



HAL
open science

La pastorale chez Fontenelle : une idylle sans bergers ni brebis

Aurélia Gaillard

► **To cite this version:**

Aurélia Gaillard. La pastorale chez Fontenelle : une idylle sans bergers ni brebis. *Expressions*, 1998, 11, pp.27-39. hal-02406052

HAL Id: hal-02406052

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02406052>

Submitted on 12 Dec 2019

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.

LA PASTORALE CHEZ FONTENELLE : UNE IDYLLE SANS BERGERS NI BREBIS

Aurélia GAILLARD
Université et I.U.F.M. de La Réunion

Atis, dans la deuxième églogue de Fontenelle adresse à son compagnon pasteur, Licidas, cette remarque :

*Les troupeaux, il est vrai, sont assez mal gardés ;
Mais les Belles sont bien servies*

Plus loin, il recommence :

*Je pourrais bien les soirs oublier quelquefois
Combien on a mené de mes moutons au bois ;
J'oublierai bien des secrets qu'on m'enseigne
Pour guérir un troupeau qui périt chaque jour :
Mais il ne faut pas que l'on craigne
De me voir oublier une histoire d'amour.¹*

Ces négligences de berger, exhibées ironiquement par l'auteur, se retrouvent sous une forme ou l'autre dans toutes les églogues² de Fontenelle : Eraste dans la cinquième églogue, amoureux et peu soucieux de ses troupeaux, les confie à son ami Tityre sans lequel "ils alloient tous périr"³. Ailleurs, Damon, tout à sa rêverie, "laissoit ses brebis errer en liberté"⁴.

Certes, l'abandon des troupeaux par le pasteur amoureux est un *topos* de toute la poésie pastorale. Pour prendre un exemple relativement proche, dans les *Bergeries* de Racan, Tisimandre, rejeté par Ydalie bien qu'il l'ait arrachée au Satyre, se lamente en des termes voisins :

*Mais à présent tout suit mes tristes destinées,
 Mes champs n'ont que du chaume aux meilleures années,
 Et mes pauvres moutons se mourant tous les jours
 Servent dans ces rochers de pâture aux vautours ;
 Je suis en me perdant l'auteur de tant de pertes,
 Je n'ai plus soin de rien, mes terres sont désertes.
 Tandis qu'en ces forêts tout seul je m'entretiens,
 Je laisse mon troupeau sur la foi de mes chiens.⁵*

Néanmoins, on voit bien d'emblée la différence : de ton d'abord, élégiaque chez l'un, ironique chez l'autre. De structure et de fonction, ensuite, puisque le *topos* est inversé chez Fontenelle : ce n'est pas l'amant délaissé qui, par analogie, abandonne ses troupeaux ; au contraire, l'amant (ou l'amante) délaissé (e), chez Fontenelle, retourne à ses moutons.

*Quittons, mes chers moutons, le cours de la rivière :
 L'herbe sera meilleure aux lieux que j'aperçois ;
 Vous m'allez désormais occuper toute entière ;
 Myrtille, qui m'aimoit, ne songe plus à moi.⁶*

Ainsi, le *topos* se trouve détourné au profit d'un conflit entre la *Bergerie* et l'amour. Le Berger, ici, ne fait clairement pas office de pasteur : c'est un état, pas une fonction. La *Bergerie* est un cadre, un décor touchant, idyllique, de pure convention. Les brebis ne sont ni nourries, ni gardées et l'espace véritable où se joue l'églogue est le vallon boisé, caché aux regards, bien plus que le pâturage. Ainsi débute le dixième morceau, intitulé *Tircis et Iris* :

*Dans le fond d'un vallon est un lieu solitaire ;
 Proche cependant d'un Hameau ;
 Rarement un Berger y mena son troupeau,
 Mais un Berger souvent y suivit sa Bergère.*

Le lieu est clairement décrit comme une alcôve : environné "d'arbres épais",

*Il s'y conserve une ombre, il y règne un silence
 Qui s'attirent la confiance
 D'un cœur tendre et passionné.⁷*

Le même décor préside à la plupart des églogues : c'est à dire, en fait, à toutes celles où le décor est précisé. Il s'agit presque toujours d'un bocage, épais si possible, ou du cœur d'une forêt : c'est sur ce cadre que s'ouvre l'églogue

liminaire,

*Dans un bois qu'arrose la Seine,
Je marchois sans tenir une route certaine.*⁸

C'est également dans un bocage aux "arbres touffus"⁹ qu'ont rendez-vous les amants de la cinquième églogue et la septième décrit "le fond d'un bocage impénétrable au jour"¹⁰. Car ce qui caractérise le Berger chez Fontenelle, c'est son état d'Amant.

