

Un exemple entièrement rédigé

Sujet

« On ne doit parler, on ne doit écrire que pour l'instruction », écrit La Bruyère dans la Préface de ses *Caractères* (1694). Vous discuterez ce point de vue en vous appuyant sur les textes du corpus, sur ceux que vous avez étudiés en classe, ainsi que sur vos lectures personnelles.

Texte A

Chacun se trompe ici-bas.
On voit courir après l'ombre
Tant de fous, qu'on n'en sait pas
La plupart du temps le nombre.
Au chien dont parle Ésope il faut les renvoyer.
Ce chien, voyant sa proie en l'eau représentée,
La quitta pour l'image, et pensa se noyer ;
La rivière devient out d'un coup agitée.
A toute peine il regagna les bords,
Et n'eut ni l'ombre ni le corps.

JEAN DE LA FONTAINE,

« Le chien qui lâcha sa proie pour l'ombre »,
Livre VI, fable XVII, 1668.

Texte B

Avant même la représentation de sa pièce Tartuffe, Molière est l'objet d'attaques du « parti dévot ». Après une interdiction royale, Molière éprouve la nécessité des se défendre, ce qu'il fait en s'adressant directement au roi.

Sire,

Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que dans l'emploi où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle ; et comme l'hypocrisie sans doute est un des plus en usage, des plus incommodes et des plus dangereux, j'avais eu, Sire, la pensée que je ne rendrais pas un petit service à tous les honnêtes gens de votre royaume, si je faisais une comédie qui décriât les hypocrites, et mît en vue, comme il faut, toutes les grimaces étudiées de ces gens de bien à outrance, toute les friponneries couvertes de ces faux-monnayeurs en dévotion, qui veulent attraper les hommes avec un zèle contrefait et une charité sophistique.

MOLIÈRE, *Premier placet envoyé au roi sur la comédie du Tartuffe*, 1664.

Texte C

L'orateur et l'écrivain ne sauraient vaincre la joie qu'ils ont d'être applaudis ; mais ils devraient rougir d'eux-mêmes s'ils n'avaient cherché par leurs discours ou par leurs écrits que des éloges ; outre que l'approbation la plus sûre et la moins équivoque est le changement de mœurs et la réformation de ceux qui les lisent ou les écoutent. On ne doit parler, on ne doit écrire que pour l'instruction ; et s'il arrive que l'on plaise, il ne faut pas néanmoins s'en repentir, si cela sert à insinuer et à faire recevoir les vérités qui doivent instruire. Quand donc il s'est glissé dans un livre quelques pensées ou quelques réflexions qui n'ont ni le feu, ni le tour, ni la vivacité des autres, bien qu'elles semblent y être admises pour la variété, pour délasser l'esprit, pour le rendre plus attentif à ce qui va suivre [...], le lecteur peut les condamner, et l'auteur doit les proscrire : voilà la règle.

JEAN DE LA BRUYÈRE, Préface des *Caractères*, 1694.

Texte D

Titius¹ assiste à la lecture d'un testament avec des yeux rouges et humides, et le cœur serré de la perte de ceui dont il espère recueillir la succession. Un article lui donne la charge², un autre les rentes de la ville, un troisième le rend maître d'une terre à la campagne ; il y a une clause qui, bien entendue, lui accorde une maison située au milieu de Paris, comme elle se trouve, avec les meubles : son affliction augmente, les larmes lui coulent des yeux. Le moyen de les contenir ? Il se voit officier, logé aux champs et à la ville, meublé de même ; il se voit une bonne table et un carrosse : *Y avait-il au monde un plus honnête homme que le défunt, un meilleur homme ?* Il y a un codicille³, il faut le lire : il fait Moevius⁴ légataire universel, et il renvoie Titius dans son faubourg, sans rentes, sans titres, et le met à pied. Il essuie ses larmes : c'est à Moevius de s'affliger.

JEAN DE LA BRUYÈRE, « De quelques usages », *Les Caractères*, 1694.

¹ Personnage inventé.

