



Ressources pour la classe de seconde
générale et technologique

Genres et formes de l'argumentation : XVIIe et XVIIIe siècles

Français

Ces documents peuvent être utilisés et modifiés librement dans le cadre des activités d'enseignement scolaire, hors exploitation commerciale.

Toute reproduction totale ou partielle à d'autres fins est soumise à une autorisation préalable du Directeur général de l'enseignement scolaire.

La violation de ces dispositions est passible des sanctions édictées à l'article L.335-2 du Code de la propriété intellectuelle.

Juillet 2015

Sommaire

Présentation	3
Piste n°1 – Le bonheur	5
Définitions et présence du « bonheur » dans les genres littéraires	5
Définitions du « bonheur »	5
Genres littéraires mettant en scène le « bonheur »	5
Le bonheur en débat	6
Bonheur et malheur ?	6
Bonheur et vie bonne ?	6
Quelques œuvres de référence	6
Pour aller plus loin	7
Piste n°2 – Politesse et civilité	7
La belle parole	7
L'éducation et les valeurs de la sociabilité	8
De l'honnête homme au philosophe	8
Quelques œuvres de référence :	9
Pour aller plus loin :	9
Piste n° 3 – Regards sur la nature	10
Significations : origine et valeurs	10
Une métaphore biologique	10
Des couples d'oppositions	10
Débats sur la nature	11
Genres et formes du débat sur la nature	11
Que signifie imiter la nature ?	11
Vivre dans la nature, « <i>Loin du monde et du bruit</i> » ?	12
Le jardin de l'homme sensible	12
L'état de nature	13
Quelques œuvres de référence	13
Pour aller plus loin	13
Piste n°4 – Grandeur et misère de l'homme	14
La vanité : finitude et divertissement	14
Littérature, discours religieux et écriture morale	14
Un principe esthétique et une vision du monde	15
L'homme et son destin	15
Fatalité et prédestination	15
Jansénisme et augustinisme	16
Vers les Lumières : le refus d'un destin prédéterminé ?	16
De la profondeur aux affres du moi	16
De l'amour-propre à l'amour de soi, histoire d'un renversement	17
L'analyse psychologique des mouvements de l'âme : les passions	17
Le pathétique, un principe esthétique et éthique pour le XVIII ^e siècle	17
Quelques œuvres de référence	17
Pour aller plus loin	18

Piste n°5 – Les conceptions de l’amour.....	18
Amour et morale	18
L'éducation à l'amour et l'éducation par l'amour.....	19
Le libertinage, entre cruauté et délicatesse, plaisir des sens et maîtrise de soi	19
Quelques œuvres de référence :	20
Pour aller plus loin :	20
Piste n°6 – Le discours littéraire en action	20
Les ressources variées de la littérature pour se faire entendre.....	21
De la satire morale à la critique sociale	22
La critique religieuse	23
De la satire du faux dévot à la dénonciation des institutions religieuses	23
Libertinage, déisme et athéisme	24
Quelques œuvres de référence	25
Pour aller plus loin	25

Présentation

L'argumentation est une constante de l'enseignement du français et son inscription dans les programmes du lycée ne déconcertera ni les professeurs ni les élèves. Pourtant, les objets d'étude de la classe de seconde ("Genres et formes de l'argumentation aux XVIIe et XVIIIe siècles") et de première ("La question de l'homme dans les genres de l'argumentation du XVIe siècle à nos jours") invitent à tracer une perspective nouvelle qui rompt avec une approche rhétorique et formaliste de la question. Loin d'être réduite à une modalité du discours, à un "type de texte" ou à des procédés directs ou indirects, l'étude de l'argumentation doit être ici l'occasion de confronter les élèves à la littérature d'idées, de débats, en s'appuyant sur l'examen d'un contexte précis et sur le recours à l'histoire des idées. Il importe en effet que soit établi pour les élèves de lycée que les Lettres entretiennent un rapport privilégié avec les savoirs et la confrontation d'opinions : loin de se cantonner à une poétique ou à un méta-discours, elles assument de porter – par-delà une spécialisation historique sur l'enjeu de l'écriture, que l'on peut dater du schisme de 1848 entre l'écrivain et la société – une interrogation sur les grandes questions humanistes de leur époque. À l'instar de la philosophie ou de l'histoire dont elles n'étaient jadis pas séparées, les Belles-Lettres, comme il était d'usage de les nommer, ont longtemps tenu le rôle de boussole axiologique, en posant au fil des siècles la question des valeurs de l'homme dans et face au monde. Selon cette ambition, qu'il convient de retrouver dans le champ des études littéraires, Thomas Pavel envisage par exemple le roman comme le genre qui pose « *avec une acuité inégalée, la question axiologique qui consiste à savoir si l'idéal moral fait partie de l'ordre du monde* » (*La Pensée du roman*, Gallimard, 2003, p. 46-47).

Ainsi, en mentionnant « *les liens qui se nouent entre les idées, les formes qui les incarnent et le contexte dans lesquels elles naissent* », le programme invite les professeurs à s'engager avec leurs élèves sur la voie d'une dimension cognitive et culturelle de la littérature qui mettra au jour la manière dont celle-ci se noue à travers la féconde diversité des œuvres, des genres et des formes. Car la continuité de la perspective anthropologique de la littérature ne se joue pas en dehors de sa matière même. C'est dire que l'analyse textuelle fine, la lecture méthodique, la description organisée des procédés littéraires ne sont nullement proscrites, dès lors qu'elles sont au service d'une interprétation globale qui engage toutes les implications socioculturelles, historiques, philosophiques, de l'écriture. Il doit être bien clair que le style des œuvres ne renvoie pas seulement aux figures de style et que la pragmatique argumentative n'est pas la simple exploitation d'un répertoire codifié. La force esthétique, éthique et maïeutique des grands textes tient à ce qu'ils mobilisent les ressources mêmes de la forme littéraire et l'ambiguïté qui y est indéfectiblement attachée, pour offrir la complexité d'un questionnement non didactique sur les valeurs. « *Le trajet qui sépare le oui du mais, c'est toute l'incertitude des signes, et c'est parce que les signes sont incertains qu'il y a une littérature* », écrivait Roland Barthes dans "La réponse de Kafka" (*Essais critiques*, Points/Seuil, 1981, p. 141). Ce qui est donné à comprendre et à penser dans la rencontre avec une œuvre littéraire est non assignable à un "message", à une rhétorique restreinte et un moralisme simpliste, mais vise l'éveil du sujet moral chez le lecteur avisé, avec le devoir de le tenir en alerte.

À travers les dénominations de « formes » et de « genres de l'argumentation », les programmes ne visent nullement à cantonner la dimension argumentative de la littérature aux seuls textes qui relèvent de l'essai, de l'apologue, du dialogue ou de la prose d'idées (traité, sermon, satire, maxime, "pensée", article de dictionnaire, etc.). Cette entrée privilégiée, évidemment essentielle, n'est pas la seule. Il importe en effet d'élargir l'étude aux productions que l'on range habituellement dans les domaines de la fiction, du théâtre, de la poésie, trop souvent réduites à une visée esthétique sans que soit prise en compte leur ambition d'instruction. C'est tout l'enjeu du cours de français d'éveiller chez les élèves une intelligence de la complexité des modes de relation au monde que permet la variété d'approches des grandes œuvres. Sans pour autant considérer que tout texte est argumentatif, il s'agira de veiller à ouvrir judicieusement le spectre des références possibles, de puiser dans la richesse des genres et des formes en interrogeant cette diversité, afin de manifester « *que les œuvres littéraires permettent, sous des formes et selon des modalités diverses, l'expression organisée d'idées, d'arguments et de convictions* » qui exemplifient et renouvellent notre connaissance de l'homme et du monde.

Comme pour les autres objets d'étude, les programmes de seconde et de première préservent un équilibre et une complémentarité qui assurent la continuité des apprentissages.

En seconde, l'étude prend appui plus particulièrement sur les XVII^e et XVIII^e siècles – sans qu'il soit interdit, à la faveur de textes et documents complémentaires d'ouvrir les bornes chronologiques de la période pour mieux en cerner la singularité. Aussi, est-ce d'abord en privilégiant un ancrage historique et contextuel spécifique, celui du Grand Siècle et du Siècle des Lumières, qu'il convient de susciter la réflexion des élèves, en accordant un soin particulier à l'émergence des grandes problématiques de société et de culture, à leur évolution et inflexion d'un siècle à l'autre, et à leur actualisation renouvelée à travers le matériau littéraire. L'enjeu est bien d'observer l'efflorescence des genres et formes comme une réponse en situation des écrivains aux grandes questions qui préoccupent leur époque. Les pistes présentées ci-dessous, sans être exhaustives ni modélisantes, attirent l'attention sur quelques grandes perspectives dont on pourra partir pour construire avec les élèves une démarche qui tiendra à la fois, sans s'éparpiller, le fil de la cohérence thématique actualisée et celui de la découverte ou redécouverte générique.

Piste n°1 – Le bonheur

Définitions et présence du « bonheur » dans les genres littéraires

Définitions du « bonheur »

Le premier travail à envisager en classe de seconde pourrait être lexicologique. Le « bonheur » est un terme particulièrement polysémique.

Il renvoie notamment à deux champs très différents de définition.

L'acception classique du « bonheur » est connue. C'est celle qu'on trouve dans les pièces de Corneille – « *Nouvelle dignité fatale à mon bonheur* », *Le Cid*, I,4 -, ou dans les comédies de Molière : « *Le bonheur de savoir que vous êtes aimé* », *Le Misanthrope*, II,1. C'est l'étymologie « heur » (sort, hasard), de nature « bonne » : chance, occasion favorable, hasard opportun (à l'inverse : le malheur ressortit à une sorte de malchance ou de malédiction). Le « bonheur » interroge ainsi les raisons ou les modalités d'un devenir ou d'une vie. Comment, pourquoi est-on aidé par des circonstances favorables – débats hérités de la sagesse antique ? Comment, pourquoi un parcours mis en acte – dans une fable, un récit, un théâtre – est-il ou devient-il « heureux » et quelle est sa valeur d'exemple ? On peut se souvenir d'un vers exemplaire, gardé dans toutes les mémoires, héritier des Béatitudes (« Heureux... ») et du « Felix qui... » latin : « *Heureux qui, comme Ulysse...* » (sonnet 31 des *Regrets* de Du Bellay).

L'acception plus moderne d'état pleinement satisfaisant – l'état de « bonheur » (à rapprocher du « bien-être », de la « béatitude », de la « félicité ») – suppose alors une intensité (une « perfection ») mais aussi une durée – qui la distingue de la joie, du plaisir, de la jouissance, de la volupté, de toutes les émotions et passions selon une tradition antique... Le bonheur est alors constitué comme un « but ». Il appelle une réflexion sur les conditions du bonheur (sagesse antique ou conceptions religieuses modernes), sa mise en acte dans des principes, des préceptes, des questions (chez Montaigne par exemple dans les *Essais*, III,13) ou sa quête qui construit aussi un parcours, une histoire (chez Stendhal, par exemple, dans *De l'amour* : « *Le plus grand bonheur que puisse donner l'amour...* »).

Genres littéraires mettant en scène le « bonheur »

On peut décliner les genres et les formes qui peuvent être privilégiés en seconde, appartenant à un corpus du XVIe au XVIIIe siècle.

Il s'agit d'abord de tentatives de définition lexicologique : outil des dictionnaires et des encyclopédies au XVIIIe siècle, arme des Lumières (article « Bonheur » dans *L'Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert).

Il s'agit ensuite de constructions délibératives – essai, apologie, dialogue, lettres. L'on peut se référer en particulier à Pascal au XVIIe siècle – « *Tous les hommes désirent d'être heureux...* », *Pensées* 138, et à Madame du Châtelet, au XVIIIe siècle, *Discours sur le bonheur* en 1779.

On peut repérer, en troisième lieu, des fictions à valeur didactique : le rôle de l'Utopie ou de la construction d'un Age d'or (figurations antiques), d'un Eldorado – dans sa version voltairienne (en regard de l'*Utopie* de Thomas More), le merveilleux parodique des contes philosophiques de Voltaire (comme *Zadig ou la destinée...*) pourront utilement être interrogés.

Le débat se retrouve également dans de grands dialogues de théâtre : comédies du XVIIIe siècle, la comédie de Marivaux, la comédie de Beaumarchais (« *Chacun court après le bonheur. Il est pour moi dans le cœur de Rosine...* », *Le Barbier de Séville*, I,1).

La réflexion se déplace aussi dans des fictions romanesques : le roman comme mise en place d'une société idéale, de personnages cherchant le bonheur, parfois de façon paradoxale (contre « la galanterie » - Rousseau premier pourfendeur de « la galanterie française », selon l'analyse de Claude Habib, *Galanterie française*) : « *...on est heureux avant d'être heureux* », *La Nouvelle Héloïse*.

Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche – DGESCO – IGEN

Français – Classe de seconde générale et technologique

Genres et formes de l'argumentation : XVIIe et XVIIIe siècles

Page 5 sur 25

<http://eduscol.education.fr/prog>

En parallèle, la méditation sur le bonheur intervient dans des récits autobiographiques, ceux des épisodes heureux d'une vie, chez Rousseau notamment dans ses *Confessions* et dans ses *Rêveries du promeneur solitaire*. Cette méditation se porte sur l'idéal de transparence et de résolution paradoxale (voir Jean Starobinski, *La Transparence et l'obstacle*), sur les conditions du bonheur au XVIIIe siècle (voir Robert Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée du XVIIIe siècle*).

