



HAL
open science

**Fontenelle et Florian, de l'églogue à la pastorale :
concevoir ou voir la pastorale, un changement complet
de paradigme**

Annette Deschamps

► **To cite this version:**

Annette Deschamps. Fontenelle et Florian, de l'églogue à la pastorale : concevoir ou voir la pastorale, un changement complet de paradigme. Travaux & documents, 2023, Journée de l'Ancien Régime 2022, 59, pp.47-60. hal-04230928

HAL Id: hal-04230928

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-04230928v1>

Submitted on 6 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Fontenelle et Florian, de l'églogue à la pastorale : *concevoir* ou *voir* la pastorale, un changement complet de paradigme

ANNETTE DESCHAMPS
DIRE, UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

Dans son article de l'*Encyclopédie* consacré à « l'églogue », Marmontel donne de celle-ci la définition suivante : « L'églogue [est] l'imitation des mœurs champêtres dans leur plus belle simplicité »¹. *A priori*, rien de plus simple qu'une églogue, que ce petit poème mettant en scène des bergers qui, dans leur vie frugale et oisive, au lieu d'être aveuglés par les illusions de l'ambition, se révèlent être parfaitement vertueux. Dans « des campagnes délicieuses entrecoupées de ruisseaux, [dans] l'obscurité & la fraîcheur des bois »², ces bergers expriment leurs « plaisirs et [...] les mouvemens de leurs passions »³. C'est bien la simplicité de « la vie pastorale »⁴ qui fait le charme de l'églogue, et Fontenelle, dans son *Discours sur la nature de l'églogue* (1688), en rappelle les raisons : la « vie pastorale [...] n'admet point l'ambition, ni tout ce qui agite le cœur trop violemment. [...] Cette sorte de vie-là, par son oisiveté et par sa tranquillité, fait naître l'amour plus facilement qu'aucune autre ; ou du moins le favorise davantage »⁵. Par « mœurs champêtres », il faut donc comprendre plus exactement une manière de vivre propice à la naissance d'un *art d'aimer* que Fontenelle résume en la formule suivante : un « amour purgé de tout ce que les excès des fantaisies humaines y ont mêlé d'étranger et de mauvais »⁶. Fontenelle pense ici à la vanité et à l'ambition, ces passions qui viendraient dé-naturer l'amour, seule (et donc bien *simple*) composante de ces « mœurs champêtres ».

Et pourtant, que d'essais, de réflexions, de débats, de querelles autour de la « belle simplicité » de l'églogue ! Fontenelle « développ[e] les raisons informulées »⁷ des sentiments dans ses *Poésies pastorales* (1688). Il révèle, en pleine Querelle, la supériorité des Modernes sur les Anciens dans le domaine de la

¹ Marmontel, article « Églogue, Pensées sur la poésie pastorale », https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/critique/marmontel_encyclopedie#EGLOGUE, consulté le 17/09/2022.

² Jaucourt, article « Églogue », *Encyclopédie*, 1^{re} éd., 1751, tome 5, p. 425-431.

³ *Ibid.*

⁴ Fontenelle, *Discours sur la nature de l'églogue*, in *Œuvres complètes*, Alain Niderst (éd.), Paris, Fayard, « Corpus de Philosophie », t. II, 1991, p. 391. Ce sera notre édition de référence pour cette étude, désormais abrégée en OC, suivi du numéro du tome et de la page.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 391-392.

⁷ *Ibid.*, p. 103.

connaissance du cœur humain⁸. Le *topos* narratif de l'églogue est un moyen *simple* et évident pour remonter, en « maître mécanicien »⁹, la chaîne des causes vers un unique ressort : la naissance à l'amour. La construction de l'églogue IX, *Ismène*, est en cela révélatrice. La jeune « Mademoiselle »¹⁰, dédicataire de l'églogue IX, a un « éclat naissant », qui annonce l'histoire universelle de l'éclosion des sentiments : « Quand tout est dit pourtant, on prend celui [le parti] d'aimer »¹¹ :

Vous qui par vos treize ans à peine encor fournis,
Par un éclat naissant de charmes infinis,
Par la simplicité, compagne de votre âge,
D'une rustique hautbois vous attirez l'hommage ;

La « plus belle simplicité » des « mœurs champêtres » est un cadre dans lequel il est possible d'apprendre à lire, à deviner à l'avance le dessein du cœur humain. La simplicité est la « compagne » des bergers, mais elle est aussi la « compagne » de la jeunesse, de cet âge qui, pour ainsi dire, *n'a pas d'âge*. Même si la dédicataire n'est pas la bergère *Ismène* (tout le monde le sait), « ces mots plairaient toujours, n'eussent-ils que le son »¹², et n'eussent-ils pas *l'âge de ce « son »*, étant donné que l'églogue correspond à l'âge a-temporel de la jeunesse, celui de « l'éclat naissant » des sentiments – ainsi qu'à la première *langue* permettant de célébrer cette beauté naissante : la poésie.

