

LA FONTAINE



Écritures p. 145

Jean de La Fontaine est un écrivain français, fameux pour Les Fables (236 fables). La Fontaine est aujourd'hui le plus connu des poètes français du XVII^e siècle, et il fut en son temps, sinon le plus admiré, du moins le plus lu, notamment grâce à ses Contes et à ses Fables. Styliste éblouissant, il a porté la fable, un genre avant lui mineur, à un degré d'accomplissement qui reste indépassable. Moraliste, et non pas moralisateur, il pose un regard lucide sur les rapports de pouvoir et la nature humaine, sans oublier de plaire pour instruire.

BIOGRAPHIE Il est né le 7 ou 8 juillet 1621 dans un milieu bourgeois de province ; son père est conseiller du roi et maître des Eaux et Forêts ; sa mère est veuve d'un premier mari, négociant à Coulommiers. Il fait des études de rhétorique latine, puis entame des études de droit, interrompues pour entrer à l'Oratoire, en vue d'une carrière ecclésiastique. Après un an et demi, il retourne au droit. Il se marie à vingt-six ans avec Marie Héricart. Il fréquente les milieux lettrés. En 1652, il achète une charge de maître des Eaux et Forêts. Il publie, anonymement et sans grand succès, une pièce, *l'Eunuque* (1654), inspirée de Térence. Il écrit deux longs poèmes, *Adonis* (1658) et *le Songe de Vaux* (1659), pour son protecteur le surintendant Fouquet, puis un recueil de *Contes et Nouvelles* (1665). Il publie un nouveau recueil de *Contes*, puis fait paraître, en 1668, les six premiers livres des *Fables*, ainsi qu'un roman en prose et en vers, *les Amours de Psyché et de Cupidon*. Après la disgrâce de Fouquet et la mort d'une autre protectrice, il perd son titre de « gentilhomme servant ». Il est accueilli par M^{me} de La Sablière (1672) et renonce à sa charge de maître des Eaux et Forêts. Il rencontre les grands auteurs du moment : Molière, Racine, Boileau. Il rédige un livret d'opéra pour Lully (*Daphné*), fait paraître de nouveaux *Contes* puis, en 1678, une nouvelle édition des *Fables* largement augmentée. À l'Académie française où il est élu en 1684 malgré l'hostilité de Louis XIV, il lit son *Discours à M^{me} de La Sablière*, forme de confession personnelle. Dans la querelle des Anciens et des Modernes, polémique sur les mérites comparés des écrivains et artistes de l'Antiquité et de ceux de l'époque de Louis XIV, il prend parti pour les Anciens. Il écrit un nouvel opéra, *l'Astrée*. À la mort de M^{me} de La

Sablère en 1693, il se réfugie chez des amis parisiens. Il rédige ses dernières fables (il en aura écrit 240 au total). Il accepte de renier ses contes et décide de faire pénitence. Il meurt le 13 avril 1695. En 1817, son corps sera transporté au cimetière du Père-Lachaise.

THEMES FONDAMENTAUX

- **La Fable veut distraire le lecteur :** La fable raconte une histoire courte et drôle qui a pour but d'apprendre quelque chose au lecteur tout en le distrayant. Les personnages sont typiques, parfois incarnés par des animaux. La fable se compose souvent de deux parties, très inégales cependant : « le corps est la fable, l'âme la moralité », écrit dans sa préface La Fontaine. Le récit imagé permet ainsi de saisir une règle morale abstraite.

- **Le modèle est la fable gréco-latine :** Les fables existent depuis l'Antiquité. La Fontaine a puisé dans cette tradition ancienne, adaptant les fables d'Ésope, notamment, ainsi que des contes orientaux. Il innove, pourtant, en les écrivant en vers. Allier le plaisant à l'instructif est un souci constant dans ses fables. Les modèles sont le grec Esopé et le latin Phèdre.

- **Le cadre spatio-temporel est vague :** Comme les contes, les fables sont généralement situées dans une époque vague et dans des lieux peu déterminés (la ville, les champs).

- **Présence d'allusion satirique à des personnages de son temps :** On y trouve pourtant certains détails de la vie du XVII^e siècle : allusion au roi, aux courtisans et à l'Église. La Fontaine se moque du pape Innocent XI, qui n'était pas le fils d'un « planteur de choux », mais d'un banquier (VII, 11). Ami du ministre Fouquet, il ne perd pas une occasion d'attaquer Colbert : Fouquet est la cigale, Colbert la fourmi, mais aussi la Grenouille jalouse qui cherche à avoir une fortune aussi grande que celle de Fouquet (*la Grenouille qui voulait se faire aussi grosse que le bœuf*). Dans certaines fables, il transpose des faits divers qui sont réellement arrivés, par exemple l'histoire de deux dames qui se sont refusées pendant cinq heures le passage en carrosse dans une rue étroite de Paris (VII, 4). La Fontaine dresse un large panorama de la société de son temps. Il peint à la fois les grands (le roi et les courtisans) et les petits (les paysans, les artisans). Le roi est critiqué : incarné par le lion, il se montre orgueilleux, tout puissant et souvent injuste. On redoute sa cruauté (*le Lion, le Loup et le Renard*) même s'il sait parfois se montrer généreux (*le Lion et le Rat*). La satire est un discours qui s'attaque à

quelque chose ou à quelqu'un par la moquerie. Dans les fables, de nombreux défauts humains sont mis en cause. Mais c'est l'abus de pouvoir des forts envers les faibles qui est le plus souvent évoqué et mis en scène. Un grand nombre de fables présentent donc un lion, roi des animaux et figure symbolique du roi de France, ce qui permet à La Fontaine de critiquer indirectement certains défauts de la Cour.

- La fable comme enseignement moral : Les fables veulent enseigner à travers des exemples d'animaux et condamner les vices.

- Les animaux comme allégorie des hommes : « Je me sers d'animaux pour instruire les hommes », écrivait La Fontaine Grâce au caractère qu'il attribue à chaque animal, il laisse deviner qui il met en cause. Le Lion représente le pouvoir du roi, le Chat, l'hypocrite, le Renard, le rusé. En mêlant les termes relatifs aux animaux et ceux qui concernent les hommes, La Fontaine permet une transposition constante entre les situations de la fable et celles des hommes : les animaux sont personnifiés. Le monde animal se met ainsi à représenter la société des hommes : le lion devient une allégorie du pouvoir ; le chat, de l'hypocrisie et la belette, de la ruse.

- La mort comme inéluctable : La mort constitue un thème important des fables. Elle est généralement présentée comme inévitable, condition même de la nature. La Fontaine propose une philosophie pour apprendre à mourir. « La Mort ne surprend point le sage ; il est toujours prêt à partir. » Elle ne doit être considérée que comme une simple formalité : « Quand le moment viendra d'aller trouver les morts, j'aurai vécu sans soins, et mourrai sans remords », écrit La Fontaine, dans *Le Songe d'un habitant du Mogol*. La sagesse consiste à ne pas s'inquiéter de sa mort et à profiter au mieux de la vie.

- Le pessimisme envers l'homme : Bien que les animaux jouent un rôle très important, l'observation de La Fontaine porte sur l'homme, sur sa vanité (*la Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf*), son avarice, son hypocrisie (*le Corbeau et le Renard*). Les lois qui gouvernent les hommes sont dénoncées par La Fontaine qui regrette que les puissants, les riches, soient toujours les plus forts. La moralité du *Loup et l'Agneau* est très claire : « La raison du plus fort est toujours la meilleure. » Il y a une vision pessimiste de l'homme : la société est une jungle, où les hommes sont avides, égoïstes et ignorants. Dans l'ensemble, La Fontaine se montre pessimiste : son univers ne présente pas beaucoup d'espoir sur l'éventuelle bonté de l'homme.

