Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1991)

Heft: 4

Artikel: Rhétorique du récit : un débat narratologique toujours actuel : Marmontel contre Le Bossu

Autor: Revaz, François

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870615

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

RHÉTORIQUE DU RÉCIT

UN DÉBAT NARRATOLOGIQUE TOUJOURS ACTUEL: MARMONTEL CONTRE LE BOSSU

Le but de cet article est double; d'une part, rendre accessible de larges extraits de deux textes importants: le *Traité du poème épique* du Père Le Bossu (1675) et les *Eléments de littérature* de Marmontel (1787), d'autre part, rendre compte des divergences d'opinion entre Marmontel et Le Bossu autour de l'interprétation du poème épique et de son mode de fabrication. A l'occasion, nous établirons quelques liens en amont (Aristote) et en aval (narratologie contemporaine) en montrant à quel point la poétique du Père Le Bossu — encensée par les lettrés du XVIIe siècle, puis totalement négligée par la postérité — n'est pas dépourvue d'une certaine actualité.

1. Le contexte du débat: la querelle des Anciens et des Modernes

Lorsque le *Traité du poème épique*[1] du Père Le Bossu est publié pour la première fois, en 1675, il est reçu par la critique littéraire comme un ouvrage important, faisant autorité en la matière. Or, bien que largement diffusées, ses théories sont loin d'obtenir une adhésion totale. En effet, en proposant son interprétation de l'épopée antique, Le Bossu s'inscrit au cœur du débat qui divise le monde littéraire de l'époque: la querelle des «Anciens» et des «Modernes». On sait que les Modernes, admirateurs et défenseurs de la littérature du XVIIe siècle, tentent de

1. Père René LE BOSSU, *Traité du poème épique*, réimpression de l'édition de 1714 avec une introduction de V. Kapp in *Romanistik in Geschichte und Gegenwart,* Band 7, Hamburg: Helmut Buske, 1981.

démontrer la suprématie des auteurs contemporains — Molière, Corneille, Racine, Bossuet, La Fontaine, etc. — sur les auteurs de l'Antiquité. A leurs yeux l'accumulation des connaissances et le perfectionnement des techniques et des méthodes n'est pas le seul apanage des sciences: dans le domaine des Belles-Lettres, le *progrès* est également possible. A cette prise de position viennent s'ajouter les attitudes religieuses des Modernes qui jouent un rôle important dans la querelle. Ces derniers s'efforcent de valoriser le «merveilleux» chrétien au détriment de la poésie païenne (voir, entre autres, la publication, en 1675, de *Clovis,* une épo-pée chrétienne de Desmarets). Les partisans des Anciens, au contraire, prônent la *supériorité de modèles antiques* pourvus d'une valeur éternelle et universelle. L'enjeu véritable des Anciens dans ce débat est certes moins de prouver la valeur intrinsèque des poètes antiques que de démontrer la nécessité d'emprunter le merveilleux de l'épopée à la seule mythologie. En effet, ils considèrent que le christianisme est déjà en germe dans la poésie et la pensée païennes et qu'une lecture allégorique des textes antiques permet d'en retrouver le sens caché. Boileau lui-même, dans un texte où il tente de définir sa position dans la querelle des Anciens et des Modernes, concède qu'«il n'est plus question, à l'heure qu'il est, de savoir si Homère, Platon, Cicéron, Virgile, sont des hommes merveilleux; c'est une chose sans contestation, puisque vingt siècles en sont convenus: il s'agit de savoir en quoi consiste ce merveilleux qui les a fait admirer de tant de siècles» (*Réflexions critiques sur quelques passages du Rhéteur Longin,* traité en XII réflexions, Réflexion VII, 1694).

Le premier chapitre du *Traité du poème épique* indique très clairement la prise de position du Père Le Bossu en faveur des Anciens:

> CHAPITRE PREMIER
>
> *Dessein de tout l'Ouvrage*
>
> Les Arts ont cela de commun avec les Sciences, qu'ils sont comme elles fondés sur la raison, et que l'on doit s'y laisser conduire par les lumières que la Nature nous a données. Mais les Sciences ne laissent point à ceux qui les trouvent, ou qui les cultivent, la liberté de prendre d'autres guides que ces lumières naturelles; et les Arts, au contraire, dépendent en beaucoup de choses, du choix et du génie de ceux qui les ont inventés les premiers, ou qui y ont travaillé avec l'approbation la plus générale de tout le monde.

La Poétique est de cette nature: quoique la raison ait pu lui prescrire, on ne peut nier que l'invention des Poètes, et le choix qu'il leur a plu de faire, ne lui aient donné sa matière et sa forme. C'est donc dans les excellents Ouvrages des Anciens qu'il faut chercher les fondements de cet Art, et nous devons nous arrêter à ceux à qui tous les autres ont cédé la gloire, ou de l'avoir le plus heureusement pratiqué, ou d'en avoir le plus judicieusement ramassé et prescrit les règles.

Les Grecs et les Latins nous ont fourni des exemples de l'un et de l'autre. Aristote et Horace ont laissé des Règles qui les ont fait considérer de tous les Savants, comme les Maîtres de l'Art Poétique; et les Poèmes d'Homère et de Virgile sont, du consentement de tous les Siècles, les modèles les plus achevés qui aient jamais paru en ce genre d'écrire. De sorte, que si jamais une juste et grande autorité a pu donner des lois et des règles à un Art; on ne peut douter que ces quatre Personnes ne l'aient eue toute entière, en ce qui regarde l'Epopée; c'est de cette seule espèce de Poème que nous parlerons ici.

