

**Rhétorique disparate des comportements dans *Les caractères ou les mœurs de ce siècle*  
de La Bruyère**

**NDIAYE Papa Samba**

Enseignant-Chercheur

Assistant

Université Cheikh Anta Diop (Dakar, Sénégal)

Département de Lettres Modernes

[papasamba15.ndiaye@ucad.edu.sn](mailto:papasamba15.ndiaye@ucad.edu.sn)

**FALL Sokhna Oumy**

Doctorante

Université Gaston Berger (Saint-Louis, Sénégal)

[falloumysokhna@gmail.com](mailto:falloumysokhna@gmail.com)

**Résumé:** Nous nous proposons ici de déplier *Les Caractères* de La Bruyère. Moraliste viscérale et adepte de la rhétorique aristotélicienne, Jean de La Bruyère exhibe et discerne dans son œuvre, par l'entremise des moyens discursifs, des traits éternels et consubstantiels à la nature humaine, pour atteindre une vérité universelle. Dès lors, *Les Caractères*, réactualisés dans le monde contemporain, permet de saisir la quintessence des comportements humains. Au demeurant, ce texte permet de déceler les traits définitoires d'une œuvre dont la mission sacerdotale est de forger l'homme.

**Mots-Clés :** Moraliste – rhétorique – caractères – universalité – comportements

**Disparate rhetoric of behaviors in La Bruyère's *Les caractères ou les mœurs de ce siècle***

**Abstract :** We propose here to unfold *Les Caractères* by La Bruyère. A visceral moralist and follower of Aristotelian rhetoric, Jean de La Bruyère uses discursive means to exhibit and discern eternal traits that are consubstantial with human nature, in order to achieve a universal truth. In this way, *the Caractères*, updated for the contemporary world, helps us to grasp the quintessence of human behavior. In fact, the text reveals the defining features of a work whose sacerdotal mission is to forge man.

**Key words:** Moralist - rhetoric - characters - universality – behavior

## Introduction

La littérature du XVII<sup>ème</sup> siècle est par essence humaniste grâce à sa propension viscérale à étudier l'homme dans son entièreté, mais aussi son fort penchant à s'intéresser aux problèmes chroniques de l'époque. Ainsi, Jean de La Bruyère, vu comme un moraliste de classe exceptionnelle et rhétoricien remarquable dont la dextérité combinatoire du discours transcende l'usure du temps, s'efforce de corriger les vices inhérents de son temps par la rhétorique qui représente à l'époque classique les situations oratoires sous toutes leurs formes. En effet, la rhétorique trouve toute sa pertinence à l'époque classique du fait qu'elle correspondait à l'idéal du classicisme qui faisait la promotion des beautés oratoires et des valeurs humanistes dans l'optique d'instruire certes, mais surtout de plaire. Dès lors, *Les Caractères*, présente un triple intérêt : social, historique et documentaire avec cette intention de cerner l'homme dans sa dimension ontologique et sa vérité universelle. Cette posture éminemment épistémologique de l'écrivain-moraliste permet d'appréhender, par le biais de mots édifiants, des comportements intemporels. Comment la rhétorique de Jean de La Bruyère dévoile-t-elle la singularité humaine ? Dans quelle mesure les moyens discursifs dépeignent-ils les comportements atypiques ? La rhétorique des *Caractères* ne rompt-elle pas avec la conception normative et herméneutique du discours classique ? En interrogeant *Les Caractères* de Jean de La Bruyère, notre étude s'appuiera sur la démarche rhétorique adossée à la sociocritique pour apporter des éléments de réponses à notre problématique. Pour l'intelligibilité de notre contribution, nous adopterons un plan ternaire : d'abord, nous étudierons la rhétorique répartitive des comportements ; ensuite, notre étude portera sur la restitution difforme des pratiques d'une génération et enfin nous transcenderons la monstruosité morale, constante de la littérature classique pour mettre en valeur la monstruosité formelle.