LES FABLES (1668-1693)

Les Fables sont l'œuvre la plus importante de La Fontaine, le fruit d'un travail de près de trente années. Il s'agit d'un ensemble de deux recueils comprenant 236 fables, présentées sans plan apparent. Bref récit contenant un enseignement moral, la fable était alors un genre mineur, à caractère didactique. La Fontaine en fait un véritable genre poétique. Les *Fables* sont divisées en douze livres, parus en trois recueils.

- Le **premier recueil** contient la plupart des fables connues : *la Cigale et la Fourmi*, *le Corbeau et le Renard*, *la Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf*, *le Rat de ville et le Rat des champs*, *le Loup et l'Agneau*, *le Renard et la Cigogne*, *le Chêne et le Roseau*, etc. Le premier recueil (1668-1671) est divisé en six livres dédiés au Dauphin, âgé de huit ans. Bien qu'il s'inspire des fabulistes de l'Antiquité, Ésope et Phèdre, La Fontaine montre dès le début une grande originalité en mêlant didactisme et agrément, satire et humour, lyrisme et fantaisie. L'écrivain lui-même explique que les textes de ses prédécesseurs lui servent seulement comme canevas : « Mon imitation n'est point un esclavage: je ne prends que l'idée, et les tours et /es lois, Que nos maitres suivaient eux-mêmes autrefois. >> (Épître à Huet)

- Le **deuxième recueil** se veut moins anecdotique : la fable intitulée *les Animaux malades de la peste* prétend rien moins qu'à une peinture sociale complète. Progressivement, les fables ne sont plus seulement des histoires destinées à éduquer les enfants en les amusant : elles deviennent en quelque sorte le livre de méditation de La Fontaine. Le second recueil (1678-1693) est divisé en cinq livres dédiés à Mme de Montespan. En 1694, La Fontaine ajoutera un 12^e livre. Dans ce recueil, où il s'inspire aussi des conteurs orientaux, les fables deviennent plus longues, le ton plus satirique et la technique d'ensemble plus élaborée. Dans ses fables, qu'il définit comme « une ample comédie à cent actes divers » (Livre V, I), La Fontaine met en scène un petit peuple d'animaux auxquels il donne des caractères humains (apparence physique, mœurs, caractère, comportements, parole, situations) tout en conservant leur trait fondamental. Grâce à cette fiction, il peut faire une peinture, sans complaisance, de la société de son temps : le roi et les courtisans, les paysans et les marchands, qu'il présente dans l'environnement qui leur est propre. Il peut ainsi condamner les vices des êtres humains, comme l'avarice, la lâcheté, l'envie, la vanité et l'ignorance, mais il peut aussi dénoncer les excès de son époque, comme les abus du pouvoir, l'hypocrisie et la corruption des courtisans. Les fables amusent, certes, mais, derrière ce tableau de la <<

comédie humaine », où le comique frôle souvent le drame, se cache une vision foncièrement pessimiste : la société est une jungle ; enfermés dans leur égoïsme les hommes sont avides, cruels, ignorants ; ils ne voient que leur intérêt, que la satisfaction de leurs instincts. << Je me sers des animaux pour instruire les hommes », écrit-il dans la Dédicace au Dauphin. L'analyse psychologique et sociale est en effet l'occasion pour proposer une leçon morale, souvent sous forme de proverbe. La Fontaine propose un art de vivre qui est l'expression d'une sagesse populaire fondée sur le bon sens et la modération. Mais à côté du moraliste qui réfléchit sur la condition humaine et développe un art de vivre à l'usage de l'« honnête homme », il y a aussi le poète, qui fait part de ses sensations, de ses sentiments et de ses émotions. La fable de La Fontaine est soigneusement construite et dramatisée comme une pièce de théâtre : exposition, action, dénouement. Les vers aussi sont très soignés : La Fontaine s'efforce de trouver la formulation la plus concise et la plus adaptée, de varier les rythmes et les mètres en fonction de la situation et des sentiments exprimés. Très vite on a admiré avec quelle élégance le poète fonde récit, description, dialogue sans jamais compromettre le mouvement qui anime l'ensemble. Chamfort (1741-1794) remarque << Que dans l'espace de trente vers La Fontaine, ne faisant que se livrer au courant de sa narration, a pris tous les tons, celui de la poésie la plus gracieuse, celui de la poésie la plus élevée. » Cette fusion contribue à cette impression de nature ! Caractéristique de l'art classique. Les Fables sont en vers et leur mesure fait preuve d'une grande variété : La Fontaine utilise des vers longs (alexandrins ou décasyllabes, vers de 12 et 10 syllabes), mêlés à des vers brefs (notamment l'hexasyllabe, vers de 6 syllabes). Il joue souvent de ce mélange pour créer des effets de rythme, pour accélérer ou ralentir son récit, pour le rendre vivant. L'alternance la plus courante est celle entre l'alexandrin et l'heptasyllabe (vers de 7 syllabes).

Texte 3, p. 141

LA FONTAINE *Le Lion et le rat – La Colombe et la fourmi*

Corrigés

Vue d'ensemble

- Le rat, épargné par le lion, le délivre d'un filet, et la fourmi, sauvée de la noyade par une colombe, empêche celle-ci d'être tuée par un chasseur.
- La morale de la première fable est aussi aux vers 17-18.

Contenu

- Le lion est le *Roi des animaux*, la colombe l'*oiseau de Vénus*: ces deux expressions valorisent ces animaux. Le lion se montre généreux (*lui donna la vie*) comme un grand seigneur, la colombe se montre, elle, bonne chrétienne: elle use de *charité* envers la fourmi. Le rat agit à l'*étourdie* mais manifeste ensuite de la patience et de la persévérance pour ronger le filet; la fourmi montre de la ruse (elle détourne l'attention du croquant) et du courage (si petite, elle s'attaque à un homme). Le croquant n'a que les caractéristiques matérielles de sa pauvreté: *pieds nus*, besoin de chasser pour assurer son repas du soir.

4 Le bienfait initial

	Fable 1	Fable 2
situation initiale	v. 5	v. 20
élément modificateur	v. 6	v. 21
récit	v. 7-8	v. 22-26
situation finale	v. 8 (lui donna la vie)	v. 27 (elle se sauve)

Le bienfait rendu

	Fable 1	Fable 2
situation initiale	v. 12	v. 27-29
élément modificateur	v. 13-14	v. 30-32
récit	v. 15	v. 33-36
situation finale	v. 16	v. 37

Dans la première fable, le récit lui-même est peu développé, mais il y a un commentaire (v. 10-11) et une morale (v. 17-18); dans la deuxième fable, le récit (sauvetage de la fourmi, pensées du croquant, attaque de la fourmi) est plus détaillé.

Forme

- L'auteur s'adresse aux lecteurs incrédules: c'est une sorte de clin d'œil, parce qu'il a choisi deux animaux totalement opposés tant par la taille que par le caractère (ou la réputation).
- Aux v. 20 et 28, par exemple, inversion du sujet; rejet: v. 27; enjambement: v. 7-8, 15-16, 22-23, 25-26; rythme: v. 34-36 (actions successives des trois personnages); images: v. 25 (le brin d'herbe comme un *promontoire*), v. 37 (la colombe désignée par le *soupe du croquant*), les personnifications (*le Roi des animaux*, *Sire Rat*).
- Aux v. 22-23, l'enjambement, la succession des deux verbes à l'infinitif, l'étirement du vers 23 par la pause marquée avec *mais en vain* entre virgules traduisent les efforts de la fourmi. Aux v. 33-35, l'asyndète, la concision des propositions (schéma grammatical: sujet + verbe), l'emploi du présent de narration accélèrent le rythme des actions.