Notre raisonnement invite à établir une équivalence implicite entre la *nature* de la forme artistique qu'est l'églogue (un poème) et la *nature* essentielle, exclusive, du *sujet* de l'églogue : des bergers aux « mœurs » simples parlant d'amour. C'est au nom de cette équivalence entre la *nature* de l'églogue et la *nature* de ces « mœurs champêtres » que Fontenelle fonde son raisonnement dans son *Discours sur la nature de l'églogue* : les bergers des églogues, étant donné qu'ils sont simples, ne peuvent pas parler comme des « gens de cour », ni parler avec une « grossièreté qui ressembler[ait] [...] à celle des vrais Bergers »¹³ : « il n'appartient pas aux Bergers de parler de toutes sortes de matières »¹⁴, puisque le berger, dans une églogue, *par nature*, doit parler exclusivement d'amour. Cependant, la *nature* de l'églogue suppose d'envisager un personnage de berger qui, comme le souligne Fontenelle, n'a rien à voir avec les « vrais bergers ». Or, et c'était le point de départ

⁸ C'est là l'un des arguments de Perrault, qui « fait valoir que les Modernes mieux que les Anciens connaissent le cœur humain, pour cette raison qu'ils sont chrétiens », René Pomeau et Jean Ehard, *Histoire de la Littérature française, de Fénelon à Voltaire*, Deuxième Partie, « Mutations », Paris, GF, 1984, p. 102.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Fontenelle, *Églogue IX*, OC, t. II, p. 371.

¹¹ *Ibid.*, p. 372.

¹² *Ibid.*, p. 371.

¹³ *Ibid.*, p. 394.

¹⁴ *Ibid.*, p. 396.

de notre réflexion, Marmontel définit l'églogue selon le principe de l'imitation (« l'églogue [est] l'imitation des mœurs champêtres dans leur plus belle simplicité »). Mais est-il possible d'« imiter » d'après nature ces « mœurs champêtres » ? Pour mieux comprendre cette question de l'imitation, reprenons la définition de Diderot donnée dans l'article « Imitation » de l'*Encyclopédie* : « l'imitation est la représentation artificielle d'un objet. La nature aveugle n'imité point ; c'est l'art qui imite. Si l'art imite par des voix articulées, l'imitation s'appelle discours, & le discours est oratoire ou poétique »¹⁵. Et de préciser : « La nature est toujours vraie ; l'art ne risquera donc d'être faux dans son imitation que quand il s'écartera de la nature, ou par caprice ou par l'impossibilité d'en approcher d'assez près ». Or précisément, dans l'églogue, il est impossible de « s'approcher d'assez près » des bergers vivant dans leur « plus belle simplicité », car ceux-ci sont circonscrits dans un temps passé, lorsque supposément régnait « l'abondance & l'égalité du premier âge »¹⁶. Déjà dans son *Discours sur la nature de l'églogue*, Fontenelle précisait que ce qui plaît dans la vie pastorale correspond à ce qu'on y « imagine »¹⁷, selon la vraisemblance, c'est-à-dire, pour reprendre l'expression de Houdar de la Motte, selon une image « naturelle » fondée « sur la nature, ou du moins sur l'opinion »¹⁸ : ainsi, « il est assez vraisemblable que ces premiers Pasteurs s'avisèrent, dans la tranquillité et l'oisiveté dont ils jouissoient, de chanter leurs plaisirs et leurs amours »¹⁹.

L'églogue n'imité donc pas d'après nature, mais d'après une image topique bien conventionnelle, acceptée de tous. Fontenelle, en 1688, est le premier, dans son *Discours sur la nature de l'églogue*, à oser souligner cet éloignement essentiel entre l'églogue et la réalité, puisque « l'agrément de l'Eglogue n'est pas attaché aux choses rustiques, mais à ce qu'il y a de tranquille dans la vie à la campagne »²⁰. Alain Niderst, dans son article « La pastorale et l'églogue, théorie et pratique », voit là la mort de la pastorale, « quand Fontenelle osa dire qu'elle n'avait rien de réel »²¹. Houdar de la Motte, dans son *Discours sur l'églogue* (paru à titre posthume en 1754),

¹⁵ Diderot, Jaucourt, *Encyclopédie*, article « Imitation », Briasson, David l'aîné, Le Breton, Durand, 1766, tome 8, p. 567-569.

¹⁶ Marmontel, « Églogue, Pensées sur la poésie pastorale », *op. cit.*

¹⁷ Fontenelle, *Discours sur la nature de l'églogue*, *op. cit.*, p. 391.

¹⁸ Houdar de la Motte, Discours sur la fable, in *Textes critiques, les raisons du sentiment*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 473.

¹⁹ Fontenelle, *Discours sur la nature de l'églogue*, *op. cit.*, p. 384.

²⁰ Fontenelle, *ibid.*, p. 392. Il émet même l'hypothèse d'une églogue située en-dehors de la campagne : « 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 ; mais comme il faut choisir entre la campagne et les villes, il est plus vraisemblable que cette scène soit à la campagne ». La vraisemblance n'est plus un dogme absolu, mais une convention que l'on reconnaît pour telle, faute de mieux.

²¹ Alain Niderst, « La pastorale et l'églogue, théorie et pratique », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1987, n°39, p. 97-108.

revendique cette artificialité : si les bergers des églogues ne se trouvent pas dans la nature qui nous entoure, s'ils ne sont « plus qu'une idée »²², celle-ci est prise « dans la nature » (sous-entendu la nature humaine). Et ces personnages, peut-être « moins bergers » qu'hommes « heureux »²³, nous permettent, de réfléchir à un aspect essentiel de la nature humaine, « les sentiments et les passions du cœur »²⁴. À l'inverse, afin de réduire l'artificialité de l'églogue, Sorel avait proposé, dans son *Berger extravagant*, de « mettre l'accent sur le paysage, dans le goût des *Idylles* de Madame Deshoulières »²⁵, réduisant les bergers amoureux à des « galants porte-houlettes [...] pétris de métaphysique amoureuse »²⁶.

