

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Kasdi Merbah Ouargla
Faculté des Lettres et Langues
Département de Lettres et Langue Française



Mémoire présenté en vue de l'obtention du master

Titre

Les signes caricaturaux des comportements de l'homme de XVII^e siècle

*Cas de : les caractères(ou les mœurs de ce siècle) de Jean de
La Bruyère*

Présenté et soutenu publiquement par

"BESSEDDIK Ahlem"

Directeur de mémoire

"Dr. HACHANI Louiza"

Jury

Prénom NOM	Grade, établissement	Président
Prénom NOM	Grade, établissement	Rapporteur
Prénom NOM	Grade, établissement	Examineur

Année universitaire : 2019-2020

Les signes caricaturaux des comportements de l'homme de XVII siècle

Cas de : les caractères de Jean de La Bruyère

Mémoire présenté et soutenu publiquement par

BESSEDDIK Ahlem

Dédicace

Aux êtres les plus chers : mes parents

A mes frères, à leurs femmes Et enfants,

À mes sœurs

A toute ma famille

A mes amies

Remerciements

Mes remerciements vont tout particulièrement à mon encadreur, Madame HACHANI Louiza pour ses conseils précieux et sa bienveillante pression pour que j'arrive à exprimer mes pensées. Son attention et sa patience, je tiens également à remercier madame SMAIHI Fatima pour ses remarques précieuses. Et pour sa proposition du thème. Sans oublier de remercier Madame DOGHMANE pour m'avoir donné le corpus dont je travail, grand merci, à mon amie Kheira qui ne m'a pas abandonnée même dans les moments les plus difficiles de la rédaction et qui avait le courage de relire mes textes et de me proposer quelques modifications qui enrichissent mon travail, Je remercie – bien sûr- Mes parents pour leur soutien moral et leur optimisme.

Table des matières

Chapitre 1. « Les caractères » dans la scène littéraire	12
1.1. « les caractères » dans son contexte.....	13
1.1.1. Contexte historique.....	13
1.1.2. Contexte politique.....	14
1.1.3. Contexte artistique et culturel.....	14
1.1.4. La littérature ou cours de grand siècle.....	17
1.2. La satire, est au service des moralistes	20
1.2.1. La caricature littéraire	20
1.3. Le XVIIème siècle, le siècle d'honnête homme.....	22
1.4. L'art du portrait, une mode de XVII siècle	23
1.5. Jean De La Bruyère.....	25
1.5.1. L'homme	25
1.5.2. Le moraliste et l'homme chrétien	25
1.6. Théophraste (372-287 av. J-C), inspirateur de La Bruyère.....	27
1.7. Les caractères, un titre porteur du projet littéraire.....	29
1.7.1. Qu'est-ce qu'un caractère ?	29
1.7.2. Présentation de l'œuvre	29
1.7.3. « Les caractères » et la démystification sociale	31
1.7.4. « Les caractères » et l'ambivalence des vertus et des vices	32
1.7.5. Les vertus de l'esprit	32
Chapitre 2. « Les caractères », La Bruyère est un témoin de son temps	34
2.1. La Bruyère et le rire moral	35
2.2. La société française du XVIIème siècle, une société contrainte, et strictement hiérarchisée	37
2.3. De l'Homme , des portraits caricaturaux	39
2.3.1. Une esthétique de la banalité :	39
2.3.2. Humour et ironie	39
2.3.3. Métaphore filée avec des animaux	40
2.3.4. Les procédés du comique	40
2.4. Les portraits de L'Homme, des scènes caricaturaux :.....	42
2.1 Gnathon et mélanque, modèles de malhonete	46
2.1.2. Le goinfre	45
2.1.3. L'animal.....	45
2.1.4. Un parasite sans-gêne.....	46
2.1.5. Un être égocentrique	46
2.1.6. La grossièreté.....	46
2.1.7. L'absence du souci d'autrui	47
2.1.8. Un homme riche et égoïste	47
Résumé	LX

Abstract:.....LX

المخلص بالعربية:.....LX

هذا العمل بعنوان "العلامات الكاركتورية لسلوك الرجل في حالة القرن السابع عشر" الشخصيات - أو أعراف هذا القرن - "الحين دو لا بروير. يستند عملنا إلى صورة الرجل المثالي (الرجل الصادق) أو مسار القرن العظيم (القرن السابع عشر) ، حيث سنعرض الطريقة الساخرة التي استعرض من خلالها المؤلف رذائل الإنسان ، وهدفنا *LX.....* هو إظهار أهمية "الضحك الأخلاقي" في التصحيح الأخلاقي.

Introduction

La littérature est le centre de la production de la pensée humaine, elle est toujours au service de l'homme. Les écrivains, ont de tout temps, témoigné au nom d'un idéal d'humanité, des injustices exercées autour d'eux, de l'indigence et de l'infidélité du monde les entourant, passant ainsi du rêve poétique à l'écriture d'une amère réalité, avec l'évolution de la société, la littérature prend plusieurs orientations

Notre œuvre « *Les Caractères* » sous-titré « les mœurs de ce siècle » s'intéressera à un ensemble des portraits décrivant l'Homme de XVIIe siècle, d'une manière moqueuse, il est un œuvre moral et correctif, qui encore dénonce les abus de la société et la mal honnêteté, le moraliste comme le dramaturge multiplie les anecdotes manifestant des actions caractérisant que l'on nomme à l'époque « trait », terme qui relève à la fois de la technique littéraire et de l'analyse morale.

Notre présent travail a pour objectif de découvrir, et de montrer le fonctionnement et l'importance de ce qu'on appelle le "rire morale", " la caricature morale "ou"la comédie de caractère "qui apparaît comme une forme de comique spécifiquement français, par opposition à celui des Italiens. Par conséquent, la référence explicite à La Bruyère semble relever d'une stratégie littéraire.

La littérature française connaît une augmentation unique durant le XVIIe siècle. Le théâtre, qui est développé à la Renaissance, connaît ses moments les plus merveilleux grâce à Pierre Corneille et Jean Racine avec leur tragédie, la Comédie-Française a connu son âge d'or avec les comédies de Molière. La poésie brille dans la première partie du siècle avec Théophile de Viau, Agrippa d'Aubigné, et François de Malherbe. Le roman fleurait La Princesse de Clèves de Madame de La Fayette. Le règne de Louis XIV est marqué par des auteurs dont les écrits les plus célèbres, chacun dans leur genre, comme des classiques de la langue et de la littérature françaises : Bossuet (oraisons funèbres), Nicolas Boileau (Art poétique), La Fontaine (les Fables), Racine est son impact sur la tragédie classique, Charles Perrault (contes), La philosophie française connu sa dominance en Europe grâce aux renaissances de la pensée cartésienne. Les moralistes les plus célèbres sont La Rochefoucauld (les Maximes) et La Bruyère (les Caractères).

Dans *Les Caractères* paru en 1688, La Bruyère expose plusieurs portraits pour identifier les hommes de son époque. « De L'homme » est donc un ensemble des écrits courts qui dénonce l'imposture, les abus de pouvoir ainsi que l'hypocrisie et la fourberie. Afin de bien comprendre ces portraits, et pour bien saisir et savoirs la vie de l'homme de XVII^e siècle et ses problèmes posés nous mettrons en avant son air comique. En essayons de répondre ces questions :

Comment l'auteur dépeint-il la condition de l'homme à travers la caricature littéraire ? Comment La Bruyère utilise-t-il l'art du portrait pour faire un œuvre de moraliste ? Pourquoi La Bruyère fait des portraits caricaturaux d'un homme ?

L'auteur a détecté la diversité des mœurs des gens de sa société il les compare d'ailleurs avec celle de Théophraste. Les portraits ironiques de La Bruyère sert à dénoncer la société de cette époque ? Se moquer des autres pour faire rire ? Critiquer les autres pour des fins correctives

Pour notre analyse, on va adapter l'approche thématique, sociocritique dans la mesure où cette dernière se chargera d'un point de vue complètement externe par rapport à notre œuvre, tout notre travail sera dans un cadre du milieu de la parution de l'œuvre étudiée, on adoptera encore une approche sémiotique, qui se fondera sur la description des éléments ayant une relation avec le moment de la production de notre texte étudié, nous allons construire notre analyse dans la perspective de l'analyse. L'approche méthodologique sera pluridisciplinaire, elle empruntera aux sciences humaines et sociales notamment la philosophie, la psychologie et la moralité.

Nous avons choisi pour une œuvre morale parce que nous voyons estimé son rôle dans la littérature en générale, et nous avons choisi un roman de XVII^e siècle car c'est un siècle très important dans la littérature et l'histoire français .La Bruyère est considéré ,comme un écrivain très singuliers par son style et son originalité , il fait -d'ailleurs- partie de l'Académie française, cela est la raison qui nous a poussé à choisir un chapitre de son œuvre unique « les caractères- ou les mœurs de ce siècle » comme corpus de recherche, on a choisi en fait le chapitre XI car ce chapitre concerne "l'Homme en générale", (il y a d'autres chapitres sur la femme et l'enfant), pendant que notre choix présentera l'Homme comme un modèle particulier qui sert à présenter l'ensemble de la société. L'auteur expose les pensées et décrit d'une façon comique les comportements de l'Homme de son temps, pour aboutir au modèle d'Homme honnête.

Avant de nous mettre à l'analyse de l'œuvre, nous esquisserons brièvement les tendances générales de la conception du « caricature littéraire » dans le genre de la littérature morale et l'évolution de celle-ci pendant le XVII^e siècle. Nous allons

commencer notre étude par le premier chapitre intitulé : « les caractères » dans la scène littéraire, par mettre en évidence le contexte historique et intellectuel que pour attraper son intervention littéraire et morale (le modèle d'honnête homme). Pour s'intéresser dans le reste de premier chapitre à quelque approches qui ne sert à bien situé l'œuvre dans son contexte, et également pour faciliter notre analyse de chapitre XI "notre corpus de recherche". Ensuite nous traiterons de l'auteur même, de son œuvre unique, en passant par la définition du mot « caractère ». Dans le deuxième chapitre, s'intitulant «*Les Caractères*», La Bruyère est un témoin de son temps. Premièrement, nous allons sélectionner des portraits précis pour restreint notre travail puis nous étudierait les caractéristiques essentielles de ces portraits et de ses personnages. Nous nous concentrerons sur la société française au cours de XVIIe siècle, en donnant les exemples des portraits du chapitre XI, qui décrit d'une manière très détaillé les quotidiens de Mélanque, Gnathon, Irène et d'autre personnages, ces personnages ne sont que des exemples de l'Homme de grand siècle. Nous allons saisir dans cette partie analytique, les procédés comiques, pour présenter ensuite, leur fonctionnement, on analysera le fonctionnement de quelque genre comique adopté par l'auteur (l'humour, l'ironie...), pour relever ensuite les comportements de l'Homme de grand siècle. Tout en montrant l'importance de la critique par "rendre caricature "ses personnages et la manière dont La Bruyère montre ainsi qu'un même caractère peut prendre plusieurs directions, vers la bonté ou le vice, Puis, nous allons démontrer que cette caricature banale est pour but de donner un modèle de malhonnête, vers la fin nous allons montrer la valeur de la comédie dans la correction des mœurs.

Dans notre corpus, l'auteur retrace les défauts des Hommes en adoptant le registre comique, les traits d'une sérieuse morale sont moins forts, le plus souvent, que ceux de la satire ; et rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la représentation de leurs défauts. La comédie a pour but de « corriger les mœurs par le rire », Notre objectif sera donc de prouver l'importance de la comédie dans la morale.

Chapitre 1. « Les caractères » dans la scène littéraire

1.1. « les caractères » dans son contexte

L'ouvrage paraît pendant le règne du roi-soleil, Louis XIV.