Texte 4, p. 142

LA FONTAINE *Perrette et le pot au lait*

Corrigés

Vue d'ensemble

- Les animaux de la ferme sont présentés, ainsi que les bonheurs (triple couvée, bonne gérance, revente avec profit au marché) et malheurs (renard, perte de la marchandise – le pot au lait –) de la vie campagnarde. Quant au couple, la femme craint son mari et risque d'être battue.

Contenu

- La composition du récit est étonnante, puisqu'il ne passe quelque chose qu'au v. 22. Avant, c'est la situation initiale et les pensées du personnage; aux v. 22-23, l'élément transformateur; aux v. 24-28: récit; dénouement.

La Laitière et le Pot au lait

Perrette sur sa tête ayant un Pot au lait
 Bien posé sur un coussinet,
 Prétendait arriver sans encombre à la ville.
 Légère et court vêtue elle allait à grands pas ;

Il était quand je l'eus de grosseur raisonnable :
 J'aurai le revendant de l'argent bel et bon.
 Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
 Vu le prix dont il est, une vache et son veau,
 Que je verrai sauter au milieu du troupeau ?
 Perrette là-dessus saute aussi, transportée.
 Le lait tombe ; adieu veau, vache, cochon,
 couvée ;
 La dame de ces biens, quittant d'un oeil mari
 Sa fortune ainsi répandue,
 Va s'excuser à son mari
 En grand danger d'être battue.
 Le récit en farce en fut fait ;
 On l'appela le Pot au lait.

Quel esprit ne bat la campagne ?
 Qui ne fait châteaux en Espagne ?
 Picrochole, Pyrrhus, la Laitière, enfin tous,
 Autant les sages que les fous ?
 Chacun songe en veillant, il n'est rien de plus
 doux
 Une flatteuse erreur emporte alors nos âmes :

Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,
 Cotillon simple, et souliers plats.
 Notre laitière ainsi troussée
 Comptait déjà dans sa pensée
 Tout le prix de son lait, en employait l'argent,
 Achetait un cent d'œufs, faisait triple couvée ;
 La chose allait à bien par son soin diligent.
 Il m'est, disait-elle, facile,
 D'élever des poulets autour de ma maison :
 Le Renard sera bien habile,
 S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.
 Le porc à s'engraisser coûtera peu de son ;

Tout le bien du monde est à nous,
 Tous les honneurs, toutes les femmes.
 Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi ;
 Je m'écarte, je vais détrôner le Sophi ;
 On m'élit roi, mon peuple m'aime ;
 Les diadèmes vont sur ma tête pleuvant :
 Quelque accident fait-il que je rentre en moi-
 même ;
 Je suis gros Jean comme devant.

- ③ Les rêves de Perrette sont raisonnables en ce qu'ils concernent seulement la ferme et avancent par paliers progressifs qui semblent faciles à atteindre (lait, œufs, poulets, cochon, vache, veau). Mais elle compte chaque fois sur la chance: triple couvée, absence du renard, porc peu gourmand, bonne vente du porc.

Forme

- ④ Les v. 1-6 ne forment qu'une seule longue phrase qui décrit Perrette depuis sa *tête* (v. 1) jusqu'à ses pieds (v. 6), en passant par ses vêtements (*cotillon*). En effet, l'auteur insiste sur les *grands pas*, les grandes enjambées de Perrette qui, *agile*, marche vite. Cependant, cette insistance sur les pas, le verbe *prétendait*, et l'enjambement entre les vers 1 et 2 (qui rend l'équilibre du pot très instable) laissent présager une triste fin.
- ⑤ Le v. 23 est rapide: un seul verbe, puis phrase nominale (quatre noms), asyndète. Quatre mots sont monosyllabiques, quatre bisyllabiques. Allitération en v, c et ch. Tous ces éléments en font un vers facile à retenir.

Synthèse

- ⑥ La morale est très longue, elle occupe les v. 30-43 et reprend de façon abstraite le récit: v. 30-41 les rêves, v. 42 accident, v. 43 situation finale. L'expression «faire des châteaux en Espagne» résume ces rêves éveillé que chacun fait.

Texte 5, p. 143

LA FONTAINE *Le corbeau et le renard*

Corrigés

Vue d'ensemble

- ① Le renard a le rôle principal. C'est lui qui vient voir le corbeau, c'est lui qui lui parle longuement (le corbeau avec son fromage ne peut pas parler!), c'est lui qui obtient ce qu'il veut.
- ② *Monsieur du Corbeau* puis *Mon bon Monsieur*: ton ironique (d'abord flatteur puis moralisateur).
- ③ Un renard fait croire à un corbeau qu'il a une belle voix pour que celui-ci chante et laisse tomber le fromage qu'il tenait, au profit du renard.

Lecture méthodique

- ④ v. 5-9: le ton est grandiloquent: le renard utilise des hyperboles (*le phénix des hôtes de ces bois*) et des exclamatives pour montrer son admiration. En fait, ce sont des antiphrases.
- v. 13-16: le ton est pédagogique ou moralisateur: le renard utilise cette fois un impératif pour donner une leçon et il ne s'adresse plus seulement au corbeau mais généralise (*tout flatteur...*). Le ton est descendant. Le renard se montre alors sous son vrai jour.

- ⑤ La morale est aux v. 14-15: le corbeau est condamné puisque c'est le renard qui triomphe et qui, porte-parole de La Fontaine, conseille au corbeau de ne pas écouter les flatteries.

Synthèse

- ⑥ a) Le corbeau est *sot* puis *dupé*; le renard est *rusé* et *avide*. La Fontaine n'utilise pas ces adjectifs, parce qu'il préfère montrer ses personnages en action; au lecteur à tirer des conclusions.
- b) Il y a une morale au début et une autre à la fin. La Fontaine change la morale: il montre non pas le rôle de l'intelligence mais la puissance de la flatterie et particulièrement la force du langage, quand aucun autre moyen d'obtenir ce qu'on veut n'est possible.

Texte 6, p. 144

LA FONTAINE *Le loup et l'agneau*

Corrigés

Vue d'ensemble

- ① Les deux protagonistes sont le loup et l'agneau qui se rencontrent au bord de la même rivière, le loup plus haut, et l'agneau *vingt pas au-dessous* (v. 15). Le loup qui a faim cherche des prétextes pour tuer l'agneau – ce qu'il fait, à la fin.
- ② Le récit commence au v. 3: situation initiale et élément transformateur (v. 3-6: l'agneau et le loup sur la rive). Péripéties (v. 7-26): la dispute du loup. Situation finale (v. 27-29): le loup mange l'agneau.

Contenu

- ③ Le loup est *plein de rage* (v. 8), c'est une *bête cruelle* (v. 18). C'est l'animal le plus fort physiquement et aussi dans l'histoire.
- ④ Le loup accuse l'agneau et celui-ci tente de se défendre. Le champ lexical est celui de la justice (*châtié, procès*).
- ⑤ Le loup accuse l'agneau de *troubler* l'eau qu'il boit, ce qui est impossible, répond l'agneau, puisqu'il est en aval de lui. Il l'accuse aussi d'avoir *médité* de lui *l'an passé*. Impossible, dit l'agneau, il n'était pas encore né. Le loup accuse alors un des frères: l'agneau n'en a pas. Le loup termine en accusant l'un des proches de l'agneau (*bergers* ou *chiens*).
- ⑥ Bien sûr, c'est l'agneau qui a raison et le loup ne cherche que des prétextes pour justifier qu'il dévore l'agneau. À chaque défense de l'agneau, le loup repart de plus belle, sans reconnaître qu'il a tort: *tu la troubles* (v. 18), *si ce n'est toi, c'est donc ton frère* (v. 22), *c'est donc quelqu'un des tiens* (v. 23). Les accusations sont vagues: *je sais* dit le loup (v. 19), sans dire comment il l'a appris, *on* le lui a dit (v. 26).