### 1. *Les Caractères* : une rhétorique répartitive des comportements

La création littéraire, dans l'Ancien Régime, obéissait à un certain nombre de règles. Ces dernières sont instituées dans une perspective d'atteindre une cohérence d'ensemble par l'entremise du respect à des codes rigoureusement institués et clairement définis. Principalement, elles s'inspirent de *La Rhétorique* d'Aristote et des *Épîtres aux Pisons* d'Horace. Le respect de ces règles permet, en quelque sorte, d'atteindre une beauté et une éthique universelles.

#### 1.1. L'universalité des manières d'être

*L'Adieu de la littérature*, un texte de William Marx paru en 2005, montre que la référence des écrivains aux Anciens assurait la stabilité de la littérature. Malgré les virulentes Querelles du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, les Anciens survivaient dans la création littéraire. Au moment où les écrivains commencent à contester leur autorité, s'amorce l'adieu de la littérature qui se radicalisera avec Artur Rimbaud et Paul Valéry. Il écrit à ce propos : « *Les Anciens ont longtemps servi de référence intangible. Pendant des siècles, la littérature de l'Antiquité classique a été prise comme modèle : ce fut une force de résistance qui, avec une certaine élasticité, empêcha la littérature de bouger de façon trop importante* » (Marx, 2005 : 15-16). C'est parce que les écrivains de l'Antiquité gréco-romaine ont atteint le summum philosophique et stylistique (Hazard, 1935), les classiques du XVII<sup>e</sup> siècle se devaient de les imiter pour essayer de les égaler. Toutefois, cette imitation ne consiste pas, comme le prévient La Fontaine, à être l'esclave de ces auteurs, mais à être conscient de la beauté et de la clarté de leurs productions, à les prendre comme modèle pour produire une œuvre originale. Boileau d'ailleurs le résume dans ces vers de son *Art Poétique* :

*Suivez, pour la trouver<sup>1</sup>, Théocrite et Virgile ;  
Que leurs tendres écrits, par les Grâces dictés,  
Ne quittent point vos mains, jour et nuit feuilletés.  
Seuls, dans leurs doctes vers, ils pourront vous apprendre  
Par quel art sans bassesse un auteur peut descendre  
(Boileau, 1895 : chant II, p. 251-252).*

Imiter ces écrivains constitue dès lors une sorte d'impératif catégorique pour qui veut instruire en plaisant. Se référant même aux périphrases qui sert à désigner les classiques, l'on voit apparaître le respect de cette exigence créative : La Fontaine, l'homme d'Esopé ; Racine, l'homme de Sophocle ; Molière, l'homme de Plaute et de Térence ; Corneille, l'homme d'Euripide et La Bruyère, l'homme de Théophraste. Il appert alors que les Anciens ont joué un rôle déterminant dans la production littéraire des classiques leur servant de caution pour peindre leur contemporain et atteindre des vérités sur la condition humaine qui sont devenues universelles.

Le recours à Théophraste pour la « restitution » (La Bruyère, 1995 : Préface) des *Caractères ou les mœurs de ce siècle* a interpellé plus d'un exégète. C'est le cas Emmanuel Bury pour qui « La Bruyère a choisi le genre du caractère en toute connaissance de cause : c'est en héritier conscient d'une certaine tradition humaniste qu'il a pratiqué ce genre » (Bury, 1991 : 7). En traduisant, et imitant le disciple d'Aristote, La Bruyère suit une perspective philosophique qui tend à universaliser et essentialiser les hommes et leurs manières d'être. C'est pourquoi « *idéologiquement, La Bruyère est un partisan convaincu des Anciens, aux côtés de Boileau, Racine ou La Fontaine* » (*Capes Lettres 2024*, 2023 : 119). Cette tradition étant largement influencée par l'Augustinisme défend une vision pessimiste de l'homme et son agissement découlent du péché originel. C'est du moins ce que remarque Jean Rohou dans son texte intitulé *Le XVII<sup>e</sup> siècle, une Révolution de la condition humaine* :

L'orientation majeure de la civilisation était une adhésion à un ordre antérieur et supérieur aux hommes. Leur attitude était dominée par une aspiration à la sagesse et au salut dans l'intégration à un ordre divin, naturel, communautaire et idéologique, préétabli, qui définissait le vrai, le bien, le juste, ainsi que le statut et la personnalité même des individus (Rhou, 2002, p. 14).

