



**HAL**  
open science

## La Bruyère moraliste : un modèle pour les Goncourt

Françoise Gevrey

► **To cite this version:**

Françoise Gevrey. La Bruyère moraliste : un modèle pour les Goncourt. Cahiers Edmond et Jules de Goncourt, 2008, Les Goncourt moralistes, 1 (15), pp.25-40. 10.3406/cejdg.2008.997 . hal-02898838

**HAL Id: hal-02898838**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-02898838>**

Submitted on 28 Apr 2023

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

## La Bruyère moraliste : un modèle pour les Goncourt

Françoise Gevrey

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Gevrey Françoise. La Bruyère moraliste : un modèle pour les Goncourt. In: Cahiers Edmond et Jules de Goncourt n°15, 2008. Les Goncourt moralistes. pp. 25-40;

doi : <https://doi.org/10.3406/cejdg.2008.997>

[https://www.persee.fr/doc/cejdg\\_1243-8170\\_2008\\_num\\_1\\_15\\_997](https://www.persee.fr/doc/cejdg_1243-8170_2008_num_1_15_997)

---

Fichier pdf généré le 17/05/2018

## La Bruyère moraliste : un modèle pour les Goncourt

*Un homme qui ne regarde pas  
La Bruyère comme le premier  
écrivain de tous les temps,  
n'écrira jamais.<sup>1</sup>*

Il peut paraître paradoxal de voir les frères Goncourt choisir La Bruyère comme un modèle à imiter et à dépasser. En effet, le moraliste classique était l'homme d'un seul livre, clos sur lui-même, ce qui n'est pas le cas du *Journal* qui peut néanmoins rejoindre l'ambition totalisante des *Caractères*<sup>2</sup>. D'autre part, au XIX<sup>e</sup> siècle, les moralistes de l'époque classique semblaient enfermés dans une pensée essentialiste étrangère à l'histoire, ce qui a pu expliquer la disparition du genre après la Révolution ; l'esthétique du temps ne s'accordait pas avec le petit et le fragmentaire, et les Goncourt eux-mêmes avaient peu d'estime pour La Rochefoucauld ou pour Joubert.

Cependant, sans négliger la transmission qui s'opéra dans les collèges et qui fit de La Bruyère un « classique », un effet de mode remit l'éclairage sur le moraliste. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Suard contribua beaucoup à cette redécouverte, et le XIX<sup>e</sup> siècle reprit l'édition Coste des *Caractères* avec ses clés ; vint ensuite celle de Walkenaer<sup>3</sup> qui provoqua des articles assez vifs dans la *Revue indépendante* et dans le *Journal des Débats*. Sainte-Beuve, dans le prolongement de ses réflexions destinées à *Port-Royal*, donna un avant-propos pour l'édition Belin de 1845 illustrée de dessins de Granville et Penguilly. Vint enfin l'édition de G. Servois<sup>4</sup> qui revenait aux clés en démontrant que « La Bruyère écrivait ses *Caractères* sous l'impression que les conversations du jour avaient laissées en lui, et souvent il

---

1. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, 16 novembre 1862, éd. R. Ricatte, coll. Bouquins, R. Laffont 1989, t. I, p. 883. Toutes les références au *Journal* des Goncourt renverront à cette édition. Sainte-Beuve note à propos des Goncourt que l'auteur « le seul peut-être qu'ils admirent entièrement, est La Bruyère, précisément celui qui, par quelques-uns de ses procédés, inaugure le XVIII<sup>e</sup> siècle déjà, qui en a les inquiétudes, les recherches et bien des replis. » (article sur *Idées et sensations* du 14 mai 1866, repris dans *Nouveaux Lundis*, Michel Lévy, 1868, t. X, p. 393 sq).

2. Le volume intitulé *Idées et sensations*, paru en 1866 et réédité en 1877, semble toutefois réaliser cet objectif du livre unique en extrayant les portraits et les aphorismes du *Journal* qu'ils modifient en partie.

3. Firmin Didot, 1845, donnée pour la « première édition complète ».

4. *Œuvres de La Bruyère*, Paris, Hachette, 1865.

voyait des portraits parfaitement ressemblants »<sup>1</sup>. À leur tour, les frères Goncourt apprécèrent en La Bruyère un Juvénal satirique<sup>2</sup> capable d'amertume fière, un peintre caricaturiste comme l'est Gavarni, pénétré de « la science du cœur humain »<sup>3</sup>. Ils comprirent surtout que le moraliste, s'il répondait aux critères habituels du genre<sup>4</sup>, était capable d'assouplir le caractère pour démasquer les hommes en prenant en compte la variabilité des mœurs par ce qu'il nommait le « délié » : « Il n'y a rien de si délié, de si simple et de si imperceptible, où il n'entre des manières qui nous décèlent »<sup>5</sup>. En somme, c'est un La Bruyère « humoral » qui les retient par son dégoût ; sans doute était-il aussi important qu'on ne le tînt pas pour un penseur, mais qu'il manifestât la modernité en affirmant la souveraineté d'un style qui se libérait du carcan des idées.

Le parallélisme des préfaces des *Caractères* et du *Journal* (écrite par E. de Goncourt en 1887) souligne cette parenté :

Dans cette autobiographie, au jour le jour, entrent en scène les gens que les hasards de la vie ont jetés sur le chemin de notre existence. Nous les avons *portraituretés*, ces hommes, ces femmes, dans leurs ressemblances du jour et de l'heure, les reprenant au cours de notre journal, les remontrant plus tard sous des aspects différents et selon qu'ils changeaient ou se modifiaient, désirant ne point imiter les faiseurs de mémoires, qui présentent leurs figures historiques peintes en bloc et d'une seule pièce ou peintes avec des couleurs refroidies par l'éloignement de l'enfoncement de la rencontre – ambitieux, en un mot, de représenter l'ondoyante humanité dans sa *vérité momentanée*.

