

« *Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique* ». *Études de littérature française du XVII^e siècle offertes à Patrick Dandrey*. Sous la direction de DELPHINE AMSTUTZ, BORIS DONNÉ, GUILLAUME PEUREUX ET BERNARD TEYSSANDIER. Paris, Hermann, 2018. Un vol. de 454 p.

La citation présente dans le titre, extraite de l'*Hymne à la Volupté* de La Fontaine, traduit parfaitement, grâce à l'oxymore du « sombre plaisir » et à la référence à la mélancolie, l'« humeur » contrastée des curateurs ayant préparé ce volume de mélanges offerts à Patrick Dandrey, partagés entre la joie d'offrir ce bouquet d'études à celui qui fut leur Mentor à plus d'un titre et la peine suscitée par l'occasion qui le fit naître : son départ de l'Université Paris-Sorbonne et la fin de sa carrière d'enseignant. C'est en effet à la figure de l'enseignant que les directeurs de l'ouvrage souhaitent avant tout rendre hommage dans leur « Avant-propos » (p. 7-9), d'abord en célébrant ses talents d'orateur, ensuite en tirant l'une des leçons essentielles de son approche pédagogique de la littérature en général, et des textes de l'Âge classique en particulier : « l'interprétation, quelle que soit l'approche adoptée, doit toujours s'appuyer sur une enquête rigoureuse visant à comprendre les logiques de pensée qui sous-tendent les œuvres étudiées, dans toutes leurs dimensions » (p. 8).

Par ailleurs, le vers de La Fontaine cité dans le titre réunit plusieurs des thématiques qui furent centrales dans la bibliographie du dédicataire de l'ouvrage : outre l'œuvre du fabuliste lui-même, les émotions et les passions – légères ou graves – et l'humeur noire. À son tour, le plan de l'ouvrage, qui réunit 38 articles de pairs, disciples, collègues et amis de Patrick Dandrey, rend hommage à ses nombreuses publications (rappelées p. 432-446). Organisées selon trois parties, pensées en fonction des territoires qu'il a explorés et explore encore aujourd'hui, les études proposées n'ont pas été conçues, ni par leurs auteurs, ni par les curateurs du volume, comme des articles qui auraient pu paraître dans n'importe quel lieu : tous, qu'ils soient inspirés de travaux antérieurs ou puisent une matière inédite, s'efforcent d'engager un dialogue avec Patrick Dandrey et ses publications, en le citant, en le commentant, voire en le discutant.

À ce titre, l'ouvrage s'apparente à une vaste conversation, tour à tour familière et savante, tout aussi primesautière, diverse et variée qu'elle l'était au XVII^e siècle. Ce n'est donc pas un hasard si les pages de Patrick Dandrey reproduites au seuil de l'ouvrage, intitulées « La naissance de la culture » (p. 15-23) – il s'agit de son allocution inaugurale prononcée en novembre 2005 devant la Société royale du Canada, que précède sa présentation par Bernard Beugnot, également reproduite (p. 11-14) –, commencent par rappeler ce que l'Âge classique recoupait sous les termes d'*entretien* et de *conversation*. Dans ce texte quasi inédit (il ne fut publié que sous la forme d'une plaquette hors-commerce en 2007), Patrick Dandrey date la naissance de l'homme cultivé, plus que celle de la culture en tant que telle, du XVII^e siècle. C'est en effet au cours de l'Âge classique, avant le partage entre les sciences dites exactes et les sciences humaines qui s'opérera au siècle suivant, que se détachent progressivement de la science absolue du vrai et du faux des « discours incertains, discours de conviction ou de remémoration, qui ne relèvent pas du régime de la vérité démontrée ni du progrès linéaire des connaissances : c'est là qu'ira se nicher, pour y éclore, l'idée de culture » (p. 20). Et Patrick Dandrey de souligner ce qu'une telle définition de la culture, indissociable du travail de la mémoire, court de danger de nos jours, à l'heure où l'immensité du savoir semble accessible à chacun sans qu'il soit nécessaire de se l'approprier.

