

La Bruyère : portraits et paysages

Cvetnić, Mihael

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:342965>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-14**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za romanistiku

DIPLOMSKI RAD

La Bruyère: portreti i pejzaži

Kandidat: Mihael Cvetnić

Mentor: dr. sc. Nenad Ivić

Zagreb, 2021.

UNIVERSITÉ DE ZAGREB
FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES
Département d'études romanes

MÉMOIRE DE MASTER

La Bruyère : portraits et paysages

Présenté par Mihael Cvetnić
Sous la direction de dr. sc. Nenad Ivić

Zagreb, 2021.

Table des matières

0. Résumé.....	1
1. Introduction.....	2
2. « Portrait craché » : la ressemblance des œuvres classiques et leur modèles antiques.....	4
3. Sans arrière-pensée : l'excès énigmatique du portrait	9
4. Le passage du paysage	17
5. Traduction des fragments choisis.....	24
6. Ouvrages cités	65

Résumé:

Prenant au sérieux les remarques de Jean de La Bruyère sur le rôle de l'écrivain en tant qu'un type de peintre, nous considérons, dans ce mémoire, son unique livre *Les Caractères* par rapport aux genres du portrait et du paysage par le biais d'un traitement théorique des relations entre la parole, la pensée et l'image dérivé des écrits de Jacqueline Lichtenstein, Anne Cauquelin et Jean-Luc Nancy. L'écriture conçue comme peinture se trouve en tension avec la « caractérisation » de l'œuvre, c'est-à-dire avec une certaine détermination des possibilités du sens que lui impose le cadre moraliste de l'horizon décidément chrétien, qui vise à corriger des défauts humains. Dans le texte, nous tentons de montrer comment La Bruyère dépasse cet horizon comme « peintre ». Nous concevons le portrait et le paysage comme deux opérations orthogonales d'écrire, qui néanmoins s'égrènent l'une dans l'autre et qui étendent le sens du livre en le mystifiant : la première ouvre l'énigme d'un excès d'expressivité dans l'écriture de La Bruyère ; l'autre existe dans la tension entre l'éclat des fragments et la composition intégrante qui les articule en tant qu'un livre. Le texte est suivi d'une traduction des fragments choisis qui illustrent l'argument théorique en croate.

Mots-clefs : La Bruyère, portrait, paysage, fragment, image, Jean-Luc Nancy

Sažetak:

Uzimajući ozbiljno opaske Jeana de La Bruyèrea o ulozi pisca kao svojevrsnog slikara, u ovom se radu njegova jedina knjiga *Karakteristi* razmatra u modovima portreta i pejzaža kroz teorijski tretman odnosa riječi, misli i slike izveden iz tekstova Jacqueline Lichtenstein, Anne Cauquelin i Jean-Luca Nancyja. Pisanje koncipirano kao slikarstvo u napetosti je s „karakterizacijom“ djela, odnosno s određenim ograničenjem mogućnosti značenja koje mu nameće moralistički okvir odrješito kršćanskog horizonta, a koji cilja k ispravljanju ljudskih mana. U tekstu nastojimo pokazati kako La Bruyère kao „slikar“ ide dalje od tog horizonta. Portret i pejzaž shvaćamo kao dvije ortogonalne operacije pisanja, koje se međutim i prožimaju, a koje rastežu značenje knjige mistificirajući je: jedna otvara enigmu viška izražajnosti La Bruyèreevog pisanja, a druga izlazi iz napetosti između kompozicijske integracije koja je sklapa kao knjigu i izboja pojedinog fragmenta teksta. Tekst je popraćen hrvatskim prijevodom izabranih fragmenata koji ilustriraju teorijsku raspravu.

Ključne riječi: La Bruyère, portret, pejzaž, fragment, slika, Jean-Luc Nancy

Inventeur d'un bienfait à rendre jaloux même les dieux, non seulement il a donné l'immortalité à ces personnages, mais encore il les a envoyés par toute la terre, afin que partout on pût les croire présents.

— Pline l'Ancien sur Varron (tr. Émile Littré)

1. Introduction

Il est possible d'imaginer la structure des *Caractères* de Jean de La Bruyère comme un grand projet de rassemblement, à deux mouvements que les verbes « projeter » et « rassembler » impliquent : le mouvement centrifuge, vers tout ce qui est autre — coups de pensée, bizarreries sociales, moments de perception fulgurante, énigmes de l'existence humaine — et centripète — un essai de trouver une composition de chaque pensée pendant une vie, un effort de classification et juxtaposition qui crée enfin un paysage noétique. Cette totalité des *Caractères* est difficile à configurer et pas seulement pour son auteur. Dans l'article écrit en 1963, Roland Barthes a noté que « la modernité [avait] quelque mal à reconnaître La Bruyère » et « le plus grand mal à le récupérer » (Barthes 1964 : 222 ; 221). Lisant les propos où il a tenté de donner une intégralité à son texte lui-même, comme son discours de la réception à l'Académie française, il semble que La Bruyère ait partagé avec les modernes ce mal. Dans ces propos, il s'impose un décalage frappant entre la nature errante de l'œuvre et la manière nette de laquelle il l'a qualifiée, laissant l'impression qu'il en ait, par modestie ou par caution, trop délimité la portée. Ce texte prend son point de départ du fait qu'il y a un excès de sens dans *Les Caractères* que La Bruyère n'a pas qualifié et qui, en dépit de sa déclaration de l'intention « de décrier, s'il est possible, tous les vices du cœur et de l'esprit, de rendre l'homme raisonnable et plus proche de devenir chrétien » (La Bruyère 1995 : 614), n'est ni moraliste ni chrétien mais reste comme une valeur excédentaire, purement littéraire du texte. Plus précisément, nous nous intéressons à la manière de laquelle le texte déborde cette détermination ou limitation initiale du sens qui commence dès le titre du livre.

La Bruyère a repris le mot « caractère » de Théophraste pour proposer le modèle d'une typologie comme l'unité que ses fragments épars composent. L'idée d'un caractère repose sur la reconnaissance : l'usage du caractère consiste en possibilité d'un retour ou d'une comparaison à ce qui est original. Le mot grec *χαρακτήρ* veut dire, selon le dictionnaire d'Anatole Bailly, « signe gravé, empreinte » et en particulier, l'empreinte sur la monnaie. Le caractère opère

un retour vers l'origine par condensation, esquissant la possibilité d'un commerce car, au fond, « un caractère est une métaphore » (Barthes 1964 : 228) qu'on peut facilement répéter ; c'est un morceau de langue écrit pour servir comme un étalon de société humaine : « Le caractère est discriminant, propre, singulier, remarquable et pour tout dire... original. La caractérisation opère une configuration originale par laquelle se distingue une propriété singulière » (Nancy 2014 : 24). Dans son étude sur La Bruyère, Pascal Quignard souligne la possibilité du commerce intrinsèque aux formes fragmentaires comme l'aphorisme et le proverbe : « Ils étaient liés au rêve d'autarcie et presque de monnaie linguistique. Ils rêvent d'un petit cercle de métal ou de voix valant à jamais et pour tous » (Quignard 2005 : 50). Ce sont les formes dont l'expression et le sens sont faciles à reprendre dans le commerce linguistique.

Restons encore avec l'origine économique du mot. Maurice Sartre date l'avènement de la monnaie du 6^e siècle av. J.-C. lorsque les rois lydiens ont commencé à poinçonner avec leurs caractères les pièces de la monnaie pour garantir la qualité de leur alliage et leur poids. Cet ajout allait de pair avec une ruse :

... avant de mettre le métal en circulation, [le roi] remplaçait une partie de l'or par de l'argent, donnant ainsi un alliage moins coûteux, mais ayant la même valeur libératoire qu'auparavant. Par cette manipulation, le roi empochait la différence entre la valeur réelle du métal et celle de la monnaie ... [créant] une monnaie fiduciaire, dont la valeur intrinsèque était inférieure au pouvoir libératoire. Or, cette notion fonde l'idée même de monnaie : les pièces peuvent s'user, l'alliage varier (peu ou beaucoup), les monnaies d'un module donné sont jugées toutes équivalentes, sans que l'on ait besoin de les peser ou de les étalonner » (Sartre 2006 : 51).

D'une manière comparable, La Bruyère détermine la valeur de ses morceaux de texte en leur donnant le nom *Les Caractères* ; il en provient un décalage en valeur, analogue à celui de la valeur fiduciaire et matérielle de la monnaie antique, entre l'horizon moraliste-chrétien proposée par la préface et le contenu beaucoup moins organisé, contrôlé, homogénéisé que cet horizon ne laisse supposer et qui reste énigmatique, incertain, audacieux et errant. En un sens, si l'on peut parler de la valeur purement littéraire du livre pour chaque lecteur, on la trouve dans cet excès qui dépasse le sens originaire, social, préqualifié, et peut-être surdéterminé. Il ne s'agit pas seulement du fait qu'une grande partie du livre est composée des morceaux du texte qu'on ne peut aucunement comprendre comme les caractères (les croquis des personnages de l'époque), mais que l'intérêt

des caractères peut ne pas résider dans l'effort de corriger l'humanité mais en une fascination avec ses modalités. En pénétrant les défauts individuels, en esquissant les gestes, et en capturant les traits des autres, La Bruyère touche sur quelque chose d'éminemment moderne. Les protagonistes sans intrigues, les morales sans histoires, les tensions sans résolutions : des mondes en suspens qui créent une image en composition que La Bruyère appelait « le portrait » du public de son époque.

2. « Portrait craché » : la ressemblance des œuvres classiques et leurs modèles antiques

La Bruyère avait régulièrement recours à une analogie de peinture pour théoriser l'occupation d'écrivain. C'était tout typique pour son époque, explique Jacqueline Lichtenstein :

Parler, écrire, penser ; écriture poétique, épique ou philosophique ; représentations mondaines, théâtrales ou intellectuels ; mécanismes de l'âme, étapes de la connaissance ; l'univers lui-même et sa création ; tout cela est peinture. Dieu, le Roi, le savant, l'écrivain, le philosophe, l'homme du monde, tous ceux-là sont peintres. Qu'elle soit utilisée comme métaphore ou comme comparaison, comme exemple ou comme preuve, la représentation picturale sert de paradigme à tous les systèmes d'interprétation, fournissant un modèle général de compréhension de toutes les formes de représentation (Lichtenstein 1989 : 149).

En effet, au début même du livre, La Bruyère écrit : « Tout l'esprit d'un auteur consiste à bien définir et à bien peindre » (I.14) ; dans la préface, distinguant son œuvre des maximes (de La Rochefoucauld), il achève l'énumération des déviations possibles du mode de la maxime (sentence, raisonnement, métaphore, parallèle, comparaison, anecdote, trait, description) par « peinture » comme s'il s'agissait du cas limite qui maximise quelque chose dans son écriture ; et dans la préface à son discours de réception à l'Académie française, il affirme que « les caractères, ou du moins les images des choses et des personnes, sont inévitables dans l'oraison, que tout écrivain est peintre et tout excellent écrivain excellent peintre » (609), ce qui nous laisse glaner que le langage, pour La Bruyère, maintenait des relations inébranlables avec les images.

Cette conception, au moins sur ce qui concerne *Les Caractères*, est restée actuelle jusqu'à nos jours. Par exemple, Jean Dagen parle du clair-obscur de La Bruyère : « Comme le peintre, l'écrivain a ses procédés, restreignant le champ de la clarté pour le rendre plus manifeste » (Dagen 1991 : 28). L'œuvre n'est pas une présentation d'un système philosophique, mais il s'agit, selon Dagen, d'une instruction, qui par sa forme même détermine le « passage d'un non-savoir à un

savoir » (Dagen 1991 : 32), un refus d'explication consistant dans l'obscurité qui incite les lecteurs à penser eux-mêmes pour compléter le processus : « Le refus du discursif, la volonté de procéder à l'égard du destinataire par coups de force suscitant éclairs d'intelligibilité et intuitions du vrai, l'idée corrélatrice d'un écrivain inspiré (...) ; tout cela va de pair (...) avec la disposition en fragments » (Dagen 1991 : 38). Les aspects de la société, des groupes, des individus — leurs traits — sont mis à la lumière (Dagen compare La Bruyère avec Le Caravage), poussés en avant, en isolation les uns des autres, comme les provocations qui devraient faire penser par leur manque de commentaire plus discursif ou dialectique ; ce sont des éclats de pensée sans système, sans intégralité, sans chemin de retour. Cette fourrure réciproque de léopard, faite des figures mises en lumière dans la pénombre de non-continuité, compose le portrait du public dont La Bruyère parle dans la préface. Michel Delacomptée a adopté la même idée comme le sous-titre de son livre récent, « le portrait de nous-mêmes », signifiant que cette image du 17^e siècle est toujours pertinente pour nous, qu'elle nous appartient et qu'elle nous représente. Nous voudrions retenir de cette idée son implication que les images contiennent quelque chose d'atemporel ; pourtant, l'atemporel n'est nécessairement ni le cœur de l'homme ni les défauts dépeints par La Bruyère ni les structures de la société humaine ; c'est la possibilité d'établir une relation intense avec ce qui nous ne concerne pas directement, d'être touché par un domaine mis à l'écart et peut-être de s'y reconnaître. Les images habitent ce domaine dans la pensée de Jean-Luc Nancy :

La ressemblance rassemble dans la force et s'y rassemble comme force du *même* – du même différant en soi de soi : de là vient la jouissance que nous y prenons. Nous touchons au même et à cette puissance qui affirme : je suis bien ce que je suis, je le suis très au-delà ou très en deçà de ce que je suis pour vous, pour vos visées et mainmises. Nous touchons à l'intensité de ce retrait ou de cet excès. Ainsi, la *mimesis* enferme une *methexis*, une participation ou une contagion par laquelle l'image nous saisit (Nancy 2003 : 25).

N'est-ce pas précisément le cas de Delacomptée, cette contagion des images ? Bien sûr, en cela il accepte simplement la lecture proposée par La Bruyère, qui visait consciemment, comme chaque classiciste, ce type d'atemporalité qui dépendait d'une relation établie sur une image du passé et qui lui servait de se positionner sur la scène littéraire. La Bruyère a présenté la première édition des *Caractères*, parue en 1688, comme un appendage à sa traduction du livre de Théophraste et, pour cette raison, imprimée en fonte petite ; il lui a fallu cinq éditions pour inverser la typographie et pour que ses caractères assument le corps plus grand que la traduction (Delacomptée 2019 : 56).

Un auteur pendant l'époque classique cherchait par cette manœuvre de l'association avec un Ancien à s'approprier une partie du prestige et du mystère des œuvres du passé ; il se présentait comme un continuateur d'une tradition qui lui servait comme « la protection d'une espèce de bouclier pédant ou sévère » (Quignard 2005 : 19) des critiques cinglantes.