[...] Donc, notre effort a été de chercher à faire revivre auprès de la postérité nos contemporains dans leur ressemblance animée, à les faire revivre par la sténographie ardente d'une conversation, par la surprise physiologique d'un geste, par ces riens de la passion où se révèle une personnalité, par ce je ne sais quoi qui donne l'intensité de la vie – par la notation enfin d'un peu de cette fièvre qui est le propre de l'existence capiteuse de Paris.<sup>6</sup>

De son côté La Bruyère écrivait :

Je rends au public ce qu'il m'a prêté ; j'ai emprunté de lui la matière de cet ouvrage : il est juste que l'ayant achevé avec toute l'attention pour la vérité dont je suis capable, et qu'il mérite de moi, je lui en fasse la restitution. Il

1. Avertissement, p. III.

2. *Correspondance*, à Armand de Pontmartin, 1<sup>er</sup> novembre 1854, éd. P. Dufief, H. Champion, t. I, 2004, p. 236.

3. *Journal*, 22 juillet 1868, II, p. 162.

4. Voir Louis Van Delft, *Le Moraliste classique, essai de définition et de typologie* Genève, Droz, 1982, p. 104. Trois critères entrent en jeu pour définir le moraliste : la forme, la matière et l'attitude.

5. « Du mérite personnel », 37, *Les Caractères*, éd. E. Bury, Classiques de Poche, 1995, p. 171. Toutes les références à La Bruyère renverront à cette édition.

6 *Journal*, I, p. 19-20.

peut regarder avec loisir ce portrait que j'ai fait de lui d'après nature, et s'il se connaît quelques-uns des défauts que je touche, s'en corriger. [...] ceux enfin qui font des maximes veulent être crus : je consens, au contraire, que l'on dise de moi que je n'ai pas quelquefois bien remarqué, pourvu que l'on remarque mieux.<sup>1</sup>

Le zèle de la vérité, l'intérêt pour l'« ondoyante humanité » oriente en effet le moraliste vers les « remarques »<sup>2</sup>, donc vers l'observation qui cherche le singulier en isolant des éléments dans le spectacle quotidien transformé en énigme. Cette esthétique d'un La Bruyère « moderne » par bien des aspects entraîne la sympathie des Goncourt en leur temps. On montrera donc la présence du moraliste comme autorité, pour dégager ensuite la convergence des esthétiques. Enfin quelques exemples de réseaux thématiques illustreront l'usage transgénérique d'un modèle que les Goncourt se sont approprié.

Il apparaît d'abord que La Bruyère est souvent convoqué dans le *Journal* des Goncourt sous différentes formes, et plus encore au temps où Jules était en vie. La forme la plus apparente est celle de la citation, souvent faite de mémoire et raccourcie, ce qui montre une appropriation et non une érudition<sup>3</sup>. L'indignation fait retrouver aux Goncourt les accents d'un La Bruyère aigri qui affirmait : « Il faut des fripons à la cour auprès des grands et des ministres, même les mieux intentionnés ; mais l'usage en est délicat, et il faut savoir les mettre en œuvre.<sup>4</sup> » Une décoration attribuée mal à propos suggère le parallèle :

C'est un grand enseignement du scepticisme que ce temps. « On peut se servir des coquins, disait La Bruyère, mais l'usage doit en être discret ». L'usage en est extrême et insolent.<sup>5</sup>

La même indignation se lit dans une citation abrégée à propos des riches appartenant à un « monde où il n'y a pas de race » :

Et nous pensons avec lui [Saint-Victor] à ce passage de La Bruyère où il dit : « Ce que j'envie aux riches, ce n'est pas leur opulence, leurs jouissances ; c'est d'avoir dans leur service des gens qui leur sont si supérieurs ».<sup>6</sup>

1. *Les Caractères*, Préface, 1<sup>re</sup> édition, p. 117, 121.

2. Voir l'étude de F.-X. Cuche dans *La Bruyère : le Métier du moraliste : actes du colloque international pour le tricentenaire de la mort de La Bruyère*, éd. J. Dagen, E. Bourguinat, M. Escola, Paris, H. Champion, 2001 », p. 125-141.

3. Jules Renard déclare en 1897 dans son *Journal* qu'il n'ouvre pas son La Bruyère (éd. H. Bouillier, coll. Bouquins, R. Laffont, 1993, p. 328).

4. « De la Cour », VIII, 53, p. 326.

5. 7 juin 1856, I, p. 180.

6. 7 avril 1861, I, p. 683. En fait La Bruyère développe ainsi : « L'avantage des Grands sur les autres hommes est immense par un endroit : je leur cède leur bonne chère, leurs riches ameuble-

Une référence à un caractère abrégé peut suffire. Ainsi le rappel d'Hermippe, pour évoquer les manies d'un illustre contemporain :

Nous causons de Gavarni, du numéro de *L'Illustration* anglaise de la mort de Wellington vendu à un million d'exemplaires. Où est passé tant d'argent?... Ces fameuses fêtes fabuleuses de la rue Fontaine-Saint-Georges, on n'y servait jamais plus qu'un verre de grog...

Toujours de l'ingéniosité sur des riens – il y a dans *La Bruyère* un personnage comme cela. Alors, un tas de petites mécaniques – pour fermer et ouvrir ses persiennes de l'intérieur. De son lit, il ouvrait sa porte – des portes rentrantes – des meubles sur ses modèles, etc.<sup>1</sup>

Le choix d'une esthétique peut aussi appeler une citation de *La Bruyère* dans une conversation avec Flaubert :

L'art pour l'art ? Jamais il n'a eu sa consécration – comme dans le Discours à l'Académie d'un classique, de Buffon : « la manière dont une vérité est énoncée est plus utile à l'humanité que cette vérité même ». J'espère que c'est l'art pour l'art, cela ! Et *La Bruyère*, qui dit : « L'art d'écrire est l'art de définir et de peindre. »<sup>2</sup>

Comme le montre ce dernier exemple, les conversations sont bien souvent prétextes à prendre *La Bruyère* comme modèle ou comme étendard dans une polémique. Les deux auteurs de *Marie-Antoinette* n'acceptent pas les nombreuses corrections que suggère Firmin-Didot, au nom de leur « conscience littéraire » qui ticnt aux phrases. Les disputes au café Magny, où se réunissaient également Renan, Taine et Gautier, donnent lieu à de piquantes comparaisons :

Renan et Taine mettent *La Bruyère* au-dessous de *La Rochefoucauld*. Nous poussons des cris de paon.