"*Les caractères*", sont des habitudes fastueuses qui priment à la cour, les proches du monarque et l'ensemble de la société aristocratique fondant leur philosophie sur le paraître, le «bel-esprit» et d'une certaine manière.. Écrits par Jean De La Bruyère (1645/1697) Cette tendance du siècle qui confond effet de mode et philosophie de vie s'applique dans la vie de tous les jours au travers d'une manière de s'exprimer et de se comporter bien particulière, usant et abusant des bons mots, des effets du langage qui doivent refléter la finesse de l'esprit. Aussi, dans les salons de Versailles, la cour porte un grand intérêt pour ce type de jeux où l'usage de la parole est primordial.

1.1.1. Contexte historique

1.1.1.1. Le grand siècle

Pendant la première moitié du XVII^e (le règne de Louis XIII et de Louis XIV), il y avait deux premiers ministres : Cardinal Richelieu sous Louis XIII, et cardinal Mazarin sous Louis XIV qui ont travaillé pour renforcer l'état. Malgré que le XVII^e siècle en France est appelé « le siècle de Louis XIV », mais cela ne veut pas dire que les monarchies d'Henri IV et de Louis XIII, sont moins importantes que celles du roi soleil, sans lesquels le futur Roi-Soleil n'aurait pas trouvé un pays aussi bien gouverné à l'intérieur et à l'extérieur ; un pays compétent de s'affirmer comme la première puissance politique et économique européenne et de rayonner jusqu'en Amérique du Nord sur le plan culturel et intellectuel. Le cardinal de Richelieu et Louis XIII ont œuvré à l'établissement de leur autorité sur un royaume pacifié, désormais en marche vers le pouvoir absolu.

Louis XIV et son ministre Mazarin créent également des académies royales : de danse (1661), des inscriptions et belles-lettres (1663), de peinture et de sculpture (fondée en 1648, réorganisée en 1666), des sciences (1666), de musique (1669), d'architecture (1671). Louis XIV aime les arts, les lettres, la danse – qu'il pratique fort bien – et la musique et autorise même la création d'un nouveau genre, l'opéra en langue française. Le XVII^e siècle est aussi un siècle de savants : Descartes et Pascal sont de grands mathématiciens, et l'Académie royale des sciences rassemble les mathématiques, la botanique, l'anatomie et la chimie.

1.1.1.2. Louis XIV et la monarchie absolue

(Ce siècle a connu trois règnes : Henri IV, Louis XIII et Louis XIV, ce dernier était le roi le plus puissant et le plus aimé par le peuple français)

Louis XIV n'a pas encore 5 ans, lorsque le ministre puis roi décèdent. Il revient donc à sa mère, Anne d'Autriche, et au cardinal Mazarin, le roi soleil pris les rênes d'un pays au lendemain de la mort de Mazarin.

Son règne (1643 - 1715) a connu une grande transformation de la puissance royale vers une monarchie dictatoriale. Il prend le contrôle de l'Etat en déclarant qu'il gouvernera seul et devient le modèle du souverain absolu de droit Louis XIV quitte Paris pour s'installer au château de Versailles, symbole de sa puissance. Il s'y entoure d'une cour importante constituée de nobles et de seigneurs. Par son système des faveurs et des privilèges, il asservit les puissants et contrôle la haute noblesse.

1.1.2. Contexte politique

Après les résultats des guerres de religion, L'autorité royale se renforça durant ce siècle. Sur le plan intérieur, les nobles, qui s'étaient éraflées lors des guerres de religions, sont définitivement séduits, après la dernière révolte de type « féodal » que connaît la France, entre 1648 et 1653, avec la Fronde, une réaction noble contre la concentration croissante du pouvoir dans les mains du roi et de l'administration centrale depuis le règne d'Henri IV.

La Marine royale se développe sous Louis XIII grâce à l'action de Richelieu et, avec les deux compagnies des Indes qui contrôlent le commerce maritime, devient l'instrument de l'expansion française outre-mer, donnant lieu à la constitution d'un premier empire colonial français : la colonie de Nouvelle-France est établie au Canada et celle de Louisiane le long du golfe du Mexique tandis que Saint-Domingue et de nombreuses îles des Antilles sont exploitées pour la production de sucre et d'épices. Des comptoirs sont établis en Inde tandis que l'île de La Réunion est également colonisée par la France. Dès la seconde moitié du siècle, la France est la première puissance militaire, politique et démographique européenne, disposant d'un important empire colonial et d'une influence culturelle notable.

1.1.3. Contexte artistique et culturel

Pendant ce siècle, les arts en France se fleurissent dans tous les domaines. Les artistes français s'influencèrent par le baroque italien, empreint de classicisme et de références à l'antique, style qui va progressivement avoir une influence à l'échelle européenne. Paris remplace Rome comme capitale artistique de l'Europe dans la première moitié du siècle, Les modèles français se diffusent dans toute l'Europe du

Nord à la fin du siècle, tel que l'hôtel entre la cour et le jardin, qui se développe réellement à partir de Paris tout au long du siècle.

1.1.3.1. L'architecture

Les plus célèbres architectures du Grand Siècle sont le château de Versailles, le château de Vaux-le-Vicomte, le complexe des Invalides, la place des Vosges, la place Vendôme, la cour carrée et la colonnade du Louvre ainsi que le Pont Neuf à Paris. L'architecture militaire est incarnée par les innovations de Vauban, qui fortifie les côtes et les frontières du pays grâce à un réseau de citadelles et de forts conçus de manière rationnelle selon un plan en damier.

Versailles : modèle pour l'Europe

Dans la seconde moitié du siècle, Louis XIV installe la cour hors de Paris dans le domaine créé par son père près de la capitale, Versailles. Il agrandit progressivement le petit château d'origine et crée de toutes pièces d'immenses jardins afin de constituer le plus grand palais royal d'Europe, symbole de l'absolutisme monarchique et de la puissance française. L'influence du modèle versaillais est notable dès la fin du XVIIe et tout au long du XVIIIe siècle : le type du grand palais immergé dans un parc aux portes de la capitale est reproduit par tous les souverains européens : on peut citer le palais de Caserte pour le roi de Naples, Sans-souci à Potsdam pour le roi de Prusse, Peterhof pour le tsar de Russie, etc. L'influence n'est pas seulement architecturale : le mode de vie et l'étiquette à la française sont également imités¹.

1.1.3.2. La sculpture

Émergent les figures de Jacques Sarazin, François Anguier dans la première partie du siècle. Sous Louis XIV se distinguent Pierre Puget, qui est également peintre et architecte, et François Girardon et Antoine Coysevox qui travaillent pour les grandes commandes du roi à Versailles et Paris aux côtés de Martin Desjardins, d'origine hollandaise. En architecture, Salomon de Brosse, Jacques Lemercier et François Mansart mettent au point le vocabulaire de l'architecture classique à la française, que l'on rencontre dans les châteaux et hôtels particuliers qu'ils construisent pour le roi et l'aristocratie. Sous Louis XIV, les architectes favoris du roi sont Jules Hardouin-Mansart et Louis Le Vau.

¹Marc Escola Espace textuel, espace social, les chapitres des Caractères de La Bruyère, **liberté, France, 2011, p72**

1.1.3.3. L'art de la tapisserie

Il connaît un essor nouveau en France au XVII^e siècle, grâce à la création de la manufacture royale des Gobelins. L'académie royale de peinture et de sculpture est fondée en 1648 et permet de centraliser la création artistique dans le royaume, sanctionnant une évolution du statut des peintres et sculpteurs, perçus non plus comme de simples artisans mais comme de véritables praticiens des arts libéraux, à l'égal des hommes de lettres ou des scientifiques.

1.1.3.4. La musique

La musique connaît un grand essor, ayant la faveur de Louis XIV, qui danse, joue de la guitare et s'entoure de nombreux musiciens parmi lesquels émerge particulièrement Lully qui, bien qu'Italien d'origine est le créateur d'une tradition musicale spécifiquement française. C'est le début de prestigieuses écoles françaises pour le luth (avec les Gaultier, Gallot, Mouton), le clavecin (avec Chambonnières, D'Anglebert, Louis Couperin), l'orgue (avec les Couperin, Grigny) dont le renom et l'influence atteignent les pays européens. La suite, l'ouverture à la française seront adoptées et honorées par les plus grands compositeurs à l'étranger.

1.1.3.5. L'académie française

L'Académie française, fondée en 1635 par le cardinal Richelieu, continua de veiller à la « pureté de la langue » Les académiciens avaient pour fonction de « *travailler avec tout le soin et toute l'attention possible à donner des règles certaines à la langue française et à la rendre pure, vive et capable de traiter les arts et les sciences* »²

Suivant l'idéologie sermonnée par la Grand Siècle, le dictionnaire de l'Académie épurait le vocabulaire pour n'impliquer que les termes permis à "l'honnête homme " et nettoyait la langue des ordures.

Le dictionnaire de l'Académie excluait les domaines spécialisés comme les arts et les sciences mais il ne connut jamais le succès des dictionnaires concurrents, car il préconisait un français idéal, non le français réel. Les auteurs du dictionnaire n'étaient généralement pas des spécialistes, mais des amateurs nommés pour leurs loyaux services auprès du pouvoir en place. L'Académie française n'a jamais exercé une réelle influence sur l'usage du français, bien que sa présence symbolique soit réelle chez les Français et les autres francophones.

²L'en-tête du Dictionnaire de l'Académie française

1.1.4. La littérature ou cours de grand siècle

« Le XVII^e siècle a connu la parution de déferents courants et mouvements littéraires, ici on va s'intéresser au courant adopté par notre auteur dans le corpus choisis »

1.1.4.1. Le burlesque

Ce registre avait triomphé dans les années 1635-1655, notamment avec Scarron.

Le Burlesque sert de dénoncer les vanités, de faire tomber les masques et de déboucher son contraire. C'est donc : une parabole digne d'un moraliste augustinien.³

La Bruyère, dans son œuvre nous fait entrer dans les coulisses pour montrer l'homme comme une mécanique, ridicule et même parfois répugnante : Giton qui « crache fort loin et éternue fort haut »⁴, Gnathon écœurant convive, Diphile qui passe ses journées à nettoyer ses volières, et surtout Ménalque, parangon du Distrain, lointain ancêtre de Charlot ou de Monsieur Hulot.

La Bruyère utilise également volontiers l'hyperbole, et la caricature, d'une manière qui rappelle Callot (1592-1635) et annonce Daumier. Lui aussi est collectionneur de « pièces rares », et aime les portraits-charges : par exemple celui de Ménalque. Il n'hésite pas à recourir à l'esthétique de la foire, de la criée : « voulez-vous un autre prodige ? », où il se souvient des « cris de Paris ». Il se présente lui-même comme « Antisthène, vendeur de marée » : souvenir d'Érasme faisant l'Éloge de la Folie, et dont les Adages préparaient les Caractères.

1.1.4.2. Le classicisme

1.1.4.2.1. Définition :

Courant esthétique regroupant l'ensemble des ouvrages qui prennent comme référence esthétique les chefs-d'œuvre de l'Antiquité gréco-latine. Le terme a une définition esthétique mais aussi historique, puisqu'en France « l'époque classique » est la période de création littéraire et artistique correspondant à ce que Voltaire appelait « le siècle de Louis XIV » ; il s'agit essentiellement des années 1660-1680, mais en réalité la période classique s'étend jusqu'au siècle suivant⁵

Les auteurs classiques s'attachent à mêler l'utile et l'agréable : il faut plaire au public, le divertir. Mais l'art a une autre finalité : l'œuvre doit instruire les lecteurs et les spectateurs. Pour la Bruyère « l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes » L'idéal classique est également un idéal humain, celui de l'honnête homme : il maîtrise ses émotions, il est cultivé et modeste, il est tolérant et a bon

³Louis Van Delft, « La Bruyère et le burlesque », CAIEF, 1992 p102

⁴Portrait de Giton de l'homme, les caractères

⁵« Classicisme » : <http://www.ifrance.com/EGB/Classicisme.htm>, consulté le 06/08/2020 à 11:04

goût. C'est notamment aux ' honnêtes gens ' que les écrivains classiques s'efforcent de plaire

Les genres sont bien séparés, le mélange des registres doit être évité : pas de tragique dans une comédie et pas d'intermèdes comiques dans une tragédie.