Suivant cette perspective, l'universalité des défauts est le seul critère qui justifie pour La Bruyère la référence au philosophe péripatéticien. Selon lui, les hommes restent les mêmes depuis Théophraste c'est pourquoi l'œuvre du philosophe attique constituait l'essentiel de son texte. Dans le texte du moraliste classique, il se matérialise par des formules définitionnelles qui figent l'homme dans des essences.

Donc, cette imitation qui commence par la traduction, ensuite par l'adoption de sa philosophie se clôt sur sa remise en question.

## **1.2. L'essentialisation de la condition humaine dans *Les caractères ou les mœurs de ce siècle***

Dans son Discours sur Théophraste, Jean de La Bruyère soutient l'universalité des vices humains : « Les hommes n'ont point changé selon le cœur et selon les passions ; ils sont encore tels qu'ils étaient alors et qu'ils sont marqués dans Théophraste, vains, dissimulés, flatteurs, intéressés, effrontés, importuns, défiants, médisants, querelleux, superstitieux » (La Bruyère, 1995, p. 13). Ceci fait dire à Louis Van Delft que « l'anthropologie des *Caractères* est sur le modèle du ciel des

---

<sup>1</sup> La voie de la création.

fixes, n'est guère évolutive » (Van Delft, 1993 : 165). En effet, dans les premières éditions, La Bruyère nie toute évolution sur la condition ou le caractère des hommes. Cet aspect se remarque dans son œuvre par des sentences et des expressions définitionnelles tendant à fixer les hommes dans une essence qui les caractérise. Elles sont lésion dans tous les chapitres :

Cesser d'aimer, preuve que l'homme est borné, et que le cœur a ses limites (chap. IV, 34).  
 La libéralité consiste moins à donner beaucoup qu'à donner à propos (chap. IV, 47).  
 Ne nous emportons point contre les hommes en voyant leur dureté, leur ingratitude, leur injustice, leur fierté, l'amour d'eux-mêmes, et l'oubli des autres : ils sont ainsi faits, c'est leur nature [...] (chap. XI, 1).

La philosophie attique, en accordant pas trop d'importance à l'individualité, soutient que les hommes sont substituables (Tzitzis, 1999). Par conséquent, la caractérologie dresse des classes et des cases pour rendre identifiables les types humains qui existent en vue de les mettre dans des catégories. Louis Van Delft de dire que « tout individu est logé dans son caractère comme dans une demeure. Les hommes peuvent être distribués suivant des classes. Le tout de la diversité humaine entre dans des cases, exactement comme sur ces tables où les caractères des nations étaient définis, arrêtés, littéralement contenus dans des rubriques » (Van Delft, 1993 : 165). Ceux qui ne peuvent entrer dans ces catégories sont considérés comme des monstres. L'essentiel de la littérature antique, dans une certaine mesure, consistait à les identifier et les traduire en littérature en recourant à l'épédictique. C'est Aristote qui le met au rang de dogme quand il dresse les principales règles qui régissent le drame dans sa *Poétique* : « L'imitation d'une action, c'est une fable ; j'attends ici par "fable" la composition des faits, et par "caractères moraux" (ou mœurs) ceux qui nous font dire que ceux qui agissent ont telle ou telle qualité » (Aristote, 1922 : 14-15).

Suivant cette perspective, l'émule de Théophraste n'a pas dérogé à cette règle dans la mesure où nombreux sont ses parangons qui sont inspirés des fragments de Théophraste. Ce dernier avoue à un de ses disciples que la motivation qui sous-tend son entreprise était de comprendre ce qui justifie la diversité des mœurs malgré que les Grecs vivent dans un même espace : « J'ai admiré souvent, et j'avoue que je ne puis encore comprendre, quelque sérieuse réflexion que je fasse, pourquoi toute la Grèce étant placée sous un même ciel, et les Grecs nourris et élevés de la même manière, il se trouve néanmoins si peu de ressemblance dans leurs mœurs » (Théophraste, traduit par La Bruyère, 1951 : 19). Ce faisant, Théophraste procède par une démarche consistant à identifier le caractère, à le définir, l'expliquer avant de décrire sa conduite avant les autres : « De la dissimulation », « De la flatterie », « De l'impertinent ou du diseur de rien », etc. peuvent en constituer des exemples types.