L'églogue semble, à partir du milieu du XVIII^e siècle, n'être plus capable de porter les « réflexions sur les sentiments et les passions du cœur », et Fontenelle (tout comme son disciple La Motte) est l'objet d'attaques et de moqueries, en ce sens qu'il est le représentant de ce « courant galant » que « Voltaire, Jaucourt et d'autres »²⁷, comme Jean-Baptiste Rousseau²⁸, visent à décrédibiliser. Sous l'influence des romans anglais et de Gessner (avec notamment ses *Idylles*, traduites en français par Huber en 1762), la pastorale va renaître de ses cendres, et ouvrir la voie à Rousseau (Jean-Jacques), Florian, et plus tard Bernardin de Saint-Pierre. Nous voudrions nous intéresser ici tout particulièrement à Florian dont on connaît mieux les *Fables* et les œuvres théâtrales que les pastorales. Et pourtant, Florian révèle dans son *Essai sur la pastorale* (1788), que « le genre pastoral » est celui qu'il a « toujours aimé de prédilection »²⁹. Au début de sa nouvelle savoyarde *Claudine*, il rend hommage à « [son] bon ami Gessner », qui réussirait, selon lui, à faire la synthèse des deux voies précédentes (les églogues de Fontenelle / les *Idylles* de Mme Deshoulières) : « Vous [Gessner] chantez les bocages sombres, les prés verdoyants ; les ruisseaux limpides ; mais des bergères, des pasteurs, y donnent

²² Houdar de la Motte, *Discours sur l'églogue*, *op. cit.*, p. 780.

²³ *Ibid.*

²⁴ Selon un système de convenance entre le genre et le sujet : « il y a des vérités politiques qui demandent le poème et la tragédie ; il y a des vérités civiles et morales qui demandent la comédie ; et enfin de certaines réflexions sur les sentiments et les passions du cœur qui semblent appartenir naturellement à l'églogue », *ibid.*, p. 782

²⁵ Françoise Gevrey et Béatrice Guion, Notice au *Discours sur l'églogue* de Houdar de la Motte, in *Textes critiques, Les raisons du sentiment*, *op. cit.*, p. 771.

²⁶ Sorel, *Le Berger extravagant*, cité dans la Notice au *Discours sur l'églogue* de Houdar de la Motte, *ibid.*

²⁷ Jennifer Tsien, *Le Mauvais goût des autres*, Le Jugement littéraire dans la France du XVIII^e siècle, chapitre « L'obscur, les énigmes et le style énigmatique », Hermann, 2017, p. 205.

²⁸ Jean-Baptiste Rousseau, *Épigrammes*, Livre I, *Épigramme XXXV*, in *Œuvres de Rousseau*, Tome Second, Londres, 1748, p. 226 : « Depuis trente ans un vieux berger normand / Aux beaux esprits s'est donné pour modèle ; Il leur enseigne à traiter galamment / Les grands sujets en style de ruelle / C'est le pédant le plus joli du monde ».

²⁹ Florian, *Essai sur la pastorale*, collection des grands classiques français et étrangers, 1919, p. 369.

des leçons d'amour, de piété, de bienfaisance »³⁰. Dans son *Essai sur la pastorale*, Florian se place sous deux figures tutélaires, Fontenelle et Virgile. Exactement cent ans après, la Querelle des Anciens et des Modernes semble inlassablement se rejouer, puisque l'églogue ne peut pas se penser sans un retour aux Anciens, sans un regard porté vers un (in)vraisemblable bonheur, pris dans « sa plus belle simplicité ». Cent ans après Fontenelle, alors, la pastorale, et pourquoi pas ?

Pourquoi pas, oui, mais à condition de changer complètement de paradigme ; et *L'Essai sur la pastorale* permet de comprendre, avec le recul qu'a Florian sur les querelles antérieures³¹, les raisons pour lesquelles la pastorale peut renaître : elle ne peut renaître que si elle n'est plus « églogue », c'est-à-dire si elle n'est pas qu'un simple « ouvrage d'agrément » poétique. Pour que puisse renaître la pastorale, il faut sortir du cadre de l'écriture exclusivement poétique, afin de privilégier « le roman pastoral », « le mélange de la poésie et de la prose »³². Enfin, pour que renaisse la nostalgique pastorale, il faut surtout que disparaisse la lucidité fontenellienne, cet insensible apprentissage des charmes séduisants de la fiction (qu'elle soit d'ailleurs ou non pastorale).

« L'UTILITÉ » DE LA PASTORALE FACE À « L'AGRÈMENT » POÉTIQUE DE L'ÉGLOGUE

L'Essai sur la pastorale pose non pas la « pastorale », mais l'écriture de pastorales, comme une énigme à résoudre : « Beaucoup d'auteurs ont parlé de la pastorale [...] et peu se sont accordés sur la manière de l'envisager »³³. Même s'il semble ne pas vouloir entrer dans la querelle, en ne voulant « discuter point ces différents avis »³⁴, en réalité c'est bien « la manière dont on a traité ce genre »³⁵ qui serait responsable du profond ennui causé par un ouvrage dont le « nom seul donne envie de dormir »³⁶. Florian élimine même d'emblée la question de l'imitation de son raisonnement : l'ennui ne vient pas de la « prodigieuse différence de nos mœurs avec les mœurs des bergers »³⁷, mais est restreint à la seule question des choix d'écriture, qu'il énumère tour à tour avant de proposer son choix de

³⁰ Florian, *Claudine*, « Nouvelle savoyarde », in *Nouvelles françaises du XVIII^e siècle*, t. II, Le Livre de Poche, 1994, p. 665.