1.1.4.2.2. Les caractéristiques principales

Le classicisme est un courant qui touche surtout la France, à l'époque classique, les écrivains se plient à des règles strictes. En effet, le classicisme aboutit son apogée sous le règne de monarque absolu Louis XIV, le roi –soleil, de plus, il fait suite au Baroque qui excellait dans l'excès, il fallait donc remettre un peu d'ordre.

1.1.4.2.3. Les règles du classicisme

Le classicisme est régi par de nombreuses la règle des trois unités aux théâtres (qu'en un seul lieu, en un seul jour, un seul fait accompli tienne le théâtre rempli Boileau) ainsi que les règles de vraisemblance et de bienséance, ont la politesse et au goût, la bienséance et devenue une des règles du théâtre classique en France.

1.1.4.3. La littérature morale

Le classicisme s'inscrit dans une période moraliste ou pesé un certain climat religieux, Nombreux écrivains du XVIIIe siècle se sont intéressés à la relation de la littérature et de la morale. Ainsi, Molière et La Bruyère utilisent la fiction, la satire et le rire pour faire passer une morale, on y trouve aussi un retour aux textes antiques et une imitation des antiques, comme la Fontaine avec ses fables inspirées par La Fontaine et d'Esopé, on retrouve à cette époque l'idéal de l'honnête homme qui se doit d'agir comme s'il était à la cour du roi, le classicisme est un courant qui se détache par l'importance de la langue et son usage.

Le terme de « moraliste » n'existe pas à cette époque ! L'on préfère le titre de « philosophe » ; l'on parle plus de « science de l'homme » ou de « science des mœurs », Le mot de « moraliste » apparaît pour la première fois dans le Dictionnaire de Furetière, en 1690, soit deux ans après la première édition des Caractères.

1.1.4.4. La comédie

La comédie est une image de la vie commune : sa fin est de montrer sur les défauts des particuliers, pour guérir les défauts du public, et de corriger le peuple par la crainte d'être moqué.(mentionne la référence) Elle a pour origine le culte de Dionysos, dieu de l'ivresse et les festivités pendant lesquelles tous les excès étaient permis. Aristophane (IV e siècle avant J.-C.), Plaute et Térence (II siècle avant J.-C) ont utilisé la comédie pour dénoncer le césarisme, le pouvoir de l'argent, Elle

évolue en trois étapes : Comédie ancienne, avec Cratinos et Aristophane. Comédie moyenne, avec Aristophane, dans la dernière partie de sa carrière. Comédie nouvelle avec Ménandre vers la peinture des mœurs et des caractères vers une intrigue à suspense. Au XVIII^e siècle La comédie s'oriente vers l'analyse psychologique avec Marivaux et Beaumarchais. Au XIX^e siècle La fin du siècle voit naître la comédie de accès, qui intervertis sur le mode comique la vie bourgeoise, et la comédie, qui expose des aventures enchevêtrées tournant autour de l'adultère, enfin La comédie de XX^e siècle jusqu'à l'heure actuelle, fait éclater les structures traditionnelles. Mais elle renoue aussi avec des formes de comique anciennes.

La comédie française du début du XVII^eme siècle est inspirée par la comédie italienne et espagnole. Molière créera la comédie, à la fois étude de caractères et étude de mœurs, et qu'il l'élèvera au niveau moral de la tragédie. C'est enfin que, par son observation pénétrante de l'homme et de la société.

1.2. La satire, au service des moralistes

"Il faut manger pour vivre et non pas vivre pour e cette phrase"⁶. Cette expression attribuée à Socrate signifie qu'il ne faut pas se laisser aller à la goinfrerie. Elle sera reprise plus tard par Molière dans "L'avare" et s'apparentera davantage à une diatribe (conversation philosophie, genre littéraire dans l'antiquité) dirigée contre la convoitise, et sera prise dans un sens moqueur. On démêle les vices et le ridicule de nos semblables, on étudie l'homme dans la société de ses similaires. Le but de la satire est de rabaisser les grands, de dénoncer les objets scandaleux : les grands si pleins de morgue qu'il peint sous des traits choquants et révoltants.

Le moraliste expose dans ce fragment son goût de l'exagération bouffonne, des facéties burlesques, le but de la satire est aussi de rabaisser les grands, de dénoncer les objets scandaleux : les grands si pleins de morgue qu'il peint sous des traits choquants et révoltants.

1.2.1. La caricature littéraire

La caricature : veut dire : « portrait ridicule à cause de l'exagération des traits ». Elle est une déformation exagérée de la réalité des choses.

La caricature est un portrait en charge, le plus souvent simplifié, mettant exagérément l'accent, dans une intention plaisante ou satirique, sur un trait, un aspect, jugé caractéristiques du personnage décrit et retracé. Le caricaturiste présente une image décolorée, détournée, déplaisante, exagérée, grossièrement ridicule (l'image caricaturale comme reproduction, grotesque par la description dans une œuvre littéraire).

On distingue la caricature physique par exemple une déformation, un défaut physique, un portrait d'une personne ridicule ou laide, etc....) de la caricature de mœurs ou morale comme l'amplification du caractère spécifique ou ordinaire : la caricature de la noblesse. Le caricaturiste ici c'est un écrivain qui observe les ridicules d'une société, de certaines mœurs de son temps, voire de certains types humains (personnalité de l'hypocrite, du profitable, du distrait...), tout simplement : il les imite. On outre, La satire grossit et charge les caricatures jusqu'à l'absurde, la comédie et de la tragi-comédie qui, au moins deux fois sur trois, ne sont que des adaptations de pièces espagnoles et italiennes, et qui retirent à saturation les hommes banals de ces pièces (le capitaine, le parasite, le pédant) sauf celle où on perçoit les « beaux esprits ». C'est pourquoi les caractères collectifs de la majorité des œuvres sont non pas ceux des Stances à Du Périer. Elle emplit non seulement la poésie serviable des adorables matinales ou des beaux yeux malades, mais vers

⁶ <http://www.france-pittoresque.com/spip.php?article5317> consulté le 07/04/2020

1640, l'éloquence sacrée ou profane, une large part des pastorales, des tragédies, des comédies, des correspondances, etc. Le romanesque, c'est-à-dire la sa picidé d'aventures si compliqués, si ténébreuses, si démunies de vraisemblance qu'il est à peu près impossible sans une attention pénible, de suivre à la lecture le développement de l'action de la banalité caricaturale, grossière et aisément obscène qui s'étale non seulement dans la satire ou le roman réaliste. Le portrait caricature est donc, assembler du portrait "silhouette"

A la manière de la caricature se déterminant dans l'inachevé et le croquis qui souligne davantage le tempérament, l'œuvre de Sigogne se saisit davantage par sa fantaisie et son tempérament. C'est la force de cette œuvre qui ramasse les débris du corps, semblablement a une métaphore de cathédrale de corps : comme la cathédrale, celui-ci est bâti des morceaux fermes, des carcasses sans chair, mais tout cet ensemble d'éléments disparates forme un tout : la nature profonde de la femme, dévoilée par la satire. Cette nature profonde équivaut dans la plupart des cas à la laideur qui est l'essence même de l'être. Dans cette acception, la laideur revêt des significations morales qui vont au-delà de l'image esthétique : la laideur de la femme se traduit parfois comme un dépit amoureux.

L'art de la caricature repose don, sur une déformation, un grossissement d'un trait physique ou moral toujours déjà là. Son but est de critiquer, de se moquer ou encore de dénoncer un état de fait non supportable.

1.3. Le XVII^{ème} siècle, le siècle d'honnête homme

« L'honnête homme », c'est un héros irréductible, un bon chrétien, il doit être un homme civilisé. Il sait se vaincre, s'ajuster à la société vaniteuse qu'il rapproche. Le terme « d'honnête homme » recouvre deux domaines, celui du « monde » et celui de la morale. Être honnête en siècle classique c'est être bienséant, c'est respecter les adéquations sociales dans ses propos en fonction des circonstances.

Deux faits singuliers ont augmenté le phénomène en France : À la suite de la guerre civile, les hommes « bien nés » ont estimé qu'il était nécessaire de fonder un accord de bonne conduite dans leurs relations sociales. Les écrivains, les salons littéraires, la Cour ont alors prôné un type de comportement social et culturel qui a identifié le siècle.

Les conséquences **de cette** l'hypocrisie sont évidentes : la fuite intellectuelle, le conservatisme apparent, etc. Tous maux dénoncés par les moralistes, et bien connus grâce aux comédies de Molière, l'honnêteté engendre le support d'une vie acceptable en société...Elle a comme but de dénoncer les ardeurs, en certifiant que chacun reste libre de penser dans sa conscience,

Le monde devenu un théâtre où l'on se dissimule derrière des masques et où l'on tente de briller par un art raffiné du langage, ce fameux « esprit » qui nécessite un goût impeccable. « L'honnête homme » doit se montrer tolérant, ne pas choquer, ni même ennuyer. Il doit empêcher les attitudes qui le feraient passer pour pédant. C'est un aimable touche-à-tout qui pratique l'esprit de « finesse » selon le terme pascalien. Dans ce système, il faut de la raison et du naturel, qui a conduit les moralistes et les auteurs comiques à exercer une fonction morale très importante, essayer de corriger les mœurs. Sa foi le rend sans erreur, sur les faiblesses inhérentes à la nature pécheresse de la condition humaine. L'honnêteté a connu sa réalisation chez des personnes qui se sont senties différentes des vaniteux qu'elles entouraient.

1.4. L'art du portrait, une mode de XVII^e siècle

On dit une figure d'un cheval, une représentation d'une maison, une figure d'un arbre, le portrait d'un homme. Le portrait est donc : un mot général qui s'étend à tout ce qu'on fait lorsqu'on veut tracer la similitude de quelque chose.

Le portrait littéraire surgit également de l'isolement et de l'émancipation du personnage. La description du personnage, instrument traditionnel de la narration, se détache de son contexte, donnant naissance à des œuvres qui, à la manière du portrait de chevalet, n'ont d'autres propos que de représenter une personne.

Dans « l'encyclopédie », le portrait est mentionné en même temps que la figure (pour avoir place de la chose même), l'image (pour en symboliser simplement l'idée) et la figure (pour en montrer l'attitude et le dessein) : le portrait est associé « uniquement pour la ressemblance ». On distingue l'utilisation du portrait et l'image de la façon suivante : Portrait se dit dans le sens figuré pour certaines descriptions que les Orateurs et les Poètes font, soit des personnes, des caractères, ou des actions. Dans l'Antiquité, on parle du portrait surtout dans le contexte du discours historique.

Ainsi Théophraste, Tacite, Suétone, Plutarque et Tite-Live proposent-ils tous des modèles de portrait. Il y en a principalement deux types dans les ouvrages des historiens : d'un côté, le portrait d'apparat qui relate les actes glorieux des empereurs, d'hommes politiques et d'autres célébrités, et de l'autre, le portrait privé qui touche plus à leur vie privée. Dans les écrits historiques, on ressent la même contradiction entre idéalisation et réalité que sur les œuvres artistiques, avec, pourtant, une touche plus forte du réel.

Dans le registre du portrait historique « antique », il était peu importé d'analyser explicitement le personnage, on chercha par contre, de donner une description réaliste. Dans la description de la réalité, l'auteur doit décrire les événements en leur donnant la vivacité d'une représentation visuelle, et pour cela, il recourt à des procédés stylistiques qui colorent la narration d'un bout particulier. Pour faire revivre les personnages, il faut le montrer dans ses actes et dans ses paroles. Si donc le poète veut imiter l'homme, le représenter tel qu'il est, il doit le montrer en train d'agir. C'est un principe important de la poétique selon Aristote.