Il est vrai que les hommes de notre temps peuvent avoir de l'esprit comme en ont eu les Anciens, et que dans ces choses qui dépendent du choix et de l'invention, ils peuvent avoir aussi des imaginations justes et heureuses; mais ce serait une injustice, de prétendre que les Règles nouvelles détruisent celles de nos premiers Maîtres, et qu'elles doivent faire condamner les ouvrages de ceux qui n'ont pu prévoir nos caprices, ni s'accommoder au génie des personnes qui devaient naître en d'autres Siècles, et en d'autres Etats, sous une Religion bien différente de la leur, et avec des mœurs, des coutumes, et des langues qui n'y ont plus de rapport.

N'ayant donc pas entrepris cet Ouvrage pour former des Poètes à la manière d'aujourd'hui que je ne connais pas assez; mais seulement pour me servir de fondement dans le dessein que j'ai d'expliquer l'Enéide de Virgile; je ne dois point m'arrêter à tout ce que l'on aura inventé en ces derniers temps. Je ne me persuaderai pas que ce qu'ont pensé quelques nouveaux Auteurs, soit une raison universelle, et une notion commune, que la Nature devait aussi avoir mise dans la tête de Virgile. Mais laissant à la postérité à décider si ces nouveautés sont bien ou mal imaginées, je m'arrêterai seulement à ce que je croirai trouver dans Homère, dans Aristote, et dans Horace. Je les interpréterai les uns par les autres, et Virgile par tous les trois, comme n'ayant qu'un même génie, et une même idée de la Poésie Epique.

Traité du poème épique, p. 1-3

Marmontel n'attaque pas ce premier chapitre du Père Le Bossu. Dans ses *Eléments de littérature*[2], il semble considérer la querelle des Anciens et des Modernes comme peu pertinente et certains textes des Modernes, notamment la *Digression sur les Anciens et les Modernes* de Fontenelle et les *Parallèles des Anciens et des Modernes* de Perrault, beaucoup trop polémiques:

> Perrault, ses partisans et ses adversaires, ont tous eu tort dans cette dispute; aux uns, c'est le bon goût qui manque; et aux autres, la bonne foi.
>
> Quelle pitié de voir, dans les *Dialogues sur les Anciens et les Modernes,* opposer sérieusement Mézerai à Tite-Live et à Thucydide, [...] de voir opposer l'avocat Le Maître à Cicéron et à Démosthène; Chapelain, Desmarets, Le Moine, Scudéri, à Homère et à Virgile; de voir déprimer *l'Iliade* et *l'Enéide*, pour exalter le *Clovis*, le *Saint-Louis*, l'*Alaric*, la *Pucelle*; [...]
>
> Il n'est pas étonnant, je l'avoue, qu'un parallèle si étrange ait ému la bile aux zélateurs de l'antiquité; mais aussi dans quel autre excès ne sont-ils pas tombés eux-mêmes? Une si bonne cause avait-elle besoin d'être soutenue par des injures? Etait-ce à la grossièreté pédantesque à venger le goût? [...]
>
> En général, rien de plus imprudemment engagé que cette fameuse dispute. On ne conçoit pas même aujourd'hui comment elle put s'élever. N'avait-on pas vu du premier coup d'œil l'avantage prodigieux que l'un des deux partis devait avoir sur l'autre? qu'en opposant toute l'antiquité depuis Homère jusqu'à Tacite, au nouveau règne des lettres, depuis le Dante jusqu'à Despréaux, on embrassait mille ans d'un côté, et tout au plus quatre cents ans de l'autre? Et que pouvait-on comparer?
>
> *Eléments de littérature,* p. 132-34

Marmontel s'en prend, en revanche, très violemment à deux idées-clés du *Traité*: la *lecture allégorique* de la poésie antique et le *mode de fabrication de la fable*[3].

---

2. MARMONTEL, *Eléments de littérature,* in *Œuvres complètes* (1787), t. IV et V, Genève: Slatkine reprints, 1968.

3. Il faut prendre ici le terme de «fable» dans le sens de «composition poétique».

2. *La question de la lecture allégorique*

2. 1. *Position du Père Le Bossu*

Le Bossu défend une lecture allégorique du poème épique en invoquant la manière d'écrire des Anciens:

> La différence la plus considérable que mon sujet me présente, entre l'éloquence des Anciens, et celle des derniers Siècles, est que notre manière de parler est simple, propre, et sans détour: et que celle des Anciens était pleine de mystères et d'allégories. La vérité était ordinairement déguisée sous ces inventions ingénieuses, qui pour leur excellence portent le nom de *Fables,* c'est-à-dire de *paroles.*
>
> *Traité du poème épique,* p. 4

L'hypothèse du Père Le Bossu concernant le déguisement de la vérité — ici, au sens de «moralité» — s'inscrit dans les présupposés théoriques de l'«allégorisme médiéval». En effet, l'interprétation allégorique repose sur l'idée que la poésie antique est l'expression d'une *sagesse divine cachée*: «D'abord les Fables furent employées pour parler de la Nature divine en la manière qu'on la concevait alors. Cette grande matière donna aux premiers Poètes, le nom de Théologiens, et fit appeler la Poésie le Langage des Dieux» (*Traité du poème épique*, p. 4). C'est au poète, en tant qu'initié des Dieux, qu'il incombe de déchirer les voiles qui cachent la vérité aux yeux des hommes. Le poète a donc un rôle éducatif à jouer et son but doit être autant d'*instruire*[4] que de divertir. On sait effectivement l'importance que revêt, dans l'éducation classique, la lecture de la poésie dont le contenu est censé avoir une valeur éthique. De fait, Le Bossu caractérise bien l'épopée comme un poème à visée morale:

> [...] l'homme étant le premier et le plus noble de tous les effets que Dieu a produits, et n'y ayant rien de si propre aux Poètes,

4. Sous le terme d'«instruire» il faut comprendre non seulement la transmission de *préceptes moraux* (valeur éthique), mais également la transmission d'un *savoir* (valeur mathésique). Par exemple, Quintilien affirmait qu'Homère connaissait toutes les sciences et on a même prétendu qu'il avait posé les bases de l'astronomie et de la philosophie en décrivant le bouclier d'Achille (voir Ernst Robert CURTIUS, *La Littérature européenne et le Moyen Age latin,* Paris: PUF, 1956, p. 332).