« *La Bruyère* manque de philosophie, crient-ils.

– Qu'est-ce que c'est que ça ? »

Renan se rabat sur Pascal, qu'il proclame le premier écrivain de la langue française. « Un pur cul, Pascal ! » crie Gautier.<sup>3</sup>

ments, leurs chiens, leurs chevaux, leurs singes, leurs nains, leurs fous et leurs flatteurs ; mais je leur envie le bonheur d'avoir à leur service des gens qui les égalent par le cœur et par l'esprit, et qui les passent quelquefois » (« Des Grands, » IX, 3, p. 345).

1. 10 novembre 1856, I, p. 215-216. Le portrait d'Hermippe figure dans le chapitre « De quelques usages » XIV, 64, p. 545.

2. 12 janvier 1860, I, p. 518. Référence à : « Tout l'esprit d'un auteur consiste à bien définir et à bien peindre. MOÏSE, HOMÈRE, PLATON, VIRGILE, HORACE ne sont au-dessus des autres écrivains que par leurs expressions et par leurs images : il faut exprimer le vrai pour écrire naturellement, fortement, délicatement. » (« Des Ouvrages de l'Esprit », I, 14, p. 127).

3. 21 décembre 1863, I, p. 1039.

C'est encore à Renan que s'opposent les Goncourt à propos de la langue classique où il « faudrait chercher le prototype de notre style » :

On lui crie : « Mais de quelle langue du XVII<sup>e</sup> siècle parlez-vous ? Est-ce de la langue de Massillon, de la langue de Saint-Simon, de la langue de Bossuet, de la langue de La Bruyère ? Les langues du temps sont si diverses et si contraires ! »<sup>1</sup>

La confiance peut aussi prouver la place accordée à La Bruyère, lorsque Jules, répugnant à trop produire, dit à son frère : « Moi j'étais né pour écrire dans toute ma vie un petit volume in-douze, dans le genre de La Bruyère, et rien que ce petit in-douze ! »<sup>2</sup>

Le livre de La Bruyère est du reste présent auprès des Goncourt, dans l'intimité de la chambre, avec un environnement qui s'ouvre à plusieurs siècles dans un ordre aléatoire entre un conte parodique et licencieux et un poète de l'amour :

Les livres à portée de ma main, le rayon dont je vis, là, près de mon lit, ce rayon fait par hasard, je le regarde, ce clavier de ma pensée, quelque chose comme ma palette : Eschyle, Henri Heine, un mauvais petit dictionnaire français de poche, *Angola*, un *excerpta* de Cicéron, une *Histoire des singes*, Aristophane, Horace, Pétrone, *Le Bric-à-brac* de Grille, Rabelais, Courrier, la *Revue parisienne* de Balzac, *Tristram Shandy*, La Bruyère, Bonaventure des Périers, Anacréon.<sup>3</sup>

Si l'on sait, en lisant *La Maison d'un artiste*, que les Goncourt possédaient une édition ancienne des *Caractères*, Edmond mentionne, assez tard encore, l'acquisition d'une édition du vivant de La Bruyère :

J'ai acheté ces jours-ci, chez Rouquette, un exemplaire en grand papier des *Lettres* de M<sup>me</sup> de Sévigné. J'ai déjà un exemplaire de Saint-Simon en grand papier vélin, et il m'est arrivé de trouver en province une édition de La Bruyère publiée de son vivant, dans son vieux maroquin rouge du temps. C'est tout ce que je veux qu'il y ait chez moi de la littérature du siècle de Louis XIV, à moins de trouver une belle édition des *Oraisons funèbres* de Bossuet.<sup>4</sup>

Ces différentes formes de présence attestent l'exemplarité d'un auteur qu'on choisit comme modèle contre d'autres, comme « répondant artistique » selon l'expression de Jean-Louis Cabanès<sup>5</sup>. C'est surtout à propos de Molière, que La Bruyère sert de repoussoir. La comparaison s'établit à travers la lecture de l'abbé

---

1. 27 décembre 1870, II, p. 362.

2. 26 décembre 1895, III, p. 1212.

3. 16 novembre 1858, I, p. 422.

4. 22 juin 1890, III, p. 441.

5. Préface au volume I du *Journal*, H. Champion, 2006, p. 14.

Trublet « qui a mis La Bruyère au-dessus de Molière »<sup>1</sup> et dont on cite les *Mémoires sur Fontenelle* :

Molière est à la vérité un grand peintre, mais il lui est échappé de faux portraits. On peut voir dans La Bruyère un tableau de l'hypocrite, où il commence toujours par effacer un trait de Tartuffe et ensuite en *recouche* un tout contraire.

En réalité la citation renvoie à Houdar de La Motte (*Examen de l'opéra de Psyché*), comme le montre la note :

La Bruyère a tracé presque tous les caractères qu'on rencontre dans le monde, et notamment tous ceux que Molière avait mis sur le théâtre. Il serait curieux de les comparer et surtout d'en remarquer les différences. Peut-être trouverait-on que la touche de La Bruyère est aussi forte que celle de Molière, et en même temps plus délicate et plus fine. Cependant il n'en faudrait rien conclure contre notre Plaute et notre Térence. Il avait peut-être dans l'esprit autant de finesse que notre Théophraste ; mais l'un faisait des comédies et l'autre un livre.<sup>2</sup>

Edmond reprend ce parallèle à son compte en 1879 : « Qui est-ce qui osera dire qu'auprès de La Bruyère, Molière est un bas farceur ? »<sup>3</sup>, mais c'est une opinion qu'il a toujours soutenue en public, où il condamne la langue du poète comique et ses vers pleins « d'enchiffrement »<sup>4</sup>, tout en se moquant de ses types :