Le bonheur en débat

Bonheur et malheur ?

Un premier travail possible est sa confrontation, dans les textes, à son antonyme, le « malheur » : le bonheur comme malheur surmonté ? Il faut tenir compte du rôle ici des genres et des codes, de leurs fins possibles : comédies et tragédies, mais aussi tragédies à fin heureuse et tragédies à fin sanglante au XVIIe siècle... On voit aussi la mise en récit philosophique du malheur et du bonheur, des conceptions optimistes ou pessimistes de l'existence au XVIIIe siècle : *Candide ou l'optimisme* de Voltaire. Comme le malheur, le bonheur peut ainsi être présenté comme événement (réel ou fictif), ou comme sentiment (l'impression finale d'être « heureux » ou de ne pas l'être) – première perspective possible d'étude d'œuvres ou de groupements de textes (avec une attention particulière à porter à la fin, à la résolution, au dénouement, voire à la « leçon »). On peut se référer ici à l'analyse des dénouements classiques dans *La Dramaturgie classique en France* de Jacques Scherer, Nizet, 1950 : « résolution des périls » ou « consommation des malheurs » définissent en partie les genres.

Bonheur et vie bonne ?

Une seconde perspective peut aborder le bonheur comme objet de réflexion d'une « sagesse », à travers des essais, des dialogues, mais aussi des fictions narratives et problématiques.

Cette perspective appelle une lecture mettant en rapport « bonheur » et « plaisir » – dans une filiation qui est celle du rapport entre eudémonisme et hédonisme antique : discussion dans nombre de chapitres des *Essais* de Montaigne : « Pour moi donc, j'aime la vie ... » (III, 13).

Elle appelle la lecture du débat contradictoire entre « bonheur » et « vertu » : qu'est-ce qu'une vie bonne ? L'obtient-on par le respect du devoir, de la loi morale ou sociale ? Dialogues contradictoires du XVIIIe siècle chez Diderot (*Le Neveu de Rameau*, *Le Supplément au voyage de Bougainville*).

Elle peut susciter une discussion sur le bonheur possible par l'obtention des biens, la réalisation des désirs, ou l'illusion de leur satisfaction terrestre (santé, richesse, gloire – des *Pensées* de Pascal aux vœux modernes de nouvel an...).

Elle peut impliquer enfin une réflexion contradictoire sur le rapport possible entre « bonheur » et « passion », et notamment « passion amoureuse » (à travers un corpus romanesque complexe, des mises en garde du XVIIe siècle – *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette, le rapport très particulier du bonheur contre la « passion » mais aussi contre la « galanterie » – à la constitution de l'amour comme seul accès possible au « bonheur » – transformations romantiques diverses, chez Musset par exemple, jusqu'à la pratique sociale des « vœux de bonheur », à l'occasion des mariages – ou même des « félicitations », où l'on rappelle étymologiquement à l'interlocuteur qu'il a eu de la chance (autre sens du mot).

Quelques œuvres de référence

Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, 1775 ; *Le Mariage de Figaro*, 1778.

D'Alembert, Diderot, *L'Encyclopédie*, 1772, article « Bonheur ».

Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, 1730 ; *Les Fausses Confidences*, 1732.

Montaigne, *Essais*, 1580-1595.

Pascal, *Pensées*, 1669, Edition Michel Le Guern.

Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, 1761 ; *Les Confessions*, 1782-1789 ; *Les Rêveries du promeneur solitaire*, 1776-1778.

Stendhal, *De l'amour*, 1882.

Voltaire, *Contes philosophiques*, *Zadig ou la destinée*, 1787 ; *Candide ou l'optimisme*, 1759.

Pour aller plus loin

Claude Habib, *Galanterie française*, Gallimard, 2006.

Robert Mauzi, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIIIe siècle*, Slatkine, 1960.

Jean Starobinski, *La Transparence et l'obstacle*, Tel, Gallimard, 1976 ; *Le Remède dans le mal*, NRF, Essais-Gallimard, 1989.

Tzvetan Todorov, *Frêle bonheur, essai sur Rousseau*, Hachette, 1985.

Piste n°2 – Politesse et civilité

Les liens entre humains peuvent être plaisants et dépourvus de violence : c'est là le fondement de la sociabilité telle qu'elle s'élabore à partir du XVIe siècle. Au XVIIe siècle, la France devient pour l'Europe un modèle de civilité et supprime l'Italie en matière de culture ou de savoir-vivre. La civilité s'épanouit dans des lieux de sociabilité aussi divers que la cour, les salons, les académies, ou même les clubs et les cafés au XVIIIe siècle ; elle dépasse ce qu'on entend communément par le mot politesse, elle est le fait d'une éducation humaniste qui a formé l'homme à bien vivre en société. La civilité est à la fois valeur morale, manifestation d'une culture et usage d'une langue, elle est aussi affaire de transmission (d'éducation), donc d'argumentation. Cette *paideia* héritée de l'antique repose en effet sur un art du langage – une belle parole – dont les formes littéraires témoignent, qu'il s'agisse de fiction (romanesque et dramatique) ou de construction délibérative.

La belle parole

Qu'il s'agisse de la société mondaine, précieuse ou galante, ces adjectifs rendent compte d'une urbanité de l'Ancien Régime. La société aristocratique qui a ses règles de politesse, ses codes et ses modes, a aussi son art. L'homme, dans sa vie mondaine, tend vers un idéal de savoirs et de savoir-vivre ; les traités de civilité, comme celui de Faret en 1630 (*L'honnête homme ou l'art de plaire à la cour*) ou celui d'Antoine de Courtin en 1671 (*Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens*), en rendent compte. Ils diffusent des normes de comportement social et enseignent au lecteur à bien se conduire en société, en particulier à bien parler. L'honnête homme, comme le courtisan du XVIe siècle, est un idéal de civilité. Cultivé sans pédanterie, distingué sans préciosité, il maîtrise l'art de la conversation et de la galanterie. Dans le commerce du monde, il manifeste civilité, politesse, affabilité mais aussi esprit et naturel.

Dans la vie mondaine, les conversations occupent une place considérable. Cette vie est intimement liée à la culture lettrée et aux femmes. Ces dernières sont en effet bien présentes dans les lieux de sociabilité mondains et parties prenantes de la galanterie. Belles manières et belles paroles ont leurs genres littéraires privilégiés qui relèvent volontiers d'un jeu mondain ou d'une littérature de circonstances. Il s'agit de la lettre, mondaine ou fictive, comme la pratique Voiture, Melle de Scudéry ou Pellisson. Il s'agit aussi de la poésie dans des petits genres souvent lyriques (madrigal, épigramme, sonnet, rondeau). Il s'agit enfin de l'entretien ou du dialogue (volontiers galants, faisant montre d'à-propos, de vivacité et d'esprit) comme les *Conversations* du chevalier de Méré ou celles insérées dans les romans de Melle de Scudéry. En matière d'argumentation, l'objectif est moins de démontrer ou de persuader que de séduire et de suggérer par le jeu de langue et le trait d'esprit, par une rhétorique du détour et parfois de l'image, comme en témoigne par exemple la fameuse carte du Tendre intégrée dans *La Clélie*. Guez de Balzac écrit ainsi dans "Du caractère et de l'instruction de la comédie", premier Discours des *Dissertations de critiques* (*Œuvres complètes*, 1665, t. 2, p.513, Slatkine Reprints, 1971) : « Il faut sentir l'instruction ; mais il ne faut pas la voir ; Il faut qu'elle soit dans toutes les parties du Poème ; Mais il ne faut pas qu'elle s'y montre ; Il ne faut pas qu'elle die elle-même : J'y suis. » Postulant une heureuse nature humaine (celle de l'honnête homme qui est à construire), Balzac recommande ici un art de la suggestion morale, articulé à une construction ferme mais invisible : la douceur apparente n'est qu'une force dissimulée. Il s'agit de faire confiance dans ce « naturel » au naturel de l'homme, et de respecter dans cette mesure et sagesse celles des interlocuteurs afin de les faire éclore sans les forcer. C'est un pacte d'élégance entre gens du même monde ou appelés à le devenir par les grâces de la parole et de la littérature.

L'art de bien parler, l'esprit mondain et l'urbanité sont aussi sujets de fiction, qu'il s'agisse des qualités rhétoriques ou de la sociabilité des personnages de *L'Astrée* ou des plaisants contes de La Fontaine (*Les Amours de Psyché et de Cupidon*, *Le Songe de Vaux*). La fiction se plaît à pointer les dérives de

Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche – DGESCO – IGEN
Français – Classe de seconde générale et technologique

Genres et formes de l'argumentation : XVIIe et XVIIIe siècles

Page 7 sur 25

<http://eduscol.education.fr/prog>

ces civilités : Molière s'en moque dans *Le Misanthrope* ou dans ses attaques fameuses contre la préciosité et les précieuses. Du naturel à l'artifice, du plaisant au désir de domination, l'urbanité a sa face cachée que des moralistes comme La Bruyère ou des historiens comme Saint-Simon mettent en lumière. Le regard même de l'étranger sur les belles manières françaises, la vie à la cour et à la ville, permet d'opposer sincérité et politesse (*Lettres persanes*).

L'éducation et les valeurs de la sociabilité

La sociabilité ne s'apparente pas seulement à un savoir-vivre en société, elle relève aussi d'une culture humaniste et morale, d'une éthique de la parole. Les mondains détachent en effet la morale du domaine de la scolastique pour en faire un enjeu des cercles de la société cultivée, la pensée morale se recentre sur le monde humain. L'honnête homme participe ainsi de ce que Norbert Elias a appelé « la civilisation des mœurs » : les pratiques de cour s'étendent à l'ensemble de la société et tendent à imposer une civilité, une pacification des mœurs et un contrôle de soi. Ainsi le XVIIe siècle distingue la civilité à dimension morale – apanage du gentilhomme – des fautes de l'homme « incivil ». Les belles-lettres, produit de cette même société, participent à ce processus : elles civilisent l'homme. Le roman *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé forme magnifiquement le lecteur à la vie mondaine et à la sociabilité, il offre au monde des gentilshommes un peu frustes un modèle de civilité en même temps qu'une morale de bon aloi.

Mais l'idéal de l'honnête homme prolonge les traits d'un idéal humaniste de la Renaissance (les valeurs de l'*otium*) incompatible avec l'absolutisme. Alors même que la civilité se charge de valeurs morales, on peut parler d'une crise de la *paideia* au XVIIe siècle : la morale sociale sombre dans la rhétorique, l'objectif n'est plus d'être mais de paraître, une morale de la représentation, un art de la dissimulation et de la flatterie se substituent aux valeurs de l'honnête homme. Starobinski (1989) articulant les notions d'honnêteté et de civilité remarque que la première suppose un jugement moral réciproque qui s'infléchit en connotation esthétique dans l'art de plaire et d'agréer de la seconde. Le mérite individuel de l'honnête homme est devenu une exposition plaisante de soi en société, une conformité aux goûts plutôt qu'aux valeurs, une manière courtoise mais souvent hypocrite de converser ensemble. On est passé de l'être au paraître, de la vérité à l'ostentation, de l'estime de soi à l'amour-propre. Un glissement peut ainsi s'opérer de la civilité à la flatterie, de l'honnête homme au courtisan.

Le discours critique (et non prescriptif) des moralistes (qui ne sont pas des moralisateurs) est à cet égard intéressant : il met à distance le jeu social. Il dénonce l'artifice et met en scène une comédie critique du « monde comme il va », et ce dans les formes littéraires les plus variées (*Caractères* de La Bruyère, *Fables* de La Fontaine, romans de Mme de Lafayette, *Télémaque* de Fénelon). Le lecteur doit tirer les leçons de ces descriptions critiques du monde social. Parfois les moralistes optent pour une civilité chrétienne et mettent en garde l'honnête homme séculier contre le démon de l'ambition, l'amour-propre et les faux-semblants de la société (Pascal, La Rochefoucauld, Bossuet). Les errements de la vie de cour ont été aussi plaisamment mis en scène au cinéma dans *Si Versailles m'était conté* de Sacha Guitry en 1954 ou dans *Ridicule* de Patrice Leconte en 1996.

Mais la littérature et l'écrivain peuvent-ils échapper au jeu social ? *Le Misanthrope* est, du point de vue de la civilité, l'objet d'un débat intéressant : dans cette comédie de salon, Alceste s'indigne du théâtre social. Pourtant, s'il vitupère contre l'amour-propre et l'hypocrisie, il n'échappe pas lui-même à la contradiction. Rousseau dans sa *Lettre sur les spectacles* dénoncera l'immoralité du théâtre en pointant les contradictions d'Alceste : Molière fait de lui un personnage ridicule et atrabilaire alors même qu'il est le porte-parole de la sincérité et le témoin indigné de l'hypocrisie humaine. Mais l'ennemi du monde fait toujours partie du monde ; entre Philinte et Alceste, la pièce offre deux alternatives face au monde.

Critique des mœurs et méfiance à l'égard de la morale sociale, l'attitude des philosophes des Lumières sera aussi faite de distance.