Que La Bruyère ait vraiment écrit en imitation de Théophraste est très douteux : après tout, ces fragments ont l'air beaucoup plus uniforme, programmé et surtout définitoire que ses remarques. Selon les informations bibliographiques, c'était un projet de très longue durée, commençant vers 1670 et dont l'intégralité n'était conçue qu'après coup ; la liaison avec Théophraste était une provenance plus ou moins inventée, très à l'esprit de l'époque de la fameuse querelle des Anciens et des Modernes, dans laquelle La Bruyère participait embrassant la cause de la supériorité des Anciens, ce qui devient évident dès le premier chapitre de son livre, *Des ouvrages de l'esprit*, par son attaque contre *Mercurie Galant*, la voix la plus proéminente des Modernes (I, 46), par sa préoccupation du sublime (I, 55), par son emphase sur le « goût parfait » (I, 10) et par la vision des horizons de littérature au-delà de la réception contemporaine. Il écrit : « Celui qui n'a égard en écrivant qu'au goût de son siècle songe plus à sa personne qu'à ses écrits ; il faut toujours tendre à la perfection, et alors cette justice, qui nous est quelquefois refusée par nos contemporains, la postérité sait nous la rendre » (I, 67). En effet, la visée atemporelle de l'œuvre se réalise par toute une stratégie des lectures futures et passées où l'on positionne les Anciens comme un modèle éternel d'écrire, creusant un espace pour le lecteur du futur dont le goût sera informé par la lecture précédente des Anciens. Le lecteur de La Bruyère n'est pas imaginé comme un honnête homme qui porte en soi la capacité de juger raisonnablement mais comme une personne dont le goût a été informé par la connaissance des chefs-d'œuvre du passé. Comme l'explique Marc Fumaroli, pour les adeptes des Anciens, « la littérature est un phénomène de très longue durée ; un chef-d'œuvre littéraire, pour devenir classique, doit tenir son sens, sa résonance, ses saveurs, de chefs-d'œuvre antérieurs dont il se nourrit et avec lesquels il rivalise. Le meilleur public est celui qui ne se laisse pas emporter par les apparences, et qui sait discerner les vraies beautés de l'agrément passager » (Fumaroli 2001 : 159-60). Pour atteindre le succès mérité, les écrivains de l'époque classique se croyaient obligés d'écrire sous l'égide d'un Ancien : « Racine avait Euripide, La Fontaine Phèdre ou Ésope, Molière Térence ou Plaute, Boileau Juvénal et Horace. Tout classique ne pouvait prouver l'originalité de la forme où il cherchait à exceller qu'à proportion de la convention ou de l'antiquité du sujet qu'il avait choisi » (Quignard 2005 : 18-19). Racine donna la plus pure

expression à cette tendance dans la préface à *Britannicus*, où il explique comment un classiciste aborde l'écriture : « ...nous devons sans cesse nous demander : “que diraient Homère et Virgile, s'ils lisaient ces vers ? que diraient Sophocle s'il voyait représenter cette scène ?” » En d'autres mots, le lecteur idéal des classiques est le fantôme d'un Ancien qui permet à l'auteur d'imaginer qu'il peut lire son texte par les yeux d'un autre ; c'est le lecteur-créancier qui garantit le succès dans la conception labruyérienne de l'écrire: « Le lecteur idéal, inventé par l'auteur comme un créancier d'intelligibilité et de perfection, est donc un lecteur futur, visé au-delà du public présent : la distance est mesurée par la réclamation de raison et de beauté, que l'écrivain veut satisfaire en lui-même » (Starobinski 1999).

De là découle le problème évident de La Bruyère. Quoiqu'il ait pris le côté des Anciens, sa forme le rend plus moderne qu'aucun des Modernes, sans un précédent. C'est dans cette isolation de n'importe quelle tradition que La Bruyère présente son livre comme une image diminutive de l'œuvre de Théophraste par le titre, la typographie et la co-parution avec sa traduction du texte grec. Pour reprendre la division proposée par Marc Escola, entre les remarques (unités textuelles marquée de pied de mouche, variées par genre) et les caractères ou éthopées (portraits moraux en acte) (Escola 1994 : 1), le premier caractère présenté au lecteur, et celui qui oriente la lecture du reste du livre, est ce « portrait craché » du livre de Théophraste qui prétend être *Les Caractères*. Nous utilisons cette expression pour indiquer la relation que la paternité entretient avec la prolifération des traits reconnu dans les visages et pour profiter de sa polysémie car « cracher » dans ce type de locution, selon le dictionnaire d'Alain Rey, correspond à « reproduire » : « Les excréments oraux (crachat, salive, vomissement) sont utilisées métaphoriquement pour signifier la parole (...) mais il est très vraisemblable que le crachat, la salive etc. symbolisent aussi, sur le plan oral, leurs équivalents sur le plan génital » (Rey 1999 : 276). Les deux significations reprennent l'aller-retour de l'engendrement et la légitimation, tous les deux sous-tendus par un écart de l'incertitude et de l'arbitraire. Le livre se coince dans ce vide créatif de la paternité, décrit d'une manière très savante et belle dans le grand roman sur la quête d'un père du 20^e siècle et dont l'auteur aussi prétendait d'avoir trouvé un père dans un Ancien — *Ulysse* de James Joyce :

La paternité, en tant qu'engendrement conscient, l'homme ne la connaît pas. C'est un état mystique, une succession apostolique, du seul engendreur au seul engendré. Sur ce mystère et non sur la madone que l'astuce italienne a jetée en pâture à la populace d'Europe l'église

est bâtie et bâtie immuablement parce que bâtie, comme le monde, macro et microcosme, sur le vide. Sur l'incertitude, sur l'improbabilité (Joyce 2004).

La force générative de cet écart est l'arbitraire, qui correspond bien sûr à l'arbitraire du signe linguistique. Mais une relation incertaine et improbable, qui est néanmoins établie, jouxte le miraculeux, le miracle étant qu'elle est, parmi toutes autres possibilités, précisément celle qu'elle est. Blaise Pascal croyait lire la trace de Dieu dans la cohérence matérielle du monde : la taille définie du corps humain qui se trouve entre deux infinités rend ce « roseau pensant » si vulnérable et si arbitraire qu'elle nous laisse intimer le dessin divin, l'inéluctable. En 1939, Émile Benveniste présenta son essai sur la nature du signe linguistique où il soutenait la thèse que de l'intérieur d'une langue, la relation signifiant – signifié devient nécessaire ; le mot et le concept sont appris, rappelés, utilisés ensemble de sorte qu'« on ne saurait isoler ni le son de la pensée, ni la pensée du son » (Benveniste 1966 : 52), ce qui veut dire que l'arbitraire n'entre la langue qu'avec la signification, qui cherche établir une relation avec le réel : « l'arbitraire n'existe ici aussi que par rapport au phénomène ou à l'objet matériel » (Benveniste 1966 : 53). En d'autres mots, la *mimesis* fonctionne comme un geste d'ouvrir l'écriture « vers le dehors », se détourner du langage et de sa nécessité intérieure et créer l'arbitraire miraculeux. Si la rencontre de Leopold Bloom et Stephen Dedalus représente la rencontre du langage et de l'écriture (et Bloom est bien lié avec l'ouïe de même que Stephen avec la vue), c'est dans ce moment où le détournement de l'un de l'autre devient possible ; à l'image de la position de Bloom en tant que juif dans la société irlandaise, *Ulysse* met en scène une séparation créative d'avec l'anglais, réalisée en traînant la langue à travers toutes les modalités imaginables, c'est-à-dire, en l'affirmant par la *mimesis* acharnée de formes soit lues soit entendues.

3. Sans arrière-pensée : l'excès énigmatique du portrait

Les ruptures de la langue chez La Bruyère sont comparables à celles de Joyce puisque la conception d'écrire de par la métaphore de peinture oriente l'écriture vers le dehors ; la méthode de tirer les traits des hommes de son époque nécessite les modifications incessantes de la voix. En parlant des fortifications, La Bruyère a l'air d'un officier (XII.99) et il a l'air d'un fleuriste en parlant des fleurs (XIII.2) ; dans le chapitre « Du cœur », il atteint toute concision et percussion de La Rochefoucauld tandis que les fragments sur la providence au bout du livre arborent l'influence

manifeste de Pascal, avec son ton cosmique qui ne vise pas néanmoins à persuader mais simplement à déclarer sa foi ; il assume les voix de Héraclite et Démocrite (XII.118, 119) pour se plaindre de la condition humaine et pour s'en moquer respectivement et il épouse le style et le ton de Montaigne pour un fragment (V.30) ; c'est comme si chaque remarque est encadrée par un monde linguistique où elle se passe en tant qu'une prestation, produisant l'hétéroglossie qui sous-tend la fragmentation du livre : « c'est par la disparité des attaques qu'il assure une discontinuité entre les fragments ... tous les genres paraissent représentés, tous les tours semblent présents, et le pouvoir de chacun d'entre eux, concentré à l'extrême, et par la contraste avec ceux qui l'entourent prend à la fois un relief rhétorique extraordinaire et un rythme extrêmement violent et divers » (Quignard 2005 : 61). Les modifications de la langue indiquent le milieu ou le microcosme qui encadre une remarque ou un portrait, comme la situation que La Bruyère décrit dans le fragment sur la pluralité des petites « républiques » de la société bourgeoise, où un homme non initié se trouve « comme dans un pays lointain, dont il ne connaît ni les routes, ni la langue, ni les mœurs, ni la coutume » (VII.4). Périandre, un homme dont la position sociale a changé, exemplifie les transformations accompagnantes de la langue : « il a commencé par dire, *un homme de ma sorte*, il passe à dire, *un homme de ma qualité* » ; « veut-on d'ailleurs qu'il fasse de son père un *Noble homme*, et peut-être un *Honorable homme* ? lui qui est *Messire* » (VI.21). La variation de la langue représente la partition du monde et la remarque sur les transformations linguistiques (XIV.73) montre jusqu'au quel point La Bruyère en était passionné et sensible — à ce point qu'il a composé son livre comme un caléidoscope de ses lectures et des moments fulgurants de la perception des gestes, grimaces et paroles.

(En passant, nous pouvons ajouter que cette variété linguistique constitue le plus grand défi pour un traducteur de La Bruyère : recapter l'appartenance des certaines locutions aux certains milieux est presque impossible sans annotations.)

Par la nature même du projet, la langue tend à s'échapper de chaque arrêt et effectue de légers glissements même à l'intérieur d'un fragment du type caractère-portrait, qui est, parmi les remarques diverses de La Bruyère, le genre le plus consistant et, de là, mérite un examen approfondi. Les glissements mentionnés fonctionnent comme une dérive d'un point de vue structuraliste, c'est l'écriture en oblique entre la verticale définitoire de la métaphore et l'horizontale du récit (métonymie) ; « le caractère est un faux récit, c'est une métaphore qui prend l'allure du récit sans le rejoindre vraiment » (Barthes 1964 : 233) mais cette métaphore, selon

Barthes, ne prend consistance que par une clôture du monde, par la création du dedans et du dehors, de sorte que le portrait littéraire qui cherche à tirer les traits caractéristiques de l'humanité doit créer une fenêtre qui s'ouvre sur ces mondes. Chaque livre promet par sa forme même une ouverture d'un monde clos, privé, secret. C'est la promesse de l'environnement de l'antithèse : la surface de monde se retire, pour démontrer quelque chose d'intérieur qui diffère du régime visible ; il s'ensuit que la langue littéraire est souvent violente, cherchant un conflit avec la langue sociale qui la rendrait perceptible. Dans notre cas, cela explique pourquoi la plupart des portraits prennent l'orientation négative, démasquant les défauts au fond des prestations sociales de la vertu (la version hypothétique du livre écrite pour confirmer et exemplifier les vertus auto-déclarés des hommes du 17^e siècle nous tomberait des mains avant que nous l'ayons conçu). Le portrait littéraire de La Bruyère est un genre littéraire qui s'ouvre sur le théâtre du monde du 17^e siècle avec un fort désir de dévoiler et amener le lecteur à la vérité, mais la valeur unique des *Caractères* n'est pas cette dénonciation mais la méthode employée : les fragments ne sont pas des imitations verbales des pensées, mais des imitations verbales de l'expérience sensible qui instaurent un vide derrière le masque social dans le théâtre du monde car « toute vérité commence ainsi comme une énigme, celle qui sépare la chose de sa signification » si bien que « l'art de La Bruyère ... consiste à établir la plus grande distance possible entre l'évidence des objets et des événements par laquelle l'auteur inaugure la plupart de ses notations et l'idée qui, en définitive, semble rétroactivement les choisir, les arranger, les mouvoir » (Barthes 1964 : 232). La vérité au fond du portrait reste inexprimée : le texte devrait se dissoudre de telle manière qu'elle se révèle, mais il devient clair que la vérité *derrière* le portrait (un message moral programmé) intéresse La Bruyère moins que la vérité *du* portrait (l'image-diagramme qu'il trace) et elle nous intéresse moins que la vérité *après* le portrait — la force de la reconnaissance ou de la pensée inattendue (l'effet qu'on peut désigner « métagramme »).

Dans le cadre de ses portraits, il fait sortir le masque social, déplaçant la métaphore par le développement du récit, par cette intensité intérieure que génère l'ajout des situations sociales si bien qu'il devient évident qu'une grande partie du plaisir d'écrire les portraits découle de la débauche, faiblesse, péché, et surtout hypocrisie. Car chaque vérité déguisée par un défaut réclame son déceleur. Si l'écrivain est peintre, ce sont les défauts qui lui servent de couleurs.

Rares sont les fragments où La Bruyère dénonce ouvertement le personnage mis en scène, comme Cydias : « c'est en un mot, un composé d'un pédant et du précieux, fait pour être admiré

de la bourgeoisie et de la province, en qui néanmoins on n'aperçoit rien de grand que l'opinion qu'il a de lui-même » (V.75), et cette retenue est peut-être due au fait que le plaisir de la sévérité acerbe n'est pas tout-à-fait compatible avec celui du portrait parce qu'elle introduit un élément de l'émotion personnelle qui conduit sans détournement vers le contexte original. Bref, une fois que nous apprenons que le référent de ces remarques était Fontenelle, la séparation devient difficile : bien que le reste du portrait soit écrit dans le ton habituel qui entrelace la perception et la critique, le tout perd un aspect de son ambition d'être atemporel et de sa qualité énigmatique. Autrement dit, l'identification du sujet enrichit le portrait seulement s'il est possible de l'abandonner, et peut-être précisément par cet abandon.