Le loup emploie cependant de nombreux connecteurs logiques, pour arriver à la conclusion qu'il recherche (manger l'agneau): *et* (v. 19), *donc* (v. 23), *car* (v. 24) et les deux points qui équivalent à un «donc» (v. 26).

7 Sa mauvaise foi est signalée dès le début: *qui cherchait aventure et que la faim... attirait* (v. 5-6). Le mot *faim* correspond à *mange* en fin de fable.

L'art du fabuliste

8 La supériorité du loup est montrée par ses appellations: *Sire, Votre Majesté, Elle* (avec la majuscule). L'agneau le vouvoie, alors que le loup tutoie l'agneau. Le loup est brutal dans sa question (v. 7) alors que l'agneau se montre très déférent: emploi de la troisième personne et du subjonctif (*que votre Majesté ne se mette pas...*, v. 10-11). Sa réponse à la première accusation du loup est longue et très développée (*et que par conséquent*, v. 16).

9 Alexandrins (notamment pour la phrase qui sert de morale, au v. 1); octosyllabes; et un vers de quatre pieds (v. 14), au milieu de la fable.

10 Au v. 5, La Fontaine emploie le présent de narration pour rendre le récit plus vivant.

Synthèse

11 La Fontaine dénonce les abus de la justice de son temps. L'agneau représente les pauvres et faibles, le loup les seigneurs et puissants (la justice était rendue par des gens de la noblesse). Même s'il est dans son droit, le pauvre sera reconnu coupable ou n'obtiendra pas raison – il risque même de perdre ce qu'il a (comme l'agneau qui y laisse la vie). Cette fable montre que derrière l'apparence de droit, la *forme* (v. 29), sévit l'injustice: c'est le plus fort qui l'emporte. Tout est joué d'avance: c'est peut-être pour cette raison que la morale est placée en tête (ainsi que l'expression que *la faim attirait*).

La Cigale et la Fourmi

La cigale, ayant chanté
 Tout l'été,
 Se trouva fort dépourvue
 Quand la bise fut venue :
 Pas un seul petit morceau
 De mouche ou de vermisseau.
 Elle alla crier famine
 Chez la fourmi sa voisine,
 La priant de lui prêter
 Quelque grain pour subsister
 Jusqu'à la saison nouvelle."
 Je vous paierai, lui dit-elle,
 Avant l'août, foi d'animal,
 Intérêt et principal. "
 La Fourmi n'est pas prêteuse :
 C'est là son moindre défaut.
 " Que faisiez-vous au temps
 chaud ?
 Dit-elle à cette emprunteuse.
 - Nuit et jour à tout venant
 Je chantais, ne vous déplaise.
 - Vous chantiez ? j'en suis fort
 aise :
 Eh bien ! dansez maintenant. "

La fable **La Cigale et la Fourmi** de Jean de la Fontaine occupe la première place dans le premier livre des Fables. Cette fable est une réadaptation d'une fable d'Esopé (fabuliste du VII^{ème}-VI^{ème} siècle av. J.-C.). La Fontaine appartient au courant littéraire du classicisme comme Boileau, Molière, Racine... Le monde réaliste et le monde lyrique ou artistique s'affrontent dans cette fable. Le premier est représenté par la fourmi, et le second par la cigale. La fourmi vit dans le sérieux en prévision de l'avenir, alors que la cigale vit dans l'instant présent sans se soucier du lendemain. Cette fable décrit les comportements opposés d'une cigale paresseuse et d'une fourmi travailleuse. La cigale a passé l'été à chanter et travailler, pendant que la fourmi mettait des provisions de côté pour passer l'hiver. L'hiver venu, la fourmi avait de quoi subvenir à ses besoins, et la cigale se trouva dépourvue. Elle vint réclamer à manger à la fourmi. Mais la fourmi lui dit «tu as bien chanté tout l'été, et bien maintenant, va danser ! » La Fontaine veut mettre en avant le fait que la fourmi est raisonnable : elle travaille et économise ce qu'elle gagne en pensant à l'avenir, au lieu de s'amuser, chanter et rêver comme la cigale. La morale est que le travail est fondamental, et il faut savoir être prévoyant. A la fin de la fable, la cigale se retrouve dépourvue, tandis que la fourmi a tout prévu pour les jours difficiles.

CONTRÔLE du

Nom Prénom Classe

LA FONTAINE *Le renard et la cigogne*

Compère le renard se mit un jour en frais¹,
Et retint à dîner commère la cigogne.

Le régal² fut petit, et sans beaucoup d'apprêts³,
Le galant pour toute besogne

5 Avait un brouet⁴ clair (il vivait chichement⁵).

Ce brouet fut par lui servi sur une assiette:

La cigogne au long bec n'en put attraper miette⁶;

Et le drôle eut lapé⁷ le tout en un moment.

Pour se venger de cette tromperie,

10 À quelque temps de là, la cigogne le prie.

«Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis

Je ne fais point cérémonie».

À l'heure dite il courut au logis⁸

De la cigogne son hôtesse,

15 Loua très fort la politesse,

Trouva le dîner cuit à point.

Bon appétit surtout; renards n'en manquent point.

Il se réjouissait à l'odeur de la viande

Mise en menus morceaux, et qu'il croyait friande⁹.

20 On servit, pour l'embarrasser,

En un vase à long col, et d'étroite embouchure.

Le bec de la cigogne y pouvait bien passer,

Mais le museau du sire était d'autre mesure.

Il lui fallut à jeun¹⁰ retourner au logis,

25 Honteux comme un renard qu'une poule aurait pris,

Serrant la queue, et portant bas l'oreille.

Trompeurs, c'est pour vous que j'écris,

Attendez-vous à la pareille.

Fables, I, 18 (1668)

1. fece un giorno delle spese straordinarie - 2. banchetto - 3. preparativi - 4. brodaglia - 5. miseramente - 6. briciola, ma qui significa: neppure un po' - 7. bevve - 8. casa - 9. prelibata - 10. a digiuno

- 1 Pourquoi «le trompeur trompé» peut-il être un titre qui conviendrait à cette fable?
- 2 La Fontaine insiste particulièrement sur le personnage du renard. Comment le présente-t-il?
- 3 Au v. 20, qui représente le pronom *on*? Que constatez-vous?
- 4 Quels vers a choisis La Fontaine? Pourquoi alternent-ils?

Unité 7 – Homme et société

1. LA BRUYÈRE, LAFAYETTE et MME DE SÉVIGNÉ, extraits. Choisissez la bonne réponse.

1 Arrias est un personnage *essentiel / exagéré*, qui n'arrête pas de *inventer / raconter* des histoires, comme s'il savait *tout / la vérité*. Même si on le *contredit / met en doute*, il a toujours une bonne *réplique / réponse*. Sauf devant le sujet de son histoire en *personne / vrai* : son récit ne peut plus être *vrai / tenir*.

2 La *fidélité / loyauté* de Mme de Clèves qui raconte tout à son *amant / mari*, rend *malheureux / mécontent* ce dernier, parce qu'il ne l'a pas assez aimée ; elle *déçoit / enchante* M. de Nemours, qui est ravi de la *connaissance / révélation* de son amour ; elle *remplit / libère* Mme de Clèves de son *amour / secret*, mais elle ne la rend pas plus *heureuse / malheureuse*.