Quant à La Bruyère, il procède à une mise en scène de comportements atypiques : Arias, Iphis, Giton, Champagne, Lise, entre autres sont des incarnations de ce que ne peut être un honnête homme. Ce que l'on remarque dans la plupart de ces portraits, c'est qu'ils prennent le contrepied de l'idéal moral mis en place constituant une sorte de continuité de l'homme de bien de l'Antiquité et l'humaniste de la Renaissance. C'est pourquoi, selon Bérengère Parmentier, « ce sont essentiellement les mœurs sociales qui font de l'homme un être insaisissable et constamment changeant : les hommes " changent leurs habits, leur langage, les dehors, les bienséances", mais "gardent leurs mœurs toujours mauvaises, fermes et constants dans le mal, ou dans l'indifférence pour la vertu" » (2000 : 131). C'est une manière de dire que le besoin de se conformer à la mode et le fait de se soucier aux jugements des autres font de l'homme un être constamment en devenir.

Donc, le choix de traduire Théophraste répond à un double enjeu : entamer son entrée dans la littérature en se mettant sous l'autorité d'un Ancien, ensuite, par une nécessité de lire, comprendre les hommes, enfin les essentialiser pour saisir l'humaine condition. Parce qu'en définitive, « la

société d'Ancien Régime est strictement compartimentée, c'est l'ordre des choses auquel il faut se résigner » (Capes de Lettres 2024, 2023 : 117).

Toutefois, vu le comportement des hommes et leur penchant pour les péchés (le jansénisme) l'on se rend compte que cet idéal humain est quasi inatteignable.

## 2. Une restitution difforme des pratiques d'une génération

Quel que soit le genre littéraire auquel elle appartient, une œuvre littéraire doit être un ensemble organisé et systématique. Pour Aristote, un texte est « un tout, c'est-à-dire ce qui a un début, un milieu et une fin » (2021 : 107). Si l'on se réfère à cette caractéristique, l'on voit que la composition dans l'œuvre du moraliste classique reste problématique.

### 2.1. Une pluralité de formes

La rhétorique de la diversité des formes qui officie dans le texte de La Bruyère est liée d'abord et avant tout à une volonté de satisfaire à tous les goûts de son lectorat comme il l'écrit dans la préface :

Les uns [certains lecteurs] aiment les choses de spéculation et aux autres celles de pratique, qui fait que quelques-uns cherchent dans les livres à exercer leur imagination, quelques autres à former leur jugement, qu'entre ceux qui lisent, ceux-ci aiment à être forcés par la démonstration, et ceux-là veulent entendre délicatement (La Bruyère, 1951, p. 3).

C'est la raison pour laquelle La Bruyère associe à chaque caractère une manière susceptible de le dresser en portrait, maxime, note, parallèle, réflexion, sentences, *etc.* d'où la diversité des formes qui est la marque essentielle de l'œuvre. Chaque portrait de personne que les lecteurs identifiaient aisément dans les comportements des courtisans génère la tendance de la lecture à clés qui était très répandue, mais que fustige de toute ses forces l'auteur. Dès lors, « *la question du style se pose donc pour La Bruyère en des termes éthiques : il s'agit de ne pas céder à une tentation, celle de chercher à séduire, plutôt que de dire* » (Longuet, Tourrette, 2019 : 127). Il fallait, en effet, se plier à une double exigence : plaire et instruire, c'est-à-dire dire de belles choses en s'évertuant de dire le bien.