Si chez Cydias l'identification diminue, pour ainsi dire, un portrait de La Bruyère, dans le discours de Démocrite, c'est le contraire : l'image du conquérant chevronné qui est en même temps « un homme pâle et livide qui n'a pas sur soi dix onces de chair, et que l'on croirait jeter à terre du moindre souffle » (XII.119) gagne en étonnement pour être basé sur un personnage historique (Guillaume d'Orange) puisque ce portrait atteint un moment de l'émancipation et puis fait un retour avec force si nous nous mettons à spéculer sur son sujet, changeant notre perception de lui ; le portrait produit sa vérité lorsqu'il se greffe au sujet, le repoussant de sorte qu'il ne reste du sujet que la surface, que cette greffe. C'est pourquoi le portrait est toujours tâché d'une intimation de la mort : « ... le portrait en tant que substitution implique au moins à terme l'absence du modèle et donc virtuellement sa mort. Il se rattache ainsi à l'*imago*, ce buste en cire d'un ancêtre dont la confection, la détention et l'ostension formaient un privilège du patriciat romain » (Nancy 2014 : 19). La vérité et la valeur du portrait ne dépendent pas de l'adéquation avec son sujet ; elles sont établies à la surface même du portrait, dans ses tensions entre la même et l'autre qui relèvent le sujet et produisent sa propre force :

Tout portrait compose une caractérisation, une observation sélective, réflexive et interrogative qui s'emploie non pas à restituer mais à configurer un caractère — non pas le caractère supposé « véritable » ou « authentique » de celui qui est représenté, mais un caractère tel qu'il se marque et se distingue pour lui-même, produisant sa même, sa propriété, sa singularité en soi dans l'en-soi du portrait ou comme cet en-soi, et non dans un supposé « sujet en soi » (Nancy 2014 : 25).

Le sujet et le portrait restent détachés par une incision définitive et absolue l'un de l'autre ; leur rencontre éventuelle relève de la catégorie du miracle (de la reconnaissance, de l'érudition, de la

relation froissée de l'image et du texte que soutient le titre d'une peinture, des annotations détaillées de l'édition moderne dans le cas de La Bruyère), sans quoi ses adieux seraient finaux.

Le portrait du roi interdit presque cet adieu et celui qu'on lit dans *Les Caractères* néanmoins en présente un bon exemple parce qu'il énumère les qualités superbes qui feraient un roi hypothétique idéal et il s'avère seulement à la fin que tous ces « dons du ciel » (X.35) sont réunis — miracle ! — dans Louis XIV. Pourtant, le roi n'est pas identifié par son nombre, mais seulement par son épithète, le Grand, pour n'établir qu'une relation des plus faibles avec le portrait. L'usage de l'adjectif exemplifie aussi la tension intrinsèque du nom du roi, qui le situe comme un membre d'une longue série, déjoué par son statut symbolique absolu que nous rencontrons dans le portrait, où le roi est présenté comme singulier : « d'un côté (...), il est *justement* le roi de France (ce n'est pas un usurpateur) ; de l'autre, (...) seul Louis, Roi de France est grand : ni plus, ni moins grand, il est l'absolument grand » (Marin 1986 : 202). Le même problème émerge avec l'analogie et la métaphore : ces modes de représentation nient ce qui devrait être sa nature incomparable, sans précédent. Puisque le sens dépend de la répétition et la répétition abolit la singularité, il s'ensuit que la langue peine à représenter le Roi : « représenter l'Absolu, c'est nécessairement le peindre » (Lichtenstein 1989 : 140). En fait, cet absolu n'est présent que dans la peinture dont la logique ferme un court-circuit de présence intensifiée par le passage à travers de plusieurs paires des yeux (du peintre, du roi, de son portrait), « représenter, c'est ici se présenter représentant quelque chose » (Marin 1986 : 200). Il existe (*ex-isto*, une sortie de ceci) dans le portrait (royal) un excès : "En première ou dernière instance, la ressemblance du portrait met en rapport avec l'absence du visage propre, avec son être-en-avant-de-soi." (Nancy 2000 : 48) ; il existe une prolifération et un geste de coupure qui sont absolus et qui sont l'Absolu même : « le Roi est réellement présent dans son portrait : celui-ci est, en quelque sorte, le modèle, le roi à son paroxysme, s'épuisant constamment dans son image ; le portrait royal serait l'excès du sujet qui se nie dans son image en s'identifiant à elle » (Marin 1986 : 210). Car le corps mystique du roi est précisément le corps de cette intensification de la présence en représentation, « en se produisant comme sa propre référence, l'être d'une essence » (Marin 1986 : 209).

Les questions de l'absolu en peinture et de l'absolu de la peinture peuvent être mises en relation avec le conflit entre les dessinateurs et les coloristes de l'époque. Le corps parlant du rhéteur classique en fournit la base ; les peintres s'intéressaient aux moments de l'extinction de la voix où le corps parle par les gestes et atteint dans son silence les cimes de l'éloquence. Représentant ces

« figures sensibles d'une langue muette » (Lichtenstein 1989 : 115), la peinture pouvait parler dans son silence, mais son sens devait être reconstitué par une opération symbolique : le geste renvoie à un discours pour que la peinture ait du sens ; elle n'est pas autonome, absolue. De l'autre côté, les coloristes affirmaient une analogie formelle avec la réception de la rhétorique : comme la vérité d'un discours est établie par son effet sur le public (c'est le réel même de la rhétorique), la vérité absolue de la peinture est manifeste par son élément matériel qui ne renvoie à aucune autre chose : « les couleurs de la représentation sont toujours vraies puisque leur réalité ne tient pas à la valeur d'une ressemblance ... mais au simple fait ontologique de leur existence. Par un cheminement paradoxal, la couleur apparaît ainsi comme l'ultime rempart du vrai au sein de la représentation, ou plutôt comme sa vérité ultime, la seule qui persiste dans l'effondrement de toutes les ressemblances » (Lichtenstein 1989 : 145). Le réel de la peinture se trouve entre le spectateur et la peinture, c'est l'intérêt du spectateur qu'inspire la peinture, le bouleversement par lequel l'image le saisit, attire, frappe ; c'est le sens purement corporel, un plaisir séduisant délivré de n'importe quelle référence au moment de l'émancipation de la couleur quand « le plaisir du peintre, aussi bien que celui du spectateur échappent enfin au contrôle de la morale » (Lichtenstein 1989 : 198).

Quant à La Bruyère, l'écrivain qui est peintre, il annonce dans le premier fragment un désir de s'échapper de la morale, car les morales sont connues en avant : « tout est dit » (I.1) et le plaisir du texte ne se trouve pas derrière le voile. L'intérêt dans son geste de dévoiler est le voile même. Nous voudrions donc considérer La Bruyère en tant que peintre coloriste, ce qui est justifié, sinon par ses propres préférences esthétiques (il semble qu'il exprime l'appréciation pour le dessinateur Lebrun dans I.42), alors par l'alignement des coloristes et des Anciens (Fumaroli 2001 : 197-8). Dans cette considération, la morale d'un fragment correspondrait au dessin et les qualités, excentricités, et défauts des personnages qu'il décrit aux couleurs. Ainsi, tout le texte d'un portrait sont les « couleurs » alors que la morale reste une conclusion non écrite, confiée au lecteur.

La critique a depuis longtemps reconnu que les portraits de La Bruyère se distinguent par leur qualité de créer une image, ils sont les « portraits qui ne sont plus des analyses abstraites, mais de vrais dessins, des tableaux de la vie » (Lanson 1908 : 119). Le portrait-caractère supplémente la force sensible de la peinture par le développement de l'image en temps, un peu comme une incantation magique — il a tout le rythme d'une dans ses courtes phrases ponctuées, caractérisée par « des coupes imprévues, saisissantes, qui détachent un mot en pleine lumière » (Lanson 1908 : 118) — qui fait naître une image dans l'espace virtuel dont la ressemblance est épurée, abstraite,

rassemblée en soi pour concentrer son sens puisque « le sens demande une image pour sortir de son peu d'étoffe, de son inaudibilité et de son invisibilité » (Nancy 2003 : 127). Le reconnaissable jaillit de cette surface qui ne se trouve nulle part, toujours à la limite du dedans et du dehors, comme une grille des figures infigurées et infigurables par où passe le perceptible avant qu'il ne le devienne. C'est la *mimesis*, mais il faut comprendre ici la *mimesis* du portrait comme une force créative qui bâtit et conditionne la possibilité du reconnaissable, créant le voile derrière lequel règne le silence, l'infigurable et le retrait infini de chaque sujet : « L'essentiel de la *mimesis* n'est pas dans la reproduction de formes exactement identifiables : il se tient dans le fait d'aller chercher dans l'homme et dans le monde humain le témoignage de l'énigme (mystère, divinité, force, sacralité) » (Nancy 2014 : 39).

Qu'il y ait quelque chose d'infigurable, insaisissable et incompréhensible dans l'homme — un secret dans chaque sujet que le portrait essaie de tirer et de configurer — La Bruyère le soutenait aussi : « Les couleurs sont préparées, et la toile est toute prête ; mais comment le fixer, cet homme inquiet, léger, inconstant, qui change de mille et mille figures ? » (XIII.19) ; ses portraits aboutissent parfois explicitement à une énigme, comme celui de Straton, qui est « caractère équivoque, mêlé, enveloppé ; une énigme, une question presque indécise » (VIII.96) car, enfin, les caractères n'appartiennent pas aux hommes : « Les hommes n'ont point de caractères, ou s'ils en ont, c'est celui de n'en avoir aucun qui soit suivi, qui ne se démente point, et où ils soient reconnaissables » (XI.147). Loin d'être une déclaration de la défaite et de l'inutilité de son projet, les remarques de tel type maintiennent la pertinence du genre. Les hommes ne sont pas reconnaissables : ils n'ont point de caractères ; les portrait en sont composés, ils sont le reconnaissable même et nous pouvons les reconnaître dans les hommes. Le caractère découle d'une source absente et continue au-delà de l'existence de l'homme comme il est ce qui se manifeste entre les gens dans les rôles sociaux du théâtre du monde, repris par chaque génération (VIII.99). Le portrait rassemble la trace de l'atemporel dans l'éphémère, mais en dépit de la conception de la littérature moraliste en tant qu'instruction, ce qui supposerait une réponse vers laquelle l'énigme du portrait nous guide, il crée un excès qui aboutit à une carence. Il y a, dans les meilleurs portraits de La Bruyère, une pensée qui manque : « Tous les autres prosateurs sont, au total, des hommes qui cherchent à s'exprimer ; pour La Bruyère, son talent original s'exerce à la limite et au-delà des idées, sur cette enveloppe de représentations auditives et visuelles qu'est le langage, signe des idées » (Lanson 1908 : 125). Comme il opère par l'écart de l'énigme et que la

morale est connue en avance (tout est dit), mais comme il en même temps écrit avec ce degré de l'exubérance, il crée une disproportion entre la question et la réponse, Il continue d'écrire au-delà de l'idée (la morale, la vérité) qui encadre le portrait. L'expression s'étend sans arrière-pensée, d'une manière sensuelle, charnelle, voluptueuse qui s'adresse au corps plus qu'à la raison. Enfin, « il faut plus que de l'esprit pour être auteur » (I.3) et c'est la « main d'ouvrier » (I.31) qui concrétise un texte.

Il ne s'agit aucunement de la ruse de « faire penser sans concepts » (Dagen 1990 : 64) qui rend les figures représentées « parfaitement déchiffrables » (Dagen 1990 : 67), mais du chiffre (le mot vient du mot arabe pour zéro, donc rien) qui révèle la présence d'une absence au moment de son arrêt. Prenons l'exemple de Giton et Phédon (le riche et le pauvre, VI.83) : ce qui leur représentation chiffre par programme est une morale attendue ; par exemple, « la fortune détermine le comportement social et la réputation sans qu'elle soit liée au mérite » ; il importe peu que le tour de cette morale diffère pour chaque lecteur parce que tous ces tours seraient contigus ; ce qui frappe est la banalité de la morale en comparaison avec le texte qui décrit comme une physique sociale des corps humains où le corps du riche déborde et organise la structure de l'espace alentour tandis que le corps du pauvre suit les lignes de la moindre résistance, occupe les coins invisibles, parfois dans son intérieur, secrète ses liquides en lui-même, s'effondre, disparaît. Une sénilité règne dans le portrait-caractère. L'oubli se faufile : Diphile, amateur des oiseaux, s'en occupe au point qu'il assume le comportement des oiseaux ; les vicissitudes de la vie courtoise font de Straton une énigme insondable ; condamnant le goût de suivre la mode, La Bruyère annonce soudainement que « le temps sera détruit » (XIV.31) ; caricaturant le stoïque, il lui dépeint calme « sur les ruines de l'univers » (XI.3) ; Hermagoras, savant obsédé par les anecdotes historiques obscures ne peut pas s'arrêter de penser d'Apronal, d'Hérigebal, de Noesnemordach, de Mardokempad et puis de Ninus, de Thetmosis, d'Alipharmutosis, de Sémiramis, de Ninyas, de Nembrot — de quoi parlons-nous ? quelle est la morale ? Nous trouvons un testament de l'exubérance de l'écriture de La Bruyère dans le fait qu'en fragmentant ses fragments, il est possible d'illustrer un sentiment contraire à sa morale, comme si un noyau du sublime était logé dans la satire : tellement les hommes détestent-ils l'habituel qu'« ils déserteraient la table des dieux, et le nectar avec le temps leur devient insipide » (XI.145) ; il y a des hommes dont le désir de voyager est insatiable, « qui sortent de leur patrie pour y retourner, qui aiment à être absents, qui veulent un jour être revenus de loin » (XIII.2).

Outre sa cadence très singulière, l'outil qui aide La Bruyère le plus à atteindre ces effets est l'hyperbole, qui « exprime au delà de la vérité pour ramener l'esprit à la mieux connaître » (I.55) ; elle est ce glissement inattendu de la main dont le sens littéral revigore. Elle est la trace de « la hantise de rajeunir une matière que des légions d'hommes et des cents de siècles ont bornée ... et cependant d'attirer sur soi vivement l'attention, de toucher, de capter, de pétrifier celui qui tient le livre » (Quignard 2005 : 66). Cette effervescence d'écriture démarque La Bruyère des rois lydiens ; sa ruse fonctionne à l'envers : la valeur matérielle (littéraire, textuelle) des morceaux qu'il a alliés et empreints des caractères excède énormément leur valeur fiduciaire, commerciale, proverbiale, aphoristique.