La première partie, intitulée « Sous le signe de Molière. La scène, le rire, la société », compte treize articles, écrits en miroir des travaux que Patrick Dandrey a consacrés au dramaturge, et plus généralement au théâtre. Six articles portent exclusivement sur l'œuvre de Molière : Christian Delmas inaugure cette section en revenant sur ses pièces à machines, *Don Juan*, *Amphitryon*, *Psyché*, et, un peu plus en marge, *Les Amants magnifiques*, qui montrent à quel point ce sous-genre spectaculaire s'inscrit dans un contexte d'expérimentations tout autant génériques que scéniques. Charles Mazouer revient quant à lui sur le traitement de la religion et l'attitude religieuse des personnages de la comédie moliéresque, tandis que Jean Leclerc relève les « vices de forme dans la procédure judiciaire chez Molière » : après le procès d'Alceste, qui marque un

« tournant judiciaire » dans l'œuvre du dramaturge, la « chicane », thème anthropologique et procédé métathéâtral, occupe en effet une place centrale dans *George Dandin*, *L'Avare* et *Monsieur de Pourceaugnac*.

Myriam Dufour-Maître et Boris Donné s'arrêtent tous les deux sur *Don Juan*, la première pour étudier la dimension (anti)galante du héros, le second pour revenir sur le prologue de la pièce, dans un hommage aux travaux bien connus de Patrick Dandrey sur l'éloge paradoxal. Enfin, Noël Peacock s'intéresse au *Misanthrope*, aux problèmes génériques posés de tout temps par la pièce, à sa réception contrastée depuis le XVII^e siècle, visible dans ses mises en scène.

Deux articles confrontent l'œuvre de Molière à celle de ses contemporains : Michèle Rosellini rapproche deux auteurs chers à Patrick Dandrey, La Fontaine et Molière, à partir d'un « motif licencieux », celui de la manière dont « l'esprit vient aux filles ». Ce thème ancien, dont La Fontaine fait la pièce liminaire de ses *Nouveaux Contes* en 1674, pourrait également servir de résumé à l'intrigue de *L'École des femmes*. En dialoguant avec les analyses de P. Dandrey présentées dans *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Michèle Rosellini prend quant à elle le « parti du corps désirant » (p. 55). Jean Serroy s'intéresse à une autre parenté secrète en relançant, dans l'espoir de la clore une bonne fois pour toutes, la polémique sur Corneille plume de Molière à partir d'un vers commun aux deux auteurs, qui apparaît dans *Sertorius* et dans *L'École des femmes*, deux pièces de 1662 : « C'est assez, / Je suis maître, je parle, allez, obéissez ».

À partir de l'exemple de Damien Crollier, qui étudie la « [p]résence de Molière dans les *Mémoires* de Saint-Simon », les trois articles suivants proposent des prolongements aux thématiques développées précédemment : le regretté Christian Biet analyse la notion de « théâtralité », point de convergence entre les études littéraires et théâtrales, en s'intéressant au cas-limite constitué par les dialogues politiques et polémiques théâtralisés, mais non théâtraux, dont il exhume des exemples aussi méconnus que passionnants. Philippe Sellier s'arrête quant à lui sur une lecture commune à Corneille, Pascal, Racine, Boileau, Mme de Sévigné et La Fontaine, entre autres : les *Heures de Port-Royal* (1650), best-seller de l'Âge classique, dont la visée était de mettre la Bible et les prières chrétiennes à la portée des fidèles, grâce au choix de la langue française. Tandis que Thomas Pavel revient au théâtre en analysant le *Phèdre et Hippolyte* de Jacques Pradon (1677), la dernière étude de cette section, celle de Larry F. Norman, s'inscrit dans le sillage de l'essai consacré par Patrick Dandrey au classicisme (paru dans *Littératures classiques* en 1993), en revenant aux origines de cette notion, au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, pour interroger son rapport à « l'intériorité ».