Ce soir, à propos de Molière – qu'elle [la Princesse] n'a pas plus lu qu'une femme – comme nous le disions bien inférieur à La Bruyère pour toute la science du cœur humain, comme Gautier, en poète, jugeait et condamnait le plat rimailleur et le grossier comique, s'indignait de l'ignoble et bourgeois idéal de ses femmes, ces Goton et ces Henriette, auxquelles il opposait toutes ces âmes, ces femmes-anges de Shakespeare, elle a commencé à se renverser sur dans une pose affaissée, le menton dans les seins, les jambes croisées nerveusement, avec un indicible ennui de dédain, de dégoût, de haine presque pour nos XVII<sup>e</sup> siècle.<sup>5</sup>

Opposé aux autres auteurs, La Bruyère constitue un modèle quelque peu idéalisé qui permet de juger même les contemporains comme Maupassant :

L'écrivain, depuis La Bruyère, Bossuet, Saint-Simon, en passant par Chateaubriand et en finissant par Flaubert, signe sa phrase et la fait reconnaissable aux

1. 11 mars 1862, I, p. 784.

2. *Mémoires pour servir à la vie de M. de Fontenelle*, éd. Rey, 1759, p. 53.

3. 1<sup>er</sup> mai 1879, II, p. 821.

4. 11 mai 1863, I, p. 965.

5. 22 juillet 1868, II, p. 162.



lettrés, sans signature, et on n'est grand écrivain qu'à cette condition : or une page de Maupassant n'est pas signée, c'est tout bonnement de la bonne copie courante appartenant à tout le monde.<sup>1</sup>

La Bruyère constitue en effet une référence esthétique à partir de laquelle les Goncourt construisent leur propre idée de l'écrivain et de l'art. D'abord, par le choix qui consiste à placer en tête de son recueil de caractères le chapitre « Des Ouvrages de l'Esprit » : ce geste inaugural est commenté par Sainte-Beuve en ces termes : « Voilà toute la littérature, la théorie critique, la rhétorique de La Bruyère. Il commence par ce qui le préoccupe le plus. La Bruyère est un écrivain »<sup>2</sup>. Le renversement opéré entre l'*inventio* et la *dispositio* (« [...] je l'ai dit comme mien »<sup>3</sup>) marque une distance prise par rapport au style du règne de Louis XIV qu'on dirait « classique », au profit d'une modernité qui peut aller jusqu'à cette « parole en éclats » qu'admire par Roland Barthes<sup>4</sup>. Le premier chapitre des *Caractères* place en effet le métier et la technique avant la morale en insistant sur la littérature comme « travail ». Loin d'accepter une conception mondaine de l'écrit, celle du *Mercurie galant*, La Bruyère cherche à mobiliser son lecteur qui doit déchiffrer des énigmes, comme celle de la liaison qu'entretient Glycère<sup>5</sup>. Le mot (qui peut appeler l'usage de l'italique) et le *tour* prennent une importance essentielle : les Goncourt reviennent du reste au « je ne sais quoi » analysé par le P. Bouhours et à l'italique qui souligne. Ils prolongent ainsi la réflexion de Marivaux sur le style « singulier » :

La Bruyère est plein de singularité ; aussi a-t-il pensé sur l'âme, matière pleine de choses singulières.<sup>6</sup>

La Bruyère s'attache à définir un sublime qui va au-delà de la pensée, et qui demande de recourir à des moyens stylistiques pour atteindre à l'expressivité par l'art et par la caricature. Ce sublime autorise aussi les écrivains à composer « par humeur », en écoutant leur cœur. Sans aller jusqu'au même relativisme que les Goncourt, l'auteur des *Caractères* ébranle quelque peu la stabilité classique :

1. 9 janvier 1888, III, p. 87.

2. « La Bruyère : Du mythe à l'écriture », introduction à l'édition 10/18, UGE, 1980, p. 21. On peut noter cependant que plus tard, pour la V<sup>e</sup> édition, dans le chapitre « Des Jugements », le portrait d'« Antisthène vendeur de marée » (21) corrige quelque peu cette confiance dans le métier d'écrivain.

3. « Des Ouvrages de l'Esprit », 69, p. 155.

4. On renverra sur ce point aux analyses de Floyd Gray (*La Bruyère amateur de caractères*, Paris, Nizet, 1986) et à celles de Jules Brody *Du style à la pensée. Trois études sur La Bruyère*, French Forum Publishers, 1980, qui insiste sur l'homme « déspiritualisé » et sur la nouvelle réalité sociale que voit l'auteur des *Caractères*.

5. « Des Femmes », 73, p. 199-201.

6. *Le Cabinet du philosophe* [1734], Sixième feuille, in *Journaux et Œuvres diverses*, Classiques Garnier, p. 388.

Après y avoir mûrement réfléchi, je reste intimement convaincu qu'il n'y a pas de beautés éternelles en littérature – en d'autres termes, qu'il n'y a pas de chefs-d'œuvre absolus. [...] Certaines conceptions de Balzac, pas mal de vers d'Hugo, des pages surtout de Henri Heine sont à mon sens, en ce temps, le sublime : et peut-être, un jour, dans des siècles, ne le sera-t-il plus. [...] Et puis les masses aiment à avoir foi en littérature : cela dispense d'avoir un goût...<sup>1</sup>

Toute la réflexion esthétique des Goncourt fait prévaloir le style, au point de refuser avec acharnement les cent dix-neuf corrections que l'éditeur Firmin-Didot exige à propos de *Marie-Antoinette* :

À chaque ligne, à chaque mot faisant image, à chaque harmonie imitative de la phrase, à chacun des efforts et des tours prémédités, qui sont notre volonté et notre signature, le malheureux fait une raie d'ostracisme. [...] nous qui avons un idéal, qui cherchons, qui pesons une virgule, qui tentons d'écrire, qui aimons nos phrases, nous qui sommes et voulons être nous [...].