Le portrait-caractère se présente comme une énigme et prépare le lecteur pour la déchiffrer, et puis s'étend « au-delà de l'idée » (Lanson 1908 : 122) par hyperbole, et tout ce texte qui se trouve « au-delà », travail de la main qui ne chiffre rien, chiffre le rien derrière l'écriture : les peintures faites par le texte, au bout d'un fragment, s'ouvrent sur un abîme : le lecteur se sensibilise par cet excès de l'écriture d'un manque de pensée qui devient son propre manque ; ce vide intériorisé est l'espace pour une pensée non programmée, qui, comme l'effet de la couleur en peinture, devient le sensible absolu, une carence noétique intimée par réception esthétique, dont l'espace change avec chaque lecture puisque le sens littéral est toujours lu différemment, projetant une nouvelle image dans cette place vide qu'elle nous fait sentir, place d'un déplacement où l'image clame « Place ! Place au déplacement ! Place au transport ! » (Nancy 2003 : 128). Dans le même esprit, nous pouvons dire que le portrait de La Bruyère dans son moment d'arrêt (à la fois les gestes qu'il met en suspension et l'achèvement de la lecture) clame la place pour une nouvelle pensée, sauvage, venue d'ailleurs. Cette place assure sa fraîcheur, sa vérité et sa réalité incontestable de l'effet sur le lecteur, si nous retenons la distinction qu'a tranché La Bruyère entre les hommes et les caractères où l'on reconnaît le réel par sa capacité d'abandonner le reconnaissable.

4. Le passage du paysage

Cette pulsation entre le voile et le vide dicte un rythme presque corporel, nécessaire pour enchanter l'autre, peut être comparé avec la manière de laquelle le paysage enchante le monde et que Anne Cauquelin décrit dans son étude *L'Invention du paysage* :

... la réalité du monde à laquelle nous croyons si fort ne nous est perceptible qu'à travers un voile d'images au point que – voulant percer ce voile – nous sommes les plus souvent affrontés au vide. Artifice de l'image nécessaire pour que s'assure la pérennité, que dure le plaisir, la tension de la vie. Transformation nécessaire de la réalité en image et, à nouveau, de l'image en réalité : dans ce double mouvement, quelque chose, un souffle est passé, la rhétorique a mis son grain de sel (Cauquelin 2000 : 80).

Chaque fragment de La Bruyère passe comme un souffle, rythme involontaire des pensées qui cherchent son expression unique, parfaite et donc inéluctable. Nous introduisons l'idée du paysage pour intégrer en notre analyse toutes les remarques dans *Les Caractères* qui ne relèvent pas du portrait. Bien entendu, il y a des fragments où La Bruyère épouse le registre paysager, que nous avons inclus parmi les remarques traduites : les animaux farouches répandus par la campagne qui s'avèrent être des paysans (XI.128), le berger et son troupeau qui représentent un bon roi et ses sujets (X.29), l'image défamiliarisante et relativiste de la France qui montre ses coutumes de loin, par les yeux d'un étranger (VII.74). En plus, on peut dire que les chapitres entiers de la cour et de la ville composent deux paysages car ce qui nous intéresse n'est pas le paysage comme la représentation de la nature, mais comme un principe de composition des fragments : le mot anglais, *landscape* exemplifie les possibilités de l'extension de ce principe par préfixation : *cityscape*, *soundscape*... Au fond du paysage, Jean-Luc Nancy identifie une relation d'appartenance au pays de celui qui s'en occupe, un paysan, « un ouvrier qui ouvrage le temps-et-lieu en même temps que l'objet ouvragé » (Nancy 2003 : 108) et qui en est capté ; les pays diffèrent mais cette relation abstraite endure : le paysan de la cour est un courtisan et le paysan de la ville le bourgeois.

Pourtant, même dans les remarques paysagères que nous venons de mentionner, La Bruyère retient dans ses descriptions le désir portraitiste de « tirer un trait » de qui que ce soit et de quoi que ce soit. De l'autre côté, les portraits de La Bruyère suivent dans une certaine mesure le parcours d'un certain type du paysage. L'idée d'un paysage composite, où l'on peint des motifs arrachés de leurs environnements pour créer une image idéalisée, fictive, mélancolique et

transportante, était courante en peinture du 17^e siècle. Claude Lorrain y excellait. C'est la démarche de La Bruyère écrivant ses portraits. Il expliqua : « j'ai pris un trait d'un côté et un trait d'autre ; et de ces divers traits qui pouvaient convenir à une même personne, j'en ai fait des peintures vraisemblables » avec l'ambition de « dépayser ceux qui [les] lisent » (La Bruyère 1995 : 616-7). Certes, nous proposons ici une interpénétration des formes du portrait et paysage rapprochés par le concept de la visagité : « Pas un visage qui n'enveloppe un paysage inconnu, inexploré, pas de paysage qui ne se peuple d'un visage aimé ou rêvé, qui ne développe un visage à venir ou déjà passé » (Deleuze et Guattari 1980 : 212) ; chez La Bruyère, les paysages sont composés (parmi d'autres choses) des portraits composés comme paysages.

Marc Escola a montré que la fragmentation dans *Les Caractères* persiste à l'intérieur d'une remarque par les changements et les additions introduits d'une édition à l'autre : les alinéas d'un âge différent sont juxtaposés pour s'unir en une remarque et parfois détachés pour constituer une nouvelle remarque indépendante. Cette méthode, qu'Escola a dénommé « montage », montre un immense soin de l'agencement, du placement, par les interventions typographiques minuscules qui changent le sens quoiqu'elles soient presque complètement spatiales. « Ce qui détermine l'unité de la remarque relève moins d'une cohérence sémantique ou thématique que d'une posture énonciative » (Escola 1994 : 29) et cette (dés)union d'une remarque est selon Escola à l'image du livre entier ; les discontinuités interne et externe se reflètent et se croisent avec les décalages stylistiques et temporels. *Les Caractères* est un livre-palimpseste, une peinture qui montre une composition différente après la radiographie. Les éditions modernes mettent l'accent sur cette qualité indiquant la première édition où une remarque donnée a paru — c'est la trace des versions différentes du livre, avec des rythmes cognitifs divergents.

Dans le montage, deux sens connus sont mis à l'écart ou en proximité pour créer le troisième sens, inexprimé et mystérieux : cette procédure typique du cinéma sous-tend le paysage dont le sujet est un récit silencieux c'est-à-dire une liaison inconnue des motifs représentés (Cauquelin 2000 : 62) et une matrice des possibilités d'une telle liaison. Dépayser, c'est créer un environnement inconnu, où le lecteur doit se réorienter et voir de nouvelle façon ; le paysage est un espace déterritorialisé, « un lieu en tant qu'ouverture à un avoir-lieu de l'inconnu » et « la présentation d'une absence de présence donnée » (Nancy 2003 : 114). Tout notre argument sur le portrait comme ouvrage de main qui ouvre sur un vide d'une pensée qui manque peut être répété à ce niveau où le lecteur qui est poussé à miner ce vide devient La Bruyère lui-même. Et,

en effet, il y a trouvé et arraché des pensées qui manquaient — sept cent deux (la différence de la neuvième et première éditions) pour être exact. Il faut considérer ce désir à retourner, cette nostalgie, ce mal du pays qui lui fait revisiter le paysage intérieur extériorisé. Qu'est-ce que veut dire que de laisser « un ouvrage de mœurs plus complet, plus fini et plus régulier à la postérité » (La Bruyère 1995 : 120) s'il s'agit d'un ouvrage fragmentaire ? L'espace littéraire n'est pas euclidien : on ne peut pas calfeutrer les fissures entre les fragments en insérant de nouveaux fragments. L'arithmétique est simple : chaque remarque remplit une fissure tout en en créant deux nouvelles. La géométrie est un peu plus difficile : chacune des nouvelles deux fissures peut créer un plus petit ou un plus grand écart que l'ancienne. À la limite du calfeutrage, deux remarques deviennent une par le montage ; à la limite de l'écartement, le gouffre entre eux devient insondable. Plus on ajoute, plus on évide le livre, plus sa structure devient poreuse, plus le texte prolifère des énigmes sans réponse et au-delà d'une réponse.

Le tout qui se matérialise est donc sans aucune intégralité, en dehors de chaque modèle organique, ce qui explique peut-être la difficulté qu'on a à citer La Bruyère lors d'une analyse de notre type : la portée d'une citation est mise en question par la nature fragmentaire de l'œuvre. Supposant que cette difficulté importune, elle nous dit quelque chose sur le travail de citation, par exemple, que la citation est souvent hantée par la synecdoque, qu'elle cherche une unité dont elle deviendrait l'égide, ici introuvable parce que le fragment « tranche sur ce qu'il interrompt » (Quignard 2005 : 68) si bien qu'un critique ne peut pas prétendre que ses propres fragmentations illustrent un système qui ne soit provisionnel et fictif.

Cette succession saccadée, non chronologique et arrangée spatialement, produit une texture granuleuse où chaque petit monde du fragment se love sur lui-même, désirant briser l'ululation de tout ce qui le précède mais partageant le même fond du néant d'où le fragment saillit comme tombé du ciel : « Dans les meilleurs pages fragmentaires, on chercherait avec avidité quelque chose non seulement cassé, mais qui aussi serait cassant. Une attaque intense, arrachée au vide et que son intensité aussitôt broie. Sa densité même la replonge dans le néant tout à coup » (Quignard 2005 : 69). Vu de cette manière, *Les Caractères* paraissent comme une œuvre de grande nervosité : c'est un livre-encéphalogramme, où l'apparition ou non apparition d'un fragment est régulé par une sensibilité corporelle qui enveloppe tout ; ses pages enregistrent les frissons, délectations, fixations, chocs, emportements, humiliations, tristesses d'un corps fantôme. Le lecteur sent ce corps et peut-être sent par ce corps. Un transfert perturbant de ce qui perturbe aboutit à un livre

comme entité inorganique mais développante, vivante : c'est un livre comme une image de la vie en pensée, à la fois de la vie reconstruite d'après ces pensées (La Bruyère est l'homme d'un seul livre), de la vie passée en pensée, et de ces impulses vitales logés au-dedans de ses pensées. En plus, c'est une image de l'extension de la langue qu'effectue la littérature, cherchant les lignes de fuite des répétitions qu'impose la langue sociale et visant à capter ce qui est le moins organique dans l'homme et qui est, par sa tendance vers l'expansion illimitée, en phase avec le temps cosmique. La particularité curieuse de ce rejet de la répétition est le fait qu'il est fondé par un désir compulsif de retour, une nostalgie inguérissable pour ce paysage intérieur où l'on introduit les *xenia* (comme Cauquelin appelle les petits éléments du paysage en contraste avec sa grande forme de l'intégration) qui sont les pensées-images qui manquent. Comme le livre de La Bruyère, le paysage est une expression d'un désir équivoque d'interrompre et d'intégrer :

Cet espace de liaison fonctionne comme la seule référence possible pour la réalité de l'image. Ce que présente le discours en effet n'a plus de lien avec un objet du monde naturel mais avec le « dit » qui le précède. Sa valeur de vérité se loge dans le tissu des citations appelées à l'aide, et sa cohérence lui vient non de son rapport aux choses, mais de son rapport aux autres textes que l'usage commun donne comme références (Cauquelin 2000 : 82).

La Bruyère était un des écrivains les moins répétitifs qui soit précisément parce qu'il était un des plus nostalgiques. Une comparaison avec Pascal Quignard, que ce dernier cherche lui-même pour comprendre sa propre fascination avec la forme fragmentaire, nous semble utile ici. Quignard ne retourne jamais à ses livres, il ne les lit pas après la publication, il détruit systématiquement ses manuscrites. L'abandon donne lieu à un modèle organique et saisonnier d'écrire — *vivrécrire* — avec ses répétitions et obsessions, les motifs, scènes, pensées, citations qui sont revisités parce qu'ils renaissent en toute fraîcheur de l'oubli et déclenchent une nouvelle impulsion d'écrire. Pour le dire par métaphore, Quignard n'est pas peintre ; il est musicien. Ses livres existent comme les interprétations musicales dans le passé qui résonnent dans le temps. Il arrive que ce modèle saisonnier soit plus fécond : le modèle inorganique de La Bruyère qui ne garde que le nouveau bute à la limite de la vie humaine d'une manière brutale : le nombre de pensées vraiment nouvelles qu'on découvre pendant une vie est fini et rien dans une pensée n'annonce pas celle qui la suit. Pourtant, l'acte d'articulation des pensées, le travail d'écriture, reste infini. Peut-être le déplacement spatial des remarques lui servait-il de déjouer cette logique temporelle impitoyable

qui n'accablerait pas un livre dont l'édition finale ne prenait pas plus de deux décennies à paraître. Ou peut-être le livre est-il le négatif de la vie qui procède « sans aucune suite » (XI.47). Dans tous les cas, on sent une tension entre la grande forme du livre dont l'enfilade est dirigée vers la mort et un fragment individuel, dont le plaisir décidément fugace est comparable au plaisir des « ces beautés trop éclatantes » (Lichtenstein 1989 : 207) de la peinture coloriste, qui ravissent à la première vue et saisissent avant que la raison ne puisse y tracer le dessin ; sa quête de l'infini en écriture concentre le temps au point d'implosion qui devient l'explosion de la « parole en éclats » (Barthes 1964 : 234) où les éclats ne sont pas seulement la lumière émise ou les images-diagrammes, mais aussi le moments où la force qui les motive se rompt elle-même par sa propre intensité, comme les lances des chevaliers de Chrétien de Troyes dans *Lancelot*, qui contient une des premières apparitions du mot *esclater* :

Et poignent si que deus braciees

Par mi les escuz s'antranbacent

Des lances, si qu'eles esclatent

Et esmient come brandon (Chr. de Troyes, *Lancelot* 3594-7).

Entre chaque miette, il y a un écart qu'on ne peut pas traverser. Pas encore de lance : quelque chose de cassant est cassé et ne peut pas être réassemblé, le fragment en fait preuve. Le plaisir qu'on y rencontre est analogue au plaisir instantané que le spectateur éprouve voyant une peinture coloriste :

Le sujet y fait l'expérience de sa propre perte dans un désir fragmenté en intermèdes sans liaison ni continuités. Ce sont des plaisirs de l'intervalle, comme dira Rousseau, des plaisirs de la parenthèse, qui n'apparaissent si redoutables que parce qu'ils interdisent la possibilité d'une synthèse des représentations où le sujet pourrait enfin se saisir et se reconnaître. En eux, aucune identité ne peut se constituer (Lichtenstein 1989 : 207).

Comment donc arrive-t-il que tous ces éclats prennent consistance de sorte qu'un paysage compose une peinture ? Comment arrive-t-il que bien qu'ils soient hantés par le conditionnel atroce de « cela ferait un livre » (Quignard 2005 : 81), *Les Caractères* composent enfin un livre ? Ce rassemblement vient de la même source que la force du fragment : le passage.

Le cadre du paysage est un regard qui découvre en passant l'*evidentia* du passé : « Un paysage est toujours un suspens d'un passage, et ce passage lui-même comme un écartement, comme un évidement de la scène ou de l'être » (Nancy 2003 : 118). Ce passage n'est en aucun

sens une synthèse mais la « liaison originale, qui réconcilie deux mondes en préservant leur indépendance relative » (Cauquelin 2000 : 59) ; c'est la possibilité de cerner les éléments étranges, indifférents ou contradictoires par la vue ou la reliure.