² L'emploi transmis par héritage (comme la charge d'un notaire).

³ Un ajout qui modifie le testament.

⁴ Personnage inventé.

Dissertation rédigée

Le poète latin Horace recommandait à l'écrivain de « mêler l'utile et l'agréable » afin de mieux atteindre son but ; les auteurs français de l'époque classique, Molière, La Fontaine, La Bruyère entre autres, ont repris cette recommandation pour dire qu'il faut « plaire et instruire ». L'idée que le plaisir est nécessaire, même pour l'instruction morale, remonte donc aux origines de la littérature occidentale et on pourra retrouver cette idée dans le recours aux paraboles lorsqu'il s'agit de l'enseignement religieux.

Dans sa Préface aux *Caractères*, La Bruyère reformulera ce questionnement en disant : « On ne doit parler, on ne doit écrire que pour l'instruction ». La négation « [n'écrire] que pour l'instruction » contenue dans cette citation incite le lecteur à s'interroger sur les autres finalités de l'écriture : peut-on vraiment affirmer que le seul objectif de l'écriture est d'instruire ? Quelle est la part qui revient au fait de « plaire » au lecteur ?

Nous étudierons en premier lieu pourquoi la littérature obéit souvent à une volonté de transmettre une « instruction » ; ensuite, nous analyserons quels sont les autres buts poursuivis par les écrivains ; enfin, nous verrons que pour mieux instruire, il est souvent nécessaire de prendre des détours pour plaire au lecteur.

Un grand nombre d'auteurs ont souhaité critiquer les vices de leurs contemporains ou bien les travers de la société dans laquelle ils vivaient. C'est sans doute le premier sens du terme « instruction » utilisé par La Bruyère : il s'agit, à travers ces critiques, de proposer un cadre moral meilleur. Dans l'Antiquité gréco-latine, on peut citer le poète comique grec Ménandre et le poète satirique latin Juvénal qui n'ont pas cessé, tous les deux, de mettre en avant les vices dans la ville d'Athènes et de Rome. Plus proche de nous, *La Bible* vise également l'instruction, le plus souvent de façon très directe : il suffit de penser aux dix commandements, véritable code moral.

En France, c'est l'époque du Classicisme qui révèle bon nombre d'auteurs qui poursuivront ce même but. Molière, dans son *Premier placet envoyé au roi sur la comédie du Tartuffe*, fait part de sa volonté de « corriger les hommes » et « d'attaquer par des peintures ridicules les vices de [s]on siècle ». Le dramaturge se donne donc clairement une tâche morale, puisqu'il souhaite « corriger » les « vices ». Les *Caractères* de La Bruyère illustrent également quelle « instruction » est poursuivie : « l'approbation la plus sûre et la moins équivoque est le changement de mœurs et la réformation de ceux qui [lisent les écrits des écrivains] », comme on peut le voir dans la Préface. En effet, La Bruyère fera le portrait satirique de plusieurs « types » (ou « caractères »), représentant chacun un vice, un peu comme certaines comédies de Molière (*L'Avare* ou *Le Bourgeois gentilhomme*). La Fontaine, avec ses *Fables*, renoue avec un sens plus ancien de l'expression « instruire » : à l'origine, les fables servent à enseigner aux enfants des leçons simples ; mais La Fontaine fait subir à la fable un détournement radical : il s'agit désormais d'un court récit allégorique qui critiquera la réalité politique et sociale du monde des adultes. On retrouve cette volonté de dénoncer les vices des contemporains dans la fable « Le Chien qui lâcha sa proie pour l'ombre » : l'auteur ménage peu son siècle qui contient « tant de fous » et qui lui fait dire que « chacun se trompe ». Cette même visée se voit également dans d'autres fables, comme « Les animaux malades de la peste » ou « Le loup et l'agneau ».