Chez Fontenelle, donc, paradoxalement, lorsqu'on s'entretient de pâturage et de moutons, l'on sort de la pastorale. Pourtant, l'auteur lui accorde dans son œuvre une place qui est loin d'être celle d'un genre dit *mineur* : le célèbre *Discours sur les Anciens et les Modernes* qui l'engage définitivement dans la Querelle paraît comme une simple *digression* au recueil de *Poésies pastorales* publié en janvier 1688 et déjà accompagné d'un *Discours sur la nature de l'églogue*. A la fin de ce dernier, il s'exprime en effet comme suit :

*Je prie donc que l'on me permette de faire ici une petite digression qui sera mon apologie, et une exposition naïve du sentiment où je suis sur les Anciens et les Modernes.*¹¹

La fin de la *Digression* ferme, quant à elle, la parenthèse :

*Si après tout ce que je viens de dire, on ne me pardonne pas d'avoir osé attaquer des Anciens dans le Discours sur l'Eglogue, il faut que ce soit un crime qui ne puisse être pardonné.*¹²

Les deux projets sont donc clairement liés et même, le second semble subordonné au premier : la critique des Anciens et l'apologie des Modernes ne viseraient qu'à justifier la poétique de l'églogue que développe Fontenelle. Certes, on peut penser le contraire et estimer que la pastorale (les poèmes et le *Discours*) n'est qu'un prétexte pour entrer fermement en *Querelle*. Mais sans doute est-ce plus complexe : quelque chose se noue et se joue dans le genre de la pastorale tel que le conçoit Fontenelle qui dépasse de beaucoup l'invention de quelconques prétextes. Longepierre, son ennemi par excellence dans le "clan" des Anciens, a publié le *Discours sur les Anciens* en 1687 qui a provoqué la réponse de la *Digression*, mais est aussi traducteur de Théocrite et auteur d'*Idylles*.¹³ Les deux *ennemis* vont ainsi s'attacher à codifier le genre en même temps qu'ils vont polémiquer, l'un pour les Modernes, l'autre pour les Anciens. Quelle est donc cette place très particulière qu'accorde Fontenelle à la pastorale ? Surtout, quel en est l'enjeu ?

Lorsque Fontenelle entreprend d'écrire des églogues, il entreprend *simultanément* de redéfinir le genre. Il dira ensuite, au début du *Discours sur la nature de l'églogue*, "j'ai composé, et puis j'ai pensé ; et à la honte de la raison, c'est ce qui arrive le plus communément".¹⁴ D'où l'ordre de l'ouvrage : les poésies, puis les discours. Mais il s'agit là surtout d'une des premières formulations d'une idée qui le tient à cœur : nous partons toujours du concret, du connu. Une décennie plus tard, expliquant l'*origine des fables*, il analyse ce qu'il appelle "la philosophie des premiers siècles" et conclut :

*Cette philosophie des premiers siècles rouloit sur un principe si naturel, qu'encore aujourd'hui notre Philosophie n'en a point d'autre ; c'est-à-dire, que nous expliquons les choses inconnues de la nature par celles que nous avons devant les yeux, et que nous transportons à la physique les idées que l'expérience nous fournit.*¹⁵

Reste donc que l'églogue telle que la pratique Fontenelle s'érige souvent au rang de manifeste. Et, bien entendu, la première plus que toutes : "Faisons-nous des Bergers propres à nous charmer", "Faisons-nous aussi des Bergères" clame le narrateur.¹⁶ La pastorale devient l'objet d'un nouveau pacte qu'il s'agit de préciser. Aussi, examinons de plus près le début de ce premier poème.

Le poème lui-même est précédé d'un premier texte en forme d'épître dédicatoire (la structure enchassée de presque toutes les églogues atteste encore la volonté manifestaire de l'auteur), texte qui s'ouvre sur une comparaison inattendue entre l'*Amadis de Gaule* et l'*Astrée*.