Deux tableaux viennent à l'esprit. Le premier est *L'Enseigne de Gersaint*, peint par Jean-Antoine Watteau en 1720, représentant un espace rempli des éléments étrangers les uns aux autres — les peintures dans la peinture — qui closent chacun un petit monde et qui sont réunis seulement par le regard jeté dans un moment du passage particulièrement poignant : les ouvriers à gauche emballent le portrait de Louis le Grand dont l'enfermement signale une ouverture sur une nouvelle époque ; c'est une scène d'évidement en évidence du passage. Le second est la fameuse fresque de Raphaël, *L'École d'Athènes*, qui dépeint les philosophes majeurs de la Grèce antique dont les différences en pensées ne sont pas réconciliables. Néanmoins, tout dans la fresque se passe comme les participants de ces conflits intellectuels, tensions entre les pensées, oppositions et rivalités acharnées élaborent à leur insu quelque chose qu'ils ne voient pas. Les gestes de « là-haut » de Platon et « d'ici en bas » d'Aristote peuvent maintenir leur tension mais ils composent aussi quelque chose (n'est-ce pas une signifiante de l'arche en arrière-plan ?) dans le « voilà » de l'image qui achève une sorte de trans-immanence qui se manifeste avec le recul. De même manière, par le passage du lecteur à travers du livre des *Caractères* « une succession d'irréconciliables fait un ordre » (Quignard 2005 : 64) et une image-diagramme du livre prend forme. Qu'est-ce qui se passe ? Serait-il exagéré de dire que ce paysage intérieur du livre trace le portrait de La Bruyère ? Que passe dans son passage ?

¶ Le regard, ce moindre fragment du portrait, passe de La Bruyère au lecteur et revient — c'est enfin une partie de sa stratégie de lire son texte par les yeux de l'autre (I.56) — mais quelque chose passe pour de bon. Son regard contagionne, son écriture fait voir, elle crée de nouvelles façons de voir (regarder et comprendre) et de penser à travers l'image ; elle articule le regard comme une garde : « Il n'est plus question d'organe de la vision : il est question d'une présence en garde, aux aguets d'elle-même et de l'autre. Tous les portraits gardent et se gardent : ils se surveillent (leur maintien, leur réserve) et ils se veillent (leur trépas, leur passage et leur abandon) » (Nancy 2000 : 76). Cette articulation rend possible deux rotations : 1) la rotation entre la verticalité du portrait que le découpage du sujet imprègne d'une énigme et l'horizontalité du paysage créant l'énigme par l'addition pure et par ses possibilités de liaison ; 2) la rotation entre les écarts dans la

mise en page qui espacent les remarques et l'écart de l'interface entre le page et le lecteur — l'intérêt du lecteur représenté par ce qui se trouve entre les fragments.

¶ Une vie passe. Est-ce que cela nous regarde ? Est-ce que ce que le livre garde dans ses fissures le temps qui passe entre les moments subits où fuse une pensée ? Entre les lambeaux de texte un désir est suscité de voir l'homme parmi ces lambeaux. Mais peu importe ce désir parce qu'il ne peut que trouver la présence de l'absence qui gît à son origine. « Le fond est un regard » (Nancy 2000 : 76), c'est l'absence qui nous regarde. L'auteur se retire, ne laissant dans son sillage qu'un peu de cette écume blanche entre deux fragments comme le fond illisible de la défaillance de l'écriture. Le livre ne représente pas une vie, mais la configure ; il fait sentir ses limites. Mais le miracle de lecture est que cela suffit.

Cela ferait un livre : cela esquisserait un homme.

¶ La littérature se passe. Les morceaux du texte se regardent et par ce regard se gardent de la répétition ; ils réalisent un « musée des mots, des figures et des tours de la langue française » (Lanson 1908 : 125). Ce musée ne saurait pas être un espace institutionnel et contrôlé, mais une galerie comme un espace gaillard, un espace de *gaudia*, où l'on jouit des moments où il devient possible d'arracher quelque chose à la totalité de « tout est dit » qui règne entre les fragments. Nous pouvons renverser la prémisse ici et dire que la littérature en tant que paysage ne se passe pas par l'addition, mais par soustraction et que chaque fragment fonctionne comme un obscurcissement partiel de la vérité connue d'avance, chaque caractère comme une ombre jetée par la lumière de l'époque, la lumière du roi-soleil, et que « tout » est remis en cause pendant son passage parce que la littérature se compose comme un art qui cherche pour l'éternité d'exprimer moins que tout et moins qu'un tout.

5. Traduction des fragments choisis

Jean de La Bruyère : Les Caractères

I. Des ouvrages de l'esprit

1 (I). Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent. Sur ce qui concerne les mœurs, le plus beau et le meilleur est enlevé ; l'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes.

10 (I). Il y a dans l'art un point de perfection, comme de bonté ou de maturité dans la nature. Celui qui le sent et qui l'aime a le goût parfait ; celui qui ne le sent pas, et qui aime en deçà ou au delà, a le goût défectueux. Il y a donc un bon et un mauvais goût, et l'on dispute des goûts avec fondement.

17 (I). Entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une qui soit la bonne. On ne la rencontre pas toujours en parlant ou en écrivant ; il est vrai néanmoins qu'elle existe, que tout ce qui ne l'est point est faible, et ne satisfait point un homme d'esprit qui veut se faire entendre.

Un bon auteur, et qui écrit avec soin, éprouve souvent que l'expression qu'il cherchait depuis longtemps sans la connaître, et qu'il a enfin trouvée, est celle qui était la plus

Jean de La Bruyère: Karakteri

I. O djelima uma

1. Sve je rečeno jer dolazimo prekasno, nakon više od sedam tisuća godina što ljudi postoje i misle. Sve najljepše i najbolje ideje o običajima i moralu već su ugrabljene; preostaje samo pratiti tragove starih i pronicljivih među modernim piscima.

10. U umjetnosti postoji vrhunac savršenstva, kao što u prirodi postoji vrhunac procvata i zrelosti. Onaj tko ga osjeća i ljubi ima savršen ukus; onaj tko ga ne osjeća i koga privlači ova ili ona strana mimo njega ima neispravan ukus. Postoji, dakle, dobar i loš ukus, te temelj na kojem se može raspravljati o ukusu.

17. U nizu različitih izraza koje može poprimiti naša misao, postoji samo jedan koji je ispravan. Ne iznađemo ga uvijek kad govorimo ili pišemo, no preostaje činjenica da postoji, da je svaki drugi izraz slab i da neće zadovoljiti čovjeka živa duha koji želi biti shvaćen.

Dobar autor, koji vodi brigu o svojim riječima, često osjeća izraz za kojim traga ne poznajući ga, a koji, kada ga napokon pronađe, bude onaj najjednostavniji i najprirodniji, za

simple, la plus naturelle, qui semblait devoir se présenter d'abord et sans effort.

Ceux qui écrivent par humeur sont sujets à retoucher à leurs ouvrages : comme elle n'est pas toujours fixe, et qu'elle varie en eux selon les occasions, ils se refroidissent bientôt pour les expressions et les termes qu'ils ont le plus aimés.

20 (I). Le plaisir de la critique nous ôte celui d'être vivement touchés de très belles choses.

24 (IV). Arsène, du plus haut de son esprit, contemple les hommes, et dans l'éloignement d'où il les voit, il est comme effrayé de leur petitesse; loué, exalté, et porté jusqu'aux cieux par de certaines gens qui se sont promis de s'admirer réciproquement, il croit, avec quelque mérite qu'il a, posséder tout celui qu'on peut avoir, et qu'il n'aura jamais ; occupé et rempli de ses sublimes idées, il se donne à peine le loisir de prononcer quelques oracles; élevé par son caractère au-dessus des jugements humains, il abandonne aux âmes communes le mérite d'une vie suivie et uniforme, et il n'est responsable de ses inconstances qu'à ce cercle d'amis qui les idolâtrant: eux seuls savent juger, savent penser, savent écrire, doivent écrire; il n'y a point d'autre ouvrage d'esprit si bien reçu dans le monde, et si universellement goûté des honnêtes gens, je ne dis pas qu'il veuille

qui se čini kao da mu je bez ikakva truda prvi pao na pamet.

Oni koji pišu prema humorima skloni su doradivati svoje djelo, kao da nikad nije dovršeno i kao da se mijenja prema prilici; brzo zahlade prema izrazima i riječima koji su im se najviše sviđale.

20. Užitek kritike nam otuđuje užitek da nas neposredno dirnu osobito lijepe stvari.

24. Arsenije s vrhunaca svog uma promatra ljude i užasnut je time koliko su s te udaljenosti u očima maleni; hvaljen, uzdignut i gotovo uznesen na nebo riječima određenih ljudi koji su si obećali uzajamno se diviti, on, s onim zaslugama koje ima, vjeruje da posjeduje sve što je moguće imati, a što neće imati nikada; zaokupljen i ispunjen uzvišenim idejama, jedva si dopušta luksuz da izrekne poneko proročanstvo; karakterom uzdignut iznad ljudskih sudova, prepušta običnim dušama dobrobiti ispravnog i ujednačenog života te za svoje prijestupe ne odgovara nikome osim krugu prijatelja koji ga obožavaju: samo oni znaju suditi, znaju misliti, znaju pisati i trebaju pisati; ne postoji drugog ploda uma tako dobro prihvaćenog i tako općeuživanog među čestitim ljudima da bi ga on, ne pohvalio, nego makar pročitao, pa ga se

approuver, mais qu'il daigne lire: incapable d'être corrigé par cette peinture qu'il ne lira point.

55. (I) Le peuple appelle éloquence la facilité que quelques-uns ont de parler seuls et longtemps, jointe à l'emportement du geste, à l'éclat de la voix, et à la force des poumons. Les pédants ne l'admettent aussi que dans le discours oratoire, et ne la distinguent pas de l'entassement des figures, de l'usage des grands mots, et de la rondeur des périodes.

(I) Il semble que la logique est l'art de convaincre de quelque vérité ; et l'éloquence un don de l'âme, lequel nous rend maîtres du coeur et de l'esprit des autres ; qui fait que nous leur inspirons ou que nous leur persuadons tout ce qui nous plaît.

(I) L'éloquence peut se trouver dans les entretiens et dans tout genre d'écrire. Elle est rarement où on la cherche, et elle est quelquefois où on ne la cherche point.

(IV) L'éloquence est au sublime ce que le tout est à sa partie.

(IV) Qu'est-ce que le sublime ? Il ne paraît pas qu'on l'ait défini. Est-ce une figure ? Naît-il des figures, ou du moins de quelques figures ? Tout genre d'écrire reçoit-il le sublime, ou s'il n'y a que les grands sujets qui en soient capables ? Peut-il briller autre chose dans l'épique qu'un beau naturel, et dans les lettres familières comme dans les

ne može ukoriti ni ovom slikom, koju neće pročitati.

55. Ljudi nazivaju elokvencijom lakoću s kojom neki mogu govoriti sami i dugo, potpomognutu žestokim gestama, izbojima glasa i silinom pluća. Pedanti je ne priznaju nigdje osim u službenom govorništvu i ne prepoznaju ni po čemu osim po gomili figura, korištenju velikih riječi i zaokruženosti periodi.

Čini se da je logika umijeće uvjeravanja u neku istinu, a elokvencija dar duše, koji nas čini gospodarem srca i uma drugih, koji omogućuje da ih inspiriramo ili uvjerimo u sve što želimo.

Elokvencije se može naći u svim razgovorima i svim oblicima pisanja. Rijetko je ima ondje gdje je se traži i ponekad je pronalazimo ondje gdje je ne očekujemo.

Elokvencija je uzvišenom ono što je dijelu cjelina.

Što je uzvišeno? Izgleda da nije definirano. Je li figura? Rađa li se iz figura ili barem iz nekih figura? Poprima li ga svaka vrsta pisanja ili je rezervirano za velike teme? Može li u eklogi zabljesnuti nešto osim ljepote, a u prijateljskim pismima i razgovorima nešto osim velike osjetljivosti? Ili pak prirodnost i

conversations qu'une grande délicatesse ? ou plutôt le naturel et le délicat ne sont-ils pas le sublime des ouvrages dont ils font la perfection ? Qu'est-ce que le sublime ? Où entre le sublime ?

(IV) Les synonymes sont plusieurs dictionnaires ou plusieurs phrases différentes qui signifient une même chose. L'antithèse est une opposition de deux vérités qui se donnent du jour l'une à l'autre. La métaphore ou la comparaison emprunte, d'une chose étrangère une image sensible et naturelle d'une vérité. L'hyperbole exprime au delà de la vérité pour ramener l'esprit à la mieux connaître. Le sublime ne peint que la vérité, mais en un sujet noble ; il la peint tout entière, dans sa cause et dans son effet ; il est l'expression ou l'image la plus digne de cette vérité. Les esprits médiocres ne trouvent point l'unique expression, et usent de synonymes. Les jeunes gens sont éblouis de l'éclat de l'antithèse, et s'en servent. Les esprits justes, et qui aiment à faire des images qui soient précises, donnent naturellement dans la comparaison et la métaphore. Les esprits vifs, pleins de feu, et qu'une vaste imagination emporte hors des règles et de la justesse, ne peuvent s'assouvir de l'hyperbole. Pour le sublime, il n'y a, même entre les grands génies, que les plus élevés qui en soient capables.

takt čine uzvišeno djela kojima daju i savršenstvo? Što je uzvišeno? Gdje počinje?

Sinonimi su više različitih izraza ili fraza koje znače isto. Antiteza je suprotnost dviju istina koje bacaju svjetlo jedna na drugu. Metafora ili usporedba posuđuje od izvanjske stvari osjetilnu i prirodnu sliku istine. Hiperbola daje izraz nečemu onkraj istine kako bi omogućila umu da je bolje upozna. Uzvišeno oslikava samo istinu i to samo o plemenitom predmetu; slika je cijelu, sa svojim uzrokom i posljedicom; uzvišeno je najdostojanstveniji izraz ili slika te istine. Mediokriteti ne pronalaze jedinstven izraz i stoga koriste sinonime. Mladi su ljudi zaslijepljeni sjajem antiteze pa se služe njom. Ljudi pravedna duha koji žele stvoriti precizne slike prirodno se daju u metafore i usporedbe. Ljudi oštra uma i puni vatre, čija ih bogata mašta tjera izvan pravila i pravilnosti, ne mogu se zasititi hiperbole. Za uzvišeno nema, čak ni među velikim genijima, nikoga osim najuzdignutijih koji ga mogu ostvariti.

64. Je conseille à un auteur né copiste, et qui a l'extrême modestie de travailler d'après quelqu'un, de ne se choisir pour exemplaires que ces sortes d'ouvrages où il entre de l'esprit, de l'imagination, ou même de l'érudition : s'il n'atteint pas ses originaux, du moins il en approche, et il se fait lire. Il doit au contraire éviter comme un écueil de vouloir imiter ceux qui écrivent par humeur, que le coeur fait parler, à qui il inspire les termes et les figures, et qui tirent, pour ainsi dire, de leurs entrailles tout ce qu'ils expriment sur le papier : dangereux modèles et tout propres à faire tomber dans le froid, dans le bas et dans le ridicule ceux qui s'ingèrent de les suivre. En effet, je rirais d'un homme qui voudrait sérieusement parler mon ton de voix, ou me ressembler de visage.