La deuxième partie de l'ouvrage s'inscrit « [s]ous le signe de La Fontaine. Poésie, poétique, esthétique & morale ». Là encore, les auteurs de cette section font dialoguer leurs travaux avec ceux de Patrick Dandrey en proposant des relectures fructueuses de la « fabrique des *Fables* ». Les treize articles rassemblés ici s'ouvrent logiquement sur l'étude de la première fable du recueil de La Fontaine, dans laquelle Hélène Merlin-Kajman répond, à la lumière de ses écrits sur le « partage transitionnel » de la littérature, à l'étude bien connue de Patrick Dandrey « Pour lire et comprendre (enfin ?) “La Cigale et la Fourmi” », publiée dans *La Fabrique des Fables* lors de sa réédition en 2010. Hélène Merlin-Kajman s'amuse à resémantiser la métaphore de la « paradoxale hypnose » que Patrick Dandrey emploie à propos du « Pouvoir des fables ». La première fable du recueil ne dégage-t-elle pas tout autant un « charme hypnotique » conduisant la sympathie du lecteur à balancer entre la cigale et la fourmi ? Là réside sans doute l'équivocité du texte. Guillaume Peureux part quant à lui de l'ouvrage de Patrick Dandrey intitulé *Génétique matérielle, générique virtuelle. Pour une approche généticienne des textes sans archives* (2009) afin de proposer « une approche génétique des *Fables* », tandis que Gérard Ferreyrolles s'intéresse à la présence de la Bible dans le recueil. Stéphane Macé étudie les « usages de la périphrase » dans cette même œuvre, « contre-modèle bavard » de la syllepse étudiée par Patrick Dandrey ; mais ces deux figures peuvent être pensées de manière complémentaire comme les « deux phases d'une même respiration » (p. 195). Enfin, Jean-Marc Chatelain dresse l'inventaire des textes satiriques

contre les Hollandais utilisant les motifs de la fable en les peignant en marchands de fromage ou en grenouilles vaniteuses à partir d'une *Lettre aux Hollandois* (1672) attribuée à La Fontaine.

Les articles suivants s'attachent à éclairer les sources du fabuliste, mais s'intéressent aussi à d'autres fabliers du XVII^e siècle. Antoine Biscéré s'attaque à un vaste et ancien débat portant sur les sources d'inspiration ésopique du fabuliste : « La *Mythologia Aesopica* (1610) de Nevelet fut-elle une source de La Fontaine ? » Bien que l'ouvrage ait longtemps été considéré comme le « promptuaire du fabuliste » (p. 217), Antoine Biscéré, en s'appuyant précisément sur le contenu du recueil, suggère d'abandonner cette piste et souscrit plutôt à la thèse d'un La Fontaine privilégiant des sources vernaculaires. Delphine Amstutz s'intéresse au recueil de Jean Baudoin intitulé les *Fables d'Ésope phrygien* (1631-1649), dans lequel la fable animalière s'inscrit dans une pratique politique et pragmatique : il s'agit de penser les contours d'une écriture contrefactuelle de l'histoire présente, qui ne trouve nulle place sous le règne de Richelieu. Mais l'utilité de la fable s'inscrit également dans une perspective civilisatrice, l'homme étant considéré par Baudoin, dans une anthropologie pessimiste, comme animé par l'Envie. Bernard Teyssandier met en lumière un autre ouvrage témoignant du crédit apporté à la fable comme genre au XVII^e siècle : *Les Fables héroïques comprenans les veritables Maximes de la Politique chrestienne, et de la Morale* du prieur Audin (1648), qui comprend quelque huit cents pages publiées en deux volumes in-octavo richement illustrés par François Chauveau. À partir d'une pratique pédagogique de la fable, Audin dote son ouvrage d'une ambition poétique que Bernard Teyssandier étudie à l'aune des illustrations qui l'accompagnent ; mais son projet esthétique s'éloigne fortement de celui de La Fontaine dans la mesure où il privilégie l'« âme » de la fable par rapport à son « corps ».

