né [pour la satire ;  
Mais mon esprit, contraint de la [désavouer,  
Sous ton règne étonnant ne veut plus [que louer.] »  
(*Épître* VIII, 1-4)

« Il n'est point de serpent, ni de [monstre odieux,  
Qui, par l'art imité ne puisse plaire [aux yeux :  
D'un pinceau délicat l'artifice [agréable  
Du plus affreux objet fait un objet [aimable.] »  
(*Art poétique*, III, 1-4)

PERRAULT

• *Le succès des Contes :*  
« Ils [les lecteurs] ont été bien aise de remarquer que ces bagatelles n'étaient pas de pures bagatelles, qu'elles renfermaient une morale utile, et que le récit enjoué dont elles étaient enveloppées n'avait été choisi que pour les faire entrer plus agréablement dans l'esprit et d'une manière qui instruisit et divertit tout ensemble. » (*Contes*, Préface)

• *Relativité des œuvres littéraires :*  
« Je voudrais donc que l'éloquence en général ne fût autre chose que l'art de bien parler selon la nature du sujet que l'on traite, et selon les lieux, les temps et les personnes. » (*Parallèle*)

FÉNELON

• *Rhétorique de Fénelon :*  
« Un ouvrage n'a une véritable unité que quand on ne peut en rien ôter sans couper dans le vif. » (*Lettre à l'Académie*)

« Les Anciens ne se sont pas contentés de peindre simplement d'après nature, ils y ont joint la passion et la vérité. » (*Lettre à l'Académie*)

• *La figure du roi idéal :*  
« Ce n'est point pour lui-même que les dieux l'ont fait roi : il ne l'est que pour être l'homme des peuples : c'est aux peuples qu'il doit tout son temps, tous ses soins, toute son affection : et il n'est digne de la royauté qu'autant qu'il s'oublie lui-même pour se sacrifier au bien public. » (*Télémaque*, Livre V)

■ Éditions et Études ■

BOILEAU : *Satires, Épîtres, Art poétique*, par Jean-Pierre Collinet, « Poésie », Gallimard, 1985.

PERRAULT : *Contes*, par Gilbert Rouger, Classiques Garnier, 1967.

BAYLE : *Œuvres diverses*, par Alain Niderst, Éditions sociales, 1971.

FONTENELLE : *Œuvres*, par Alain Niderst, « Corpus » Fayard, 1990.

SAINT-ÉVREMOND : *Œuvres en prose*, par René Ternois, STFM, 1962-1969.

FÉNELON : *Œuvres*, par Jacques le Brun, La Pléiade, Gallimard, 1983.

*Les Aventures de Télémaque*, par Jeanne-Lydie Goré, Classiques Garnier, 1987.

Études

Paul Hazard : *La Crise de la conscience européenne (1680-1715)*, Boivin, 1935.

*D'un siècle à l'autre, Anciens et Modernes*, CMR 17, 1987.

# XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE