



HAL
open science

Le sillage moraliste (XVIIe-XXe siècles). De La Rochefoucauld à Henri de Régnier, allers et retours

Bernard Roukhomovsky

► To cite this version:

Bernard Roukhomovsky. Le sillage moraliste (XVIIe-XXe siècles). De La Rochefoucauld à Henri de Régnier, allers et retours. Littératures. COMMUNAUTE UNIVERSITE GRENOBLE ALPES, 2016. tel-01915563

HAL Id: tel-01915563

<https://hal.science/tel-01915563>

Submitted on 7 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Communauté Université Grenoble Alpes

École doctorale : Langues, littératures et sciences humaines (Grenoble)

—
BERNARD ROUKHOMOVSKY

Maître de conférences en littérature française
Université Grenoble Alpes (UMR 5316 LITT&ARTS)

LE SILLAGE MORALISTE (XVII^e-XX^e SIÈCLES)

De La Rochefoucauld à Henri de Régnier, allers et retours

DOSSIER PRÉSENTÉ EN VUE DE L'HDR

[RAPPORT DE SYNTHÈSE]

—
Soutenu le 10 décembre 2016 à l'Université Grenoble Alpes

Devant un jury composé de :

M. Jean-Louis BACKÈS (PU), Sorbonne Université, Président
Mme Dominique BERTRAND (PU, Université Clermont-Ferrand 2, Rapporteur
Mme Aurélia GAILLARD (PU), Université Bordeaux 3, Rapporteur
M. Patrick BESNIER (PU), Université du Maine
Mme Christine NOILLE (PU), Université Grenoble Alpes
M. Bertrand VIBERT (PU), Université Grenoble Alpes, Directeur

COMMUNAUTE UNIVERSITE GRENOBLE ALPES

ATTESTATION DE REUSSITE AU DIPLOME

Le Président atteste que

l' Habilitation à Diriger des Recherches en LANGUE ET LITTERATURE FRANCAISES
a été décernée à

Monsieur ROUKHOMOVSKY BERNARD

né le 7 septembre 1958 à BOULOGNE-BILLANCOURT (092)

au titre de l'année universitaire 2016/2017

Date de soutenance : 10 décembre 2016
Etablissement soutenance : COMMUNAUTE UNIVERSITE GRENOBLE ALPES
Jury : M. JEAN-LOUIS BACKÈS, Président du jury, PROFESSEUR DES UNIVERSITES
UNIVERSITE PARIS SORBONNE
Mme DOMINIQUE BERTRAND, Rapporteur du jury, PROFESSEUR DES UNIVERSITES
UNIVERSITE CLERMONT-FERRAND 2
Mme AURÉLIA GAILLARD, Rapporteur du jury, PROFESSEUR DES UNIVERSITES
UNIVERSITE BORDEAUX 3
M. PATRICK BESNIER, Membre du jury, PROFESSEUR DES UNIVERSITES
UNIVERSITE DU MAINE
Mme CHRISTINE NOILLE, Membre du jury, PROFESSEUR DES UNIVERSITES
UNIVERSITE GRENOBLE ALPES
M. BERTRAND VIBERT, Directeur, PROFESSEUR DES UNIVERSITES
UNIVERSITE GRENOBLE ALPES
Ecole doctorale : Langues, littératures et sciences humaines (Grenoble)

Fait à Grenoble, le 6 février 2017

Patrick LEVY

N° étudiant : 61600127



Avis important : Il ne peut être délivré qu'un seul exemplaire de cette attestation. Aucun duplicata ne sera fourni.

Les renvois au dossier sont composés en gras entre crochets.

*– Pour les textes inclus dans le recueil d'articles : **RA** suivi du numéro d'ordre de l'article dans ledit recueil (voir le sommaire au début du T. 1).*

*– Pour les ouvrages inclus dans le dossier : **OID**.*

AVANT-PROPOS

Un jour de l'année 2000, alors que je rédigeais un petit livre sur les formes brèves dont il sera question plus loin, je notai que l'aphorisme (au sens moderne et contemporain du terme) « n'est jamais qu'une *demi-vérité* et porte donc en lui sa propre négation¹ » : la formule résumait un développement de quelques pages sur le rapport spécifique de l'écriture aphoristique au discours de vérité. J'alléguai tout aussitôt Michaux (« Même si c'est vrai, c'est faux² »), Cioran et quelques autres, mais j'ignorais que *Demi-vérités* était le titre d'un recueil d'aphorismes d'Henri de Régnier (1864-1936) – l'un des trois recueils dont j'aurais l'occasion, quelque quinze ans plus tard, de procurer une édition critique (ce dont j'étais alors bien loin de me douter). Je me plais à voir dans cet effet d'écho, pour involontaire qu'il soit, le signe des continuités qui fondent, sous leur apparente dispersion, l'unité de mes travaux et la logique de mon parcours.

Certes, les recherches que j'ai consacrées, au cours des trois dernières années, à la préparation de l'inédit que cette synthèse accompagne – c'est-à-dire à un auteur dont la vie se partage exactement entre les XIX^e et XX^e siècles – peuvent passer à première vue pour un excursus inopiné dans un parcours de recherche consacrée pour l'essentiel à la littérature morale de l'âge classique. Elles seraient la marque d'une disposition au vagabondage scientifique, laquelle ne serait elle-même que le prolongement d'une propension au nomadisme professionnel, puisque ma carrière

¹ Lire *les formes brèves*, Nathan, 2001, p. 114 (italiques dans le texte).

² H. Michaux, « Tranches de savoir » dans *Face aux verrous*, Gallimard (coll. « Poésie »), p. 59.

universitaire, commencée en septembre 1998 (j'avais alors tout juste quarante ans), faisait suite à une première carrière de bibliothécaire (1984-1992).

Je voudrais montrer cependant, à l'occasion de cet exercice de rétrospection, qu'elles s'inscrivent bel et bien, en dépit d'un évident décentrement chronologique, dans le droit fil de mes travaux antérieurs, consacrés d'une part aux moralistes du Grand Siècle et des Lumières (d'abord à l'esthétique de La Bruyère et notamment à ses affinités avec la tradition burlesque, ensuite à la prégnance des questions d'optique et des savoirs du corps dans le discours moral aux XVII^e et XVIII^e siècles), de l'autre à la poétique des formes brèves et du discours discontinu (abordée dans une perspective diachronique et sur la longue durée).

I. CONTRIBUTIONS AU RENOUVEAU DES ÉTUDES SUR LA BRUYÈRE

En poste dans les Bibliothèques de la Ville de Paris (1984-1992), je m'étais vu confier, en 1984, la responsabilité de la BILIPO (Bibliothèque des Littératures Policières), centre de conservation et de documentation spécialisé né d'une convention avec ce qui s'appelait encore la Bibliothèque nationale (BN). Cette responsabilité comportait, au-delà des tâches bibliothéconomiques, de nombreux aspects proprement scientifiques (et notamment d'importants chantiers bibliographiques¹). Aussi, dans le cadre de ces fonctions et pendant quatre années, je fus constamment en relation avec bon nombre de chercheurs (doctorants ou chercheurs confirmés, français et étrangers) dont les travaux portaient sur des auteurs ou des sous-genres de la littérature policière et qui me sollicitaient à ce titre. Ces échanges presque quotidiens et ce qu'ils me laissaient entrevoir de l'univers de la recherche jouèrent un rôle déterminant dans la décision que je pris, en 1988, de me réorienter et d'entreprendre par correspondance (à l'université de Paris X Nanterre), en qualité d'étudiant salarié, la préparation d'une licence de lettres. Et c'est en suivant (toujours à distance) le cours de licence de Louis Van Delft sur les moralistes classiques (1990-1991) que je formai le projet d'un mémoire de maîtrise sur La Bruyère. Je pris dans le même temps la décision de quitter la direction de la Bibliothèque des Littératures Policières pour des responsabilités moins contraignantes à la tête de la Photothèque des musées de la Ville de Paris, afin de m'engager plus complètement dans cette nouvelle voie.

A. DE LA MAÎTRISE AU DOCTORAT : RIRES ET SOURIRES DE LA BRUYÈRE

Dans le projet que je soumis initialement à Louis Van Delft en juin 1991, j'envisageais d'étudier les avatars (tant thématiques que stylistiques) du concept

¹ Doublés de publications à titre personnel ; voir en particulier : *Les Littératures policières*, CNDP, 1987 (coll. « Atout son ») ; études (108 p.) sur : M. Leblanc, G. Simenon, R. Van Gulik, F. Fajardie ; documents sonores.

cartésien d'animal-machine dans les *Caractères*. Ce projet, qui se concevait comme la première étape d'une enquête de plus longue haleine sur l'intertexte cartésien des *Caractères*, présentait à mes yeux le double avantage de s'inscrire dans le cadre d'une réflexion sur la porosité des discours « littéraire » et « philosophique » à l'âge classique et de me permettre de prendre appui sur une assez bonne connaissance de la philosophie cartésienne et de ses représentants dans le second XVII^e siècle (Jacques Rohault, Claude Perrault...). Louis Van Delft me dissuada néanmoins de m'orienter dans cette voie au motif que l'une des trois études réunies par Jules Brody dans *Du style à la pensée* avait fait, selon lui, le tour de la question¹ ; j'eus l'occasion, bien des années plus tard, de faire valoir que celle-ci était cependant loin d'être épuisée, mais je me rangeai alors bien volontiers à l'avis de celui qui allait diriger mon travail dans ses étapes successives, de la maîtrise au doctorat. Et j'acceptai tout aussi volontiers de m'approprier le sujet qu'il me proposa, même s'il représentait, en comparaison du projet initial, un double décentrement, en ce qu'il s'inscrivait davantage sur le terrain de l'esthétique que sur celui de l'histoire des idées, et parce qu'il impliquait en outre la découverte d'un corpus qui m'était presque inconnu (en particulier le recueil de Gherardi) : il s'agissait en effet de donner consistance à l'hypothèse d'une parenté entre l'esthétique de La Bruyère et celle de la *commedia dell'arte* telle que la perpétuent et l'acclimatent au goût français, dans le temps même de la publication des *Caractères*, les Comédiens Italiens. De là le titre de mon mémoire de maîtrise – *L'Esprit de la commedia dell'arte dans les Caractères de La Bruyère* (octobre 1992) –, directement emprunté à l'ouvrage ancien de Gustave Attinger², puis celui de mon travail de DEA – *Les Caractères de La Bruyère : variations sur l'automate* (juillet 1993) – qui, en dépit de sa résonance vaguement cartésienne (et de ce qu'il trahissait peut-être de quelque vague regret), renvoyait en fait au même auteur, et spécialement à sa notion d'« automatisme du type ».

Ce sujet n'était pas totalement inouï : il était directement inspiré d'un rapprochement esquissé par Robert Garapon, quelque trente ans plus tôt, dans

¹ J. Brody, *Du Style à la pensée. Trois études sur Les Caractères de La Bruyère*, Lexington (Kentucky), French Forum Publishers, 1980.

² G. Attinger, *L'Esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français* [Neuchâtel, 1950], Genève, Slatkine Reprints, 1993.

l'introduction de son édition des *Caractères* (Classiques Garnier, 1962), entre « le faible que montre La Bruyère pour tout ce qui est travestissement » et « les parodies burlesques de la mythologie que multiplient au même moment les Comédiens Italiens de Paris¹ ». Mais si Garapon ne faisait qu'invoquer en passant cette concomitance (où il voulait voir davantage qu'un hasard) parmi d'autres arguments brièvement avancés en faveur d'une réévaluation des affinités de La Bruyère avec les burlesques, Louis Van Delft m'engageait à penser ce rapprochement dans sa *double dimension*, au sens où il soulevait non seulement la question des rapports entre l'auteur des *Caractères* et l'esthétique burlesque mais aussi celle des liens qui le rattachent à la tradition théâtrale. À vrai dire, je n'ai mesuré que très confusément et très progressivement la difficulté d'une telle entreprise, qui aboutissait à superposer deux objets différents ; il n'est que trop patent cependant qu'elle constituait à la fois un parti discutable (en théorie) et un pari intenable (en pratique) : ma thèse – *Les Caractères de La Bruyère ou la cérémonie burlesque : du théâtre du monde au monde à la renverse* (Paris X, décembre 1997) – porte indéniablement, et jusque dans son titre, les stigmates de cette oscillation entre deux problématiques qui, quand bien même elles se recoupent en plus d'un point, sont pourtant bien distinctes. Il n'en est pas moins vrai que les deux perspectives étaient également pertinentes, également novatrices, et se sont révélées également fécondes, si l'on en juge par les analyses et les hypothèses qu'elles m'auront inspirées, et les prolongements qu'elles auront suscités.

1. Un burlesque épuré et diffus

En constatant que le « goût de l'exagération, du travestissement et de la dissonance qui constitue le burlesque [...] est encore bien vivant vers 1690 et [...] colore, à n'en pas douter, bien des pages des *Caractères*² », Robert Garapon avait ouvert une piste d'étude qui demeurait, au début des années 1990, largement inexplorée : de surcroît, l'article programmatique que Louis Van Delft a consacré à

¹ La Bruyère, *Les Caractères*, éd. R. Garapon, Garnier, 1962, p. XXVII-XXVIII.

² *Ibid.*, p. XXVI.

la question¹ n'était pas encore publiée lorsque je m'y engageai. Mise en lumière d'un aspect longtemps négligé, une enquête sur les infiltrations protéiformes du burlesque dans cette œuvre située « au confluent de presque toutes les tendances du siècle² » trouvait donc toute sa pertinence dans un contexte marqué par un profond renouvellement des études sur La Bruyère – renouveau dont le Groupe d'études des moralistes (Paris IV), animé par Jean Dagen, allait être l'un des creusets.

Mais elle s'inscrivait nécessairement aussi en résonance avec les réflexions et discussions autour de la nature du burlesque – question notoirement controversée ; en quoi elle trouva notamment à s'insérer dans le travail initié par Dominique Bertrand à l'occasion du colloque international de Clermont-Ferrand (« Poétiques du burlesque », février 1996). La perspective théorique adoptée, qui sous-tendait nettement la conception et le programme de ce colloque – mais venait aussi, par ricochet, étayer et nourrir ma propre réflexion – visait à récuser la pertinence des définitions étroites du burlesque (à commencer par celle qui consiste à réserver exclusivement l'usage du terme aux réécritures en style bas), pour lui préférer une définition compréhensive (le burlesque comme esthétique de la discordance) – cette définition *large* ne se concevant pas pour autant comme une définition *vague* (qui abdiquerait toute exigence théorique et toute rigueur méthodologique³). Elle aboutissait à poser que « [l]e burlesque ne se réduit pas à une stylistique mais trahit bel et bien une vision du monde » qui « se nourrit d'une déconstruction permanente des certitudes » : en quoi il « a partie liée avec un rire philosophique dans la lignée des cyniques grecs et de Démocrite⁴ ». Ces orientations se trouvaient pleinement accordées, quant au fond, aux enseignements que j'avais pu tirer, pour mon propre compte, de mes premiers travaux sur la présence à la fois discrète et diffuse du burlesque dans les *Caractères*.

Il reste que cette « vision du monde » se *réalise*, chez La Bruyère comme chez un La Fontaine, à travers des faits de style et des stratégies d'écriture. De là

¹ L. Van Delft, « La Bruyère et le burlesque », *Cahiers de l'Association des études françaises*, 44, 1992, p. 291-306.

² L. Van Delft, *La Bruyère moraliste. Quatre études sur les Caractères*, Genève, Droz, 1971, p. 162.

³ Ce parti pris fut notamment l'objet d'une discussion avec Charles Mazouer, à l'occasion du colloque d'abord, de ma soutenance de thèse ensuite.

⁴ D. Bertrand (éd.), *Poétiques du burlesque*, Champion, 1998, p. 21.

l'importance accordée à la question du jeu verbal, qui allait constituer à la fois le fil conducteur et le point de départ de mes analyses. J'eus l'occasion de présenter dans le cadre du colloque franco-allemand de Trier (« Jeux de mots et comique verbal », mai 1995) le bilan d'un travail préalable sur les avatars et les modalités du jeu verbal dans les *Caractères*. Je m'y étais employé à faire valoir l'habileté du moraliste à jouer avec les limites de ce que les législateurs du goût classique et du « bon langage » prescrivent ou tolèrent en la matière – en me fondant en particulier sur le traité, à peu près contemporain, de François de Callières (*Des bons mots et des bons contes. De leur usage, de la raillerie des Anciens, de la raillerie et des railleurs de notre temps*, 1692). J'y avais étudié deux catégories de jeux verbaux dans les *Caractères* : l'un, placé sous le signe de la *brevitas*, de l'économie, de la condensation (syllepse ingénieuses et autres jeux de mots) ; l'autre, placé sous celui de la *copia*, de la dépense et de la démesure (jeux onomastiques, listes « torrentielles », fragments de galimatias et autres effets de jonglerie verbale). Typologie quelque peu schématique qui avait eu surtout le mérite de mettre en évidence des effets de *polyphonie*, et singulièrement de bivocalité, la voix caustique mais économe de celui qui démasque ou dément (le moraliste) formant une manière de contrepoint dissonant au vacarme incessant de celui qui plastronne ou parade – l'« homme vain », grand personnage reparaisant des *Caractères* [RA 22].

Les propositions élaborées dans le sillage de cette première ébauche furent présentées l'année suivante au colloque de Clermont-Ferrand [RA 21¹]. Elles visaient à montrer que « le jeu verbal constitue, dans les *Caractères*, l'un des principaux vecteurs du burlesque ». J'avais choisi de m'arrêter sur un phénomène tout à fait marginal en apparence, à savoir l'unique exemple de création néologique *stricto sensu* relevé chez La Bruyère : il s'agit du terme de *rengorgement*. Sans doute l'exemple était-il bien trop isolé pour constituer à lui tout seul, comme le suggérait pourtant Emmanuel Bury, un marqueur de l'appartenance du moraliste à

¹ « Des mots pour rire et pour penser : le jeu verbal et le comique des *Caractères* », dans *Sprachspiele und Sprachkomik, Jeux de mots et comique verbal*, éd. par M. Hermann et K. Hölz, Peter lang, 1996, p. 53-66.

² « Dorus ou l'épopée des vanités : jeu verbal et trait burlesque dans les *Caractères* de La Bruyère », dans *Poétiques du burlesque*, actes du colloque de Clermont-Ferrand (22-24 février 1996), textes recueillis par D. Bertrand, Champion, 1998, p. 359-369.

la « lignée burlesque¹ ». Pour autant, il me parut opportun de le rapprocher des néologismes de syntagme ou d'emploi, autrement plus nombreux, dont le vétilleux Vigneul-Marville avait esquissé l'inventaire². De surcroît, une étude même rapide des créations onomastiques de La Bruyère me conduisait à nuancer le constat selon lequel « ce n'est aucunement au niveau de l'*hybris* morphologique ou lexicale que se situe la rencontre entre notre auteur et le burlesque³ ». Mais surtout, j'ai montré que la lecture en contexte de ce néologisme en révèle la valeur discrètement programmatique, le moraliste fournissant cet indice de sa parenté avec la tradition burlesque dans le temps même où il énonce, sous la forme d'une maxime⁴, le principe d'une sanction générale des attitudes avantageuses : et c'est en quoi précisément ce cas particulier revêt une portée générale, au sens où le burlesque de La Bruyère a très étroitement partie liée avec cette entreprise de dégonflement des boursouflures et de démolition des fausses grandeurs qui constitue l'objet même de son livre.

Le second volet de ma communication, qui me permit d'étayer cette conclusion, se présentait sous la forme d'une explication de texte : « Des Biens de fortune », 20. J'y soulignais l'intérêt de ce très bref caractère assez peu remarqué – évocation de la parade triomphale du parvenu Dorus dans un Paris repeint aux couleurs d'une Rome de carnaval – et montrais que la stratégie du dépaysement burlesque s'y trouvait renforcée, de façon décisive, par l'usage de la « pointe sur le nom » – au sens défini par Gracián (*agudeza nominal*) –, qui joue de l'étymologie et/ou de la paronymie pour assigner un sens au nom propre (en contradiction avec le statut qui est normalement le sien) : pointe elle-même enrichie, en l'espèce, d'une ingénieuse (et truculente) allusion à *L'Eunuque* de Térence (dont je montrai qu'il constitue l'hypotexte latent de cette peinture morale). Il s'agissait ici encore de mettre en évidence la portée générale du cas particulier, et de faire voir *in fine* que ce texte minuscule illustre exemplairement le fonctionnement du dispositif burlesque tel

¹ La Bruyère, *Les Caractères*, éd. E. Bury, Livre de Poche Classique, 1995, p. 247, n. 2.

² Vigneul-Marville, *Sentiments critiques sur les Caractères de M. de La Bruyère*, 1701.

³ L. Van Delft, « La Bruyère et le burlesque », *op. cit.*, p. 295.

⁴ « Le dédain et leur engorgement dans la société attire précisément le contraire de ce que l'on cherche, si c'est à se faire estimer. » (« De la Société et de la Conversation », 60)

que l'a décrit Fontenelle dans l'un de ses *Nouveaux dialogues des morts*¹, c'est-à-dire comme un dispositif optique conçu sur le modèle des « perspectives curieuses » (J.-F. Nicéron) ; on peut relever au passage que mon intérêt pour ce que j'appellerai plus tard « l'optique des moralistes » était déjà sensible. Cette analyse, peut-être à raison de l'intérêt qu'elle suscita et des encouragements qu'elle me valut, ne fut pas sans incidence sur la suite de mon travail, au-delà même de la reprise que je devais en faire quelques mois plus tard et sous un angle différent (j'y reviendrai ci-dessous). Elle ne fut pas pour rien dans l'élaboration d'une démarche critique qui fit résolument la part belle (et peut-être trop belle²) aux analyses locales, sans renoncer cependant à les relier toujours à des enjeux globaux.

Cette « micro-lecture » m'incita par ailleurs à consacrer plusieurs pages de ma thèse au goût de La Bruyère pour la « pointe sur le nom », et à m'attarder notamment sur un aspect remarquable de l'onomastique des *Caractères*, laquelle emprunte volontiers aux noms de dieux ainsi qu'aux noms forgés sur la racine *Théo* – masques onomastiques qui ont très nettement partie liée avec l'art du travestissement burlesque. Ces pages me fournirent deux ans plus tard la matière première d'une intervention dans le cadre d'un colloque organisé par Dominique Bertrand et Véronique Gély-Ghedira (« Rire des Dieux », Clermont-Ferrand, février 1998). Ici encore, le caractère en apparence très localisé du phénomène étudié recouvrait un enjeu sous-jacent de très large portée : de *Mercur*e à *Théobalde*, les « dieux pour rire » de La Bruyère articulent la démolition des vanités humaines au propos apologétique qui fournit le dernier mot du moraliste et le dernier chapitre de son livre. En somme, il s'agissait bien de rendre compte de l'existence d'un rapport organique entre un aspect majeur de l'esthétique des *Caractères* (le travestissement) et le dessein de leur auteur. En outre, cette étude m'a permis de faire voir que non seulement l'onomastique des *Caractères* fonctionne, pour une part non négligeable, comme jeu de références codées à la tradition comique en général, à Terence en particulier, mais encore que la fonction dévolue par le

¹ Il s'agit du dialogue entre Sénèque et Marot.

² Je fais allusion ici au principal grief formulé lors de ma soutenance de thèse.

moraliste aux noms propres est sensiblement comparable à celle d'un masque théâtral où s'abolit le singulier [RA 20].

2. L'esprit de la *commedia dell'arte*

Considéré sur son autre versant, le thème de recherche que m'avait suggéré Louis Van Delft engageait concurremment, je l'ai dit, la question des liens de La Bruyère avec le théâtre : question d'autant moins inattendue, on le sait, que le moraliste lui-même fait valoir, dans son *Discours sur Théophraste*, un lien de proche parenté entre le genre des caractères et la comédie – les contaminations repérables entre celle-ci et celui-là attestant cette appartenance à une tradition commune, en même temps qu'elles illustrent une similitude remarquable entre la *raideur* du caractère et l'« automatisme » du type comique. Tel était du reste, pour l'essentiel, le propos de mon mémoire de DEA, dont j'avais tiré la substance d'un article publié en collaboration avec Louis Van Delft sur quelques mises en texte du type du Pédant dans les *Caractères* [RA 27]. Étayée par la comparaison avec divers avatars du type dans le corpus des farceurs italiens et français du Grand Siècle (spécialement dans le *Docteur amoureux*), cette étude entendait démontrer que la tradition comique fournit à La Bruyère davantage qu'un réservoir de « masques » réductibles à quelques traits définitoires, davantage qu'un répertoire de grimaces morales – bien davantage en somme qu'une *matière* –, et que l'attraction qu'elle exerce sur lui est bien nettement décelable aussi, et surtout, dans le dispositif textuel du caractère – en un mot dans sa *manière*.

Or, si le constat n'avait rien d'inédit, la question restait pendante de savoir comment rendre compte de ces affinités que déjà, en 1866, dans un ouvrage certes daté, Édouard Fournier s'efforçait de décrire en évoquant « ces comédies que nous donne La Bruyère, où presque toujours rien ne manque que la pièce même » et où

¹ « Les dieux pour rire de la Bruyère ou l'apothéose des Théobaldes », dans *Rire des Dieux*, éd. D. Bertrand et V. Gély-Ghedira, P.U. Blaise Pascal, 2000, p. 215-224.

² « *Il Dottore*. De la *commedia dell'arte* aux *Caractères* » (en collaboration avec Louis Van Delft), dans *Réflexions sur le genre moraliste au dix-septième siècle*, études réunies par K. Waterson, *Dalhousie French Studies*, 27, Summer 1994, p. 95-114.

il sait « animer ses personnages comme sur une scène véritable¹ ». Une telle formulation avait retenu mon attention, parce qu'elle n'est pas sans rappeler d'assez près celle du P. Le Moyne qui, dans la préface de la seconde partie de ses *Peintures morales* (1643), après avoir rappelé que « [l]a poésie dramatique a été toujours estimée la plus instructive », définissait le caractère (pour son propre compte) comme « une représentation muette » qui « peut passer pour une pièce sans masque et sans théâtre² ». Encore faut-il s'expliquer ce que c'est que le *théâtre sans le théâtre*. Il se trouve qu'une réflexion de cet ordre, autour d'une approche transgénérique de la théâtralité, avait fait l'objet d'un colloque international organisé à Reims à l'initiative d'Anne Larue (« Théâtralité et genres littéraires », nov.-déc. 1995) : j'avais saisi cette occasion pour tenter de préciser les termes de la question telle qu'elle se pose en particulier chez l'auteur des *Caractères* [RA 26³]. J'avais pris appui – comme je le fis souvent dans la suite – sur une explication de texte : « Des Jugements », 96. L'analyse de ce caractère, qui condense, dans une transposition syncrétique, les divers avatars du Fanfaron (du *miles gloriosus* aux capitans de la *commedia dell'arte*), m'avait permis d'y faire voir, au-delà de la correspondance entre deux (ou plusieurs) caractérologies, l'écho assourdi d'un jeu dialogué, l'*analogon* miniaturisé d'une scène de comédie, corroborant ainsi les résultats obtenus dans le cas du Pédant.

Mais le rapprochement avec l'esthétique de la comédie rencontrait néanmoins sa limite en ceci que la discontinuité du caractère – « discontinuité interne » (selon la terminologie proposée par Marc Escola) qui trouve sa forme canonique dans le principe de juxtaposition paratactique – interdit, sauf exceptions remarquables, toute élaboration d'une progression dramatique : et l'on peut dire à cet égard que, dans la fameuse peinture de Ménalque (« De l'Homme », 7), présentée comme simple « *recueil de faits* », La Bruyère fait en grand ce qu'il fait ailleurs en petit. Comme j'ai tenté de le montrer plus amplement dans ma thèse – par le biais d'une

¹ É. Fournier, *La Comédie de Jean de La Bruyère*, E. Dentu, 1866, p. 72-73.

² P. Le Moyne (le P.), *Les Peintures morales. Seconde Partie*, S. Cramoisy, 1643, Préface, n. p.

³ « Portrait du moraliste en Arlequin. Peinture morale et théâtralité dans les *Caractères* », dans *Théâtralité et genres littéraires*, actes du colloque international de Reims (30 nov.-2 déc. 1995), textes recueillis par A. Larue, Poitiers, Publications de la Licorne, 1996, p. 237-245.

comparaison systématique avec la comédie que Regnard en a tirée¹ –, la peinture du *Distrain*, répertoire de scènes détachées et autres *lazzi* dans la tradition du *zibaldone*, illustre exemplairement la prégnance d'un autre modèle dramaturgique (celui de la *commedia dell'arte* pour aller vite), qui contribue à façonner les stratégies de description morale dans les *Caractères*. À l'horizon lointain de cette analyse (j'aurai donc l'occasion d'y revenir) s'esquissait une réflexion sur la *concurrence* des modèles esthétiques et génériques à l'œuvre chez La Bruyère.

Un prolongement plus immédiat consistait à étoffer et à approfondir l'enquête ainsi ouverte sur les affinités du moraliste avec « l'esprit de la *commedia dell'arte* » ou (pour le dire un peu moins vite) avec ce que la dramaturgie des Comédiens Italiens en conserve et lui doit : complément d'enquête dont j'eus l'opportunité de présenter un bilan partiel lors du colloque international organisé à Rome et à Viterbe au titre du tricentenaire de la mort de La Bruyère (« Le prisme des moralistes », mai 1996). Il s'agissait au fond de donner corps à une hypothèse que Robert Garapon (comme Alain Lanavère à sa suite²) n'avait ébauchée qu'en passant. C'est dans cette perspective que je choisis de reprendre sur nouveaux frais l'analyse du caractère de Dorus (« Des Biens de Fortune », 20) présentée quelques mois auparavant à Clermont-Ferrand, et ce choix, qui ne devait rien au projet de quelque « recyclage » imposé par l'urgence, constituait au contraire le point de départ d'une enquête assez longue. En première analyse, Dorus se rattachant au type du laquais-financier (assez largement représenté dans ce sixième chapitre des *Caractères*), cette peinture ressortit, sans pourtant s'y réduire, à la satire des financiers : point de contact et/ou de comparaison le mieux établi (notamment par M. Lange et Ch. Mazouer³) entre le livre de La Bruyère et le *Théâtre Italien* de Gherardi, où elle occupe une place importante que François Moureau a mise en évidence⁴ ; mais cette irruption de la satire financière dans les « Scènes françaises » du *Recueil* de Gherardi marque une rupture dans les traditions de la *commedia dell'arte*. Le pari consistait donc à mettre

¹ J.-F. Regnard, *Le Distrain*, 1697.

² A. Lanavère, « La Bruyère, les Italiens et l'Italie », dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone*, vol. 2, Genève, Slatkine, 1981, p. 269.

³ M. Lange, *La Bruyère critique des conditions et des institutions sociales*, Hachette, 1909, p. 145-195 ; E. Gherardi, *Le Théâtre italien*, vol. 1, éd. Ch. Mazouer, STFM, 1994, p. 78.

⁴ F. Moureau, « L'art de voler sans ailes », dans *De Gherardi à Watteau. Présence d'Arlequin sous Louis XIV*, Klincksieck, 1992, p. 45-54.

au jour, au delà de cette similitude patente, une zone de contact autrement plus profonde, en résonance avec le propos moral du texte de La Bruyère comme avec le répertoire traditionnel de la *commedia dell'arte* ; à cet égard, le colloque de Rome-Viterbe m'aura permis de nouer de fructueux échanges avec Dellia Gambelli, l'une des meilleures spécialistes en la matière, et de bénéficier, pour la rédaction de la version publiée, de ses éclairages souvent décisifs [RA 25].



Je me suis donc attaché à faire voir sous les traits du laquais-financier un avatar du type du valet travesti, figure centrale (et fort ancienne) de la dramaturgie des Comédiens Italiens – et qui venait en l'espèce se superposer à la référence à Terence (et la surdéterminer). Je me suis efforcé de montrer ce que le motif du triomphe parodique – souvenir des intronisations parodiques du carnaval, et qui fournit à la fois le noyau thématique du caractère de Dorus et la clé de voûte de sa structure – doit à « un fond commun de canevas qui constituait le répertoire des Comédiens de

¹ « Les *Caractères* ou l'alphabet des grimaces : La Bruyère et la *commedia dell'arte* », dans *Il Prisma dei moralisti*, actes du colloque international de Rome-Viterbe pour le tricentenaire de la mort de La Bruyère (22-25 mai 1996), éd. par B. Papásogli et B. Piqué, Rome, Salerno, 1997, p. 175-187.

l'Art¹ » et dont on peut aisément retrouver la trace dans nombre des scènes recueillies par Gherardi, à l'instar de la « Scène du triomphe » d'*Arlequin Jason ou la Toison d'or comique* (1684) – « Comédie Burlesque » qui mêle étroitement « burlesque mythologique » (Roger Guichemerre) et « burlesque des valets travestis » (Charles Mazouer). Étayée par l'étude d'un canevas napolitain (*Il finto principe*²), cet essai d'archéologie d'un motif s'efforçait de montrer, à partir et au delà du cas particulier de l'exemple choisi, que la séquence intronisation/détronisation fournit l'une des structures fondamentales de la peinture morale dans les *Caractères* : analyse qui, tout en mobilisant des grilles ou des catégories d'inspiration bakhtinienne, aboutissait à récuser la pertinence du partage schématique institué par le même Bakhtine entre comique « populaire » et littérature « savante » au XVII^e siècle (clivage en partie fondé sur le jugement porté par La Bruyère au sujet de Rabelais³). Il s'agissait au contraire de mettre en évidence de remarquables *porosités* entre le goût mondain, auquel l'esthétique des *Caractères* est si profondément accordée, et les multiples affleurements d'un comique populaire certes épuré et comme assourdi, mais néanmoins aussi vivace que fécond.

3. L'imaginaire de la foire et l'héritage érasmien

C'est à cette porosité que l'on peut imputer également les affleurements protéiformes (et moins sporadiques que je ne le crus d'abord) d'un modèle évidemment connexe : celui des spectacles et curiosités de la foire, de ces exhibitions de « Monstres » et de « Raretés » qui contribuèrent – comme en témoignent notamment les relations qu'on peut en lire dans le *Mercure Galant* au moment même où La Bruyère rédige ses *Caractères* – au succès mondain des grandes foires parisiennes du temps – celui de la foire Saint-Laurent (rimée naguère

¹ S. Spada, Domenico Biancolelli ou l'Art d'improviser, Napoli, 1969, p. XLVII.

² *Ibid.*, p. 116-122 (j'ai produit la traduction de ce canevas dans les annexes de ma thèse).

³ M. Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et à la Renaissance*, Gallimard, 1994, p. 114-116 ; on se souvient que, selon Bakhtine, « [c]e jugement formule de la manière la plus parfaite le "problème Rabelais" tel qu'il se présentait à l'époque du classicisme. »

par Scarron) et, plus encore, celui de la foire Saint-Germain, dont Regnard pour les Italiens (1695) et Dancourt pour les Comédiens Français (1696) tirèrent chacun la matière d'une comédie. Raison pour laquelle il me sembla souhaitable d'en dire un mot, fût-ce en passant : c'est du moins dans cet esprit, c'est-à-dire à titre exploratoire et complémentaire, que j'abordai cet aspect tardivement entrevu. Car si les deux chantiers précédemment évoqués (La Bruyère et le burlesque, La Bruyère et la *commedia dell'arte*) se trouvaient d'emblée *programmés*, comme on l'a vu, ce complément d'enquête était à l'inverse tout à fait imprévu – même s'il apparaît rétrospectivement tout à fait prévisible.

Certes, lorsque, quelque dix ans plus tard, un volume sur La Bruyère, paru dans une collection destinée aux étudiants de premier cycle, faisait état de l'« influence » de la « tradition foraine » et proposait d'« assimiler » le moraliste « au montreur de foire », la thématique s'était suffisamment banalisée – et comme diluée dans une sorte de *doxa* critique – pour que l'auteur ne sente pas le besoin de citer sa source¹ ; mais l'hypothèse était alors à peu près inédite, et fut du reste saluée comme telle, à l'occasion du second colloque du tricentenaire (« La Bruyère. Le métier du moraliste », Paris IV Sorbonne, novembre 1996), où je pris le parti de la présenter – soit un peu moins d'un an avant l'achèvement de ma thèse [RA 24] : l'accueil qu'elle y reçut ne fut évidemment pas étranger à l'importance qu'elle allait prendre dans la dernière étape de mon travail. Je dois dire du reste que Louis Van Delft m'encourageait fort à tirer profit de ces rencontres et de ces mises à l'épreuve, dont il aura su me procurer plusieurs fois l'occasion.

Un simple repérage des affleurements de ce que j'appelais alors un *imaginaire de la foire* ne tarda guère à me surprendre par l'ampleur du corpus – mais aussi des enjeux – qu'il faisait émerger. Au delà des deux trames thématiques entretissées au fil des pages – thématiques du *monstrueux* (le caractère comme peinture d'une difformité morale) et de la *monstration* (le moraliste comme montreur) – et des motifs variés qui s'y rattachent plus ou moins directement, ces imprégnations se

¹ M.-A. de Langenhagen, *La Bruyère*, s. n. (coll. « Panorama d'auteur »), p. 82-83.

² « Le montreur de caractères : La Bruyère et l'imaginaire de la foire », dans *La Bruyère. Le métier du moraliste*, actes du colloque international pour le tricentenaire de la mort de La Bruyère (Paris, 1996), textes recueillis par J. Dagen, É. Bourguinat et M. Escola, Champion, 2001, p. 35-48.

sont révélées d'autant moins anodines qu'elles sont aussi d'ordre formel (esthétique de la parade, rhétorique du boniment, stratégies de l'hyperbole et de la surenchère). En cohérence avec une démarche qui devait beaucoup alors à la lecture des analyses philologiques de Jules Brody, je me suis attardé longuement sur quelques pages où ces inscriptions de la tradition foraine étaient d'autant plus significatives à mes yeux que l'auteur y trace, en plein ou en creux, et comme par touches successives, le caractère du peintre (de caractères) : de la peinture du philosophe « trivial » en montreur d'ours (« Des Biens de fortune », 12) à la diatribe d'un La Bruyère-Antisthène travesti en « vendeur de marée » sur une place de ville peuplée de silhouettes tout droit venues de l'univers forain (« Des Jugements », 21) en passant par la harangue de Démocrite (masque pseudonymique dont le choix ne doit rien au hasard) et ses façons de bateleur (« Des Jugements », 119).

L'analyse de ce dernier texte m'a retenu tout spécialement, non seulement parce que l'imaginaire de la foire s'y avère singulièrement prégnant (référence explicite aux exhibitions foraines, irruption de la figure du Charlatan), mais aussi parce qu'elle ne tarda guère à me persuader de la pertinence de la suggestion qui m'avait été faite par Emmanuel Bury lors de la discussion qui avait suivi la communication mentionnée ci-dessus : ces représentations (discrètes mais récurrentes) de l'orateur moral en montreur de « prodiges » (« Des Jugements », 56) sur lesquelles j'attirais l'attention n'étaient pas en effet, selon lui, sans évoquer d'assez près le souvenir de la *Moria* d'Érasme ni sans constituer à cet égard l'indice d'une filiation. De fait, et au delà de la fameuse épigraphe tirée de la lettre à Dorpius (qu'Emmanuel Bury avait au reste fait valoir dans l'introduction de sa toute récente édition), au delà même des nombreux fragments d'éloges paradoxaux de la folie (que j'avais eu l'occasion de mon côté de signaler et de gloser), la prégnance de la conception érasmiennne de la folie commune explique cette concurrence, continûment à l'œuvre dans le livre de La Bruyère, entre deux procès apparemment contraires – l'un, « horizontal », de *différenciation* (de caractérisation des folies particulières), l'autre, « vertical », d'*assimilation* (de ces folies particulières au paradigme universel qu'elles déclinent, c'est-à-dire à cette Philautie dont la Folie commune, comme l'a montré Foucault, fut l'autre nom).

L'apparition tardive de cet ultime développement eut assurément le désavantage d'induire une profonde reconfiguration de mon travail à un stade où celle-ci était forcément périlleuse et, de fait, ne fut pas suffisamment maîtrisée ni totalement aboutie : ce qui aurait dû être un recentrement fut perçu, à juste titre, comme un décentrement¹. Elle avait cependant le mérite d'assigner plus fermement pour *point de fuite* à ce travail la question (entrevue dès l'abord et mentionnée plus haut) de la place des *Caractères* dans une histoire du rire philosophique : une histoire qui serait peut-être, pour partie, celle de la sécularisation progressive de l'héritage érasmien (qui dirait, par exemple et entre autres choses, ce que relie *quant au fond* le personnage du Neveu de Rameau au Théodas de La Bruyère)².

4. De l'esthétique de La Bruyère à l'esthétique des *Caractères*

J'ai souligné au passage ce que l'enquête menée de la maîtrise au doctorat devait aux différents colloques où il me fut donné d'en présenter partiellement les aspects successifs – et tout particulièrement à ceux de Clermont-Ferrand (sur les poétiques du burlesque) et de Paris (colloque du tricentenaire). Il convient pour finir de mentionner aussi deux autres chantiers menés en parallèle, avec lesquels la préparation de ma thèse n'a pas manqué d'interagir, à des degrés divers.

J'évoquerai brièvement le premier, c'est-à-dire ma modeste participation à la conception de l'exposition *Les Parisiens de La Bruyère* (Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 15 oct.-30 déc. 1996) et à la rédaction du catalogue, en collaboration avec Élisabeth Bourguinat, José Lothe et Bérengère Parmentier³ : cette manifestation, comme la publication qui l'accompagnait, était le fruit d'un partenariat entre les Bibliothèques de la Ville de Paris (où j'avais conservé quelques attaches) et le Groupe d'études des moralistes (Paris IV) auquel j'appartenais. Organisée en marge du colloque du tricentenaire, cette exposition se proposait de

¹ Je fais allusion, à nouveau, aux observations du jury, qui me furent précieuses pour la suite.

² Il m'est arrivé depuis lors d'esquisser quelques pages d'une telle histoire dans le cadre d'un séminaire de Master sur « Sagesse et Folie de la Renaissance aux Lumières ».

³ *Les Parisiens de La Bruyère*, Paris-Musées, 1996 ; 88 p., ill. n.b. et coul.

donner à lire les *Caractères* en regard d'un très riche ensemble de documents iconographiques (gravures de mœurs et/ou gravures de mode) exactement contemporains de la gestation du livre ou de sa publication. Elle se concevait en somme comme une contribution à une archéologie du regard (celui de l'auteur des *Caractères* aussi bien que de son public). Si le sujet n'en était pas directement lié à celui de mon travail personnel, on voit bien cependant que les deux entreprises relevaient pour partie de la même logique, celle d'une confrontation de l'art de La Bruyère avec d'autres modes de la peinture de mœurs, assortie d'une réflexion sur ce que celui-là empruntait à ceux-ci.

Le second chantier, d'une autre nature et de plus grande ampleur, se situait de façon plus immédiate dans le prolongement du propos de ma thèse, qu'il m'invitait à mettre en perspective et à ressaisir sous l'angle plus général d'une analyse de la diversité des courants esthétiques qui se fondent dans les *Caractères*. Il s'agissait en effet de la rédaction d'un ouvrage sur La Bruyère pour la collection « Esthétique » (SEDES) [OID]. En accord avec Gabriel Conesa, qui avait conçu et dirigeait cette collection récente, et sur le conseil aussi d'Emmanuel Bury, qui venait tout juste d'y faire paraître un volume sur La Fontaine, je pris d'emblée le parti d'entendre le sujet (*L'Esthétique de La Bruyère*, donc) dans une acception large, autrement dit de ne pas m'en tenir exclusivement, comme avait pu le faire, par exemple, Arnaldo Pizzorusso², à la pensée esthétique de l'auteur – telle qu'elle se trouve énoncée dans l'abondant paratexte de son livre, mais également en maints endroits du texte lui-même, en particulier, comme on le sait, dans le premier chapitre (« Des Ouvrages de l'esprit »), mais aussi dans le cinquième (« De la Société et de la Conversation ») et, de façon plus sporadique et plus implicite, dans le chapitre « De la Chaire ». Ce n'est pas qu'elle n'ait eu toute la place qui lui revenait de droit dans un ouvrage sur ce sujet : l'anthologie proposée dans la seconde partie du livre fournissait à cet égard les fragments d'une esthétique au sens étroit, l'annotation et l'indexation thématique dont ceux-ci faisaient l'objet visant précisément à les donner à lire comme tels.

¹ *L'Esthétique de La Bruyère* parut en août 1997, soit quelques semaines seulement avant l'achèvement de ma thèse, soutenue en décembre de la même année.

² A. Pizzorusso, « *La poetica di La Bruyère* », *Studi Francesi*, I et II, 1957, p. 43-57 et 198-212.

Il ne s'agissait pas, pourtant, d'éluder la question, difficile mais décisive, des tensions repérables entre la doctrine de l'esthéticien d'une part, la manière de l'écrivain de l'autre – ou, pour le dire autrement, entre l'esthétique (formulée) de La Bruyère et l'esthétique (partiellement informulée) des *Caractères* : tensions qui semblent s'accroître au fil des accroissements successifs de l'œuvre (1688-1696). La question n'était évidemment pas nouvelle. Dès 1934, Julien Benda l'avait énoncée sous la forme d'un constat beaucoup trop schématique, pour ne pas dire simpliste (« l'œuvre de La Bruyère rompt avec l'esthétique de son temps, mais sa doctrine littéraire lui reste vivement fidèle¹ »). Sans donner dans ce schématisme, Jean Dagen faisait voir en La Bruyère « le représentant du classicisme le plus épuré » mais concédait à juste titre que « les principes » ne sont pas toujours « exactement observés² » : ce qui implique en vérité que d'autres « principes » sont concurremment et silencieusement à l'œuvre. On pouvait sans doute (et je m'y suis employé) faire valoir, à la lumière du travail de Claude Chantalat (1992³), l'adhésion de La Bruyère à un classicisme du *goût* plutôt qu'à un classicisme des *règles* : mais cette mise au point, pour indispensable qu'elle fût, ne suffisait pas cependant à *vider* la question.

Si ces écarts, chez l'auteur des *Caractères*, entre sa « théorie » et sa « pratique » n'ont rien de si systématique ni de si tranchés que le voulait Benda – et si de surcroît cette théorie et cette pratique ne sont pas elles-mêmes si homogènes qu'il le présupposait –, c'était tomber dans le travers opposé que de les tenir pour négligeables ou pour insignifiants. Mon propos, du reste, ne visait pas seulement à les décrire, de manière aussi précise et nuancée que possible, mais encore et surtout de tenter d'en cerner, dans une perspective historique, la raison et l'enjeu. La fameuse analyse de Serge Doubrovsky représentait à cet égard l'une des tentatives les plus stimulantes, qui voyait dans la « visibilité soudaine du code », c'est-à-dire dans la présence d'un écrivain résolu à s'affirmer, voire à s'exhiber comme tel – au rebours d'une esthétique de « l'art caché » –, la source et la raison de ce hiatus⁴.

¹ J. Benda, Introduction à l'édition de la Pléiade, Gallimard, 1934, p. XX.

² J. Dagen, « Le clair-obscur de La Bruyère », *Littératures classiques*, suppl. au n° 13, 1991, p. 38 et 40.

³ C. Chantalat, *À la recherche du goût classique*, Klincksieck, 1992.

⁴ S. Doubrovsky, « Lecture de La Bruyère », *Poétique*, 2, 1970, p. 195-201.

J'étais bien conscient cependant de ce qu'une telle lecture, manifestement tributaire du contexte théorique des années 60-70, ne trouvait pas son point de départ (ni son étayage théorique) dans une analyse de la conjoncture intellectuelle de l'époque. C'est en partant d'une telle analyse, empruntée notamment à Éric Méchoulan, que j'ai proposé pour ma part de rapporter les tensions qui travaillent l'œuvre de La Bruyère et les inflexions qui en font à la fois la richesse et la complexité, plutôt qu'à l'ambivalence d'une sensibilité, au « déplacement effectué entre l'autorité déléguée au langage jusque-là et la nouvelle position de force de la représentation et de la vision¹ » – entre le régime de la *parole* (une pratique de l'entretien réglée par « l'esprit de la conversation ») et celui du *regard* (une pratique de l'observation et de la monstration).

En relisant ces pages à vingt ans de distance – et notamment l'explication que j'y donnai du caractère d'Arthénice (« Des Jugements », 28), où la concurrence entre les deux paradigmes est en quelque façon thématifiée –, je n'ai pas lieu de remettre en cause, dans l'ensemble, la pertinence de cette analyse, même s'il va de soi que je l'écrirais aujourd'hui tout différemment et que j'en amenderais localement bien des points. En revanche, je dois bien reconnaître, avec le recul, que la quasi concomitance entre la gestation de ma thèse et la rédaction de ce livre eut pour conséquence de m'induire à surévaluer dans celui-ci ce que j'étudiais dans celle-là (c'est-à-dire, *grosso modo*, le second versant), et ceci au détriment de plusieurs aspects non négligeables de « l'esthétique de La Bruyère », que j'y traitai trop rapidement, ou pas du tout, et sur lesquels j'eus parfois le désir et/ou l'opportunité de revenir ultérieurement.

B. DU CARACTÈRE : PROLONGEMENTS ET REPENTIRS

La rentrée 1998, date à laquelle je pris mes fonctions d'enseignant-chercheur à l'ex-université Stendhal (aujourd'hui Université Grenoble Alpes), devait marquer assez logiquement un nouveau départ dans mon travail et une extension de mon

¹ É. Méchoulan et E. Morgat, *Écrire au xvii^e siècle*, Pocket, 1992, p. 81.

domaine de recherche – extension qui, j’y reviendrai plus loin, trouve à la fois son origine dans mon cours d’agrégation sur La Rochefoucauld (1998-1999) et dans la rédaction d’un ouvrage sur les formes brèves (1999-2000). Et si les chantiers qui m’ont requis depuis lors m’ont procuré maintes occasions de revenir vers La Bruyère, ce fut sous un biais qui fut rarement monographique. Il y a donc quelque artifice à évoquer ici à part les quelques rares études qui lui furent exclusivement consacrées, c’est-à-dire à les détacher du contexte dans lequel elles s’inscrivirent (selon les cas : travaux sur les formes brèves, sur l’optique des moralistes, sur l’image-modèle de l’automate) et dont elles étaient solidaires. Si je prends cependant ce parti, c’est parce qu’elles s’inscrivent néanmoins dans le prolongement, parfois à plusieurs années d’intervalle, des travaux présentés ci-dessus, à l’égard desquels elles firent fonction de complément ou de réajustement ; c’est aussi qu’elles convergent vers le même horizon : la question de savoir ce que La Bruyère a fait au (du) *caractère* – compris selon les cas dans son sens rhétorique ou dans son sens moral – fut en effet l’objet de ces différentes « reprises ».

1. Fragments d’un chapitre manquant : le modèle épigrammatique

Je m’étais arrêté brièvement, dans les dernières pages de mon étude sur *L’Esthétique de La Bruyère*, sur la dette du moraliste à l’égard de la tradition des *caractères*, en insistant particulièrement sur la parenté du genre avec la comédie, explicitement mentionnée par Casaubon dans le commentaire joint à sa traduction latine des *Caractères* de Théophraste (puis par La Bruyère lui-même dans son *Discours sur Théophraste*), tout en renvoyant, pour le reste, à l’étude importante d’Emmanuel Bury sur le sujet¹. J’y avais négligé, en revanche, la question des transformations qu’il fait subir, en plein accord avec le goût de son époque et de son lectorat pour la diversité, au modèle rhétorique légué par Théophraste, c’est-à-dire à « cette unique figure qu’on appelle description ou énumération² », en lui

¹ E. Bury, « La Bruyère et la tradition des caractères », *Littératures classiques*, suppl. n° 13, 1991, p. 7-23.

² « Discours sur Théophraste » (La Bruyère, *op. cit.*, p. 14).

substituant une forme souple dans laquelle « tous les genres paraissent représentés, tous les tours semblent présents », capable d'accueillir cette « absolue variété » que Pascal Quignard a justement louée : question qui en appelait une autre, celle des modèles concurremment à l'œuvre, par contamination, dans cette spectaculaire métamorphose du genre. Je n'avais pas relevé davantage l'intérêt considérable que pouvait revêtir à cet égard les rapprochements entre La Bruyère et Martial esquissés successivement par K. H. Menhert, Pierre Laurens et Jean Dagen¹. J'eus toutefois l'occasion d'écrire, à dix ans d'intervalle et dans des contextes différents, deux fragments de ce qui était incontestablement un chapitre manquant de l'ouvrage publié chez Sedes.

C'est à la rédaction d'un livre sur les formes brèves (*Lires les formes brèves*, Nathan, 2001 ; rééd Armand Colin 2005 [OID]), et notamment à celle d'un développement sur la prégnance du modèle épigrammatique dans les formes brèves de la prose que je dois d'avoir pris la mesure de cette lacune et de l'intérêt de ces perspectives d'étude : un repérage des multiples traces, dans les *Caractères*, d'une contamination par la manière de Martial – « éclat bouleversant de l'attaque » (pour citer à nouveau Quignard²), art de la pointe (style *acutus*, affleurements récurrents d'un conceptisme à la française) et composition rétrograde (c'est-à-dire à partir ou en vue de cette pointe qui en commande l'économie et qui en constitue la clé de voûte) – aboutissait à constater que l'épigramme, à raison même de sa souplesse et de son chatoyant polymorphisme (Guillaume Colletet ne la proclame-t-il pas « capable de tout » ?), a su fournir au moraliste un « modèle opératoire » (P. Laurens³) – modèle à la fois d'absolue variété et d'absolue brièveté.

La conception même de ce livre consacré aux formes brèves ne me permettant pas de développer cet aspect, je pris le parti d'en faire parallèlement la matière d'un

¹ P. Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Fata Morgana, 1986, p. 155.

² K. H. Menhert, « Martial und La Bruyère », dans *Sal romanus und esprit français. Studien zur Martialsrezeption un Frankreich des XVIten und XVIIten Jahrhunderts*, Bonn, Romanisches Seminar des Universität Bonn, 1970, p. 120-125 ; P. Laurens, *L'Abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme*, Les Belles Lettres, 1989, p. 241. J. Dagen, « L'écriture épigrammatique des *Caractères* », dans *Il Prisma dei moralisti, op. cit.*, p. 193-210.

³ *Op. cit.*, p. 54.

⁴ G. Colletet, « Discours de l'épigramme », dans *L'Art poétique*, A. de Sammaville, 1658, p. 43 ;

⁵ P. Laurens, « Du modèle idéal au modèle opératoire : la théorie épigrammatique aux XVI^e et XVII^e siècles », dans *Le Modèle à la Renaissance*, Vrin, 1986, p. 183-208.

article [RA 19¹]. Celui-ci se présentait une fois encore sous la forme d'une explication de texte, laquelle portait sur la célèbre remarque 12 du chapitre « Des Biens de fortune » (ou caractère du philosophe « trivial »), déjà mentionnée ci-dessus, et qui n'était pas choisie au hasard. Je m'efforçai en effet d'y démontrer que cet accent particulier qui, dès l'attaque (« Je vais, Clitiphon, à votre porte... »), fait entendre comme l'écho de Martial est en cette occurrence d'autant plus signifiant que l'écriture épigrammatique de La Bruyère peut se concevoir comme la transposition stylistique d'une *attitude* – tout ensemble morale, philosophique et rhétorique – dont le philosophe « trivial comme une borne au coin des places » est précisément la figure, par son insertion dans un espace symboliquement surdéterminé, qui est à la fois celui de l'*urbanitas* (en quoi il est l'emblème d'une philosophie qui dialogue et badine) et celui de l'*enargeia* (le philosophe « trivial » est celui-là qui donne à voir la parade toujours recommencée de « l'homme vain ») : je retrouvais donc ici le double paradigme (sociabilité / théâtralité) que je m'étais employé à mettre en évidence dans mon *Esthétique de La Bruyère*, mais enrichi d'une veine majeure que j'y avais indéniablement méconnue.

C'est sous un angle différent que je fus amené, en 2011, à revenir sur le sujet, à l'occasion d'une journée d'étude interdisciplinaire sur « Le regard comme opérateur scriptural » [RA 23²] : cette communication s'inscrivait dans le fil des travaux sur « l'optique des moralistes » auxquels je m'étais consacré dans l'intervalle, et sur lesquels je reviendrai un peu plus loin. Ces travaux (tant collectifs que personnels) avaient notamment permis de montrer que les options rhétoriques et stylistiques du moraliste classique, si elles peuvent être légitimement imputées à l'influence de la culture mondaine et du modèle conversationnel (qui prédispose les contemporains de La Rochefoucauld, de Pascal et de La Bruyère à préférer résolument « la manière d'écrire négligée d'un courtisan qui a de l'esprit à la

¹ « La Bruyère, du *caractère* à l'épigramme ("Des biens de fortune", 12) », *Studi di Letteratura francese*, XXVII, 2002 (Firenze, L. S. Olschki ed., 2003), p. 89-102.

² « Du bien voir au bien dire (et *vice versa*) : les *Caractères* de La Bruyère ou les exercices du regard », dans *L'Œil littéraire. Le regard comme opérateur scriptural*, actes de la journée d'étude de Nancy (Nancy 2, CÉLJM, 14/06/2011), textes recueillis et présentés par P. Dirkx, Presses de l'Université de Rennes, 2015, p. 101-113.

régularité gênée d'un docteur qui n'a jamais vu que ses livres¹ »), sont susceptibles de s'analyser concurremment (où l'on retrouve mon « double paradigme ») dans les termes d'une problématique du *regard*, et procèdent d'un rapport d'étroite intrication entre l'art du bien dire et celui du bien voir. Comme l'avait bien montré la contribution d'Emmanuel Bury à ce chantier, le constat se vérifie exemplairement dans le cas de La Bruyère, dont le métadiscours n'emprunte pas par hasard des mots et des motifs au domaine de l'optique : « la notion d'optique [...] s'inscrit dans les procédures même de l'écrivain qui accepte d'endosser l'habit de moraliste² » ; en d'autres termes, les métaphores (connexes) de la distance et du point de vue manifestent localement, à la surface du texte de La Bruyère, la visée qui le sous-tend de part en part. Les rencontres de Nancy me fournissaient l'occasion d'étayer plus encore l'hypothèse d'un rapport organique entre ce dessein d'une part (celui d'une ré-vision des jugements moraux fondé sur une éducation du regard et sur une initiation au réglage perspectif) et des stratégies d'écriture de l'autre (à commencer par les transformations que le moraliste fait subir au legs rhétorique de Théophraste).

Voilà qui me conduisit à reprendre sur nouveaux frais la question du modèle épigrammatique, en alléguant la contribution de Herder à la théorie de l'épigramme : contribution dont Pierre Laurens, appréhendant l'histoire du genre sur la longue durée, a fait valoir la pertinence et la justesse³, et dont la principale originalité consiste – nous y revenons – dans une conception de la pointe comme *point de vue*⁴. Il s'agissait donc d'étudier les effets de correction optique et d'ajustement focal inhérents, chez La Bruyère, à la pratique de la pointe (au sens de « résolution ») en prenant appui sur un corpus d'exemples dans lesquels de tels

¹ « Discours sur les *Réflexions ou Sentences et Maximes morales* », dans La Rochefoucauld, *op. cit.*, p. 270.

² E. Bury, « L'optique de La Bruyère », dans *L'Optique des moralistes de Montaigne à Chamfort*, actes du colloque international de Grenoble (27-29 mars 2003), textes recueillis et présentés par B. Roukhomovsky, Champion, 2005, p. 250.

³ P. Laurens, *op. cit.*, p. 98.

⁴ « [...] notre interprétation tire au clair également la fameuse « résolution » qu'on appelle la pointe (*acumen*) de l'épigramme, et dont on a fait un profond mystère. [...] Un objet, s'il doit être montré, a besoin d'une lumière à laquelle il puisse être vu. Donc l'artiste qui travaille pour l'œil doit travailler d'un certain point de vue [...]. Voilà ce qu'est la pointe pour l'épigramme : le point de vue bien éclairé à partir duquel l'objet doit être regardé, sur lequel l'épigramme travaille du début jusqu'à la fin [...]. » (J. G. von Herder, *Sämtliche Werke*, XV, éd. B. Suphan, Berlin, Weidmann, 1888, p. 375, cité et traduit par M. Blanco, *op. cit.*, p. 199).

effets sont tout à la fois particulièrement représentatifs de la manière du moraliste (de ce qui, de cette manière, sera si souvent imité par une cohorte de « suiveurs ») et pleinement accordé aussi à son dessein. C'est dans cette perspective que j'ai repris notamment l'analyse des effets de « discontinuité interne » mis en évidence par Marc Escola¹ dans la remarque 27 du chapitre « Du Mérite personnel » (le caractère de Philémon), texte d'autant plus intéressant pour mon propos que le projet d'une initiation au bien voir (discernement *vs* éblouissement) s'y trouve explicitement thématiqué, mais aussi que l'affleurement d'une structure épigrammatique y est décelable à la fois localement (c'est-à-dire à l'échelle de chacun des trois alinéas qui composent ce triptyque) et globalement (à l'échelle de la remarque), le dernier alinéa endossant bien nettement la fonction de la pointe au sens défini par Herder, en assignant *in fine* le point de vue à partir duquel le texte doit être lu et la peinture regardée. En somme, si le dispositif textuel du *caractère* (et des *Caractères*) procède du regard qui le requiert et qui l'informe, il est aussi, en retour, l'espace où ce regard s'essaie, s'ajuste, s'aiguise – en un mot, s'exerce.

2. La querelle du caractère : retours sur une controverse (et sur ses effets)

Mes deux dernières études sur La Bruyère touchaient à la question de l'héritage théophrastien considéré sur son autre versant, celui de l'anthropologie. Ce n'était pas là pourtant le propos initial (ni l'objet principal) de la première, rédigée en vue d'une communication dans le cadre du colloque international de Grenoble sur les usages de l'automate entre Renaissance et Lumières (2009), ma contribution à cette réflexion collective et pluridisciplinaire visant principalement à mettre en évidence la valeur et la fonction que La Bruyère assigne à cette image, à cerner ce qu'il lui fait dire et ce qu'il lui fait faire – ce qui revenait à remettre sur le métier le projet de recherche esquissé bien des années auparavant en amont de mon mémoire de maîtrise [RA 18²]. Mais une analyse de la peinture du sot-automate (« De

¹ M. Escola, « Rhétorique et discontinuité dans *Les Caractères* : pieds de mouche et sauts de puces », in *Dalhousie French Studies*, 27, 1994, p. 5-29.

² « De la constance du sot : un automate de La Bruyère », dans *L'Automate. Modèle, métaphore, machine, merveille*, actes du colloque international de Grenoble (19-21 mars 2009), études réunies par

l'Homme », 142) – fameuse variation sur le concept cartésien de l'animal-machine, qui constituait à ce titre la pièce maîtresse du dossier – me conduisit incidemment à discuter les lectures qui, de Jules Brody à Marc Escola en passant par Patrice Soler, et au delà des divergences ou des nuances repérables de l'une à l'autre, s'accordaient pour la donner à lire en référence à la question du caractère, et pour faire voir dans l'uniformité du sot automate le pendant de la « problématique "inégalité" de l'homme d'esprit », laquelle ne ferait qu'attester la problématique inégalité de l'homme en général, « un divers en perpétuel devenir¹ ». Discussion en forme de digression qui m'apparut bientôt plus essentielle, par ses enjeux et ses implications, que l'enquête qui m'y avait mené pour ainsi dire *en passant* : raison pour laquelle je choisis quelques temps plus tard de m'y arrêter plus longuement et de la reprendre pour elle-même à l'occasion d'une intervention (non publiée en l'état) dans le cadre du séminaire de Gérard Ferreyrolles sur les moralistes classiques², et dont j'ai tiré, en 2013, la matière de ma contribution au volume de mélanges offerts à Jean Serroy [RA 17³].

Il me semblait en effet qu'une telle interprétation – fût-elle brillamment reformulée, pour ce qui concerne Marc Escola, dans les termes d'une « herméneutique des comportements » (comprenons une problématique de la lisibilité des conduites) – ne s'est pas imposée ni banalisée par hasard. Elle montre à quel point bien des lectures de La Bruyère, dans une période relativement récente, étaient encore très largement configurées par les discussions qui, dans les années 80, opposèrent Louis Van Delft à Michael Koppish, celui-ci soutenant l'idée d'une progressive « dissolution » de la notion de caractère au fil des éditions successives des *Caractères*, celui-là faisant valoir, à l'inverse, que l'auteur des *Caractères*, moins « perspicace » qu'un Montaigne ou qu'un La Rochefoucauld, reste foncièrement tributaire d'une anthropologie essentialiste et fixiste façonnée par

A. Gaillard, J.-Y. Goffi, B. Roukhomovsky et S... Roux, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2012 (coll. « Mirabilia »), p. 209-232.

¹ M. Escola, *La Bruyère*, Champion, 2001, vol. II : *Rhétorique du discontinu*, p. 264.

² « "Chante-t-on avec un rhume ?" : sur un diptyque de La Bruyère ("De l'Homme", 141-142) », 29 novembre 2013, Paris IV.

³ « Morale et réalité. Sur un diptyque de La Bruyère ("De l'Homme", 141-142) », dans *Un autre dix-septième siècle. Mélanges en l'honneur de Jean Serroy*, textes réunis par C. Noille et B. Roukhomovsky, Champion, 2013, p. 207-226.

l'héritage théophrastien – discussions résumées sur un mode prudemment nuancé par Monique Canto-Sperber et Anne Fagot-Largeault : « [chez La Bruyère] la notion anthropologique et culturelle de caractère, si formatrice de la culture littéraire et morale depuis l'Antiquité, semble près de se dissoudre¹ ». Mon propos ne consistait nullement à réactiver ce débat, où les thèses très tranchées qui l'avaient inauguré s'étaient du reste largement émoussées au fil des ans, faisant place à des positions plus mesurées et parfois presque consensuelles. Il s'agissait plutôt de mettre en évidence les effets pervers d'une controverse qui avait abouti à la constitution d'une grille de lecture singulièrement réductrice, à de notables distorsions des perspectives critiques et même à de véritables contresens. La remarque 142 du chapitre « De l'Homme » fournissait à cet égard – tel fut l'objet de ma démonstration – un exemple particulièrement éclairant : une analyse attentive de ce texte faisait voir en effet que l'hypothèse d'une variation sur le thème de l'instabilité du moi (et/ou de l'illisibilité des conduites), pour séduisante qu'elle puisse paraître à première vue, est à la vérité rigoureusement intenable, sauf à s'en tenir à ce que j'appelai une « lecture par mots-clés » (« inégal », « uniforme », etc.), c'est-à-dire à neutraliser systématiquement le sens en contexte et à négliger la richesse des palettes sémantiques explorées par le moraliste au fil d'un livre en pièces détachées dans lequel chaque « pièce » (chaque remarque) forme un système (thématique, lexical, énonciatif, etc.) doté de sa cohérence propre. On s'avise qu'au passage la question de l'articulation du local au global (et de la légitimité d'une lecture qui s'efforceraient constamment d'aller et venir de l'un à l'autre) se trouvait à nouveau soulevée.

Je me suis donc attaché à proposer de cette remarque une lecture déprise de toute problématique préconstruite, et à la ressaisir en contexte, c'est-à-dire à la lumière de la remarque précédente, le non moins fameux caractère de Télèphe (« De l'Homme », 141), dont elle est génétiquement solidaire (les deux remarques appartenant à la même couche éditoriale), mais aussi thématiquement (j'ai montré qu'elles forment un diptyque foncièrement cohérent). Ce rapprochement s'avérait d'autant plus pertinent que la remarque 141, à l'instar de la suivante, a fait aussi

¹ M. Canto-Sperber et A. Fagot-Largeault, art. « Caractère », dans M. Canto-Sperber (dir.), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, 4^e éd., Paris, PUF, 2004, vol. I, p. 236.

l'objet de très nombreuses interprétations (M. Koppisch, L. Van Delft, M. Escola) également sous-tendues, quoique diamétralement opposées souvent, par le débat sur le « fixisme » de La Bruyère (Télèphe illustrerait exemplairement une démarche visant à assigner à chacun son lieu au sein d'une nomenclature des espèces d'individus à la manière de Théophraste, ou bien à l'inverse il mettrait en échec, non moins exemplairement, toute entreprise de taxinomie morale). Cette relecture en contexte, attentive aux effets de sens locaux, m'aura permis d'en proposer une analyse fermement *recentrée* sur l'enjeu qu'elle avait circonscrit, c'est-à-dire sur la question du rapport entre le discernement de soi-même et l'aptitude au réglage des conduites – question qui constitue, de fait, une sorte de basse continue dans les *Caractères*. En somme, il s'agissait bien de relier une fois encore une analyse locale à un enjeu global : je veux parler de la prégnance, dans le livre de La Bruyère en général et dans le chapitre « De l'Homme » en particulier, de la problématique augustinienne de l'amour-propre et de l'aveuglement sur soi-même – c'est-à-dire de la prégnance d'une analyse qui tend à rapporter à une même cause (l'amour-propre et l'aveuglement sur soi-même) des effets divers et souvent opposés, au sens où cette cécité fondamentale constitue le principe commun des conduites discontinues *et* des conduites répétitives (le ressort commun de l'instabilité de l'homme « inégal » et de l'« uniformité » du sot-machine).

Il est juste cependant d'ajouter que cette relecture, qui revenait à relativiser considérablement – tout comme l'avait fait Bérengère Parmentier par un biais différent¹ – l'intérêt du débat sur l'anthropologie de La Bruyère tel qu'il avait été posé dans les années 80 et tel qu'il continuait peu ou prou à s'imposer, impliquait également un réajustement des positions qui avaient été les miennes (ou que j'avais fait miennes²) à l'époque de la rédaction de ma thèse – même si elles n'y tenaient pas une place déterminante.

¹ B. Parmentier, *Le Siècle des moralistes*, Seuil, 2000.

² Pour l'essentiel, il s'agissait des positions définies par L. Van Delft dans *Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique* (PUF, 1993), qui tenait la conception essentialiste et fixiste du caractère pour la pierre angulaire du discours sur l'homme chez La Bruyère.

II. LES MORALISTES : PERSPECTIVES INTERDISCIPLINAIRES

Mais il est temps de resituer dans leur contexte ces repentirs et prolongements divers et plus ou moins tardifs, autrement dit de reprendre le fil de la chronologie au point où je l'ai provisoirement interrompu. Précédée par une très brève carrière d'enseignant dans le second degré (en parallèle à la rédaction de ma thèse, de 1993-1994 à 1997-1998), mon arrivée à l'université Stendhal sur un poste de maître de conférences en littérature française du XVII^e siècle (rentrée 1998) coïncida avec le début d'une nouvelle séquence dans mon itinéraire de chercheur, placée sous le signe d'une double extension : en termes de corpus d'une part (un corpus progressivement élargi, d'abord à celui des moralistes du Grand Siècle, puis aux « petits moralistes » de la première moitié du siècle suivant, enfin à ce que j'appelle ici le « sillage moraliste ») ; en termes de perspectives de l'autre (au sens où j'ai privilégié des thématiques et problématiques transversales, au point de contact entre des champs disciplinaires distincts, voire distants).

A. L'OPTIQUE DES MORALISTES : CHRONIQUE D'UNE ENQUÊTE

Les questions d'optique (au sens *littéral* du terme) ont fourni la principale thématique de mes recherches sur les moralistes au cours des dix premières années de ma carrière universitaire (1998-2008). L'importance de ces questions dans l'histoire intellectuelle et culturelle de l'âge classique avait été tout récemment mise en lumière par les travaux de Philippe Hamou sur « la portée épistémologique des instruments d'optique au XVII^e siècle » (1999¹), complétés en 2002 par une synthèse très éclairante² : on avait rarement si bien démontré l'importance de l'expérience

¹ Ph. Hamou, *La Mutation du visible. Essai sur la portée épistémologique des instruments d'optique au XVII^e siècle*, vol. 1 : *Du Sidereus Nuncius de Galilée à la Dioptrique cartésienne*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1999 (« Histoire des sciences »).

² Ph. Hamou, *Voir et connaître à l'âge classique*, Paris, PUF, 2002.

visuelle au seuil de la modernité, sinon comme *instrument* de connaissance (elle se trouvait comme tel partiellement disqualifiée), du moins comme modèle heuristique susceptible de rendre compte de toutes sortes d'opérations (à commencer par celles de la pensée et du jugement, et notamment de la pensée *morale*). Emmanuel Bury, de son côté, avait attiré l'attention sur l'intérêt des notions de perspective et de distance pour une lecture des *Caractères*¹, intérêt que j'avais senti moi-même (et parfois signalé), à plusieurs reprises et à différents titres, au fil de l'élaboration de ma thèse et de mon *Esthétique de La Bruyère*.

Pourtant, cette nouvelle orientation, qui allait déterminer durablement le cours de mon travail, eut pour origine (tout au moins pour origine immédiate) la préparation de mon cours d'agrégation sur La Rochefoucauld (1998-1999) et d'une conférence donnée dans le cadre du cours d'agrégation de Dominique Descotes (Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal) : je signale ce point parce qu'il n'a rien d'anecdotique à mes yeux, mais illustre au contraire ce rapport de fécondation réciproque entre l'enseignement et la recherche que j'avais conçu jusqu'alors de façon très abstraite, et qui n'aura guère cessé, depuis cette date, de s'imposer à moi non seulement comme une réalité très concrète, mais encore et surtout comme une nécessité intérieure. Ceci explique probablement, au passage, l'investissement plus que significatif qui fut le mien, durant la même période, dans de multiples responsabilités pédagogiques, qui ne furent pas exclusives, cependant, d'un engagement dans l'organisation et l'administration de la recherche : le point d'orgue de ces années largement dédiées à la question du regard fut la conception et l'organisation du colloque international de Grenoble sur « L'optique des moralistes de Montaigne à Chamfort » (mars 2003) et la publication de l'ouvrage qui lui fit suite [OID²] ; il s'agissait là de ma première expérience en la matière en pleine responsabilité (même si j'avais été associé, au sein du Groupe d'études des moralistes, à l'organisation du colloque du tricentenaire à Paris IV). Les grands axes qui structurèrent le colloque grenoblois et le volume d'actes répondent au reste

¹ Dans l'introduction de son édition (déjà citée).

² *L'Optique des moralistes de Montaigne à Chamfort*, actes du colloque international de Grenoble (27-29 mars 2003), textes recueillis et présentés par B. Roukhomovsky, Champion, 2005 (« Colloques, Congrès et Conférences sur le Classicisme »).

d'assez près aux enquêtes que j'eus l'occasion de mener à titre individuel, en amont comme en aval.

1. L'optique d'un moraliste : La Rochefoucauld et le paradigme perspectif

La préparation du cours d'agrégation sur la Rochefoucauld m'avait rendu sensible la valeur heuristique des métaphores empruntées au domaine de l'optique, et spécifiquement à celui de la perspective ; la comparaison des premiers états du texte des *Maximes* avec les rédactions ultérieures m'avait montré que le vocabulaire optique s'impose dès l'abord et massivement sous la plume du moraliste, exemplaire cristallisation d'une « culture travaillée, informée, programmée en son tréfonds par le paradigme perspectif¹ ».

Or, si l'incidence du modèle perspectif chez Pascal avait été bien mise en évidence par les travaux de Michel Serres (discutés et complétés par Jean Mesnard) et de Louis Marin², elle n'avait guère été étudiée chez l'auteur des *Maximes*. Sans doute parce qu'elle ne s'impose pas d'emblée à la lecture de celui-ci avec la même évidence ni dans les mêmes termes que dans le cas de celui-là, pour qui elle semble de surcroît revêtir une portée différente en raison de sa culture scientifique et notamment de sa connaissance de la perspective arguésienne. Mais la différence ne doit pas être surévaluée ; l'honnête homme qui « ne se pique de rien » n'a nullement besoin d'être rompu aux subtilités de la géométrie pour se faire une idée des lois de la perspective : l'expérience esthétique lui suffit pour en éprouver les effets (et parfois les « prestiges »), puisqu'elle lui donne lieu d'observer, comme à tel poéticien contemporain, que « les peintures ont leur jour, leurs distances et leur point de vue, hors desquels elles perdent leurs grâces et leur régularité³ ». De fait, c'est pour l'essentiel « à travers la peinture que la perspective a trouvé à s'imposer

¹ H. Damisch, *L'Origine de la perspective* [1987], Flammarion, 1993, coll. « Champs », p. 74-75.

² J. Mesnard, « Point de vue et perspective dans les *Pensées* de Pascal », *Courrier du Centre International Blaise Pascal*, n° 16, 1994, p. 3-8 ; L. Marin, « La critique pascalienne : le problème du propre », dans *La Critique du discours. Sur la Logique de Port-Royal et les Pensées de Pascal*, Paris, Minuit, 1975, p. 113-150 ; et, du même auteur, « "Une ville, une campagne, de loin..." Paysages pascaliens », dans *Pascal et Port-Royal*, Paris, PUF, 1997, p. 196-213.

³ Le Bossu, *Traité du poème épique*, Le Petit, 1675, l. 6, chap. 8, p. 250.

comme objet et comme modèle épistémologique pour la pensée classique¹ ». Aussi bien, c'est assez logiquement dans le cadre d'une réflexion sur le dialogue entre littérature et peinture au XVII^e siècle (mai 2000) que j'eus l'occasion de développer l'analyse dont ma conférence clermontoise m'avait fourni l'esquisse [RA 12²].

La perspective est au cœur d'une série d'affleurements remarquables de la référence picturale chez La Rochefoucauld, référence omniprésente en particulier dans l'appareil liminaire de la première édition des *Maximes* (1665) – de l'*Avis au lecteur* (que le moraliste a probablement rédigé) au *Discours* de La Chapelle-Bessé (que le moraliste a probablement inspiré) –, mais également dans les *Réflexions diverses* (notamment dans la Réflexion XIV). Inépuisable pourvoyeuse de métaphores plus ou moins lexicalisées, elle fournit pourtant au moraliste davantage qu'une simple image en passant, et beaucoup mieux qu'une façon de parler : une façon de penser l'opération de la pensée, un modèle complexe et complet qui se révèle opératoire en dehors du champ de la peinture, et singulièrement dans celui de la morale, dans la mesure où celle-ci requiert l'exercice ou l'essai du jugement (si bien juger c'est voir juste, la faculté de juger « ce que les choses sont³ » est une aptitude au réglage perspectif, c'est-à-dire à décider du lieu à partir duquel elles se donnent à voir telles qu'elles sont, et que Pascal appelle « le véritable lieu⁴ »).

Il n'est donc pas surprenant de constater que le métadiscours emprunte abondamment, chez l'auteur des *Maximes*, aux catégories de l'esthétique picturale : je me suis attaché notamment à montrer que la fameuse alternative de la maxime 104 (vision de près vs vision de loin) prend tout son sens en résonance avec la problématique du *point de distance* telle qu'elle est formulée par Roger de Piles, à peu près dans le même temps, et dans le contexte polémique de la querelle du coloris et du dessin (mais dont les enjeux excèdent largement le cadre de ladite querelle, comme l'ont fort bien montré, sous des éclairages complémentaires,

¹ H. Damisch, *op. cit.*, p. 74.

² « La Leçon de perspective : La Rochefoucauld et le paradigme pictural », dans *Littérature et peinture au temps de Le Sueur*, actes du colloque de Grenoble (12-13 mai 2000), textes *recueillis* par J. Serroy, Grenoble, Musée de Grenoble/Ellug, 2003, p. 153-162.

³ La Rochefoucauld, *maximes CVII* (édition de 1665).

⁴ Pascal, *Pensées*, éd. Sellier, fragment 55.

Daniel Arasse et Jacqueline Lichtenstein¹). Mais la réappropriation ou la transposition du modèle ne va pas sans un déplacement remarquable ; car si la notion de point de distance est parfaitement opératoire dans le domaine du jugement moral, c'est au prix d'un renversement : pour le spectateur du tableau, la juste distance est celle à laquelle l'artifice fait le mieux son effet – fait le plus parfaitement illusion ; pour le moraliste, au contraire, la juste distance est celle à laquelle l'artifice, découvert, a cessé d'opérer – celle à laquelle le jugement est en mesure de « décider ce que les choses et les hommes sont ». En quoi le point de vue du moraliste coïncide, toutes choses égales par ailleurs, avec celui que Roger de Piles réserve, par privilège, aux seuls « Connaisseurs » : pour entrer dans le secret des hommes et de leurs conduites, pour en voir l'artifice, il faut quitter le lieu d'où on les regarde ordinairement (se déprendre des « vérités » ordinairement reçues).

Une analyse de la Réflexion XIV (« Des Modèles de la Nature et de la Fortune »), éloge en trompe-l'œil de la vertu des grands hommes, me permit – dans le prolongement de celle que Philippe Sellier en avait proposée² – de mettre en évidence cet effet de renversement, et la portée critique de la référence au tableau perspectif : de fait, c'est en « connaisseur » (au sens que Roger de Piles assigne à ce terme) que le moraliste y parachève la déconstruction d'une illusion morale (l'exemplarité des actions réputées vertueuses des grands hommes) dont l'illusion picturale lui fournit analogiquement le principe (en témoigne, au fil de ces pages, la saturation progressive du discours moral par la référence picturale, servie par un usage très maîtrisé de la diaphore) ; c'est en « connaisseur » qu'il démêle, fort habilement, la raison des effets de cette illusion d'optique morale (le plan, la place des circonstances dans l'économie d'une peinture d'histoire, la distribution du jour et des figures, les proportions, les contrastes, l'éclat des couleurs...).

Or cette analyse me permit aussi de montrer que les catégories de la distance et de la perspective travaillent le dispositif textuel des *Maximes* et des *Réflexions*

¹ R. de Piles, *Conversations sur la connaissance de la Peinture et sur le jugement qu'on doit faire des tableaux*, Langlois, 1677 ; D. Arasse, *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture* [1992], Flammarion, 1996, coll. « Champs », p. 248 sq. ; J. Lichtenstein, *La Couleur éloquente. Rhétorique et peinture à l'âge classique* [1989], Flammarion, 1999, coll. « Champs ».

² Ph. Sellier, « La Rochefoucauld ou l'anamorphose des grands hommes », dans *De la morale à l'économie politique*, [Revue] *Op. cit. Revue de littératures française et comparée*, n° 6, 1996.

diverses, qu'elles sous-tendent un certain nombre de stratégies d'écriture destinées à faire entrer le lecteur dans l'aventure du regard (ou du jugement, ce qui revient au même) : stratégies globalement fondées sur des effets de brouillage perspectif (assez comparables à des effets de distorsion anamorphotique, le redressement optique étant laissé pour ainsi dire à la charge du lecteur). Les nombreux cas d'écriture ironique (dont j'ai produit quelques exemples) pouvaient être allégués pour étayer cette seconde hypothèse (qui faisait corps, à vrai dire, avec la première) : j'ai commenté plus longuement celui fourni par la réflexion « De la retraite » – bel exemple d'un propos ingénieusement *biaisé*, qu'il incombe au lecteur de savoir prendre du bon biais. En d'autres termes (ceux de Jean Lafond), « de reflet de son objet qu'elle était, la pensée se fait relation et point de vue sur l'objet. Par là s'établit une distance qui rend plus incertaine l'interprétation », puisqu'elle « exige en effet que l'on tienne compte désormais de l'adhésion plus ou moins [...] sincère de l'auteur aux “vérités” qu'il énonce¹ ».

2. Le colloque de Grenoble (mars 2003)

Cette ébauche d'une « optique de La Rochefoucauld » – dont j'ai proposé, en 2003, à l'occasion du colloque international de Monopoli, une version remaniée et enrichie [RA 11²] – s'est avérée particulièrement féconde. Non seulement, en effet, elle me permit de faire valoir la double compétence du paradigme perspectif – double en ceci qu'elle intéresse concurremment et solidairement l'*analyse* et l'*écriture* morales –, mais elle m'aura convaincu de la pertinence scientifique d'une enquête de plus large portée sur les avatars et les fonctions de la métaphore optique – c'est-à-dire le « transport » de ces catégories optiques (lumière, distance, grandeur, perspective, réfraction, réflexion...) dans le champ de l'analyse morale : il s'agissait au fond de montrer que les innombrables notations visuelles qui émaillent les textes de tant de nos moralistes – de diverse stature et de diverses

¹ J. Lafond, *La Rochefoucauld. Augustinisme et littérature*, 3^e éd., Klincksieck, 1986, p. 132.

² « L'optique des mœurs : anatomie morale et paradigme perspectif chez La Rochefoucauld », dans *Anatomie et Écriture. Médecine, art, littérature*, actes du colloque international de Monopoli (2-4 octobre 2003), éd. par G. Dotoli, Fasano, Schena ed., 2004, p. 261-283. Je serai amené à revenir brièvement, un peu plus loin et sous un autre rapport, sur cette communication.

obédiences doctrinales –, bien loin de se réduire à un rôle ornemental (à un habillage *a posteriori* de la pensée), actualisent, à la surface de leur discours, le modèle qui l’informe et le travaille en profondeur. Ces hypothèses furent à l’origine de la conception du colloque que j’organisai à Grenoble en 2003. Fruit de la collaboration de trois équipes de recherche – Rare (c’était alors l’acronyme de « Rhétorique et Ancien Régime »), le pôle grenoblois de l’UMR Lire (recherches dix-huitiémistes) et le CRI (Centre de recherche sur l’imaginaire) –, ce colloque se donnait pour objectif de ressaisir les apports dus aux recherches individuelles, le plus souvent monographiques, menées sur le sujet antérieurement – sur La Rochefoucauld (Ph. Sellier), sur Pascal (L. Marin, M. Serres, J. Mesnard), sur La Bruyère (J. Dagen, C. Noille-Clauzade, E. Bury, M. Ricord) ou encore sur Saint-Simon (Y. Coirault) – dans la cohérence d’une réflexion d’ensemble, visant à mettre en évidence un rapport spécifique et privilégié entre la science des moralistes (« cette science qui décrit les mœurs, qui examine les hommes, et qui développe leurs caractères¹ ») et celle des opticiens.

Le projet scientifique de ces rencontres impliquait – et les vingt-six contributions recueillies dans l’ouvrage qui leur fit suite en témoignent – une double extension du champ. D’une part, il appelait une enquête englobant, sous le terme d’optique pris dans une acception compréhensive, les diverses disciplines ayant trait, solidairement ou séparément, à l’expérience visuelle – la perspective, mais aussi la catoptrique et la dioptrique : il n’était pas tant question du reste, de l’optique savante – même si ce point était à nuancer dans le cas des auteurs qui, de Pascal à Fontenelle, sont familiers de la pensée scientifique de leur temps – que de ce qui, de l’optique savante, fut assimilé (dans tous les sens du terme) par le discours des moralistes et comme dilué dans la culture et dans la langue dont ce discours fut imprégné dans ses diverses strates, des plus superficielles aux plus profondes² ; en définitive, il s’agissait de rendre raison de ces imprégnations protéiformes d’un imaginaire optique dans les textes des moralistes et, au delà de leur incontestable diversité, d’en dégager la cohérence profonde.

¹ La Bruyère, « Discours sur Théophraste ».

² Voir à ce sujet la mise au point liminaire de M. Milner dans une étude aux objectifs assez proches (« Métaphores et métamorphoses dans l’imaginaire scientifique : l’exemple de l’optique », dans *Science et imaginaire*, Grenoble, Ellug, 1985, p. 21-39).

D'autre part, l'objectif de ces travaux était d'appréhender la question sur la longue durée (de Montaigne à Chamfort) : au delà d'un fait d'époque massif – c'est-à-dire de l'importance dévolue par la culture classique à l'expérience visuelle, aux savoirs qui en répondent, aux arts qui en procèdent, aux questions qui en relèvent –, et pour déterminant qu'en soit l'impact sur le discours moral aux XVII^e et XVIII^e siècles, il s'agissait de prendre en compte concurremment l'incidence de modèles très (ou plus) anciens – comme la *skepsis* des pyrrhoniens, ou le statut du visible dans la tradition paulinienne – et qu'une archéologie du regard moraliste avait vocation à mettre au jour, si profondément sédimentés soient-ils. Mais il s'agissait aussi, dans l'autre sens, de faire valoir la remarquable plasticité de cet imaginaire optique, et les multiples recyclages auxquels il se prête de bonne grâce, non sans de décisifs glissements, au fil de la période étudiée et dans des conjonctures épistémologiques et idéologiques variables [RA 10].

C'est dans ce cadre doublement élargi que s'insèrent, en aval du colloque grenoblois, mes trois principales (séries de) contributions individuelles sur le sujet. Je les présenterai brièvement non dans un ordre strictement chronologique mais dans celui des thématiques abordées dans le colloque et dans le volume qui en fut le fruit, afin de mettre en évidence les corrélations entre ces travaux personnels et la réflexion collective qui en constitua pour partie la matrice.

3. Le modèle du tableau : de Pascal aux « Caractéristes » (Genard)

Le « modèle du tableau » (selon la formule de Louis Marin), que j'avais étudié sous un biais monographique (chez La Rochefoucauld) en amont du colloque, fit l'objet d'une série d'enquêtes élargies à un corpus beaucoup plus étendu (de l'abbé d'Ailly aux *minores* du siècle suivant en passant par le Marivaux du *Spectateur français* et de *L'Indigent philosophe*). Deux interventions dans le cadre de journées d'études interdisciplinaires organisées par l'UMR LARHRA – l'une en décembre

¹ « Portrait du moraliste en opticien », Introduction à : *L'Optique des moralistes de Montaigne à Chamfort*, *op. cit.*, p. XI-XXI.

2004¹, la seconde en mars 2007² – me donnèrent l’occasion d’en présenter fragmentairement les résultats, formulés de façon plus synthétique dans un numéro de la revue *Europe* (janvier-février 2007) sur « Littérature et peinture » [RA 7³].

Mais l’étude la plus fouillée a fourni la matière d’une communication dans le cadre du colloque « Figures de différents caractères de La Bruyère à Chardin » (Valenciennes, 30 nov.-1^{er} déc. 2006) : il s’agissait d’examiner la place et la fonction dévolues à « la notion de peinture dans la théorie du caractère en France (1688-1752) » [RA 4⁴]. Mon propos n’était pas là de revenir sur la question telle qu’elle se pose chez La Bruyère ou sur l’étude que lui avait consacrée, dans des perspectives différentes mais souvent complémentaires, Françoise Siguret, Jean Dagen et Christine Noille-Clauzade⁵, mais d’analyser les termes dans lesquels elle se trouve formulée, à partir de La Bruyère, par les innombrables « Caractéristes⁶ » – comme les appelle François Genard, l’un d’entre eux, dans la Préface de son *École de l’Homme* (1752) – qui, jusqu’au milieu des Lumières, s’engouffrèrent dans la brèche ouverte par le succès des *Caractères* s’efforcèrent, avec un bonheur inégal, d’en recycler l’héritage, oscillant entre le ressassement et l’infléchissement. Nourrie par un travail de longue haleine et de grande ampleur – commencé dès le début des années 2000 – qui visait la constitution d’un corpus de textes préfaciels et/ou programmatiques représentatifs de la littérature morale de la période 1660-1760, cette enquête faisait donc la part belle aux *minores* – à ces « petits

¹ « Le *paysage* comme métaphore épistémologique : Pascal, Diderot, Valéry », journée d’étude *Approches et regards croisés sur le territoire et le paysage* (UMR LARHRA), Grenoble, Université Pierre-Mendès-France, 14 décembre 2004.

² « Écrire en peintre, voir en peinture : l’atelier du moraliste », journées d’étude *Histoire, Mémoire, Patrimoine* (UMR LARHRA), Grenoble, Université Pierre-Mendès-France, 16 mars 2007.

³ « Une ombre au tableau : les moralistes et le paradigme pictural », *Europe*, n° 933-934, « Littérature et peinture », janvier-février 2007, p. 75-90.

⁴ « L’atelier de Socrate : la notion de peinture dans la théorie du caractère en France (1688-1752) », dans *Watteau au confluent des arts*, actes du colloque international de Valenciennes, études réunies par C. Barbaferi et C. Rauseo, Valenciennes, Presses de l’Université de Valenciennes, 2009 (*Recherches valenciennes*, n° 28), p. 427-444.

⁵ J. Dagen, « Le clair-obscur de La Bruyère », *Littératures classiques*, 13, 1991, p. 25-42 ; C. Noille-Clauzade, « Les peintures de La Bruyère : d’une rhétorique de la fiction à une poétique de la description », dans *La Bruyère. Le métier du moraliste*, éd. par J. Dagen, É. Bourguinat et M. Escola, Champion, 2001, p. 173-184 ; F. Siguret, « Les *Caractères* ou l’atelier du peintre », dans *Le Tricentenaire des Caractères*, actes édités par L. Van Delft, *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 44, 1989, p. 95-110.

⁶ F. Genard, *L’École de l’homme, ou Parallèle des portraits du siècle et des tableaux de l’écriture sainte, ouvrage moral, critique et anecdotique*, Londres, 1752, [Préface] « L’idée de l’auteur », n. p.

moralistes », qui, selon Henri Coulet, « ont contribué à la formation d'une pensée nouvelle sans avoir renouvelé les formes de la pensée¹ ».

Or cette définition porte en elle l'hypothèse d'une désynchronisation momentanée de l'histoire des formes et de celle des idées. Par l'étude attentive d'un corpus diversifié – Goussault (*Le Portrait d'une femme honnête, raisonnable et véritablement chrétienne*, Lyon, J. Lyons, 1694), Jean-François Besnard (*Réflexions morales, satyriques et comiques sur les mœurs de notre siècle*, Cologne, 1711), Jacques-Philippe de Varennes, *Les Hommes*, J. Collombat, 1712), François-Vincent Toussaint (*Les Mœurs*, 1748), Soubeiran de Scopon, (*Considérations sur le génie et les mœurs de ce siècle*, Durand, 1749), François Génard (*L'École de l'homme, ou Parallèle des portraits du siècle et des tableaux de l'Écriture sainte, ouvrage moral, critique et anecdotique*, Londres, 1752) – j'ai reconsidéré la question posée par la vitalité du caractère en tant que forme de l'écriture morale dans un temps où sa validité semble remise en cause comme catégorie de l'analyse morale, c'est-à-dire – pour reprendre à peu près les termes de Coulet – par le retard supposé de la forme sur la pensée : je me suis attaché à montrer que, si le caractère est théorisé par ces auteurs sur le modèle de la représentation picturale, cette modélisation n'implique pas (n'implique plus) une conception du caractère comme simulacre ou comme reflet de l'objet dont il est l'image, mais bien plutôt comme point de vue sur cet objet, c'est-à-dire comme construction tributaire d'un réglage perspectif et plus largement des conditions de visibilité. À ce compte, le genre du caractère, loin d'être en retard sur son temps, est profondément accordé à l'épistémè d'une époque pour laquelle les questions d'optique en général, celle du point de perspective en particulier revêtent une importance centrale.

4. De l'optique moralisée à l'optique de la morale : jalons

La deuxième de ces contributions personnelles au chantier ouvert mars en 2003 prit la forme d'une conférence dans le cadre de la journée d'étude organisée par

¹ H. Coulet, « Qu'est-ce qu'un petit moraliste ? », dans *La Morale des moralistes*, textes recueillis par J. Dagen, Champion, 1999, p. 221-234.

l'équipe Épistémè (Paris III) sur « L'optique de la littérature » (5 mars 2005). Ce travail – qui, en raison de son format (une matinée), n'a fait l'objet que d'une publication partielle [RA 8¹] – constitua pour moi un exemple particulièrement enrichissant de dialogue interdisciplinaire, dans la mesure où cette journée était conçue sous la forme d'un diptyque où se répondaient – mais aussi se nourrissaient réciproquement sur la base d'un échange en amont – deux approches complémentaires : l'une « littéraire » (qui m'avait donc été confiée), l'autre « philosophique », prise en charge par Philippe Hamou (dont j'ai déjà signalé les apports décisifs en la matière).

Le programme que l'équipe Épistémè avait choisi de consacrer à la question des rapports entre optique et littérature à l'âge classique (dans les domaines anglais et français) m'a fourni l'occasion de revenir sur l'histoire du modèle optique dans le discours moral, de sa genèse, de ses reconfigurations successives, de son acclimatation à des contextes doctrinaux radicalement différents. Il m'a permis d'en poser les jalons et de tracer un itinéraire qui va de l'optique moralisée – théorisée par Marin Mersenne, en 1636, à l'intention des prédicateurs², illustrée à la même époque par l'essor de ce que Jean-Vincent Blanchard a nommé « la catoptrique dévote³ » – à l'optique des moralistes au sens défini plus haut et dont relèvent encore, au tournant des Lumières, les considérations d'un Chamfort sur les « effets des lois de l'optique » dans l'évaluation des conduites humaines, en passant par les réflexions sur « l'optique morale » du polygraphe Louis-Antoine Caraccioli⁴, qui se situent dans l'entre-deux. Je me suis arrêté un peu plus longuement sur un exemple fort éclairant pour l'étude de ces infléchissements et de ces reconfigurations : celui des avatars de la métaphore du prisme, d'abord dans l'essai que lui consacre Pierre

¹ « Du bon usage de la science : de l'optique moralisée à l'optique de la morale », *Les Études Épistémè* [<http://www.etudes-episteme.com>], n° 10, « Science et littérature 2 », automne 2006, p. 159-173.

² *L'Optique et la catoptrique du Révérend Père Mersenne, Minime, Nouvellement mise en lumière après la mort de l'auteur*, V^{me} F. Langlois, dit Chartres, 1651, Livre premier, Proposition III, Corollaire, p. 8.

³ Par exemple Joseph Filère (le P.), *Le Miroir sans tache*, 1636 ; je me suis appuyé notamment sur les travaux de J.-V. Blanchard (« La catoptrique dévote : les miroirs et l'éloquence sacrée au début du XVII^e siècle », dans C. Biet et V. Jullien, *Le Siècle de la Lumière, 1600-1715*, Fontenay-aux-Roses, ENS Éditions, 1997, p. 183-193) ; et, du même, *L'Optique du discours au XVII^e siècle. De la rhétorique jésuite au style de la raison moderne*, Presses de l'Université Laval, 2005.

⁴ L.-A. Caraccioli, *L'Esprit de M. le Marquis de Caraccioli*, Liège-Dunkerque, J. L. de Boubers, 1763, « De la Prospérité ».

Nicole¹ – qui conserve quelque chose de ses usages dévotionnels –, ensuite chez Helvétius, en contexte matérialiste².



H. Jansz van Müller, *La Mort qui vend des lunettes* (1614), Florence.
Museo di Storia della Scienza.

C'est du reste un processus assez similaire de sécularisation progressive des motifs et modèles à l'œuvre dans la littérature morale de l'âge classique que j'eus l'occasion de mettre en évidence un an plus tard dans le cadre d'un colloque interdisciplinaire sur « la sociabilité de la musique », et plus précisément (pour ce qui concerne ma propre contribution) d'une enquête sur la prégnance de l'imaginaire musical chez les théoriciens de la sociabilité [RA 14]. Le parcours de

¹ Nicole, *Le Prisme ou que les différentes dispositions font juger différemment des autres objets*, éd. H ; Brémond, Paris, Bloud et Cie, 1909.

² Helvétius, *De l'esprit* [1758], Paris, Fayard, 1988 (« Corpus des œuvres de philosophie en langue française »), Discours IV, chap. 9 : « Méprise de sentiment ».

³ « "De l'utilité de l'harmonie" : imaginaire musical et modèles de sociabilité dans la littérature morale (XVII^e-XVIII^e siècles) », dans *Réflexions sur la socialité de la musique*, actes du colloque de Créteil (Université de Paris XII, 7-9 juin 2006), textes recueillis par A. Locatelli et F. Montandon, Paris, L'Harmattan, 2007 (« Logiques sociales »), p. 17-32.

lecture que j’y esquissai suivait en effet un cheminement parallèle, qui trouvait son point de départ chez le même Marin Mersenne – et en cette occurrence dans son *Harmonie universelle*¹ – pour faire voir comment, de métonymie de la sociabilité qu’elle était chez un Nicolas Faret (1630²), la musique en devient la métaphore, d’abord chez l’abbé Goussault dans son *Portrait d’un honnête homme* (1694³) – ouvrage dont la visée générale consiste à reconfigurer la théorie de l’honnêteté dans une perspective chrétienne, et plus précisément augustinienne –, ensuite, au milieu du siècle suivant – dans un climat intellectuel reconfiguré par l’humanisme rationaliste des Lumières et par les progrès et transformations de « l’idée du bonheur » (Robert Mauzi) – au cœur de la réflexion développée par Marin, qui la formule dans son *Homme aimable* (1751⁴) en des termes qui ne manquent pas d’originalité. Analyse qui ne manqua pas d’étayer mon intérêt (déjà signalé) pour les *minores* et me permit au passage d’étudier les interférences – affinités, mais aussi contrepoints, selon les auteurs et selon les contextes – entre les deux imaginaires qui se font ici concurrence : musical et optique.

Pour en revenir à ce dernier, l’analyse historique présentée dans le cadre de la journée sur « L’optique de la littérature » se trouvait complétée pour finir par l’ébauche d’un chantier connexe, centré sur les incidences rhétoriques et stylistiques du modèle optique dans le discours moral. Il s’agissait d’esquisser, à titre programmatique et sous réserve d’un complément d’enquête, une typologie des stratégies d’écriture les plus remarquables (les mieux identifiées et les plus fréquemment imitées par les innombrables « *minores* ») de nos moralistes classiques en la fondant sur la tripartition traditionnelle du domaine de l’optique au XVII^e siècle – perspective (jeux sur le point de vue), catoptrique (dispositifs spéculaires dans l’écriture morale), dioptrique (effets de distorsion, art du clair-obscur, etc.).

¹ M. Mersenne, *Harmonie universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique* [1636], éd. F. Lesure, Paris, CNRS, 1963, « De l’utilité de l’harmonie », Proposition X : « Expliquer l’utilité de l’Harmonie dans la Morale, et dans la Politique », p. 46.

² N. Faret, *L’Honnête homme ou l’art de plaire à la cour*, Toussaincts du Bray, 1630, p. 27-28.

³ Goussault, *Le Portrait d’un honnête homme*, Lyon, J. Lyons, 1694, chap. VIII.

⁴ Marin [François-Louis-Claude Marini, dit], *L’Homme aimable, dédié à M. le Marquis de Rosen, avec des réflexions et des pensées sur divers sujets*, Paris, Prault, 1751, « De l’égalité qui doit régner dans les vertus d’un homme aimable », p. 29-38.

5. *L'Optique des mœurs* (1741) de Deslandes : une édition commentée

L'idée selon laquelle les lois de l'optique sont opératoires – analogiquement – dans le champ de l'analyse et de l'écriture morales fournit à André-François Deslandes (l'auteur des *Réflexions sur les grands hommes qui sont morts en plaisantant* [1712]) le titre et le sujet d'un conte philosophique : *L'Optique des mœurs, opposée à l'optique des couleurs* [1741]. Ma seconde contribution – dans le prolongement de la collaboration avec l'UMR Lire – fut une édition commentée de ce texte pour le deuxième numéro de la revue *Féeries* [RA 9] : publié sans mention de date et de lieu d'édition ni de nom d'éditeur – il appartient à la série des ouvrages clandestins de Deslandes – ce texte parut nécessairement *après* celle de l'ouvrage du Père Castel (*L'Optique des couleurs, fondée sur les simples observations, et tournée surtout à la pratique de la Peinture, de la Teinture, et des autres Arts Coloristes*, par le R.P. Castel, Jésuite, Paris, Briasson, 1740), visé par le titre et cité à deux reprises, et *avant* sa reprise, en 1742, dans la deuxième édition de *Pigmalion ou la Statue animée*². Brièvement signalé par Franck Salaün, qui en avait relevé l'inspiration discrètement matérialiste³, ce conte méritait selon moi d'être donné à lire, et d'être mis en relation avec les autres versants de l'œuvre protéiforme de Deslandes comme avec les nombreux intertextes – manifestes ou latents, et tant littéraires que scientifiques – que je me suis attaché à mettre en évidence, en soulignant tout spécialement l'importance et le sens des nombreux matériaux (motifs et citations) que le conteur a tirés des *Ragguagli di Parnasso* de l'auteur vénitien Trajano Boccalini (1556-1613) – pour l'essentiel, du *Ragguaglio primo* (*Advis premier*).

¹ « Des effets merveilleux de l'optique : un conte méconnu d'André-François Deslandes », suivi de : André-François Deslandes, *L'Optique des mœurs, opposée à l'optique des couleurs* [1741], texte établi et annoté par B. Roukhomovsky, *Féeries*, n° 2 (« Le conte oriental »), mars 2005 (Grenoble, Ellug), p. 259-282.

² [A.-F. Boureau-Deslandes], *Pigmalion, ou la Statue animée*, Londres, S. Harding, 1741, reproduit dans : R. Geissler, *Boureau-Deslandes. Ein Materialist der Frühaufklärung*, Berlin, Rütten et Loening, 1967.

³ F. Salaün, *L'Ordre des mœurs. Essai sur la place du matérialisme dans la société française du XVIII^e siècle (1734-1784)*, Kimé, 1996, p. 190.

⁴ Trajano Boccalini, *Ragguagli di Parnasso...*, Venise, s. n., 1612. Deslandes cite le texte en italien : ses emprunts vont à l'édition de 1617 (Venise, Giovanni Guerigli). Les traductions françaises sont tirées (ou adaptées) de la traduction procurée dès le xviii^e s. par Ph. de Fougasses (*Les Cent premières nouvelles et*

Comme son titre l'indique, la thématique optique en fournit la matière, certains motifs instrumentaux (miroirs, microscopes, chambre obscure, d'autres encore...) se lisant comme figures d'un regard qui ne vise à rien moins – parce qu'il est regard de moraliste – qu'à percer « l'écorce » des mœurs et connaître « l'intérieur des hommes », dont on ne distingue ordinairement que « la première superficie », c'est-à-dire, dans l'ordre qui est le sien (celui du jugement moral), à faire advenir à la visibilité ce qui est au delà ou en deçà du visible, *tout comme* les instruments sur lesquels il prend modèle permettent de le faire dans l'ordre de l'expérience physique : ainsi le prisme, qui est « le scalpel dont Newton s'est servi pour disséquer la lumière¹ », fournit-il à la fois l'image et le modèle de ce regard analytique, qui dissèque et qui distingue – comme le « ruban du Père Castel » (son « clavecin oculaire ») en fournit le modèle inversé.

Mais il s'agissait aussi, en cohérence avec la perspective ouverte par le colloque de Grenoble, de mettre en évidence tout ce par quoi le texte de Deslandes rompt avec la topique des moralistes classiques ou – plus exactement – reconfigure cette topique à l'intérieur d'un cadre doctrinal profondément remanié : il convenait de ne pas perdre de vue que, si des questions « classiques » (à commencer par celle de l'amour-propre) continuent à se poser chez lui *en termes d'optique*, elles se posent néanmoins sur des bases nouvelles (et non plus comme elles se posaient en contexte augustinien notamment). La lecture en clé matérialiste esquissée par Franck Salaün était à cet égard stimulante et il ne me manquait pas d'indices pour l'étayer : republication du conte à la suite de *Pigmalion*, épigraphe tirée du *De Divinatione*, marque d'adhésion à une démarche de pensée qui substitue l'approche philosophique à une lecture religieuse des phénomènes. En outre, l'importance dévolue par Deslandes aux dispositifs instrumentaux dans son *Optique des mœurs* ne pouvait être dissociée du privilège épistémologique que le même auteur, en promoteur de la connaissance expérimentale, accorde aux instruments d'optique

advis de Parnasse, par T. Buccalin... *Où sous admirables inventions, gentilles metaphores, & plaisans discours, sont traictees toutes matieres Politiques & d'Etat de grande importance, & preceptes Moraux choisis et tirez de tous les bons auteurs...*, Paris, Adrian Perier, 1615).

¹ Selon la formule de C.-N. Le Cat, *Traité des sensations et des passions en général, et des sens en particulier*, vol. 2, Paris, chez Vallat-la-Chapelle, 1767, p. 349-350.

dans ses écrits scientifiques, en particulier dans son *Discours sur la manière de faire des expériences* (1736).

B. PENSÉE MORALE ET SAVOIRS DU CORPS : POLYVALENCE DES MODÈLES, POROSITÉ DES DISCOURS

Si ce travail sur *L'Optique des mœurs* de Deslandes constituait pour moi une première expérience (certes limitée) en matière d'édition critique et d'établissement de texte, le parti que j'y adoptai de ressaisir les textes littéraires de l'auteur dans la cohérence globale de son œuvre, et notamment en résonance avec ses écrits scientifiques, allait de pair avec une réflexion sur la polyvalence des modèles et la porosité des savoirs qui « travaillent » dans le discours des moralistes (« grands » et « petits »). Tel fut du reste l'horizon des diverses études menées parallèlement à mes recherches sur l'optique, ou dans leur sillage immédiat. Elles eurent pour point commun d'explorer, à des titres variés et sous des angles pluriels, les zones d'interférence entre la pensée morale et les savoirs du corps : de la fortune tardive de la notion de « petit monde » à l'explication du rire dans la théorie des passions, de la carrière littéraire de l'animal-machine à la question de la pertinence du « modèle anatomique » invoqué par Louis Van Delft. Initialement conçues comme des excursus isolés, elles formèrent en fin de compte une séquence cohérente.

1. Persistance du « savoir des similitudes » (Foucault) : de la tradition spirituelle à la théorie des passions

L'étude et l'édition d'un conte méconnu d'André-François Deslandes prenaient place dans le cadre de recherches entreprises dès le début des années 2000 en vue de la constitution d'un corpus des « petits moralistes », et plus

¹ A.-F. Deslandes, *Discours sur la manière de faire des expériences*, dans *Recueil de différents traités de physique et d'histoires naturelles propres à perfectionner ces deux sciences...*, Paris, E. Ganeau, 1736, p. 14-16.

particulièrement centrées sur la contribution des polygraphes – d’obédiences diverses – à la littérature morale du siècle des Lumières. C’est ainsi que, dès cette période, la pensée morale de Louis-Antoine Caraccioli (1721-1803), auteur éclectique et prolifique dont Robert Mauzi avait bien montré qu’il « incarne à merveille le compromis entre l’esprit chrétien et l’esprit du monde¹ », a retenu mon attention : aussi son nom a-t-il été mentionné ci-dessus puisqu’il m’a fourni, en 2005, l’un des jalons du parcours de lecture par lequel je me suis efforcé d’esquisser à grands traits l’histoire des usages de la métaphore optique.

L’analyse que je consacrai, en 2002 [RA 16], à *La Conversation avec soi-même* (1762³) – ouvrage situé à la jonction de la réflexion morale et de la spiritualité – portait sur un aspect différent : il s’agissait d’y étudier un avatar tardif de la vieille notion de « petit monde » (c’est-à-dire de la conception du corps comme image en réduction de l’univers) et son usage comme modèle de représentation et de figuration de l’intériorité – topographie de l’espace intérieur conçue dans le sillage de ces « anatomies de l’âme », si finement étudiées par Mino Bergamo⁴ et par Benedetta Papasogli⁵, et singulièrement dans celui de la tradition salésienne. L’enjeu principal de ce travail était de mettre en évidence, dans cette réactivation de la notion de « petit monde », une tardive efflorescence, au beau milieu des Lumières – c’est-à-dire en un temps où elle est disqualifiée, épistémologiquement révolue –, de la « logique de la ressemblance » qui configure, comme l’a montré Foucault, l’*épistémè* préclassique : bel exemple de recyclage d’une représentation frappée de caducité, et qui invitait à relativiser ou à nuancer la périodisation rigoureuse établie par le même Foucault.

C’est encore un exemple de survivance du « savoir des similitudes » – au delà des limites chronologiques assignées par Foucault à « l’âge du semblable » – que j’eus l’occasion d’analyser, en 2006, dans une étude sur le chapitre que Marin

¹ R. Mauzi, *L’Idée du bonheur au XVIII^e siècle*, Armand Colin, 1969, p. 195.

² « “Nous sentons un monde au-dedans de nous” : un avatar du petit monde au siècle des Lumières », *Recherches & Travaux*, n° 61, « Le Moi, le monde », oct. 2002, p. 77-91.

³ L.-A. Caraccioli, *La Conversation avec soi-même*, Liège, Bassompierre, 1762.

⁴ M. Bergamo, *L’Anatomie de l’âme. De François de Sales à Fénelon*, Grenoble, J. Million, 1994.

⁵ B. Papasogli, « L’idée de monde intérieur : “Il se fait un monde nouveau dans l’homme” », *Littératures classiques*, 22, 1994, p. 251.

Cureau de la Chambre (1596-1669) consacre, dans ses *Caractères des Passions* (1640), aux « Caractères du Ris¹ » : texte qui s'inscrit exemplairement au point de contact entre le discours médical et la littérature morale, et dont le succès (on dénombre six éditions jusqu'en 1662), venant notamment après celui du *Tableau des Passions humaines* de Nicolas Coëffeteau (sept éditions se suivent de 1620 à 1632²), illustre la fortune persistante d'un genre – la théorie des passions³ – que Cureau, futur médecin ordinaire du roi, se prévalant de sa formation et de sa profession, eut l'ambition de renouveler en posant les jalons d'une « anthropologie médicale⁴ ». Cette étude [RA 15⁵] – qui constituait ma contribution à numéro de la revue *Recherches et Travaux* sur « Rire et littérature » publié en hommage à Jean Serroy (volume dont j'ai assuré par ailleurs la coordination) – reprenait sur nouveaux frais une ébauche présentée bien des années auparavant (1993) au sein du Groupe d'études des moralistes⁶ ; mais elle n'était pas sans lien non plus avec le séminaire interdisciplinaire sur « Le corps baroque » (étudiants en Maîtrise et DEA) que j'animais alors avec Jacques Lambert (Université Pierre-Mendès-France, Philosophie) – nouvel exemple de cette étroite interaction entre mes activités pédagogiques et scientifiques que j'évoquais ci-dessus. Ce qui est en jeu dans les « Caractères du Ris », c'est la possibilité de donner un sens au rire ou, ce qui revient au même, de résorber l'énigme du rire dans le cadre d'une herméneutique et d'une sémiologie des expressions passionnelles : aussi est-ce dans un sens très concret que s'entend le mot *caractère*, au cœur d'une isotopie cohérente (« marque »,

¹ M. Cureau de la Chambre, *Les Caractères des Passions*, Paris, P. Rocolet, 1640, chap. IV. Nos références vont au texte de la 6^{ème} édition (Paris, J. D'Allin, 1662) ; nous en avons modernisé l'orthographe.

² N. Coëffeteau, *Tableau des passions humaines, de leurs causes et de leurs effets*, S. Cramoisy, 1620.

³ Sur l'histoire de la théorie des passions en France dans la première moitié du XVII^e siècle et sur la place qu'y tient Cureau, voir, outre l'ouvrage classique d'A. Levi (*French Moralists. The Theory of the Passions, 1585 to 1649*, Oxford, Clarendon Press, 1964), L. Desjardins, *Le Corps parlant. Savoirs et représentations des passions au XVII^e siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval et Paris, L'Harmattan, 2001.

⁴ Selon la formule de W. Riese (W. Riese, *La Théorie des passions à la lumière de la pensée médicale du XVII^e siècle*, Bâle et New York, Karger, 1965, p. 19).

⁵ « Entre théorie des passions et rhétorique de la conversation : Cureau de La Chambre et "Les Caractères du Ris" (1640) », *Rire et littérature. Hommage à Jean Serroy*, textes recueillis et présentés par B. Roukhomovsky, *Recherches et Travaux*, n° 67, mai 2006, p. 25-40.

⁶ « Le rire et le corps dans la théorie des passions (1620-1670) : Coëffeteau, Cureau de La Chambre, Descartes, Le Brun », Groupe d'étude des moralistes (CELLF 17-18, CNRS URA 96), Paris IV-Sorbonne, 7 novembre 1993. La piste avait été ouverte trois ans plus tôt par D. Bertrand (« Bruit et silence : la voix riieuse au XVII^e siècle, ses enjeux scientifiques, sémiotiques et disciplinaires », *Littératures classiques*, 12, janvier 1990, p. 101-115).

« marquer », « imprimer », etc.) que j'avais également mis en lumière chez Nicolas Coëffeteau. Je me suis attaché à rendre compte de l'effort entrepris par Cureau pour ordonner à un processus sémiotique le processus somatique impliqué dans le rire, en cohérence avec son adhésion à ce qui s'est appelé une « anthropologie sémiotique¹ ». J'ai montré que sa démarche en ce sens est assez largement sous-tendue par le projet de comprendre le rire comme *image sensible*, comme *figure* du mouvement passionnel (quel qu'il soit) dont il est par ailleurs l'effet, d'ordonner le rapport de causalité à un rapport de similitude, voire de specularité : preuve que décidément, « au seuil de l'âge classique », le signe ne « cesse » pas encore – en tout cas pas si nettement, si complètement que le voulait Foucault – « d'être lié à ce qu'il marque par les liens solidaires et secrets de la ressemblance² ».

La théorie du rire développée par Cureau demeure donc assez largement tributaire d'une *épistémè* préclassique. Pourtant – et j'ai mis l'accent pour finir sur cette complexité – les mutations majeures que, dans le champ de la théorie des passions, le traité cartésien des *Passions de l'âme* viendra parachever neuf ans plus tard ne sont pas néanmoins sans en affecter la cohérence, la conception du rire comme signe iconique se lézardant çà et là pour laisser poindre l'ébauche d'une explication mécaniste – c'est-à-dire d'un glissement du rire de la catégorie de « marques naturelles » vers celle des signes indiciaires (au sens de Peirce). D'un point de vue historique, l'intérêt de cette théorie consiste précisément dans son hybridité.

2. Autour de l'automate (le tricentenaire de Vaucanson)

La mise en évidence, dans la théorie du rire chez Cureau, de ce contrepoint mécaniste – étroitement associé, comme l'avait montré Dominique Bertrand³, au

¹ Formule empruntée à H. R. Jauss (« Vom *plurale tantum* der Charaktere zum *singulare tantum* des Individuums », dans *Individualität*, Munich, W. Fink, 1988, p. 237-69).

² M. Foucault, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, 1966 (coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines »), p. 72.

³ « L'image de l'automate dans les représentations du rire et du ridicule au XVII^e siècle », *Lectures*, n° 19 (« Automi »), 1986 (Bari, Edizioni dal Sud), p. 19-29.

motif du rieur-automate – fut très probablement le déclencheur, dès l'année suivante (2007), d'un projet consistant à remettre sur le métier le travail sur la question de l'animal-machine et de ses avatars littéraires dont j'avais eu l'idée quelque quinze ans auparavant (au tout début du parcours ici retracé).

Or il se trouve que l'occasion m'était donnée de situer ce propos à l'intérieur d'un projet d'une tout autre envergure, et d'une tout autre nature : le tricentenaire de la naissance, à Grenoble, de Jacques Vaucanson (1709-1782), dont les célèbres automates ont survécu à sa gloire éphémère et fait oublier l'itinéraire riche et complexe d'un « mécanicien de génie¹ » qui, des machines faites pour imiter l'homme (ou plus largement le vivant) aux machines conçues pour le seconder (ou pour le supplanter), du canard artificiel au métier à tisser, tint à la fois de l'ingénieur, du bateleur et du savant. Cet événement, dont j'obtins l'homologation par la délégation aux Célébrations nationales (Archives de France) mobilisa une bonne part de mon énergie et de mon temps pendant plus de trois ans, et requit de ma part un très fort investissement dans l'administration de la recherche (au plan institutionnel) et dans le dialogue interdisciplinaire (au plan scientifique).

La mise en place d'un comité d'organisation du « tricentenaire Vaucanson », dont j'assurai la présidence, déboucha sur la mise au point d'un programme de manifestations scientifiques à la fois très ambitieux (par le nombre des événements programmés et des structures impliquées) est très diversifié (par l'éventail des problématiques abordées en résonance plus ou moins directe avec la figure de Vaucanson). Elle aboutit à l'organisation effective d'une exposition au Musée dauphinois (*Vaucanson et l'homme artificiel : des automates aux robots*²), de cinq journées d'études – *Perfection et perfectionnement du corps* (Lyon, 5-6 janvier 2009) ; *Des machines et des hommes* (Grenoble, 22-23 janvier 2009) ; *Vaucanson et la musique* (Paris, 7 avril 2009) ; *La fabrique du corps humain : la machine, modèle du vivant* (Grenoble, 14-15 mai 2009) ; *L'intelligence artificielle* (22 octobre 2009) – et d'un colloque international et pluridisciplinaire, « L'automate,

1 A. Doyon et L. Liaigre, *Jacques Vaucanson, mécanicien de génie*, PUF, 1966.

2 Voir ma contribution au catalogue : « Célébration de Vaucanson. Autopsie d'une gloire éphémère », dans *Vaucanson et l'homme artificiel. Des automates aux robots*, sous la dir. de Ch. Spillemaecker, Grenoble, Musée dauphinois/Presses universitaires de Grenoble, 2010, p. 29-30.

modèle, machine, merveille » (Grenoble, 19-21 mars 2009), fruit de la collaboration de l'équipe Philosophie, Langages & Cognition (Université Pierre-Mendès-France – Grenoble 2¹), du Centre de Recherche sur l'Imaginaire (Université Stendhal – Grenoble 3) et de l'équipe TELEM (Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3).

Le propos de ce colloque – dont j'assumai la coresponsabilité scientifique (avec Aurélia Gaillard, Jean-Yves Goffi et Sophie Roux) et l'organisation (en pleine responsabilité) – était de décrire les multiples fonctions que l'automate est susceptible de remplir – séparément, successivement ou simultanément : il visait à mettre en évidence, au bout du compte, l'interpénétration des discours (scientifique, technologique, esthétique...) auxquels il donne prise et, partant, la porosité des frontières qui structurent le champ de ces discours. En somme, la démarche résolument pluridisciplinaire qui en inspira l'esprit n'était nullement imputable à quelque effet de mode mais se trouvait requise par la nature même de l'objet, comme l'atteste au demeurant le volume d'actes (2012 [OID²]).

Il va de soi que l'ampleur de mon investissement dans le pilotage de cet ensemble de manifestations ne laissait guère de place pour mes recherches personnelles sur le sujet, réduites de fait à ma contribution au colloque qui en constituait le cœur et au volume qui lui fit suite [RA 18³]. Il s'agissait d'établir la part de La Bruyère dans la formation d'une image littéraire par recyclage d'un philosophème cartésien – d'autant plus aisément recyclable, du reste, qu'il est alors devenu lieu commun : La Fontaine, déjà, l'avait mis à contribution sur le terrain de la critique des mœurs, à l'occasion d'une charge à double détente qui tenait à la fois de la satire anti-aulique et de la polémique anticartésienne⁴. L'originalité de La

¹ Cette collaboration scientifique avec les philosophes, que j'appelais de mes vœux de longue date, s'inscrivait dans le prolongement des collaborations pédagogiques nouées à travers le séminaire déjà cité, mais également à travers la mise en place d'une licence bi-disciplinaire Lettres-Philosophie (ou vice versa) dont j'avais piloté la création.

² *L'Automate. Modèle, métaphore, machine, merveille*, actes du colloque de Grenoble (19-21 mars 2009), études réunies et présentées par Aurélia Gaillard, Jean-Yves Goffi, Bernard Roukhomovsky et Sophie Roux, P. U. de Bordeaux, 2012 (coll. « Mirabilia ») ; 508 p., bibliographie, index.

³ « De la constance du sot : un automate de La Bruyère », dans *L'Automate. Modèle, métaphore, machine, merveille*, op. cit., p. 209-232.

⁴ La Fontaine, *Fables*, VIII, xiv, « Les Obsèques de la Lionne », v. 23 : « C'est bien là que les gens sont de simples ressorts » ; on notera cependant que l'image n'est ici que fugitivement esquissée (elle tient en un vers et la machine automate est désignée métonymiquement), quand elle remplit, chez La Bruyère,

Bruyère, il est vrai, est qu'au rebours de La Fontaine il reprend à son compte les données de l'anthropologie cartésienne, et qu'il « acquiesce¹ », en tant qu'elle fait système avec la distinction pensée/matière, à la théorie des animaux-machines : cartésianisme « explicite, voire banal » bien mis en évidence par Jules Brody². Reste que, dans le cas du portrait du sot en automate (« De l'Homme », 142) que La Bruyère insère, en 1690, dans la cinquième édition de ses *Caractères* et qui constitue l'avatar le plus remarquable de l'animal-machine de Descartes, l'exposé doctrinal a fait place à la peinture morale, la transposition paraphrastique à l'élaboration métaphorique, et ce changement de registre ne va pas sans induire des effets remarquables, à commencer par une rupture de plan : tandis que la machine automate constitue pour le philosophe un outil de compréhension de la matière et du vivant, un modèle susceptible de rendre raison du fonctionnement de l'*organisme* (animal ou humain), elle fournit au moraliste l'image stylisée d'un *comportement* (humain), la représentation d'un caractère en acte (celui du sot).