De l'honnête homme au philosophe

Le XVIIIe siècle tente de fonder la vie morale sur les lumières de la raison. Une évolution semble mener de « l'honnête homme » au « philosophe des Lumières », évolution qui s'explique aussi par une redistribution du champ social entre aristocratie et bourgeoisie. Pourtant le philosophe présenté

dans l'article de César Chesneau Dumarsais de l'*Encyclopédie* est encore « *un honnête homme qui veut plaire* », c'est un être profondément social, actif, un homme de dialogue, un esprit de discernement (homme de raison) et de tempérance. Mais il a fait sien, aussi, l'esprit critique du libertin et il a adapté sa pensée aux exigences de la vie moderne : celles de la science et celles de l'industrie. Ses attaques contre la religion sont farouches, ses projets de réformes sociales nombreux, son désir de liberté puissant. Ouvert à l'Europe, il compare aussi la politesse française à celle des Anglais (Voltaire, Montesquieu) ou confronte la civilité à la nature sauvage (Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*). La civilité se fait plus combative, elle est une manière engagée de vivre et de se comporter en société, elle est l'occasion surtout d'une réflexion sur la *civilisation* (le mot d'abord chargé d'un sens juridique s'impose dans son sens moderne dans la seconde moitié du XVIII^e siècle), c'est-à-dire sur un processus collectif de progrès dans lequel l'humanité serait engagée. Or l'entrée en scène du mot *civilisation* marque les débuts d'une crise de la société civilisée.

On pourra s'intéresser aux modèles contradictoires que la littérature d'idées propose via les portraits de philosophes, notamment avec la figure du philosophe dans *Le Neveu de Rameau*. On pourra également étudier les représentations de la civilité qu'offrent quelques grands philosophes des Lumières, depuis « l'honnête homme » mondain voltairien à l'esprit vif et aux valeurs puissantes héritées du XVII^e siècle et adaptées à son siècle (pour le combat contre les superstitions et la défense de la science expérimentale), jusqu'à la critique cynique des conventions sociales d'un Rousseau-Diogène ressuscité en plein XVIII^e siècle. Là où ses contemporains font confiance à la sociabilité humaine et au progrès de la civilisation, Rousseau dresse le portrait d'un homme naturellement non sociable et dénonce la corruption de la philosophie et du philosophe par les règles de la civilité.

Quelques œuvres de référence :

Denis Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*, 1772 ; *Le Neveu de Rameau*, 1773.
Encyclopédie, 1772, article « Civilité, politesse, affabilité » du chevalier de Jaucourt ; article « Le Philosophe » de Dumarsais.
Nicolas Faret, *L'honnête homme ou l'art de plaire à la cour*, 1630.
Fénelon, *Les aventures de Télémaque*, 1699.
Guez de Balzac *Discours de la conversation des Romains*, 1665.
La Bruyère, *Les Caractères*, 1688.
La Fontaine, *Fables* 1668 ; *Songes de Vaux*, 1659 ; *Les amours de Psyché et de Cupidon*, 1669.
La Rochefoucauld, *Maximes*, 1664.
Lafayette, *La Princesse de Montpensier*, 1662 ; *La Princesse de Clèves*, 1678.
Madeleine de Scudéry, *Clélie, histoire romaine* (et notamment la Carte du Tendre), 1654.
Molière, *L'École des femmes*, 1662 ; *Le Misanthrope*, 1666 ; *Le Bourgeois gentilhomme*, 1670.
Montesquieu, *Les Lettres persanes*, 1721.
Blaise Pascal, *Pensées*, 1669.
Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, 1750 ; *Lettre à M. D'Alembert, de l'Académie française (Lettre sur les spectacles)*, 1758 ; *L'Emile*, 1762 ; *Confessions*, 1770.
Saint-Simon, *Mémoires*, 1829.
Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, 1607.
Voltaire, *La Princesse de Babylone*, 1768.

Pour aller plus loin :

Emmanuel Bury, *Littérature et politesse*, PUF, 1996.
Norbert Elias, *La civilisation des mœurs*, Calmann-Lévy, 1973 et *La Société de Cour*, Calmann-Lévy, 1974.
Lucien Febvre, *Civilisation, le mot et l'idée*, 1929, URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/febvre_lucien/civilisation/civilisation.html
Christophe Losfeld, *Politesse, morale et construction sociale. Pour une histoire des traités de comportements (1670-1788)*, Honoré Champion, 2011.
Alain Montandon (dir.), *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre*, Seuil, 1995.
Camille Pernot, *La politesse et sa philosophie*, PUF, 1996.
Philippe Raynaud, *La Politesse des Lumières*, Gallimard, 2013.

**Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche – DGESCO – IGEN
Français – Classe de seconde générale et technologique
Genres et formes de l'argumentation : XVII^e et XVIII^e siècles**
<http://eduscol.education.fr/prog>

Alain Viala, *La France galante*, PUF, 2008.

Jean Starobinski, *Le Remède dans le mal*, Gallimard, 1989.

Piste n° 3 – Regards sur la nature

« *Nature, terme vague* » lit-on dans l'*Encyclopédie*, sous la plume de d'Alembert. Le mot *nature* recouvre effectivement une pluralité d'acceptions qui met en échec toute tentative de définition univoque. Au sens le plus courant, il désigne la somme des êtres et des choses qui existent, les principes qui leur permettent d'exister et ce qui est propre à un être, sa « nature ». Toute réflexion sur la nature renvoie ainsi à l'origine des êtres naturels, à leur fin, à leur raison d'être ; elle engage des interrogations d'ordre scientifique (que sont les choses en elles-mêmes ?), moral (quelle attitude face au monde ?), artistique (comment représenter la nature, que recherche-t-on dans sa représentation ?), religieux (l'origine du monde est-elle fortuite, intentionnelle, divine ?), toutes questions dont on débat aux XVIIe et XVIIIe siècles.

Significations : origine et valeurs

Sans déployer, dans toute leur étendue, l'histoire du concept ni celle des emplois du mot, nous pouvons cependant dégager des traits saillants dans la multiplicité (quelque peu confuse) des significations dont le mot s'enrichit progressivement.

Une métaphore biologique

Procédant d'une métaphore biologique, le mot *nature* signifie proprement l'apparition et la modification progressive des êtres vivants tendant à leur accomplissement (et à leur fin). Il vient du latin *natura*, « fait de naître, action de faire naître » puis « origine, caractère inné ». Par suite, *natura* désigne plus largement « l'ordre des choses » (au sens où l'emploie Lucrèce, dans l'expression *natura rerum*). *Natura* traduit alors le grec *phusis* (origine du mot français *physique*) qui dénote l'idée de croissance, de dynamisme orienté (*phusis* est dérivé du verbe grec *phuein*, « croître, faire pousser »). La nature est ainsi tout ce qui entoure l'homme, indépendamment de son intervention ou de sa volonté, l'être humain lui-même, mais aussi ce qui fait que chaque chose, chaque être, est ce qu'il est.

Des couples d'oppositions

Au sens de « force active qui a établi et qui maintient l'ordre de l'univers », la *nature* est souvent personnifiée (avec une majuscule) : elle est alors un être tout-puissant, protecteur et consolateur ou, au contraire, indifférent et redoutable, une mauvaise mère (la *marâtre Nature*).

La *nature* désigne aussi « l'ensemble des caractères des propriétés qui définissent les objets et les attributs propres à l'être » : c'est en ce sens que l'on parle de *nature humaine*, distincte de la *nature animale* ou *végétale*. Le mot se réfère encore à la tendance innée de l'être humain par opposition à l'acquis (ce qu'il est *par nature*) puis au tempérament propre à chacun et à la personne elle-même (signification que l'on trouve encore dans l'expression *une petite nature*).

À partir du XVIe siècle se concrétise la conception moderne de la nature comme « ensemble du monde, des êtres et des choses, univers ordonné par des lois », *cosmos* qui triomphe du chaos. Simultanément, le mot prend la valeur normative de « modèle » : modèle artistique (peindre *d'après nature*) et modèle moral, faculté de discerner le bien du mal (acte *contre nature*).

Puis, au XVIIe siècle, la nature apparaît, dans un emploi du mot toujours actuel, comme le « paysage offert au regard de l'homme », les *productions de la nature* se distinguant des œuvres de la culture ou de la civilisation.

Enfin, comprise comme « état naturel de l'homme », avant la chute, le péché et la grâce (divine), la notion théologique de *nature*, telle qu'elle apparaît dans l'expression *état de nature*, se laïcise au XVIIIe siècle et se définit par opposition à l'état de société.

L'idée de nature s'ordonne ainsi dans des couples d'oppositions dont le second terme peut être l'homme, Dieu, l'esprit (la divinité ou la surnature), la culture ou la civilisation, l'histoire, le social ou le politique, l'art ou la technique.

Débats sur la nature

Genres et formes du débat sur la nature

Les débats sur la nature s'inscrivent dans des genres délibératifs très variés : des essais (Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre), des préfaces (œuvres théâtrales de Molière, Corneille, Racine), des discours (Corneille, Rousseau), plus rarement des lettres ou des fragments (Diderot).

Mais surtout, ils trouvent une place privilégiée dans des fictions romanesques qui, toutes, renouent avec le genre antique de l'idylle et de la bucolique, manifestant la nostalgie de l'Âge d'or et souvent, dans leurs apories ou leur fin tragique, l'impossibilité de cette fuite hors du temps : roman pastoral (*L'Astrée*), didactique (*Les Aventures de Télémaque*), épistolaire (*La Nouvelle Héloïse*) ou d'inspiration autobiographique (*Paul et Virginie*).

Les premières décennies du XVIIe siècle connaissent une riche floraison d'œuvres poétiques caractérisées par leur diversité formelle (sonnet, stances, chanson, cantique mais aussi ode et élégie). Associée à l'aspiration au repos et à la méditation, la beauté de la nature est célébrée dans les odes, les sonnets de Saint-Amant, Théophile de Viau ou Tristan L'Hermite ainsi que dans les Élégies ou les Idylles d'André Chénier ; mais la nature constitue aussi l'un des thèmes de la fable ou de l'épître (La Fontaine, Boileau) : le propos prend alors un tour volontiers critique, opposant par exemple la campagne à la ville, la nature à l'artifice.

Que signifie imiter la nature ?

La théorie de l'art, aux XVIIe et XVIIIe siècles, est tributaire de la définition grecque de l'art comme activité mimétique. Cette définition soulève une série de questions dont débattent théoriciens et artistes : en quoi consiste l'imitation de la nature ? Qu'est-ce qui la distingue de la ressemblance, de la copie, de l'illusion ? Est-elle au service de la vérité ou du mensonge, du plaisir ou de la connaissance ? Vise-t-elle le visible ou l'idée ?

La théorie classique de l'art s'inspire d'Aristote mais, qu'il s'agisse de théâtre ou de peinture, elle est élaborée par des artistes : l'imitation est conçue comme l'ensemble des problèmes que l'artiste doit résoudre. C'est ainsi que le principe d'imitation est subordonné à celui de plaisir. « *La principale règle est de plaire et de toucher, toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première* » écrit Racine, dans la préface de *Bérénice*. L'imitation concilie dès lors le souci d'exactitude dans l'observation du réel et l'application de critères rationnels de sélection et de correction. Il faut imiter la nature « *dans un choix raisonnable* » dit le peintre Le Brun. L'imitation doit ainsi satisfaire à la fois aux règles de l'art, aux exigences de la vérité et à celles de la vraisemblance et de la convenance (ou bienséance). L'art étant conçu comme une représentation des actions humaines, l'imitation est référée à l'histoire (ou encore la *fable*, traduction du grec *muthos*) et elle a pour objet les mœurs (l'*ethos* grec : caractères, passions, sentiments). Et quand se pose la question de la fidélité à l'histoire, au théâtre par exemple, les artistes composent avec les règles : c'est au nom de la vraisemblance (des nécessités de la représentation) que Corneille justifie les libertés prises dans *La Mort de Pompée* : « *La diversité des lieux où les choses se sont passées et la longueur du temps qu'elles ont consommé dans la vérité historique m'ont réduit à cette falsification pour les ramener dans l'unité de jour et de lieu* » ; à l'inverse, dans *le Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*, il juge légitime de s'affranchir du vraisemblable au nom de la vérité : « *Il n'est pas vraisemblable que Médée tue ses enfants, que Clytemnestre assassine son mari, qu'Oreste poignarde sa mère, mais l'histoire le dit, et la représentation de ces grands crimes ne trouve pas d'incrédules* ».

Se pose aussi la question de l'imitation des maîtres (sujet de la querelle des Anciens et des Modernes). Reprenant le topos horatien de l'abeille qui butine (*Epître* I, 19 et *Epître aux Pisons*, v. 131-135), La Fontaine affirme simultanément ses emprunts à différents maîtres antiques et son indépendance vis-à-vis d'eux : « *Mon imitation n'est point un esclavage* » (*Epître à Huet*, 1687).

Au XVIII^e siècle, on privilégie plus encore la définition de l'art comme activité mimétique, mais il s'agit désormais d'imiter la belle nature (Voir pistes pour la classe de première, *L'homme et le Beau* : http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Francais/76/4/Argumentation_Premiere_final_448764.pdf).

Vivre dans la nature, « Loin du monde et du bruit » ?

Au XVII^e siècle, une authentique poésie de la nature côtoie, dans les œuvres, la poésie amoureuse, les méditations sur le « change » du monde et la mort, le lyrisme religieux. La nature des poètes baroques et classiques reste habitée des créatures mythologiques issues de la tradition poétique (figures olympiennes, nymphes, naïades et faunes), mais ils entretiennent avec elle un rapport personnel (et complexe), recouvrant toute la gamme des sentiments. « *Bois verdissants* », « *val solitaire et sombre* » répondent à l'aspiration au repos, à la rêverie, à la méditation : « *Oh ! que j'aime la solitude ! / Que ces lieux sacrés à la nuit, / Éloignés du monde et du bruit, / Plaisent à mon inquiétude !* » écrit Saint-Amant.