69 (I). Horace ou Despréaux l'a dit avant vous. — Je le crois sur votre parole ; mais je l'ai dit comme mien. Ne puis-je pas penser après eux une chose vraie, et que d'autres encore penseront après moi ?

II. Du mérite personnel

3. (VI) Tout persuadé que je suis que ceux que l'on choisit pour de différents emplois, chacun selon son génie et sa profession, font bien, je me hasarde de dire qu'il se peut faire qu'il y ait au monde plusieurs personnes, connues ou inconnues, que l'on

64. Savjetujem autoru koji je rođeni prepisivač i kojemu iznimna skromnost omogućava da piše po nečijem uzoru, da za svoj model uzima samo ona djela čiji je izvor živ duh, mašta ili možda erudicija: ako i ne dosegne svoje uzore, barem će im se približiti i biti čitan. S druge strane, treba izbjegavati zamku oponašanja onih koji pišu po humorima, kojima srce daje riječi i inspirira im izraze i figure te koji izvlače, takoreći, iz utrobe sve ono što ostave na papiru – to su opasni modeli te kao stvoreni da one koji ih odluče pratiti osude na ignoriranje, loše kritike i porugu. Itekako se podsmjehujem čovjeku koji bi ozbiljno htio govoriti mojim glasom ili mi nalikovati licem.

69. Horacije ili Despréaux su rekli istu stvar prije Vas. — Vjerujem Vam na riječ, ali ja sam je izrekao kao vlastitu. Zar mi nije dopušteno istinito misliti nakon njih, kao što će mnogi misliti nakon mene?

II. O osobnim zaslugama

3. Iako sam uvjeren da oni koji budu izabrani da vrše neku dužnost, svatko prema svojem talentu i zanimanju, čine dobro, riskiram reći da bi na svijetu moglo biti više ljudi, poznatih ili nepoznatih, koji nisu uzeti u službu, a koji bi je vršili vrlo dobro. Na to me

n'emploie pas, qui feraient très bien ; et je suis induit à ce sentiment par le merveilleux succès de certaines gens que le hasard seul a placés, et de qui jusques alors on n'avait pas attendu de fort grandes choses.

(I) Combien d'hommes admirables, et qui avaient de très beaux génies, sont morts sans qu'on en ait parlé ! Combien vivent encore dont on ne parle point, et dont on ne parlera jamais !

11 (VII). Se faire valoir par des choses qui ne dépendent point des autres, mais de soi seul, ou renoncer à se faire valoir: maxime inestimable et d'une ressource infinie dans la pratique, utile aux faibles, aux vertueux, à ceux qui ont de l'esprit, qu'elle rend maîtres de leur fortune ou de leur repos: pernicieuse pour les grands, qui diminuerait leur cour, ou plutôt le nombre de leurs esclaves, qui ferait tomber leur morgue avec une partie de leur autorité, et les réduirait presque à leurs entremets et à leurs équipages; qui les priverait du plaisir qu'ils sentent à se faire prier, presser, solliciter, à faire attendre ou à refuser, à promettre et à ne pas donner; qui les traverserait dans le goût qu'ils ont quelquefois à mettre les sots en vue et à anéantir le mérite quand il leur arrive de le discerner; qui bannirait des cours les brigues, les cabales, les mauvais offices, la bassesse, la flatterie, la fourberie; qui ferait d'une cour orageuse, pleine de mouvements et d'intrigues,

mišljenje navodi čudesan uspjeh nekih ljudi koji su igrom slučaja dobili važan položaj, a od kojih se do tada nisu očekivale osobito velike stvari.

Koliko ljudi vrijednih divljenja i kako velikih talenata je umrlo, a da se o njima nije govorilo! Koliko ih još živi o kojima se ne govori i o kojima se nikad neće govoriti!

11. Istaknuti se stvarima koje ne ovise o drugima, nego isključivo o nama samima ili odustati od tih ambicija: eto neprocjenjiva i beskrajno upotrebljiva principa, u praksi korisna slabima, vrlima i ljudima živa duha, koji ih čini gospodarima vlastite sreće ili spokoja, a opasna velikašima jer bi njegova upotreba umanjila njihov dvor, odnosno broj njihovih robova; to bi pak nagrizlo njihovu oholost, a dijelom i autoritet te ih gotovo svelo samo na gozbe i kočije, lišivši ih užitka koji osjećaju kada ih se moli, nagovara ili preklinje, kada tjeraju na čekanje ili odbijaju, kada obećavaju, a ne ostvaruju; poljuljalo bi draž da ponekad uzdižu budale i zanemaruju zasluge iako ih primjećuju; tako bi se s dvorova uklonile urote, zavjere, prijekure, podmuklost, laskanje, podlost; učinilo bi da uzburkani dvor, pun pokreta i intriga, nalikuje na komičan ili čak tragičan komad, u kojem su mudri samo gledatelji; vratilo bi dostojanstva različitim

comme une pièce comique ou même tragique, dont les sages ne seraient que les spectateurs; qui remettrait de la dignité dans les différentes conditions des hommes, de la sérénité, sur leurs visages; qui étendrait leur liberté; qui réveillerait en eux, avec les talents naturels, l'habitude du travail et de l'exercice; qui les exciterait à l'émulation, au désir de la gloire, à l'amour de la vertu; qui, au lieu de courtisans vils, inquiets, inutiles, souvent onéreux à la république, en ferait ou de sages économes, ou d'excellents pères de famille, ou des juges intègres, ou de bons officiers, ou de grands capitaines, ou des orateurs, ou des philosophes; et qui ne leur attirerait à tous nul autre inconvénient, que celui peut-être de laisser à leurs héritiers moins de trésors que de bons exemples.

17 (VIII). La modestie est au mérite ce que les ombres sont aux figures dans un tableau : elle lui donne de la force et du relief.

Un extérieur simple est l'habit des hommes vulgaires, il est taillé pour eux et sur leur mesure ; mais c'est une parure pour ceux qui ont rempli leur vie de grandes actions : je les compare à une beauté négligée, mais plus piquante.

Certains hommes, contents d'eux-mêmes, de quelque action ou de quelque ouvrage qui ne leur a pas mal réussi, et ayant ouï dire que la modestie sied bien aux grands

stanjima čovjeka i mir na ljudska lica; proširilo bi njihovu slobodu i probudilo u njima prirodne sklonosti k radu i vježbi; potaknulo bi ih na oponašanje kroz želju za slavom i ljubav prema vrlini; napravilo bi to od njih, umjesto podlih, tjeskobnih i beskorisnih dvorjana koji su često teret za republiku, mudre upravitelje, uzorite glave obitelji, principijelne suce, časne službenike, velike zapovjednike, oratore ili filozofe dok bi im jedinu nedaću činilo to što bi možda svojim nasljednicima ostavili manje blaga nego dobrih primjera.

17. Skromnost je zaslugama ono što su sjene figurama na slici: daje im snagu i ističe ih. Obično ruho pristaje puku, skrojeno je za njega i po njegovoj mjeri, ali je ukras za one čiji je život ispunjen velikim djelima: uspoređujem ih s neuređenom ljepoticom koju to čini još zanosnijom.

Neki se ljudi, zadovoljni sami sobom, nekim postupkom ili djelom koje im nije loše uspjelo, i čuvši da skromnost dobro pristaje velikim ljudima, usuđuju biti skromni, pa

hommes, osent être modestes, contrefont les simples et les naturels : semblables à ces gens d'une taille médiocre qui se baissent aux portes, de peur de se heurter.

22 (V). Il apparaît de temps en temps sur la surface de la terre des hommes rares, exquis, qui brillent par leur vertu, et dont les qualités éminentes jettent un éclat prodigieux. Semblables à ces étoiles extraordinaires dont on ignore les causes, et dont on sait encore moins ce qu'elles deviennent après avoir disparu, ils n'ont ni aïeux, ni descendants : ils composent seuls toute leur race.

28 (I). Un homme à la cour, et souvent à la ville, qui a un long manteau de soie ou de drap de Hollande, une ceinture large et placée haut sur l'estomac, le soulier de maroquin, la calotte de même, d'un beau grain, un collet bien fait et bien empesé, les cheveux arrangés et le teint vermeil, qui avec cela se souvient de quelques distinctions métaphysiques, explique ce que c'est que la lumière de gloire, et sait précisément comment l'on voit Dieu, cela s'appelle un docteur. Une personne humble, qui est ensevelie dans le cabinet, qui a médité, cherché, consulté, confronté, lu ou écrit pendant toute sa vie, est un homme docte.

III. Des femmes

45 (IV). Une femme est aisée à gouverner, pourvu que ce soit un homme qui

patvore jednostavnost i prirodnost, slični ljudima osrednjeg rasta koji se saginju na vratima od straha da se ne udare glavom.

22. Pojavljuje se s vremena na vrijeme na licu zemlje rijetkih ljudi, izuzetnih, koji blješte u svojoj vrlini i čije vidljive kvalitete bacaju obilan sjaj. Slični onim nesvakidašnjim zvijezdama kojima ne znamo uzroke, a čiju sudbinu nakon što nestanu znamo još manje, nemaju ni predaka ni potomaka: sami čine čitavu svoju rasu.

28. Dvorski, a često i gradski čovjek, koji ima dug plašt od svile ili od holandskog sukna, na trbuhu širok i visoko podignut pojas, cipele od marokanske kože, zuchetto od istog materijala, s finim uzorkom, lijepo namješten i učvršćen ovratnik, nafriziranu kosu i rumen ten, koji se uz to sjeća nekih metafizičkih distinkcija, objašnjava što je to *lumen gloriae* i zna točno kako vidjeti Boga, naziva se učenjakom. Ponizna osoba, koja se zakopa u svoj kabinet i meditira, traži, raspravlja, debatira, čita i piše tijekom cijelog svog života, naziva se učenim čovjekom.

III. O ženama

45. Ženom je lako ovladati ako si muškarac da truda. Sam čak može vladati nad

s'en donne la peine. Un seul même en gouverne plusieurs ; il cultive leur esprit et leur mémoire, fixe et détermine leur religion ; il entreprend même de régler leur cœur. Elles n'approuvent et ne désapprouvent, ne louent et ne condamnent, qu'après avoir consulté ses yeux et son visage. Il est le dépositaire de leurs joies et de leurs chagrins, de leurs désirs, de leurs jalousies, de leurs haines et de leurs amours ; il les fait rompre avec leurs galants ; il les brouille et les réconcilie avec leurs maris, et il profite des interrègnes. Il prend soin de leurs affaires, sollicite leurs procès, et voit leurs juges ; il leur donne son médecin, son marchand, ses ouvriers ; il s'ingère de les loger, de les meubler, et il ordonne de leur équipage. On le voit avec elles dans leurs carrosses, dans les rues d'une ville et aux promenades, ainsi que dans leur banc à un sermon, et dans leur loge à la comédie ; il fait avec elles les mêmes visites ; il les accompagne au bain, aux eaux, dans les voyages ; il a le plus commode appartement chez elles à la campagne. Il vieillit sans déchoir de son autorité : un peu d'esprit et beaucoup de temps à perdre lui suffit pour la conserver ; les enfants, les héritiers, la bru, la nièce, les domestiques, tout en dépend. Il a commencé par se faire estimer ; il finit par se faire craindre. Cet ami si ancien, si nécessaire, meurt sans qu'on le pleure ; et dix

njih nekoliko; njeguje njihov um i pamćenje, utvrđuje i zacrtava njihovu religiju; pokušava čak i ravnati njihovim srcem. One ne odobravaju i ne negoduju, ne hvale i ne osuđuju, sve dok ne procijene njegov pogled i njegovo lice. On je povjerenik za njihove radosti i tuge, za njihove želje, ljubomore, mržnje i ljubavi; on im kaže kada da prekinu sa svojim udvaračima, posvađa ih i miri s muževima, i okoristi se u međuvremenu. Vodi brigu o njihovim poslovima, predstavlja ih u sudskim procesima, u njihovo ime posjećuje suce; preporučuje im svog liječnika, svog trgovca, svoje radnike; umiješa se da im nađe kuću i opremi je namještajem, a organizira i njihove kočije. Može ga se vidjeti s njima dok se voze ulicama grada, na šetnjama, kao i u njihovom redu klupa u crkvi i u njihovoj loži tijekom predstave; posjećuje sve iste ljude kao i one, prati ih na kupanje, u toplice, na putovanjima; ima najudobniji apartman na njihovom ladanju. Autoritet mu ne opada kako stari: ponešto pameti i mnogo vremena za gubljenje dostaju da ga sačuva; djeca, nasljednici, snaha, nećakinja i sluškinje sve ovise o njemu. Na početku su ga cijenile, sada ga se pribojavaju. Taj tako stari prijatelj, tako potreban, umire bez oplakivanja te deset žena čiji je bio tiranin njegovom smrću naslijedi svoju slobodu.

femmes dont il était le tyran héritent par sa mort de la liberté.

IV. Du coeur

3(I). L'amour naît brusquement, sans autre réflexion, par tempérament ou par faiblesse : un trait de beauté nous fixe, nous détermine. L'amitié au contraire se forme peu à peu, avec le temps, par la pratique, par un long commerce. Combien d'esprit, de bonté de coeur, d'attachement, de services et de complaisance dans les amis, pour faire en plusieurs années bien moins que ne fait quelquefois en un moment un beau visage ou une belle main !

68 (I). Comme nous nous affectionnons de plus en plus aux personnes à qui nous faisons du bien, de même nous haïssons violemment ceux que nous avons beaucoup offensés.

82 (I). Il y a des lieux que l'on admire : il y en a d'autres qui touchent, et où l'on aimerait à vivre.

Il me semble que l'on dépend des lieux pour l'esprit, l'humeur, la passion, le goût et les sentiments.

V. De la société et de la conversation

74 (V). Hermagoras ne sait pas qui est roi de Hongrie; il s'étonne de n'entendre faire aucune mention du roi de Bohême; ne lui

IV. O srcu

3. Ljubav se rađa naglo, bez druge misli, iz temperamenta ili slabosti: jedna lijepa osobina nas zapanji, odredi. Prijateljstvo se, nasuprot, gradi s vremenom, s navikom, nakon dugog općenja. Koliko pameti, dobrote srca, privrženosti, usluga i uviđavnosti među prijateljima samo da se napravi manje u nekoliko godina nego što u trenu učine lijepo lice ili lijepa ruka!