3 Mme de Sévigné sait *créer / rapporter* avec exactitude un fait auquel elle n'a pas *assisté / participé* : la mort de *Tavel / Vatel*, le cuisinier du Roi. C'est un *meurtre / suicide*, parce qu'il ne voyait pas arriver la *marée / viande* pour le repas du Roi, à l'occasion d'une grande fête à *Chantilly / Versailles*. Celle-ci se *bloque / poursuit*, dans la tristesse pour ce *heureux / triste* geste.

2. LA FONTAINE, Le corbeau et le renard. Choisissez la bonne réponse.

1 Dans cette fable, le corbeau se montre rusé. V F

2 Pour tromper le corbeau, le renard utilise des compliments. V F

3 La morale de la fable est qu'il faut se méfier des personnes flatteuses. V F

3. LA FONTAINE, Le loup et l'agneau. Choisissez la bonne réponse ; si ce n'est pas la bonne réponse, corrigez-la.

1 Le loup de la fable veut déranger l'agneau. V F

2 Face au loup, l'agneau est très diplomate. V F

3 La morale de la fable est que le plus fort est le plus intelligent. V F

4. LA FONTAINE, La grenouille qui veut se faire aussi grosse que le boeuf. Choisissez la bonne réponse ; si ce n'est pas la bonne réponse, corrigez-la.

1 La grenouille veut maigrir. V F

2 Elle enfle trop et elle crève. V F

3 La morale de la fable est que tout marquis veut avoir des sages. V F

5. LA FONTAINE, vie. Choisissez la bonne réponse ; si ce n'est pas la bonne réponse, corrigez-la.

1 La Fontaine est maître des eaux et des forêts. V F

2 Il publie son premier recueil de *Fables* en 1668. V F

3 La Fontaine a repris le genre de la fable. V F

4 Ses fables sont une étude du genre animal. V F



LA BRUYERE

La Bruyère est un moraliste qui décrit, organise, ironise et dénonce les injustices et les excès. C'est sa fonction. Toutefois, il ne transforme rien, ni ne veut réformer. Tourné vers un idéal de société et de vertu passée, il regrette avant tout un monde de paix, où tout était réglé, où les bourgeois ne franchissaient pas les limites sociales pour parvenir, où les marchands, les fermiers généraux et les « traitants » n'étaient pas soutenus par le pouvoir, où chacun enfin était à sa juste place. Devant les changements politiques, moraux et financiers que connaît le royaume, La Bruyère note et censure, en toute sagesse. Il n'est pas question pour lui d'agir, au risque, comme le pensait Montaigne, de tout ruiner. La Bruyère s'en tient aux manières, aux comportements, à la mise en texte des misères et des scandales, et laisse le lecteur prendre son parti, grâce aux blancs que la mise en page introduit.

BIOGRAPHIE Jean de La Bruyère est le fils d'un contrôleur des rentes de la ville de Paris. La date de sa naissance est incertaine, elle est estimée à 1645. Après avoir obtenu une licence en droit, achète une charge, fort modeste, de trésorier général de France au bureau des finances de la région de Caen, ce qui ne l'empêche pas de vivre à Paris, d'une façon si discrète qu'on ne connaît pas grand-chose de sa personnalité. Il est malgré tout remarqué par la maison de Condé, qui lui propose en 1686 un poste de sous-précepteur auprès du duc de Bourbon, petit-fils du Grand Condé. Logé tantôt à Versailles, tantôt à Chantilly, résidence des Condé, tantôt au palais du Luxembourg, il se mêle à la haute société de l'époque, qu'il peut observer tout à loisir. Il cesse ses fonctions d'enseignement dès 1687, mais devient bibliothécaire et gentilhomme ordinaire de M. le duc de Bourgogne. En 1688, il fait paraître un petit volume au long titre, les Caractères de Théophraste traduits du grec, avec les caractères et les mœurs de ce siècle, qui obtient aussitôt un succès foudroyant. Il a inclus dans son ouvrage un grand nombre de portraits de contemporains, présentés sous des noms fictifs, que le public s'amuse à retrouver. Dans les huit éditions qui se succèdent de 1688 à 1696, il relègue à la fin de l'ouvrage la traduction du grec, et enrichit son œuvre personnelle de nouveaux portraits. Grâce à ce succès, mais aussi grâce à l'influence des Condé, il est élu à l'Académie française en 1693. Ayant pris parti pour les Anciens dans la querelle des Anciens et des Modernes, certains de ceux-ci, jaloux également de son succès, le

prennent violemment à parti, le projetant par là sur le devant de la scène parisienne. Mais il est frappé d'une attaque d'apoplexie qui l'emporte brutalement en 1696, alors qu'il est en pleine gloire. Si cet ami de Bossuet et des dévots est passé à la postérité, ce n'est pas à cette gloire mondaine qu'il le doit, mais bien plutôt à son travail d'écrivain : ses *Caractères*, au style nerveux et parfois très ramassé, qui peignent souvent des types éternels, nous brossent également le portrait d'une société en pleine transformation qui ressemble fort à la nôtre.

THEMES FONDAMENTAUX

- **Peinture de la nature humaine** : Moraliste chrétien, partisan de l'imitation des Anciens, La Bruyère se consacre, comme la plupart des auteurs de la seconde moitié du siècle, à la peinture de la nature humaine.

- **Pessimisme historique** : Pessimiste, observateur lucide de la société de son temps, il voit surtout les faiblesses et les contradictions de l'homme. Attentif aux comportements, aux détails, aux « tics » qui caractérisent, il sait « croquer » des portraits concrets sur un ton amer et indigné : le noble mesquin et intrigant, le bourgeois qui aspire à la noblesse, le parvenu vaniteux, le financier toujours avide d'argent.

- **Satyre sociale** : Les lecteurs reconnaissent immédiatement dans les portraits de La Bruyère des personnages de l'époque. En peignant les hommes de son temps, La Bruyère décrit donc les hommes de tous les temps et, comme les auteurs de son époque, il se propose d'instruire ses lecteurs en leur montrant les vices qui dominent l'être humain. « On ne doit parler, on ne doit écrire que pour l'instruction. » Héritier de la conception de l'homme de son époque, La Bruyère n'est pas seulement le spectateur amusé et critique des ridicules de son temps. En effet, bien que conservateur, La Bruyère est attentif aux différences sociales et il dénonce les abus du pouvoir, la misère du peuple, les horreurs de la guerre. Il montre ainsi toute sa « modernité » dans sa dénonciation des injustices.

- **Humanité et justice** : Dictée par un profond amour de l'humanité et de la justice, chez lui la satire va encore plus loin que chez La Fontaine ou Molière. Elle se rapproche de la violence des grands prédicateurs, comme Bossuet. S'il ne s'attaque guère à la monarchie, il est l'un des premiers écrivains à plaider pour une réforme du régime monarchique, ouvrant ainsi la voie aux philosophes du XVIIIe siècle.

- **Imitateur des anciens** : Les *Caractères*, quelle que fût d'ailleurs la place de cette collection de portraits dans l'œuvre de Théophraste, impliquent l'emploi de la même méthode, reprise de La Bruyère. Elle se retrouve encore dans ses fragments historiques,

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

- **Mélancolie pour le monde du Courtisan** : La Bruyère ne cite jamais Castiglione, mais cela ne signifie pas qu'il ne l'ait pas lu. Le monde du Cortegiano est une société choisie, hors du monde, qui recherche l'idéal de l'Homme. Dans une sorte de « jeu » se construit peu à peu l'image fantasmatique du « parfait courtisan », de la « Dame parfaite », du « parfait amour »... sans plus de lien avec la réalité. Il reste une admiration pour la société et la période du Courtisan : à l'époque de La Bruyère, on se méfie de la nature humaine, et l'on a perdu toute illusion sur la nature de l'être humain en général, et des Grands en particulier. La petite ville, aimable vue de l'extérieur, devient odieuse dès qu'on y entre (V, 49) ; les familles aux dehors aimables sont en fait traversées de violents conflits... (V, 40). Derrière les masques on ne trouve que de pitoyables pantins.