> ni de si grand usage, que cette matière, ils [...] ont traité la Doctrine des Mœurs de la même manière, que celle de la Divinité et de la Nature. C'est de la Morale ainsi traitée, que l'Art a formé cette espèce de Poème et de Fable qui porte le nom d'Epopée.
>
> *Traité du poème épique,* p. 5

Historiquement, la valeur éthique de la poésie a été l'objet de nombreux débats. Par exemple, Platon proscrivait la poésie de sa République idéale parce que, pensait-il, elle était nuisible sur le plan éducatif, alors qu'Aristote lui attribuait une place parmi les plus hautes activités de l'esprit en lui reconnaissant une valeur morale et philosophique. La question fondamentale, à l'époque, était de savoir si, par exemple, Homère enseignait la vérité et la morale, dans la mesure où les dieux de ses épopées étaient habités par des passions bassement humaines et se commettaient dans le vol et la tromperie. Le recours à l'*interprétation allégorique* a précisément permis à ses partisans de prouver l'aspect *éthique* des récits antiques:

> La pédagogie hellénistique a voulu tirer des poètes, et surtout d'Homère, une morale en bonne et due forme. Les Stoïciens ont joué ici un rôle prépondérant: entre leurs mains, Homère est devenu «le plus sage des poètes», un sage de type romantique, dissimulant à dessein, sous le voile du mythe, toute une doctrine précise dont l'exégèse allégorique permettrait de retrouver les leçons. Ulysse, symbole du sage, nous enseigne par exemple, en échappant aux Sirènes, à fuir les tentations, charnelles ou spirituelles... Cela n'allait pas sans puérilités: quel que fût le nombre des vers à tournure gnomique que renfermaient les classiques et que multipliaient peut-être des interpolations bien intentionnées, trop de choses, chez le divin Homère, choquaient le sens moral [...]. N'importe, on parvenait toujours à lui faire flétrir le vice, punir l'impiété, récompenser la vertu. [...] il suffit de relire le naïf traité que Plutarque a consacré à «la manière dont le jeune homme doit écouter les poètes»: si Homère nous montre l'adultère et impudique Pâris, oublieux du combat, rejoindre en plein jour Hélène sur sa couche, c'est, n'en doutons pas, pour couvrir de honte un tel dévergondage![5]

---

5. Henri-Irénée MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité,* Paris: Le Seuil, 1948, p. 254.

L'interprétation allégorique de la poésie antique semble aussi avoir été une façon de rapprocher la poésie de la philosophie ou, du moins, de justifier la place du *poète* face aux *philosophes*. Ainsi Le Bossu constate-t-il que:

> Quand [...] Aristote [...] dit, que la *Poésie est plus grave que l'Histoire, et que les Poètes sont plus Philosophes que les Historiens,* il ne le dit pas seulement pour vanter l'excellence de cet Art, mais pour en faire connaître la nature. La Poésie, dit-il, enseigne la Philosophie Morale, non en récitant seulement comme un Historien, ce qu'a fait ou ce qu'a souffert Alcibiade, c'est l'exemple d'Aristote; mais en proposant ce qu'une personne, à qui le Poète donne un nom tel qu'il lui plaît, a dû faire et dire vraisemblablement, ou nécessairement, en une pareille occasion. C'est de cette sorte qu'elle sait, ou les suites fâcheuses qu'ont ordinairement les desseins mal conçus, et les actions mauvaises; ou la récompense des bonnes actions, et la satisfaction que l'on reçoit d'un dessein formé par la vertu, et conduit par la prudence. Ainsi dans l'Epopée, selon Aristote, sous quelque nom que ce soit, les personnes et les actions sont feintes, allégoriques, et universelles; et non historiques et singulières.
>
> *Traité du poème épique,* p. 6-7

Le Bossu en conclut que «l'épopée est un discours inventé avec art, pour former les mœurs par des instructions déguisées sous les allégories d'une action importante» (*Traité du poème épique,* p. 11), ou encore, que «l'Epopée est une Fable agréablement imitée sur une action importante, qui est racontée en Vers d'une manière vraisemblable et merveilleuse» (*idem*, p. 13). Il précise aussi que «la Fable est un discours inventé pour former les mœurs, par des instructions déguisées sous les allégories d'une action» (*idem,* p. 23). Il justifie toutes ces affirmations en prenant encore une fois Aristote à témoin:

> Aristote dit que *la Fable est la composition des choses.* Deux choses la composent en effet, comme ses deux parties essentielles. L'une est la Vérité qui lui sert de fondement; et l'autre est la Fiction qui déguise allégoriquement cette vérité, et qui lui donne la forme de Fable.
>
> La Vérité est cachée; c'est le point de Morale que l'Auteur veut enseigner.
>
> *Traité du poème épique,* p. 26