68. Kao što smo sve privrženiji ljudima kojima činimo dobro, isto tako duboko mrzimo one koje smo najviše uvrijedili.

82. Postoje mjesta kojima se divimo; postoje druga koja su dirljiva i ona gdje bismo voljeli živjeti.

Čini mi se da ovisimo o mjestima za živost duha, humore, strast, ukus i osjećaje.

V. O društvu i razgovorima

74. Hermagora ne zna tko je kralj Ugarske; čudi ga što nitko ne spominje kralja Češke; ne govori mu o ratovima u Flandriji i

parlez pas des guerres de Flandre et de Hollande, dispensez-le du moins de vous répondre: il confond les temps, il ignore quand elles ont commencé, quand elles ont fini; combats, sièges, tout lui est nouveau; mais il est instruit de la guerre des géants, il en raconte le progrès et les moindres détails, rien ne lui est échappé; il débrouille de même l'horrible chaos des deux empires, le Babylonien et l'Assyrien; il connaît à fond les Égyptiens et leurs dynasties. Il n'a jamais vu Versailles, il ne le verra point : il a presque vu la tour de Babel, il en compte les degrés, il sait combien d'architectes ont présidé à cet ouvrage, il sait le nom des architectes. Dirai-je qu'il croit Henri IV fils de Henri III ? Il néglige du moins de rien connaître aux maisons de France, d'Autriche et de Bavière : « Quelles minuties ! » dit-il, pendant qu'il récite de mémoire toute une liste des rois des Mèdes ou de Babylone, et que les noms d'Apronal, d'Hérigebal, de Noesnemordach, de Mardokempad, lui sont aussi familiers qu'à nous ceux de Valois et de Bourbon. Il demande si l'Empereur a jamais été marié ; mais personne ne lui apprendra que Ninus a eu deux femmes. On lui dit que le Roi jouit d'une santé parfaite ; et il se souvient que Thetmosis, un roi d'Égypte, était valétudinaire, et qu'il tenait cette complexion de son aïeul Alipharmutosis. Que ne sait-il point ? Quelle chose lui est cachée de la vénérable antiquité ?

Nizozemskoj, oslobodite ga barem obveze da vam odgovori: on miješa vremena, ne zna kada su ti ratovi počeli, a kada završili; bitke, opsade, sve mu je novo; no učen je o ratovima divova, prepričava im tijek do u najmanje detalje, ništa mu ne izmiče; rasvjetljava čak i užasnu zbrku dva carstva, babilonskog i asirskog; poznaje do temelja Egipat i njegove dinastije. Nikad nije vidio Versailles, niti će ga ikad vidjeti: zamalo je vidio Babilonsku kulu, prebrojao joj je stepenice, zna koliko arhitekata je nadgledalo izgradnju, zna imena arhitekata. Jesam li spomenuo da smatra Henrika IV sinom Henrika III? Zanemaruje bilo kakvo znanje o plemićkim obiteljima Francuske, Austrije i Bavorske; „Kakve sitnice!“ kaže i nastavlja nabrajati čitav popis kraljeva Medije i Babilona, pri čemu su mu imena Apronala, Herigebala, Nusnemordaka, Mardukempada jednako poznata kao ona iz dinastije Valois ili Bourbon. Pita je li se Car ikad ženio, ali nitko ga ne treba poučiti da je Nino imao dvije žene. Kaže mu se da je kralj izvrsnog zdravlja, a on se prisjeti da je Tutmozis, egipatski faraon, bio boležljiv i da je to naslijedio od svog pretka Alifarmutozisa. Što sve neće znati? Što li mu je od drevne starine ostalo skriveno? Reći će vam da je Semiramida, ili Serimarida kako je neki zovu, govorila tako slično svome sinu Ninijasu da im se glasovi nisu mogli razlikovati: je li to bilo

Il vous dira que Sémiramis, ou, selon quelques-uns, Sérimaris, parlait comme son fils Ninyas, qu'on ne les distinguait pas à la parole : si c'était parce que la mère avait une voix mâle comme son fils, ou le fils une voix efféminée comme sa mère, qu'il n'ose pas le décider. Il vous révélera que Nembrot était gaucher, et Sésostris ambidextre ; que c'est une erreur de s'imaginer qu'un Artaxerxe ait été appelé Longuemain parce que les bras lui tombaient jusqu'aux genoux, et non à cause qu'il avait une main plus longue que l'autre ; et il ajoute qu'il y a des auteurs graves qui affirment que c'était la droite, qu'il croit néanmoins être bien fondé à soutenir que c'est la gauche.

77 (I). Les plus grandes choses n'ont besoin que d'être dites simplement : elles se gâtent par l'emphase. Il faut dire noblement les plus petites : elles ne se soutiennent que par l'expression, le ton et la manière.

79 (I). Il n'y a guère qu'une naissance honnête, ou qu'une bonne éducation, qui rendent les hommes capables de secret.

VI. Des biens de fortune

18 (I). Champagne, au sortir d'un long dîner qui lui enfle l'estomac, et dans les douces fumées d'un vin d'Avenay ou de Sillery, signe un ordre qu'on lui présente, qui ôterait le pain à toute une province si l'on n'y remédiait. Il est

zato što je majka imala muški glas poput svog sina ili sin ženstven glas poput majke, on se ne osuđuje odlučiti. Otkrit će vam da je Nimrud bio ljevak, a Sezostris ambidekster; da je pogrešno zamišljati da su Artakserksa zvali Dugoruki zato što su mu ruke dosezale do koljena umjesto zato što mu je jedna ruka bila duža od druge i dodaje da postoje ozbiljni autori koji tvrde da je ta ruka bila desna dok on ima dobre temelje da vjeruje se da radilo o lijevoj.

77. Najveće stvari nemaju potrebe da ih se kaže ikako drukčije nego jednostavno: emfaza ih upropaštava. Potrebno je plemenito izreći najmanje stvari: njih ne podržava ništa osim izraza, tona i načina izricanja.

79. Tek čestito podrijetlo ili dobro obrazovanje čine ljude sposobnima za tajne.

VI. O zemaljskim dobrima

18. Champagne, na kraju duge večere koja mu je napela trbuh i u slatkim aromama vina iz Avenaya ili Silleryja, potpisuje naredbu koju stavljaju pred njega, a koja otima kruh iz usta čitavoj jednoj pokrajini ako ostane na

excusable : quel moyen de comprendre, dans la première heure de la digestion, qu'on puisse quelque part mourir de faim ?

25. Si vous entrez dans les cuisines, où l'on voit réduit en art et en méthode le secret de flatter votre goût et de vous faire manger au delà du nécessaire ; si vous examinez en détail tous les apprêts des viandes qui doivent composer le festin que l'on vous prépare ; si vous regardez par quelles mains elles passent, et toutes les formes différentes qu'elles prennent avant de devenir un mets exquis, et d'arriver à cette propreté et à cette élégance qui charment vos yeux, vous font hésiter sur le choix, et prendre le parti d'essayer de tout ; si vous voyez tout le repas ailleurs que sur une table bien servie, quelles saletés ! quel dégoût ! Si vous allez derrière un théâtre, et si vous comptez les poids, les roues, les cordages, qui font les vols et les machines ; si vous considérez combien de gens entrent dans l'exécution de ces mouvements, quelle force de bras, et quelle extension de nerfs ils y emploient, vous direz : "Sont-ce là les principes et les ressorts de ce spectacle si beau, si naturel, qui paraît animé et agir de soi-même ?" Vous vous récrierez : "Quels efforts ! quelle violence !" De même n'approfondissez pas la fortune des partisans.

70 (VII). Tous les hommes, par les postes différents, par les titres et par les

snazi. Razumljivo. Kako bi čovjek koji još probavlja mogao shvatiti da ljudi negdje drugdje mogu umirati od gladi?

25. Ako uđete u kuhinju, gdje se može vidjeti razložena na umijeće i postupak tajna kako ugoditi vašem nepcu i natjerati vas da pojedete više nego što treba; ako proučite u detalje kako se pripremaju jela koja vam trebaju biti poslužena na gozbi; ako pogledate kroz čije sve ruke prolaze i oblike koje poprimaju prije nego što postanu poslastice te dostignu onu uređenost i eleganciju koje čine oči gladnima, tjeraju da oklijevate prije izbora i nastojite kušati sve ; ako vidite sva jela bilo gdje osim na lijepo posluženom stolu...kako prljavo, kako odvratno! Ako stupite iza kazališne pozornice pa prebrojite utege, zupčanike i užad koji su potrebni za letove i strojeve; ako razmislite koliko ljudi sudjeluje u izvedbi tih pokreta, koja snaga ruku i koliko natezanje žila, reći ćete: „Zar su ovo načela te tako lijepe predstave koja se doima živom i pokretnom sama od sebe?“ Uzviknut ćete: „Kakav trud! Kakva silina!“ Jednako tako, ne ulazite podublje u izvore bogatstva zakupnika poreza.

70. Svi se ljudi, po svojim različitim položajima, titulama i nasljedstvima, smatraju

successions, se regardent comme héritiers les uns des autres, et cultivent par cet intérêt, pendant tout le cours de leur vie, un désir secret et enveloppé de la mort d'autrui : le plus heureux dans chaque condition est celui qui a plus de choses à perdre par sa mort, et à laisser à son successeur.

79 (IV). Ce palais, ces meubles, ces jardins, ces belles eaux vous enchantent et vous font récrier d'une première vue sur une maison si délicieuse, et sur l'extrême bonheur du maître qui la possède. Il n'est plus ; il n'en a pas joui si agréablement ni si tranquillement que vous : il n'y a jamais eu un jour serein, ni une nuit tranquille ; il s'est noyé de dettes pour la porter à ce degré de beauté où elle vous ravit. Ses créanciers l'en ont chassé : il a tourné la tête, et il l'a regardée de loin une dernière fois ; et il est mort de saisissement.

83 (VI). Giton a le teint frais, le visage plein et les joues pendantes, l'oeil fixe et assuré, les épaules larges, l'estomac haut, la démarche ferme et délibérée. Il parle avec confiance ; il fait répéter celui qui l'entretient, et il ne goûte que médiocrement tout ce qu'il lui dit. Il déploie un ample mouchoir, et se mouche avec grand bruit ; il crache fort loin, et il éternue fort haut. Il dort le jour, il dort la nuit, et profondément ; il ronfle en compagnie. Il occupe à table et à la promenade plus de place qu'un autre. Il tient le milieu en se promenant

baštinicima jedni drugih i njeguju iz tog interesa, čitav svoj život, tajnu i duboku želju za smrću drugoga: tako je najsretniji uvijek onaj koji ima najviše izgubiti svojom smrću, pa onda i najviše ostaviti svom nasljedniku.

79. Ta palača, taj namještaj, ti vrtovi, te lijepe vodene površine vas očaravaju i daju vam pomisliti, od prvog pogleda na tu otmjenu kuću, na nevjerojatnu sreću njenog vlasnika. Njega više nema; nikada nije u njoj uživao tako potpuno i mirno poput vas; nikada tu nije imao nijednog spokojnog dana, niti mirne noći; utopio se u dugovima da je dovede do tog stupnja ljepote koji oduševljava. Vjervnici su ga prognali iz nje: okrenuo je glavu i pogledao je izdaleka posljednji put, što ga je toliko pogodilo da je umro.

83. Giton ima svjež ten, puno lice i viseće obraze, izravan i siguran pogled, široka ramena, izbačen trbuh, čvrst i stabilan hod. Govori samopouzvano; tjera onoga s kim govori da ponavlja i nikad nije oduševljen onim što mu se kaže. Razmota velik rubac i glasno ispuše nos; pljune jako daleko, kihne vrlo glasno. Spava danju, spava noću, i to duboko; hrče u društvu. Zauzima više mjesta od drugih za stolom ili u šetnji. Zauzima središnje mjesto kad hoda sa sebi jednakima; on se zaustavi, svi se zaustave; on nastavi

avec ses égaux ; il s'arrête, et l'on s'arrête ; il continue de marcher, et l'on marche : tous se règlent sur lui. Il interrompt, il redresse ceux qui ont la parole : on ne l'interrompt pas, on l'écoute aussi longtemps qu'il veut parler ; on est de son avis, on croit les nouvelles qu'il débite. S'il s'assied, vous le voyez s'enfoncer dans un fauteuil, croiser les jambes l'une sur l'autre, froncer le sourcil, abaisser son chapeau sur ses yeux pour ne voir personne, ou le relever ensuite, et découvrir son front par fierté et par audace. Il est enjoué, grand rieur, impatient, présomptueux, colère, libertin, politique, mystérieux sur les affaires du temps ; il se croit des talents et de l'esprit. Il est riche.

Phédon a les yeux creux, le teint échauffé, le corps sec et le visage maigre ; il dort peu, et d'un sommeil fort léger ; il est abstrait, rêveur, et il a avec de l'esprit l'air d'un stupide : il oublie de dire ce qu'il sait, ou de parler d'événements qui lui sont connus ; et s'il le fait quelquefois, il s'en tire mal, il croit peser à ceux à qui il parle, il conte brièvement, mais froidement ; il ne se fait pas écouter, il ne fait point rire. Il applaudit, il sourit à ce que les autres lui disent, il est de leur avis ; il court, il vole pour leur rendre de petits services. Il est complaisant, flatteur, empressé ; il est mystérieux sur ses affaires, quelquefois menteur ; il est superstitieux, scrupuleux,

hodati, svi nastave hodati: svi se ravnaju po njemu. Prekida druge dok govore, ispravlja one koji imaju riječ; njega pak ne prekidaju, slušaju ga dok god želi govoriti; njegova mišljenja su njihova, vjeruju u novosti koje s njima podijeli. Ako sjeda, vidite ga kako tone u fotelju, prekriži noge, skupi obrve, spusti šesir na oči kako ne bi vidio nikoga, ili ga pak naglo podigne i ponosno i odvažno otkrije svoje čelo. Zaigran je, sklon smijehu, nestrpljiv, bezobziran, žučljiv, libertinac, političan, šutljiv na temu dnevnih događanja, uvjeren da je talentiran i uman. Bogat je.