1.5. Jean De La Bruyère

1.5.1. L'homme

La Bruyère est l'un des écrivains du siècle de Louis XIV. Il est né à Paris en août 1645 ; son père est un roturier, contrôleur général des rentes de l'Hôtel de Ville à la mort de celui-ci, l'enfant est élevé par son oncle.

Il a eu une Licence en droit, il abandonne le barreau en 1673, et abandonna l'office en 1686. Puis il entre au service des Condé, il était un sous-précepteur du duc de Bourbon (le petit-fils du Grand Condé). Après le mariage du jeune homme. Il abandonne cette charge après la mort du Grand Condé (11 décembre 1686), mais reste dans la maison comme « gentilhomme ordinaire » et pensionné du Duc.

Il participe à la violente querelle des Anciens et des Modernes, en prenant parti pour les premiers ; ce qui lui vaut d'échouer à l'Académie française contre Fontenelle, en 1691. Finalement élu en 1693, il prononce son Discours à l'Académie, qui donne une idée de l'agitation des débats. Il avait commencé des Dialogues sur le quietisme, où il était pour Bossuet (La Bruyère, appuyé à l'Académie par Bossuet) ⁷contre Fénelon.

1.5.2. Le moraliste et l'homme chrétien

La Bruyère a déclaré :

« Si ma religion était fausse, je l'avoue, voilà le piège le mieux dressé qu'il soit possible d'imaginer : il était inévitable de ne pas donner tout au travers et de n'y être pas pris. Quelle majesté ! quel éclat de mystères ! quelle suite et quel enchaînement de toute la doctrine ! quelle raison éminente ! Quelle candeur ! quelle innocence de mœurs ! Quelle force invincible et accablante de témoignages rendus successivement et pendant trois siècles entiers par des millions de personnes les plus sages, les plus modérées qui fussent alors sur la terre, et que le sentiment d'une même vérité soutient dans l'exil, dans les fers, contre la vue de la mort et du dernier supplice ! »⁸

⁷http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/vinet_moralistes-16e-17e, consulté le 11/03/2020 à 21:22

⁸ Bernard Roukhomsky. (1997). *L'Esthétique de La Bruyère*. SEDES.

Bruyère, J. D. (s.d.). les caractères.

Dictionnaire de la littérature française et francophone, Larousse.

La Bruyère est un homme conscient, un philosophe en retraite, un modèle d'honnête homme, qui ne croit pas vraiment à la possibilité d'une amélioration humaine: il est plus renfermé et solitaire.

Nous devons avancer non seulement par la force, mais aussi par la méthode. Chacun doit agir en fonction de ce qu'il est et non en fonction de ce que sont les autres. Triompher en tant que méchant, ce n'est pas triompher, mais se permettre de se soumettre. La générosité a toujours eu le dessus. "Un homme bon n'utilise pas d'armes interdites. Le courage est plus logique lorsqu'il est utilisé contre l'ennemi. Tout ce qui trahit la trahison a une bonne réputation. Le moindre grain de méchanceté est incompatible avec la générosité des gens formidables. Un homme bon devrait être fier de lui-même parce que si le courage et la générosité sont perdus. Et la sincérité dans le monde, vous les trouverez dans son cœur. "

Mais nous devons accepter les conditions objectives d'existence; Humain coupé pour vivre dans cette jungle qu'est la société. Gracian ne remet jamais en question la vie avec les autres; Nous devons donc nous efforcer de réconcilier la morale et la religion «mondaines»

Escola, M. (2020 , août 17). *Études littéraires*. Récupéré sur erudit: <https://id.erudit.org/iderudit/007556ar>

Ricord, M. (2000). « *Les Caractères* » de *La Bruyère ou les exercices de l'esprit*. PUF 'Ecrivains.

ROJAT Paul-Henri, *Littérature baroque et littérature classique au XVIIe siècle, Ellipses*.

1.6. Théophraste (372-287 av. J-C), inspirateur de La Bruyère

Il est indispensable de lire le Discours sur Théophraste. Comme Théophraste, il pense que « toute doctrine des mœurs doit tendre à les réformer »⁹: il faut donc appliquer les principes physiques et moraux aux mœurs du temps, tout en essayant de percevoir les constantes de la nature humaine. Il apprécie aussi « l'élégance grecque et le goût attique » de l'ouvrage. Enfin, il partage avec Théophraste une conception « fixiste » de l'être humain : le caractère est une essence, fixée une fois pour toute, et par conséquent définissable, reconnaissable, et susceptible d'entrer dans des catégories.

Les savants faisant attention à la diversité des mœurs qui y sont traitées et à la manière naïve dont tous les caractères y sont exprimés, et la comparant d'ailleurs avec celle du poète Ménandre, disciple de Théophraste, et qui servit ensuite de modèle à Térence, qu'on a de nos jours si heureusement imité, ne peuvent s'empêcher de reconnaître dans ce petit ouvrage la première source de tout le comique.

Il retient enfin de l'ouvrage la prudence des définitions, l'objectivité de l'observateur, l'alliance du concret et de l'abstrait, le choix de détails révélateurs ; en revanche, il en condamne la monotonie, et il approfondit considérablement l'analyse¹⁰.

⁹ La Bruyère : « Discours sur Théophraste », Œuvres complètes, éd. Julien Benda, Paris, 1951, p. 3-1

¹⁰ La Bruyère amateur de caractères. A.-G. Nizet, 1986, 175 p.

1.7. Les caractères, un titre porteur du projet littéraire

Le terme « caractère », paru au XIII^e siècle signifie un « signe gravé, une empreinte ». Au XVII^e siècle, on définit un « signe ou ensemble de signes distinctifs »¹¹. Les *Caractères* ou les *Mœurs* de ce siècle : le titre et le sous-titre de l'œuvre annoncent d'emblée le projet de l'auteur : Rendre compte des traits moraux des hommes de son siècle.

1.7.1. Qu'est-ce qu'un caractère ?

Étymologiquement, c'est une marque : celle que l'on imprimait, dans l'Antiquité, aux esclaves fugitifs ou aux voleurs. Puis, avec Aristote et son disciple¹² Théophraste, il devient une définition, une explication de l'homme, son essence. L'homme se définit par un « moi » fixe, invariable, définissable et donc classable. Sortir de son caractère est donc une transgression, proche de la démesure et du déséquilibre. La pensée d'Aristote s'est donc figée à l'âge classique... Si l'on en croit le « *Discours sur Théophraste* », le fond de la nature humaine est immuable ; cependant, usages et coutumes, variant, eux, continuellement, contribuent à créer de nouveaux types d'hommes, à introduire variabilité et souplesse dans les catégories.

Le caractère appartient également à l'imprimerie : pour un moraliste, définir un caractère, c'est rendre un individu définissable, lisible ; on a pu dire que l'étude des *Caractères* constituait une véritable sémiologie, puisqu'il s'agit de repérer des signes, et de les interpréter.

Le caractère est une forme littéraire qui met en évidence le comportement ridicule ou insupportable d'une personne. La visée argumentative transparaît donc de façon évidente par la dénonciation qui est faite.

1.7.2. Présentation de l'œuvre

Les *Caractères* est un œuvre écrit par Jean de La Bruyère (1644-1696), Cet ouvrage a connu huit éditions du vivant de leur auteur, (la première édition des *Caractères* date de 1687), chaque nouvelle édition est révisée et augmentée. La Bruyère a noté ses observations depuis des années et c'est à partir de 1673, quand il s'installe à Paris, qu'il consacre son temps à l'écriture et à la mise en forme de ce qui deviendra

¹¹Le Petit Robert

¹² Les caractères de Théophraste, traduits du grec, avec Les caractères ou les mœurs de ce siècle, par J. de La Bruyère. Paris : E. Michallet, 1688, p 530

son unique ouvrage. Avec *Les Caractères*, La Bruyère a pour but de montrer les défauts des hommes, en espérant que la lecture de l'œuvre les aidera à s'en corriger.

Entre sa première publication (1688) et sa huitième réédition (1693), l'ouvrage s'étoffe considérablement, passant de 420 à 1120 remarques. Il est composé de seize chapitres de longueur inégale, qui se succèdent sans présenter de véritable unité ni suite logique.

La Bruyère dans ses « caractères », suit ceux de Théophraste, d'ailleurs l'ouvrage s'ouvre avec la traduction des *Caractères* du philosophe grec Théophraste, écrites au début du III^e siècle avant J.-C. Dans cet ouvrage antique, le péripatéticien grec porte un regard certes amusé mais cependant lucide sur ses contemporains et l'humanité tout entière.

Les *Caractères* sont très proches d'un certain type d'inspiration antique et humaniste. Premièrement, la lettre familière appartient au genre épédictique, c'est-à-dire que contrairement aux genres délibératif et judiciaire, elle n'est pas agonistique : il ne s'agit pas de s'opposer à un adversaire, mais simplement de décrire des qualités morales appartenant à une personne ou à un groupe, afin de les louer ou de les blâmer. D'où le caractère *graphique* du genre, aux deux sens du terme : tendant vers la description détaillée, et aussi vers l'écrit (contrairement aux genres délibératif et judiciaire, qui sont oraux). Enfin, la lettre intime met en avant l'*ethos* de son auteur, c'est-à-dire ce qu'il a d'individuel et de particulier, et elle insiste sur les particularités et les différences, de telle sorte que « la diversité des hommes engendre une diversité de styles ; tel style peut plaire à tel lecteur mais non pas à un autre, ou au même lecteur certaines fois mais non pas d'autres ». C'est ainsi qu'il faut comprendre l'affirmation de La Bruyère selon laquelle il n'a pas voulu écrire des maximes :

« Quelques-unes de ces remarques le sont [courtes et concises], quelques autres sont plus étendues : 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 : de là procède la longueur ou la brièveté de mes réflexions. Ceux enfin qui font des maximes veulent être crus : je consens, au contraire, que l'on dise de moi que je n'ai pas quelquefois bien remarqué, pourvu que l'on remarque mieux »¹³

L'auteur retrace avec ironie tout y passe, des défauts humains tels que l'égoïsme, la goinfreterie, la bêtise, il critique même les défauts de sa société, comme l'aristocratie, le désir, la vanité dont ils peuvent faire preuve, lorsqu'il dépeint un caractère, il tâche de préciser que dans d'autres circonstances, ce même défaut qu'il dénonce peut s'avérer utile et efficace. C'est le cas lorsqu'il montre dans le chapitre

¹³Jean de La Bruyère, « Préface », op. Cit., p. 121.

« De la Cour » que la curiosité peut être à l'origine d'un penchant malsain, vicieux, mais que cependant, si elle est utilisée avec raison, elle est un atout indéniable dans l'identification du superficiel, afin de ne pas être trompé par les apparences:

"I y a dans les cours des apparitions de gens aventuriers et hardis, d'un caractère libre et familier, qui se produisent eux-mêmes, protestent qu'ils ont dans leur art toute l'habileté qui manque aux autres, et qui sont crus sur leur parole. Ils profitent cependant de l'erreur publique, ou de l'amour qu'ont les hommes pour la nouveauté : ils percent la foule, et parviennent jusqu'à l'oreille du prince, à qui le courtisan les voit parler, pendant qu'il se trouve heureux d'en être vu. Ils ont cela de commode pour les grands qu'ils en sont soufferts sans conséquence, et congédiés de même : alors ils disparaissaient tout à la fois riches et décrédités, et le monde qu'ils viennent de tromper est encore prêt d'être trompé par d'autres.¹⁴

« Les Caractères » tirent son originalité du fait que son style d'écriture a tout pour appeler la lecture à voix haute. En effet, l'ouvrage utilise les figures rhétoriques en abondance, telles que l'anaphore, la répétition, le parallélisme de construction.