2.2. Critique de Marmontel

La première grande divergence entre Marmontel et Le Bossu concerne le caractère allégorique de la «fable»: «Il n'est [...] pas de l'essence de la fable d'être allégorique, il suffit qu'elle soit morale; et c'est ce que le P. Le Bossu n'a pas vu assez nettement» (*Eléments de littérature,* p. 537). Si Marmontel accorde volontiers au Père Le Bossu la *visée morale* de la poésie: «Comme le but de la poésie est de rendre, s'il est possible, les hommes meilleurs et plus heureux, un poète doit sans doute avoir égard, dans le choix de son action, à l'influence qu'elle peut avoir sur les mœurs» (*Eléments de littérature,* p. 537-38), il refuse de voir des vérités cachées dans toutes les fables et conteste par là même la *lecture allégorique* que le Père Le Bossu applique aux poèmes épiques:

> Que de l'exemple d'une action épique, il y ait quelque vérité morale à déduire (ce qui arrive naturellement sans que le poète y ait pensé), le Père Le Bossu en infère que la fable du poème épique est une *allégorie,* un apologue. [...] Plutarque a raison de comparer les fictions poétiques aux feuilles de vigne sous lesquelles le raisin doit être caché; mais toutes les fois que le sujet en lui-même a son utilité morale, c'est un raffinement puéril que d'y chercher un sens mystérieux.
>
> *Eléments de littérature,* p. 94

Dans la rubrique consacrée à la «Moralité», Marmontel poursuit sa critique:

> Le Bossu veut que [le] poème, pour être moral, soit composé comme l'apologue. [...] Homère serait, je crois, bien surpris d'entendre comme on lui fait composer ses poèmes. Aristote ne le serait pas moins du sens qu'on donne à ses leçons. «La fable, dit ce philosophe, est la composition des choses.» «Or deux choses composent la fable, dit Le Bossu, la vérité qui lui sert de fondement, et la fiction qui déguise la vérité et qui lui donne la forme de fable.» Aristote n'a jamais pensé à ce déguisement. Il ne veut pas que la fable enveloppe la vérité; il veut qu'elle l'imite. Ce n'est donc pas dans l'allégorie, mais dans l'imitation, qu'il en fait consister l'essence. Le propre de l'allégorie est que l'esprit y cherche un autre sens que celui qu'elle présente. Or dans la querelle d'Achille et d'Agamemnon, le sens littéral et simple nous satisfait aussi pleinement que dans la guerre civile entre César et Pompée. Le sens moral de l'*Odyssée* n'est pas plus mystérieux: il est direct,

> immédiat, aussi naturel enfin que dans un exemple tiré de l'histoire; et l'absence d'Ulysse prise à la lettre, a toute sa *moralité*. La peine inutile que Le Bossu s'est donnée pour appliquer son principe à l'*Enéide*, aurait dû l'en dissuader. Qui jamais, avant lui, s'était avisé de voir dans l'action de ce poème «l'avantage d'un gouvernement doux et modéré sur une conduite dure, sévère, et qui n'inspire que la crainte?» Voilà où conduit l'esprit de système. On s'aperçoit que l'on s'égare, mais on ne veut pas reculer.
>
> *Eléments de littérature,* p. 722-23

Ce que Marmontel conteste ici c'est la recherche systématique du Père Le Bossu d'un *sens caché*. Pour sa part, il considère plutôt que «tantôt la *fable* renferme une vérité cachée, comme dans l'*Iliade*; tantôt elle présente directement des exemples personnels et des vérités toutes nues, comme dans le *Télémaque*» (*Eléments de littérature,* p. 537). Au travers des critiques adressées au Père Le Bossu Marmontel vise à révoquer une façon d'expliquer les textes qui n'est plus guère de mise au dix-huitième siècle.

3. La question de l'invention de la Fable

3. 1. Position du Père Le Bossu

Le Bossu définit le poème épique comme un agencement de faits — une Fable — en vue d'une instruction morale. La distinction qu'il pose entre la «Vérité», c'est-à-dire la morale de la fable, et la «Fiction», c'est-à-dire l'action qui, tout en la déguisant, sert à l'illustrer, l'amène à concevoir un *ordre de fabrication de la fable* bien particulier:

> *Manière de faire une Fable*
>
> La première chose par où l'on doit commencer pour faire une Fable, est de choisir l'instruction et le point de Morale qui lui doit servir de fond, selon le dessein et la fin que l'on se propose.
>
> Je veux, par exemple, exhorter deux frères ou d'autres personnes qui ont quelque bien en commun, à demeurer toujours unis ensemble pour le conserver. Voilà la fin de la Fable, et la première chose que j'ai dans la pensée.

> Pour cet effet, j'entreprends de leur bien imprimer dans l'esprit cette maxime, Que la mauvaise intelligence ruine les familles et toutes sortes de sociétés. Cette maxime que je choisis, est le point de Morale et la vérité qui sert de fond à la Fable que je veux faire.
>
> Il faut ensuite réduire cette vérité morale en action, et en feindre une générale et imitée sur les actions singulières et véritables de ceux qui se sont ruinés par leur mauvaise intelligence. Je dis donc, que quelques personnes étaient unies ensemble pour conserver un bien qui leur appartenait en commun. Elles se brouillent les unes avec les autres, et cette division les abandonne sans défense à un Ennemi qui les ruine.
>
> Voilà le premier plan d'une Fable. L'action, que ce récit présente, a quatre conditions. Elle est universelle, elle est imitée, elle est feinte, et elle contient allégoriquement une vérité morale. Ce plan comprend donc les deux parties essentielles qui composent la Fable, je veux dire, la Vérité et la Fiction. Tout cela est commun à toutes sortes de Fables.
>
> *Traité du poème épique,* p. 27-28