De plus, l'œuvre de La Bruyère, malgré la grande admiration du public pour les Anciens, pose problème quant à sa composition. L'on se rappelle la fameuse diatribe du *Mercur Galant* pour qui *Les Caractères* n'est qu'un amas de pièces détachées qui ne mérite pas d'être désigné par le terme de livre au même titre que les textes érudits : « *L'œuvre de La Bruyère ne peut être considéré comme un livre parce qu'il a une couverture et qu'il est relié comme les autres œuvres. Ce n'est qu'un amas de pièces détachées qui ne peut dire si l'auteur a assez de génie pour faire un livre qui soit suivi* » (Mercur Galant, 1693). La gazette littéraire n'est pas la seule à s'être interrogée sur la forme de l'œuvre. Même ses admirateurs de Boileau à Ménage voit que le texte est d'une composition défectueuse : « *Monsieur de La Bruyère peut être considéré parmi nous comme l'auteur d'une manière d'écrire tout à fait nouvelle* » (Ménage, 1993 : 23). Cette déclaration tantôt prise en bien tantôt en mal remet de la poudre au feu.

Pour Louis Van Delft, La Bruyère en recourant à la philosophie péripatéticienne, fige les hommes dans des catégories les essentialisant. Par conséquent, la pluralité des formes que l'on considère souvent comme des fragments, des pièces détachées ou des remarques n'est liée qu'à une tendance, celle des moralistes. Elle se matérialise par l'adoption d'un certain nombre de règles dont le refus de la fiction, la fragmentation, le refus de la démonstration, *etc.* Au vu de cette considération, l'on peut aisément soutenir que *Les Caractères* suit la perspective des moralistes

dont le principal instigateur est Montaigne. Toutefois, la lecture du texte nous permet de voir que La Bruyère ne reste pas toujours fidèle à cette tradition.

La volonté de La Bruyère de varier la forme en fonction du caractère en question justifie la diversité. Ainsi, c'est par ailleurs la problématique de la *mimesis* qui se pose, dans la mesure où il s'agit de représenter un référent condamner à une perpétuelle métamorphose.

## 2.2. Traduction de chaque comportement par une forme littéraire

Dans la structure profonde des *Caractères*, La Bruyère associe chaque comportement, chaque caractère à une forme littéraire susceptible de pouvoir le restituer. C'est pourquoi la problématique de la restitution des comportements humains se pose de façon vivace et accablante. C'est l'exemple de la remarque 19.IV du chapitre XII où La Bruyère, comme à regret, avoue la difficulté de cerner certains types de personne qui ne peuvent rester dans un seul caractère. Il écrit : « Les couleurs sont préparées, et la toile est toute prête ; mais comment le fixer, cet homme inquiet, léger, inconstant, qui change de mille et mille figures ? Je le peins dévot, et je crois l'avoir attrapé ; mais il m'échappe, et déjà il est libertin » (La Bruyère, 1995, p. 19.IV). C'est ainsi qu'au chapitre XII, La Bruyère brosse le portrait d'un caractère assez intrigant. Dans cette séquence, tout se passe comme si deux caractères contradictoires habiteraient le même homme. Voici les principaux traits qui définissent le caractère de Théodas que Tourrette rapproche de certaines pathologies de la psychose :

Il crie, il s'agite, il se roule à terre, il se relève, il tonne, il éclate ; et du milieu de cette tempête il sort une lumière qui brille et qui réjouit. Disons-le sans figure : il parle comme un fou, et pense comme un homme sage ; il dit ridiculement des choses vraies, et follement des choses sensées et raisonnables ; on est surpris de voir naître et éclore le bon sens du sein de la bouffonnerie, parmi les grimaces et les contorsions (La Bruyère, chapitre XII, 56.VI, p. 362).

Même si certains critiques soutiennent que les remarques de La Bruyère pèchent par son non-respect aux règles rhétoriques, car ne répondant pas à certaines règles préétablies par Aristote qui veut que l'œuvre soit constituée comme un ensemble organisé et systématique, l'on peut tout de même dire sans ambages qu'elle réussit le miroitement du fond sur la forme qu'exige certains rhétoriciens. Ainsi, *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle* constitue, dans une certaine mesure, une œuvre sociale plutôt que morale car elle ne donne pas des leçons de conduite dogmatique ou normative, mais se limite à constater, à décrire et laisser aux lecteurs la liberté de penser et de s'interroger sur les fondements de leur conduite. C'est pourquoi la rhétorique de sa restitution des mœurs de son temps a un double enjeu : éthique et esthétique : « *Le moraliste ne se contente pas de nous donner les indices qui permettront d'expliquer un comportement dans une situation vécue ; il nous suggère en même temps le bon usage à faire de ce recueil d'ethos, qui se signale à tout moment comme une construction rhétorique, qui reste symbolique* » (Longuet, Tourrette, 2019 : 66).