C'est l'œuvre d'un homme sur un autre homme, dont il n'est pas proche (ou dont il est suffisamment proche pour faire comprendre à l'ami qu'il rira avec lui et non de lui par cette caricature).

1.7.3. « Les caractères » et la démystification sociale

Dans sa préface, La Bruyère annonce d'où lui vient son inspiration :

« Je rends au public ce qu'il m'a prêté ; j'ai emprunté de lui la matière de cet ouvrage... Il peut regarder avec loisir ce portrait que j'ai fait de lui d'après nature, et s'il connaît quelques-uns des défauts que je touche, s'en corriger »¹⁵

La Bruyère découpe sa société en grandes régions, entre lesquelles il va répartir ses « caractères » Ces régions, ou ces classes, ne sont pas d'objet homogène, elles correspondent, si l'on veut, à des sciences différentes (et cela est naturel, puisque toute science est elle-même découpage du monde) ; il y a d'abord deux classes sociologiques, qui forment comme la base du monde classique : la Cour (les grands), et la Ville (les bourgeois) ; puis une classe anthropologique : les femmes (c'est une race particulière, alors que l'homme est général : on dit : de l'homme, mais des femmes) ; une classe politique (la monarchie), des classes psychologiques (cœur, jugement, mérite) et des classes ethnologiques, où les comportements sociaux sont observés dans une certaine distance (modes, usages) ; le tout est encadré (hasard ou sens secret) entre deux « opérateurs » singuliers : la littérature, et la religion, qui le clôt.

¹⁴ Ternois, R. (1957). *les caractères" extrait"*. france: larousse. Chapitre VIII notel6p78

¹⁵ IBID, p 25

Certains personnages des portraits sont reconnaissables, d'autres sont souvent inspirés de fines observations, réintégrées par petites touches dans un personnage. Il ne faut pas chercher à retrouver un homme précis dans un portrait mais un type d'homme.

La Bruyère critiquait la vie de cour et du pouvoir plus que la Cour de France et les hommes de sa nation, « peindre les hommes en général ».

Les portraits sont tous teintés d'ironie et servent une cause majeure : démystifier le jeu social, faire tomber les apparences qui régissent la société du XVIIe.

L'argent rend les hommes arrogants¹⁶ et le désir qu'il suscite entraîne les intrigues les plus détestables. Mais les fortunes liées à l'argent sont précaires et La Bruyère se plaît à décrire des déchéances d'hommes à la mode retournés au néant ou morts dans la solitude.

1.7.4. « Les caractères » et l'ambivalence des vertus et des vices

Si La Bruyère croit en la fixité des caractères – et en témoigne l'architecture de son œuvre, seize chapitres inchangés tout au long des différentes éditions, comme la fréquence des incipit en forme de définition : « une femme est... les Pamphile sont... », Ce n'est pas pour autant qu'il ignore la nuance, ni la difficulté à juger de l'humain. Ce n'est pas pour rien qu'il préfère dire « souvent, parfois » plutôt que « toujours, jamais » comme La Rochefoucauld ou Pascal...

Le monde dans lequel vivent les personnages de La Bruyère est fondamentalement instable : un revers de fortune, une disgrâce peuvent précipiter du jour au lendemain les fortunes les mieux établies : comment la fixité du caractère pourrait-elle abandonner quand sa faveur décroît, puis à nouveau fêté quand sa fortune se rétablit.

1.7.5. Les vertus de l'esprit

Il est donc bien souvent difficile de juger des qualités et des défauts des hommes : les qualités peuvent être trompeuses, se révéler des défauts. On peut être courageux par vaine gloire, généreux par vanité, humble par intérêt, dévot pour suivre la mode, ou parce que l'on a passé l'âge de plaire.

Autre point qui rend difficile le jugement : tel homme est-il par lui-même vaniteux, arrogant, insupportable... ou la faute en revient-elle à ceux qui le souffrent, et qui, par leur attitude, le rendent tel ? « Ce n'est pas qu'il faut quelquefois pardonner à celui qui, avec un grand cortège, un habit riche et un magnifique équipage, s'en

¹⁶ Le portrait de Giton- De l'Homme, la Bruyère

croit plus de naissance et plus d'esprit : il lit cela dans la contenance et dans les yeux de ceux qui lui parlent. »

Qui ne se cache pas sur les apparences, sache distinguer la vraie grandeur de la grandeur empruntée, ne confonde pas les qualités réelles avec la fausse monnaie (de l'érudition, des bonnes manières, ...) ; qui sache reconnaître le « mérite personnel » même chez l'homme modeste, en retrait, ou dépourvu de fortune et de naissance... Qui ne se cache surtout pas sur soi-même : ne pas prendre un effet de mode pour une réelle passion, ne pas se laisser prendre aux flatteries d'une opinion publique sujette aux revirements.

Bien qu'il aime la retraite, La Bruyère ne suggère pas, à la manière des Sensuels, de se mettre à l'écart du monde et de la société ; il insiste beaucoup sur la nécessité de servir son pays et son roi.

Chapitre 2. « Les caractères », La Bruyère est un témoin de son temps

2.1. La Bruyère et le rire moral

« La comédie se châtie les mœurs en riant »¹⁷

L'origine de cette sentence de la comédie : Il y avait longtemps que Dominique, clown des Italiens, voulait avoir du poète Santeuil une inscription pour mettre sur la toile de son théâtre ; mais, comme le héron de la fable, le poète à ses heures, et Dominique ne pouvait rien obtenir. Il s'habille un jour de son habit de théâtre, prend une épée de bois, s'enveloppe de son manteau, se met à courir autour de la chambre en faisant mille lazzi et différentes postures de caractère. Santeuil, surpris, arrête brusquement le comédien, et le serrant de près : « Je veux que tu me dises qui tu es ? - Je suis le Santeuil de la comédie italienne. - Et moi, reprit le poète, qui reconnut Dominique à l'expression originale de ses attitudes, l'arlequin de Saint-Victor. » Le poète répond aux singeries de l'acteur par des grimaces et des contorsions. Ils terminent leur plaisanterie par s'embrasser. Ce fut ce moment d'inspiration et de bonne humeur que le comédien saisit pour obtenir du poète l'épigraphe si connue, qu'on lit encore sur la toile de quelques théâtres : *Castigat ridendo mores*

Le XVII^e siècle, conçu comme un vecteur de la correction morale du spectateur, les traits d'une sérieuse morale sont moins forts, le plus souvent, que ceux de la satire ; et rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la représentation de leurs défauts. C'est une grande atteinte aux vices, que de les exposer à la risée de tout le monde, La comédie a pour but de "corriger les mœurs par le rire"

Dans notre corpus, l'auteur dégage des figures caractères qui résultent d'une observation aigüe de ses compères de la Cour de France, les défauts des hommes sont autant de failles, de brèches dans lesquelles se glisse le comique, on se moque plus volontiers du méchant, de l'odieux personnage, par ce rire, on met à distance le danger qu'il représente éventuellement pour nous. Il se joue donc des rapports dans le rire celui qui rit se sent supérieur à celui dont on rit.

Ce n'est qu'à partir du XIX^e siècle qu'elle est associée à la « comédie de l'âge classique » dans les discours critiques. L'idée même du rire qui corrige est plus complexe qu'il n'y paraît. En outre, la critique actuelle assimile le plus souvent « plaire et instruire », « dénoncer et attaquer les vices de son temps » et « corriger ». Si l'un et l'autre visent un but moral, c'est selon des modalités et une périodisation distincte.

¹⁷Éric Tourrette, *Les Formes brèves de la description morale. Quatrains, maximes, remarques*, Honoré Champion, 2008 p78

L'auteur s'engage à ne pas donner dans un comique bas et déshonnête, le spectateur à ne pas chercher l'immoralité dans les plaisanteries qui lui sont proposées, on parlera de la comédie honnête, le « ridicule » se substitue au « rire » et engage une conception moralisante du comique. En outre, le discours moral qui accompagne les comédies ressort plus d'une rhétorique de promotion que de la manifestation d'une reconfiguration du genre comique. Dire qu'une comédie reprend les vices inscrit le texte dans les discours d'actualité : il s'agit d'un argument commercial comme un autre

L'argument de la correction des mœurs s'apparente donc à un effet de mode utilisé pour légitimer les œuvres et pour les vendre plus facilement : c'est l'histoire littéraire qui a choisi de croire à ce discours moral et de lui accorder tant de crédit, sans doute parce qu'on ne pouvait pas admettre que la Bruyère n'avait cherché qu'à faire rire, ni que les plus célèbres comédies du Grand Siècle classique n'étaient pensées et reçues que comme de purs divertissements, sans ambition moralisante.

Le choix interprétatif qui consiste à lire les comédies de l'âge classique comme des comédies mettant en jeu un rire moral trouve sa meilleure expression dans la fréquente convocation de la devise latine *Castigat ridendo mores*, considérée d'une manière insidieuse comme la " devise de la comédie "

Également, le comique est essentiellement humain : Il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement humain ce qu'estime que l'homme est à la fois la source d'écoulement du comique et l'objet principal du ridicule, il naît d'un décalage entre des attentes et une réalisation : un homme marche tranquillement et affreusement chute et pour qu'il y ait du comique, il faut par ailleurs d'autres conditions ; il requiert en effet une insensibilité : Le rire n'a pas de plus grand ennemi que l'émotion et un contact avec d'autres rieurs, car le rire est avant tout social, voire sociétal : Notre rire est toujours le rire d'un groupe

La grimace est ridicule parce qu'elle déforme, elle différencie, marque un décalage entre le modèle original, celui auquel on est habitué, et l'horreur que l'on voit. Cette horreur naît du caractère animalier (ou en tout cas moins humain) des traits du visage.

2.2. La société française du XVII^{ème} siècle, une société contrainte, et strictement hiérarchisée

La Bruyère considère l'ordre établi dans sa société comme une loi absolue ; le seul mouvement qui lui conviendrait serait un retour vers un ordre ancien. Ainsi, on le voit approuver la révocation de l'Édit de Nantes, à la fois un crime, et une lourde faute politique et économique, qui priva la France de bon nombre d'esprits éclairés et d'hommes énergiques et novateurs, au profit de l'Angleterre et des États du Nord de l'Europe, et montra en outre que l'on ne pouvait se fier à la parole de l'État...

La Bruyère découpe la société où il vit en grandes régions, entre lesquelles il va répartir ses « caractères » Ces régions, ou ces classes, ne sont pas d'objet homogène, elles correspondent, si l'on veut, à des sciences différentes (et cela est naturel, puisque toute science est elle-même découpage du monde) ; il y a d'abord deux classes sociologiques, qui forment comme la base du monde classique : la Cour (les grands), et la Ville (les bourgeois) ; puis une classe anthropologique : les femmes (c'est une race particulière, alors que l'homme est général : on dit : de l'homme, mais des femmes) ; une classe politique (la monarchie), des classes psychologiques (cœur, jugement, mérite) et des classes ethnologiques, où les comportements sociaux sont observés dans une certaine distance (modes, usages) ; le tout est encadré (hasard ou sens secret) entre deux « opérateurs » singuliers : la littérature, qui ouvre le livre et la religion, qui le clôt.

L'auteur de "les caractères" est donc un conservateur même s'il contemple ce monde avec une distance ironique « procédé de l'œil neuf » pour décrire la cour, il arrive à condamner tout mouvement, n'y voyant que cupidité et ambition c'est au nom de l'ordre établi qu'il condamne l'entreprise de Guillaume d'Orange, qui s'empare du trône d'Angleterre, Politiquement et socialement

Son univers est transparent, soumis à l'évidence de la Révélation ; La Bruyère vit une foi tranquille, inconscient du fait que des hommes tels que Bayle, Leibnitz et bien d'autres s'interrogent, il est même en retrait par rapport à son ami Bossuet, catholique intransigeant, mais qui accepta du moins de dialoguer avec le protestant Leibnitz.¹⁸

¹⁸ROHOU Jean, Histoire de la littérature française au XVII^e siècle, PU de Rennes, 2001 p 134

2.3. De l'Homme , des portraits caricaturals

La Bruyère dénonce l'injustice dont les paysans sont victimes.