³¹ La première Querelle des Anciens et des Modernes (opposant Fontenelle et Boileau) ; la deuxième, opposant Houdar de la Motte et Anne Dacier ; la troisième, plus centrée sur la musique, opposant Rousseau à Rameau. Il ne faudrait pas négliger l'impact que la querelle opposant partisans du dessin ou du coloris a pu avoir sur la Littérature.

³² Florian, *Essai sur la pastorale*, *op. cit.*, p. 368.

³³ *Ibid.*, p. 364.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

prédilection – le roman pastoral –, seul à même de résoudre, selon lui, cet ennui, ce « dégoût ». Comment donc redonner du goût pour la pastorale ?

La faillite de l'églogue : un poème qui a oublié qu'il était *dramatique*

Florian s'inscrit dans la continuité du *Discours sur l'églogue* de Houdar de la Motte : l'églogue est « une sorte de poème où l'on rapporte des discours et des actions des bergers »³⁸. Mais il souligne le peu de variété de ces discours et de ces actions finalement bien similaires. Les bergers sont tous semblables, et finissent par « tous parle[r] de la même chose ». La spécificité essentiellement dramatique de l'églogue aurait été oubliée, puisque les actions des bergers ont perdu de leur sens. Sur cette scène imaginaire qu'est l'églogue, les bergers « vont et viennent sans motif »³⁹. « L'églogue n'est [alors] que cela », une série de prises de paroles désolidarisées des « actions champêtres ». Ce n'est pas le temps ancien de l'églogue qui serait conventionnel et vide de sens, mais la parole poétique qui, dans l'églogue, aurait perdu son sens, sa direction, à savoir le fait d'être associée à des actions compréhensibles. L'églogue ne serait alors plus qu'une pièce de théâtre incomplète qui aurait perdu son « intérêt » (au sens d'action), une mauvaise comédie, réduite à une « première scène » dont la suite n'arrive jamais⁴⁰, et qui ne peut que susciter le désintérêt des spectateurs déçus, « car la chose dont les hommes sont peut-être les plus avides, c'est leur attention. Ils ne pardonnent pas qu'on l'ait surprise pour rien »⁴¹.

Le *vallon*, la seule scène de l'églogue

Florian en vient même à remettre en cause cette définition de l'églogue dramatique, en en soulignant l'incompatibilité essentielle, et cela « parce que le théâtre ne s'accorde guère avec la bergerie »⁴². Au nom même de la cohérence entre le genre et son sujet⁴³, du fait même des « mœurs champêtres » qui se doivent d'être douces et riantes, les sentiments des bergers ne sauraient avoir leur place « au théâtre [où], au contraire, les passions extrêmes font seules de l'effet »⁴⁴.

³⁸ *Ibid.*, p. 777.

³⁹ *Ibid.*, p. 365.

⁴⁰ Florian donne même l'image d'un recueil d'égloues qui serait un peu comme « un recueil de premières scènes de comédies », *ibid.*, p. 366.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

⁴³ Rappelons que c'est cette cohérence entre l'œuvre et son « dessein » qui est à la base de la réflexion de Houdar de la Motte. Dans son *Discours sur l'églogue*, Houdar de la Motte avait remis en cause l'idée (fontenellienne) selon laquelle il serait impossible de faire rentrer dans l'églogue des passions fortes : « le poète pastoral n'a donc pas de plus sûr moyen de plaire que de peindre l'amour, ses désirs, ses emportements et même ses désespoirs, car je ne crois pas ces excès opposés à l'églogue », *ibid.*, p. 787.

⁴⁴ Florian, *Essai sur la pastorale*, *op. cit.*, p. 366.

Toute l'argumentation de Florian repose sur l'impossibilité de déplacer les bergers, qui ne peuvent quitter « leur vallon, leur bois, les bords de leur fleuve »⁴⁵ : « transportés sur le théâtre, ils y ont l'air aussi déplacés qu'un pâtre dans un palais »⁴⁶. Florian propose de faire le mouvement inverse : les bergers ne doivent pas se déplacer ; ce sont les lecteurs qui doivent se rapprocher d'eux. Dans ce cas, une seule forme s'impose, celle du roman. Au lieu que ce soient les bergers qui se déplacent devant les yeux immobiles du spectateur, le roman ouvre sur l'espace pastoral au sein duquel c'est au lecteur de « marcher ». Pour justifier ce recours au roman, Florian énonce dans son *Essai sur la pastorale* un nouveau système de cohérence entre le genre et son sujet, qui permette de sauver l'ancien système dramatique, tout en l'améliorant, puisque le roman est constitué de scènes, sans longueurs :

En employant ainsi la pastorale, on lui conserve les avantages de la forme dramatique, et on en sauve les inconvénients ; car le roman admet, exige même des scènes. Dans le drame, la nécessité de les lier entre elles par d'autres scènes produit souvent des longueurs : dans le roman, deux mots suffisent à la liaison ; la marche est vive, rapide ; on court d'événements en événements, on ne s'arrête qu'à ceux qui intéressent ; les dialogues, les descriptions, les récits sont entremêlés, et délassent les uns des autres : c'est une campagne riante, coupée de ruisseaux, de bois, de collines ; *le lecteur y marche longtemps* sans se fatiguer⁴⁷.