Donc, si la composition du texte désole les tenants de l'ancienne rhétorique, c'est qu'il est en constant miroitement avec la matière qu'il essaie de rendre compte, et cette matière est en perpétuelle métamorphose.

## 3. De la monstruosité morale à la monstruosité formelle

La question de la monstruosité est une constante de la littérature morale du XVII<sup>e</sup> siècle. De Pascal à Fénelon en passant par Molière et La Bruyère, chaque auteur l'aborde tantôt dans une visée éthique, tantôt esthétique. N'est-ce Pascal qui définissait l'homme sans Dieu comme « *un monstre incompréhensible* » ? C'est donc un leitmotiv dans le discours moral traversant tout le siècle.

Toutefois, la différence entre l'auteur des *Caractères* et les autres moralistes c'est qu'elle constitue une sorte de réverbération du fond sur la forme d'où les nombreuses remarques dans son œuvre où il revient sur le fondement de son activité mimétique.

### 3.1. Le caractère : un référent problématique

Nombreux sont les critiques qui se sont penchés sur la rhétorique de l'œuvre de La Bruyère. Ce morcellement de la matière en micro-récits avait interpellé les critiques qui ont essayé de voir ce qui la sous-tend. Certains dont Dominique Bertrand et Bérengère Parmentier le subordonnent à un besoin d'allier le fond avec la forme. Pourtant, cet aspect du texte de La Bruyère semble obéir à aux exigences de la rhétorique classique dans la mesure où, comme le note Denis d'Halicarnasse, « *le bon poète ou le bon orateur doit imiter la matière que sa parole exprime, non seulement par le choix de mots, mais aussi dans leur composition entre eux* » (Halicarnasse, cité par Hamon, 1991 : 19). Dès lors, cette déliaison constitue un respect d'une des règles qu'initie Nicolas Boileau dans son *Art poétique* :

Soyez vif et pressé dans vos narrations ;  
Soyez riche et pompeux dans vos descriptions.  
C'est là qu'il faut des vers étaler l'élégance ;  
N'y présentez jamais de basse circonstance (Boileau, 1895 : 270).

Selon Boileau, un écrivain doit savoir aller droit à l'essentiel, car tout mot de trop peut gâcher le plaisir (la délectation) de la lecture. La composition contredit l'intention dans la mesure où cette rhétorique disparate lui rapproche des Modernes et des postmodernes.

On pense les choses d'une manière différente, et on les explique par un tour aussi tout différent, par une sentence, par un raisonnement, par une métaphore ou quelque autre figure, par un parallèle, par une simple comparaison, par un fait tout entier, par un seul trait, par une description, par une peinture : de là procède la longueur ou la brièveté de mes réflexions (La Bruyère, Préface).

La Bruyère, dans maintes remarques, reste fidèle à la vision de la condition humaine défendue et véhiculée par Théophraste. C'est ce qui se décèle dès les premières lignes de la plupart des caractères qu'il met en scène. C'est l'exemple de Ménippe, « un oiseau paré de divers plumages qui ne sont pas à lui » (chap. II, 40), Cléon qui « parle peu obligeamment ou peu juste » (chap. V, 22). La problématique qui se pose dans la représentation de ces parangons est qu'ils refusent de rester dans les catégories qui sont les leurs. En effet le caractère, en tant que lieu de l'être, clôt les hommes dans des cases. Tout refus de fidélité est considéré comme un problème à identifier et à élucider.

Théophraste procède de la même manière en commençant par une définition du caractère en question et comment il impacte sur les relations sociales. Cependant, la constitution de ces portraits si hardiment tracés pose problème dans la mesure où comme Ménippe, certains parangons sont difficiles à cerner. Et aussi, progressivement, l'auteur se rend compte qu'il « ne faut pas juger des hommes comme d'un tableau ou d'une figure, sur une seule et première vue : il y a un intérieur et un cœur qu'il faut approfondir » (La Bruyère, 1995 : 27.IV).