2.3.1. Une esthétique de la banalité :

À l'inverse aux burlesques tels que Scarron ou Rabelais, La Bruyère use d'un burlesque léger, épuré.

L'assimilation comique, grotesque, des hommes aux animaux culmine dans la prédication de Démocrite, qui clôt le chapitre « Des Jugements », « Petits hommes, hauts de trois pieds... » Certes, il fait voir, sous l'écorce de la politesse, la réalité brutale et grotesque. Le philosophe est trivial : comme Socrate sur l'agora, il est visible de tous, et spectateur de tout.

La Bruyère se présente comme un « montreur d'ours ». Les grotesques pêchent le plus souvent par défaut d'humanité : outre l'ours déjà cité, réfléchissons au « rengorgement » du fat qui le transforme en volaille, à Mopse l'homme-chien, Ménippe l'homme-paon ou perroquet, Diphile l'homme-oiseau, les femmes-poisson ou l'inclassable Iphis ni homme ni femme... L'on ne peut pas ne pas penser aux dessins de Charles Le Brun, associant hommes et animaux...

2.3.2. Humour et ironie

L'humour effleure partout dans le chapitre, souvent sous la forme d'un jeu de mots, ou d'un « bon mot », et La Bruyère n'adopte pas l'humour noir, C'est l'arme de la démystification et de la dénonciation.

Fréquemment, l'art de La Bruyère réside dans la « chute », la « chiffrage », entraînant tout masque, tout fat, tout imposteur dans une « chute » si étourdissante qu'aucun ne s'en relève. À la différence des caricatures léonardesques sur lesquelles on sent une stylisation, les caricatures de du XVII^e siècle, y compris La Bruyère, vont plutôt dans le sens de la grossièreté et de la singularité.

Par contre, les deux caricatures, se divergent en ce qui concerne leur méthode : la caricature vise les détails (excroissances, déformation d'une partie du corps) tandis que la satire baroque parle d'un élément dans son ensemble, elle veut faire ressortir les profondeurs choquantes d'un tempérament.

2.3.3. Métaphore filée avec des animaux

La Bruyère décrit les paysans dans le but de dénoncer leurs conditions de vie et de travail. Il cherche avec la métaphore filée à toucher le lecteur en les comparant à des animaux, les métaphores animales, l'animalisation des êtres humains que l'on relève dans certaines expressions "animaux farouches ", " des mâles et des femelles ", " la terre qu'ils fouillent", font saisir que ces paysans qui vivaient sous le règne de Louis XIV avaient des conditions de vie arriérés, qui les rapprochent des bêtes voraces.

Le champ lexical de l'animal : " animaux ", " mâles ", " femelles ", " tanières ", " racine".

- Les paysans sont comparés à des animaux avec des verbes d'action : ils fouillent ", " ils remuent ". Leurs actions sont similaires à celles des bêtes.

L'assimilation des êtres humains à des animaux ménage un effet de surprise produit sur le lecteur. « .. Ils montrent une face humaine, et en effet ils sont des hommes. ». Dit La Bruyère en décrivant des humains, ou cours de déférent portraits, l'écrivain fait une énumération de pronom personnel " ils " qui entretiennent une ambiguïté entre l'animal et l'Homme.

2.3.4. Les procédés du comique

2.3.4.1. L'exagération

Les traits physiques, les traits de caractère, les situations, sont grossies par rapport à la réalité. Comme dans une caricature, La Bruyère, pour décrire la mauvaise éducation de Ménalque, l'auteur amplifie les signes de paresse et de bêtise. C'est le procédé favori de la satire.

2.3.4.2. Les décalages et le mélange de tons Lorsque La Bruyère écrit

« Cet homme raisonnable, qui a une âme, qui a un culte et une religion, revient chez soi fatigué, affamé, mais fort content de sa journée : il a vu des tulipes. Il crée un décalage entre le début solennel et la fin dérisoire »,

Les sous-entendus et les allusions permettent d'attaquer une cible de manière oblique. Les mots à double sens sont particulièrement efficaces.

2.3.4.3. Le quiproquo

« Il pense et il parle tout à la fois, mais la chose dont il parle est rarement celle à laquelle il pense, aussi ne parle-t-il guère conséquemment et avec suite ; où il dit Non, souvent il faut dire Oui, et où il dit Oui, croyez qu'il veut dire Non Jamais aussi il n'est avec ceux avec qui il paraît être »¹⁹

Les faits de distraction recueillis dans la remarque du moraliste conduisent ainsi à définir une poétique du trait comique : Pour que le caractère soit au centre d'une comédie, c'est-à-dire d'une intrigue avec ses trois étapes que sont selon les théoriciens aristotéliens un début, un milieu et une fin, Or ces situations qui correspondent assez précisément à la définition du quiproquo sont directement démarquées de Ménalque.

¹⁹ La Bruyère, « De l'homme »

2.4. Les portraits de L'Homme, des scènes caricatiraux :

La signification des noms propres mentionné dans les portraits de chapitre XI

Gnathon : Vient de grec qui signifie « mâchoire », le personnage se réduit donc à sa gloutonnerie²⁰.

Le personnage de Gnathon est caractérisé par son attitude, notamment lors d'un repas : « il se rend maître du plat »²¹

Le prénom Ménalque désigne celui qui est dans la lune²².

Ménalque se trompait d'argument de consolation face à une veuve. La distraction donne lieu à un simple bon mot involontaire, Ménalque, est distrait parce qu'il est distrait.

La pantonymie : consiste à désigner un terme par un autre, beaucoup plus commun, dans l'ordre de l'hyponymie, (Ménalque illustre génériquement une catégorie de personnes).²³

« Il pense et il parle tout à la fois, mais la chose dont il parle est rarement celle à laquelle il pense, aussi ne parle-t-il guère conséquemment et avec suite ; où il dit Non, souvent il faut dire Oui, et où il dit Oui, croyez qu'il veut dire Non. Jamais aussi il n'est avec ceux avec qui il paraît être »²⁴

Ménalque est un pantonyme mais aussi un autonyme (qui se désigne lui-même comme signe dans le discours, en parlant d'un mot ou d'un énoncé). Ménalque représente le personnage prototype, le modèle du distrait, du rêveur. Le nom du personnage est un signe "pantonyme" (terme très général, passe-partout, qui désigne l'objet à décrire, qui renvoie à une personne, à une notion

Ménalque fait situation de pantomime, il se distingue par l'art de s'exprimer par les gestes, les mimiques, sans le moindre recours à la verbalisation, au langage. : « On lui perd tout, on lui égare tout », il se déplace en bonnet de nuit, mal rasé, en chemise, avec les bas sur les talons. Sa perruque reste suspendue à un lustre. Dans la rue (lieu extra muros), il égare ses gants : les gants, la montre, la boîte à poudre,

²⁰FURETIÈRE, Antoine, p 17

²¹ Le portrait de Mélanque – les caractères, la bruyère

²² FURETIÈRE, Antoine, p. 30

²³Dictionnaire de la littérature française et francophone, Larousse.

²⁴Ibid., La Bruyère, « De l'homme » le portrait de Mélanque

l'encrier, les lettres, la cassette, les pantoufles, le livre des Heures, le cornet de dés, le chapeau, l'écuelle...

L'assimilation : repose sur une opération qui consiste à développer les aspects d'un objet à l'aide de prédicats d'un autre objet, par comparaison ou par métaphore. L'assimilation se fonde sur une reformulation (expansion). L'éponyme assure l'opération d'ancrage

La métaphore : Ménalque est bien un personnage métaphorique. Il métaphorise une classe d'individus, les distraits, les têtes en l'air. L'éponyme donne son nom à une classe générique : celle des gens qui agissent à la distraite. Les étourderies de Ménalque ont un caractère contagieux, dans la mesure où elles constituent les prédicats qualités d'une classe d'individus réduite, métaphoriquement, à une unité indivise

Autre forme d'ironie : il arrive à cet individu frappé de cécité, « d'ouvrir les yeux » et de se « réveiller » ... mais trop tard...il s'embroche sur l'une des branches de la limonière d'un cheval de trait. Ou bien il est frappé au visage par une solive, une planche portée sur les épaules d'un ouvrier menuisier. La voix passive, parfois utilisée par l'auteur, met en relief la passivité presque léthargique du personnage : « son épée est mise du côté droit ». C'est un pantin, un automate qui évolue sous nos yeux comme déboussolé, qui oublie jusqu'à la finalité même de ses agissements. On outre, La Bruyère emploie également le système hypothétique (phrases subordonnées introduites par la conjonction « si », délimitant la protase et l'apodose). L'expression de la condition (potentiel), la formulation récurrente d'hypothèses diverses, rendent compte de l'exagération pompeuse du texte descriptif. Les parallélismes syntaxiques, les symétries grammaticales et oppositions lexicales contribuent au même effet, en témoigne le passage suivant : « tout lui est familier, rien ne lui est nouveau » (une lapalissade, autre figure de l'amplification, en raison de la redondance du propos).

La synonymie remplit le même rôle : « il cherche, il brouille ». Et puis, l'aposiopèse permet la dilation d'un récit qui semble ne jamais finir « Le maître arrive, celui-ci se lève... la nuit arrive qu'il soit à peine détrompé »). Cette figure consiste dans une interruption dans une suite attendue par le lecteur de dépendances syntaxiques, dans l'enchaînement d'une phrase qui semble suspendue dans le temps, en l'air. L'aposiopèse est une figure de style qui semble inviter le lecteur à achever le propos de l'auteur et qui trahit, évidemment, le plaisir du bavardage de La Bruyère (rhétorique jubilatoire).

A la fois portraits d'individus situés dans une époque et un milieu précis et portraits d'archétypes humains, Les Caractères de La Bruyère présentent un double intérêt,

celui de proposer une réflexion sur l'homme tout en invitant à un regard sur la société de la fin du siècle. Dans un style travaillé qui cherche à séduire le lecteur, La Bruyère dresse ici le portrait d'un glouton répugnant qui ne fait aucunement cas de ses semblables.

2.5. Détection des comportements des personnages de la bruyère

les personnages de la bruyère sont symboliques. Ils représentent la classe sociale à laquelle ils appartiennent. Ils symbolisent bien au-delà du rire, une idéologie morale ou religieuse propre au XVII^{ème} siècle. la bruyère fait rire pour critiquer. Il se moque de l'importance et de la force des apparences, par exemple "La peur cachée" dans le portrait de Gnathon(note 121, chapitre XI) , Gnathon est un concentré de tous les comportements antisociaux. Le portrait s'apparente ici à un avatar abouti et profane de l'exemplum. Ce qui devrait vouer le parfait égoïste à la solitude, alimente en fait sa jouissance devant la répulsion qu'il peut inspirer : il peut sans vergogne ignoré, mépriser, s'approprier l'humanité.

Voilà- d'une manière illustré- les comportements qu'on a détecté dans notre chapitre

2.5.1. Le goinfre

Le moraliste met en garde le lecteur contre les passions qui peuvent l'éloigner de la vérité, du salut. La gloutonnerie est ici mise en scène à grand renfort d'images éloquentes. Les verbes décrivant l'action de l'homme en train de manger :

Manie - remanie - démembre – déchire : qui met en évidence la brutalité de cette façon de s'alimenter. L'homme se remplit dans une sorte de frénésie.