C'est seulement grâce à ce système de cohérence que l'intérêt du lecteur pour la pastorale pourrait être sauvé. En réalité, il n'y a rien de nouveau à cela : Sannazar, Honoré d'Urfé l'avaient fait avant lui. Qu'y a-t-il de véritablement nouveau dans la pensée de Florian ? Le fait qu'à l'idée d'intérêt, Florian associe celle de « d'utilité ». Dès le deuxième paragraphe de son *Essai sur la pastorale*, Florian présente ainsi « [sa] manière de voir la pastorale, et des moyens qu'[il] croi[t] les plus propres à lui donner un degré d'intérêt, peut-être même d'utilité »⁴⁸.

Le « dégoût » pour le goût de l'amusement qu'est l'églogue ?

Au cours de son *Essai*, Florian retrace l'histoire de l'églogue, de Virgile à Gessner ; l'auteur fait une allusion à la querelle des Anciens et des Modernes, en saluant « Gessner surtout qui l'emporte sur les Anciens mêmes ». Dans cette référence à la querelle des Anciens et des Modernes, Florian s'inscrit dans la continuité de la pensée de Fontenelle, qui avait, dans son *Discours sur la nature de*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 368.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 366.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 367 (nous soulignons).

⁴⁸ *Ibid.*, p. 364.

l'églogue, privilégié Virgile au détriment de Théocrite, dont les bergers étaient jugés parfois trop grossiers⁴⁹. Alors que les détracteurs de Fontenelle s'étaient opposés à lui en réhabilitant Théocrite, au nom même de la rusticité, Florian affirme la sentence suivante : « on forme son goût en lisant Virgile »⁵⁰. Alors, si elle ne réside pas dans le modèle, où est la différence entre Florian et Fontenelle ?

Plutôt que d'inscrire l'*Essai sur la pastorale* dans la continuité de la querelle des Anciens et des Modernes, sans doute faudrait-il mieux voir en la pensée de Florian des traces de la « bataille de la préciosité »⁵¹. Nous nous appuyons ici sur l'ouvrage de Jennifer Tsien, *Le Mauvais goût des autres, Le Jugement littéraire dans la France du XVIII^e siècle*. Cette dernière rappelle ainsi qu'« Honoré d'Urfé, Madeleine de Scudéry, La Calprenède, et même Corneille au début de sa carrière, proclamaient que plaire était la principale raison d'écrire et qu'instruire était superflu »⁵² ; le jeune Fontenelle des églogues, contributeur régulier du *Mercur galant* au début de sa carrière, apparaît, pour la génération suivante, comme le représentant du *bel esprit* cher au siècle précédent. Houdar de la Motte, son disciple, insiste encore, dans son *Discours sur l'églogue*, sur « l'amusement » que doit procurer l'églogue en particulier, et « un ouvrage de poésie » en général, qui « ne doit pas être une étude, mais un amusement ; qui, tout utile qu'il faut tâcher de le rendre, ne doit rien coûter à l'esprit »⁵³. Florian superpose au couple classique plaire et instruire en aiguisant la « curiosité »⁵⁴ du lecteur, un autre couple : intérêt et utilité, jusqu'à ne conserver que la seule notion d'utilité : « le principal charme d'une pastorale doit être d'inspirer la vertu »⁵⁵. La dimension morale de la pastorale est clairement privilégiée, et c'est ainsi que l'image topique conventionnelle se voit d'ailleurs justifiée : c'est à partir de l'idée conventionnelle que l'on se fait des mœurs champêtres que l'on peut présenter l'idée que l'on se fait de la vertu : « il faut que l'amour des pasteurs soit aussi pur que le cristal de leurs fontaines »⁵⁶. Là où Fontenelle avait souligné l'écart fondamental entre la pastorale et le réel, Florian vient le réduire, au nom d'une nouvelle visée assignée à la pastorale, celle de l'enseignement de la vertu.

La lecture de pastorales permet donc clairement de former le lectorat à une nouvelle norme du goût : « on forme son goût en lisant Virgile » ; comment

⁴⁹ Fontenelle, *Discours sur la nature de l'églogue* : « Quand on dit que Venus, et les Graces, et les Amours, ont composé les *Idylles* de Théocrite, je ne crois pas qu'on prétende qu'ils aient mis la main dans ces endroits-là. Il y a encore dans Théocrite des choses qui n'ont pas tant de bassesse, mais qui n'ont guère d'agrément, parce qu'elles ne sont simplement que rustiques », *OC*, t. II, p. 387.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 365.

⁵¹ Jennifer Tsien, *Le Mauvais goût des autres, Le Jugement littéraire dans la France du XVIII^e siècle*, chapitre V, « L'obscur : les énigmes et le style énigmatique », Hermann, p. 205.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Houdar de la Motte, *Discours sur l'églogue*, *op. cit.*, p. 783.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 782.

⁵⁵ Florian, *Essai sur la pastorale*, *op. cit.*, p. 367.

⁵⁶ *Ibid.*

donner du goût pour la vertu sans ennuyer, puisque dans la pastorale, « tout doit être question de la vertu ? »⁵⁷

L'ART POÉTIQUE DU « ROMAN PASTORAL », PLUS QUE « LE MÉLANGE DE LA POÉSIE ET DE LA PROSE »⁵⁸

À la fin de son *Essai sur la pastorale*, pour justifier le recours à la forme romanesque, Florian s'adresse à l'écrivain de pastorales, de façon à lui présenter les avantages de la prose sur la poésie. La prose permet de « peindre »⁵⁹ les scènes pastorales en toute simplicité, en évitant les pièges – même involontaires – inhérents à la poésie : Florian insiste en particulier sur le risque consistant à utiliser des mots superflus. La prose permet de « presser [le] style » là où à l'inverse la poésie aurait tendance à préférer « l'abondance »⁶⁰, et risquerait alors d'ennuyer. Mais la prose a d'autres avantages.

La prose est la langue naturelle de la pastorale, et non plus la poésie

La prose permet de guider la *marche* des yeux du lecteur vers ce qui est le cœur de la pastorale, les émotions des personnages. Alors, et seulement à ce moment-là, « soyez poète »⁶¹. Cependant, Florian est tout à fait conscient et lucide de la part de convention contenue dans cette injonction formelle : « Il est reçu que tout berger, dans le chagrin, chante ses peines. Que le vôtre se plaigne en vers doux et harmonieux »⁶². En effet, « il est reçu » le raisonnement *historique* suivant, que Fontenelle rappelle dans son *Discours sur la nature de l'épique* : puisque « la Poésie est apparemment la plus ancienne de toutes les Poésies, [puisque] la condition de Berger est apparemment la plus ancienne de toutes les conditions », alors « il [leur] étoit naturel » de « chanter leurs plaisirs et leurs amours »⁶³. Cependant, Florian disjoint cette équivalence prétendument *naturelle* entre poésie et langue originelle de la pastorale, au nom précisément de la cohérence entre la langue et ce qu'elle doit exprimer. Volontairement, Florian substitue au vocabulaire de la poésie celui de la prose. Le berger ne *chante* pas : « s'il *parle* de ses plaisirs, c'est pour les confier doucement à l'oreille de l'amitié »⁶⁴. Il ne chante pas non plus ses plaintes : « la douleur pleure et *conte* ses maux »⁶⁵. Florian résume ainsi, à la fin de son *Essai*, le rôle de l'auteur, qui n'est plus désigné en tant que

⁵⁷ *Ibid.*, p. 369.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 368.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Florian, *Essai sur la pastorale*, *op. cit.*, p. 368.

⁶² *Ibid.*

⁶³ Fontenelle, *Discours sur la nature de l'épique*, *op. cit.*, p. 384.

⁶⁴ Florian, *Essai sur la pastorale*, *op. cit.*, p. 366 (nous soulignons).

⁶⁵ *Ibid.*, p. 368 (nous soulignons).

poète : « l'auteur *raconte* »⁶⁶. S'il y a recours à la poésie, c'est seulement pour satisfaire à une convention ; mais la langue *naturelle* des bergers ne saurait plus être la poésie. Florian accepte, « dans la logique du prosimètre pastoral », que la prose dialogue avec les vers, « mais il est évident que c'est la première qui par sa simplicité sauve les seconds »⁶⁷.

Le roman pastoral, ou la tentative de dépassement de la « crise du vers »⁶⁸

Dans son *Essai sur la pastorale*, Florian s'inscrit ainsi dans un débat opposant le vers et la prose, initié bien avant lui, et qui a éclaté au grand jour lors de la querelle opposant Houdar de la Motte (partisan de la prose), à Anne Dacier⁶⁹. Jean-André Perreau, dans l'avant-propos à son ouvrage *Scènes champêtres et autres ouvrages du même genre* (paru en 1782), soutenait qu'« [i]l peut être un genre de Prose, propre à notre Langue et susceptible des plus grandes beautés de la Poésie, quoique privé des avantages de la Versification »⁷⁰.

En attribuant à la prose la seule capacité à créer « une image vivante » du tableau pastoral, Florian prive la poésie de cette même capacité. Mais il tente de dépasser cette opposition de la prose et de la poésie en appelant de ses vœux un « roman pastoral »⁷¹ qui serait en quelque sorte la synthèse de la prose et du vers : « Quant au style de la prose, il doit tenir du roman, de l'épique et du poème »⁷². Christian Leroy résume ainsi la réflexion de Florian : « Faut de pouvoir trouver un remède à chacun des défauts propres à chaque forme, Florian médite ainsi un type de composition "synthétique" propre à les résoudre tous ensemble : il propose d'emprunter à l'idylle, ses tableaux, au roman, le style narratif et au genre dramatique (gage d'un développement animé), les dialogues »⁷³. La prose est pré-

⁶⁶ *Ibid.*, p. 369 (nous soulignons).

⁶⁷ Christian Leroy, « Entre crise du vers classique et logique(s) de la prose : le genre pastoral en prose français (de la fin du XVI^e siècle au premier romantisme) », *Études Épistémè* [Online], 41 | 2022, Online since 10 June 2022, connection on 27 March 2023. URL : <http://journals.openedition.org/episteme/14473> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/episteme.14473>.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Il s'agit de ce qu'on appelle la seconde querelle des Anciens et des Modernes.

⁷⁰ Jean-André Perreau, Avant-Propos de *Scènes champêtres et autres ouvrages du même genre* (sa pensée est résumée dans la formule suivante : « [N]e reconnaissons comme genre à proscrire, Vers ou Prose, que le genre froid et ennuyeux », cité par Christian Leroy dans son article « Entre crise du vers classique et logique(s) de la prose : le genre pastoral en prose français (de la fin du XVI^e siècle au premier romantisme) », *Études Épistémè* [En ligne], 41 | 2022, mis en ligne le 10 juin 2022, consulté le 02 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/episteme/14473> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/episteme.14473>.