Après avoir affirmé la primauté de la Morale dans le processus de fabrication de la Fable, Le Bossu insiste sur l'obligation pour le poète d'imaginer une Action «générale». En effet, c'est grâce à son caractère d'*universalité* que l'on peut déduire une instruction morale de la fable, c'est-à-dire un savoir sur ce que l'on doit vraisemblablement, ou nécessairement, faire dans tel ou tel cas. Pour Le Bossu la notion de vraisemblance de l'action est primordiale, ce qui explique pourquoi il insiste sur la nécessité de fonder l'action des récits épiques sur des faits déjà connus, donc acceptables, et par là même plus persuasifs. Peu importe au Père Le Bossu que les personnages soient réels ou fictifs: s'ils sont fictifs, mais issus de récits traditionnels, l'effet instructif vient du plaisir que le «public» éprouve à reconnaître quelque chose de familier, s'ils sont tirés de l'Histoire, le fait même qu'ils aient réellement existé rend l'action plus vraisemblable. Un autre élément important relevé par Le Bossu est la nécessité de bien distinguer le héros en tant que *personnage affecté d'un caractère* et le *rôle* qu'il joue dans le déroulement de la fable. En effet, une fois le plan de l'action générale établi, le poète doit «chercher dans l'Histoire, ou dans les Fables connues, les noms de quelques personnes, à qui une action pareille soit arrivée véritablement ou vraisemblablement» (*Traité du poème épique,* p. 27).

On comprend mieux pourquoi il est important pour Le Bossu d'imaginer d'abord un arrangement de faits avant de nommer et caractériser des personnages. Dans sa conception de l'invention poétique, les personnages ne sont que les «supports» de l'action, ils jouent un rôle défini à l'avance par le poète. Dès lors, peu importe que les personnages viennent effectivement de l'«Histoire» ou plutôt de la «Fable», c'est-à-dire de la fiction, l'essentiel c'est leur fonction. Le Père Le Bossu se réfère explicitement à Aristote pour justifier cette conception de l'invention du poème épique:

> *Ce que c'est que la Fable Epique selon Aristote*
>
> Ce que nous avons dit de la Fable est encore plus manifeste dans la manière, et dans l'ordre qu'Aristote prescrit pour dresser le plan d'une Action Epique. Il n'ordonne pas de chercher d'abord dans l'Histoire quelque grande Action, et quelque Personne Héroïque; mais il ordonne au contraire, de faire une Action générale, qui ne soit d'aucun particulier, d'imposer les Noms aux Personnes après cette première Fiction; et de former ensuite les Episodes.
>
> Pour mieux concevoir sa pensée, il faut voir ce qu'il entend par une action générale, et par une action particulière. *Il y a cette différence*, dit-il, *entre le Poète et l'Historien, que l'un écrit ce qui s'est fait, et l'autre compose les choses, telles qu'elles ont dû être. C'est pour cela que la Poésie est plus grave et plus morale que l'Histoire; parce que la Poésie dit les choses générales, et l'Histoire rapporte les singulières. Une chose générale est ce qui a dû être dit, ou être fait vraisemblablement ou nécessairement; et c'est à quoi le Poète doit prendre garde, lorsqu'il impose des Noms à ses Personnages. Une chose singulière est ce qu'Alcibiade a fait, ou ce qu'il a souffert.*
>
> [...]
>
> Concluons donc, qu'Homère et Aristote sont parfaitement d'accord ensemble pour la pratique et pour les préceptes; qu'Homère n'avait point d'autre dessein que de former agréablement les mœurs de ses Citoyens, en leur proposant, comme dit Horace, ce qui est utile ou pernicieux, ce qui est honnête, ou ce qui ne l'est pas: mais qu'il n'a entrepris de raconter aucune Action particulière d'Achille ou d'Ulysse. Il a fait la Fable et le dessein de ses Poèmes, sans penser à ces Princes; et ensuite, il leur a fait l'honneur de donner leurs noms aux Héros qu'il avait feints.
>
> [...]

> C'est donc s'éloigner des préceptes d'Aristote, et de la pratique d'Homère, et corrompre la nature de la Fable Epique, aussi bien que des Fables communes, que de commencer par chercher un Héros dans l'Histoire, et d'entreprendre de raconter une Action qu'il aura faite.
>
> [...]
>
> L'on dira toujours que le Poème Epique est une Fable, c'est-à-dire, non le récit de l'Action de quelque Héros, pour former les mœurs sur son exemple: mais au contraire, un discours inventé pour former les mœurs par le récit d'une Action feinte, et décrite à plaisir, sous le nom emprunté d'une Personne illustre, dont on fait choix, après avoir dressé le Plan de l'Action, qu'on lui attribue.
>
> *Traité du Poème épique*, p. 61-75

Ce que Le Bossu tente de montrer ici c'est la *subordination,* chez Aristote, du *caractère* à l'*action*. En effet, dans *La Poétique*[6], Aristote explique que c'est la composition de l'action par le poète qui détermine les caractères, et non l'inverse, d'où le précepte d'imaginer d'abord une action et d'ensuite donner des noms. De fait, Aristote définit la tragédie, ou l'épopée, non pas comme «représentation d'hommes», c'est-à-dire de caractères, mais comme «représentation d'actions», c'est-à-dire «d'hommes qui agissent»:

> En effet la tragédie est représentation non d'hommes mais d'action, de vie et de bonheur (le malheur aussi réside dans l'action), et le but visé est une action, non une qualité; or, c'est d'après leur caractère que les hommes ont telle ou telle qualité, mais d'après leurs actions qu'ils sont heureux ou l'inverse. Donc ils n'agissent pas pour représenter des caractères, mais c'est au travers de leurs actions que se dessinent leurs caractères.
>
> *La Poétique,* 50a 16-50a 22

3. 2. Critique de Marmontel

Marmontel s'oppose au Père Le Bossu à propos du processus de fabrication de la fable: «Le P. Le Bossu veut que le sujet du