La Bruyère décrit un monde délaissé par l'esprit, les comportements rapportés sont vicieux ou déficients, ils contreviennent à une faculté essentielle de l'homme. Finalement, la morale de La Bruyère est une philosophie négative : les hommes n'ont pas de caractère. Ménalque est le modèle par excellence de l'égoïsme, cette incapacité foncière à sortir de soi. Il est inapte à s'abstraire des intérêts étroits qui sont les siens. Il ne voit que soi, tant et si bien qu'il s'aveugle, se mutile, s'enferme dans les automatismes de ses passions débiles, de son intérêt et de son naturel fondamentalement mauvais. Le constat est amer et lucide : c'est un homme sans cœur alors que précisément, c'est le cœur des hommes qu'il faudrait approfondir. Il faut, précise La Bruyère au sujet de l'homme, « remonter jusqu'à la source de son dérèglement »²⁵.

2.5.2. L'animal

Animal, comportement bestial, prédateur et voleur. Accumulation d'actions rapides et désordonnées. Répétition du verbe "manger" pour traduire le dégoût.

²⁵ Ternois, r. (1957). *les caractères" extrait"*. france: larousse. p 55

Cette répétition indique aussi, outre l'importance de cette activité pour Gnathon le bien-nommé, son statut inférieur à celui de la bête dans la mesure où le glouton ne sait pas s'arrêter là où l'animal est repu.

2.5.3. Un parasite sans-gêne

C'est en effet une façon de faire assez bestiale. En témoigne cette comparaison : « la table est pour lui un râtelier », qui évoque clairement le comportement d'un animal.

L'homme de ce portrait se nourrit de façon répugnante. Ceci est accentué par l'évocation des parties de son corps associées à l'activité de manger : « il ne se sert à table que de ses mains », « lui dégouttent du menton et de la barbe », « il écure ses dents ».

Le portrait dressé ici est bel et bien celui d'un vorace qui mange avec avidité et sans retenue. En témoigne la métaphore filée qui évoque le prédateur rapportant sa proie au terrier : « s'il enlève un ragoût » ... « il le répand en chemin » ... « on le suit à la trace ».

2.5.4. Un être égocentrique

Ce n'est pas un inconscient car il sait exploiter avec talent la commisération de ses semblables. Opposition constante entre les possessifs et autrui, entre lui et les autres déniés (emploi de « personne »)

2.5.5. La grossièreté

Le comportement grossier du personnage se donne à voir dans son attitude grossière à table : « capable d'ôter l'appétit aux plus affamés ». Son attitude est répugnante. Mais la grossièreté s'exprime également par le sans gêne qui le caractérise. Le personnage ne semble vivre qu'avec le souci de son bien-être physique : manger est l'activité qui semble occuper la première place, mais son confort occupe également toute son attention. En témoigne la forme restrictive de la proposition subordonnée introduite par « que » : « il n'y a dans un carrosse que les places du fond qui lui conviennent »

Le moraliste insiste sur cet aspect du personnage avec la répétition du superlatif « meilleur » et l'utilisation de l'adverbe « toujours » : « il sait toujours se conserver dans la meilleure chambre le meilleur lit ».

2.5.6. L'absence du souci d'autrui

Le manque d'intérêt que Gnathon affiche pour autrui est le pendant de sa voracité. L'énumération à la fin du portrait est éloquente. La forme négative des propositions juxtaposées souligne le manque total d'empathie du personnage: « ne se contraint pour personne, ne plaint personne...ne pleure point la mort des autres... »

De plus, l'énumération dresse des défauts liés au manque d'intérêt pour autrui qui vont crescendo. De la pure indifférence à l'égard d'autrui « Il embarrasse tout le monde », l'énumération s'achève sur un défaut plus grave, qui souligne le solipsisme du personnage. En effet, le personnage serait capable de sacrifier l'humanité entière pour se préserver lui-même : « n'appréhende que (sa mort) qu'il rachèterait volontiers de l'extinction du genre humain ».

La formulation de ce dernier trait de caractère fait écho à la première phrase de l'extrait qui présente le personnage dans une phrase qui n'est pas sans rappeler la forme brève et frappante de la maxime : « Gnathon ne vit que pour soi, tous les hommes ensemble sont à son égard comme s'ils n'étaient point »²⁶

C'est donc bien un personnage sans souci d'autrui qui est dépeint ici. Mais au-delà de la description de défauts humains, il y a chez La Bruyère une véritable volonté de dénoncer.

2.5.7. Un homme riche et égoïste

La grossièreté du personnage s'énonce ici par l'anaphore de « il » tout au long du texte. Il s'agit en effet d'un homme qui passe avant tout le monde. L'égoïsme de l'homme est perceptible par l'utilisation répétée du pluriel pour désigner tout ce qui n'est pas Gnathon. En effet, les humains qui gravitent autour du personnage ne sont que quantité négligeable, indéfinie : « toute la compagnie », « tout le monde », « [les] autres », « [le] genre humain ».

Le personnage décrit ici fait partie de la haute société. Bourgeois ou noble, il a un train de vie qui montre son opulence. C'est un mondain, puisqu'il va « au sermon ou au théâtre », qu'il a des « valets » à son service et qu'il roule en « carrosse ». Mais pour chaque évocation liée à un train de vie aisée est associée le comportement égoïste de l'homme ; tout tourne autour de sa personne : « ne souffre pas d'être plus pressé », « il pâlit et tombe de faiblesse », « ses valets, ceux d'autrui, courent dans le même temps pour son service ».

²⁶ Les caractères, portraits de Gnathon

De ce portrait profondément égocentrique semble être associée l'idée d'une malhonnêteté intellectuelle soulignée par la proposition introduite par « si » : « si l'on veut l'en croire ». De plus, ce personnage paraît ne pas être honnête puisque le souci constant qu'il a de lui-même le pousse non seulement au mensonge mais également au vol : « tout ce qu'il trouve sous sa main lui est propre ».

Enfin s'il s'agit d'un portrait qui décrit avec minutie le comportement répugnant et grossier d'un homme profondément égoïste, il ne s'agit pas du portrait d'une personne en particulier mais bien plutôt d'une façon d'être dans le siècle et même, certainement, un portrait qui est aujourd'hui encore d'actualité.

L'égoïsme, le mépris, puis la haine des autres ; on peut noter une religion à l'envers : Gnathon « se rachète » au prix de « l'extinction du genre humain », tout le contraire du Christ en quelque sorte.

2.1. L'importance de la comédie morale

La notion morale de caractère joue un rôle essentiel dans la philosophie antique: elle contribue à y rendre cohérente la psychologie de l'action morale, à penser l'unité des vertus au sein d'une personnalité humaine et à englober dans une forme unique les déterminants de l'action qui relèvent de la nature mais aussi de l'éducation et de l'expérience ²⁷

Pour Freud, on le sait, un acte manqué est en définitive un acte réussi puisque le désir inconscient, lui, s'y accomplit de façon très manifeste. L'important n'est pas là : on doit lire les portraits tirés des « Caractères » avant tout comme une gazette de la cour. La Bruyère est un collectionneur d'anecdotes, sur les petites gens et les misères du temps, sur les petites façons maladroites des « fâcheux », sur les puérilités de l'étiquette et ses guerres de chicanes, sur le faux-brillant de la préciosité... La Bruyère s'attache davantage à l'anthropologie sociale qu'à la peinture. N'oublions pas qu'au début du XVII^e siècle, la noblesse compte environ 234 000 nobles ! Autre façon de préciser ici que notre auteur est peut-être davantage un mémorialiste qu'un moraliste, un historiographe qu'un portraitiste. Dans son *Discours sur Théophraste*, il déclare : « L'on s'est plus appliqué aux vices de l'esprit, aux replis du cœur et à tout l'intérieur de l'homme ... »²⁸. Pour lui, tout n'est que fausse monnaie dans le monde « des grands ». La fausse grandeur ... est une vraie petitesse. Le comble de la vanité, c'est précisément de ne pas voir la vanité. La Bruyère fait exploser la disproportion entre le paraître et l'être. Le monde de la Cour est peuplé d'ombres insignifiantes, de fantômes. Les codes sociaux sont un trompe-l'œil, un monde vain, une coquille creuse (étymologiquement, vain est issu du latin *vanus*, ce qui est vide). Le désir d'être admiré et reconnu, c'est le peu de chose dont l'homme se contente. Le prestige des grands est fondé sur des signes extérieurs.

Le psychanalyste viennois considérerait, certes, que les oublis, les méprises de l'action ainsi que les lapsus révélaient une intention inconsciente du sujet, elle-même liée à une émotion ancienne très vive, au point de s'inviter dans certaines actions de notre vie quotidienne, en les modifiant radicalement. Qu'il s'agisse des ratés de la mémoire, du lapsus linguae, du lapsus calami, du raté de l'action, ou du quiproquo ou bien encore de la perte d'objet²⁹.

La frénésie vorace de l'homme décrite ici est d'autant plus évidente que la longue description constituée de longues propositions juxtaposées s'achève par une

²⁷Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale, pub. Sous la direction. De Monique Canto-Superbe, Paris, PUF (2e Ed. corr.), 1997, p. 200-

²⁸ Les caractères, la Bruyère, *Discours sur Théophraste*

²⁹MILNER Max, *Freud et l'interprétation de la littérature*, Sedes, 1980 p56

proposition indépendante introduite par la coordination « et » : « et il continue à manger », il s'agit d'un homme qui mange sans fin et qui, de ce fait, fait penser à une bête.

Plus que des simples portraits répugnant d'un homme "malhonnête", La Bruyère, comme les moralistes du XVII^{ème}, n'a de cesse de dénoncer les comportements nuisant à une vie sociale harmonieuse. Aux nombres des défauts souvent décriés figurent la grossièreté et l'égoïsme.

Ces remarques s'inscrivent dans le cadre d'une analyse de la fonction diégétique de la description, La Bruyère est dépendant de l'esthétique moliéresque du ridicule, laquelle voit dans le rire l'effet produit par les travers humains sur le spectateur honnête homme. C'est pourquoi La Bruyère s'efforce de mettre en œuvre une réelle théâtralité dans ses propres caractères. La Bruyère, observer les hommes de son temps.

Enfin, « Faire rire les honnêtes gens critiquer les défauts humains, Elle se donne enfin un rôle pédagogique ou moral (corriger les vices des hommes) ».

Le comique se charge donc ; de « dégonfler » les prétentions ou les bêtises humaines par le rire. Il libère l'homme de ses préjugés et de ses peurs en les rendant ridicules. Son rôle libérateur se ressent dans le fait qu'il traite de façon irrespectueuse des sujets considérés comme tabous : le sexe, la politique, la maladie... et qu'il démystifie ce qui est réputé noble : le courage, l'amour, le malheur, la mort... Cette fonction du comique est résumée par Figaro : Je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer. il sert de Faire rire d'une institution, d'un abus les discrédites. C'est une grande atteinte aux vices que de les exposer à la risée de tout le monde.

Conclusion

Notre travail est une manière de florilège de portraits caricaturaux et désopilants, le satiriste fait preuve d'une exactitude sans concession et sans complaisance à l'égard des grands du royaume qu'il examine comme un cas clinique et qu'il fait descendre de leur piédestal. C'est le paradoxe de ce monument de la littérature : déshumanisation de l'homme et désacralisation des meilleurs d'entre eux les aristocrates.

La note de La Bruyère à propos de sa remarque, mentionnant le fait que « ceci est moins un caractère qu'un recueil de faits de distraction », indique l'originalité du passage dont s'inspire, mais aussi le mode de composition particulier qui retient l'attention du dramaturge, celui du recueil. Il est en effet aisé de rapprocher cette structure de celle de nombre de comédies moliéresques.

La Bruyère déclare, en guise d'introduction, et en préambule de son ouvrage, son pessimisme fondamental : "Tout a été dit, et il est trop tard depuis sept mille ans qu'il y a des hommes et qu'ils réfléchissent ...". Cela n'empêcherait pas les philosophes des Lumières du siècle suivant comme Rousseau.