De temps en temps, il fait un « Je ne comprends pas ! » avec un geste désespéré ; et moi, d'un ton sec : « Pardon, Monsieur, je tiens à cela. » Et enfin, il abandonne ma pauvre phrase avec le mouvement de Pilate se lavant les mains. À propos d'une expression, je coupe son réquisitoire avec : « Avez-vous là un La Bruyère ? Je vais vous la montrer dans La Bruyère ». À propos d'une autre, qu'il veut encore couper et que je maintiens : « C'est dans la première page de l'oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre. » Et pour une autre encore : « C'est du Saint-Simon ».

[...] « Il y a des phrases auxquelles je tiens autant qu'à des idées, je ne vous en ferai pas plus le sacrifice que je ne vous ferai le sacrifice de mes opinions. Croyez que je n'ai jamais regretté qu'aujourd'hui d'avoir une conscience littéraire.<sup>2</sup>

Le métier s'affirme dans des images :

J'ai continué à lire Joubert. C'est du diamant filé. J'aime mieux le diamant taillé, La Bruyère.<sup>3</sup>

et dans la fierté que donne une phrase :

L'écrivain, depuis La Bruyère, Bossuet, Saint-Simon, en passant par Chateaubriand et en finissant par Flaubert, signe sa phrase et la fait reconnaissable aux lettrés, sans signature, et on n'est grand écrivain qu'à cette condition : or une page de Maupassant n'est pas signée, c'est tout bonnement de la bonne copie courante appartenant à tout le monde.<sup>4</sup>

1. 11 novembre 1862, I, p. 883.

2. 13 avril 1858, I, p. 342-343.

3. 24 novembre 1861, I, p. 750.

4. 9 janvier 1888, III, p. 87.

Ce sont les mots et le style qui font l'intérêt d'un ouvrage qu'on critique, ainsi pour un ouvrage de Michelet :

Le fond n'est rien ; tout chez eux, est une question de grammaire, de forme. Il semble que les opinions d'un livre ne leur soient rien, il n'y a que les mots qu'ils ne pardonnent pas.<sup>1</sup>

[...] lu *Richelieu et la Fronde* de Michelet. Style haché, coupé, tronçonné, où la trame et la liaison de la phrase ne sont plus ; les idées jetées comme des couleurs sur la palette, une sorte d'empâtement au pouce ; ou bien comme des membres sur une table d'anatomie : *disjecta membra*.<sup>2</sup>

Tout en se flattant du style et de « l'osé » de leur plume à propos de *Renée Mauperin* en 1869, les Goncourt expliquent leurs déboires face à la critique par l'incompréhension de leur style. Sans doute sentent-ils des points communs entre eux-mêmes et La Bruyère qu'on accusait de manquer de « philosophie »<sup>3</sup> ou de faire une littérature du détail trop « myope ». Comme La Bruyère qui se voulait un philosophe « trivial », ce Clitiphon installé au carrefour des rues, les Goncourt choisissent la vie pour objet :

La vie est l'arme et le bouclier de la vie. Un homme d'étude, de cabinet, un homme qui n'a vécu qu'avec ses livres arrive aux hommes et à la vie désarmé comme un enfant contre les femmes, les gueuses, les gens d'affaires.<sup>4</sup>

Cette attitude conduit à refuser les « faux portraits » comme le Tartuffe de Molière, où l'on sent le farceur et la caricature du théâtre, si bien corrigé par celui d'Onuphre dans *Les Caractères*. Il faut bien partir de « prototypes » pour créer et amplifier des personnages, mais sans trahir la vie. D'où l'usage des clés et la collecte des modèles pour les *Hommes de lettres* qui appelle un tableau dans le *Journal*. C'est lorsque le texte a un statut indéfini, celui du caractère ou du fragment de journal, qu'il suscite le plus aisément les clés qui associent érudition et métafiction tout en suggérant qu'il y a un double fond. Le même jeu se prolonge dans presque tous les romans des Goncourt.

La modernité que revendiquent les auteurs du *Journal* suppose de détruire la hiérarchie fixe des auteurs devenus classiques. Le génie n'est pas la patience, le goût doit primer. Il faut en outre accueillir dans le champ de la littérature les pathologies sociales que bien des chapitres des *Caractères* dénoncent en mon-

1. 19 juin 1858, I, p. 366.

2. 2 juillet 1858, I, p. 367.

3. 21 décembre 1863, I, p. 1039.

4. 29 mars 1862, I, p. 794. Pour Clitiphon, voir « Des Biens de fortune », 12, p. 264.

5. 31 mars 1861, I, p. 679. Sur cette question des clés, on se reportera à *Littératures classiques*, « Lectures à clés », dirigé par M. Bombart et M. Escola, n° 54, 2005, qui présente une mise au point théorique, ainsi que des indications sur Drujon et Monmerqué.

trant des individus dont le cœur est corrompu comme celui d'Ergaste<sup>1</sup>, et dont le corps préfigure une approche « naturaliste » des hommes. Comme on l'a plusieurs fois montré, notamment E. Bury qui a fait un parallèle avec Érasme, La Bruyère dénonce un monde qui se décompose, le moraliste n'est pas dépositaire d'une vérité qui se dirait sans ironie. Cette posture ne pouvait que plaire aux Goncourt :

Tout est ordre dans la nature, dans la matière, dans l'orbe des mondes ; tout est désordre dans l'homme, tout est déréglé dans ce roi de la création.<sup>2</sup>

La thématique de l'homme déréglé que les auteurs du *Journal* admirent spontanément chez La Bruyère, induit un dérèglement des codes romanesques. Le moraliste peut alors entrer en concurrence avec Balzac parmi les modèles, lorsque les Goncourt adoptent un autre genre que celui du journal.