À la même, époque, sous l'aspect du mythe pastoral, l'évocation de la nature trouve place dans le roman. Très éloignés de la condition paysanne réelle, les romanciers célèbrent une nature idéalisée, riante et complice, inspirée des idylles grecques ou des bucoliques virgiliennes. Ils renouent avec les anciennes rêveries de l'Age d'or, souvenir d'un temps utopique et révolu où l'homme (berger philosophe et musicien) aurait vécu, réconcilié avec lui-même, en parfaite harmonie avec les êtres, les choses, les dieux.

« *Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais* », à l'instar du vizir du *Songes d'un habitant du Mogol*, définit un rapport particulier avec la nature (La Fontaine, *Fables*, XI, 4). Poètes et romanciers reprennent à leur compte le topos du *locus amoenus*, lieu agréable, frais et ombragé (arbres, prairie, source ou ruisseau, fleurs et oiseaux). Dans la campagne, au cœur de la forêt ou même du parc et du jardin, c'est un lieu écarté, refermé sur lui-même, véritable figuration du paradis terrestre.

Poésie et roman pastoral relaient les lieux communs antiques : le monde, le bruit, la foule urbaine (ou celle de la cour), la vie politique s'opposent à la vie privée, au repos et aux plaisirs innocents et frugaux de la retraite campagnarde. Un imaginaire complexe de la nature se met en place qui recoupe, en les prolongeant, les grands débats et les interrogations morales de l'époque. Bonheur aux champs loin des tracasseries de la ville ou retrait du monde qui prend la forme d'un éloge de la solitude, la vie dans la nature, baignée par le calme et la simplicité, rejoint alors le choix éthique du naturel, opposé au mensonge et à l'artifice. En rompant avec l'humanité pervertie, réfugié dans une petite société régie par la vertu, l'individu espère préserver son intégrité. Dans les *Fables*, *L'Astrée* ou *La Princesse de Clèves*, la campagne est l'antidote de la vie corruptrice de la ville et de la cour et c'est dans un « désert » qu'Alceste veut se retirer. Les héros de *La Nouvelle Héloïse*, de *Paul et Virginie*, dans leur acquiescement à la nature, expriment un refus similaire.

Le jardin de l'homme sensible

Le jardin reflète de façon significative les rapports entre la civilisation et la nature. Au XVIII^e siècle, décor et sujet du roman, il témoigne d'une transformation profonde de l'idée de nature.

Le jardin « à la française », hérité de la Renaissance italienne, impose à la nature sauvage les règles du nombre et la recherche des justes proportions. L'idée prévaut alors d'une nature (ou d'un Dieu) géomètre, dont les opérations primitives suivent des droites ou des cercles parfaits. Géométriser, tailler les massifs, tracer des allées rectilignes, c'est donner de la nature une image épurée, accordée avec ses exigences profondes. Ce paysage raisonné, c'est le parc de Versailles où l'ordre divin, la mythologie imagée et symbolique organisent une nature contrôlée, civilisée, véritablement régentée.

Le jardin paysager, « à l'anglaise », pittoresque, marque l'avènement d'une sensibilité et d'une esthétique nouvelles, annonciatrices du romantisme. La nature est conçue comme une énergie dénuée du souci géométrique ; le jardinier laisse un libre essor aux formes naturelles, dans un désordre plus apparent que réel cependant. On donne l'illusion de la nature, on dissimule les limites du jardin qui tend à épouser les formes du paysage naturel. Mais le jardin pittoresque n'est qu'une autre transformation du paysage, un aménagement esthétique et volontaire qui manifeste l'emprise humaine sur la nature. À une époque où l'entreprise industrielle commence à défigurer la campagne, le jardin construit, pour l'homme sensible, un milieu idéal et préservé, irréel, proche de l'utopie.

Car l'idéologie de la sensibilité ne se limite pas à l'appréhension esthétique du monde : c'est une relation de l'homme au monde qui englobe aussi l'éthique et le politique. Le jardin de Clarens, ou l'île heureuse de Bernardin de Saint-Pierre, ont à leur source des conceptions politiques et morales, nettement perceptibles : le jardin de Virginie renvoie au monde de la pastorale, c'est le lieu utopique de l'innocence, avant l'intervention de la civilisation corruptrice ; le jardin de Clarens est le résultat d'une élaboration humaine, « *une nature reconstruite par des êtres raisonnables qui ont passé de l'existence sensible à l'existence morale* » selon l'expression de Jean Starobinski. Mais l'un et l'autre ne sont que des rêves romanesques. La nature sauvage et indomptée (montagnes, océan orageux des tableaux de Vernet) menace ces asiles fragiles : la tempête met fin à l'idylle de Paul et de Virginie. Et c'est désormais la nature barbare et sublime, ouverte sur l'infini, l'horreur agréable ou la joie terrible, qui sont source d'inspiration : « *Qu'est-ce qu'il faut au poète ? Est-ce une nature brute ou cultivée, paisible ou troublée ? (...) La poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage.* », écrit Diderot (*Discours sur la poésie dramatique*, XVIII, 1758).

L'état de nature

Au XVIII^e siècle, l'état de nature, « *l'homme tel qu'il a dû sortir des mains de la nature* », selon Rousseau, est une abstraction théorique, inobservable. Cette notion de philosophie politique renvoie à la situation dans laquelle l'humanité se serait trouvée avant l'émergence de la société, avant l'institution de l'État et du *droit positif* (opposé au *droit naturel*). Il existe différentes conceptions de l'état de nature : pour Hobbes, par exemple, l'état de nature correspond à la « *guerre de tous contre tous* » alors que Rousseau suppose une coopération entre les hommes, un « *vrai contrat* » étant ensuite la condition nécessaire du passage à l'état de société (*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1755 ; *Du Contrat social*, 1762).

Quelques œuvres de référence

Honoré D'Urfé, *L'Astrée*, 1607-1627.

Boileau, *Art poétique*, 1674 ; *Épître VI*, « À Monsieur de Lamoignon », 1683.

Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, I, 1, 1699 et *Lettre à l'Académie*, 1714.

Saint-Amant, *Œuvres*, 1623-1661, « Solitude », « Ces atomes de feu... ».

Viau, *Œuvres poétiques*, 1621-1624, « Le Matin », « La Solitude » ; *Lettre de Théophile à son frère*, 1624.

Tristan L'Hermite, *Œuvres*, « La Mer », 1627.

La Fontaine, *Fables*, 1668, 1678, 1693 ; *Élégie aux nymphes de Vaux*, 1660 ; *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, 1669 ; *Poème de la captivité de saint Malc*, 1673.

Molière, *L'École des femmes*, 1662 ; *La Critique de l'École des femmes*, 1663 ; *L'Impromptu de Versailles*, 1663 ; *Le Misanthrope*, 1666.

Racine, Préfaces de *Bérénice* (1670), *Iphigénie* (1675), *Phèdre* (1677).

Corneille, *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*, *Discours de la tragédie*, *Discours des trois unités*, 1682.

Voltaire, *Épître à Horace*, 1772.

Delille, *Les Jardins ou l'art d'embellir les paysages*, 1782.

Saint-Lambert, *Les Saisons*, 1769.

Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, 1761 ; *Lettres à Malesherbes*, 1762 ; *Confessions* ; *Rêveries*.

Diderot, *Salon de 1767* ; *Pensées sur l'interprétation de la nature*, 1754 ; *Lettres à Sophie Volland*

Chénier, *Élégies*, éd. posthume, 1815.

Bernardin de Saint-Pierre, *Études de la nature*, 1784 ; *Harmonies de la Nature*, 1796 ; *Paul et Virginie*, 1789.

Pour aller plus loin

Thomson, *Les Saisons* (1726-1730).

Goethe, *Les Affinités électives*, 1809, I, 3.

Michel Barridon, *Les Jardins*, coll. Bouquins, Robert Laffont, 1998.

Bernard Beugnot, *Le discours de la retraite*, PUF, 1996.

Jean Starobinski, *L'invention de la liberté*, Skira, 1964.

Piste n°4 – Grandeur et misère de l'homme

Quel statut donner à l'homme, quelle valeur lui accorder ou lui reconnaître ? La question est au cœur des interrogations des hommes des XVIIe et XVIIIe siècles. Après l'affirmation humaniste d'une dignité du sujet humain – selon le titre d'un ouvrage fameux de Pic de la Mirandole, *De dignitate hominis* –, vient, comme en réaction, le temps de sa remise en cause comme fragile et faible. La réflexion anthropologique de l'âge classique trouve en effet dans la pensée augustinienne une source majeure et sévère d'inspiration : au-delà des seuls jansénistes, tenants d'une position théologique rigoureuse, nombreux sont les écrivains, moralistes, dramaturges ou romanciers, dont l'œuvre est imprégnée par cette vision inquiète du monde. Reprenant l'idée d'une corruption du monde et de l'homme (et plus fortement encore après qu'au mitan du siècle la Fronde a échoué), les littératures classiques affirment leur lucidité par un rappel parfois cruel : l'existence humaine est fondamentalement vaine et vaniteuse comme le prouve le fait qu'elle s'oublie dans le divertissement ; mais pouvoir regarder en face la fragilité de l'homme, c'est accéder à une paradoxale grandeur. C'est cette tension qui définit le lieu propre des moralistes français. Un débat sur le destin de l'homme s'engage alors : dans quelle mesure en est-il, sinon le maître, du moins le responsable ? Les Lumières apporteront à cette question une réponse bien différente de celle de l'âge classique. Mais déjà l'exigence de lucidité morale aura ouvert à la littérature de nouveaux domaines d'investigation : le roman d'analyse témoigne de cette nouvelle appréhension de consciences définies comme mystérieuses, privées, réservées. Aussi est-ce dans le même contexte que surgissent des textes voués à interroger le secret des esprits, des consciences, des âmes. Des textes de genres divers, recouvrant les formes directes et indirectes de l'argumentation – les formes brèves de la littérature morale au premier chef, des passages empruntés à l'art oratoire mais aussi des pages de roman ou des tirades dramatiques – sont autant de lieux où s'appréhende ce statut paradoxal donné à l'homme, et où se découvrent ces représentations et interrogations classiques de la condition humaine.

La vanité : finitude et divertissement

Apparu dans un contexte religieux, le terme de vanité (comme son étymon *vanitas* qui signale un écart ridicule entre la vacuité d'un être et l'étendue de ses prétentions) renvoie à ce qui est vide, sans réalité, de pure apparence : en lui se dépose l'inquiétude d'une sagesse pour laquelle tout est vanité dans le siècle, dans le monde, *vanité des vanités*, répète l'Ecclésiaste. Mais au cours du XVIe siècle, le terme prend un sens plus individuel et renvoie à l'orgueil et à la superbe de qui s'aime et veut paraître : c'est le cas sous la plume de Montaigne par exemple. Au cours de l'âge classique, le terme devient ainsi le lieu où s'accuse ironiquement le drame métaphysique d'une inanité humaine qui menace un individu incapable de trouver en soi sa raison. Les moralistes, et Pascal le premier, qui donne au thème toute son ampleur, font de la vanité l'état même d'un homme qui s'illusionne, se prend pour idole et en vient à fuir son néant par le mensonge du divertissement.

<http://www.penseesdepascal.fr/Vanite/Vanite.php>

La littérature n'est cependant pas le seul art où prend forme la question. Tout un genre pictural se développe en effet au début du XVIIe siècle, au sein des natures mortes. Des objets quotidiens y sont représentés, mais un symbole de mort – très souvent un crâne – dénonce le vide des grandeurs profanes qu'ils manifestent. La peinture se fait ainsi avertissement, à l'exemple de cet esclave qui lors des triomphes romains devait, tout en couronnant de laurier le vainqueur, lui rappeler sans cesse *memento mori* – « souviens-toi que tu dois mourir ».

<http://karine.lanini.free.fr>

http://mba.caen.fr/sites/default/files/uploads/pdf/veerandael-vanite-xviie_siecle-caen-mba-2012.pdf

Littérature, discours religieux et écriture morale

Parce que le thème est d'origine religieuse, c'est d'abord dans le discours ecclésiastique qu'il se voit mobilisé avec force. Ainsi la rhétorique de Bossuet trouve certains de ses effets les plus spectaculaires dans le contraste entre le vide qu'il déplore et l'énergie qu'il déploie ; ainsi, dans l'*Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre*, en 1670. « Ô vanité ! ô néant ! ô mortels ignorants de leurs destinées ! L'eût-elle cru, il y a dix mois ? [...] Vanité des vanités, et tout est vanité ! C'est la seule parole qui me reste ; c'est la seule réflexion que me permet, dans un accident si étrange, une si juste et si sensible douleur. » Loin de se borner à la rhétorique de la chaire, ce discours de la misère de l'homme en vient à informer bien des textes littéraires, du cœur des Belles-Lettres à leurs contreforts qui s'inventent alors. La tragédie ou l'épopée d'abord, en prenant en charge des figures de saints (au

théâtre, Genest chez Rotrou ; Polyeucte ou Théodore chez Corneille ; pour le poème épique, Jeanne d'Arc avec *La Pucelle* de Chapelain), interrogent ce que c'est qu'une vie pleinement tournée vers Dieu, et sauvée de sa misère par la grâce divine. Les monologues ou les dialogues délibératifs mettent ainsi en débat les valeurs qui donnent sens à la vie humaine – ainsi des stances de *Polyeucte*. Les moralistes eux-mêmes produisent des textes où la vie profane se voit interrogée et démasquée, dans sa vanité, que ce soit dans un discours dont la fin est ouvertement apologétique avec Pascal, ou dans un dispositif qui décrit les mœurs comme chez La Bruyère ou La Rochefoucauld (le sacré étant chez ce dernier moins absent qu'il ne constitue un point de fuite de l'analyse).