En somme, l'automate investit un nouveau champ de compétence, un nouvel ordre de discours : car si le modèle est opératoire (en contexte mécaniste) dans le champ des savoirs du corps, l'image que La Bruyère en tire l'est dans celui de la description des mœurs ; à ce partage entre deux ordres distincts de discours répond le distinguo terminologique entre le *modèle* (à valeur explicative³) et l'*image* (à vocation figurative). Je me suis attaché à montrer qu'en recyclant, pour son propre compte et dans le champ qui est le sien, une analogie dont la valeur heuristique est rigoureusement circonscrite, en contexte cartésien, à l'explication de la « machine de notre corps » et spécifiquement à celle des mouvements involontaires – c'est-à-dire à la description de ce que l'homme et la bête ont en commun –, La Bruyère en neutralise incidemment la fonction discriminante : ce n'est pas là l'effet le moins considérable, ni le moins paradoxal, du déplacement qu'il fait subir au thème de

l'espace entier de son portrait du sot – sans compter qu'elle infuse aussi bien d'autres peintures, du citateur (Hérille) au courtisan (Cimon et Clitandre).

¹ La Bruyère, *Les Caractères* (« Des Esprits forts », 38).

² J. Brody, *Du style à la pensée. Trois études sur les Caractères de La Bruyère*, Lexington, French Forum, 1980 « Images », p. 31-54.

³ Je me réfère ici à J.-C. Beaune, *L'Automate et ses mobiles*, Flammarion, 1980, p. 190 : « L'automate cartésien se réduit tout entier à sa fonction explicative [...]. La conscience de ses limites d'activité traduit son caractère scientifique. »

l'animal-machine. On voit que l'analyse, bien que circonscrite à un objet relativement ténu, s'inscrivait en pleine cohérence avec la logique d'une réflexion – collective et pluridisciplinaire – sur les différents *usages* de l'automate à l'âge classique.

3. Anatomie du « modèle anatomique » : un essai de mise au point

Une dernière série de travaux portaient sur les images que la littérature morale emprunte çà et là au domaine de l'anatomie et se situaient donc à l'intersection des deux axes thématiques qui structuraient ces perspectives interdisciplinaires sur les moralistes : optique et savoirs du corps. De fait, si l'anatomie ressortit bien évidemment à ceux-ci, elle a partie liée aussi avec les nouvelles aventures du regard dans ce temps que Carl Havelange a judicieusement placé sous le double patronage de Vésale et d'Alberti, parce qu'il a senti la profonde solidarité du scalpel et du tableau¹. C'est ce rapport d'interférence – et souvent même d'étroite intrication – entre les domaines de l'optique et de l'anatomie que je me suis attaché, à l'occasion du colloque de Monopoli (« Anatomie et Écriture », octobre 2003), à étudier chez La Rochefoucauld [RA 11²] – comme Benedetta Papasogli, dans le cadre d'un colloque antérieur, l'avait mis en évidence chez Pierre Nicole³. Il s'agissait de montrer que la dissection fournit en l'espèce l'image d'un regard qui tout ensemble pénètre et détaille, approfondit et dissocie : tels sont en règle générale, comme l'a rappelé Rafael Mandressi, « les deux axes principaux sur lesquels s'opèrent le jeu des analogies et le transfert de sens qui fondent la métaphore anatomique et font sa fortune en tant qu'outil de la pensée et clé du discours⁴ » : et si, bien souvent, le « transfert de sens » s'opère essentiellement sur l'un *ou* l'autre des deux axes – de

¹ C. Havelange, *De l'œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité*, Paris, Fayard, 1998 (en particulier le chap. IX).

² « L'optique des mœurs : anatomie morale et paradigme perspectif chez La Rochefoucauld », dans *Anatomie et Écriture. Médecine, art, littérature*, actes du colloque international de Monopoli (2-4 octobre 2003), éd. par G. Dotoli, Fasano, Schena, 2004, p. 261-283 ;

³ B. Papasogli, « Le modèle anatomique chez Pierre Nicole », in « Littérature et anatomie (XVI^e-XVII^e siècle) », *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, 55, 2003, en particulier p. 342.

⁴ R. Mandressi, *Le Regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident*, Seuil, 2003, p. 233.

là procède en partie l'instabilité sémantique de la métaphore –, j'ai fait voir que chez La Rochefoucauld (tout comme chez Montaigne) il s'effectue concurremment sur l'un *et* l'autre – de l'extérieur à l'intérieur, du visible au caché (des actions aux mobiles), de la surface au fond (il « *pénètre le fond des choses* ») d'une part, du global au local, de l'ensemble au détail, du massif au ténu (il « aperçoit celles qui semblent *imperceptibles*¹ ») de l'autre.

Les propositions esquissées à Monopoli constituèrent la première étape d'une analyse critique de la notion – pour le moins compréhensive – de « modèle anatomique » exposée par Louis Van Delft dans *Littérature et anthropologie* (1993) et qui devait depuis lors occuper une place centrale dans ses publications, au fil desquelles il s'est attaché à en faire valoir l'emprise durable et à en dénombrer, dans une perspective interdisciplinaire et comparatiste, les multiples avatars. À la réflexion – et à la faveur d'une prise de distance assez comparable à celle qui m'avait conduit, comme on l'a vu, à réviser mes positions relativement au rapport de La Bruyère à l'héritage anthropologique et rhétorique de Théophraste –, il m'a paru que cette approche « panoramique » et indifférenciée comportait l'inconvénient de faire entrer dans le modèle qu'elle voulait mettre au jour des éléments disparates dont l'unité profonde s'avérait incertaine : il convenait en effet de prendre en compte la diversité des contextes et des projets, et les ambiguïtés qui affectent à la fois la signification du terme d'*anatomie*, l'idée que l'on se fait du geste anatomique et, partant, la cohérence du modèle qui leur est associé. On pouvait se demander, par exemple, dans quelle mesure un seul et même « modèle anatomique » commande indifféremment la structure fortement articulée de l'*Anatomie de la mélancolie* de Burton², la conception de l'« anatomie de l'âme » élaborée par la tradition spirituelle (de Jean-Pierre Camus à Eustache de Saint-Paul³), le projet d'une « anatomie de tous les replis du cœur » qu'un La Rochefoucauld appelle de ses vœux dans sa lettre au P. Esprit ou encore celui

¹ La Rochefoucauld, max. 97 (je souligne).

² R. Burton, *Anatomie de la Mélancolie* [1621], trad. G. Venet, Gallimard, 2005.

³ J.-P. Camus, *Traité de la Réformation intérieure*, Sébastien Huré, 1631, chap. IV, p. 28 ; E. de Saint-Paul, *Bref traité des puissances et facultés de notre âme*, 1634, cité par M. Bergamo, *L'Anatomie de l'âme. De François de Sales à Fénelon*, Grenoble, Jérôme Millon, 1994, p. 6.

d'une anatomie sans scalpel, perceptible, au tournant des Lumières, chez un Sénac de Meilhan ou chez un Joubert¹.

Il convient en particulier de prendre en compte l'ambivalence d'une métaphore dont la valeur et la portée sont sujettes à de notables variations selon que l'anatomie se comprend comme une opération visant à exhumer, sous des dehors changeants et bigarrés, une structure stable et cohérente, ou bien comme un processus aboutissant à mettre à nu, sous les surfaces unies et lisses, la profusion indéfinie, la prolifération vertigineuse du divers (ainsi chez Pascal²) : tels sont précisément les deux pôles entre lesquels la métaphore anatomique déploie le nuancier de ses modulations successives au fil du Grand Siècle et au delà, de *l'anatomie-dénombrement* – comprise comme inventaire achevable d'un nombre fini de parties, dont la diversité est *in fine* recomposée (à tout le moins recomposable) dans l'unité d'un tout, cette anatomie-là est souvent associée à la métaphore cartographique – à *l'anatomie-démembrement* – certaines variantes du texte des *Maximes* illustrant exemplairement le glissement plus ou moins subreptice de l'une à l'autre, c'est-à-dire d'un projet topographique et/ou taxinomique au vertige de la dislocation (ou de la divisibilité à l'infini, sans terme ni répit).

En d'autres termes, il importe de mettre en évidence, par-delà la parenté ou l'identité des images, les modèles singuliers qui les sous-tendent : rien de plus trompeur en effet que ce foisonnement de métaphores, dont la trop visible redondance à la surface des textes tend à dissimuler les glissements souterrains qui en reconfigurent le socle – épuisement de modèles devenus inadéquats, surgissement de modèles inédits. Il n'en est que plus nécessaire, aussi bien, de considérer ces images en contexte, et de prendre en compte, plutôt que l'image artificiellement isolée, le complexe auquel elle se rattache – et les reconfigurations qui, le cas échéant, affectent ce complexe. J'ai développé ces analyses – en forme de plaidoyer pour une approche *différenciée* de l'image anatomique dans le discours moral – à l'occasion d'une conférence dans le cadre d'un séminaire

¹ G. Sénac de Meilhan, *Considérations sur l'esprit et les mœurs*, Londres, [s.n.], 1787, p. 38 ; J. Joubert, *Carnets*, éd. A. Beaunier, Gallimard, 1994, T. I, p. 336-37.

² Je me suis appuyé notamment sur l'analyse que L. Marin a donnée du fragment 99 (éd. Sellier) des *Pensées* : « "Une ville, une campagne, de loin..." Paysages pascaliens », dans *Pascal et Port-Royal*, PUF, 1997, p. 196-213.

interdisciplinaire sur *Le livre scientifique* (Bordeaux, 2008¹), dont j'ai publié deux ans plus tard une version condensée [RA 13²] dans un volume de mélanges offerts à Jacques Lambert (en résonance avec notre collaboration pédagogique autour du « corps baroque »).

Au reste, il n'est peut-être pas sans intérêt de remarquer que ce travail a été présenté – puis publié – dans un contexte placé sous le signe des échanges interdisciplinaires : juste retour des choses, non pas seulement parce qu'il marquait le terme d'une série de travaux assez largement redevables à de tels échanges – suscités ou tout aux moins favorisés par eux, qu'ils aient pris la forme de collaborations individuelles et/ou institutionnelles – mais encore parce qu'à travers le cas particulier du « modèles anatomique » je m'y interrogeais, à certains égards, sur les conditions de légitimité, de possibilité et d'efficacité du dialogue interdisciplinaire.

¹ « Modèles scientifiques dans (de) la littérature morale à l'âge classique : l'exemple de l'anatomie », séminaire sur *Le livre scientifique : définition et émergence d'un genre* (Bordeaux 1 / Bordeaux 3 MSHA / Paris IV), Bordeaux, 5 décembre 2008 : http://www.msha.fr/livrescientifique/_seminaire_en_ligne.php.

² « "Comme l'anatomie a trouvé dans le cœur..." : la métaphore anatomique chez les moralistes classiques », dans *Lambertiana. Hommage à Jacques Lambert*, études réunies par P.-É. Bour et S Roux, *Recherches sur la Philosophie et le Langage* (Vrin), hors-série, 2010, p. 15-35.

III. FORMES BRÈVES : DE LA ROCHEFOUCAULD À HENRI DE RÉGNIER

Un troisième axe – poétique(s) des formes brèves et du discours discontinu – a structuré le champ de mes recherches. Si j’ai pris le parti de l’évoquer en dernier lieu, ce n’est pas sur la base de considérations chronologiques : les travaux qui en relèvent ont été menés parallèlement à ceux précédemment décrits, dont ils ne sont de surcroît pas toujours dissociables. Mais l’étude des formes brèves est bien celle qui m’aura mené – au terme (provisoire) de mon parcours – à la mise en chantier de l’inédit que cette synthèse accompagne, c’est-à-dire à ce travail sur les œuvres aphoristiques d’Henri de Régnier qui vient s’inscrire dans le prolongement des recherches antérieures, même si ce développement – tout cohérent qu’il m’apparaît aujourd’hui et qu’il est en effet – n’était pas initialement programmé, ni d’emblée prévisible.

A. DES MORALISTES AUX FORMES BRÈVES (ET *VICE VERSA*)

Il va de soi que ce dernier volet est étroitement solidaire des précédents (des travaux sur La Bruyère en particulier et sur les moralistes en général), dès lors que le choix de la forme brève et du discours discontinu entre pour une large part dans l’avènement des moralistes à la littérature. Certes, il y a là deux champs d’étude – les formes de l’écriture morale d’une part, les formes brèves de l’autre – qui se recoupent assez largement mais qui ne sauraient être néanmoins confondus, le second débordant de beaucoup le premier, sans l’englober tout à fait du reste.

Sur ce dernier point, on sait que Michel Bouvier s’est attaché à battre en brèche l’idée selon laquelle la composition par pièces détachées serait un trait définitoire du moraliste classique, en prenant appui sur un abondant corpus de *minores* dans

lequel le discours continu – voire le traité didactique – est nettement prédominant, d'un point de vue strictement statistique¹. Il reste que, comme l'a fait valoir Marc Escola, le corpus des moralistes s'est constitué historiquement sur la base de ce qui fut très tôt perçu comme une parenté formelle – l'écriture brève et discontinue – bien plus que sur celle de convergences doctrinales. Cette option rhétorique est bien celle qu'adopteront majoritairement, jusque tard dans le siècle suivant, la cinquantaine de « suiveurs » – dont beaucoup ne sont pas sans talent – dont j'ai compilé et étudié, comme je l'ai indiqué plus haut, les textes préfaciels et autres déclarations programmatiques, qu'ils choisissent résolument, à l'instar d'un Morvan de Bellegarde, de « traiter [leur] matière par pensées détachées, [plutôt] que de faire de longs Chapitres ou des Traités complets, qui eussent peut-être été plus ennuyeux & moins utiles² » ou qu'ils optent pour un entre-deux, une formule hybride associant formes brèves et discours continu, à l'exemple de Soubeiran de Scopton dans ses *Considérations sur le génie et les mœurs de ce siècle* (1749³) ou, plus tard encore, de Sénac de Meilhan : « J'ai été ou plus long ou plus court ; j'ai fait un chapitre, ou des maximes, ou des caractères, suivant que la matière s'est étendue sous ma plume, et que l'une ou l'autre manière pouvait présenter ma pensée plus clairement⁴. »

Ce parti pris formel se comprend en première instance comme une concession au goût mondain – et le cas de Morvan de Bellegarde l'atteste mieux que tout autre. L'explication – couramment reçue – est incontestable, mais elle s'avère à l'analyse insuffisante, en ce qu'elle ne permet pas de rendre compte du rapport *spécifique* et privilégié qui tend à se nouer, durablement, entre la forme brève et le discours moral. Mes analyses rencontraient sur ce point celles de Bérengère Parmentier, qui a fort bien montré que la brièveté des moralistes emprunte à plus d'un modèle : brièveté mondaine, certes, mais également brièveté philosophique⁵ ; j'ai souligné, dans ma

¹ M. Bouvier, *La Morale classique*, Champion, 1999 (coll. « Moralia »).

² J.-B. Morvan de Bellegarde, *Réflexions sur le ridicule et sur les moyens de l'éviter, où sont représentés les Mœurs et les différents Caractères des Personnes de ce siècle*, 1696, « Avertissement », n. p..

³ Voir le chap. I : « Réflexions sur la nature de cet ouvrage », p. 1 sq.

⁴ G. Sénac de Meilhan, *Considérations sur l'esprit et les mœurs*, Londres, 1787, Préface, n. p.

⁵ B. Parmentier, *Le Siècle des moralistes*, Seuil, 2000, en particulier p. 214-229.

communication (déjà citée) au colloque de Valenciennes [RA 4], que la figure de Socrate subsume synchrétiquement l'une et l'autre, non pas seulement chez La Bruyère, mais aussi beaucoup plus largement (comme l'ont montré, dans des perspectives différentes, Emmanuel Bury² et Christine Noille-Clauzade³, et comme j'ai pu le vérifier encore, parmi d'autres exemples, dans les termes par lesquels le traducteur français du *Spectator* enrôle ledit Socrate pour lever toute ambiguïté sur le projet d'Addison et Steele⁴).

C'est également à ce rapport spécifique entre l'exploration morale et le discours discontinu que songeait Louis Van Delft en imputant « la fortune de la forme brève et du fragment à l'âge classique [...] à l'attraction exercée par le modèle anatomique⁵ ». Certes, la notion même de « modèle anatomique » appelle les réserves et les précautions que j'ai signalées ci-dessus, et le constat selon lequel le moraliste « découpe, démembré, disloque, désarticule, disjoint les parties du discours, exactement *comme* l'anatomiste fait du corps⁶ » constitue un raisonnement purement analogique qui ne saurait emporter la conviction quant au fond, tout séduisant qu'il est. Mais si la démonstration, pour cette raison, est insatisfaisante, la question soulevée – celle de savoir à quelle(s) nécessité(s) interne(s) à l'écriture moraliste le choix d'une forme morcelée est susceptible de répondre – me paraît en revanche essentielle.

C'est à cette question que s'efforçait de répondre – réponse bien évidemment très partielle et qui se concevait comme telle – mon tout premier article (1994), rédigé en collaboration avec le même Louis Van Delft, sur « Le pouvoir des

¹ « L'atelier de Socrate : la notion de peinture dans la théorie du caractère en France (1688-1752) », art. cit.

² E. Bury, « Le sourire de Socrate ou peut-on être à la fois philosophe et honnête homme ? », dans *Le Loisir lettré à l'âge classique*, éd. par M. Fumaroli, Ph.-J. Salazar et E. Bury, Genève, Droz, 1996, p. 197-212.

³ C. Noille-Clauzade, *L'Éloquence du sage. Platonisme et rhétorique dans la seconde moitié du XVII^e siècle*, Champion, 2004.

⁴ *Le Spectateur ou Le Socrate moderne, où l'on voit un Portrait naïf des mœurs de ce siècle*, traduit de l'Anglais, E. Papillon, 1716-1723 ; voir en particulier le T. 1, Préface, p. X.

⁵ L. Van Delft, *Les Spectateurs de la vie. Généalogie du regard moraliste*, Presses de l'Université de Laval, 2005, p. 131.

⁶ *Ibid.* (je souligne).

fragments » [RA 6¹] – article dont le titre démarquait à dessein celui de La Fontaine (« Le pouvoir des fables »), et qui fut complété quelques années plus tard par un état des lieux bibliographique [RA 5²]. Depuis lors, elle n’aura pas manqué d’affleurer, marginale ou centrale selon les cas, dans la plupart des travaux recensés et décrits ci-dessus : par exemple – et pour n’en citer qu’un seul – dans le cas des analyses qui m’ont permis de mettre en évidence l’adéquation de la forme épigrammatique au dessein de La Bruyère [RA 23³]. À vrai dire, elle n’a jamais cessé, de loin ou de près, de s’imposer à moi, jusque dans des travaux tout récents, voire en cours. Elle sous-tendait notamment le propos d’une conférence donnée à l’Université de Toulon (janvier 2014), dans le cadre d’un séminaire pluridisciplinaire sur « Normes et transgressions », dont j’ai tiré la matière d’un article à paraître dans la revue *Babel* [RA 3⁴].

Il s’agissait de montrer, en prenant appui sur les œuvres de La Rochefoucauld et de La Bruyère, que les options rhétoriques du moraliste classique – à commencer par la rupture qu’il consomme avec la norme du discours continu – signent la prééminence d’une visée cognitive plutôt que normative : le reflux du prescriptif au profit du descriptif, mis en évidence par Emmanuel Bury⁵, est d’autant plus décisif que celui-ci ne se réduit pas à un simple substitut (une alternative plus efficace) à celui-là – ainsi ai-je fait voir que, dans le cas des *Maximes* comme dans celui des *Caractères*, l’opération qui consisterait à transposer la description morale (maxime ou caractère) dans les termes d’une prescription ne se ferait pas sans *déchet* – nuancant sur ce point l’analyse de Bury. Incidemment, cet affaiblissement, chez le moraliste classique, d’une conception strictement normative du discours sur les mœurs, même s’il doit être relativisé (chez La Bruyère plus encore que chez

¹ « Le pouvoir des fragments » (en collaboration avec Louis Van Delft), dans *Offene Gefüge. Literatursystem und Lebenswirklichkeit, Festschrift für Fritz Nies*, sous la dir. de Henning Krauß, Tübingen, Gunter Narr, 1994, p. 29-38.

² « La question du fragment » (en collaboration avec Louis Van Delft), dans *Les Moralistes. Nouvelles tendances de la recherche*, sous la dir. de Louis Van Delft, *Dix-septième siècle*, janvier-mars 1999, n° 202, p. 157-168.

³ « Du bien voir au bien dire (et *vice versa*) : les *Caractères* de La Bruyère ou les exercices du regard », art. cit.

⁴ « Les normes et les mœurs : prescription et description chez La Rochefoucauld et La Bruyère », *Babel, littératures plurielles*, n° 33, 2016 (sous presse).

⁵ E. Bury, « Rhétorique et philosophie morale : du prescriptif au descriptif », dans *Il Prisma dei moralisti*, op. cit., p. 407-427.

La Rochefoucauld), est néanmoins d'autant plus significatif qu'il va de pair (chez les deux auteurs) avec une mise à nu des processus de fabrication des normes qui façonnent et régulent les conduites.

La question posée dans le cas des moralistes classiques – et elle s'y pose en effet en des termes particulièrement éclairants – ressortit à une problématique plus générale et qui intéresse un corpus beaucoup plus large : il s'agit au fond de savoir ce que *peut* – et ce que *fait* – la forme brève. Tel est très précisément le problème abordé par un livre en cours de préparation, sous la direction de Philippe Chardin et d'Élisabeth Gavaille, sur les *Stratégies et pouvoirs de la forme brève* et, partant, par la contribution que j'y consacrerai à Henri de Régnier¹. Il s'agira – dans le prolongement de l'édition critique que cette synthèse accompagne et dont il sera question un peu plus loin – de relire les recueils de pensées détachées de Régnier en résonance avec les éléments d'une (implicite) théorie de la forme brève – de ses usages et de ses pouvoirs – dont l'auteur lui-même, dans ses cahiers intimes ou ses essais critiques, a posé çà et là quelques jalons ; il s'agira aussi de montrer que, en reflet de leur diversité formelle, ces pensées détachées ressortissent localement à différentes stratégies comme à différents effets de la brièveté – brièveté de *l'homme d'esprit* dont la parole « incisive et légère [...] est de la vérité en miniature et de la sagesse en raccourci », au point de contact entre un art délicat de la conversation enjouée et le legs de la tradition moraliste, brièveté du *diariste*, voué à ne se connaître que par « bribes », brièveté du *poète*, que « l'habitude du vers » dispose à « se contente[r] de l'arabesque où il faudrait le dessin » ; il s'agira enfin de faire voir que ces stratégies, pour diverses qu'elles soient, sont en l'espèce dans un rapport de mutuelle interaction, très caractéristique des écritures aphoristiques de la modernité. Or, si je signale au passage et par avance ce travail à peine sur le métier – et malmène une fois de plus l'ordre chronologique –, c'est parce que l'effet d'écho entre le titre de cet ouvrage collectif et celui de mon premier article (« Le pouvoir des fragments », 1994 [RA 6]) illustre bien, me semble-t-il, la continuité d'une réflexion et d'une recherche déployées sur plus de vingt années.

¹ « «Vibrantes comme des flèches» : les pensées détachées d'Henri de Régnier », dans *Stratégies et pouvoirs de la forme brève*, textes réunis par Ph. Chardin et É. Gavaille, Kimé, à paraître en 2017.

B. LIRE LES FORMES BRÈVES : ÉCUEILS ET PARTIS PRIS

Dans l'intervalle, la rédaction d'un ouvrage de portée beaucoup plus générale sur le champ littéraire des formes brèves – *Lire les formes brèves*, Nathan, 2001, coll. « Lettres Sup. » [OID] – s'est avérée des plus utiles, par l'effort de mise en perspective auquel elle m'obligea. Réédité en 2005 chez Armand Colin, ce petit livre s'est fait une place, au fil des ans, dans les bibliographies de licence et de classes préparatoires, mais aussi de colloques et d'ouvrages dont l'objet touche, à un titre ou à un autre, à la question des formes brèves. Cette relative longévité s'explique peut-être par le fait que la nécessité de satisfaire à une exigence de clarté didactique sans tomber cependant dans un schématisme réducteur – conformément à l'esprit de la collection dirigée par Daniel Bergez – aura requis de ma part un travail de recherche et de réflexion sans rapport avec la taille relativement modeste de cet ouvrage dit « de synthèse » et dont le bénéfice ne fut pas exclusivement pédagogique au sens étroit du terme – non plus que l'enjeu.

Il n'est pas nécessaire d'insister sur le fait que cette matière se signale par une très grande diversité – tant par la durée qu'elle embrasse (des fragments d'Héraclite aux aphorismes de Cioran, les formes brèves ont pour elles ou contre elles une bien longue histoire...) que par le champ qu'elle recouvre (de l'épigramme à l'anecdote, de l'aphorisme au caractère, de la sentence à l'apophtegme, de la note au fragment, du fait divers à l'histoire drôle, du madrigal à l'impromptu, de la devise à la maxime, de l'adage à l'emblème, de l'énigme à la pointe... on découvre une époustouflante variété de formes en même temps qu'un corpus hétérogène et disséminé), pour ne rien dire de la surabondante bibliographie suscitée par ce qui était déjà, et depuis plusieurs années, un sujet à la mode, mais aux contours fort indécis. Il s'agissait non seulement de circonscrire et de structurer ce champ à géométrie variable mais aussi de surmonter les apories d'une démarche strictement taxinomique – celles-ci

constituant selon moi la faiblesse majeure de l'ouvrage (par ailleurs précurseur) d'Alain Montandon sur le même sujet.

