

« 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

CHAPITRE 10



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, Térence, 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^e 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 Lallemant (1636-1716),
Charles Perrault lors de sa réception
à l'Académie Française. Versailles.



- | | | | |
|------|--|-------------|---|
| 1656 | JEAN CHAPELAIN : <i>La Pucelle</i> , épopée chrétienne ;
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> .
LE BOSSU : <i>Traité du poème épique</i> .
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> .
PERRAULT : <i>Contes du temps passé</i> . |
| 1683 | BAYLE : <i>Pensées diverses sur la comète</i> .
FONTENELLE : <i>Nouveaux dialogues des morts</i> . | 1698 | BOILEAU : <i>Épîtres X à XII</i> . |
| | | 1699 | MME DACIER : traduction de l' <i>Iliade</i> .
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.

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

2. Sujet d'un ouvrage.

3. Voir l'*Œdipe-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. « Donnée à connaître »
(*Dict. de l'Ac.*).

13. Vieillard.

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

Il n'est point de serpent ni de monstre¹ odieux,
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux :
D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Du plus affreux objet² fait un objet aimable.

5 Ainsi, pour nous charmer, la Tragédie en
[pleurs
D'Œdipe tout sanglant fit parler les douleurs³,
D'Oreste parricide exprima les alarmes⁴,
Et, pour nous divertir, nous arracha des larmes,
Vous donc, qui d'un beau feu⁵ pour le théâtre
[épris,

10 Venez en vers pompeux⁶ y disputer le prix,
Voulez-vous sur la scène étaler des ouvrages
Où⁷ 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 émue⁸
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 »⁹

[charmante,
20 En vain vous étalez une scène savante :
Vos froids raisonnements ne feront qu'attédier
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 ressorts¹⁰ 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'abord¹¹ 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 dit : 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 expliqué¹².
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 barbon¹³ au

[dernier¹⁴.
Mais nous, que la raison à ses règles engage,
Nous voulons qu'avec art l'action se ménage ;

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'intrigue¹⁵ 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

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
 5 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 Polyclètes¹, quoique quelques-unes des figures qui nous restent de ces
 10 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
 15 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
 20 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
 25 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,
 30 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.

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
 5 les arbres s'étaient rapprochés dès qu'il avait été passé. Il ne laissa¹ 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'ani-
 10 maux, 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
 15 carabine² 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
 20 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
 25 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 rangés³, 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
 30 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).

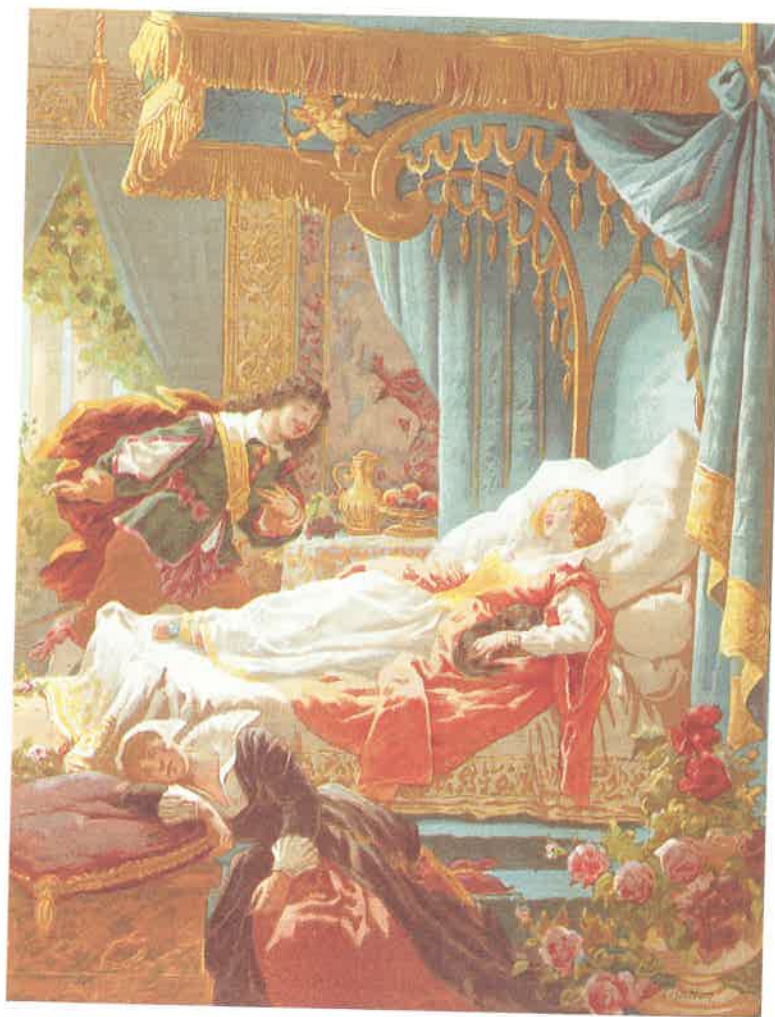


Illustration du XIX^e siècle pour le conte de Perrault *La Belle au bois dormant*, d'après T. Lix. Paris, Éditions Garnier.

■ 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 détournent 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, 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'en 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^e 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.

L'ŒUVRE - ÉTUDE

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-dérrière 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 zéphyrus 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^e 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 XVII^e 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 éprouvaient 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 agréa-
blement dans l'esprit et d'une ma-
nière 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 conten-
tés 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 pu-
blic. » (*Télémaque*, Livre V)

■ Éditions et Études ■

BOILEAU : *Satires, Épîtres, Art poéti-
que*, 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 Mo-
dernes*, CMR 17, 1987.