Un principe esthétique et une vision du monde

Aussi la littérature hérite-t-elle avec les moralistes d'un espace où penser le monde et la condition de l'homme en renonçant aux prestiges que lui avaient confié l'optimisme théologique de l'humanisme. Là où certains théologiens du Grand Siècle continuent à penser que, « contre les lâches pensers de la misère de l'homme », il faut faire « voir les excellences de sa nature » (Yves de Paris, cité dans Gouhier 1987, p. 14), c'est au contraire dans la seule méditation de la misère que gît la possibilité pour l'homme d'échapper au néant pour Pascal : « *La grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable. Un arbre ne se connaît pas misérable. C'est donc être misérable que de se connaître misérable ; mais c'est être grand que de connaître qu'on est misérable. Penser fait la grandeur de l'homme.* » (*Pensées*, Sellier 146). Contre cette misère, l'oubli terrible et ridicule apparaît aux yeux du penseur comme une solution qui témoigne de la bassesse même de sa condition : « Les hommes n'ayant pu guérir la mort, la misère, l'ignorance, ils se sont avisés, pour se rendre heureux, de n'y point penser » (*ibid.*, Sellier 166).

La figure du héros, parce qu'elle amplifie la condition de l'homme, entre misère et espoir de salut, apparaît comme un bon point d'observation de cette vision du monde avec laquelle se confrontent nombre d'auteurs du siècle. C'est ainsi qu'un Corneille, à travers la catégorie de la « magnanimité », interroge cette possibilité pour l'homme de manifester une valeur où affirmer sa grandeur : c'est la vertu raisonnée d'Auguste, c'est peut-être aussi la vertu effroyable d'Horace. Mais la deuxième moitié du siècle voit ce modèle récusé, comme si l'échec de la Fronde en avait éprouvé le caractère fictif ; c'est la « démolition du héros » à laquelle Paul Bénichou consacra une étude fameuse. Le face-à-face de Corneille et de Racine, si important dans l'histoire littéraire du siècle, tient en grande partie à la façon dont le second invalide la grille proposée par le premier et lui oppose ses héros impuissants ou pervers, dépris en tout cas de toute capacité à agir sur le monde. La morale de Racine, en ce sens, est bien plus proche du pessimisme rupificaldien que la grandeur cornélienne, dont pourtant certaines maximes du duc de La Rochefoucauld gardent mémoire, pour qui les héros existent et les passions exaltées, s'« *il y a des héros en mal comme en bien* » (maxime 185), et si « *Ceux qui ont eu de grandes passions se trouvent toute leur vie heureux, et malheureux, d'en être guéris.* » (maxime 485). http://classes.bnf.fr/heros/arret/02_3.htm

L'homme et son destin

Aussi bien l'homme dont le siècle laisse le portrait apparaît-il comme une énigme non résolue, le lieu d'une indécidable vertu qui donne aux fictions du siècle certaines de ses intrigues les plus fortes, dans la tragédie de *Phèdre* comme dans la comédie d'*Amphitryon* de Molière, en passant par toutes nuances des ombres du *Dom Juan* – et pour la prose narrative, de l'héroïsme pastoral de *L'Astrée* au nouveau romanesque élaboré par Mme de Lafayette à la fin du siècle. Plus particulièrement, c'est sa capacité à s'inventer un destin qui est interrogée par de nombreux textes où l'inscription du personnage dans le monde lui fait interroger la place qu'il est voué à y occuper.

Fatalité et prédestination

C'est bien sûr la tragédie au premier chef qui pose cette question d'un destin à l'œuvre ; pour autant, cette question n'apparaît que très rarement posée directement par les dramaturges et les doctes du temps ; c'est bien plus la lecture et l'interprétation de ces textes par les siècles suivants qui aura fait consonner le *destin* représenté sur scène avec une idée de *prédestination* située au cœur des débats théologiques du siècle. Ainsi Lucien Goldman, en 1955, proposa-t-il dans *Le Dieu caché* de lire la dramaturgie racinienne à l'aune d'une théologie janséniste marquée par un retrait terrible du divin. Pourtant, à bien observer les textes, on découvre plutôt des dispositifs visant à interroger la façon dont se construit le destin d'un personnage que ces « parfaites machines construites par les dieux infernaux pour l'anéantissement mathématique d'un mortel » et chères à Cocteau (*La Machine*

infernale), en cela héritier des romantiques plutôt que des classiques. Ainsi de Phèdre : comme l'a montré Marc Fumaroli (« Entre Athènes et Cnossos : les dieux païens dans *Phèdre* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1993), si la reine attribuée à « Vénus et ses feux redoutables » l'amour qu'elle éprouve pour Hippolyte, jamais pourtant le spectateur n'est amené à croire lui-même à cette divinité : comment le pourrait-il, du reste, sans être gagné par le paganisme de la fable représentée ? C'est bien alors la foi païenne que place Phèdre en l'inexistante déesse de l'amour qui la perd, l'idolâtrie où elle est envers ses propres passions qui transforme sa vie en destin : parfaite illustration de la misère de l'homme sans dieu.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5652641f/>

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56566638.image>

Jansénisme et augustinisme

Cette question d'un destin ou d'une prédestination de la vie humaine est pourtant bien au cœur des débats qui opposent jésuites et jansénistes. Conformément au socle augustinien de leur théologie, ces derniers affirment en effet avec vigueur la toute-puissance de Dieu et partant que l'homme seul ne peut faire son salut. Bien au-delà de ceux qui s'inscrivent directement dans le mouvement de Port-Royal, nombreux sont ceux qui placent au cœur de leur création littéraire les questions fondamentales du mouvement, faisant du Grand siècle « le siècle d'Augustin » (Jean Dagens). Si Mme de Lafayette reprend pour partie l'héritage de *L'Astrée* dans *La Princesse de Clèves*, c'est avec un pessimisme de couleur augustinienne qui jette sur les passions humaines un regard inquiet ; celles-ci enferment ainsi son héroïne dans une véritable impasse. Elle ne peut en effet s'y abandonner, car ces passions sont vaines et, comme le découvre la dernière page du roman, de toute façon vouées à périr ; mais elle ne peut pas non plus y échapper, et gouverner par sa raison les penchants de son cœur. L'héroïsme de la résistance qu'elle tente d'assumer participe de plein droit aux débats du siècle sur la puissance et l'impuissance de l'homme, sur sa misère et la grandeur qu'il a, comme le disait Pascal, à connaître cette misère.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1953_num_3_1_2014

Vers les Lumières : le refus d'un destin prédéterminé ?

Mais la question d'une prédestination humaine est aussi, comme le dira fortement le siècle suivant, une question politique. Le Grand Siècle, tenu par le souvenir des guerres de religion et un absolutisme développé sur les fondements d'un Édit de Nantes qui exclut le débat politique de la sphère littéraire, n'interroge le pouvoir qu'indirectement, par un « art de l'éloignement » (Thomas Pavel) qui passe par le détour de l'imitation ; mais les hommes des Lumières n'ont plus de telles réserves. C'est même en plaçant l'interrogation sur la liberté de l'homme que Rousseau ouvre son *Contrat social* : « *l'homme est né libre, et partout il est dans les fers* ». Si, comme l'écrit Kant dans *Qu'est-ce que les Lumières ?*, le mouvement se caractérise par l'entrée de l'homme dans sa majorité, c'est bien par le refus de l'idée même de destin que se caractérise le parti des Philosophes – et la grandeur qu'il offre à l'homme, contre les thèses pascaliennes ; c'est aussi que pour certains d'entre eux, et Rousseau en premier lieu, la « misère », plutôt que le destin métaphysique, est une condition sociale.

http://expositions.bnf.fr/lumieres/arret/02_1.htm

De la profondeur aux affres du moi

Reste que, tout au long de l'âge classique, et quelque part que l'on fasse à l'idée d'un destin de l'homme, c'est l'espace de l'intériorité des hommes qui s'ouvre puisque c'est là que s'examine sa grandeur ou sa misère. Contre la pure surface des toiles de cour d'un Bronzino, le genre du portrait trouve, chez un peintre de la Renaissance classique comme Lorenzo Lotto, l'espace d'une profondeur, et le regard des modèles se perd dans les méandres d'une mélancolie qui indique le mystère d'une psyché énigmatique. La plupart des genres littéraires de la période, de l'essai montaignien à la nouvelle historique et galante, en passant par la maxime, la pensée, le traité, la remarque ou l'éthopée, deviennent des instruments d'analyse de cette psyché que la littérature, autant que la religion, vient désormais évaluer et sonder. Même le théâtre, qui pourtant s'occupe d'abord des corps, n'échappe pas à cet intérêt pour des intériorités qu'il s'agit de figurer sur la scène.

De l'amour-propre à l'amour de soi, histoire d'un renversement

Ce qui surgit alors, c'est un rapport à soi qui définit proprement la vanité de l'homme et explique que celui-ci puisse se perdre dans toutes les passions qui l'agissent. Les *Maximes* de La Rochefoucauld apparaissent tout entières dévolues à ce dévoilement répété d'un amour-propre, « amour de soi-même et de toutes choses pour soi », qui « rend les hommes idolâtres d'eux-mêmes », qui fait que, sans Dieu, l'homme incapable de vertu n'agit que dans son seul intérêt. Réfléchir sur la grandeur et la misère de l'homme passe dès lors par l'examen de cet intérêt dont les effets, sinon les motivations, paraîtront bientôt plus complexes et même positives que ne l'avaient explicitement dit des moralistes fortement liés à l'augustinisme. Dès lors, le jeu des passions et des intérêts sera revalorisé, d'une part par un Rousseau qui distinguera le mauvais amour-propre d'un naturel amour de soi-même, gage de perfectibilité, d'autre part, et avec quel succès, par les précurseurs de la pensée libérale (voir la revue *Op Cit*, 1996, n°6, « De la morale à l'économie politique », et Hirschman 2014) qui feront de l'intérêt le moteur d'une histoire humaine investie d'une positivité nouvelle.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1978_num_30_1_1168

L'analyse psychologique des mouvements de l'âme : les passions

Avant cela, de Mme de Lafayette à Saint-Réal, la nouvelle historique et galante de la fin du Grand Siècle en vient à fonder son intérêt narratif sur l'examen de consciences dont il s'agit de sonder la complexité, et parfois le caractère énigmatique ; à l'extériorité des conversations menées dans le *Grand Cyrus* ou dans *L'Astrée* s'oppose alors le mystère des esprits que le roman ne peut qu'appréhender comme un substrat énigmatique : *La Princesse de Clèves* fait scandale car nul ne comprend qu'une femme confie à son époux son amour pour un autre (voir Gérard Genette, « Vraisemblance et motivation », dans *Figures 2*, 1969). La vraisemblance narrative, en s'indexant sur la compréhension psychologique, fait de l'analyse des mouvements de l'âme le geste même d'une compréhension de l'humain. Le roman du XVIII^e siècle, avec ses multiples usages de la première personne, du roman mémoires au roman épistolaire, progresse encore dans cette exploration de l'intériorité des personnages. Au théâtre, Racine exploite avec succès cette figuration de sentiments mêlés et indiscernables qui font que l'homme se méconnaît, en construisant ses personnages comme une casuistique infinie. L'héritage littéraire de la misère augustinienne tient aussi à cette complexité morale de passions qui déterminent les mœurs d'hommes et de femmes pris dans le siècle, mais irréductibles à ses conventions et à ses normes.

Le pathétique, un principe esthétique et éthique pour le XVIII^e siècle

Le Grand Siècle affirme sa méfiance vis-à-vis de passions qu'il s'agit de dompter ; Descartes explique ainsi, dans le *Traité des Passions*, que « ceux mêmes qui ont les plus faibles âmes pourraient acquérir un empire très absolu sur toutes leurs passions, si on employait assez d'industrie à les dresser et à les conduire » (art. 50). Contre cette méfiance rationnelle qui vise à maîtriser la passion, le siècle des Lumières va réagir en confiant à ces mêmes passions une positivité plus immédiate, en faisant de la capacité de l'homme à éprouver et sentir le lieu d'une définition véritable de l'humanité. Ainsi le pathétique devient un principe esthétique et éthique : la refondation du théâtre à laquelle appellent Diderot ou Beaumarchais, comme la fiction que Rousseau espère pouvoir réformer, tirent leur vertu morale de cette capacité à émouvoir le spectateur contre les prestiges de la grandeur classique. Mais c'est, plus largement, toute la littérature qu'il s'agit de repenser, à travers ce prisme pathétique : Diderot, dans l'*Éloge de Richardson*, fait de la lecture de *Pamela* le lieu d'une expérience morale dans la mesure même où le texte mobilise les affects du lecteur et lui permet de se découvrir comme un être qui s'émeut pour la vertu et s'indigne pour le vice, pour un être, en un mot, sensible et moral – c'est tout un.

<http://www.mezetulle.net/article-25445225.html>

Quelques œuvres de référence

Moralistes du XVII^e siècle, édition de Jean Lafond, Laffont, collection Bouquins, 1992 [le volume, très riche, offre à la fois les principaux textes de la morale classique – La Rochefoucauld, Pascal, La Bruyère et bien d'autres – et un riche et utile appareil critique].

Marie-Madeleine de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, 1678.

Denis Diderot, *Éloge de Richardson*, 1762.