⁷¹ Florian, *Essai sur la pastorale*, *op. cit.*, p. 368.

⁷² *Ibid.*

⁷³ Christian Leroy, « Entre crise du vers classique et logique(s) de la prose », *op. cit.*

sentée alors comme l'avenir du vers, ou plus exactement comme le seul moyen de retrouver le vers. Et pour ce faire, Florian propose des preuves par l'exemple.

La première preuve par l'exemple de la réussite d'un roman en prose est le roman *Daphnis et Chloé* de Gessner, présenté comme supérieur même à Théocrite. Nous ne voudrions pas nous appesantir sur cet exemple, car l'apport des traductions de pastorales étrangères dans la réflexion sur les richesses de la prose (par rapport au vers) a déjà été montré par Christian Leroy dans son article « Entre crise du vers classique et logique(s) de la prose : le genre pastoral en prose français ». Nous voudrions plutôt nous intéresser à la preuve par l'exemple personnel qui clôt l'essai de Florian.

Dans cet *Essai sur la pastorale*, Florian aspire à un nouveau roman pastoral, dont la réalisation sera le roman *Estelle et Némorin* (paru en 1788). La fin de l'*Essai* ouvre donc sur une présentation de son « ouvrage »⁷⁴ en prose, mais se clôt sur trois vers des *Bucoliques* de Virgile, et plus précisément sur les plaintes de Mélibée. Comment comprendre cette référence à Virgile entre soi et soi ?

L'une des caractéristiques du roman pastoral de Florian est de se situer en Occitanie, « dans l'endroit même où [il est] né »⁷⁵. L'écriture de la pastorale a donc une dimension « archéologique » (pour reprendre l'expression d'Alain Niderst), et ce pour deux raisons : tout d'abord Florian veut faire renaître un genre voué à disparaître ; et, au sein de ce genre littéraire, Florian fait renaître des souvenirs personnels, d'autant plus chers qu'ils sont « accompagnés de souvenirs encore plus chers ; ceux qui lui donnèrent le jour »⁷⁶. Florian est donc, dans le même temps de l'écriture, et auteur de son propre roman pastoral en prose, et spectateur de ses souvenirs dont la vue signe l'irréversible distance. Florian est donc tout autant auteur d'une pastorale en prose que Mélibée, personnage virgilien qui pleure sa patrie perdue, en vers. Florian est auteur d'une fiction pastorale qui permet une superposition des temps personnel, généalogique et littéraire. En choisissant d'ancrer *Estelle et Némorin* en Occitanie, « dans l'endroit même où il est né », il peut remonter à l'origine de son histoire personnelle ; en même temps il fait l'épreuve de l'éloignement avec sa patrie perdue, épreuve dont l'exemple premier, originel, est donné par Mélibée. Ces mouvements « archéologiques » permettent alors de faire se rencontrer la prose et la poésie : le roman personnel, écrit en prose, peut s'écrire en vers, à partir du moment où s'opère la confusion entre « s'écrire » et « s'écrier », c'est-à-dire à partir du moment où se retrouve la langue originelle, qui est celle de la voix. Ainsi, à la fin de son *Essai sur la pastorale*, Florian peut-il bien « s'écrie[r], avec le premier des poètes latins » : « *En unquam...* »⁷⁷,

⁷⁴ Florian, *Essai sur la pastorale*, op. cit., p. 369.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ Florian, à la fin de son *Essai sur la pastorale*, cite les 3 vers suivants : « *En unquam patrios ongo post tempore fines, / Pauperis et luguri congestum cespite culmen, / Post aliquot, mea regna videns, mirabor aristas ?* » (Nous donnons ici la traduction de Clément Marot, en-tête de *L'Adolescence clémentine* : « Est-ce que, après un long temps, ayant revu le territoire de

comme si l'écriture en prose n'était finalement pas autre chose que l'expression, ou plus exactement la (re)formulation, à voix haute, de l'écriture poétique de Virgile. Il est ainsi intéressant de noter que Florian ne dit pas « je m'écrie » mais « l'on s'écrie, avec le premier des poètes latins ». Les lecteurs sont donc invités à retrouver les vers latins dans, ou « avec » la lecture d'un roman pastoral en prose, puisque *s'écrier en prose* sur les douces plaintes de sa patrie perdue, ce n'est pas autre chose que *s'écrire en vers*.

LES CHARMES PUISSANTS DE LA NOSTALGIQUE PASTORALE

Florian, dans son *Essai sur la pastorale*, révèle les charmes puissants de la fiction pastorale, dont le pouvoir réside en la reconstitution d'un passé irrémédiablement perdu, où que ce passé perdu d'ailleurs soit situé : que la « *simplicité d'or* » soit située en Arcadie, en Sicile, sur les rives du Lignon, « Dans un bois qu'arrose la Seine »⁷⁸ pour Fontenelle, ou en Occitanie pour Florian, le principe est que la pastorale permet de revenir à l'enfance : à l'enfance de l'Humanité pour les églogues de Fontenelle, à l'enfance personnelle chez Florian. Il s'agit donc, dans les deux cas, de donner à *voir* dans le *présent* un passé heureux et perdu ; mais c'est bien la manière de donner à *voir* dans le *présent* ce passé perdu et heureux qui diffère.