En choisissant une attitude de spectateurs installés derrière des persiennes, les romanciers reprennent des thèmes qui, de manière discontinue, rappellent celles des *Caractères*, les réseaux se substituant aux chapitres. Ainsi « Des Biens de fortune » peut être évoqué par le tableau de Ferrières :

Revenons de Ferrières. Des arbres et de l'eau créés à coups de millions, autour d'un château de dix-huit millions, extravagant de bêtise et de ridicule, un pudding de tous les styles, la stupide ambition d'avoir tous les monuments en un ! Rien de superlatif, rien d'excessif dans cette terre, où la fantaisie d'un homme a semé les billets de banque. – Dans un coin de la faisanderie, je vois une voiture, où il y a : *Baron James de Rothschild, propriétaire-cultivateur*. C'est la voiture de chasse qui mène à la Vallée les faisans à vendre de ce pauvre marquis de Carabas.<sup>3</sup>

Le chapitre « De Quelques Usages » innerve le *Journal* qui dénonce des formes de monomanie, des originalités confortables et vaines. D'abord l'enrichissement<sup>4</sup>, puis l'étourdi et le dissipateur :

Curieux êtres que nos étourdis, nos dissipateurs, nos fous, qui ne jettent au vent que l'argent des usuriers. La fortune leur vient-elle ? Les voilà rangés, sages, comptant et liardant. Gaiffe, ce dernier des fils de famille sans famille, ce joli type d'enfant prodigue a vraiment de l'argent. Il a ouvert son secrétaire, montré quinze cents vrais billets de cent francs à ses amis, les a feuilletés un à un, a soupiré, les a fait rentrer dans le tiroir et se tournant vers ses amis : « Je sais que je

---

1. « Des Biens de fortune », 28, p. 270-271.

2. 7 juin 1860, I, p. 570. Voir « Des Jugements », 10, p. 453.

3. Juillet 1858, I, p. 371. Cf. le portrait de Zénobie, « Des Biens de fortune », 78, p. 287.

4. 1<sup>er</sup> octobre 1860, I, p. 624.

vous dois à tous de l'argent, mais c'est une drôle de chose, cela m'ennuie de vous payer. Voulez-vous me tenir quitte pour un souper ? »<sup>1</sup>

Bien des types du chapitre « De l'Homme » sont présents dans le journal, à peine actualisés, ainsi pour les sots :

Le monde est une grande conspiration de sots. L'intelligence ôte des chances. Banville, un mauvais poète, mais le plus intelligent des hommes et de la vie que j'aie vu, à quoi est-il arrivé ? À une misérable pension, à une aumône d'impératrice.<sup>2</sup>

On retrouve l'écho du chapitre « Des Jugements » à propos de la critique :

La critique est l'ennemie et la négation du génie d'un temps : Fréron avec Voltaire, Chénier avec Chateaubriand. Le journalisme est le triomphe de la critique. Cette feuille de papier d'un jour, le journal : l'ennemi instinctif du livre, comme la putain de la femme honnête.<sup>3</sup>

Nombreuses sont les remarques sur les femmes, qui, tout en faisant la part plus belle à la physiologie, sont parfois aussi cruelles que celles du chapitre des *Caractères* : dans un omnibus on note un « type nerveux de l'énergie et de la volonté féminine »<sup>4</sup>. En 1857 on lit :

La femme semble toujours avoir à se défendre de ses faiblesses.  
 [...] Il est rare que la pensée de la femme trouve compagnie à la pensée de l'homme.  
 La femme ne se suffit pas : elle ne va pas de soi.  
 [...] L'excès en tout est la vertu de la femme.  
 [...] Le génie est mâle. L'autopsie de M<sup>me</sup> de Staël et de M<sup>me</sup> Sand auraient été curieuses : elles doivent avoir une construction un peu hermaphrodite »  
 La lorette n'est que l'exagération de la femme.<sup>5</sup>

Si La Bruyère comparait la femme au poisson qu'on mesure, les Goncourt reviennent plusieurs fois sur cette assimilation misogyne en jugeant la femme comme « un animal religieux et bourgeois »<sup>6</sup> ; telle autre « [...] semble échappée pée du Jardin des Plantes et de *Paul et Virginie* : l'idéal du singe, comme la femme de Watteau est quelquefois l'idéal de la truie<sup>7</sup>. » Le chapitre « Des Esprits »

1. 5 mars 1858, I, p. 333.

2. 27 décembre 1862, I, p. 909. Voir La Bruyère, « De l'Homme », 142-143.

3. Juillet 1858, I, p. 370.

4. 16 juillet 1856, I, p. 189-190.

5. 20-26 août 1857, I, p. 295.

6. 15 juillet 1860, I, p. 584.

7. 15 juillet 1863, I, p. 986.

prits forts » qui clôt *Les Caractères* est comme repris à l'envers, puisque loin de démontrer l'existence de Dieu au libertin, les auteurs du *Journal* s'interrogent sur l'absurdité du monde au jardin des Plantes :

[...] une des choses qui donnent la plus petite idée de Dieu, pour ceux qui l'estiment assez pour le rêver quelque chose de plus grand qu'un grand et gros maçon des mondes. Peu d'imagination, des répétitions de formes... Le cerveau de l'homme me semble plus grand que la création, et la comédie de Balzac que la comédie de Dieu.<sup>1</sup>

De là nous nous demandons ce qui peut-être derrière, ce que signifient cette comédie, la vie, ce gaspillage de mondes, la fatalité des instincts, des circonstances, ce Dieu qui ne nous apparaît pas avec des attributs de bonté, cette loi du dévorement des créatures, la préoccupation des espèces et le dédain des individus. Et puis, Dieu, vous le figurez-vous faisant la cervelle de Prudhomme ou des insectes ridicules ? Et l'éternité ? Un être qui n'aura jamais de fin et qui n'a jamais eu de commencement ?...<sup>2</sup>

Il n'y a guère plus à escompter de la Providence :

Une seule chose, vraiment, intéresse dans la vie, quand on a un peu vécu : c'est de voir comment la Providence, cette Providence tortionnaire, vous rattache de jour en jour à la vie par des riens ; [...] petites ficelles par lesquelles Dieu vous raccroche au goût de l'existence.<sup>3</sup>