Jean-Jacques Rousseau, Lettre à D'Alembert sur les spectacles, 1758.

Pour aller plus loin

Henri Gouhier, L'Anti-humanisme en France au XVII^e siècle, Vrin, 1987.

Paul Bénichou, « La Démolition du héros », Morales du grand siècle, Gallimard, 1948.

Reinhart Koselleck, Le Règne de la critique, Minuit, 1979 [1954].

Albert Hirschman, *Les Passions et les intérêts. Justifications politiques du capitalisme avant son apogée*, Puf, 2014 [1980].

Piste n°5 – Les conceptions de l'amour

L'intitulé « les conceptions de l'amour » implique que l'amour a des acceptions diverses et recouvre des réalités parfois tellement antinomiques qu'un questionnement préalable sur la notion est nécessaire. La notion renvoie d'abord à l'*éros* tel que défini dans l'Antiquité grecque, qui inclut le plaisir charnel et l'attraction primordiale de deux êtres, jusqu'à leur aspiration à l'unité originelle, comme le présente *Le banquet* de Platon. Posant donc la question de la relation à l'autre, la notion peut ensuite être envisagée comme la *philia* d'Aristote où la quête ne vise pas le plaisir mais le bien de l'autre. Enfin, dans l'*agapè* chrétien, le modèle d'amour du prochain devient celui de Dieu pour l'homme, il est essentiellement spirituel, sacré, et il fait apparaître l'amour profane et charnel comme imparfait : inassouissable, trompeur, condamné à la répétition et à l'échec, il sera l'objet d'un questionnement inquiet sous le regard pessimiste des moralistes du XVII^e siècle. Il engage nécessairement la question du respect des règles sociales et religieuses, des lois et de la vie en société, mais aussi celle de l'image de soi face aux autres, à travers la notion d'amour-propre.

Nous voyons ainsi que l'amour implique un savoir, des pratiques : accompagnant l'entrée dans la société, il nécessite une initiation. L'entrée dans le monde, telle qu'elle est vécue dans les romans de Mme de La Fayette, devient au XVIII^e siècle un véritable itinéraire initiatique, qui offre l'occasion au narrateur d'une découverte des mœurs du temps : les auteurs tiennent des discours qui prennent la forme de réflexions morales et peuvent parfois s'apparenter à certaines maximes de La Rochefoucauld. La question de l'éducation à l'amour concerne autant les hommes que les femmes, mais elle ne se pose pas de la même manière selon les sexes. Les textes littéraires portent la marque des contraintes qui pèsent sur les femmes : la préservation de l'innocence y est enjeu majeur, et de cette question morale les auteurs vont jouer, depuis Molière dans *L'école des femmes* jusqu'à Laclos avec Cécile Volanges dans *Les liaisons dangereuses*.

Enfin, au siècle des Lumières, le questionnement est différent, puisque s'affirme la quête du bonheur, revendiquée souvent même si elle va à l'encontre des conventions sociales et qu'elle s'écarte des dogmes. Ainsi, dans le théâtre de Marivaux, mais aussi dans le roman, l'amour n'est plus seulement envisagé comme ce qui trompe l'esprit, comme une puissance sourde qui suit sa propre logique : il participe d'un accomplissement de soi et, en tant que tel, devient facteur de liberté, même s'il implique des dangers et des victimes. C'est cette liberté nouvelle qui s'affirme dans le roman libertin, non seulement à travers les aventures licencieuses des personnages, mais sous la forme de véritables discours argumentatifs.

Amour et morale

Dans la tension entre l'amour et la morale, ce qui s'impose progressivement au XVII^e siècle, c'est la conception pessimiste des moralistes, centrée sur la fausseté des sentiments. Descartes, dans *Les passions de l'âme*, définit celles-ci en opposition aux actions, car « ce n'est pas notre âme qui les fait telles qu'elles sont, et toujours elle les reçoit des choses » (Première partie : « Des passions en général » ; Article 17. « Quelles sont les fonctions de l'âme »). C'est donc une émotion ou un sentiment subi, où notre volonté n'est pas première. Chez La Rochefoucauld, l'amour ainsi conçu est essentiellement trompeur, et le projet du moraliste est de dévoiler ses vrais mécanismes, ses ressorts, et ainsi les mœurs des hommes. Si « *l'esprit est toujours la dupe du cœur* » (« Réflexion morales », maxime 102, édition de 1678), il faut révéler la « *fausseté de tant de vertus apparentes* » (« Réflexions diverses », 1678), lit-on dans les *Maximes*. Mais l'amour n'est ici qu'une des passions, à côté de l'orgueil des Grands, la coquetterie ou l'ambition. Pour Pascal, en particulier dans *Les pensées*, l'amour terrestre n'est qu'une forme du divertissement, à peine évoquée, une agitation à l'égal du jeu, moyen de détourner le regard de notre condition misérable et mortelle. C'est « *tout ce que les hommes ont pu inventer pour se rendre heureux* », écrit-il dans le fragment 126 de la section « Divertissement » (édition Michel Le Guern, Folio classique). Nous retrouvons des échos de

Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche – DGESCO – IGEN
Français – Classe de seconde générale et technologique

Genres et formes de l'argumentation : XVII^e et XVIII^e siècles

Page 18 sur 25

<http://eduscol.education.fr/prog>

ce pessimisme dans les œuvres de Madame de La Fayette et Racine, chez qui les âmes égarées par la force d'« éros » n'échappent au trouble et au chaos qu'il crée que par la mort ou la retraite.

La perspective est toute différente dans la littérature du XVIII^e siècle, qui place l'amour dans la perspective d'un accomplissement de soi, une conquête menée par un être épris de liberté et de bonheur. Avec Marivaux, les personnages vivent bien le conflit intérieur entre amour et amour-propre, mais ceux qui aiment tendent à exprimer leurs sentiments authentiques et à éprouver la sincérité de l'autre, dans *Le jeu de l'amour et du hasard* et *Les fausses confidences*. La perspective s'est inversée, si l'on songe aux moralistes du XVII^e siècle. Non que la feinte ingénuité de Manon Lescaut dans le roman éponyme (Abbé Prévost, 1753) ne soit dévastatrice, car les pièges subsistent pour les naïfs, mais l'esprit n'est plus la dupe du cœur, car celui-ci tend essentiellement à révéler l'être, le faire apparaître en toute transparence. Alors l'intelligence se met au service des sentiments, l'amour peut tendre aussi vers une forme désintéressée qui nous rappelle la *philia* d'Aristote.

L'éducation à l'amour et l'éducation par l'amour

Les récits intègrent souvent l'idée d'une initiation, à travers le thème de l'entrée dans le monde. Celle de Mlle de Chartres dans *La Princesse de Clèves* (Mme de Lafayette, 1678) est caractéristique : c'est la présentation à la cour, le mariage et le bal. La mère est celle qui éduque, met en garde face aux dangers du monde. La nécessité de savoir apparaît essentielle, en particulier pour la jeune fille qui veut rester maîtresse de son destin. Plus généralement, en particulier dans le roman libertin, le savoir être est un passeport pour échapper au pouvoir des hommes. Dans les *Liaisons dangereuses* (Laclos, 1782), la lettre 81, de la plume de la marquise de Merteuil, est à ce titre saisissante de lucidité. À l'état initial marqué par la contrainte (« *J'étais vouée par état au silence et à l'inaction* »), succède l'affirmation d'une volonté d'observer et de savoir, affichée comme une affirmation de soi : « *le plaisir devait être extrême, au désir de le connaître succéda celui de le goûter* ». L'éducation à l'amour est donc volonté de connaître : l'autre sexe, mais aussi le monde et ses règles. Cependant l'ingénuité, celle de *L'ingénu* de Voltaire, reste une qualité, car contrairement à la naïveté de Candide, elle n'est pas aveuglement mais plutôt capacité à s'étonner et à remettre en cause les dogmes. C'est par l'amour aussi que la sensibilité se forme, et la détresse puis la mort de Mlle de Saint-Yves seront les étapes ultimes de la formation de l'Ingénu. Enfin dans le roman libertin, il s'agit d'être dénié, à ses dépens comme Cécile Volanges, ou à son profit comme Meilcour, jeune héros des *Egarements du cœur et de l'esprit* (Crébillon fils, 1736), qui apprend de Versac, son initiateur en libertinage, ce que les femmes attendent du jeune homme : « une amitié vive qui ressemble à l'amour par les plaisirs, sans en avoir les sottises délicatesses ». N'être plus sot, se délester de rêves illusoire pour vivre un amour plus véritable qui dérive d'une connaissance de soi et des autres, tels sont les enjeux de l'éducation à l'amour.

Le libertinage, entre cruauté et délicatesse, plaisir des sens et maîtrise de soi

Il se définit tout d'abord étymologiquement comme affranchissement face aux dogmes, mais il est aussi art du défi : c'est ainsi que Dom Juan se joue des difficultés en séduisant deux paysannes à la fois, ou que Valmont s'illustre dans l'épisode des « inséparables » (Laclos, *Liaisons dangereuses*, lettre 79). Michel Delon écrit à ce sujet : « *il s'agit moins de séduire que de multiplier les difficultés pour mieux les surmonter* » (Préface de l'édition Folio de Vivant Denon, *Point de lendemain*). Les héros exercent leur libertinage comme un art dont l'accomplissement prouve leur virtuosité dans le domaine de l'esprit. Les passes d'armes de Valmont avec la marquise de Merteuil se jouent autant à travers l'argumentation épistolaire que dans le libertinage des mœurs (Laclos, 1782). De même, la maîtrise désabusée et cynique de Versac dans *Les égarements du cœur et de l'esprit* révèle tout un art du discours. Plus généralement, ces personnages visent à plaire et à asseoir leur autorité, en tirant des leçons des expériences amoureuses. De plus, en s'affranchissant de la morale, le libertin pose le plaisir en valeur première, car, comme l'affirme Jean Dagen : « *l'aventure amoureuse y est toujours conçue de manière à inclure la relation sexuelle* » (Introduction de l'édition GF-Flammarion, 1985). Dans ce cadre, aimer peut être une défaite, car c'est se soumettre à une passion, une déchéance : Valmont préférera la rupture cruelle avec Mme de Tourvel à l'aveu d'amour. Sade pousse plus loin cette logique, en passant en revue toutes les fantaisies, même les plus violentes, pour montrer que le plaisir s'affranchit des normes. Aussi le libertinage mène-t-il toujours à un discours qui raisonne sur le plaisir, au risque de le voir s'échapper.

Quelques œuvres de référence :

René Descartes, *Les passions de l'âme*, 1649.

Molière, *L'école des femmes*, 1662 ; *Dom Juan*, 1665.

Blaise Pascal, *Pensées*, 1670.

La Rochefoucauld, *Maximes*, 1678.

Marie-Madeleine, de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, 1678.

Marivaux, *Le paysan parvenu*, 1735 ; *La vie de Marianne*, 1740 ; *Le jeu de l'amour et du hasard*, 1730 ; *Les fausses confidences*, 1737.

Crébillon fils, *Les égarements du cœur et de l'esprit*, 1736.

Voltaire, *L'Ingénu*, 1767.

Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, 1761 ; *Les confessions*, 1782-1789.

Pierre-Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, 1782.

Pour aller plus loin :

Platon, *Le Banquet*, environ 380 avant J.-C.

Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, 1939.

Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau, La transparence et l'obstacle*, collection TEL, Gallimard, 1970.

Carole Dornier, *Le discours de maîtrise du libertin*, Klincksieck, 1994.

Michel Delon, *Le principe de délicatesse, libertinage et mélancolie au XVIIIème siècle*, Albin Michel, 2011.

Piste n°6 – Le discours littéraire en action

« *J'écris pour agir* » affirme Voltaire. Sans doute cette célèbre formule peut-elle s'appliquer à de nombreux auteurs du XVIIe et du XVIIIe siècles. C'est pourquoi l'étude des genres et des formes de l'argumentation au cours de ces deux siècles conduit naturellement à s'interroger sur la façon dont les « gens de lettres » ont pris la parole pour agir sur les esprits et sur la société de leur temps mais également à mesurer l'efficacité et la portée de leurs discours.

Cependant la lecture et l'étude des œuvres majeures des auteurs de cette période doit se faire à la lumière de certaines données historiques et sociologiques qui permettront de mieux connaître ceux qui ont pris la parole et de définir les conditions particulières dans lesquelles ils l'ont fait, les contraintes qu'ils ont subies, les stratégies qu'ils ont élaborées pour vivre et se faire entendre dans la société d'Ancien Régime.

On ne peut pas ignorer au XVIIe siècle l'influence qu'ont exercée sur la littérature les académies qui encouragent la production littéraire tout en l'encadrant et en la contrôlant, ou encore le clientélisme ou le mécénat et notamment le mécénat d'État qui, sous le règne de Louis XIV, permet à de nombreux auteurs de vivre de leur plume, leur conférant ainsi un statut et leur reconnaissant une fonction sociale tout en créant par ailleurs des obligations et des contraintes. En effet, si on excepte les nobles ou les bourgeois bien nantis qui pratiquent la littérature en amateurs ou encore les grands prédicateurs qui officient au sein de l'Eglise, d'autres auteurs moins bien lotis doivent, s'ils veulent vivre de leur plume, se mettre au service d'un grand et/ou solliciter les aides et les rétributions allouées par un mécène privé ou par le roi lui-même. Là encore les situations sont diverses. Si certains entretiennent avec le monarque des relations privilégiées comme ce fut le cas de Molière, de Racine ou encore de Boileau, d'autres sont tenus à l'écart de la cour pour des raisons politiques comme La Fontaine après l'arrestation du surintendant Fouquet ou occupent des emplois subalternes chez un grand du royaume comme La Bruyère qui fut successivement le précepteur du duc de Bourgogne, petit-fils du grand Condé puis gentilhomme du duc. Ainsi à l'instar d'Antisthène, de nombreux écrivains pourraient s'exclamer : « *J'ai un grand nom, dites-vous, et beaucoup de gloire : dites que j'ai beaucoup de vent qui ne sert à rien. Ai-je un grain de ce métal qui procure toutes choses ?* » (La Bruyère, *Les caractères*, Des Jugements, rem. 21).