*Quand je lis d'Amadis les faits inimitables,
Tant de châteaux forcés, de Géans pourfendus,
De Chevalier occis, d'Enchanteurs confondus,
Je n'ai point le regret que ce soient-là des Fables.
Mais quand je lis l'Astrée, où dans un doux repos
L'Amour occupe seul de plus charmans Héros
(...)
Dieux ! que je suis fâché que ce soit un Roman !*¹⁷

L'univers pastoral s'affiche donc d'emblée comme un contre-univers fabuleux : les bergers prennent la place des chevaliers, l'amour se substitue à l'héroïsme. Le parallèle *Fables/Roman* suggère déjà ce que le discours *De l'Origine des Fables* explicitera : les Fables sont bien un "amas de chimères, de rêveries et d'absurdités" mais parce que, précisément, on nous les a "données pour

vraies", on nous les a données pour l'"Histoire d'un Peuple", celui du peuple grec¹⁸. En tant qu'*histoire*, la Fable ne peut être que "l'histoire des erreurs de l'esprit humain"¹⁹. L'attaque ne vise donc pas le merveilleux en tant que tel mais les pratiques allégoriques de l'époque qui continuent à établir des correspondances entre les Écritures et la mythologie païenne²⁰ et la confusion entre Histoire et Fable. Fontenelle cherche avant tout à faire émerger une vérité historique - la première mouture du discours *De l'Origine des Fables* portait d'ailleurs le titre *Sur l'Histoire*. Tout merveilleux n'est donc pas condamné : celui, jugé plus *romanesque*, de *l'Astrée* est sauvé. On voit, pourtant, à quel point la comparaison est forcée : les enchanteurs sont, seuls, du côté d'*Amadis*, *l'Astrée*, dans la suite même du texte, n'est jamais présenté autrement que comme la contrée de l'Amour. Le merveilleux est volontairement gommé, réduit au seul pacte romanesque.

Pourtant, cela ne laisse de poser, pour l'époque, un problème de poétique dont Fontenelle a parfaitement conscience et qu'il tente de résoudre dans le *Discours sur la nature de l'églogue*, en reprenant de manière plus nuancée la comparaison :

*L'Astrée de M. d'Urfé ne paroît pas un Roman si fabuleux qu'Amadis ; je crois pourtant qu'il ne l'est pas moins dans le fond par la politesse et les agrémens de ses Bergers, qu'Amadis le peut être par tous ses Enchanteurs, par toutes ses Fées et par l'extravagance de toutes ses aventures. D'où vient donc que les bergeries plaisent malgré la fausseté des caractères qui doit toujours blesser ?*²¹

Fontenelle répond par une pirouette : c'est, écrit-il, une question de point de vue, "le caractère des Bergers n'est pas faux, à le prendre par un certain endroit". C'est à dire : à la lettre, c'est faux, mais *l'esprit* y est : la "bassesse des soins" qui occupent les bergers n'est pas rendue mais la nature profonde de ceux-ci est exprimée puisque ce qui importe c'est le "peu d'embarras que ces soins causent", la tranquillité dans laquelle ils coulent des jours paisibles.²² Le glissement métonymique, s'il est discutable en tant qu'argument, permet néanmoins de mettre en valeur la nature du pacte qui lie le narrateur et le lecteur de la pastorale selon Fontenelle. La *tranquillité*, le "plaisir tranquille" est le ressort principal de ce pacte : l'églogue, en représentant la passion la plus "délicieuse" qui soit, rend le lecteur tout simplement *heureux*. L'important n'est donc pas la représentation des rusticités, du "ménage de la campagne", dit l'auteur, mais l'idée qu'on peut se faire du "peu de soins dont on en est chargé", de "l'oisiveté dont on y jouit" ; et "ce qui est le principal", du "peu qu'il en coûte pour y être heureux".²³

Dans le discours du même nom, Fontenelle précise sa conception du bonheur : le bonheur, à la différence du plaisir est un *état*, une fois conquis, il

faut tâcher d'y rester "immobile". L'homme heureux ne doit agir que pour "conserver" son état, "et non pas pour en sortir".²⁴ Or ce bonheur, lui-même, ne peut être fait que de *plaisirs simples*, excluant les mouvements violents des passions.