Les difficultés sont en effet très nombreuses, dans un domaine où l'instabilité sémantique le dispute à l'arbitraire des conventions terminologiques. En témoigne en premier lieu le partage entre le bref et le court – d'autant moins anodin qu'il détermine le périmètre du champ à explorer –, ou encore, par exemple, le distinguo fréquemment opéré entre la *sentence* et la *maxime*, non sur la base de leurs caractéristiques formelles (indiscernables), mais en désignant comme *sentence* (en référence à Quintilien) une formule insérée dans un texte continu et comme *maxime* une unité de discours autonome à l'intérieur d'un ouvrage discontinu : si Pierre Larthomas fait sienne cette distinction traditionnelle¹ – auquel on pourrait opposer pourtant le titre complet, assez vite oublié, du recueil de La Rochefoucauld (*Réflexions ou Sentences et Maximes morales*) –, Jean-Louis Backès la neutralise, étudiant sous le seul nom de *maxime* un corpus d'énoncés gnomiques dont bon nombre sont tirés du théâtre classique et particulièrement de Racine, non sans rappeler au passage – et les exemples en sont légion – que les maximes enchâssées (c'est-à-dire les sentences au sens de Larthomas) se prêtent de bonne grâce à l'extraction².

Aux partitions conventionnelles ou problématiques qu'il convient à tout le moins d'interroger s'ajoutent, symétriquement, les amalgames hâtifs et les catégories fourre-tout, l'exemple le plus notable étant celle du *fragment*, que Pascal Quignard compare à juste titre à une « épaisse soupe³ » : la rigueur bien comprise consiste ici à discerner aussi nettement que possible, comme je m'y suis efforcé, entre les différentes acceptions du mot – fragment-débris, fragment-projet, fragment absolu (défini par son « essentiel inachèvement »), à quoi s'ajoute l'usage courant qui tend à en banaliser l'emploi dans un sens considérablement élargi, pour désigner tout énoncé discret dans un discours discontinu –, sans renoncer pour

¹ A. Montandon, *Les Formes brèves*, Hachette, 1992 (coll. « Contours littéraires »).

² P. Larthomas, *Le Langage dramatique* [1972], PUF, 1990, p. 393.

³ J.-L. Backès, *L'Impasse rhétorique*, PUF, 2002 (coll. « Perspectives littéraires »), chap. 6 : « Rôle des maximes », p. 87-103 ; voir aussi : « La maxime chez Racine », dans J.-L. Backès, *Le Sens du détour. Contribution à la littérature comparée*, textes réunis par H. Levillain, Klincksieck, 2005, p. 209-220.

⁴ P. Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Fata Morgana, 1986, p. 32.

autant à prendre en compte les interférences et contaminations entre ces différentes valeurs (Philippe Lacoue-Jabarthe et Jean-Luc Nancy ont bien montré que la théorie romantique du fragment « absolu » joue de la ressemblance formelle et de la parenté avec le fragment philologique ou fragment-débris et s'enrichit également d'une conception du fragment comme semence ou fragment-projet¹).

De fait, la complexité du sujet ne tient pas seulement – il s'en faut de beaucoup – aux flottements de la terminologie, dès lors que ceux-ci reflètent à la fois des évolutions et des interférences bien réelles dont il convient de rendre raison. De là, en premier lieu, le parti que j'ai pris de faire une large place à l'approche diachronique et notamment de poser des jalons pour une histoire des formes brèves, c'est-à-dire des contextes et les projets qui – des humanistes aux moralistes, des moralistes aux aphoristes – en expliquent l'essor et les transformations (brusques ruptures ou, beaucoup plus souvent, mutations souterraines). De là aussi un essai de description qui prenait résolument le contre-pied des poétiques essentialistes – les pages consacrées aux avatars de l'épigramme visaient à montrer que la forme brève tend à déjouer le partage entre prose et poésie, ou du moins à l'émousser – et s'efforçait de mettre en évidence ses propres limites : la typologie esquissée sur la base d'une distinction entre formes sentencieuses (sous le signe de la clôture et de la complétude) et formes fragmentaires (sous le signe de l'ouverture et de l'inachèvement), pour éclairante et cohérente qu'elle soit, s'avère inadaptée dans le cas des écritures aphoristiques de la modernité (en gros, à partir de Chamfort), qui ont précisément pour caractéristique de neutraliser ou du moins d'affaiblir cette opposition – comme en témoignent exemplairement l'intérêt que Schlegel porte à ce qu'il appelle, dans une lettre à Novalis, « la forme de Chamfort », ou encore les hésitations terminologiques de la critique nietzschéenne (entre « aphorismes » et « fragments »).

En somme, la préparation et la conception de cet ouvrage – dont j'ai le projet d'écrire une version remaniée et enrichie – m'aura permis de ressaisir l'essor des

¹ Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Seuil, 1978.

formes brèves de la pensée morale à l'âge classique comme *moment* d'une histoire au long cours.

C. HENRI DE RÉGNIER ET L'ÉCRITURE APHORISTIQUE

C'est dans le fil de cette histoire que s'inscrivent, à quinze ans de distance, mes recherches actuelles, centrées sur la préparation d'une édition critique de trois petits recueils de pensées détachées – *Choses et autres* (Champion, 1925), *Donc...* (Kra, 1927) et *Demi-vérités* (Kra, 1928) tardivement publiés par Henri de Régnier de 1925 à 1928 : cet ouvrage, qui vise à rendre justice à un aspect présumé marginal de l'œuvre de l'auteur, paraîtra dans la collection « Bibliothèque du XIX^e siècle » (dirigée par Pierre Glaudes et Paolo Tortonese) chez Garnier [OID¹].

1. Genèse et propos d'une édition critique

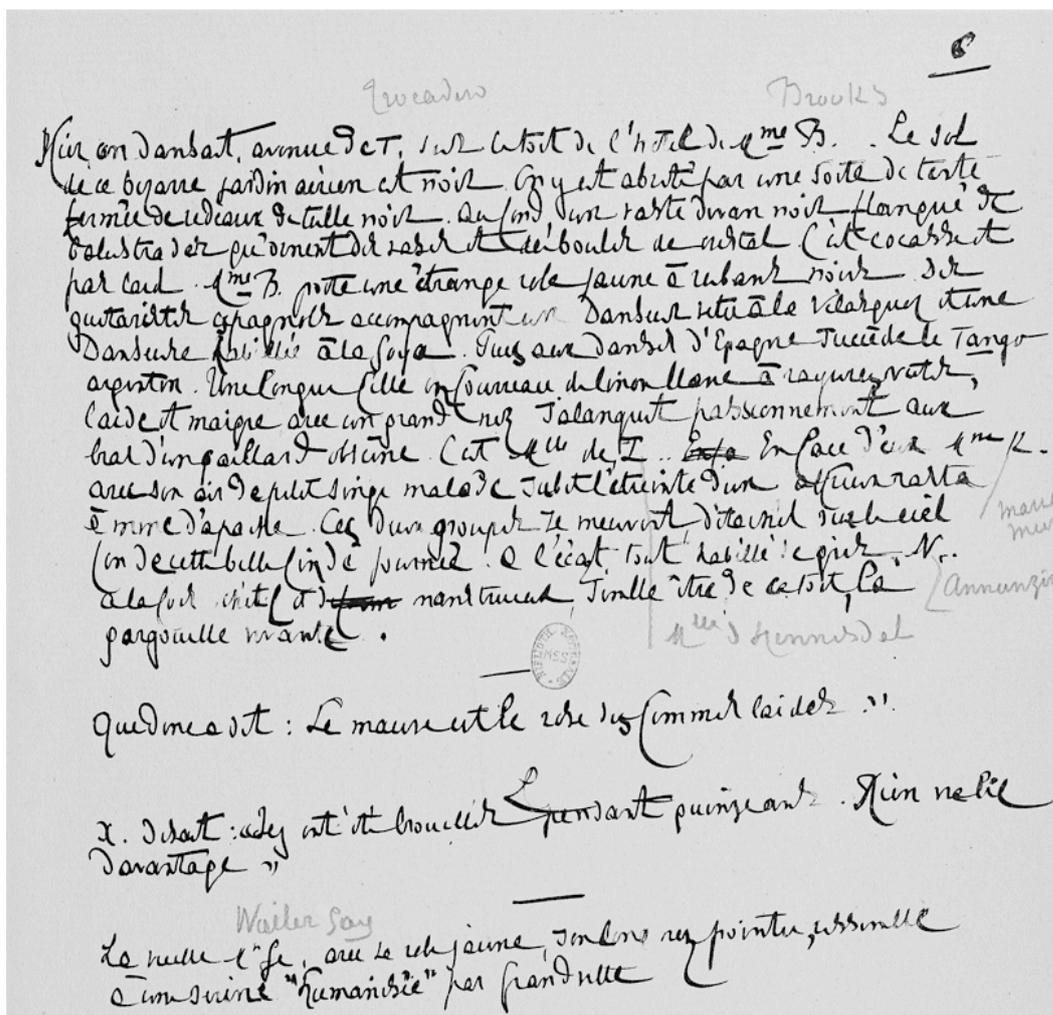
Cet ouvrage a été conçu dans le prolongement d'un travail présenté à l'occasion du colloque international « Henri de Régnier, tel qu'en lui-même enfin ? » (Grenoble, 5-7 février 2013 – travail consacré, à ce premier stade, au deuxième des trois recueils, *Donc...* [RA 2²]. Il est le fruit de plus de trois ans de recherches (mars 2013-août 2016) nourries par une exploration des fonds Régnier de la BnF (Département des manuscrits et Bibliothèque de l'Arsenal) et de la Bibliothèque de l'Institut, enquête qui m'aura permis de mettre au jour et de comparer les états successifs des textes, parmi lesquels un premier recueil publié sous la forme d'un fac-similé de manuscrit auquel j'ai consacré une brève étude parue dans *Histoires littéraires* [RA 1³] et dont j'ai pris le parti de proposer une

¹ Henri de Régnier, *Choses et autres. Par-ci, par-là* suivi de *Donc...* et de *Demi-vérités*, édition critique par B. Roukhomovsky, Classiques Garnier [inédit présenté dans le cadre de l'HDR].

² « Des Cahiers à *Donc...* : Régnier moraliste ? », dans *Henri de Régnier, tel qu'en lui-même enfin ?*, actes du colloque international de Grenoble (5-7 février 2013), textes recueillis et présentés par B. Vibert, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 273-292.

³ « Régnier et la vogue de l'autographe : *Choses et autres* (1925) », *Histoires littéraires*, n° 62 (Dossier Henri de Régnier), avril-juin 2015, p. 47-59.

transcription semi diplomatique. Il aura donné lieu à une étude de genèse – et notamment à la comparaison systématique de ces recueils avec les cahiers intimes de l’auteur, dont ils sont très largement tirés –, mais aussi, concurremment, à une analyse des résonances intertextuelles tant internes qu’externes, à travers lesquelles se reconnaît la plume d’un écrivain imprégné de l’histoire, des représentations et de la littérature de l’âge classique, et singulièrement de la lecture des moralistes.



H. de Régnier, *Choses et autres* (exemplaire de Madeleine Tremblot avec clés autographes).

Il s’agissait en premier lieu de réévaluer la place et le statut de ces recueils au sein de l’œuvre de Régnier. Rapportées à l’ampleur de sa production poétique et narrative, les incursions de l’auteur sur le terrain de l’écriture aphoristique ont toutes les apparences d’un épiphénomène : « une part minuscule de son œuvre, résume Bernard Quiriny, que l’on oublie vite parce qu’elle ne cadre pas avec ce que

l'on croit savoir de lui. » Cependant, dès 1927, Edmond Jaloux prenait le contre-pied d'un tel jugement, saluant dans la publication de *Donc...* une sorte d'accomplissement, le signe que l'auteur « a bien compris que toute une part de son intelligence inclinait à cette forme d'esprit » façonnée par une tradition qui va « de Montaigne à l'incomparable Joubert », c'est-à-dire à « l'esprit moraliste » – une « manière de voir et de penser » qui lui est familière, comme on peut en juger, au fil de ses œuvres (et jusque dans ses vers), par « ces phrases lapidaires où il excelle et où la substance morale la plus riche se trouve en quelque sorte cristallisée¹ » : en d'autres termes, ce qui n'affleure ordinairement chez lui que par touches dispersées (et plus ou moins diluées) se trouverait ici comme réduit à quintessence. Or, cette intuition pionnière invite à reconsidérer ces textes sous un biais radicalement différent et, partant, à en réévaluer les enjeux : il ne s'agit pas tant d'y révéler quelque aspect marginal (et surprenant) de la production de l'auteur que d'y reconnaître, au contraire, un Régnier « moraliste » – ou du moins (pour le dire avec plus de nuance et sans risquer l'anachronisme) une affinité latente pour un tour (d'écriture et de pensée) qui doit quelque chose au legs des moralistes.

Cette perspective de lecture trouve aujourd'hui toute sa pertinence, à la lumière de la connaissance que nous avons désormais – grâce à leur publication par les soins de David J. Niederauer et François Broche² – des Cahiers de l'auteur (également désignés par lui-même sous le nom de Journal) : nous savons à présent que son inclination pour « l'esprit moraliste » et pour le mode aphoristique s'est largement manifestée, un demi-siècle durant (1887-1936), dans le huis clos d'une écriture pour soi. C'est qu'à l'instar des *Carnets* de Joubert, les Cahiers de Régnier s'inscrivent au point de contact entre l'écriture au fil des jours du diariste et celle, par pensées détachées, du moraliste – c'est-à-dire entre deux genres discontinus qui ne se ressemblent en droit que de fort loin, mais qui s'y trouvent pourtant dans un rapport de contamination réciproque et de mutuelle fécondation : d'où vient que l'on y reconnaît cette « tension dynamique entre le personnel et l'impersonnel » qui

¹ E. Jaloux, *Les Nouvelles littéraires*, n° 242, 4 juin (texte reproduit dans notre Dossier, section V, § 2).

² H. de Régnier, *Les Cahiers inédits, 1887-1936*, édition établie par D. J. Niederauer et F. Broche, Pygmalion/G. Watelet, 2002.

constitue, comme l'a montré Philippe Moret, le caractère fondamental de l'« aphoristique moderne ».

Aussi n'est-il pas surprenant de constater qu'elles puisent largement dans cette ample matière. Dans quelle mesure exactement ? Si l'on met provisoirement de côté le cas particulier des *Demi-vérités*, elles sont issues tout entières de cette source (à laquelle il convient d'ajouter, marginalement, divers carnets de notes emportés en voyage dont Régnier ne reportait que partiellement le contenu sur les feuillets de son Journal²). Dès lors, il est permis de penser que, par-delà le hasard des commandes qui les ont suscités, les deux premiers recueils doivent quelque chose au dessein maintes fois formulé par l'auteur de « tirer » de ses Cahiers « ce qui peut en être conservé » (Régnier esquisse les contours d'un tel ouvrage, dès 1912, en tête d'une liste de « Projets »). L'hypothèse, du moins, n'est pas irrecevable, pourvu que l'on évite cette double méprise qui consisterait, d'une part, à ne voir dans les Cahiers qu'un avant-texte – un magasin de pièces détachées prédestinées au réemploi et qui ne vaudraient que par là – et, de l'autre, à tenir ces deux recueils pour de simples florilèges – lesquels au demeurant ne présenteraient plus guère aujourd'hui qu'un intérêt médiocre et contestable, celui d'offrir une fausse alternative à la lecture intégrale d'un texte autrement plus massif (mais d'une *autre* nature). Par la comparaison systématique de ces recueils avec ce texte source¹ – et, pour ce qui concerne le second (*Donc...*), par l'étude comparée de ses différentes strates –, je me suis attaché, au contraire, à mettre en évidence le double processus de recomposition et de réécriture qui les constitue comme *œuvres de plein droit*.

L'approche génétique recouvre ici des enjeux génériques : au delà du souci de polir une écriture de premier jet, les modifications successives (infimes retouches

¹ P. Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme. Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan, Chazal*, Genève, Droz, 1997, p. 164.

² Au terme de mon enquête, ce constat est définitivement établi pour *Choses et autres* ; subsiste une incertitude très marginale dans le cas de *Donc...*, pour trois pensées (sur un total de 226) dont la source n'a pu être identifiée.

³ H. de Régnier, Cahiers, 9 avril 1926.

⁴ C'est-à-dire le texte des Cahiers, toujours donné d'après les manuscrits originaux et *tel qu'il s'y lit* ; j'ai veillé, dans les variantes, à en restituer notamment les *hésitations* (ratures, surcharges), en donnant en note le texte de l'édition Niderauer-Broche dans tous les cas où le mien en diffère (leçons erronées, lacunes...), abstraction faite de la ponctuation ; afin de rendre sensible, le cas échéant, les effets de décontextualisation, j'ai donné *in extenso* le texte de la note dont la pensée correspondante est tirée (j'entends par *note* une unité de texte délimitée par des séparateurstypographiques, qu'elle soit composée d'un seul ou de plusieurs alinéas).

ou remaniements d'importance) que l'auteur apporte à sa matière première – tout comme les variations de perspective inhérentes au jeu des recontextualisations – signifient le glissement d'un genre à l'autre, de l'entretien avec soi-même au recueil de pensées. Au reste, si l'on considère l'ensemble du corpus, on peut voir s'y dessiner par étapes – d'un projet l'autre – une évolution similaire : tandis que *Choses et autres* conserve (ou affecte) l'apparence d'un « cahier de notes » (bien qu'il s'agisse en l'espèce d'un cahier de notes recomposé), *Demi-vérités*, qui n'emprunte aux Cahiers que très sporadiquement, se conçoit comme un recueil de réflexions et de maximes à la manière des moralistes (la maxime liminaire le donne à lire expressément comme tel et l'analyse des états manuscrits du texte vient par ailleurs étayer ce constat). Or, tel est bien le modèle générique que l'avant-propos de l'édition de 1929 assigne explicitement aux deux recueils que l'auteur y a repris : *Donc... et Demi-vérités*.

Régnier « moraliste », donc ? La question appelle une réponse d'autant plus nuancée que l'avis de 1929 n'est pas à cet égard exempt d'ambiguïtés : il ne s'agit que de « jouer les moralistes » et non pas de se mêler sérieusement de « ce qui, après tout, n'est pas l'affaire des poètes¹ ». On reconnaît d'emblée l'attitude auto-dépréciative qui est si souvent celle de l'auteur dans ses préfaces, « à l'encontre de toute tentative de légitimation » et en cohérence avec « une forme d'idéal classique », fût-elle « en partie stratégique² ». Voilà qui n'a pas empêché le critique italien Vittorio Lugli – dans un article sur « Régnier moraliste » (1931) que je n'avais vu signalé dans aucune des bibliographies secondaires sur l'auteur mais que mentionnait Corrado Rosso dans son livre sur la maxime (1968³) –, de prendre l'auteur au mot : ces tardifs essais dans le genre des pensées détachées ne seraient selon lui « qu'un exercice pour cet homme de lettres qui s'était aussi amusé, à la fin du *Bon plaisir*, à imiter les mémorialistes de la fin du XVII^e siècle ». À vrai dire, on ne saurait méconnaître que le goût de Régnier pour de tels jeux intertextuels (qui

¹ Réédition de 1929 (Mercure de France), p. 6.

² B. Vibert, « Comment peut-on être amateur d'Henri de Régnier ? », dans *Henri de Régnier tel qu'en lui-même enfin ?*, Garnier, 2014, p. 11.

³ C. Rosso, *La Maxime. Essai de typologie critique*, trad. française avec une préface de J. Dagen, Champion, 2013, p. 127. – Une traduction française inédite (par C. Jeannin) de cet article de V. Lugli est proposée dans le dossier joint à mon édition.

ne se réduisent pas, au reste, au seul art du pastiche) ne soit ici pour quelque chose. Mais l'erreur de perspective que n'évite pas Lugli consiste à les confondre avec de simples « exercices », quand ils ont en vérité partie liée avec une authentique appropriation¹ – d'autant plus profonde en l'espèce que l'auteur du *Bon plaisir* et de la *Cité des Eaux* entretient avec l'époque des moralistes un rapport d'affinités électives qui informe toute une part de son esthétique.

En reprenant sur nouveaux frais l'analyse programmatique de Jaloux, je me suis attaché à montrer que les recueils de pensées tardivement publiés par Régnier entrent en résonance avec les affleurements protéiformes, dans l'ensemble de son œuvre, d'un intertexte moraliste pleinement *assimilé* – au point qu'il est bien difficile, et sans doute assez peu pertinent, de faire le départ entre ce qui procède d'une réécriture concertée et ce qui relève d'un processus d'imprégnation. Les maximes, en premier lieu, en fournissent d'innombrables exemples. Lugli relève à juste titre que certaines d'entre elles « paraissent extraites, à peine retouchées », du livre de La Rochefoucauld : les thèmes (l'égoïsme, la fausseté des vertus...) et les formes (le modèle déceptif, l'art de la pointe...), il est vrai, en sont souvent reconnaissables, quand bien même elles font signe vers une expérience intérieure et vers une réflexion personnelle sans rapport avec les orientations doctrinales de l'auteur des *Maximes*. Le cas des anecdotes est également fort éclairant : qu'elles tendent vers le bon mot ou bien vers le portrait (ou vers l'un et l'autre à la fois), elles sont tout imprégnées de ce tour épigrammatique que Régnier semble avoir appris notamment de la fréquentation d'un Chamfort – tout autant que de celle des salons – et, comme celles de Chamfort, elles sont un remarquable outil de description morale, parfaitement adapté au regard décentré – regard d'*outsider* – qu'il ne cesse de poser sur les conduites humaines.

Mais la protestation d'incompétence qui clôt l'avertissement de 1929 soulève encore une autre question : à « jouer les moralistes », le poète cesse-t-il un seul instant d'être poète ? ou fait-il son affaire, au contraire, des formes brèves de la pensée morale ? En d'autres termes, la part du poète se réduit-elle à ces

¹ B. Vibert souligne qu'il faut « penser l'œuvre [de Régnier] sur un fond de modèles et d'héritages parfaitement appropriés où se détache pour finir une signature irrécusable. » (art. cit., p. 21).

« impressions » où le songe un moment prend le pas sur l'esprit et qui, à côté des « maximes » et des « anecdotes », émaillent en nombre les deux premiers recueils ? Ces alternances du songe et de l'esprit – qui recouvrent partiellement celles de la solitude et de la mondanité (« Au contact du monde l'esprit s'aiguise et l'imagination s'émousse¹ ») – inscrivent dans les infinies modulations de l'écriture aphoristique au fil des recueils l'ambivalence quasi constitutive qui fut celle de Régnier – fondamentalement partagé entre deux postulations opposées, « le sens d'une sorte de rêverie vague et colorée » d'une part, de l'autre « un vif plaisir à ce qu'on appelle l'esprit, au trait, à Chamfort, par exemple² ». Une lecture attentive et nuancée montre pourtant que ces polarités ne vont pas sans porosités, lesquelles tendent à brouiller les partages entre les divers registres du bref – ses divers *usages* et ses divers *effets*.

2. D'un chantier l'autre : pour une édition des Cahiers d'Henri de Régnier

Dans la mesure où l'élaboration de cette édition a requis de ma part un travail important sur les manuscrits originaux des Cahiers (texte source), elle ouvre la voie à un chantier de plus grande ampleur et de plus longue haleine : celui d'une édition scientifique (numérique et papier) desdits Cahiers – auxquels il convient de joindre divers carnets de notes encore inédits –, sur la base du travail préparatoire réalisé en marge de mon édition – et notamment du travail d'inventaire et de description méthodique des manuscrits dont j'ai présenté la synthèse dans la première section du dossier procuré dans ladite édition. D'ores et déjà inscrit dans l'axe « Nouvelles philologies et humanités numériques » coordonné par Christine Noille au sein de l'UMR LITT&ARTS (Université Grenoble Alpes), ce projet éditorial associera différents partenaires, à commencer par la Société des Lecteurs d'Henri de Régnier. La composition de l'équipe qui sera mise en place autour de ce projet à partir du tout début de l'année 2017 a vocation à refléter, par sa diversité, la pluralité des enjeux identifiables : de fait, la pertinence scientifique d'un tel projet est d'autant

¹ H. de Régnier, Cahiers, nov. 1889.

² H. de Régnier, Cahiers, janv. 1895.

moins contestable qu'il intéresse non seulement le domaine des études – renaissantes – sur l'œuvre de Régnier – dont les Cahiers constituent à plus d'un titre la matrice –, mais encore – et parmi d'autres perspectives – celui de la poétique des genres, d'autant que l'écriture au fil des jours du diariste et le genre des pensées détachées y sont exemplairement, comme je l'ai fait voir, dans un rapport d'interaction.