Les articles de Céline Bohnert et Alain Génétiot portent sur d'autres œuvres lafontainiennes. Céline Bohnert revient sur les sources de *Daphné*, opéra de 1674 dont La Fontaine compose, aidé de son ami Racine, le livret, en réponse à une commande de l'entourage du roi et dans le contexte d'une concurrence à la fois générique (tragédie déclamée / tragédie lyrique) et auctoriale (celle de la défaveur de Quinault). Alain Génétiot montre qu'on ne peut réduire le *Poème de la captivité de Saint Malc* (1673) à un acte de contrition de la part d'un auteur honteux de ses *Contes* licencieux : « bergerie sans érotisme, épopée sans bataille, beauté sans ornement et morale sans ambivalence » (p. 263), ce poème chrétien dialogue étroitement avec l'ensemble de l'œuvre lafontainienne en prolongeant, par d'autres biais, son expérience d'*imitatio*.

Les trois dernières études portent sur un corpus lafontainien élargi. Federico Corradi, dans le sillage de ses travaux sur les représentations de La Fontaine dans son œuvre, met au jour ses deux postures « artisanale » et « négligente » dans une distinction qui ne recoupe pas celle du texte et du paratexte. L'auteur relate les évolutions de l'ethos lafontainien au fil des textes et du temps, en lien avec les questions de l'imitation et du rapport aux modèles. Anticipant le thème de la dernière partie de l'ouvrage, Tiphaine Rolland livre pour sa part une enquête sur le statut de la mélancolie dans les *Contes*, les *Amours de Psyché et Cupidon* et les *Fables* : régulée en fonction du genre littéraire retenu, l'humeur noire est « transmuée en affect délicat, par et pour une esthétique de la délectation » (p. 286). Enfin, Yves Le Pestipon conclut cette section sur un effet de sourdine en soulignant le motif de la « discrétion » dans l'œuvre lafontainienne.

La troisième et dernière partie, placée « [s]ous le signe de Saturne. Savoirs, anthropologie, imaginaires », réunit douze articles qui, en s'intéressant de manière privilégiée à la théorie des humeurs et à la médecine à l'Âge classique, analysent la manière dont les textes littéraires proposent – autant qu'ils mettent en doute – un savoir sur l'homme. Les auteurs s'inspirent pour cela de la méthode fournie par Patrick Dandrey « pour lire les textes à la lumière de leur contexte médical et moral », selon les termes de Lucie Desjardins (p. 407).

Delphine Denis, dans une étude intitulée « Pastorale et mélancolie dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé », revient sur l'omniprésence de l'humeur noire dans ce roman en établissant une typologie des amants atrabilaires, du parfait amant conservant sa mesure au furieux ensauvagé. En définitive, seul le rire d'Hylas apporte un contrepoint comique, qui préfigure peut-être la manière dont la

comédie – on pense bien sûr à Molière – tournera en dérision le lien entre pastorale et mélancolie. Cécile Toublet montre quant à elle, à partir de l'étude des représentations du corps dans *Polyandre*, histoire comique dont elle a fait paraître une édition avec Patrick Dandrey chez Klincksieck en 2010, comment Sorel soumet la dimension biologique de l'œuvre à une exigence de vraisemblance, tandis qu'il renouvelle les liens entre physique et psychisme grâce au motif unificateur du masque social. Dans la même veine comique, Radu Suciú fonde son étude sur une estampe de Jacques Lagniet, reproduite à la page 318, dont il livre une description précise : datée du milieu du XVII^e siècle, elle s'intitule « Le médecin guerissant fantasie[,] purgant aussi par drogue[s] : la folie ».