*Les gens accoutumés aux mouvements violents des passions, trouveront sans doute fort insipide tout le bonheur que peuvent produire les plaisirs simples. Ce qu'ils appellent insipidité, je l'appelle tranquillité. (...) Mais quelle idée a-t-on de la condition humaine, quand on se plaint de n'être que tranquille ? et l'état le plus délicieux que l'on puisse imaginer, que devient-il après que la première vivacité du sentiment est consumée ? Il devient un état tranquille ; c'est même le mieux qui puisse lui arriver.*²⁵

La même analyse est faite dans le *Discours sur la nature de l'éplogue* : l'ambition, contrairement aux conclusions des moralistes, n'est pas le ressort commun au plus grand nombre. Elle n'est "ni une passion générale, ni une passion fort délicieuse". Les deux plus fortes passions de l'homme sont la *paresse* et l'*amour* et toutes deux se trouvent réunies dans l'état du "plaisir tranquille".²⁶ La paresse n'est pas alors cette bonace destructrice décrite par La Rochefoucauld²⁷ mais bien cette vertu paisible que, justement, il dénonçait :

*De tous nos défauts, celui dont nous demeurons le plus aisément d'accord, c'est de la paresse ; nous nous persuadons qu'elle tient à toutes les vertus paisibles et que, sans détruire entièrement les autres, elle en suspend seulement les fonctions.*²⁸

Et, ajoute Fontenelle, se rappelant sans doute Pascal, si l'homme, ne peut s'accommoder "d'une paresse et d'une oisiveté entière", s'il lui faut "quelque mouvement, quelque agitation", c'est précisément ce qu'il trouve dans l'amour "pourvu qu'il soit pris d'une certaine façon" ; "il ne doit pas être ombrageux, jaloux, furieux, désespéré ; mais tendre, simple, délicat, fidèle" :

*Alors on a le cœur rempli, et non pas troublé.*²⁹

La paresse, donc, quand elle est oisiveté paisible, l'amour, donc, quand il ne trouble pas (!), sont tout ce qu'il faut à l'homme pour être heureux. Or, selon l'auteur, "voilà proprement ce que l'on imagine dans la vie pastorale".³⁰

D'où cette conception très particulière de la pastorale : ce qui compte, c'est bien "ce qu'on imagine" d'une telle vie et non cette vie là elle-même. Ce qui plaît n'est pas la vie "grossière de la campagne" - et à ce titre Fontenelle n'a aucune illusion sur les conditions de vie difficile des paysans et bergers de son

époque, "entendre parler de brebis et de chèvres, cela n'a rien par soi-même qui puisse plaire" ; ce qui plaît, donc, "c'est l'idée de tranquillité attachée à la vie de ceux qui prennent soin des brebis et des chèvres"³¹ C'est "cette idée qui fait tout", dit-il encore plus loin. La poétique qui en découle est celle du "milieu" : les personnages ne doivent être ni trop "rustiques", ni trop précieux. Le *discours sur l'églogue* vient d'ailleurs légèrement corriger l'enthousiasme sans pareil soulevé par *L'Astrée* dans le texte même des poèmes : parmi toutes les "choses admirables" qui s'y trouvent, "il y en a aussi (...) qui demanderoient à être dans *Cyrus* ou dans *Cléopâtre*."³² Le style doit être "simple" et c'est un genre qui ne doit pas comprendre des "matières élevées", faute de quoi il y aurait disproportion "du sujet et de la forme de l'ouvrage" :

*Ce n'est point à un Berger à chanter des Rois et des guerres.*³³

A l'inverse, il faut éviter les sujets trop triviaux : un combat entre bergers doit se composer de *chants* et non de *coups de poing*.³⁴ La quatrième églogue, *Daphné*, évoque ainsi le tribut que le perdant devra payer : non pas "deux chevreuils et leur mère" comme c'était le cas "dans des temps plus grossiers" mais un chant, l'éloge de la Bergère.³⁵ C'est sans doute, à la première lecture, le plus décevant du *Discours* : il n'y a rien là que de très consensuel. Boileau ne dit rien d'autre :

