

Simon Jeune, *Poésie et système. Taine interprète de La Fontaine*, Paris, Armand Collin, 1968, 183 p.

Clément Moisan

Volume 3, Number 2, août 1970

Critique littéraire et enseignement

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500138ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500138ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Moisan, C. (1970). Review of [Simon Jeune, *Poésie et système. Taine interprète de La Fontaine*, Paris, Armand Collin, 1968, 183 p.] *Études littéraires*, 3(2), 258–260.  
<https://doi.org/10.7202/500138ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1970

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

creuset, générateur de réflexions et de considérations du plus haut intérêt. Un des premiers éditeurs de Voltaire aurait voulu intituler ces pages *Voltaire en robe de chambre*. La formule est heureuse, car cet ensemble si divers de notes qu'il nous est donné de parcourir nous permet de participer pleinement à l'activité d'un esprit de génie dans son travail le plus quotidien. Si M. Besterman se soucie de présenter un texte qui soit le plus complet possible, il manifeste aussi l'intention de lui conférer un caractère définitif. M. Besterman a toujours reproduit intégralement le texte des différents manuscrits ou des microfilms qu'il a consultés (on pourrait mettre en cause cependant le principe qui consiste à transcrire un manuscrit à partir d'un microfilm et non de l'original). Il s'est toujours efforcé de respecter les usages typographiques de Voltaire (lettres capitales, ponctuation, etc.). De même, il n'a rien corrigé, laissant les nombreuses fautes d'orthographe ou de grammaire. Quant aux notes littéraires ou historiques, M. Besterman a su sagement les réduire, se contentant — mais c'est là une façon de parler —, de proposer aux futurs chercheurs une vaste somme d'information où ils pourront puiser le sujet d'études approfondies sur une pensée dont il faut remercier M. Besterman de nous en avoir livré les mille et une facettes.

René GODENNE

*Chargé de recherches F.N.R.S.*



Simon JEUNE, *Poésie et système. Taine interprète de La Fontaine*, Paris, Armand Colin, 1968, 183 p.

En se consacrant à La Fontaine, Taine faisait faux bond à la philosophie. Il s'était toujours senti et dit philosophe. Son échec à l'agrégation de philosophie en 1851 l'obligeait à entreprendre une chasse au doctorat qu'il obtint en juin 1853. Pour y arriver, il « avait dû se rabattre sur un sujet proprement littéraire, et anodin en apparence, les *Fables de La Fontaine* ». Mais la littérature réservait une compensation ; elle allait révéler à Taine son tempérament d'artiste et sa sensibilité, le néophyte littéraire retrouvant sa propre image dans celle qu'il poursuivait avec une passion de plus en plus fougueuse. C'est la conclusion d'une étude précise et méthodique que M. Simon Jeune a faite de cet ouvrage de Taine sur La Fontaine, dont il retrace la genèse et les transformations successives, en s'aidant au besoin de manuscrits inédits et de documents d'archives.

L'auteur cite d'abord rapidement les principaux jugements qu'on a portés sur La Fontaine avant Taine. Il analyse ensuite le premier texte du philosophe : le *La Fontaine* de l'agrégatif. Les idées de Taine se résument dans le caractère épique de la fable de La Fontaine, dans son caractère poétique et non scientifique. C'est déjà une nouveauté. Aux yeux de Taine, La Fontaine est un penseur, « un La Bruyère en action », qui raille la religion et le clergé ; qui s'oppose à la monarchie et à l'aristocratie ; qui condamne le mariage. C'est ainsi que la fable atteint à la hauteur d'un genre universel et se différencie nettement du « petit récit didactique primitif », qu'on avait jusque-là l'habitude de considérer comme sa définition essentielle.

*L'Essai sur les Fables*, que Taine publie en 1853, était une thèse en bonne et due forme. L'ouvrage n'avait rien d'un essai, c'est-à-dire d'un ouvrage modeste, discret, suggestif. Mais il s'agissait aussi d'« une fausse thèse littéraire », comme l'appelle M. Jeune. Dès le début, Taine avait donné la clé de l'œuvre en glissant, subrepticement et à la barbe de ses juges, les grandes théories qu'on connaît (p. 62). La Fontaine, dit-il, est le peintre de la société de son temps ; et son œuvre, le pendant des *Caractères*. À travers le fabuliste, Taine se moque d'un siècle et d'une société qui représentent des contraintes abhorrées et des conventions méprisables. Il organise sa démonstration autour du *naturel* de La Fontaine, lequel semble contredire son temps. À son époque, La Fontaine est le poète de la nature ; sa spontanéité et son universalité viennent de là. Il est donc ainsi le repoussoir de ses contemporains les plus célèbres.