Les deux articles suivants nous invitent à repenser les liens entre littérature et anthropologie à partir de corpus anciens et modernes. Sylvie Requemora-Gros prend pour point de départ la formule homérique des « ondes amères » – source d'une topique anti-viatique chez les moralistes de l'Âge classique – dont elle étudie les termes chez La Fontaine, Fénelon, La Bruyère et Dufresny. Alain Viala, dans « Caillois, le mythe et la littérature », montre comment on peut réinscrire l'anthropologie dans l'histoire sociale par le biais de la littérature à partir des mythes de la mante religieuse, de la pieuvre et de Paris, étudiés par Roger Caillois.

Le genre de la satire, au cœur des deux études suivantes, fonde sa légitimité sur l'ethos du poète satirique, qui affiche ostensiblement ses humeurs. Carine Luccioni-Sauvage montre comment celui-ci revêt le masque de Démocrite afin d'associer son image au génie de la mélancolie. Dans le sillage de ses modèles antiques, c'est en revendiquant un ethos de rusticité mélancolique que l'auteur de satires, aux XVI^e et XVII^e siècles, fait de sa parole de vérité un remède contre l'hypocrisie sociale. Chez Boileau, c'est plutôt l'humeur colérique que Damien Fortin choisit d'étudier ; mais ses conclusions rejoignent celles de l'article précédent : en apparaissant comme le gage de sa sincérité, la poétique de l'humeur assure la profonde liberté du poète satirique.

Au-delà de la satire, l'imaginaire des humeurs nourrit l'écriture historique, comme le montre Bruno Tribout, ou encore celle des pamphlets, étudiée par Pierre Ronzeaud : en s'intéressant aux mazarinades, celui-ci montre en effet comment les humeurs, et particulièrement la mélancolie, fournissent un réservoir d'images « simples et violentes à la fois » qui alimentent l'écriture polémique à l'époque de la Fronde (p. 377). Bruno Tribout étudie quant à lui comment, en marge de l'historiographie officielle, les historiens et les mémorialistes placent la mélancolie au cœur d'une réflexion sur les fonctions morales et politiques de l'histoire ; en cultivant la métaphore de la lecture thérapeutique, ils proposent ainsi de nouvelles manières d'appréhender celle-ci.

Emmanuel Bury inscrit son étude dans une perspective historique en proposant une réflexion sur les notions de classicisme et de modernité à l'aune du regard porté sur la latinité au XIX^e siècle. Ce siècle nourrit en effet un débat sur la littérature latine « décadente », tour à tour défendue par Gourmont comme un modèle dynamique et critiquée par Nisard au nom du classicisme. Ce débat, qui permet de s'interroger sur l'érudition et la place des modèles, pourra être rapproché avec profit de l'étude inaugurale de Patrick Dandrey sur la culture au XVII^e siècle.

Dans le sillage de ses travaux sur la représentation des passions au XVII^e siècle, Lucie Desjardins propose une étude sur l'admiration, dont elle montre, à partir d'un vaste corpus, qu'elle se trouve à la confluence de débats médicaux, philosophiques, sociaux et moraux. Le goût de l'illusion et la *vanitas* pèsent sur l'art d'admirer et d'être admiré. Cette méditation sur la fragilité des ambitions et des plaisirs humains se prolonge dans l'étude finale, celle de Bernard Beugnot sur le « Temps qui passe, temps qui demeure : figures du vieillard au XVII^e siècle », qui apparaît à la fois comme un gage de la construction circulaire de l'ouvrage et comme un écho de son titre puisqu'elle porte sur une « figure oxymorique » (p. 424). Bernard Beugnot montre que l'art de la sénescence au XVII^e siècle s'inscrit bien sûr dans le sillage des topiques antiques, mais invente aussi ses propres représentations, du sage retiré du monde au barbon concupiscent. Dans le voyage accompli par l'homme post-lapsaire, la vieillesse marque assurément un moment de stase propice à la réflexion et à l'introspection, mais elle apparaît aussi comme une nouvelle étape. Tel est

REVUE D'HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA FRANCE

également ce livre, recueil d'études qui s'inscrivent toutes dans le sillage des travaux de son dédicataire tout en les retravaillant dans une perspective d'innutrition et d'imitation fertile.

FRANÇOISE POULET