---

6. ARISTOTE, *La Poétique,* tr. R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris: Le Seuil, 1980.

poème épique soit une vérité morale, présentée sous le voile de l'allégorie, en sorte qu'on n'invente la fable qu'après avoir choisi la moralité, et qu'on ne choisisse les personnages qu'après avoir inventé la fable. Cette idée creuse, présentée comme une règle générale, ne mérite pas même d'être combattue» (*Eléments de littérature,* p. 489). Il conteste qu'il faille d'abord imaginer abstraitement une morale, pour ensuite seulement l'illustrer. Il estime plutôt qu'il y a des sujets qui s'offrent tout naturellement au poète et qu'il n'existe en aucune façon d'ordre canonique pour inventer une fable. De même, il considère comme «une règle chimérique» d'inventer la fable, c'est-à-dire l'agencement des actions, avant de nommer et de caractériser les personnages: «assurément ce n'est pas ainsi qu'Homère et Virgile ont conçu l'idée et le plan de leurs poèmes» (*Eléments de littérature,* p. 94).

Dans sa rubrique consacrée à l'«Invention poétique», Marmontel défend son point de vue en «dialoguant» avec le Père Le Bossu, soit qu'il le cite explicitement, soit qu'il fasse implicitement référence à ses théories, en termes peu flatteurs (voir, ci-dessous, l'allusion aux règles «frivoles et puérilement importunes»). Les paragraphes suivants, parmi les plus polémiques à l'égard du Père Le Bossu, tendent très clairement à le ridiculiser aux yeux du lecteur:

> Un poème est une machine dans laquelle tout doit être combiné pour produire un mouvement commun. [...] On n'a donc pas *inventé* un sujet, lorsqu'on a trouvé quelques pièces de cette machine, mais lorsqu'on a le système complet de sa composition et de ses mouvements.
>
> Il faut avoir éprouvé soi-même les difficultés de cette première disposition, pour sentir combien sont frivoles et puérilement importunes ces règles dont on étourdit les poètes, d'*inventer* la fable avant les personnages, et de généraliser d'abord son action avant d'y attacher les circonstances particulières des temps, des lieux, et des personnes.
>
> Il est certain que, s'il se présente aux yeux du poète une fable anonyme qui soit intéressante, il cherchera dans l'histoire une place qui lui convienne, et des noms auxquels l'adapter; mais fallait-il abandonner le sujet de Cinna, de Brutus, de la mort de César, parce qu'il n'y avait à changer ni les noms, ni l'époque, ni le lieu de la scène? Il est tout simple que les sujets comiques se présentent sans aucune circonstance particulière de lieu, de temps, et de personne; mais combien de sujets héroïques ne viennent dans l'esprit du poète qu'à la lecture de l'histoire?

> Faut-il, pour les rendre dignes de la poésie, les dépouiller des circonstances dont on les trouve accompagnés? Je veux croire possible, avec Le Bossu, qu'Homère, comme La Fontaine, commença par *inventer* la moralité de ses poèmes, et puis l'action, et puis les personnages. Mais supposons que, de son temps, on sût par tradition qu'au siège de Troie les héros de la Grèce s'étaient disputé une esclave, qu'un sujet si vain les avait divisés, que l'armée en avait souffert, et que leur réconciliation avait seule empêché leur ruine; supposons qu'Homère se fût dit à lui-même: *Voilà comme les peuples sont punis des folies des rois; il faut faire de cet exemple une leçon qui les étonne.* Si c'était ainsi que lui fût venu le dessein de l'*Iliade,* Homère en serait-il moins poète? l'*Iliade* en serait-elle moins un poème, parce que le sujet n'aurait pas été conçu par abstraction et dénué de ces circonstances? En vérité les arts de génie ont assez de difficultés réelles, sans qu'on leur en fasse de chimériques. Il faut prendre un sujet comme il se présente, et ne regarder qu'à l'effet qu'il est capable de produire. Intéresser, plaire, instruire, voilà le comble de l'art; et rien de tout cela n'exige que le sujet soit *inventé* de telle ou telle façon.
>
> *Eléments de littérature,* p. 660-61

Dans cette critique, Marmontel manifeste une incompréhension du principe de fabrication de la Fable énoncé par Le Bossu. En effet, si ce dernier insiste sur la primauté de la Morale et de la fonction des personnages sur le détail des caractères et des circonstances c'est parce qu'il estime que seule une «Action générale» peut avoir un effet instructif et persuasif[7]. Or, Marmontel en déduit que Le Bossu refuse toute référence «historique», toutes circonstances réelles[8]. Cette interprétation hâtive est démentie en de nombreux passages du *Traité* où Le Bossu montre, au contraire, qu'il est tout à fait possible d'emprunter des Noms et des circonstances réelles:

---

7. Cf. «L'Action Poétique n'est donc ni singulière ni historique, mais générale et allégorique: ce n'est point ce qu'Alcibiade a fait, mais c'est en général ce que quelqu'un a dû faire en cette occasion» (*Traité du poème épique,* p. 62).

8. Cf. dans l'extrait ci-dessus: «fallait-il abandonner le sujet de Cinna, de Brutus, de la mort de César, parce qu'il n'y avait à changer ni les noms, ni l'époque, ni le lieu de la scène? [...] Faut-il, pour les rendre dignes de la poésie, [...] dépouiller [les sujets] des circonstances dont on les trouve accompagnés? l'*Iliade* en serait-elle moins un poème, parce que le sujet n'aurait pas été conçu par abstraction et dénué de ces circonstances?»