L'objectif est ainsi de mettre à la disposition de la communauté des chercheurs (spécialistes de Régnier, de l'écriture pour soi, etc.) un outil de travail bénéficiant à la fois des progrès des études régnériennes et de la nouvelle donne technologique. De fait, si l'édition parue sous le titre *Les Cahiers inédits* (édition établie par D. J. Niederauer et F. Broche, Pygmalion / G. Watelet, 2002) a contribué pour une part importante à renouveler le regard porté sur l'auteur et sur son œuvre, et si elle fournit aujourd'hui encore un apport particulièrement précieux – et même indispensable (aussi m'a-t-elle tout particulièrement utile aux différentes étapes de mon travail) –, elle comporte néanmoins un certain nombre de lacunes et de faiblesses : celles-ci tiennent à la fois à la complexité même de l'entreprise (les Cahiers se présentent sous la forme d'un ensemble monumental de 2500 feuillets dont le déchiffrement est souvent très difficile), aux conditions dans lesquelles elle fut conduite (elle aura vu se succéder deux éditeurs, ce qui explique l'instabilité des principes philologiques adoptés ou mis en œuvre), aux contraintes économiques et pratiques inhérentes à l'édition papier (qui ne permettent pas de restituer fidèlement les caractéristiques matérielles du manuscrit).

Ces faiblesses définissent en creux les trois axes autour desquels je proposerai d'élaborer le projet de cette nouvelle édition dans sa double déclinaison (imprimé et numérique).

– La première fait apparaître la nécessité d'une révision générale du *texte* et de la définition de principes entièrement revus pour son *établissement*. Il ne s'agit pas seulement, en effet, de corriger les leçons identifiées comme fautives – celles que j'ai signalées dans la section « Variantes » de mon édition donnent au demeurant une idée de leur nombre et des contresens qu'elles ne laissent pas d'induire en plus d'un endroit – mais d'adopter des principes philologiques à la fois plus rigoureux

et plus conformes aux visées d'une édition scientifique : je pense en particulier à la nécessité de donner le texte tel qu'il se lit, sans prétendre en gommer les hésitations et les imperfections – d'autant plus intéressantes qu'elles sont caractéristiques d'une écriture pour soi – et sans prétendre davantage corriger des fautes qui n'en sont pas – je veux parler notamment des tours syntaxiques, très nombreux, que Régnier emprunte à cette langue classique qui lui est si familière.

– La deuxième faiblesse majeure de l'édition de 2002, comme l'a relevé Bertrand Vibert¹, tient à ce qu'elle ne restitue pas l'architecture interne des Cahiers. Il convient de rendre sensible cette *disposition* – laquelle est éminemment signifiante : ceci vaut à la fois au niveau local – disposition des notes délimitées par des séparateurs typographiques (arabesques ou autres), caractère aléatoire de la datation et disposition variable des dates (en reflet d'une désinvolture assumée à l'égard de la chronologie et de l'ordre des « faits »), etc. – et au niveau global – système de divisions et de subdivision pour la première période (1887-1900), présence de « seuils » (pages de titre, épigraphes, notes liminaires), etc. En d'autres termes, il s'agira de proposer – sur l'un des deux supports – une édition diplomatique ou semi diplomatique des Cahiers.

– La troisième, enfin, tient au parti pris dans l'annotation, laquelle est très majoritairement et presque exclusivement consacrée à l'information historique et biographique. Une annotation enrichie et repensée a vocation – chantier considérable mais éminemment utile – à mettre en lumière aussi les innombrables résonances intertextuelles, tant internes qu'externes. Pour ce qui concerne en particulier les faits d'intertextualité interne, il s'agit non seulement de repérer les nombreux cas de réemploi – ou simplement d'échos – dans les œuvres publiées, mais aussi, pour de nombreux passages des Cahiers, les états primitifs en amont dans les carnets de voyage et calepins divers – le distinguo entre « cahiers » et « carnets » impliquant, au delà des critères matériels dont pourrait se satisfaire une

¹ B. Vibert, « Les Cahiers d'Henri de Régnier ou le laboratoire du songe », dans *Les Journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux*, sous la direction de C. Meynard, Bern, Peter Lang, 2012, p. 176-177.

approche strictement empirique, une mise au point relevant, ici encore, de la poétique des genres¹.

L'une des toutes premières étapes du processus d'élaboration de ce projet dans les mois à venir consistera, préalablement à la mise au point d'un calendrier prévisionnel, à déterminer ce qui, des deux derniers axes – mise en évidence de la disposition, repérage des faits d'intertextualité interne –, aura vocation à être pris en charge par l'une et/ou par l'autre des deux déclinaisons (physique et numérique), c'est-à-dire à articuler celles-ci à l'intérieur d'un dispositif cohérent où elles seront dans un rapport de stricte complémentarité et non de redondance.

¹ Voir S. Hébert, *Pour une poétique du carnet dans la littérature française du xx^e siècle*, thèse de doctorat sous la direction de C. Coste, Université de Grenoble, 2014.

LE SILLAGE MORALISTE, DONC

Le travail d'édition critique qui fournit le volet central du présent dossier est susceptible de s'inscrire, simultanément ou séparément, dans deux perspectives distinctes – que je me suis efforcé d'articuler. Il se conçoit d'une part, sur le plan des études régniériennes, comme une contribution à la redécouverte de l'auteur : je me suis attaché à montrer, à cet égard, que les textes aphoristiques de Régnier ont vocation à se lire à la lumière de l'œuvre tout entière, qu'ils éclairent en retour. Il se conçoit d'autre part, sur un plan différent, comme contribution à l'étude des avatars modernes de l'écriture moraliste : c'est à ce titre qu'il se situe dans le droit fil du parcours de recherche retracé ci-dessus, cheminement qui, s'il ne fut pas – tant s'en faut ! – strictement linéaire, y trouve néanmoins son point de fuite et sa cohérence profonde.

Cohérence reconstruite *a posteriori*, à la faveur d'un exercice de rétrospection ? Dans une certaine mesure, sans doute – et c'est la loi du genre. Aussi n'est-il pas question d'ignorer ce que les recherches menées sur plus de vingt années doivent au hasard des rencontres et des occasions qui les ont suscitées, et parfois infléchies : je les ai du reste signalées chemin faisant. Il n'est pas question de nier que d'autres cheminements étaient logiquement envisageables, d'autres développements possibles : j'aurais pu, par exemple, poursuivre plus avant, et notamment jusqu'à la publication d'une anthologie critique, la constitution d'un corpus de préfaces tirées des « petits moralistes » des Lumières. Mais cet exemple montre aussi que, dès le début des années 2000, la perspective d'une histoire de l'écriture morale en aval des « moralistes classiques » – appréhendée sur la moyenne ou la longue durée – s'imposait à moi comme une direction privilégiée, fortifiée par la conviction que les ruptures les plus visibles dissimulent

bien souvent de souterraines continuités, tandis qu'à l'inverse les continuités apparentes masquent parfois d'imperceptibles mais irréversibles glissements.

Aussi, l'hypothèse d'un *sillage moraliste* me fournit ici tout autre chose (et bien mieux) qu'un artifice commode pour rassembler sous un intitulé commun des travaux chronologiquement et/ou thématiquement dispersés – même s'il va de soi que son élaboration théorique à ce stade est encore insuffisante, voire embryonnaire. Fondée sur cette idée – qui n'est évidemment pas nouvelle en soi – que « l'aphorisme moderne ne perd rien de sa singularité [...] pour, en dépit de sa différence, entrer dans la continuité d'une écriture que les moralistes classiques ont cultivée¹ », étayée par le travail pionnier de Philippe Moret (*Tradition et modernité de l'aphorisme*, Droz, 1998), elle ouvre la voie notamment à la mise au jour et à l'étude d'un corpus singulièrement riche et encore peu exploré, qui va des *Pensées inédites* de Rémy de Gourmont (F. Bernouard, 1924) à la collection « Notes et maximes » (Hachette, 1927-1929). À cet égard, les travaux que j'ai consacrés, au cours de ces dernières années, aux œuvres aphoristiques d'Henri de Régnier valent tout autant par les recherches nouvelles qu'ils appellent que par celles dont ils constituent le prolongement ou l'aboutissement.

¹ J. Lafond, « La scrittura aforistica da Montaigne a Chamfort », dans *La Scrittura aforistica*, éd. G. Cantarrutti, Bologne, Il Mulino, 2001, p. 46 (texte français communiqué par l'auteur).

ANNEXE : LISTE EXHAUSTIVE DE MES TRAVAUX ET PUBLICATIONS

Les ouvrages et articles sont présentés par ordre chronologique décroissant au sein de chaque rubrique.

1. OUVRAGES

1. Henri de Régnier, *Choses et autres. Par-ci, par-là* et suivi de *Donc...* et de *Demi-vérités*, édition critique par Bernard Roukhomovsky, Paris, Classiques Garnier, à paraître (coll. « Bibliothèque du XIX^e siècle ») ; bibliographie, index [ouvrage inédit présenté dans le cadre de l'HDR].
2. *Lire les formes brèves*, Paris, Nathan Université, 2001 (coll. « Lettres Sup ») ; 152 p., étude, anthologie critique, bibliographie, index des formes, index des auteurs. Rééd. Paris, Armand Colin, 2005.
3. *L'Esthétique de La Bruyère*, Paris, SEDES, 1997 (coll. « Esthétique ») ; 170 p., étude, anthologie, bibliographie, index.
4. *Les Parisiens de La Bruyère* (en collaboration avec É. Bourguinat, J. Lothe, B. Parmentier), catalogue de l'exposition présentée par la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris pour le tricentenaire de la mort de La Bruyère (15 oct.-1^{er} déc. 1996), Paris, Paris-Musées, 1996 ; 88 p., ill. n.b. et coul.

2. DIRECTION ET CO-DIRECTION D'OUVRAGES COLLECTIFS

1. *Un autre dix-septième siècle. Mélanges offerts à Jean Serroy*, textes recueillis et présentés par Christine Noille et Bernard Roukhomovsky, Paris, Honoré Champion, 2013 (« Colloques, Congrès et Conférences sur le Classicisme ») ; 296 p., index.
2. *L'Automate. Modèle, métaphore, machine, merveille*, actes du colloque de Grenoble (19-21 mars 2009), études réunies et présentées par Aurélia Gaillard, Jean-Yves Goffi, Bernard Roukhomovsky et Sophie Roux, P. U. de Bordeaux, 2012 (coll. « Mirabilia ») ; 508 p., bibliographie, index.
3. *Rire et littérature. Hommage à Jean Serroy*, textes recueillis et présentés par Bernard Roukhomovsky, *Recherches et Travaux*, n° 67, mai 2006.
4. *L'Optique des moralistes de Montaigne à Chamfort*, actes du colloque international de Grenoble (27-29 mars 2003), textes recueillis et présentés par Bernard Roukhomovsky, Paris, Honoré Champion, 2005 (« Colloques, Congrès et Conférences sur le Classicisme ») ; XXI-470 p., bibliographie, index.

3. ARTICLES OU PARTIES D'OUVRAGES

A-Revues internationales à comité de lecture

1. « Les normes et les mœurs : prescription et description chez La Rochefoucauld et La Bruyère », *Babel, littératures plurielles*, n° 33, 2016, à paraître.

2. « “Comme l’anatomie a trouvé dans le cœur...” : la métaphore anatomique chez les moralistes classiques », dans *Lambertiana. Hommage à Jacques Lambert*, études réunies par Pierre-Édouard Bour et Sophie Roux, *Recherches sur la Philosophie et le Langage* (Paris, Vrin), hors-série, 2010, p. 15-35.
3. « Du bon usage de la science : de l’optique moralisée à l’optique de la morale », *Les Études Épistémè* [<http://www.etudes-episteme.com>], n° 10, « Science et littérature 2 », automne 2006, p. 159-173.
4. « Entre théorie des passions et rhétorique de la conversation : Cureau de La Chambre et “Les Caractères du Ris” (1640) », *Recherches et Travaux*, n° 67, « Rire et littérature », mai 2006, p. 25-40.
5. « Des effets merveilleux de l’optique : un conte méconnu d’André-François Deslandes », suivi de : André-François Deslandes, *L’Optique des mœurs, opposée à l’optique des couleurs* [1741], texte établi et annoté par Bernard Roukhomovsky, *Féeries*, n° 2 (« Le conte oriental »), mars 2005 (Grenoble, Ellug), p. 259-282.
6. « La Bruyère, du caractère à l’épigramme (“Des biens de fortune”, 12) », *Studi di Letteratura francese*, XXVII, 2002 (Firenze, L. S. Olschki ed., 2003), p. 89-102.
7. « “Nous sentons un monde au-dedans de nous” : un avatar du petit monde au siècle des Lumières », *Recherches & Travaux*, n° 61, « Le Moi, le monde », oct. 2002, p. 77-91.
8. « La question du fragment » (en collaboration avec Louis Van Delft), dans *Les Moralistes. Nouvelles tendances de la recherche*, sous la dir. de L. Van Delft, *Dix-septième siècle*, janvier-mars 1999, n° 202, p. 157-168.
9. « *Il Dottore*. De la *commedia dell’arte* aux *Caractères* » (en collaboration avec L. Van Delft), dans *Réflexions sur le genre moraliste au dix-septième siècle*, études réunies par Karolyn Waterson, *Dalhousie French Studies*, vol. 27, Summer 1994, p. 95-114.

B-Revues nationales à comité de lecture

10. « Régnier et la vogue de l’autographe : *Choses et autres* (1925) », *Histoires littéraires*, n° 62 (Dossier Henri de Régnier), avril-juin 2015, p. 47-59.
11. « Une ombre au tableau : les moralistes et le paradigme pictural », *Europe*, n° 933-934, « Littérature et peinture », janvier-février 2007, p. 75-90.

C-Autres

12. « Morale et réalité. Sur un diptyque de La Bruyère (“De l’Homme”, 141-142) », dans *Un autre dix-septième siècle. Mélanges en l’honneur de Jean Serroy*, textes réunis par Christine Noille et Bernard Roukhomovsky, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 207-226.
13. « Célébration de Vaucanson. Autopsie d’une gloire éphémère », dans *Vaucanson et l’homme artificiel. Des automates aux robots*, sous la dir. de Chantal Spillemaecker, Grenoble, Musée dauphinois / Presses universitaires de Grenoble, 2010, p. 29-30.
14. « Le pouvoir des fragments » (en collaboration avec Louis Van Delft), dans *Offene Gefüge. Literatursystem und Lebenswirklichkeit, Festschrift für Fritz Nies*, sous la dir. de Henning Krauß, Tübingen, Gunter Narr, 1994, p. 29-38.

**4. CONFÉRENCES, CONGRÈS ET COLLOQUES À COMMUNICATION
(CONFÉRENCES INTERNATIONALES À COMITÉ DE LECTURE ET
ACTES PUBLIÉS)**

15. « Du bien voir au bien dire (et *vice versa*) : les *Caractères* de La Bruyère ou les exercices du regard », dans *L'Œil littéraire. Le regard comme opérateur scriptural*, actes de la journée d'étude de Nancy (Nancy 2, CÉLJM, 14/06/2011), textes recueillis et présentés par Paul Dirx, Presses de l'Université de Rennes, 2015, p. 101-113.
16. « Des *Cahiers* à *Donc...* : Régnier moraliste ? », dans *Henri de Régnier, tel qu'en lui-même enfin ?*, actes du colloque international de Grenoble (5-7 février 2013), textes recueillis et présentés par Bertrand Vibert, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 273-292.
17. « De la constance du sot : un automate de La Bruyère », dans *L'Automate. Modèle, métaphore, machine, merveille*, actes du colloque international de Grenoble (19-21 mars 2009), études réunies par Aurélia Gaillard, Jean-Yves Goffi, Bernard Roukhomovsky et Sophie Roux, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2012 (coll. « Mirabilia »), p. 209-232.
18. « L'atelier de Socrate : la notion de peinture dans la théorie du caractère en France (1688-1752) », dans *Watteau au confluent des arts*, actes du colloque international de Valenciennes (30 nov.-1er déc. 2006), études réunies par Carine Barbaferi et Chris Rauseo, Valenciennes, Presses de l'Université de Valenciennes, 2009 (*Recherches valenciennoises*, n° 28), p. 427-444.
19. « Mythical Models of the cosmic Trip : from Lucretius to Cyrano de Bergerac », dans *Le Voyage vers le ciel*, actes du colloque international de Kyoto (8-9 septembre 2007), Hanazono University, 2007, p. 117-222.
20. « “De l'utilité de l'harmonie” : imaginaire musical et modèles de sociabilité dans la littérature morale (XVII^e-XVIII^e siècles) », dans *Réflexions sur la socialité de la musique*, actes du colloque de Créteil (Université de Paris XII, 7-9 juin 2006), textes recueillis par A. Locatelli et F. Montandon, Paris, L'Harmattan, 2007 (« Logiques sociales »), p. 17-32.
21. « Le mythe du Phénix à l'âge baroque : épuisement ou renaissance ? », dans *Oiseaux-Vent*, actes du colloque international de Kyoto (9-10 septembre 2006), Kyoto, Hanazono University, 2006, p. 94-112.
22. « Portrait du moraliste en opticien », Introduction à : *L'Optique des moralistes de Montaigne à Chamfort*, actes du colloque international de Grenoble (27-29 mars 2003), textes recueillis et présentés par Bernard Roukhomovsky, Paris, Honoré Champion, 2005, p. XI-XXI.
23. « L'optique des mœurs : anatomie morale et paradigme perspectif chez La Rochefoucauld », dans *Anatomie et Écriture. Médecine, art, littérature*, actes du colloque international de Monopoli (2-4 octobre 2003), éd. par Giovanni Dotoli, Fasano, Schena ed., 2004, p. 261-283.
24. « La Leçon de perspective : La Rochefoucauld et le paradigme pictural », dans *Littérature et peinture au temps de Le Sueur*, actes du colloque de Grenoble (12-13 mai 2000), éd. Jean Serroy, Grenoble, Musée de Grenoble/Ellug, 2003, p. 153-162.
25. « Le montreur de caractères : La Bruyère et l'imaginaire de la foire », dans *La*

- Bruyère. Le métier du moraliste*, actes du colloque international pour le tricentenaire de la mort de La Bruyère (Paris, 1996), textes recueillis par Jean Dagen, Élisabeth Bourguinat et Marc Escola, Paris, Champion, 2001, p. 35-48.
26. « Les dieux pour rire de La Bruyère ou l'apothéose des Théobaldes », dans *Rire des Dieux*, actes du colloque de Clermont-Ferrand (12-14 février 1998), études rassemblées par Dominique Bertrand et Véronique Gély-Ghedira, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000, p. 215-224.
 27. « Dorus ou l'épopée des vanités : jeu verbal et trait burlesque dans les *Caractères* de La Bruyère », dans *Poétiques du burlesque*, actes du colloque de Clermont-Ferrand (22-24 février 1996), textes recueillis par Dominique Bertrand, Paris, Champion, 1998, p. 359-369.
 28. « Les *Caractères* ou l'alphabet des grimaces : La Bruyère et la *commedia dell'arte* », dans *Il Prisma dei moralisti*, actes du colloque international de Rome-Viterbe pour le tricentenaire de la mort de La Bruyère (22-25 mai 1996), éd. par Benedetta Papásogli et Barbara Piqué, Rome, Salerno ed., 1997, p. 175-187.
 29. « Des mots pour rire et pour penser. Le jeu verbal et le comique des *Caractères* », dans *Sprachspiele und Sprachkomik, Jeux de mots et comique verbal*, actes du colloque international de Trier (12-13 mai 1995), éd. par Michael Hermann et Karl Hölz Frankfurt am Main, Peter Lang, 1996 (« Trieren Studien zur Literatur », 29), p. 53-66.
 30. « Portrait du moraliste en Arlequin. Peinture morale et théâtralité dans les *Caractères* », dans *Théâtralité et genres littéraires*, actes du colloque international de Reims (30 nov.-2 déc. 1995), textes recueillis par Anne Larue, Poitiers, Publications de la Licorne, 1996, p. 237-245.

En préparation :

31. « “Vibrantes comme des flèches” : les pensées détachées d'Henri de Régner », dans *Stratégies et pouvoirs de la forme brève*, textes réunis par Ph. Chardin et É. Gavaille, Kimé, à paraître en 2017.

5. CONFÉRENCES N'AYANT PAS DONNÉ LIEU À PUBLICATION

1. « “Chante-t-on avec un rhume ?” : retour sur un diptyque de La Bruyère (“De l'Homme”, 141-142) », séminaire de M. Gérard Ferreyrolles sur *Les moralistes classiques*, Université de Paris IV-Sorbonne, 29 décembre 2013.
2. « Modèles scientifiques dans (de) la littérature morale à l'âge classique : l'exemple de l'anatomie », séminaire sur *Le livre scientifique : définition et émergence d'un genre* (Bordeaux 1 – Bordeaux 3 MSHA – Paris IV), Bordeaux, 5 décembre 2008 : (en ligne : http://www.msha.fr/livrescientifique/_seminaire_en_ligne.php).
3. « Écrire en peintre, voir en peinture : l'atelier du moraliste », journées d'étude *Histoire, Mémoire, Patrimoine* (UMR LARHRA), Grenoble, Université Pierre-Mendès-France, 16 mars 2007.
4. « Morale et politique dans les *Caractères* de La Bruyère », Lycée Champollion, Grenoble, 25 janvier 2006.
5. « Le *paysage* comme métaphore épistémologique : Pascal, Diderot, Valéry »,

journée d'étude *Approches et regards croisés sur le territoire et le paysage* (UMR LARHA), Grenoble, Université Pierre-Mendès-France, 14 décembre 2004.

6. « La Rochefoucauld ou l'invitation au regard », cycle *Invitations au regard* organisé en marge du colloque international *L'Optique des moralistes de Montaigne à Chamfort* (Université Stendhal/Bibliothèque municipale), 15 avril 2003.
7. « Écritures de l'intime et discours discontinu : "l'anatomie de tous les replis du cœur" », 3^e cycle de conférences du troisième millénaire (Université Stendhal/Bibliothèque municipale), Grenoble, 18 novembre 2002.
8. « De l'agora au champ de foire : la ville dans les *Caractères* de La Bruyère », 2^e cycle de conférences du troisième millénaire (Université Stendhal/Bibliothèque municipale), Grenoble, 10 mai 2001.
9. « L'optique de La Rochefoucauld », U. Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 9 avril 1999.
10. « Le rire et le corps dans la théorie des passions (1620-1670) : Coëffeteau, Cureau de La Chambre, Descartes, Le Brun », Groupe d'étude des moralistes (CELLF 17-18, CNRS URA 96), Paris IV-Sorbonne, 7 novembre 1993.

6. DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE / AUDIOVISUEL

1. [Dossier] « De la science à la littérature : passeurs et passerelles », *Nouvelle Revue Pédagogique* (série Lettres Lycée), Paris, Nathan, n° 26, septembre 2009, p. 10-19.
2. « Sciences et savants dans la littérature », *Encyclopédie Clartés*, juillet-août 2007, p. 1-36.
3. *Les Littératures policières*, Paris, Centre National de Documentation Pédagogique, 1987 (coll. « Atout son ») ; études (108 p.) sur : M. Leblanc, G. Simenon, R. Van Gulik, F. Fajardie ; documents sonores.
4. *À chacun son labyrinthe* (en collaboration avec Simone Darantière), film 26 mn, réalisation J. Lévy, Paris, Centre National de Documentation Pédagogique, 1984 (coll. « Images à lire »).
5. *Roger Caillois ou le démon de l'analogie* (en collaboration avec Simone Darantière), film 39 mn, réalisation J. Lévy, Paris, Centre National de Documentation Pédagogique, 1984 (coll. « Images à lire »).

TABLE DES MATIÈRES

<i>Avant-propos</i>	3
<u>I. CONTRIBUTIONS AU RENOUVEAU DES ÉTUDES SUR LA BRUYÈRE</u>	5
A. De la maîtrise au doctorat : rires et sourires de La Bruyère	5
1. Un burlesque épuré et diffus.....	7
2. L'esprit de la <i>commedia dell'arte</i>	12
3. L'imaginaire de la foire et l'héritage érasmien	16
4. De l'esthétique de La Bruyère à l'esthétique des <i>Caractères</i>	19
B. Du caractère : prolongements et repentirs	22
1. Fragments d'un chapitre manquant : le modèle épigrammatique	23
2. La querelle du caractère : retour sur une controverse	27
<u>II. LES MORALISTES : PERSPECTIVES INTERDISCIPLINAIRES</u>	31
A. L'optique des moralistes : chronique d'une enquête	31
1. L'optique d'un moraliste : La Rochefoucauld et le paradigme perspectif	33
2. Le colloque de Grenoble (mars 2003)	36
3. Le modèle du tableau : de Pascal aux « Caractéristes » (Genard)	38
4. De l'optique moralisée à l'optique de la morale : jalons	40
5. <i>L'Optique des mœurs</i> (1741) de Deslandes : une édition commentée	44
B. Pensée morale et savoirs du corps : polyvalence des modèles, porosité des discours	46
1. Persistance du « savoir des similitudes »	46
2. Autour de l'automate (le tricentenaire de Vaucanson)	49
3. Anatomie du « modèle anatomique » : un essai de mise au point	53
<u>III. FORMES BRÈVES : DE LA ROCHEFOUCAULD À HENRI DE RÉGNIER</u>	57
A. Des moralistes aux formes brèves (et <i>vice versa</i>)	57
B. Lire les formes brèves : écueils et partis pris	62
C. Henri de Régnier et l'écriture aphoristique	65
1. Genèse et propos d'une édition critique.....	65
2. D'un chantier l'autre : pour une édition des Cahiers d'Henri de Régnier.....	71
<i>Le sillage moraliste, donc</i>	75
ANNEXE : liste de mes travaux et publications	77
TABLE DES MATIÈRES	83