*Telle qu'une bergère, au plus beau jour de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et, sans mêler à l'or l'éclat des diamants,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornements :
Telle, aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante idylle.*³⁶

Et lorsque Fontenelle prône l'équilibre entre *rusticité* et *préciosité* ;

*Entre la grossièreté ordinaire des Bergers de Théocrite, et le
trop d'esprit de la plupart de nos Bergers modernes, il y a un milieu à
tenir ;*

il ne fait que reprendre Boileau, se contentant, apparemment, de déplacer la norme antique :

*Entre ces deux excès³⁷ la route est difficile.
Suivez, pour la trouver, Théocrite et Virgile³⁸.*

Néanmoins, ce qui semble ici en cause, c'est bien entendu une nouvelle

fois l'arbitrage entre les Anciens et les Modernes : on connaît les positions de Fontenelle, ne serait-ce que par sa présence au sein du *Mercure Galant*, organe militant des Modernes. Malgré un équilibre apparent, il est moins pardonné aux rusticités antiques qu'aux préciosités modernes. Les échanges avec Longepierre, partisan des Anciens, sont éloquents : sa définition de l'églogue est l'exacte contraire de celle de Fontenelle, elle doit viser à représenter la vie champêtre, dans sa douceur, certes, mais aussi dans sa rusticité. Le modèle antique reste, à ce titre, inégalé. L'équilibre, la poétique du "juste-milieu", prônés par Fontenelle doivent donc être tenus pour très suspects : sous une formulation proche, les divergences avec Boileau restent nettes. Plus que d'une différence de poétique, il s'agit d'un écart d'esthétique : l'enjeu de la pastorale, chez Fontenelle, n'est, de fait, pas poétique. Le débat générique l'intéresse moins (et par là est aussi moins intéressant) que ses implications esthétiques et idéologiques. Aussi, le rêve pastoral qui est le sien, a-t-il finalement assez peu à voir avec le genre champêtre - d'autant, qu'au détour d'une argumentation, il en arrive à concevoir, idéalement, un poème sans campagne, ni brebis :

Si l'on pouvoit placer ailleurs qu'à la campagne la scène d'une vie tranquille et occupée seulement par l'amour, de sorte qu'il n'y entrât ni chèvres, ni brebis, je ne crois pas que cela en fût plus mal ; les chèvres et les brebis ne servent de rien.³⁹

Une idylle sans berger ni brebis, telle est donc bien la volonté de Fontenelle. L'enjeu n'est donc pas, clairement, *pastoral* : Batteux ne s'y trompe pas, qui, reprenant les grandes lignes de la poétique traditionnelle du genre, conclut :

Mais si vous lisez M. de Fontenelle, souvenez-vous que son ouvrage fait un genre à part, et qu'il n'a rien de commun que le nom, avec ceux que je viens de citer.⁴⁰

Quant à Du Bos, tout en développant une conception apparemment très différente du genre (la scène doit toujours être à la campagne, l'essence de l'églogue n'est pas de ne faire parler que des amoureux⁴¹), il perçoit en Fontenelle l'un des meilleurs auteurs de pastorale mais pour *Les Entretiens* et non pour ses poèmes !

Le premier livre de la Pluralité des mondes, traduit en tant de langues, est la meilleure églogue qu'il nous ait donnée depuis cinquante ans.⁴²

Et sans doute, est-ce le texte qui répond, de fait, le mieux aux exigences d'une idylle sans bergerie : la rapprochement n'est pas gratuit et Fontenelle lui-

même y invitait. La marquise commence :

*Heureusement encore nous sommes à la campagne, et nous y menons quasi une vie pastorale ; tout cela convient à l'astronomie. Ne vous y trompez pas, madame, repris-je ; ce n'est pas la vraie vie pastorale que de parler des planètes et des étoiles fixes. Voyez si c'est à cela que les gens de l'Astrée passent leur temps. Oh ! répondit-elle, cette sorte de bergerie-là est trop dangereuse.*⁴³

Or le narrateur des *Entretiens* multiplie les galanteries et tire sans cesse la conversation vers la *bergerie* : la "leçon" finale du *Sixième Soir*, ajouté à une seconde édition⁴⁴, n'est pas qu'une pointe destinée à un public mondain. Il s'agit d'une invitation à "jouir" d'une certaine forme d'esprit, consubstantiel à l'idée de République des Lettres, qui combine esprit de géométrie et de finesse :