Au XVIIIe siècle, la situation des « gens de lettres » – comme les nomme encore Voltaire dans un article du *Dictionnaire philosophique* – a évolué et, ils sont devenus « *une partie devenue* **Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche – DGESCO – IGEN Français – Classe de seconde générale et technologique**
Genres et formes de l'argumentation : XVIIe et XVIIIe siècles
<http://eduscol.education.fr/prog>

nécessaire » de la société. Admis dans les salons au siècle précédent, ils y occupent désormais une place centrale. Ils sont également de plus en plus sollicités par les princes des grandes cours d'Europe comme ce fut le cas de Voltaire qui, repoussé par Louis XV, finit par accepter l'invitation de Frédéric II de Prusse ou de Diderot qui céda aux appels de Catherine II de Russie. La statue de *Voltaire nu* édifée par Pigalle en 1776 grâce à la souscription d'une assemblée composée de philosophes, de notables et de princes d'Europe, prouve l'importance qu'on accorde désormais aux écrivains puisque l'un des plus célèbres d'entre eux est statufié vivant, ce qui était jusque-là le privilège des rois. Cependant, malgré cette évolution assez spectaculaire, il leur est souvent impossible, à quelques exceptions près, de vivre de leur plume. Comme au siècle précédent, certains jouissent d'une fortune personnelle ou occupent une profession libérale comme celles d'avocat, d'apothicaire ou de médecin. D'autres peuvent se retourner vers le mécénat étatique de l'Académie française qu'ils préfèrent désormais au mécénat privé et qui constitue le seul recours digne pour « ceux qui sont nés sans fortune » comme le préconise Voltaire lui-même. Mais ceux qui refusent places et pensions, doivent compléter les maigres revenus que leur procurent leurs droits d'auteur : Montesquieu tire ses moyens de subsistance de la vente du vin de Bordeaux produit dans sa propriété de la Brède tandis que Rousseau copie de la musique pour subvenir à ses besoins.

Ainsi, si on assiste au XVIIe siècle à « *la naissance de l'écrivain* » – pour reprendre le titre de l'ouvrage d'Alain Viala – et à sa consécration au XVIIIe siècle, la carrière d'homme de lettres n'en est pas pour autant facile et celui qui s'y engage comme le rappelle Figaro dans son célèbre monologue de la scène 3 de l'acte V du *Mariage de Figaro*, risque fort d'avoir affaire à « *l'affreux recors, la plume fichée dans sa perruque* », ou d'être brutalement précipité « *au fond d'un château-fort* » pour avoir exprimé ses idées.

Car c'est bien entendu la censure que les auteurs du XVIIe siècle comme ceux du XVIIIe siècle doivent redouter le plus. Censure exercée au XVIIe siècle par les doctes qui s'en prennent, par exemple, au *Cid* de Corneille ou à *L'école des femmes* de Molière ou exercée par les dévots de la Compagnie du Saint-Sacrement de l'Autel qui réussissent à influencer le roi et à lui faire interdire *Tartuffe*. Au XVIIIe siècle, le pouvoir politique voit d'un mauvais œil les fondements des institutions politiques, sociales et religieuses remises en question par les écrivains des Lumières. Il punit très sévèrement les auteurs, éditeurs, imprimeurs ou colporteurs d'ouvrages tendant « *à attaquer la religion, à émouvoir les esprits et à donner atteinte à l'autorité du roi* » (Déclarations royales de 1728 et de 1757). Les *Lettres philosophiques* ou *Lettres anglaises* condamnées à être brûlées, le long combat mené par Diderot pour défendre et publier l'*Encyclopédie* en témoignent.

Mais ces difficultés, loin de constituer un frein à la création littéraire, semblent au contraire avoir stimulé les écrivains du Grand Siècle comme ceux du siècle des Lumières qui ont exploré toutes les ressources de la langue poétique et littéraire pour se faire entendre comme le prouve la diversité des formes et des genres employés. Ils ont pu aborder les grands thèmes de la satire morale et sociale en multipliant les angles d'attaque pour mieux atteindre leurs cibles, qu'il s'agisse de la cour et des courtisans, de la noblesse et de la bourgeoisie, ou encore de la religion.

Les ressources variées de la littérature pour se faire entendre

Comment, au XVIIe siècle, dès lors que « le Parnasse » dépend de « l'Olympe terrestre », – pour reprendre les termes employés par Marc Fumaroli dans son ouvrage consacré à La Fontaine – les écrivains ont-ils réussi à préserver leur intégrité et à conserver à leurs paroles ou à leurs écrits leur vocation de « *miroir véridique* » pour agir sur les esprits et la société ? Comment, au XVIIIe siècle, alors qu'ils sont étroitement surveillés et que leurs œuvres sont si facilement censurées, sont-ils parvenus à prendre la parole et à se faire entendre pour diffuser les Lumières ?

Sans doute la grande variété des genres et des formes qu'on observe durant cette période constitue-t-elle en partie une réponse à cette question. En effet, si les contraintes et les difficultés évoquées précédemment ont influencé la littérature, elles ont sans doute contribué à son enrichissement par le renouvellement de formes anciennes et l'invention de nouvelles. Puisqu'il faut plaire à un public auquel on tend un miroir peu complaisant, sans doute s'agit-il d'exploiter et d'explorer toutes les possibilités d'investigation et d'expression offertes par la littérature.

La Bruyère, expliquant la diversité des textes qui composent *son ouvrage*, écrit : « *on pense les choses d'une manière différente, et on les explique par un tour aussi tout différent, par une sentence, par un raisonnement, par une métaphore ou quelque autre figure, par un parallèle, par une simple*

comparaison, par un fait tout entier, par un seul trait, par une description, par une peinture » (*Les Caractères*, Préface). Il souligne ainsi les liens étroits entre le fond et la forme en montrant que le choix d'un procédé est étroitement conditionné par l'idée qu'on cherche à exprimer mais aussi, sans doute, en quoi « *le tour* » choisi ouvre de nouvelles perspectives à celui qui écrit. Dans « *Le Pouvoir des fables* », La Fontaine nous livre une autre entrée quand il oppose l'éloquence à la fable, l'« *art tyrannique* » fondé des « *figures violentes* » du « *harangueur* » à celui du fabuliste qui choisit le détour de la fiction et de la fantaisie pour attirer ainsi l'attention du public, cet « *animal aux têtes frivoles* » qu'il faut « *amuser encor comme un enfant* » (*Fables*, livre VII, 4).

Pour mesurer la variété et la portée des formes et des genres de cette époque, il suffit de lire les textes des grands prédicateurs qui ont exploité la puissance de persuasion de l'éloquence sacrée pour s'adresser aux hommes mais aussi aux Grands et au roi, ou ceux des moralistes et des philosophes qui ont enrichi la prose d'idées, équivalent écrit de la belle conversation, en employant tous les détours de l'allégorie et de la fantaisie, pour plaire et instruire un public mondain, ou encore ceux des dramaturges qui ont choisi d'utiliser le théâtre comme une tribune.

De la satire morale à la critique sociale

Si la critique morale et sociale s'est radicalisée au XVIIIe, force est de constater que moralistes du XVIIe et philosophes des Lumières ont souvent abordé les mêmes thèmes. Mais si l'on peut observer une certaine continuité, on relève également les signes d'une véritable évolution d'un siècle à l'autre.

Le Parnasse côtoyant parfois l'Olympe terrestre, la critique de la cour demeure un thème important de la satire morale et sociale au XVIIe comme au XVIIIe siècle. Nouvelle occasion d'explorer les thèmes du paraître et du mensonge, l'étude de la satire de la cour permettra de confronter des textes de genres et de formes variés. La Bruyère, adoptant le point de vue naïf du voyageur qui découvre une « *région* » inconnue dont il dénonce ironiquement les mœurs étranges, où l'on se pare pour se montrer tout en se dissimulant (De la cour, rem. 74), La Fontaine mettant en scène dans de nombreuses fables le roi entouré de ses courtisans formant ce « *peuple caméléon, peuple singe du maître* », (« Les obsèques de la lionne », *Fables*, Livre VIII), Madame de Sévigné racontant de façon plaisante dans une de ses lettres comment le roi surprend un courtisan en flagrant délit de flatterie (Lettre à M. de Pomponne du lundi 1er décembre 1664), Diderot adoptant un ton plus virulent dénonçant un monde où l'on peut déceler « *sous le masque de la vertu et de l'honnêteté, la réalité du vice et le cortège de toutes les malhonnêtetés* » (article « Cour » de *L'Encyclopédie*) ou encore Voltaire racontant l'arrivée de l'ingénu à Versailles, sont autant d'exemples révélant la diversité des procédés et des principaux arguments de la satire.

Avec la lente ascension de la bourgeoisie et la remise en question des privilèges de la noblesse, la société d'Ancien Régime va connaître une véritable transformation dont témoignent de nombreuses œuvres. Ainsi, aux figures du bourgeois ridicule qui singe la noblesse ou du noble libertin et inconséquent qu'on retrouve au XVIIe dans les *Fables* de La Fontaine, les comédies de Molière, *Les Caractères* de La Bruyère, ou encore dans le théâtre de Marivaux, on préfère, plus d'un demi-siècle plus tard celle du noble pétri de préjugés absurdes, attaché à ses privilèges, dont le nombre de quartiers de noblesse est censé prouver le mérite, mais qui n'a en réalité plus sa place dans le monde rêvé par les Lumières. Ainsi, du noble libertin et arrogant incarné par Dom Juan de Molière qui domine son valet au comte Almaviva perdant la partie contre Figaro, en passant par les maîtres de *L'Île des esclaves* recevant une leçon de vie et de modestie de la part de leurs valets, on voit comment la satire morale évolue vers une critique sociale plus radicale remettant en question la légitimité d'une classe de privilégiés. Le pitoyable baron de Thunder-ten-tronckh qui, à la fin de *Candide*, est chassé de la petite métairie pour son orgueil absurde incarne une classe sociale vaincue qui doit se résigner à quitter la scène alors que d'autres, issus de la bourgeoisie ou du peuple, y font leur entrée.

Les images du petit peuple évoluent également au cours de ces deux siècles. Son sort préoccupe déjà des écrivains comme Fénelon qui, dans sa *Lettre à Louis XIV*, dénonce sur un ton très virulent la misère du peuple de France, accablé d'impôts, ou La Bruyère qui évoque ces « *animaux farouches* » qui se nourrissent de « *pain noir, d'eau et de racines* » alors qu'« *ils épargnent aux autres hommes la peine de semer, de labourer et de recueillir pour vivre* ». (De l'Homme, rem. 128) On retrouve au siècle suivant des arguments assez semblables chez Jaucourt : ce dernier, en effet, « *contemple avec intérêt cet ouvrier* » qui « *fouille nos mines et nos carrières* », « *dessèche nos marais* », « *nettoie nos rues* », « *bâtit nos maisons* », « *fabrique nos meubles* » ou « *ce laboureur tout occupé à ensemercer nos terres, à cultiver nos champs, à arroser nos jardins.* » (article « Peuple » de *L'Encyclopédie*). Mais

le philosophe des Lumières ne se contente pas de déplorer la misère et l'injustice subies par le peuple, il reconnaît toute la valeur de son labeur et le considère comme « *la partie [...] la plus nécessaire de la nation* ». Valeur que prône Voltaire dans le dernier chapitre de *Candide*, en proposant le modèle utopique de la petite métairie dans laquelle « *chacun se mit à exercer ses talents* » en se chargeant d'une tâche précise et utile, préservant ainsi l'équilibre de la petite société. En réhabilitant le travail, en le présentant comme une vertu et le fondement de toute société heureuse, l'écrivain des Lumières offre une nouvelle image du peuple. Par ailleurs, en réfléchissant à l'origine de l'inégalité entre les hommes, ou en opposant au modèle social des Occidentaux celui du « bon sauvage » ignorant les distinctions entre « *le tien* » et « *le mien* », certaines plumes des Lumières posent les ferments d'une critique fondamentale de l'Ancien Régime. On comprend alors qu'il ne s'agit plus d'attirer l'attention du mauvais riche sur les misères du peuple mais de proposer une ouverture plus radicale de la société. Du Trivelin de Marivaux dans *La Fausse Suivante* (1724) au Figaro de Beaumarchais, les grands dramaturges du siècle tracent, à travers les destins picaresques de ces valets qui montent et descendent alternativement l'échelle sociale, les lignes de forces d'une revendication et d'une émancipation de plus en plus affirmée, et dessinent à cinquante ans d'écart quelque chose comme une parabole/trajectoire sociale : « *la philosophie sociale de Marivaux et sa dramaturgie interdisent [à Trivelin] de prendre l'essor d'un Figaro* » selon la formule de Jean Goldzink (dans sa préface) qui montre combien le premier constitue « *l'esquisse fulgurante* » du second.