« Instruire » le lecteur ou la société peut également se comprendre dans le sens de la lutte contre toute forme d'obscurantisme : il suffit de penser au conte philosophique *L'Ingénu* de Voltaire, qui dénonce l'influence de l'Eglise catholique ou le pouvoir absolu du monarque ; même si l'histoire relatée dans ce conte se déroule en 1689, il est facile de transposer les critiques dans l'époque de son auteur. C'est de façon générale tout le mouvement des Lumières qui critiquera l'intolérance, la superstition et le fanatisme, souvent liés à l'influence néfaste de la religion. C'est dans ce but que Diderot et D'Alembert (entre autres) rédigeront les articles de *L'Encyclopédie*, véritable somme des connaissances acquises à l'époque de son édition. Au-delà du siècle des Lumières, la volonté de dénoncer les injustices continue d'être l'une des finalités de l'écriture : on peut penser au roman *La Peste*, d'Albert Camus, qui dénonce l'horreur de la mort des innocents ; à l'autobiographie fictive *La vie devant soi*, de Romain Gary, qui se lit comme un plaidoyer en faveur des exclus de la société ; aux écrits qui sont apparus sous l'Occupation, afin de dénoncer les atrocités de la guerre.

Ainsi, l'écriture a souvent voulu atteindre plusieurs formes d'instruction, en critiquant, en diffusant le savoir ou en dénonçant les injustices.

Même si la littérature a souvent été au service d'une visée didactique, cette finalité est pourtant loin d'être la seule poursuivie par les écrivains. Ceux-ci succombent assez facilement à la tentation de rechercher la gloire à travers le succès de leurs écrits. La Préface des *Caractères* fait clairement référence à cette tentation : les auteurs « devraient rougir d'eux-mêmes s'ils n'avaient cherché par [...] leurs écrits que des éloges » : La Bruyère condamne fermement la recherche exclusive des « éloges », ce qui montre que cet objectif est très souvent celui que les auteurs voudront atteindre. La fable de La Fontaine (document A) illustre sans doute ce même fait : ne peut-on pas voir dans le chien qui « quitta [sa proie] pour l'image » celle de l'écrivain qui ne pense qu'à plaire ? L'image dans l'eau représenterait ainsi tout ce qui est vain, tout ce qui brille sans avoir de véritable consistance. Poursuivre uniquement le bonheur de « plaire » au public à travers l'écriture condamnerait alors à n'avoir « ni l'ombre ni le corps », c'est-à-dire à poursuivre un but éphémère, celui de plaire (« l'ombre »). Les exemples d'auteurs qui recherchent la gloire avant toute autre chose ne manquent pas. Jean Lacouture, dans sa biographie *Malraux, une vie dans le siècle* différencie Malraux des écrivains qui succombent aux « modes et recherches stylistiques ou formelles », faisant ainsi preuve de « la vaine malice des faiseurs de phrases » ; Voltaire, dans le chapitre XII de *L'Ingénu*, critique le succès de certaines pièces de théâtre, à travers ces paroles de l'Ingénu : « Je soupçonne qu'il y a souvent de l'illusion, de la mode, du caprice, dans les jugements des hommes. » ; autant dire que le fait de plaire au théâtre n'est fondé sur rien de solide. Il est ainsi tout à fait possible, pour un écrivain, de se consacrer à autre chose qu'à l'instruction lorsqu'il se tourne vers l'écriture.

Quand Molière dit que la comédie doit « corriger les hommes en les divertissant », il évoque clairement une autre finalité de l'écriture : le divertissement. La littérature moderne foisonne d'exemples qui ne visent que le divertissement du lecteur. Les romans policiers, ceux de Simenon ou d'Agatha Christie, ne poursuivent apparemment aucun autre but que celui d'intriguer leurs lecteurs par le mystère d'un crime. Il en va de même pour les nouvelles fantastiques qui sont apparues au XIXe siècle ; la lecture de *La Chute de la maison Usher*, de Poe, permet au lecteur de se divertir en éprouvant un certain suspense, lié à l'apparition de phénomènes inexplicables. Les romans de science-fiction, comme *La planète des singes* ou *La guerre des mondes* ne contiennent aucune volonté d'instruire leurs lecteurs : il s'agit uniquement de lui procurer le plaisir de pouvoir s'évader dans un monde captivant, à travers la lecture. Il est d'ailleurs possible de montrer que les auteurs présents dans le corpus – ainsi que d'autres auteurs qui ont voulu instruire – n'ont pas uniquement écrit dans un but didactique : *Les Fourberies de Scapin* de Molière est une farce qui divertit avant tout son public par les procédés hérités de la comédie à l'italienne ; La Fontaine a commencé par écrire ses *Contes et Nouvelles*, qui ne témoignent pas de la même volonté d'instruire les lecteurs.