*En vérité, je crois toujours de plus en plus qu'il y a un certain Génie qui n'a point encore été hors de notre Europe, ou qui du moins ne s'en est pas beaucoup éloigné (...). Jouissons-en tandis que nous le possédons (...); il s'étend avec autant de succès jusqu'aux choses d'agrément, sur lesquelles je doute qu'aucun peuple nous égale. Ce sont celles-là, madame, auxquelles il vous appartient de vous occuper, et qui doivent composer toute votre philosophie.*⁴⁵

D'ailleurs, on s'accorde généralement à identifier sous les deux femmes protagonistes des *Entretiens* et des *églogues*, la Marquise et Iris, une seule figure, celle de Madame de la Mésangère, fille de Madame de Sablé. La dimension pastorale des *Entretiens* n'est pas un simple souci de vulgarisation : souci dont l'auteur nous dit, dès la préface, à quel point il est ambigu puisque "le vrai et le faux sont mêlés ici".⁴⁶ De la même façon dans le *Discours sur l'églogue*, il soutient que, s'il faut "du vrai" pour plaire à l'imagination, "il ne lui faut souvent qu'un demi-vrai".⁴⁷ Ce qui semble en jeu dans les *Entretiens* comme dans les *Poésies Pastorales*, c'est donc bien le rêve d'une beauté idéale, combinant esthétique de l'émotion et philosophie de la nature.

A ce titre, les réflexions sur l'origine du genre sont éclairantes, surtout lues en parallèle avec celles sur l'origine du fabuleux. Les deux origines paraissent, en effet, au premier abord, incompatibles : d'un côté la pastorale est "la plus ancienne de toutes les poésies, parce que la condition de berger est la plus ancienne de toutes les conditions"⁴⁸, aussi l'origine est-elle paisible et heureuse. De l'autre côté, c'est l'ignorance et le mensonge des premiers hommes qui sont à l'origine du fabuleux, aussi celle-ci est-elle entachée d'ambition et de cruauté. Comment s'articulent entre elles ces deux origines ? Rien ne vient le préciser dans l'un ou l'autre texte. Néanmoins, le *Discours sur l'églogue* apporte des éléments de réponse : au premier état de bonheur des bergers, succède une

évolution :

La société se perfectionna, ou peut-être se corrompit (...); on bâtit des villes de tous côtés, et avec le temps il se forma de grands Etats. Alors les habitants de la campagne furent les esclaves de ceux des villes ; et la vie pastorale étant devenue le partage des plus malheureux d'entre les hommes, n'inspira plus rien d'agréable.⁴⁹

Le rêve pastoral est bien celui d'un âge d'or. Les deux origines ne peuvent s'articuler sur la diachronie : elles n'appartiennent pas à la même espèce de temps. Et, paradoxalement, c'est l'églogue qui relève d'un temps mythique, sorte de hors-temps, de temps suspendu ou d'avant-temps et la fable qui relève d'un temps historique, soumis au vieillissement et à la corruption - ce qui peut-être, là encore, paradoxal pour un défenseur des Modernes. Les accents rousseauistes (le Rousseau du *Discours sur l'Inégalité*) montrent bien que s'élabore alors une philosophie de la nature mais elle reste encore chez Fontenelle juste en deçà de la théorisation : la pure rêverie d'une nature perdue, d'un paganisme idyllique qui n'aurait pas été corrompu par l'histoire de la fable. On touche sans doute là le *refoulé* du fabuleux chez Fontenelle.

La pastorale telle que la conçoit Fontenelle est donc bien une sorte d'anti-fable : mais qui garde pourtant de la fable un rêve d'animation, celui-là même qui va quelques années à peine plus tard, autour de 1700-1710, s'exprimer dans l'esthétique rococo. Il ne s'agit ni d'y croire ni de n'y croire pas : l'esprit est, quelques instants, en retrait et le désir de croire est telle que des fictions mettant en scène de nouvelles divinités apportent des satisfactions proches de celles des anciennes fables. L'enjeu de la pastorale chez Fontenelle est alors clairement celui de ce néo-paganisme en cours de maturation : la dramaturgie des espaces et des scènes dans les églogues et la célébration de la nature rappellent à la fois Marivaux et Watteau et, plus proches, les peintres de la période rococo, de Troy, Lemoyne ou Nicolas Coypel. Tout est rideaux de verdure et scènes de surprise : la deuxième églogue raconte l'histoire de Silvanire, d'abord "sans tendresse", puis convertie à l'amour par un acte de voyeurisme :