À l'instar de Michel de Montaigne, La Bruyère est conscient de la complexité humaine et des risques encourus par celui qui voudrait parler de lui par le truchement des formes érudites rigoureusement unifiées. Puisque, comme le remarque Barthes, l'on ne peut fixer l'homme nulle part, il serait paradoxal de vouloir user d'une forme littéraire seule pour représenter son comportement et sa manière d'être en tant qu'être social.

### 3.2. Miroitement du fond sur la forme

La manière de rendre compte les comportements dans *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle* est opacifiée par l'inconstance des hommes et par la dissimulation qui constitue un écueil pour l'auteur de caractères qui entend « sonder » la conscience humaine. Le versant rhétorique du caractère est négatif dans la mesure où il s'agit souvent de blâmer ou de louer par l'entremise de l'épidictique. Marine Ricord, dès le préambule de son analyse, lève toute ambiguïté concernant l'entreprise de l'auteur des *Caractères* :

On comprend que le moraliste s'applique méthodiquement à dénoncer les travers de l'esprit et à condamner les défaillances morales de ses personnages. Car la leçon des Caractères est un constant sévère et angoissant : faute d'esprit, l'homme se déshumanise et la société s'égaré, tout entière absorbée dans la satisfaction de ses aspirations peu fécondes (Ricord, 2000, p. 2).

Des comportements si discordants expliquent alors les nombreuses contradictions qui se remarquent dans l'œuvre. L'auteur, conscient de cet aspect de sa restitution, se dégage de toute responsabilité : « *Je me contredis sans cesse, accusez-en les hommes dont je ne fais que rapporter les jugements* » (La Bruyère, 1951, chap. XIII, 95). Le caractère des hommes qui change en permanence explique et explicite la manière de hacher l'œuvre en micro-récits. Il apparaît dès lors une sorte de constance paradoxale dans l'œuvre dans la mesure où la seule constance qui existe dans la restitution des mœurs est l'inconstance. Et La Bruyère se plaît à varier les formes d'expression comme pour dire avec La Fontaine « *La diversité, ma devise* » (1985). Les exemples sont légion dans le texte qui, de la première la huitième édition, a subi des modifications, des suppressions, des ajouts, de déplacements, etc.

Toutefois, la forme brève « se heurte à bien des réserves, on la soupçonne volontiers d'être facile, superficielle et purement ornementale, de former un simple mot d'esprit intrinsèquement dérisoire ou encore traduire l'inconsistance d'une pensée qui se veut non systématique, aux antipodes des traités dogmatiques » (Capes *Lettres 2024*, 2023 : 123). Pourtant, tous les écrivains qui ont eu à adopter cette forme scripturale pour anatomiser le cœur humain, de Montaigne à Chamfort, la subordonne à la duplicité voire la complexité humaine qui ne peut se définir que par son incapacité à être défini. L'homme en tant que référent complexe explique le recours à cette manière de traduire et de décrire les mœurs de ce siècle.

Alors, si le *Mercurie Galant* reprochait à La Bruyère d'être immédiatement au-dessus de rien, c'est parce qu'elle n'entrait pas aux canons élaborés par la rhétorique qui voulait qu'une œuvre soit comparable à un corps humain. Tout manque est considéré comme un handicap ou une déficience. Cependant, La Bruyère au-delà de la diversité des goûts, laisse penser que ce problème découle de la matière, l'homme qui est si inconstant comme il a eu à le noter dans certaines remarques. Dès lors, « La Bruyère se veut l'héritier d'une tradition philosophique et rhétorique qu'il construit en partie, et qui définit, selon lui, la double dimension du genre : "le versant moral implique un enjeu d'interprétation, le versant rhétorique vise à la représentation" » (Longuet, Tourrette, 2019 : 68).