Tandis que La Bruyère argumentait contre Fontenelle en s'appuyant sur les découvertes permises par le microscope et par le télescope pour défendre la foi chrétienne, les Goncourt n'en tirent que de l'amertume :

L'observation et le microscope ont été trouvés. Les caractères sont devenus des habits d'Arlequin.<sup>4</sup>

Les études télescopiques ou microscopiques de ce temps-ci, le creusement de l'infiniment grand ou de l'infiniment petit, de l'étoile ou du microzoaire, aboutissent pour nous au même infini de tristesse. Cela mène la pensée de l'homme à quelque chose de plus triste pour lui que la mort, à une conviction de son rien et à une absence du sentiment de sa personnalité, même pendant qu'il vit.<sup>5</sup>

Dès la rédaction du *Journal*, les Goncourt empruntent à La Bruyère une façon de voir, fondée sur le rapprochement symétrique des contraires. On connaît les célèbres diptyques des *Caractères* comme celui de Giton et de Phédon qui

---

1. 26 mars 1858, I, p. 338.

2. 12 juin 1859, I, p. 461.

3. 4 octobre 1862, I, p. 865.

4. 4 mars 1860, I, p. 540.

5. 11 mars 1865, I, p. 1144.

clôt le chapitre « Des Biens de Fortune » ; à Clitiphon s'oppose aussi le véritable homme de lettres. De la même manière, les portraits des Goncourt sont souvent regroupés, comme ceux de Schoelcher et de Jules Simon<sup>1</sup>, ou dédoublés comme celui de Sainte-Beuve<sup>2</sup>. Le portrait-caractère, souvent inspiré du modèle classique, s'étale dans les observations du *Journal*, ainsi celui de Jules Lecomte, écrivain à scandale, chroniqueur à *L'Indépendance belge* :

[...] cet homme que nous n'avions qu'entrevu, dans son cabinet, dans son décor, avec un fond d'ombre, avec un regard froid, métallique et mystérieusement intimidant, ne nous semble plus guère au grand soleil qu'un bourgeois qui aurait des remords ou une maladie d'estomac. Il a l'air de porter son passé sur les épaules, avec la gêne et le peu d'entrain de façons d'un homme qui ne veut tendre la main que sûr d'en trouver une autre au bout – sympathique après tout et vous attendrissant de pitié.

Un homme rempli d'histoires qu'il tire de tiroirs et qu'il raconte sans chaleur et d'une même voix, comme un procès-verbal. Homme intelligent, sagace, mais sans goût ni tact littéraire. Le seul homme qui, dans toute la presse, soit un chroniqueur, un informé, un écho de ce qui court et de ce qui se dit, de ce qui se fait, le seul ayant des oreilles autre part que dans le Café du Helder et dans le très petit monde des lettres, une petite ville de province ; sur la pointe du pied, à la porte entrebâillée du monde et de tous les mondes, des filles à la diplomatie ; écoutant, pompant, aspirant ce journal quotidien de la vie contemporaine qui n'est nulle part imprimé ; à la piste de tous les moyens d'information et de tous les moyens de battre le briquet des nouvelles ; ayant par exemple essayé de donner des dîners où toutes les professions mangeaient, espérant que chaque spécialité se confesserait à l'autre et que toute l'histoire intime et réservée de Paris débonderait au dessert de la bouche du banquier, du médecin, de l'homme de lettres, de l'homme de loi, etc.<sup>3</sup>

Chez La Bruyère, les Goncourt ont appris l'art de la formule qui attire l'attention, celle que réclamait le portrait d'Acis<sup>4</sup>, ou qui résumait un état dans une clause. De la même manière, ils achèvent leurs portraits par des formules ciselées, comme celle qui clôt le long portrait de Blampoix dans *Renée Mauperin* :

L'abbé Blampoix avait quarante mille livres de rente, dont il donnait la moitié aux pauvres. Il avait refusé un évêché pour rester ce qu'il était : un prêtre.<sup>5</sup>

1. 1891, III, p. 541.

2. 4 août 1867, II, p. 100-101.

3. 6 juin 1858, I, p. 363. Voir aussi le portrait de Penguilly, I, p. 383.

4. « De la Société et de la Conversation », 7, p. 227-228.

5. *Renée Mauperin*, éd. N. Satiat, GF Flammarion, 1990, chapitre VI, p. 94.

Ainsi s'opère tout naturellement le passage du *Journal* à des romans comme *Germinie Lacerteux* et *Renée Mauperin*, marqués par le trait et le tour des caractères, qui ne sont pas contradictoires avec un renouvellement du romanesque. La préface de *Germinie Lacerteux* présente le récit comme « l'Histoire morale contemporaine »<sup>1</sup>. Découpé en chapitre courts, avec des conclusions ciselées (« Germinie dit cela simplement, comme le cœur dit des choses sublimes »<sup>2</sup>, « Aux premiers réverbères allumés de la rue du Château, elle tombait d'un rêve sur le pavé »<sup>3</sup>), le roman comporte trois portraits-caractères : celui de la crémière, M<sup>me</sup> Jupillon développé dans le chapitre VII, et surtout les deux portraits des hommes qui séduisent Germinie. L'un, Jupillon, a une enfance, une histoire qui l'inscrit encore dans le cadre de la poétique du personnage de roman traditionnel ; l'autre, Gautruche, est le caractère du pochard :

Médéric Gautruche était l'ouvrier noceur, gouapeur, rigoleur, l'ouvrier faisant de sa vie un lundi.<sup>4</sup>

En deux pages s'étalent la farce, la bouffonnerie et le langage populaire qui caractérise le personnage par l'emploi du mot *platine* en italique. La symétrie des deux portraits d'hommes ne se limite pas à une ambition d'anatomistes qui chercheraient à rassembler l'attitude intérieure et l'attitude extérieure dans la description : elle accentue la chute de Germinie, qui subit une fatalité par le redoublement et l'aggravation des vices des hommes dont elle s'éprend.