*Un jour elle épia Mirène avec Zélide :
Tandis que le soleil brûloit la terre aride,
Sous un ombrage épais ces Amants retirés,
Du reste des mortels se croyoient délivrés.
Un buisson les trahit aux yeux de Silvanire ;
D'un entretien d'amants elle eut dessein de rire,
Plaisir qui lui devoit sans doute être interdit.⁵⁰*

Enfin et surtout, l'une des églogues, insérée dans l'édition définitive du

recueil comme la septième mais publiée pour la première fois seulement en 1698, participe pleinement de ce rêve d'animation caractéristique de la période rococo⁵¹. Intitulée *La Statue de l'Amour*, elle met en scène un berger qui va consulter, dans un "petit temple rustique" au fond des bois, le dieu des bergers (non pas Pan, mais l'Amour !): il se plaint des rigueurs de sa belle et finit par poser la question à l'oracle : "Quel sera mon destin ?" Mais ce qui distingue cette requête de celles adressées aux oracles païens, c'est qu'il formule la question sans véritablement en attendre une réponse, il s'agit seulement d'une plainte, d'un monologue intérieur qui trouve à s'exprimer dans ce cadre mais rien de plus. Pourtant, un semblant de réponse est donné :

*En achevant ces mots, il attachoit sa vue
Sur le Dieu qu'implorait sa voix ;
Il vit, où les Amants se trompent quelquefois,
Il vit sourire la Statue.
Ce prodige douteux flatta pourtant son cœur :
Mais enfin qu'auroit voulu dire
Le plus incontestable et le plus vrai sourire ?
C'étoit peut-être un sourire moqueur.⁵²*

L'on voit à quel point la réponse est ambiguë : le prodige est-il "douteux" en tant que prodige et parce que Fontenelle refuse le fabuleux ou "douteux" par son interprétation ? Et cette interprétation ironique se moque-t-elle du berger ou du lecteur ? Ainsi, la seule réponse que peut recevoir un lecteur sceptique, aux yeux dessillés, dans son désir fou d'animation, désir forcément insatisfait mais que l'art a pourtant charge de combler, est précisément celle de ce "sourire moqueur".

Aurélia GAILLARD.
Université et I.U.F.M. de La Réunion.