La pastorale archéologique fontenellienne est l'occasion d'une leçon de lucidité

Les personnages des *Poésies pastorales* ne sont pas donnés à voir directement. Leur présence est toujours médiatisée, tenue à distance, du fait d'un jeu d'enchâssement des discours mis en œuvre tout au long du recueil. Cela est particulièrement visible dans les églogues VI et VII, mais nous n'allons que présenter l'églogue VII : le berger solitaire de l'églogue VII attend une réponse de la statue de l'amour ; mais plusieurs indices sont donnés, à la fin de l'églogue, pour empêcher d'être ravi par la possible présence du merveilleux. Même si l'amant a conscience qu'il ne s'agit que d'un « prodige douteux », celui-ci « flatta pourtant son cœur », puisque cette manifestation n'est peut-être que la projection de son désir intérieur. Et même si la statue avait effectivement souri, « C'était peut-être un sourire moqueur » : le ravissement est posé, mais également, comme en miroir, une lucidité clairvoyante qui révèle une connaissance fine de la nature humaine : « Puisque notre raison se trouve asservie "aux puissances trompeuses" de l'amour-

ma patrie et le chaume de ma pauvre cabane, admirerai-je en voyant des épis, mon royaume ? »

⁷⁸ Fontenelle, *Poésies pastorales*, Églogue « À Madame la Dauphine », *OC*, t. II, p. 321.

propre et de l'imagination, on conçoit, avec Fontenelle encore, que l'illusion ait parfois sur elle plus d'empire que la simple vérité »⁷⁹, rappelle Jean Ehrard.

Lire une églogue de Fontenelle, c'est en même temps faire l'épreuve du charme de la fiction, et se rappeler dans le *présent* que ce passé heureux est un leurre puissant pour une « raison [qui] séduite avec plaisir s'égaré »⁸⁰.

Le charme puissant de la nostalgie pastorale et l'expansion lyrique chez Florian

Florian, à l'inverse, invite à succomber aux charmes de la nostalgie, selon un principe de continuité et de contiguïté des souvenirs : un nom de lieu fait ressurgir un souvenir qui lui-même en rappelle d'autres encore plus chers, jusqu'à se « sentir se rajeunir en pensant à ce temps heureux de l'enfance »⁸¹. Alors que Fontenelle veillait à maintenir la distance entre passé et présent grâce aux modalités récurrentes, Florian efface peu à peu ces modalités : « on se croit encore avec eux [avec ceux qui nous donnèrent le jour], on se trouve tel que l'on était alors »⁸². Présent et passé se superposent, car ce qui importe, c'est de retrouver les sentiments du passé, dans leur parfaite pureté et intensité : « on ne se souvient que de ses sentiments, qui valent presque toujours mieux que les actions »⁸³.

Le changement de paradigme est clair : la vérité est dans le sentiment, et n'est plus dans la compréhension de la puissance possiblement trompeuse des sentiments. Ce changement de paradigme apparaît dans ce lieu qu'est la pastorale : l'églogue fontenellienne se fait pour gageure de transformer en une expérience intime ce *lieu commun* qu'est la « simplicité d'or ». La pastorale telle que l'appelle de ses vœux Florian veut rendre commune une expérience personnelle et intime.

CONCLUSION

Nous avons voulu montrer que ce changement de terminologie, ce passage de l'églogue à la pastorale était loin d'être anodin. Une véritable rupture esthétique et philosophique se dessine, dans ce passage de la promenade immobile chère à Fontenelle à la *marche* que doit accomplir le lecteur en territoire pastoral. Les églogues de Fontenelle mettent évidemment en scène des bergers parlant d'amour ; elles mettent surtout en scène la façon dont l'observation des sentiments peut s'effectuer. Car est-ce bien le sentiment amoureux qui est au centre de l'églogue ? Pas exactement, c'est plutôt l'observateur qui est au centre de l'églogue,

⁷⁹ Jean Ehrard, *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Deuxième Partie, « La nature humaine et ses lois », chapitre V, « Nature et Beauté », *op. cit.*, p. 271.

⁸⁰ Fontenelle, *Poésies pastorales*, Églogue I, « Alcandre », *OC*, t. II, p. 326.

⁸¹ Florian, *Essai sur la pastorale*, *op. cit.*, p. 369.

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*

et même plus précisément la façon dont il devient, dont il *naît* observateur des sentiments humains. À l'inverse, la nostalgie profondément intime et personnelle de Florian invite à la recherche d'une conjonction des temps (et des langues). Florian a voulu montrer, dans son *Essai sur la pastorale*, « sa manière de *voir* la pastorale »⁸⁴ ; alors que la conception de la pastorale est chez Fontenelle une *seule vue de l'esprit* (sans *vision* concrète, éloignée des *realia*) qui, par cela même, plaît au cœur, la conception de la pastorale de Florian est intimement liée au sens de la *vision*, à une vision rendue à nouveau possible par le choix de situer le roman – cette nouvelle pastorale qu'il appelle de ses vœux – en Occitanie, là où il est né. Comparer ainsi Florian et Fontenelle permet de resserrer les débats sur l'églologie à une question esthétique et philosophique – qui sera essentielle au XVIII^e siècle – : où faut-il placer le spectateur pour qu'il puisse *bien voir* ?

⁸⁴ Florian, *Essai sur la pastorale*, *op. cit.*, p. 364 (nous soulignons).