On peut donc constater que l'instruction demandée par La Bruyère ne couvre pas toutes les formes d'écriture qui existent ; une large part est laissée à une littérature qui passe par le plaisir, que ce soit celui qu'éprouvent les auteurs qui recherchent le succès ou celui des lecteurs qui se divertissent.

L'affirmation de La Bruyère oblige en dernier lieu à se demander si certains procédés « plaisants » ne permettent pas de mieux « instruire », ce qui rejoint alors l'idéal d'Horace qui veut mêler « l'utile et l'agréable ».

Toutes les formes du rire occupent une place importante dans le domaine des procédés plaisants qui facilitent l'instruction. On peut citer l'ironie omniprésente dans l'œuvre de Voltaire, et en particulier dans ses contes philosophiques comme *Candide* ou *L'Ingénu*. Qu'il s'agisse des « sages » de Lisbonne, qui cherchent à prévenir un deuxième tremblement de terre en brûlant « à petit feu » des hérétiques ou des jésuites qui se livrent à l'exercice de la casuistique en conseillant à Mlle de Saint-Yves de tromper son amant « à la plus grande gloire de Dieu », l'ironie fait sourire le lecteur qui croit deviner la critique ; l'ironie permet aussi à l'auteur de se réfugier derrière l'ambiguïté. Dans son *Tartuffe*, Molière fait sentir la même ironie par la bouche de la servante Dorine, qui voit clair dans le jeu hypocrite de Tartuffe. Soulignons le fait que cette pièce est une comédie, alors que son sujet est plutôt sérieux : dénoncer « toutes les grimaces étudiées de ces gens de bien à outrance, toutes les friponneries couvertes de ces faux-monnayeurs en dévotion ». Le détour par la comédie jette un doute sur le sérieux des accusations ; l'auteur pourra toujours se justifier en disant qu'il a voulu faire rire et rien de plus. Quand on regarde le document D, c'est le revirement brutal qui arrive à la fin de l'histoire de Titius qui fait sourire ; les larmes qui semblaient si abondantes au début (« yeux rouges et humides ») disparaissent immédiatement : « il

essuie ses larmes : c'est à Moevius de s'affliger », comme si on pouvait vraiment pleurer sur commande ou les transmettre à un autre ! L'ironie est d'ailleurs présente un peu partout dans les *Caractères* ; on en voit un exemple dans le document D puisque l'« affliction augmente » à mesure que l'héritage s'étoffe... Les procédés qui font rire sont les premiers exemples de ce qui permet de mieux « faire recevoir les vérités qui doivent instruire ».