## Conclusion

Moraliste convaincu, dans la lignée de Montaigne, de Pascal et de La Rochefoucauld, Jean de La Bruyère a été un acteur incontournable dans la peinture des mœurs du « Grand siècle » selon l'expression de Paul Benichou (1948 : 15). *Les Caractères*, son unique œuvre, s'inscrit dans une logique didactique, tributaire de la tradition morale. Il analyse profondément la dimension ontologique de l'homme qui oscille entre le vice et la vertu, entre la constance et l'inconstance, conformément à l'idéal classique qui se propose la noble et sacerdotale mission de former et d'informer l'homme pour le transformer sans le déformer. Cette vision moralisatrice des *Caractères* est subordonnée au primat de la rhétorique, moteur de l'écriture classique. C'est Louis Van Delft qui le remarque dans son investigation anthropologie du XVII<sup>e</sup> siècle : « On peut gager que La Bruyère, comme tous les tenants de l'esthétique de l'inachèvement, a très délibérément cultivé cette apparente imperfection, qu'elle entre pleinement dans ses calculs, dans sa stratégie rhétorique, qu'elle constitue une pièce maîtresse de sa poétique » (Van Delft, 1993 : 153).

Jean de La Bruyère est presque obnubilé par la correction de la langue collective. Cette orientation idéologique s'appuie fondamentalement sur un principe de base, l'indexation de l'écriture sur le modèle de la conversation exquise, principe cardinal de l'écriture classique. C'est en cela que nombre d'écrivains ont suivi le chemin rhétorique tracé par La Bruyère depuis Le Sage jusqu'à Proust et Gide en passant par Flaubert.

## Bibliographie

Aristote, 2021, *La Rhétorique*, Paris, Flammarion.

BARTHES Roland, 1965, « La Bruyère ». *Le Monde*. P.10-18.

BENDA Julien, 1934, « À Jean de La Bruyère. » *La Revue de Paris* Janvier-février, p. 108-124.

BERTRAND Dominique, 2002, *Dominique Bertrand présente les Caractères de La Bruyère*, Paris, Gallimard.

BENICHOU Paul, 1948, *Morales du grand siècle*, Paris : Gallimard.

BRODY Jules, 1977, « La Bruyère : le style d'un moraliste », *Cahier de l'AIEF*, P.139-153.

ESCOLA Marc, 1994, « Ceci n'est pas un livre, Prolégomènes à une rhétorique du discontinu. » *XVII<sup>e</sup> Siècle* N°182 Janvier-Mars, 71-82.

GARAPON Robert, 1978, *Les Caractères de La Bruyères, La Bruyère au travail*, Paris, SEDES.

GOUVARD Jean-Michel (coordinateur), 2023, *Capes de lettres 2024, Tout le programme de littérature française en un volume*, Paris, Ellipses.

GRAY Floyd, 1986, *La Bruyère amateur de Caractères*, Paris, Librairie A.-G. Nizet.

LA BRUYERE de Jean, 1990, *Œuvres complètes, Edition établie et annotée par Julien Benda*, Paris, Gallimard.

LONGUET Raphaëlle & TOURETTE Éric, 2019, *Les Caractères de La Bruyère*, Paris, Atlande.

MORILLOT Paul, 1904, *La Bruyère*, Vol. 48, Hachette et C<sup>ie</sup>.

RIFFATERRE Michael, 1989, « L'Effet de vrai : La Bruyère à l'eau de force », PESCL-Biblio 17, n° 44.

ROHOU Jean, 2002, *Le XVII<sup>e</sup> siècle, une révolution de la condition humaine*, Paris, Seuil.

SAINTE-BEUVE, 1842, *La Bruyère et La Rochefoucauld*, Paris, Imprimerie de H. Fournier et C<sup>ie</sup>.

SOLER Patrice & JEAN DE LA BRUYERE, 1994, *Les Caractères*, Paris, PUF.

STEGMANN André, 1972, *Les Caractères de La Bruyère, bible de l'honnête homme*, Paris, Larousse.

STIKER-METRAL Charles-Olivier, 2019, *L'expérience des mœurs : Etude sur Les Caractères de La Bruyère*, Paris, PURH.

VAN DELFT Louis, 1993, *Littérature et anthropologie : Nature humaine et caractère à l'âge classique*, Paris, PUF.