NOTES

- 1 FONTENELLE, *Silvanire et Delphire (Iie églogue)*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Fayard, tome II, 1991, p. 332 et 335.
- 2 Sur l'utilisation respective des termes "églogue" et "idylle", mais aussi pastorale, bucolique, bergerie, il semble bien qu'à l'époque où écrit Fontenelle, les définitions soient assez confuses comme en témoignent notamment les *Dissertations sur la Poésie pastorale, ou de l'Idylle et de l'églogue* de l'abbé Genest (Paris, J-B. Coignard, 1707) : "on répondra, si l'on veut, qu'il n'y a point de raison essentielle qui fasse plutôt employer le mot d'Églogue que celui d'Idylle. Elles ont toutes deux la même origine, et souvent sont la même chose" (p. 94). Néanmoins, sur l'évolution de la pastorale au XVIII^{ème} siècle et ses dénominations, on peut consulter Jean Fabre, "Paul et Virginie, pastorale", dans *Lumières et Romantisme - Energie et nostalgie de Rousseau à Mickiewicz*, Paris, Klincksieck, 1980, 2^{ème} ed. revue et corr., pp. 225-257.
- 3 Dans *Eraste (Ve églogue)*, *op. cit.*, p. 353.
- 4 Dans *Silvanire et Delphire*, *op. cit.*, p. 336.
- 5 RACAN, *Les Bergeries* (1625), dans *Anthologie de la littérature française XVII^e siècle*, ed. S. Bertièrre et L. Vidal, Livre de Poche, 1993, p. 163.
- 6 *Délie (III^e églogue)*, *op. cit.*, p. 339.
- 7 Tircis et Iris (Xe églogue), *op. cit.*, p. 375.
- 8 *A Madame la Dauphine, Eglogue*, *op. cit.*, p. 321.
- 9 *Eraste (Ve églogue)*, *op. cit.*, p. 354.
- 10 *La Statue de l'Amour (VII^e églogue)*, *op. cit.*, p. 361.
- 11 *Discours sur la nature de l'églogue*, *op. cit.*, p. 409.
- 12 *Digression sur les Anciens et les Modernes*, *op. cit.*, p. 430.
- 13 LONGEPIERRE (Bernard de Requeleyne, baron de), *Idylles de Théocrite* (1686), *Idylles* (1686) et *Idylles nouvelles* (1690).
- 14 *Op. cit.*, p. 383.
- 15 *De l'Origine des fables*, dans *Œuvres Complètes, Tome III*, ed. A. Niderst, Paris, Fayard, 1989, p. 189. Ce discours, publié pour la première fois en 1724, a néanmoins été composé dès la fin du XVII^{ème} siècle.
- 16 *Alcandre (première églogue)*, *op. cit.*, p.326.
- 17 *Op. cit.*, p. 325.
- 18 *Op. cit.*, p. 187.
- 19 *Op. cit.*, p. 202.
- 20 Le dernier ouvrage en date se livrant à une comparaison systématique entre les fables païennes et la Bible est celui, fort critiqué, de l'évêque d'Avranches, P.-D. Huet, *Demonstratio Evangelica*, publié en 1680.
- 21 *Op. cit.*, p. 393-394.
- 22 *Op. cit.*, p. 394.
- 23 *Op. cit.*, p. 390.
- 24 *Du Bonheur*, *op. cit.*, tome III, p. 204. Tout comme *De l'Origine des Fables*, le discours sur le *Bonheur* a été rédigé dans la dernière décennie du XVII^e siècle, même s'il

n'est publié pour la première fois qu'en 1724.

25 *Op. cit.*, p. 214.

26 *Op. cit.*, p. 390-391.

27 "C'est se tromper que de croire qu'il n'y ait que les violentes passions, comme l'ambition et l'amour, qui puissent triompher des autres. La paresse, toute languissante qu'elle est, ne laisse pas d'en être souvent la maîtresse ; elle usurpe sur tous les desseins et sur toutes les actions de la vie ; elle y détruit et y consume insensiblement les passions et les vertus" (*Maxime* 266) Le rapprochement avec La Rochefoucauld n'est pas fortuit : Fontenelle lui-même y invite en le citant dans le *Discours sur la nature de l'épique* (*op. cit.*, p. 402)

28 *Maxime* 398.

29 *Op. cit.*, p. 391.

30 *Op. cit.*, p. 391.

31 *Op. cit.*, p. 389.

32 *Op. cit.*, p. 396.

33 *Op. cit.*, p. 398.

34 *Op. cit.*, p. 386.

35 *Op. cit.*, p. 343-344.

36 *L'Art Poétique, Chant II.*

37 Il s'agit des mêmes, pompe ou grossièreté.

38 *Op. cit.*

39 *Op. cit.*, p. 392.

40 Charles BATTEUX, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, ed. J-R. Manton, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1989 (1746), p. 218.

41 DU BOS (Abbé), *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, Paris, ENSBA, 1993 (1719), p. 58-60.

42 *Op. cit.*, p. 59.

43 *Entretiens sur la pluralité des mondes habités, Œuvres complètes, op. cit.*, tome II, p. 23.

44 La première édition des *Entretiens* paraît en 1686 avec seulement *Cinq Soirs*, le *Sixième* est ajouté dans la deuxième édition, revue et corrigée, en 1687.

45 *Op. cit.*, p. 130.

46 *Préface, op. cit.*, p. 12.

47 *Op. cit.*, p. 394.

48 *Op. cit.*, p. 384.

49 *Op. cit.*, p. 384-385

50 *Op. cit.*, p. 333.

51 Voir à ce sujet notamment l'article de René DEMORIS, *Peinture et belles antiques dans la première moitié du siècle - les statues vivent aussi*, dans *Dix-huitième siècle*, n°27, 1995, p. 129-142.

52 *Op. cit.*, p. 363.