Pour Castiglione, l'art est un modèle et enseigne à voir la Beauté, et à en jouir en connaisseur. La Beauté a une valeur spirituelle, qui culmine dans le néo-platonisme. Chez La Bruyère, le monde a perdu son unité, comme en témoigne le caractère désordonné et fragmentaire de son œuvre. Alors que pour le Cortegiano, la Cour était le lieu idéal de l'accomplissement, elle n'est plus pour La Bruyère qu'un lieu à fuir ; la philosophie doit « armer l'homme » et le fortifier dans sa solitude et son repli. La Beauté n'est plus qu'une marchandise pour des Oronte (cf. VI, 60), qui désormais, loin d'être exclus de la cour, y font la loi.

- **Ecriture fragmentaire** : L'écriture fragmentaire est celle d'un écrivain critique qui se contraint à briser l'élan de l'écriture pour la faire se replier sur elle-même. Elle implique donc un métalangage qui se superpose d'entrée au langage. C'est donc une écriture qui se commente dans le même mouvement qu'elle se fait. Un exemple remarquable : la première partie des *Caractères, Ouvrages de l'esprit*. La Bruyère s'y situe par rapport aux autres écrivains, il se fait ainsi le critique de l'écriture qu'il commence à mettre en œuvre tout en travaillant à son propre « ouvrage de l'esprit ».

- **La maxime** : Le propre de la maxime est d'énoncer des vérités indiscutables. Elle est par essence laconique. Sa qualité tient à sa brièveté, à sa capacité à saisir l'essentiel dans le resserrement de l'écriture. Elle doit, pour fonctionner, contenir un contraste, une surprise, une pointe. Elle est courte et concise à la manière d'un oracle. Exemple : « Il n'y a pour l'homme que trois événements : naître, vivre et mourir. Il ne se sent pas naître, il souffre à mourir, et il oublie de vivre » (48,314).

- **Les caractères** : un « caractère » est un « portrait », « la peinture des personnes ou des mœurs ». Le portrait place le lecteur devant une réalité brute. Tout à la fois : Il met en scène un personnage à clef qui sous-tend une argumentation ; il est porteur d'une intention polémique qui confère aux Caractères leur portée historique, leur intérêt sociologique. Il est la métaphore d'une maladie ou d'un défaut universels.

- **La Bruyère oscille entre maximes et caractères.** Un dialogue s'instaure en fait entre maximes et caractères, qui font le rythme nécessaire à l'écriture des *Caractères*. La maxime garantit le caractère sérieux de l'œuvre, le caractère apporte à la maxime le divertissement nécessaire parce qu'à reprendre les préceptes des anciens encore bien vivants chez les auteurs classiques du XVIIIème siècle on ne peut *docere sans placere*. C'est cette alternance entre les deux formes et la symbiose qui s'opère au sein de l'œuvre qui fait l'originalité d'un La Bruyère. Les « caractères » interprètent et remettent en mouvement les maximes.

- **Le style** : Pour La Bruyère, « c'est un métier que faire un livre comme de faire une pendule. » Le travail sur la forme est minutieux : rien n'est laissé au hasard ou à l'improvisation. Il polit et repolit ses phrases, il cherche avec attention le mot approprié, il calcule les effets à produire.

Caractérisé par une grande variété de tons, amusement, ironie, indignation, le style de La Bruyère exploite toutes les ressources de la langue : apostrophes, hyperboles, ellipses. La phrase est parfois ample, parfois concise et rapide.

LES CARACTERES (1688)

Les Caractères sont une véritable critique de la société du XVIIe siècle, sous forme de maximes, de réflexions et de portraits. Révolté par la dégradation des mœurs de son époque, en particulier dans les hautes sphères du pouvoir, La Bruyère, avec son style elliptique et nerveux, dresse un des portraits les plus acerbes des hommes de son temps. Tout y passe, hypocrisie, superstition, adulation, emportement, indécence, flatterie, avarice, orgueil, grossièreté. Son humeur aigrie fut admirablement servie par un style incisif, âpre, hardi jusqu'à la brutalité. Sa phrase, courte, brusque, saccadée, est

déjà celle du XVIIIe siècle. Le réalisme de l'expression, la crudité de certains traits, la tendance à peindre l'extérieur, les gestes des personnages, sont presque du XIXe. Tous ses portraits sont pris sur le vif. On reconnaîtra Fontenelle dans Cydias, et dans Æmille, le grand Condé. Aucune observation n'est perdue. Il critique les abus, mais respecte les institutions. Témoin parfois amusé, souvent amer de la « comédie humaine », il donne au portrait un tour vif, piquant et original. Le moraliste reste un modèle d'efficacité et de finesse, restant sensible à la saveur des mots, le langage populaire côtoie le langage précieux.

L'écriture fragmentaire du moraliste reflète toute la diversité, les contradictions et l'inconstance même de son sujet : l'homme. Les paroles sur la misère du peuple sont émouvantes même si La Bruyère n'a rien d'un penseur ni l'ampleur d'un Montaigne ou d'un Pascal. Le livre est document, sur l'importance de la rhétorique dans la création littéraire de l'époque. Sa langue est l'une des plus riches de notre littérature. L'ouvrage fut sans doute entrepris bien des années avant sa publication. Il est constitué de ce que La Bruyère appelle des « remarques », qui ne sont, selon lui, ni des maximes à la manière de La Rochefoucauld, ni des pensées à la manière de Pascal. Il refuse aussi tout aspect méthodique: le désordre est un principe constitutif de chaque chapitre. Les remarques, sans doute composées ensemble, se sont augmentées d'édition en édition, étoffant peu à peu le corps de l'ouvrage. À la brève sentence, La Bruyère adjoint progressivement de nombreux « portraits »; ils ont sans doute été pour beaucoup dans le succès du livre, où le public cherchait des « clefs » pour reconnaître tel ou tel grand personnage. La Bruyère insiste pourtant sur l'aspect moral de son livre: il prétend moins attaquer ses contemporains que viser à une certaine vérité générale sur l'homme. Néanmoins, la justesse de son observation et les nombreuses allusions à des contemporains font de son ouvrage un indispensable témoin de la société française à la fin du XVIIe siècle. Le livre se compose de seize chapitres, regroupant des fragments de toutes sortes. On publie des listes de << clés >> qui désignent les originaux. L'auteur se défend et s'élève en ces termes contre ces listes : << J'ai peint à la vérité d'après nature, mais je n'ai pas toujours songé à peindre celui-ci ou celle-là dans mon livre des Mœurs. Je ne me suis point loué au public pour faire des portraits qui ne fussent que vrais et ressemblants, de peur que quelquefois ils ne fussent pas croyables et ne parussent feints ou imaginés. Me rendant plus difficile, je suis allé plus loin; j'ai pris un trait d'un côté et un trait d'un autre; et, de ces divers traits qui pouvaient convenir à une même personne j'en ai fait des peintures vraisemblables, cherchant moins à réjouir les lecteurs par le caractère,

ou, comme le disent les mécontents, par la satire de quelqu'un, qu'à leur proposer des défauts à éviter et des modèles à suivre. >> (Préface).