Malgré l'accueil élogieux de son premier *La Fontaine* (surtout de la part de Sainte-Beuve), Taine décide de refondre sa thèse. Ce travail donnera naissance à un nouveau livre, entièrement différent, reconstruit sur une idée nouvelle, celle de la race. L'affirmation de base est la suivante : La Fontaine est un Gaulois de la Champagne. Partant de ce point, Taine élabore une définition globale de « cet esprit ordonné et lucide, peu émotif, peu imaginatif, léger, discret, superficiel, sourdement rebelle à la règle, peu respectueux des morales et des religions positives, mais étranger à la révolte, ami de la plaisanterie et du plaisir » (p. 102). Là se trouvent et s'expliquent les différences

fondamentales entre les races, La Fontaine servant une fois encore d'exemple, tout en étant le médiateur le plus significatif entre la nature gauloise et la culture latine.

Ici s'ordonnent également, et plus systématiquement encore, les éléments les plus originaux de la thèse : La Fontaine est aussi et d'abord un poète inspiré. Reprenant la définition hégélienne du Beau, Taine en fait l'essence de l'inspiration : « sentir ses pensées et penser ses sensations ». Au cœur de cette notion de l'inspiration se logent une certaine forme de mimétisme, une illusion acceptée, voulue même, et qui peut elle-même faire illusion. Après avoir introduit l'histoire, la race et le milieu dans l'explication de l'œuvre littéraire, Taine utilise la psychologie dans l'évaluation esthétique de cette œuvre. La Fontaine est à nouveau le modèle : l'artiste est un type idéal, non seulement le représentant privilégié d'une race et d'un siècle, mais encore un être « possédé par l'objet », tout proche de la spontanéité primitive, « l'homme de la nature et du naturel, celui dont le regard neuf découvre la magie du quotidien et sait la rendre sensible par le rythme et la musique » (p. 115).

Le livre de Taine a fait sa fortune et servi d'assises au critique et au théoricien de la littérature. Nous devons à M. Simon Jeune de nous avoir montré l'organisation rationnelle de l'ouvrage et les liens étroits qu'il établit entre la vie et la pensée de son auteur. En se faisant l'interprète de La Fontaine, Taine n'a pas oublié qu'il restait philosophe et qu'il se devait de proposer quelque théorie. Il n'a pas manqué de plus à ce devoir du bon philosophe, qui consiste à

expliquer la nature poétique en se fondant sur un système. Néanmoins, il ressort de l'œuvre de Taine une certaine nouveauté critique que M. Jeune appelle peut-être à tort une « nouvelle critique ». Car au-delà de l'austère corpus doctrinal se dégage la confiance d'un homme secret, en l'occurrence celle d'une sensibilité souffrante.

Clément MOISAN

*Université Laval*

□ □ □

Raymond JEAN, **Paul Eluard par lui-même**, Paris, éd. du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1968, 189 p. ; Atle KITTANG, **D'amour de poésie, essai sur l'univers des métamorphoses dans l'œuvre surréaliste de Paul Eluard**, Paris, Minard, coll. « Situation », 1969, 118 p.

La poésie de Paul Eluard, même limitée à sa période surréaliste, présente pour le lecteur ou le chercheur un champ riche d'investigations possibles, du point de vue tant de la thématique que de l'histoire littéraire. Aussi les ouvrages de Raymond Jean et de Atle Kittang nous semblent-ils arriver à leur heure.

Dans la perspective imposée par la collection « Écrivains de toujours », Raymond Jean présente un Paul Eluard par lui-même ; il esquisse, à travers les témoignages recueillis sur l'écrivain, non seulement un portrait de l'artiste et de l'homme, mais aussi une

synthèse des diverses opinions formulées par la critique. Une anthologie clôture l'essai et semble se charger de prouver, au dire du poète, que « le meilleur choix de poèmes est celui que l'on fait pour soi » : elle est, *a posteriori*, justificative des données théoriques de l'essai. La preuve est toujours tentante, même si elle oblige à reproduire les poésies les plus connues, voire les plus « scolaires ». L'œuvre est agrémentée, comme il est de coutume dans cette collection, d'une excellente iconographie ; la plupart du temps, les illustrations sont tirées des éditions originales et éclairent ainsi d'un jour révélateur les poèmes repris dans l'anthologie : il nous plaît de rencontrer le portrait de Nusch par Picasso à côté du poème « Je ne suis plus seul » ; ou tel dessin du poète lui-même traduisant la joie de « Pour vivre ici ». L'illustration se charge bien souvent de commenter à elle seule les rapports si importants qu'entretient Eluard avec les peintres contemporains du surréalisme : un poème comme « le Pont brisé » trouve son exégèse quasi complète dans le dessin à la plume de Man Ray. Un regret : ne pas voir figurer le dessin-collage du même peintre à côté de l'excellent commentaire du poète « Où se fabriquent les crayons ».

Dans un premier chapitre, l'A. souligne combien, depuis la mort du poète, en 1952, la poésie d'Eluard s'est décantée : le lecteur veut oublier que le mythe et la légende ont fait du poète de « Liberté » un militant. Cela dit, une question se pose : est-il nécessaire de fixer un commun dénominateur à la poésie d'Eluard ? Hugo ou Rimbaud sont-ils mieux compris quand on