Si les écrivains enfin ont pris la parole pour dénoncer la misère, ils ont également proposé une réflexion morale sur la richesse. « *La pauvreté a ses franchises ; l'opulence a sa gêne* », déclarait Diderot en exprimant ses regrets pour « *sa vieille robe de chambre* », dont il était « *le maître absolu* » alors qu'il est devenu « *l'esclave de la nouvelle* » (Diderot, *Regrets sur ma vieille robe de chambre ou avis à ceux qui ont plus de goût que de fortune*, 1772) rappelle les effets pervers de la richesse. En s'exprimant ainsi, le philosophe reprend une argumentation que ses prédécesseurs avaient déjà développée, qu'il s'agisse de Bossuet fustigeant dans son célèbre sermon « *le mauvais riche* », esclave de ses plaisirs, ou La Bruyère brossant le portrait de Giton, le riche insolent et méprisant sur lequel pourtant « *tous se règlent* » (« Des biens de fortunes », rem. 83). Ainsi la richesse aliène l'individu, menace son bonheur et son salut, modifie son comportement en société, influence le regard que les autres portent sur lui et, de façon générale, altère les relations sociales. De nombreux textes pourront nourrir la réflexion des élèves sur ce thème toujours d'actualité dans une société de consommation dominée par le profit et où la spéculation financière fait couler beaucoup d'encre.

La critique religieuse

De la satire du faux dévot à la dénonciation des institutions religieuses

« *Écrasez l'Infâme* », la célèbre formule de Voltaire concluant ses lettres à Damilaville, évoque un des combats les plus fervents menés par les philosophes des Lumières, combat que leurs prédécesseurs avaient déjà amorcé en dénonçant l'hypocrisie religieuse et les cabales menées par les faux dévots. Aujourd'hui encore, leurs discours sont d'une telle actualité qu'il semble particulièrement judicieux de les relire avec les élèves.

Amorcée au XVII^e siècle, la critique de l'hypocrisie religieuse se poursuit au XVIII^e. Mais les moralistes du XVII^e siècle dénoncent essentiellement le comportement de certains hommes alors que les écrivains des Lumières s'attaquent aux institutions religieuses qu'ils accusent d'encourager l'hypocrisie et la corruption des mœurs. Ainsi, à la satire du faux dévot incarné par Tartuffe et de la prude représentée par Arsinoé, se substitue au XVIII^e siècle celle de l'ecclésiastique défrôqué ou libertin, jouissant de tous les plaisirs qu'il condamne dans ses sermons. Loin de remettre en question la foi des vrais dévots, ce sont les « *grimaciers* » qui « *se sont fait un bouclier du manteau de la religion* », et qui « *sous cet habit respecté, ont la permission d'être les plus méchants hommes du monde* » (Molière, *Dom juan*, acte V, scène 2) que les écrivains du XVII^e siècle fustigent. Tartuffe, l'imposteur profitant de la grande crédulité d'Orgon pour le spolier, Dom Juan décidant d'épouser « *la profession d'hypocrite* », Arsinoé, « *la prude à son corps défendant* » qui « *cache sous le faux voile de prude* » « *ses faibles appas* » (Molière, *Le Misanthrope*, acte III, scène 3,) Onuphre, le faux dévot des *Caractères*, qui cherche à attirer l'attention sur lui par des « *soupirs* » et des « *élans* » qu'il ne pousse que si « *un homme de bien* » le regarde mais qui « *évite une église déserte et solitaire, où il pourrait entendre deux messes de suite, le sermon, vêpres et complies, tout cela entre Dieu et lui, et sans que personne lui en sût gré* » (De la mode, rem. 24), fourniront de nombreux exemples de la satire morale de l'hypocrisie religieuse au XVII^e siècle. Rappelons d'ailleurs que ce n'est pas sans risque que les écrivains dénoncent les faux dévots comme le prouve l'expérience de Molière. Ce dernier verra *Le*

Tartuffe interdit pendant cinq longues années et devra, à deux reprises, plaider sa cause auprès du roi en lui demandant de le protéger contre la « *rage envenimée* » de ceux qui « *ne sauraient [lui] pardonner de dévoiler leur imposture aux yeux de tout le monde* » (*Le Tartuffe*, Second Placet au roi, 1667). Gardons-nous pourtant de ne voir dans *Le Tartuffe* que le texte martyr d'une cabale. L'étude précise de la préface de la pièce, de la référence à "l'Etat" et au roi, intervenant comme sur une scène de théâtre, met en lumière la fine stratégie de Molière pour qui le théâtre ne peut que faire front commun avec la politique de Louis, unis objectivement l'un et l'autre dans une exigence de dévoilement, contre les secrets, les vices cachés du Royaume et les menées de la Compagnie du Saint-Sacrement de l'Autel. « *D'une certaine façon, le prince et le dramaturge ont partie liée* », comme l'écrit Jean Serroy dans sa préface.

Le récit de l'abbé Giroflée dans *Candide* de Voltaire ou celui de Suzanne Simonin, l'héroïne de *La Religieuse* de Diderot, constituent, quant à eux, de véritables réquisitoires contre l'institution qui ferme les yeux et parfois favorise le vice. Obligé par ses parents d'endosser « *la détestable robe* » des moines pour laisser plus de fortune à son frère aîné, le frère Giroflée dénonce « *la jalousie, la discorde, la rage, qui habitent dans le couvent* » (*Candide*, chap. 24). C'est pour se consoler qu'il s'adonne au libertinage et entretient des filles sans pour autant trouver la paix et le bonheur. De la même façon, la jeune Suzanne, obligée de prononcer des vœux, fera l'expérience terrible du couvent où la frustration sexuelle exacerbe toutes les névroses de ces femmes qui n'ont pas pris le voile de leur plein gré.

Par ailleurs, si Voltaire prend sa plume pour écraser « *l'Infâme* », c'est aussi et surtout pour combattre l'intolérance religieuse. Or il est plus que jamais essentiel de faire entendre sa voix dans sa « *Prière à Dieu* » quand elle s'élève pour inciter « *les atomes appelés hommes* » à reconsidérer avec humilité leur place dans l'immensité de l'univers et à mesurer le caractère dérisoire « *des petites nuances* » qui les opposent, ou quand, renvoyant dos à dos les fanatiques de tous bords, elle invite « *ceux qui allument des cierges en plein midi pour célébrer Dieu* » à supporter « *ceux qui se contentent de la lumière du jour* » (*Traité sur la tolérance*, chap. 23). Comment ne pas remarquer les étranges similitudes entre les crimes atroces et absurdes perpétrés au nom de Dieu que Voltaire dénonçait au XVIIIe siècle et les crimes tout aussi révoltants mais beaucoup plus récents dont les images nous parviennent aujourd'hui ? Une scène de *Timbuktu*, le film de Abderrahmane Sissako, au cours de laquelle une jeune fille est flagellée sur la place publique pour avoir écouté de la musique, peut évoquer, entre autres, celle au cours de laquelle Candide est « *fessé* » pour avoir écouté des discours jugés subversifs (*Candide*, chap. 6). Si les registres employés pour montrer ces deux scènes sont différents, la similitude entre les supplices, leurs mises en scène et leurs motifs n'en est pas moins troublante. D'une époque à l'autre, d'un fanatisme à l'autre, on retrouve les mêmes tabous, les mêmes interdits, la même violence, fruits de l'obscurantisme et de l'intolérance.

Libertinage, déisme et athéisme

Enfin, ce ne sont pas seulement les institutions qui sont en cause. Au XVIIe siècle, dans une époque dominée par une morale religieuse traditionnelle, certains libres esprits remettent en question les croyances et la religion chrétiennes. François de La Mothe Le Vayer, représentant le libertinage érudit, prône le doute et condamne les dogmatismes. Fontenelle, au chapitre 4 de son *Histoire des oracles*, s'interrogeant sur l'origine des fables, réfute toute idée de surnaturel et de miracle et « *convaincu de notre ignorance par les choses qui sont, et dont la raison nous est inconnue, que par celles qui ne sont point, et dont nous trouvons la raison* », accuse implicitement la religion de freiner les progrès de la connaissance. Cyrano de Bergerac, dans *Les États et Empires du Soleil*, imaginant « *le réquisitoire à l'égard du genre humain* » prononcé par une perdrix, présente « *les hommes* » comme de « *pauvres serfs* » qui « *ont si peur de manquer de maîtres* » qu'« *ils se forgent des dieux de toutes parts* ». Si l'on n'ose pas encore affirmer trop ouvertement son athéisme, une autre conception des relations des hommes avec Dieu se dessine : le déisme se présente alors comme une alternative.

Les hommes des Lumières vont largement reprendre à leur compte cette conception d'une religion naturelle qui leur permet de résoudre certaines contradictions et notamment les tensions entre la foi et la raison. Présentant Dieu comme l'« *horloger de l'univers* », pour reprendre la formule de Voltaire, et considérant de ce fait le monde comme une machine qui fonctionne sans l'intervention de son créateur, le déiste rejette toute religion révélée et propose à l'instar du Vicaire savoyard une religion « *sans temples et sans autels, sans rites, bornée au culte purement intérieur du Dieu Suprême et aux devoirs éternels de la morale* ». Ainsi, le déiste tente de réconcilier toutes les

croyances. Dénonçant le caractère dérisoire des différences entre les rites souvent réduits à des habitudes culinaires ou vestimentaires ridicules, Voltaire dans ses contes philosophiques ou encore Montesquieu dans *Les lettres persanes*, leur retirent toute valeur, en dispensent les hommes et présentent « l'observation des lois, l'amour pour les hommes, la piété envers les parents » comme « les premiers actes de religion » ainsi que le suggère Usbek à son ami Rhédi (*Lettres Persanes*, lettre XLVI). Quant à Diderot, il imagine dans *La lettre aux aveugles* un dialogue entre Saunderson, le célèbre mathématicien et le pasteur Holmes dans lequel il récuse les arguments souvent utilisés pour prouver l'existence de Dieu : « les merveilles de la nature » ou « le mécanisme admirable des organes » qu'il ne peut pas voir ne constituent pas pour l'aveugle des preuves. Le mathématicien sceptique nous met en garde contre « la vanité » de l'homme qui, dès qu'un phénomène lui semble au-dessus de lui, le considère comme « l'ouvrage de Dieu » et incite le pasteur à confesser son ignorance. On comprend alors que le pas entre le déisme et l'athéisme peut être facilement franchi.

Quelques œuvres de référence

Boileau, Nicolas, *Épîtres*, 1669-1695, *Satires*, 1660-1711.
Bossuet, Jacques Bénigne, *Sermon du mauvais riche*, 1662.
Cyrano de Bergerac, Savinien, *Les États et Empires du Soleil*, 1662.
Diderot, Denis, *Lettre sur les aveugles*, 1749, *La religieuse*, 1760 ; *Regrets sur ma vieille robe de chambre ou avis à ceux qui ont plus de goût que de fortune*, 1768 ; article « Cour » de *L'Encyclopédie*, 1751-1768 ; *Supplément au voyage de Bougainville*, 1772.
Fénelon, François de Salignac de la Mothe de, *La lettre à Louis XIV*, 1694.
Fontenelle, Bernard de, *Histoire des Oracles*, IV, 1687.
Jaucourt, Louis chevalier de, article « Peuple » de *L'Encyclopédie*, 1751-1768.
La Bruyère, Jean de, *Les Caractères*, 1688-1696.
La Fontaine, Jean de, *Fables*, 1668-1694.
La Mothe Le Vayer, François de, *Dialogues faits à l'imitation des anciens*, 1630.
Mallet, l'abbé, article « Déistes » de *L'Encyclopédie*, 1751-1768.
Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de, *L'île des esclaves*, 1725.
Molière, Jean Baptiste Poquelin dit, *La critique de l'École des femmes*, 1663 ; *Dom Juan*, 1665 ; *Le Misanthrope*, 1666 ; *Le bourgeois-gentilhomme*, 1670.
Montesquieu, Charles de, *Les Lettres persanes*, 1721 ; *L'Esprit des lois*, 1748.
Rousseau, Jean Jacques, « La profession de foi du vicaire savoyard », *Émile ou De l'éducation*, livre IV, 1762.
Sévigné, Madame de, *Lettres*, 1648-1696.
Voltaire, François Marie Arouet dit, *Histoire des voyages de Scarmentado, écrite par lui-même*, 1756 ; *Candide*, 1759 ; *Traité sur la tolérance*, 1763 ; *Dictionnaire philosophique*, 1764 ; *L'Ingénu*, 1767.

Pour aller plus loin

Brassart Patrick, article « Éloquence et rhétorique au XVIII^e siècle » (p.474-492), *Histoire de la France littéraire*, tome 2, Presses universitaires de France, 2006.
Fumaroli, Marc, *Le poète et le roi*, Éditions de Fallois, 1997.
Jouhaud, Christian, article « Les écrits polémiques » (p. 732-761), *Histoire de la France littéraire*, tome 2, Presses universitaires de France, 2006.
Marin, Louis, *Le portrait du roi*, Les Éditions de Minuit, 1985.
Pujol, Stéphane, article « La prose d'idées, l'essai et le dialogue philosophique » (p. 701-731), *Histoire de la France littéraire*, tome 2, Presses universitaires de France, 2006.
Viala Jean, *Naissance de l'écrivain*, Les Éditions de Minuit, 1985.
Les lumières, un héritage pour demain : <http://expositions.bnf.fr/lumieres/index.htm>
BnF, Gallica, Les essentiels de la littérature : <http://expositions.bnf.fr/montesquieu/index.htm>
BnF, Voltaire, *Candide ou l'optimisme* : <https://candide.bnf.fr/>