Texte 1, p. 137

LA BRUYÈRE *Arrias ou l'homme universel*

Corrigés

Vue d'ensemble

- ① Arrias est un homme imbu de lui-même qui croit tout savoir: *il a tout lu, a tout vu, c'est un homme universel.*

Contenu

- ② a) l. 1-3: avec les mots *persuader, se donne pour tel, mentir*, Arrias aime *paraître*. Le personnage n'existe que par la parole et l'apparence, et non la réalité.
b) l. 3-8: la conversation a lieu *à la table d'un grand et porte sur une cour du Nord*. Arrias invente tout ce qu'il raconte, y compris des *historiettes plaisantes* qui le font rire.
c) l. 8-16: il est contredit par *quelqu'un* qui s'y connaît mais n'est pas nommé; cependant Arrias ne se laisse pas démonter et invente une preuve de la véracité de ses dires: *c'est l'ambassadeur de France dans cette cour* qui lui aurait rapporté tout cela.
d) l. 16-21: le coup de théâtre final est qu'Arrias parle justement à l'ambassadeur lui-même. À ce moment-là, Boileau ne nous dit pas la déconfiture d'Arrias, mais nous pouvons deviner sa honte face à une assemblée de *grands* personnages.
- ③ Par le rythme rapide des phrases juxtaposées, par l'asyndète, par la multiplication des verbes de parole dont *il* est le sujet (*il prend la parole, il discourt, il récite, il en rit*), Boileau traduit la «logorrhée» du personnage qui parle et s'écoute parler. Arrias est ridicule, quand il coupe la parole et rit lui-même de ses histoires.

Forme

- ④ La Bruyère montre l'égoïsme d'Arrias qui est le sujet de tous les verbes. Les autres sont rejetés dans l'anonymat de *on* (l. 3) ou *quelqu'un* (l. 8). Reprendre la parole à Arrias est d'ailleurs «hasardeux» (l. 8) car celui-ci enchaîne parole après parole: ligne 16, à la suite du discours direct, le sujet est de nouveau *il* pour un verbe indiquant encore le discours.
- ⑤ L'ironie est dans la construction des premières phrases: jusqu'à la virgule, la phrase fait l'éloge d'Arrias, mais la seconde partie de la phrase vient montrer que ces qualités ne sont que de façade: *Arrias a tout lu, tout vu, / Il veut le persuader ainsi; c'est un homme universel / il se donne pour tel*. Sont ironiques aussi l'expression *ce qu'ils en savent* (l. 4), alors qu'Arrias ne fait qu'éviter de *paraître ignorer* (l. 2-3), l'accumulation des verbes de parole (une dizaine), la comparaison *comme s'il en était originaire* (l. 5).

Synthèse

- ⑥ La Bruyère place le personnage en action, de sorte que ses qualités ou défauts apparaissent plus clairement: ainsi Arrias est pris en flagrant délit d'entêtement et de mensonge, alors que le début du texte aurait pu faire de lui un simple bavard ou vantard. Les personnages sont aussi le reflet de leur société et de leur époque et manifestent leur caractère dans leurs contacts avec les autres.

MME DE LA FAYETTE



C'est, sans aucun doute, l'œuvre la plus importante de Mme de Lafayette, l'œuvre par laquelle elle renouvelle complètement l'esthétique du roman. À une époque où triomphe le roman-fleuve des écrivains précieux (Clélie de Mue de Scudéry est en 10 tomes), Mme de Lafayette écrit un roman très court, en un seul volume.

BIOGRAPHIE Madame de La Fayette est née Marie-Madeleine Pioche de La Vergne le 18 mars 1634 à Paris. Son père, gentilhomme passionné de littérature, meurt en 1649 et sa mère se remarie alors avec l'oncle de la Marquise de Sévigné. Celle-ci sera l'amie intime de Marie-Madeleine tout au long de sa vie. Elle fait son éducation littéraire et sentimentale avec Ménage qui lui enseigne l'italien et le latin et l'introduit dans les salons en vogue de Catherine de Rambouillet, de la marquise du Plessis-Bellière et de Madeleine de Scudéry. Jeune, riche et cultivée, elle devient demoiselle d'honneur d'Anne d'Autriche. À vingt et un ans, elle épouse le comte de La Fayette qui se retire dans son domaine d'Auvergne, tandis qu'elle choisit de vivre à Paris ou son amitié avec Henriette d'Angleterre, future duchesse d'Orléans, lui permet de pénétrer les cercles intimes de la royauté. En 1665 elle noue avec La Rochefoucauld une relation d'amitié qui durera jusqu'à la fin de sa vie. En 1662 elle fait paraître une nouvelle historique anonyme, *La Princesse de Montpensier* ; en 1669 et 1671 sont publiés, sous le nom de Segrais – un de ses amis lettrés – les deux volumes de *Zaïde*, qui remportent un vif succès ; en 1678 son chef-d'œuvre, *La Princesse de Clèves*, suscite l'admiration. Elle succombe à la maladie le 26 mai 1693. À partir de 1720 paraîtront, à titre posthume, trois ouvrages de sa main : une *Histoire de Madame*, des *Mémoires de la Cour de France pour 1688 et 1689*, et une nouvelle, *La Comtesse de Tende*.

THEMES FONDAMENTAUX

- **Evolution du roman** : En termes de statut littéraire, le roman n'était pas plus estimé au Grand Siècle que la bande dessinée ne l'est aujourd'hui du point de vue de la hiérarchie des genres. En fait, pour bien comprendre l'évolution du roman, il faut le replacer dans l'histoire des théories littéraires. Il y a toujours eu un genre noble, dominant, qui était pour les autres une sorte de pôle d'attraction. Au XVII^e siècle, c'était la poésie. Le poète était au sommet de la pyramide ; d'ailleurs, tous les membres de La Pléiade étaient principalement poètes. Le théâtre lui-même n'était qu'une sous-catégorie : il

représentait la poésie dramatique, à côté de la poésie lyrique, épique, etc. Mme de La Fayette a tiré le roman de son état subalterne, comme Molière l'a fait de la comédie. Mais en cela, l'un et l'autre sont sortis des limites de la doctrine. On pourrait dire plus simplement que Mme de La Fayette a ouvert au roman de nouvelles possibilités et en a fermé d'autres.

- Anonymat du roman : En écrivant un genre mineur, et étant du sexe faible (considéré à l'époque) elle écrit La Princesse de Clèves sous anonymat. Tout en refusant de se reconnaître l'auteur de son roman, Mme de La Fayette définit elle-même son projet : « Je le trouve très agréable, bien écrit, plein de choses d'une délicatesse admirable, et qu'il faut même relire plus d'une fois. Et surtout ce que j'y trouve, c'est une parfaite imitation du monde de la cour, et de la manière dans lequel on y vit. Il n'y a rien de romanesque et de grimpé; aussi n'est-ce pas un roman: c'est proprement des mémoires et c'était, à ce que l'on m'a dit, le titre du livre mais on l'a changé. »

- Documentation rigoureuse de l'époque : Mme de Lafayette s'est sérieusement documentée sur l'époque qui constitue la toile de fond de son histoire, mais comme elle-même a affirmé, il faut lire le roman avec attention, car derrière la cour d'Henri II, c'est celle de Louis XIV qu'elle peint, avec son raffinement, sa corruption, son hypocrisie, ses règles de galanterie.

- La passion amoureuse comme moteur du roman : L'intérêt du roman ne réside pas seulement dans cette peinture de la société. Comme les écrivains de son temps, Mme de Lafayette fait de la passion amoureuse le moteur du roman. Il s'agit d'une passion fatale, déclenchée par un coup de foudre qui produit des effets négatifs : tourment, jalousie, séduction, mort. Irrésistible, plus fort que la raison, cet amour est pourtant sans espoir car il enfreint les règles de la morale et de la société où tout est apparence et fausseté.

- Contraste entre raison et amour : Mariée, la princesse de Clèves doit renoncer à sa passion, mais c'est justement sa naïveté et sa franchise qui la perdront. Le drame naît du conflit entre ces deux forces contradictoires : les forces de l'ordre et de la raison et les impulsions individuelles désordonnées et anarchiques.