Y a-t-il d'autres procédés susceptibles de retenir l'attention du lecteur ? La Bruyère souligne dans sa préface « le feu, [...] le tour, [...] la vivacité » qu'il faut tenter d'atteindre afin de mieux transmettre l'enseignement visé. Quels sont ces procédés qui peuvent introduire « le feu » ou « la vivacité » dans un texte ? Les « caractères » que La Bruyère compose dans son livre sont souvent courts, ce qui permet d'aller à l'essentiel ; le document D (voir corpus) ne comporte même pas vingt lignes. On retrouve cette caractéristique de la brièveté dans les *Fables* de La Fontaine : un court récit accompagne une morale, pour mieux illustrer ce qu'on veut faire comprendre ; la brièveté évite ainsi la lourdeur d'un texte explicatif long et fastidieux. La division en courts chapitres de *L'Ingénu* peut être analysée comme un procédé propre à mieux retenir l'intérêt du lecteur ; le changement de chapitre s'accompagne souvent d'un changement d'étape dans la recherche ou l'évolution du Huron, qui se caractérise d'ailleurs également par son énergie (ce qui dynamise le récit). De même, on constate que les dialogues philosophiques ont recours à certaines solutions pour susciter l'intérêt du lecteur ; *Le Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot en est un exemple. Dans ce livre, deux personnages, A et B, échangent leurs points de vue en matière de morale et de politique ; la répartition des rôles, le jeu des questions-réponses ou les réactions des interlocuteurs rendent ce texte vivant et permettent en même temps d'aborder des sujets sérieux. *Le Dialogue du chapon et de la poularde* de Voltaire aborde la question de la cruauté humaine, mais dans un registre satirique ; la présence des réactions outrées de la poularde, qui est par ailleurs très naïve, fait sourire le lecteur mais l'oblige également à deviner les arguments transmis par l'auteur. On voit donc que la brièveté d'un récit et l'introduction de personnages truculents peuvent obéir à une volonté de « mieux instruire ».

Un dernier détour plaisant qui facilite l'instruction des lecteurs est celui du voyage : quel meilleur procédé pour captiver le lecteur que le fait de l'emmener dans des pays inconnus ? Ce « dépaysement » est parfois produit par la présence d'un personnage qui vient d'ailleurs : ainsi, dans *Les Lettres persanes* de Montesquieu, deux Persans découvrent-ils les vices et particularités de la société française ; dans *L'Ingénu*, c'est un Huron venu d'Amérique qui jette un regard critique sur les mœurs françaises. A l'inverse, dans le conte voltairien *Micromégas* les lecteurs sont emmenés dans un voyage interplanétaire ; dans *Le Supplément* de Diderot, le lecteur découvre Tahiti avec ses mœurs proches de la nature. Dans le cas du « détour plaisant par le voyage », c'est la présence d'éléments étrangers et nouveaux ainsi que les situations cocasses (l'arrivée de l'Ingénu à Versailles) qui agissent sur le lecteur, le rendant plus réceptif à l'instruction qu'on veut lui donner. Dans *Les Voyages de Gulliver*, Swift introduit quatre voyages (avec à chaque fois la découverte d'éléments surprenants) qui sont autant d'occasions de critiquer la société anglaise de l'époque ; le succès de ce livre montre toute l'efficacité du « voyage satirique ».

La littérature poursuit-elle toujours le but d'instruire les lecteurs ? On a vu que la critique des vices, de l'obscurantisme et de l'injustice rejoint la « règle » établie par La Bruyère, selon laquelle il ne faudrait écrire que pour l'instruction ; néanmoins, force est de constater que l'écriture poursuit souvent d'autres finalités : la recherche de la gloire pour l'auteur et le divertissement pur des lecteurs sont deux façons de mettre en avant la quête du plaisir sans volonté didactique ; enfin, il convient de dire que très souvent, les procédés « plaisants » auxquels recourt l'écriture visent à faciliter la transmission d'un enseignement : l'ironie, la brièveté, le côté vivant des échanges et le détour par le voyage « exotique » permettent de retenir l'attention du lecteur qui reçoit ainsi plus facilement « l'instruction » qu'on lui destine.

Les questions que soulève La Bruyère dans sa préface aux *Caractères* rejoignent celles de l'efficacité propre à l'argumentation directe ou indirecte ; ainsi, même dans un texte aussi « sérieux » et didactique que *La Bible* trouve-t-on des procédés plaisants, comme en témoignent les paraboles ; la parabole du fils prodigue en est un exemple célèbre : la présence d'une situation familiale, avec un père qui pardonne généreusement les erreurs de son fils mais aussi avec un frère qui exprime sa jalousie, est susceptible de faire référence à une situation que tous les lecteurs connaissent, ce qui rend l'enseignement plus concret.