Tant le moraliste que le dramaturge multiplient les anecdotes qui montrent les caractéristiques d'actions qui étaient à l'époque appelées « trait », terme lié à la fois au style littéraire et à l'analyse morale.

L'hypertrophie de la description des personnages peut s'expliquer d'une autre manière. Le moraliste veut diminuer tout ce qu'il a pu entendre au sujet de tel ou tel personnage de l'aristocratie.

La Bruyère décrit des personnages totalement malhonnêtes qui méprise autrui et ne pense qu'à son propre intérêt, cette critique politique et sociale n'épargne aucun protagoniste du Grand Siècle. Le lecteur rit jaune car la description de ce benêt ridicule et bouffon est tragiquement drôle et pathétique. Le travail est averti et jugé dans cet ouvrage singulier dans la littérature française, sorte de tonneau des danaïdes des vices de la société et des tares humaines. Cela résulte la suite : un réduit au niveau du milieu aristocratique dans les Caractères à une coterie qui regroupe des gens de bien mauvaise compagnie, à un cénacle de ratés peu dignes de respect.

Le malhonnête est donc créé dans un contexte qui n'a plus la légèreté du début de la décennie, mais qui est celui d'une forte rivalité entre auteurs dramatiques. De

plus, la comédie de caractère apparaît comme une forme de comique spécifiquement français, par opposition à celui des Italiens. Par conséquent, la référence explicite à La Bruyère semble relever d'une stratégie littéraire.

L'auteur propose, en explorant les formes culturelles dominantes qui expriment le Grand Siècle, une cartographie des mœurs de son époque, où s'entremêlent les modes d'expression esthétique (style, grossièrement rhétorique de La Bruyère) et la réalité sociale. À un moment précis, un moment de rupture entre les comportements banals et l'idéologie qui sous-tend. Et parce que l'imagination occupe cette place centrale dans la formation des fondements mêmes du pouvoir, l'Ancien Régime sera bouleversé dans la révolution sociale et politique. Les représentants de l'aristocratie sont coincés dans ses rituels stériles et s'appuient en vain sur ses symboles vivant en enfer. La noblesse se distingue par son arrogance tyrannique, sa vulgarité empoisonnée, sa lente paresse et sa paresse.

La Bruyère décrit sarcastiquement une société qui prend le vertige avec le divertissement et s'oublie qui, comme notre joueur de dés, consacre son temps à jouer à Cavagnole. Une société entourée d'hommes polis et courtois qui perdent leur temps à regarder passer le temps avec ses « gens de qualité » qui s'étonnent en vain de la courtoisie et de l'inutilité.

En se livrant à un exercice de transposition théâtrale d'un des caractères les plus remarqués de l'ouvrage à succès de La Bruyère, Même si ce n'est que plus tard que se fixe la notion de « comédie de caractère », la grande comédie se confond alors avec la représentation d'un caractère ridicule, sur le modèle de la conception que l'on se fait à cette époque de la comédie moliéresque. Selon le mot de Boileau rapporté par Bosset, les lettrés de l'époque considèrent en effet que Molière a « tout donné aux caractères »³⁰

S'il reste fidèle à ses intérêts d'homme vertueux, il remarque un autre type de problème. L'éthique de Diderot, comme nous l'avons indiqué, est avant tout une affaire personnelle. Cela signifie deux choses : la morale est ancrée dans la vie pratique telle que nous la connaissons, c'est-à-dire dans la vie quotidienne. Ainsi, le concept du caractère ne s'oppose pas seulement à la « logique » en tant que (pure)

³⁰ Georges Mongrédien, Molière. Recueil des textes

« théorie ». Il s'oppose également à une « loi » morale universelle qui prend en compte la pluralité et la diversité des personnalités. Il n'a aucun préjugé pour la vertu, mais il est aussi dépendant du mal que de la gentillesse des gens. En ceci, il est strictement « réaliste ». Mais le fait de remplacer, de façon programmatique, la « logique » par le « caractère » ne signifie pas pour autant que Diderot abandonnerait toute réflexion (philosophique). Au contraire, il n'abandonne pas la philosophie en soi, mais change seulement de genre. Son but est de montrer la vérité des personnages et de tracer la ligne entre le bien et le mal, et entre les vices et les vertus.

Pour La Bruyère, l'institution s'arrête là : elle vise, selon l'épistémologie classique, à créer une typologie qui permette à son lecteur de s'orienter dans la société et n'est donc pas sans éléments pédagogiques. Ainsi, sa conception de la personnalité n'est pas fondamentalement différente de celle de La Bruyère en ce qu'elle met l'accent sur l'originalité de l'individu ; Mais l'approche éthique en est une autre, plus dynamique qu'elle ne l'était au XVII^e siècle. La figure du philosophe est aussi la première à tester l'aptitude particulière de ses interlocuteurs.

Aujourd'hui, on imagine difficilement le grouillement de gentilshommes et autres « gens de qualité » à la Cour du roi Louis XIV, qui exerçaient les fonctions de premiers valets, La Bruyère décrit avec une ironie vitriolée une société qui s'étourdit dans les divertissements et qui s'oublie, à l'image de notre joueur de dés, consacrant son temps à jouer à la cavagnole. Il y a des gens serviles dans la société qui perdent leur temps de manière inutile, et en même temps il y a des gens qui prennent position contre cette absurdité et veulent réformer la société. Mais le comportement de l'honnête homme, reste toujours la même.

La réussite de l'écrivain repose dans la réunion de la beauté stylistique et poétique, celle de la langue française, et la description de l'Homme de grand siècle et la présentation à la fois ironique moqueuse et satirique de ses comportements et habitudes, pour définir un bon exemple de l'honnête homme par donner des exemples des malhonnêtes.

De nos jours la sincérité est devenue une valeur normative indiscutable à l'heure de l'individualisme. La morale classique repose sur cet axiome : l'honnête homme doit se former aux manières du monde, mais en se débarrassant du pédantisme, qui tourne le dos à la courtoisie et surtout au respect mutuel. Toutes ces qualités définissent le classicisme, qui, cherche à promouvoir la maîtrise de soi dans la conduite.

Références bibliographiques

1-les caractères

-les caractères, extrait I, II classique Larousse Ed librairie Larousse
Les Caractères de La Bruyère- bible d'honnête homme, Larousse, André stegman,
éd librairie Larousse 1972

2-Œuvres théoriques

-ROHOU Jean, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle, PU de Rennes,
2001

-BLANC André, Lire le classicisme, Dunod, 1995

KIBEDI-VARGA Aron, Les Poétiques du classicisme, 1990

-BÉNICHOU Paul, Morales du Grand siècle, 1948

-LIVET Charles, Précieux et précieuses : caractères et mœurs littéraires du XVIIe
siècle, Ressouvenances, 2001

-MILNER Max, Freud et l'interprétation de la littérature, Sedes, 1980

-Marc Escola, La Bruyère I. Brèves questions d'herméneutique et II. Rhétorique
du discontinu, 2001.

-Charles BAUDELAIRE, « De l'essence du rire... »

- Pour une approche de la notion de « trait » dans la poétique de Molière, voir
Jean de Guardia, Poétique de Molière, Genève, Droz, 2007

- Littératures classiques, n° 27, 1996 (« L'Esthétique de la comédie »)

-Louis Van Delft, « La Bruyère et le burlesque », CAIEF, 1992

-Eric Tourrette, Les Formes brèves de la description morale. Quatrains, maximes,
remarques, Honoré Champion, 2008

-LABRE, Chantal, Dictionnaire biblique culturel et littéraire, Armand Colin,
Paris 2002

-MIRAUX, Jean-Philippe, Le Portrait littéraire, Hachette, Paris, 2003

- BEYER, Andreas, L'Art du Portrait, Citadelles & Mazenod, Paris, 2003

- RAINVILLE, Georges, Le Comique et la caricature dans l'antiquité, S.I., 1902,
BN Richelieu - Arts du spectacle – Magasin 8- RJ- 4534

-CHAMFLEURY, Histoire de la caricature au moyen âge et sous la Renaissance,
Paris, E.

- BARTHES, ROLAND, « La Bruyère », dans Essais critiques, Paris, Éditions du
Seuil (Points)

-Jules Brody, *Du style à la pensée. Trois études sur les Caractères de La Bruyère*,
French Forum Publishers, 1980

-Bernard Roukhomosky. (1997). L'Esthétique de La Bruyère. SEDES.

Bruyère, J. D. (s.d.). Les caractères.

-Dictionnaire de la littérature française et francophone, Larousse. (S.d.).

- Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale, pub. Sous la direction. De Monique Canto-Superbe, Paris, PUF (2e Ed. corr.), 1997
- La Bruyère : « Discours sur Théophraste », Œuvres complètes, éd. Julien Benda, Paris, 1951,
- La Bruyère amateur de caractères. A.-G. Nizet, 1986,
- Ricord, M. (2000). « Les Caractères » de La Bruyère ou les exercices de l'esprit. PUF 'Ecrivains.
- ROJAT Paul-Henri, Littérature baroque et littérature classique au XVIIe siècle, Ellipses. (S.d.).

4-Sitographie

- De Ménélaque au Distrain : enjeux esthétiques et anthropologiques site www.cairn.info via Université de Tlemcen consulté le 29/08/2020
- Escola, M. (2020, août 17). Études littéraires. Récupéré sur érudit : <https://id.erudit.org/iderudit/007556ar>
- <https://www.maxicours.com/se/cours/l-ecriture-satirique-aux-17e-et-18e-siecles/> consulté le 23/07/2020
- <https://www.etudier.com/fiches-de-lecture/les-caracteres/du-comportement-des-hommes/>
- Les caractères de Théophraste, traduits du grec, avec Les caractères ou les mœurs de ce siècle, par J. de La Bruyère. Paris : E. Michallet, 1688,
- Disponible en ligne sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k105077m>
- <https://www.etudier.com/les-caracteres/de-la-religion/>
- https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1992_num_44_1_1793
- http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/vinet_moralistes-16e-17e
- Jean, la bruycère, les caractères, Ed ebook libre et gratuit, 2005. Site <http://www.ebooksg gratuits.com/>
- Espace textuel, espace social, les chapitres des Caractères de La Bruyère, Marc Escala <https://id.erudit.org/iderudit/007556ar> consulté le 17 août 2020
- https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1992_num_44_1_1791
- Jacqueline Hellegouarc'h, « Quelques armes stylistiques de La Bruyère », Cahiers de l'AIEF, 1992,

Résumés

Résumé en français

Ce travail intitulé " les signes caricaturaux des comportements de l'homme de XVIIe siècle" *cas de Les caractères –ou Les mœurs de ce siècle-* de Jean De La Bruyère. Notre travail est basé sur l'image de l'homme idéal (l'honnête homme) ou cours de grand siècle (XVIIe siècle), dans lequel on présentera la manière moqueuse dont l'auteur a retracé les vices de l'Homme, notre but est de montrer l'importance du "rire morale" dans la correction des mœurs.

Abstract:

This work, titled “Caricatures of Man’s Behavior in the Case of the Seventeenth Century,” *Characters - or Norms of this Century -* by Jean de la Bruyer. Our work is based on the image of the ideal man (the honest man) or the path of the great century (seventeenth century), in which we will present the method The sarcasm with which the author restored human vices, and our aim is to demonstrate the importance of "moral laughter" in moral correction.

الملخص بالعربية:

هذا العمل بعنوان "العلامات الكاريكاتورية لسلوك الرجل في حالة القرن السابع عشر" الشخصيات - أو أعراف هذا القرن - "لجين دو لا بروير. يستند عملنا إلى صورة الرجل المثالي (الرجل الصادق) أو مسار القرن العظيم (القرن السابع عشر) ، حيث سنعرض الطريقة الساخرة التي استعرض من خلالها المؤلف رذائل الإنسان ، وهدفنا هو إظهار أهمية "الضحك الأخلاقي" في التصحيح الأخلاقي.