*Renée Mauperin* rassemble des types mondains et appelle des portraits plus longs. Le prêtre Blampoix, dont certains traits amplifient des passages du chapitre « De la Chaire » des *Caractères* fut, et reste, un des plus remarquables : Vallès l'admirait déjà en 1864. Inspiré d'un modèle contemporain, l'abbé Blampoix n'est pas un Tartuffe, ni un Onuphre, mais il reprend, avec sa casuistique, plusieurs thèmes abordés par La Bruyère dans sa réflexion sur les prêtres, thèmes que Marivaux amplifia aussi dans ses romans. Par exemple celui de la mode (« De temps en temps, les termes à la mode et tout frais, les mots intimes de la langue passaient dans ses consultations spirituelles, ainsi que des morceaux de journal dans un livre ascétique »), ou celui du « maniement intime de la femme ». La généralisation finale le fait entrer dans une typologie :

On eût dit que le mariage de Paris avait comme une providence occulte dans cet homme rare en qui se mêlaient le prêtre et l'avoué, l'apôtre et le diplomate, Fénelon et M. de Foy.<sup>5</sup>

1. *Germinie Lacerteux*, Paris, Lemerre, 1876, p. 3.

2. Ch. XVIII, *Ibid.*, p. 129.

3. Ch. XII, *Ibid.*, p. 102.

4. Ch. XLIX, *Ibid.*, p. 263.

5. Ch. VI, p. 94.



Madame Davarande, est également inscrite dans une catégorie : elle était par excellence « la femme du monde »<sup>1</sup>. L'accumulation de ses occupations futiles (« trois bals dans un soir, quarante cartes à mettre avant dîner, courir des *jours* ») en fait une caricature. Soumise à la mode partout où elle se rend, elle est enfermée dans des formules binaires : « le bon genre était sa règle et sa foi ». La mode s'inscrit dans les néologismes déplacés – « Dieu lui semblait *chic* » – qui font penser à ceux des conteurs satiriques du XVIII<sup>e</sup> siècle, tel La Morlière l'auteur d'*Angola*. Les comparaisons sont aussi marquées du sceau de La Bruyère : « [...] elle était honnête comme le marbre est froid ». Mais il vient un moment où les Goncourt dépassent leur modèle ; la fin du portrait laisse alors toute sa place à la physiologie :

Physiquement même, le monde, comme il arrive quelquefois pour les natures lymphatiques et délicates, la détachait du désir en usant ses forces, toute son activité nerveuse, le mouvement du peu qu'elle avait de sang, dans l'agitation des visites et des courses, le travail de l'amabilité, l'accablement des soirées, la lassitude des nuits, l'énervement des lendemains<sup>2</sup>

Ainsi, sans oublier tout ce qu'ils doivent au moraliste, les romanciers construisent leurs portraits en les enrichissant des apports de la science médicale que La Bruyère ne pouvait connaître, malgré son attention aux dérèglements de l'homme.

Cette esquisse de comparaison prouve que les frères Goncourt ont lu La Bruyère de diverses manières. Sans doute comme un auteur qu'on apprend dans les classes et qu'on imite de mémoire, ensuite comme un écrivain de prédilection qui méritait, par sa modernité, une reliure de maroquin rouge. Car c'est plus que le pittoresque qui retenait les rédacteurs du *Journal* et les romanciers. Ils voyaient en l'auteur des *Caractères* un écrivain capable de faire ressortir l'absurdité des conduites, peut-être même un La Bruyère émouvant qui se demande : « Que deviendront ces modes, quand le temps même aura disparu ? La vertu seule si peu à la mode va au-delà des temps.<sup>3</sup> » Les frères Goncourt ont compris comment on pouvait faire de longs et sublimes portraits pour réduire les personnages à peu de chose, ils ont appris chez La Bruyère aussi l'instabilité de la langue et la déperdition du sens qu'impose l'usage. Avec plus de noirceur, et en choisissant un champ anthropologique plus large, celui du familier, plus étrange encore que celui du monde, en combinant l'observation du moraliste à la physiologie, ils ont trouvé leur ton, tout en partageant avec leur modèle une certaine frustration sociale de l'écrivain.

---

1. Ch. XXII, p. 157.

2. *Ibid.*, p. 158.

3. « De la Mode », 31, p. 522.

L'auteur des *Caractères* a donc permis de définir une modernité romanesque qui n'est ni celle de Balzac, ni celle de Zola. Mais l'écriture du *Journal* doit encore plus aux *Caractères*, même si la rédaction au fil des jours n'est pas faite d'« allongements » et de remarques ajoutées d'édition en édition. Chez La Bruyère, les Goncourt ont trouvé la légitimation du discontinu, d'un genre secondaire, relativement tenu à l'écart de la vraie « littérature » qu'ils pratiquaient avec orgueil. On comprend comment les mémoires ou confessions ont pu faire disparaître l'écriture des moralistes (en témoigne la publication de Joubert sous le titre de *Carnets*) : il s'agissait alors d'en appeler autrement au public. Mais jamais le fil ne s'est rompu entre les *Caractères* et la pratique du journal, comme en témoigne l'expérience de Jules Renard un peu plus tard, entre 1887 et 1910. Reprochant à La Bruyère son style « trop négligé » ou « trop voulu », il admet avoir emprunté l'adjectif « farouche » aux *Caractères*<sup>1</sup>, et il affirme : « Un La Bruyère en style moderne, voilà ce qu'il faudrait être »<sup>2</sup>. Dans cet hommage plus distancié que celui des Goncourt, la prégnance du modèle reste forte pour qui veut peindre la vie telle qu'elle est.

Françoise GEVREY

---

1. *Nos Frères farouches*, 1907 ; l'adjectif est appliqué aux paysans par La Bruyère, « De l'Homme », 128, p. 439.

2. 1889, *Journal*, éd. H. Bouillier, Bouquins, R. Laffont, 1993, p. 30.