> [...] si ceux dont on emprunte les noms, ont fait quelques Actions connues; le meilleur est de s'en servir, et d'accommoder ces circonstances véritables au fond de la Fable, et au dessein du Poète; d'en remplir les Episodes; et d'en tirer tous les avantages possibles selon les règles de l'Art. Cette conduite rend l'Action feinte beaucoup plus vraisemblable, et peut même la faire rentrer dans la vérité de l'Histoire. Aussi, Aristote a-t-il dit, que le Poète en donnant des noms particuliers aux Personnes que d'abord il avait faites générales, doit avoir en vue de rendre la Fiction vraisemblable.
>
> *Traité du poème épique,* p. 64-65

voire même, à l'occasion, de prendre pour sujet d'une Fable l'action réelle d'un personnage historique:

> Il se peut faire aussi que quelque Personne de l'Histoire fournisse à un Auteur de belles imaginations, et une Morale aussi juste que celle qu'Homère a enseignée. Et en ce cas, le Poète ne ferait rien contre son Art, en accommodant toute sa Morale à l'Action. Mais pour cette heureuse et rare aventure, les règles ordinaires ne perdraient rien de leur justesse, ni de leur autorité.
>
> *Traité du poème épique,* p. 75

4. La narratologie contemporaine en germe chez Le Bossu?

Dans son *Traité du poème épique,* le Père Le Bossu aborde des problèmes théoriques qui sont, actuellement encore, au centre des préoccupations des narratologues. Il me paraît donc utile de sortir du débat strictement polémique entre Marmontel et Le Bossu afin de voir en quoi certaines conclusions de ce dernier sont très proches des prises de position actuelles. Je reviendrai rapidement sur trois points:

1. la distinction entre le personnage et sa fonction;
2. l'ordre de fabrication de la fable;
3. le choix de faits communs dans le processus d'invention de la fable.

4. 1. La distinction entre le personnage et le rôle

Dans sa *Morphologie du conte*[9], Vladimir Propp constate, en comparant entre eux une centaine de contes merveilleux russes, que «ce qui change, ce sont les noms (et en même temps les attributs) des personnages; ce qui ne change pas, ce sont leurs actions, ou leurs *fonctions*» (p. 29). Ce constat de Propp — qui fonde pour une grande part la narratologie moderne — tend à confirmer l'opinion du Père Le Bossu pour qui il est nécessaire de distinguer le héros en tant que personnage affecté d'un caractère — les «noms» et les «attributs» de Propp — et le rôle qu'il joue dans l'économie de la fable, c'est-à-dire la fonction au sens de Propp: «Par fonction, nous entendons l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue» (*Morphologie du conte,* p. 31).

Notons encore que c'est à partir de ce type de réflexion sur le personnage et sa fonction que Greimas a imaginé son *modèle actantiel*, en distinguant, pour sa part, trois entités différentes: la *fonction*, l'*actant*, c'est-à-dire le personnage considéré sous l'angle de son rôle narratif (*sujet, objet de valeur, destinateur, destinataire, adjuvant, opposant*) et l'*acteur* envisagé du point de vue figuratif, c'est-à-dire de *ce* qu'il est réellement dans le texte (acteur humain ou élément matériel).

4. 2. L'ordre de fabrication de la fable

Claude Simon[10], dans son discours de réception du Nobel en 1986, défend une position bien proche de celle du Père Le Bossu concernant le processus de fabrication d'une «fable» (ici, au sens de récit fabuleux):

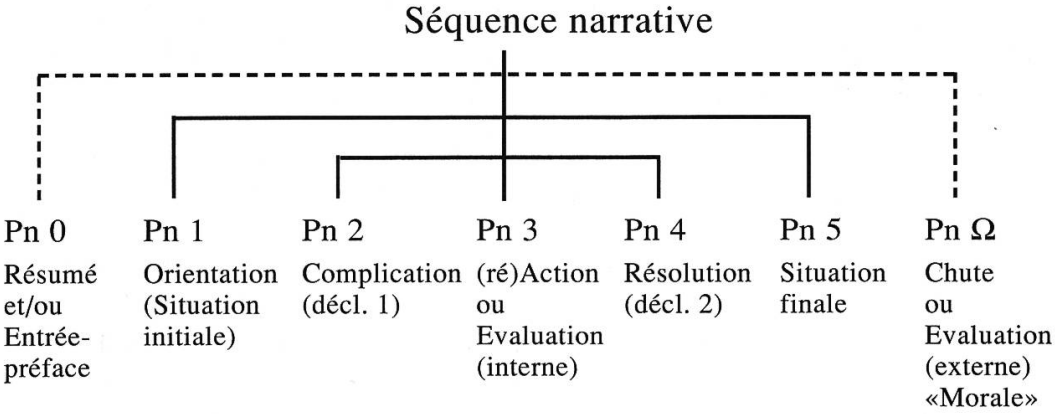
> Selon le dictionnaire, la première acception du mot «fable» est la suivante: «Petit récit d'où l'on tire une moralité». Une objection vient aussitôt à l'esprit: c'est qu'en fait le véritable processus de fabrication de la fable se déroule exactement à l'inverse de ce schéma et qu'au contraire c'est le récit qui est

---

9. Vladimir PROPP, *Morphologie du conte,* Paris: Le Seuil, 1965.
10. Claude SIMON, *Discours de Stockholm,* Paris: Minuit, 1986, p. 16.

> tiré de la moralité. Pour le fabuliste, il y a d'abord une moralité [...] et ensuite seulement l'histoire qu'il imagine à titre de démonstration imagée, pour illustrer la maxime, le précepte ou la thèse que l'auteur cherche par ce moyen à rendre plus frappants.