- Conciliation des visions de l'amour de Corneille et de Racine : Mme de La Fayette concilie ainsi le thème cornélien du combat entre la passion et le devoir et la vision racinienne de l'amour fatal, ravageur, impossible. Ce combat s'exprime à travers de nombreux monologues intérieurs et aboutit au triomphe de la raison qui seule garantit l'ordre individuel et social.

- **Préciosité, roman au style indirect, historique et d'analyse** : Le roman garde encore quelques traits de la tradition précieuse, comme l'insertion d'intrigues secondaires, le code de la galanterie, l'idéal de << perfection >> des personnages, une langue riche de superlatifs et d'adjectifs. Mme de La Fayette renouvelle aussi la technique narrative. Accumulant événements surprenants, rencontres fortuites, miracles, les écrivains précieux se manifestaient comme une présence indiscrete, omnisciente : ils étaient les vrais << maitres du jeu >>. Mme de Lafayette cherche au contraire à s'effacer, à se confondre derrière son héroïne : les sentiments de celle-ci sont notés tantôt de l'extérieur, tels que peut les voir un observateur discret, tantôt de l'intérieur grâce à des monologues au style indirect, tantôt à travers le regard d'un autre personnage. Mme de Lafayette ouvre ainsi la voie non seulement au roman historique, mais aussi au roman d'analyse.

- **Vision pessimiste du monde** : il s'agit d'un roman classique par sa vision pessimiste du monde, par son souci de vérité ainsi que par la brièveté du récit et par la spontanéité et la sobriété du style.

ŒUVRES

LA PRINCESSE DE CLEVES

La Princesse de Clèves fut publiée de façon anonyme, ce qui ne manqua pas d'attiser les polémiques. Madame de Lafayette n'affirmera jamais publiquement être l'auteur de cet ouvrage, mais elle l'avouera à demi-mots dans une lettre adressée à l'un de ses conseillers.

Il est difficile de dire à quel genre littéraire il appartient. On pourrait parler de « roman » (historique, psychologique, d'amour, d'analyse ?), ou plus encore de « nouvelle » pour le qualifier, mais ce sont les mots « Mémoires » et « histoire » que Mme de Lafayette emploiera pour décrire son œuvre. Quoi qu'il en soit, on ne peut nier la dimension historique qu'il revêt, et qui s'impose tout au long du récit, notamment par plusieurs digressions, rendant sa lecture parfois un peu contraignante. Précisément documenté, le récit est en réalité un mélange habile de différents genres existants, considéré comme un chef-d'œuvre de la préciosité classique.

La galanterie constitue le thème central de ce texte qui dresse un portrait de la haute société, de ses règles de bienséance et de son langage raffiné. Les intrigues galantes sont nombreuses, le thème de l'apparence est très présent, et l'amour est représenté sous toutes ses formes et à tous ses stades : amour naissant, passionné, désintéressé, idéal, impossible, interdit, non partagé... ; mais toujours il finit mal, teinté de jalousie et

d'infidélités.

Résumé : *L'histoire se déroule à la fin du règne d'Henri II, en 1559. Mademoiselle de Chartres a accepté un mariage de raison avec le prince de Clèves. Lors d'un bal, elle tombe amoureuse du duc de Nemours. Suivant les conseils que sa mère lui donne avant de mourir, la princesse de Clèves fait tout pour éviter l'adultère et avoue son amour au prince de Clèves. Se croyant trahi, il meurt de chagrin. La princesse se retire alors du monde. Quelques mois plus tard, elle revoit le duc de Nemours, mais elle refuse de l'épouser et se réfugie dans un couvent où elle meurt peu après.*

«Quelque approbation qu'ait eue cette Histoire dans les lectures qu'on en a faites, l'auteur n'a pu se résoudre à se déclarer ; il a craint que son nom ne diminuât le succès de son livre. La Princesse est-il un roman historique ? Un roman psychologique ? En quoi s'agit-il d'un genre littéraire nouveau ? L'auteur y décrit la progression psychologique, sentimentale et morale d'une jeune héroïne confrontée aux dangers de l'amour et de la cour. Ce parcours initiatique est jalonné de différents récits secondaires qui ouvrent à l'introspection du personnage et font mûrir sa réflexion. Quatre récits secondaires viennent enrichir l'histoire principale :

-Diane de Poitiers : Mme de Chartres fait l'histoire de Diane de Poitiers à sa fille c'est pour l'avertir des dangers de l'amour à la cour,

-Mme de Tournon : Pour le récit de Sancerre , cela montre les ravages de la passion un des thèmes important du roman

- Anne de Boulen : L'histoire d'Anne de Boulen fait découvrir à Mme de Clèves la jalousie)

- Vidame de Chartres : Enfin , l'histoire du vidame (lettre) ouvre les yeux de la pdc sur l'infidélité masculine , le vidame représentant les valeurs dégradantes de la cour.

Corrigés

Vue d'ensemble

- ① Mme de Clèves avoue qu'elle a une bonne raison de ne plus vouloir aller à la cour, ce que le mari considère, à juste titre, comme l'aveu d'un amour pour un autre homme. Le mari réagit avec colère puis avec douleur, mais il admire aussi la sincérité et la confiance de sa femme.

Lecture analytique

- ② a) l. 6-7, l'absence de parole est un aveu en soi; l. 9, l'auteur place une sorte de didascalie, qui prouve la confiance de la jeune femme; l. 21-25, les attitudes des deux personnages sont décrites, ce sont les effets de l'aveu et une sorte de tableau de genre.

b) La discussion montre une confiance et un respect de chacun des deux époux envers l'autre. La princesse supplie son mari de lui éviter des marques de *faiblesse* et de ne pas lui donner de *liberté*. M. de Clèves est choqué de l'aveu mais reconnaît le prix de la *sincérité* de sa femme et la noblesse de son aveu; il ne peut non plus supporter de la voir à genoux et en pleurs. Il éprouve *estime et admiration* pour elle, tandis qu'elle a *amitié et estime* pour lui.

c) Un narrateur omniscient permet de comprendre ce qui se passe dans l'âme du mari: *son silence achevant de confirmer son mari dans ce qu'il avait pensé* (l. 6-7), *il n'avait pas songé à faire relever sa femme* (l. 22), *il pensa mourir de douleur* (l. 24).

- ③ a) M. de Clèves craint ce que sa femme lui laisse entendre: qu'elle en aime un autre. Il s'agit d'une jalousie d'autant plus forte que son rival a réussi là où lui-même a échoué: faire naître l'amour chez la jeune femme. M. de Clèves aime avec *passion* sa femme, depuis le coup de foudre de leur première rencontre. Mais cette passion n'a jamais été partagée: il est le

mari qui a *la possession* mais non le cœur de sa femme. Il est donc jaloux en tant que mari mais surtout en tant qu'amant.

b) Il a pensé que sa femme n'était pas capable d'éprouver de l'amour; elle se révèle ici plus humaine. Le mari reconnaît le caractère extraordinaire de cet aveu qui cherche à éviter de le tromper et il admire sa femme d'avoir ce courage.

- ④ a) Mme de Clèves n'ose pas révéler son secret, soit en suppliant son mari de ne pas l'interroger, soit en se taisant. Puis, quand, pressée, elle doit parler, elle se met à genoux devant lui et attend son jugement. Elle le prie d'avoir pitié d'elle et de l'aimer encore.

b) Mme de Clèves est coupable, non en acte (*je n'ai jamais donné nulle marque de faiblesse*, l. 12-13) mais en pensée, en *sentiments* qui déplaisent à son mari. Elle veut garder, pour elle-même et pour lui, sa dignité (*pour me conserver digne d'être à vous*, l. 16).