Ce que Simon relève ici, et que montrait déjà Le Bossu, c'est l'importance de la *dimension pragmatique* du récit, à savoir sa fonction morale et sociale. En effet, un récit est plus qu'une simple suite linéaire d'actions relatées, c'est un tout de sens construit en vue d'une fin, d'un principe moral. Jean-Michel Adam[11] met bien en évidence cet aspect quand il propose un modèle de la *structure élémentaire du récit* qui dépasse les bornes du schéma quinaire habituellement utilisé:



Adam souligne que la structure «quinaire» — de Pn 1 à Pn 5 — ne représente que le «découpage aspectuel des moments de tout procès: AVANT le procès (= Pn 1), DÉBUT du procès (= Pn 2), DÉROULEMENT (= Pn 3), FIN du procès (= Pn 4), APRÈS le procès (= Pn 5)» et il insiste sur le «caractère indispensable de la macro-proposition finale: «Morale» (notée Pn Ω)» (p. 272) Dans la mesure où l'on admet que la fonction du récit est toujours — à des degrés divers — de perpétuer l'ordre social et de justifier les normes morales, il est important de mettre en évidence la primauté de la Morale dans le processus de fabrication.

---

11. Jean-Michel ADAM, Marie-Jeanne BOREL, Claude CALAME, Mondher KILANI, *Le Discours anthropologique,* Paris: Klincksieck (Méridiens), 1990.

4. 3. Le choix de faits connus dans l'invention de la fable

Nous avons vu plus haut que Le Bossu — à la suite d'Aristote — définit le récit épique comme un agencement de faits — une intrigue — composé en vue d'une instruction morale. Dans ses préceptes concernant la composition du poème épique, il insiste sur la nécessité de fonder l'Action sur des faits déjà connus, en d'autres termes d'ancrer les événements dans un fonds mémoriel commun à l'auteur et à son «public», afin de les rendre plus vraisemblables. En effet, il affirme — manifestant ainsi une filiation nettement aristotélicienne — que les faits bien connus, qu'ils proviennent d'événements réels de l'Histoire ou de récits traditionnels, sont plus facilement acceptés du public et par là-même plus vraisemblables, donc plus persuasifs. Paul Ricœur[12], dans un chapitre de *Temps et récit* consacré à l'analyse de la *Poétique* d'Aristote, constate effectivement que:

> Si les poètes tragiques, à la différence des auteurs de comédie qui se permettent de donner pour support à leurs intrigues des noms pris au hasard, «s'en tiennent au nom des hommes réellement attestés (*génoménôn*)» (51 b 15), c'est-à-dire reçus de la tradition, c'est que le vraisemblable — trait objectif — doit être en outre *persuasif* (*pithanon*) (51 b 16) — trait subjectif. La connexion logique du vraisemblable ne saurait donc être détachée des contraintes culturelles de l'acceptable.
>
> *Temps et récit,* t. I, p. 79

Ricœur développe cette idée de «contraintes culturelles» — sorte de fonds commun à l'auteur et aux lecteurs — et affirme ainsi qu'il existe un stade AVANT avant la mise en intrigue: «Si, en effet, l'action peut être racontée, c'est qu'elle est déjà articulée dans des signes, des règles, des normes: elle est dès toujours *symboliquement médiatisée*» (*Temps et récit,* t. I, p. 91). Selon Ricœur il existe donc une première phase, en amont du texte, qu'il nomme «mimésis I» pour la distinguer de la mise en intrigue proprement dite («mimésis II»), et qui a trait à la précompréhension de l'agir humain. En effet, tout récit présuppose une certaine familiarité avec le réseau conceptuel des actions, c'est-à-dire des connaissances sur les *buts* de l'action, ses *motifs,* ses *agents,* ses *circonstances,* ainsi que sur ses *valeurs*:

---

12. Paul RICŒUR, *Temps et récit,* Paris: Le Seuil, 1983.

> En fonction des normes immanentes à une culture, les actions peuvent être estimées ou appréciées, c'est-à-dire jugées selon une échelle de préférence morale. Elles reçoivent ainsi une *valeur* relative, qui fait dire que telle action *vaut mieux* que telle autre. Ces degrés de valeur, attribués d'abord aux actions, peuvent être étendus aux agents eux-mêmes, qui sont tenus pour bons, mauvais, meilleurs ou pires.
>
> Nous rejoignons ainsi, par le biais de l'anthropologie culturelle, quelques unes des présuppositions «éthiques» de la *Poétique* d'Aristote, que je puis ainsi rattacher au niveau de *mimésis* I.
>
> *Temps et récit,* t. I, p. 94

5. *Conclusions*

Par mes brèves allusions à Propp, Ricœur et Simon, j'ai tenté de montrer sur quels points précis les thèses du Père Le Bossu coïncident avec certaines idées méthodologiques actuelles. Alors que le renouveau des études sur la rhétorique ouvre de nouvelles perspectives et que, plus particulièrement, la narratologie contemporaine semble redécouvrir Aristote, on ne peut que s'étonner de l'oubli dans lequel est tombé le *Traité* du Père Le Bossu. En effet, sa filiation avec Aristote est évidente, et explicitement signalée en de nombreux passages de son ouvrage; on peut même affirmer avec H. Rigault (1856) que «la critique française du XVIIe siècle explique Homère par Aristote et Aristote par le Père Le Bossu» (*Histoire de la querelle des Anciens et des Modernes,* p. 365). Si à la suite des attaques conjointes de Marmontel et de Voltaire le *Traité* n'a plus jamais été publié — en dehors de la récente réimpression de Volker Kapp — il serait peut-être temps de s'intéresser de plus près aux théories poétiques du Père Le Bossu en se penchant très attentivement sur les manuscrits de ses écrits encore inédits conservés à la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris.

Françoise REVAZ