Fedon ima upale oči, zažaren ten, suhonjavo tijelo i mršavo lice; spava malo, laganim snom; odsutan je, sanjar, pa iako je pametan djeluje kao glupan: zaboravlja reći ono što zna ili govoriti o događajima koji su mu poznati, a kad i pokuša, to ne prolazi dobro, misli da dosađuje ljudima kojima se obraća, priča sažeto, ali hladno; ne slušaju ga pozorno, ne nasmijava. On plješće, smiješi se onima koji mu govore, dijeli njihovo mišljenje; trči, leti da im učini male usluge. Uviđavan je, laskav, revan; prešućuje svoje poslove, ponekad o njima laže; praznovjerman je, temeljit, bojažljiv. Hoda lakim i tihim korakom, čini se da ga je strah stati na tlo; hoda spuštenog pogleda, ne

timide. Il marche doucement et légèrement, il semble craindre de fouler la terre ; il marche les yeux baissés, et il n'ose les lever sur ceux qui passent. Il n'est jamais du nombre de ceux qui forment un cercle pour discourir ; il se met derrière celui qui parle, recueille furtivement ce qui se dit, et il se retire si on le regarde. Il n'occupe point de lieu, il ne tient point de place ; il va les épaules serrées, le chapeau abaissé sur ses yeux pour n'être point vu ; il se replie et se renferme dans son manteau ; il n'y a point de rues ni de galeries si embarrassées et si remplies de monde, où il ne trouve moyen de passer sans effort, et de se couler sans être aperçu. Si on le prie de s'asseoir, il se met à peine sur le bord d'un siège ; il parle bas dans la conversation, et il articule mal ; libre néanmoins sur les affaires publiques, chagrin contre le siècle, médiocrement prévenu des ministres et du ministère. Il n'ouvre la bouche que pour répondre ; il tousse, il se mouche sous son chapeau, il crache presque sur soi, et il attend qu'il soit seul pour éternuer, ou, si cela lui arrive, c'est à l'insu de la compagnie : il n'en coûte à personne ni salut ni compliment. Il est pauvre.

usuđuje se podići ga prema prolaznicima. Nikad nije dio kruga onih koji o nečemu raspravljaju, stane iza onih koji govore, neprimjetno osluđkuje razgovor i povuće se ako ga netko pogleda. Ne zauzima prostor, ne zaposjeda mjesto; ramena su mu skupljena, šešir spušten preko očiju tako da ga se ne vidi; presavija se i povlači u svoj plašt; nema niti ulice niti trijema koji bi mogao biti tako napučen da on kroz njega s lakoćom ne bi prošao, da se ne bi provukao, a ostao neprimijećen. Ako ga mole da sjedne, on se jedva nasloni na rub sjedišta; u razgovoru govori tiho i artikulira loše; slobodno međutim govori o javnim temama, ozlojeđen svojim stoljećem, slabo obaviješten o ministrima i ministarstvima. Otvara usta samo da odgovori; kašlje, ispuhuje nos pod šeširo, gotovo pljuje po sebi i čeka da bude sam kako bi kihnuo ili, ako se i dogodi u društvu, tako da ga nitko ne čuje: poštedi svakoga i pozdrava i pohvale. Siromašan je.

VII. De la ville

4. La ville est partagée en diverses sociétés, qui sont comme autant de petites républiques, qui ont leurs lois, leurs usages, leur jargon, et leurs mots pour rire. Tant que cet assemblage est dans sa force, et que l'entêtement subsiste, l'on ne trouve rien de bien dit ou de bien fait que ce qui part des siens, et l'on est incapable de goûter ce qui vient d'ailleurs : cela va jusques au mépris pour les gens qui ne sont pas initiés dans leurs mystères. L'homme du monde d'un meilleur esprit, que le hasard a porté au milieu d'eux, leur est étranger : il se trouve là comme dans un pays lointain, dont il ne connaît ni les routes, ni la langue ni les mœurs, ni la coutume ; il voit un peuple qui cause, bourdonne, parle à l'oreille, éclate de rire, et qui retombe ensuite dans un morne silence ; il y perd son maintien, ne trouve pas où placer un seul mot, et n'a pas même de quoi écouter. Il ne manque jamais là un mauvais plaisant qui domine, et qui est comme le héros de la société : celui-ci s'est chargé de la joie des autres, et fait toujours rire avant que d'avoir parlé. Si quelquefois une femme survient qui n'est point de leurs plaisirs, la bande joyeuse ne peut comprendre qu'elle ne sache point rire des choses qu'elle n'entend point, et paraisse insensible à des fadaises qu'ils n'entendent eux-mêmes que parce qu'ils les ont faites : ils

VII. O gradu

4. Grad je podijeljen u različita društva, koja su poput malih republika koje imaju svoje zakone, običaje, tajni jezik i šale. Dok god se ta družba drži zajedno, i dok zanos traje, ona ne primjećuje ništa dobro rečeno ili napravljeno ako iza toga ne stoji njen član, nesposobna je uživati u onome što dolazi izvana: to ide do prijezira prema onima koji nisu inicirani u njene misterije. Čovjek živa duha i pun iskustva, koji se slučajem nađe među njima, postaje stranac: osjeća se kao da je u dalekoj zemlji u kojoj ne poznaje ni puteve, ni običaje, ni tradicije; vidi narod koji razgovara, bruji, šapuće u uho, puca od smijeha pa pada u grobnu tišinu; on ne zna što učiniti, ne nalazi prilike reći ni riječi i nema čak ni što slušati. Uvijek se nađe i neki dosadni komedijaš u centru pažnje, koji je k tome heroj svoje družbe: zadužio se za radost drugih i tjera ih na smijeh prije nego što progovori. Ako im se ikad pridruži žena koja nije po njihovom ukusu, članovi vesele družine ne mogu shvatiti zašto se ne smije stvarima koje ne razumije i ne reagira na gluparije koje ni oni ne bi razumjeli da ih nisu sami smislili: ne opraštaju joj ni ton glasa, ni šutnju, ni figuru, ni lice, ni ruho, ni načine kako je došla i otišla. Ni dvije godine, međutim, ne potraje ista klika: od prve godine uvijek postoje začeci razdora koji je raskomada u godini koja slijedi; ljubavna

ne lui pardonnent ni son ton de voix, ni son silence, ni sa taille, ni son visage, ni son habillement, ni son entrée, ni la manière dont elle est sortie. Deux années cependant ne passent point sur une même coterie : il y a toujours, dès la première année, des semences de division pour rompre dans celle qui doit suivre ; l'intérêt de la beauté, les incidents du jeu, l'extravagance des repas, qui, modestes au commencement, dégénèrent bientôt en pyramides de viandes et en banquets somptueux, dérangent la république, et lui portent enfin le coup mortel : il n'est en fort peu de temps non plus parlé de cette nation que des mouches de l'année passée.

VIII. De la cour

6 (I). La province est l'endroit d'où la cour, comme dans son point de vue, paraît une chose admirable : si l'on s'en approche, ses agréments diminuent, comme ceux d'une perspective que l'on voit de trop près.

7 (I). L'on s'accoutume difficilement à une vie qui se passe dans une antichambre, dans des cours, ou sur l'escalier.

46 (IV). L'on remarque dans les cours des hommes avides qui se revêtent de toutes les conditions pour en avoir les avantages : gouvernement, charge, bénéfice, tout leur convient ; ils se sont si bien ajustés, que par leur état ils deviennent capables de toutes les

rivalstva, prepirke kod kartanja, pretjerivanja u obrocima, koji se, iako isprva skromni, izrode u piramide hrane i obilne gozbe, uznemire republiku i zadaju joj smrtonosni udarac: nakon malo vremena o toj se naciji govori otprilike koliko i o lanjskim muhama.

VIII. O dvoru

6. Provincija je mjesto s kojeg se dvor čini kao stvar vrijedna divljenja: ako mu se približimo, njegove se čari smanjuju, poput čari slikarske perspektive koju vidimo previše izbliza.

7. Teško se naviknuti na život koji se provodi u predsobljima, u dvorištima ili na stubama.

46. Na dvoru ima gorljivih ljudi koji u svaku situaciju ulaze s namjerom da iz nje izvuku korist: vlast, položaji, dobročinstva, sve im dobro dođe; tako su dobro prilagođeni položajem da mogu prihvatiti bilo kakvu milost ; vodozemci su, žive od Crkve i od

grâces ; ils sont amphibies, ils vivent de l'Église et de l'épée, et auront le secret d'y joindre la robe. Si vous demandez : « Que font ces gens à la cour ? » ils reçoivent, et envient tous ceux à qui l'on donne.

48 (VI). Ménophile emprunte ses mœurs d'une profession, et d'une autre son habit; il masque toute l'année, quoique à visage découvert; il paraît à la cour, à la ville, ailleurs, toujours sous un certain nom et sous le même déguisement. On le reconnaît et on sait quel il est à son visage.

63 (I). Il y a un pays où les joies sont visibles, mais fausses, et les chagrins cachés, mais réels. Qui croirait que l'empressement pour les spectacles, que les éclats et les applaudissements aux théâtres de Molière et d'Arlequin, les repas, la chasse, les ballets, les carrousels couvrirent tant d'inquiétudes, de soins et de divers intérêts, tant de craintes et d'espérances, des passions si vives et des affaires si sérieuses ?

74 (I). L'on parle d'une région où les vieillards sont galants, polis et civils ; les jeunes gens au contraire, durs, féroces, sans mœurs ni politesse : ils se trouvent affranchis de la passion des femmes dans un âge où l'on commence ailleurs à la sentir ; ils leur préfèrent des repas, des viandes, et des amours ridicules. Celui-là chez eux est sobre et modéré, qui ne s'enivre que de vin: l'usage trop fréquent qu'ils

maça, a jednog će im dana pridružiti i državnu službu. Ako se pitate što takvi ljudi rade na dvoru, odgovor je da primaju nagrade i zavide onima kojima ih se daje.

48. Menofil posuđuje svoje običaje od jednog zanimanja, a od drugog svoje odijelo; maskiran je čitave godine iako otkrivena lica; pojavljuje se na dvoru, u gradu i drugdje, uvijek pod određenim imenom i jednako prerušen. Po licu ga se prepoznaje i zna tko je.

63. Postoji zemlja gdje su užitci vidljivi, ali lažni, a ozlojeđenost skrivena, ali stvarna. Tko bi povjerovao da privrženost predstavama, uzvici i pljesci u kazalištima Molièrea i Arlequina, gozbe, lov, baleti, viteški turniri sakrivaju toliko tjeskobe, brige i raznih interesa, toliko strahova i nada, tako živih strasti i tako ozbiljnih poslova?

74. Kažu da postoji zemlja gdje su starci udvorni, ugladjeni i uljudni, a mladi, naprotiv, neosjetljivi, žestoki, neodgojeni i nepristojni: slobodni od strasti prema ženama u dobi kad bi je drugdje tek počeli osjećati; oni pak više uživaju u gozbama, jelima i smiješnim zaludenostima. Kod njih se trezvenim i umjerenim smatra onaj koji se opija samo vinom, koje piju toliko često da im je postalo

en ont fait le leur a rendu insipide; ils cherchent à réveiller leur goût déjà éteint par des eaux-de-vie, et par toutes les liqueurs les plus violentes; il ne manque à leur débauche que de boire de l'eau-forte. Les femmes du pays précipitent le déclin de leur beauté par des artifices qu'elles croient servir à les rendre belles : leur coutume est de peindre leurs lèvres, leurs joues, leurs sourcils et leurs épaules, qu'elles étalent avec leur gorge, leurs bras et leurs oreilles, comme si elles craignaient de cacher l'endroit par où elles pourraient plaire, ou de ne pas se montrer assez. Ceux qui habitent cette contrée ont une physionomie qui n'est pas nette, mais confuse, embarrassée dans une épaisseur de cheveux étrangers, qu'ils préfèrent aux naturels et dont ils font un long tissu pour couvrir leur tête : il descend à la moitié du corps, change les traits, et empêche qu'on ne connaisse les hommes à leur visage. Ces peuples d'ailleurs ont leur Dieu et leur roi: les grands de la nation s'assemblent tous les jours, à une certaine heure, dans un temple qu'ils nomment église; il y a au fond de ce temple un autel consacré à leur Dieu, où un prêtre célèbre des mystères qu'ils appellent saints, sacrés et redoutables; les grands forment un vaste cercle au pied de cet autel, et paraissent debout, le dos tourné directement au prêtre et aux saints mystères, et les faces élevées vers leur roi, que l'on voit à

bezukusno pa pokušavaju probuditi svoja umrtvljena nepca najžešćim alkoholnim pićima, u svojoj raskalašenosti samo što ne piju kiselinu. Žene te zemlje ubrzavaju propadanje svoje ljepote opsjenama za koje vjeruju da ih čine ljepšima: imaju običaj bojati svoje usne, obraze, obrve i ramena koje razgolite poput njedara, ruku i ušiju, kao da se boje sakriti ili nedovoljno razotkriti dijelove tijela koji bi mogli goditi pogledu. Lica onih koji žive u toj zemlji ne vide se uredno; nejasna su i prekrivena gustišem tuđe kose, koju vole više nego vlastitu i čije im duge vlasi prekrivaju glave; ta se kosa spušta do pola tijela, mijenja im izgled i čini im lica neprepoznatljivima. Osim toga, taj narod ima svojega Boga i svojega kralja: velikaši te nacije skupljaju se svaki dan u određeno vrijeme u hramu koji nazivaju crkvom; na kraju tog hrama nalazi se oltar posvećen njihovom Bogu, pri kojem svećenik slavi misterije koje nazivaju svetima, posvećenima i vrijednima strahopoštovanja; velikaši tvore veliki krug podno tog oltara, okrenuti leđima svećeniku i svetim misterijima; njihova su lica podignuta prema kralju, kojeg se može vidjeti kako kleči na koru i na kojeg su usmjerili čitav svoj um i srce. U tom se običaju da vidjeti jedna vrsta podređenosti, jer narod obožava princa, a princ Boga. Stanovnici te zemlje su joj dali ime, nalazi se na četrdeset osam

genoux sur une tribune, et à qui ils semblent avoir tout l'esprit et tout le coeur appliqués. On ne laisse pas de voir dans cet usage une espèce de subordination ; car ce peuple paraît adorer le prince, et le prince adorer Dieu. Les gens du pays le nomment ; il est à quelque quarante-huit degrés d'élévation du pôle, et à plus d'onze cents lieues de mer des Iroquois et des Hurons.

75 (I). Qui considérera que le visage du prince fait toute la félicité du courtisan, qu'il s'occupe et se remplit pendant toute sa vie de le voir et d'en être vu, comprendra un peu comment voir Dieu peut faire toute la gloire et tout le bonheur des saints.

81 (I). Il y a un certain nombre de phrases toutes faites, que l'on prend comme dans un magasin et dont l'on se sert pour se féliciter les uns les autres sur les événements. Bien qu'elles se disent souvent sans affection, et qu'elles soient reçues sans reconnaissance, il n'est pas permis avec cela de les omettre, parce que du moins elles sont l'image de ce qu'il y a au monde de meilleur, qui est l'amitié, et que les hommes, ne pouvant guère compter les uns sur les autres pour la réalité, semblent être convenus entre eux de se contenter des apparences.

96 (VI). Straton est né sous deux étoiles : malheureux, heureux dans le même degré. Sa vie est un roman : non, il lui manque le vraisemblable. Il n'a point eu d'aventures ; il

stupnjeva sjeverne geografske širine i na više od sto nautičkih milja od Irokeza i Hurona.

75. Tko razmisli o tome da lice princa sačinjava svu sreću dvorjanina koji provede život nastojeći da ga vidi i da ono vidi njega, shvatit će donekle kako ukazanje Boga može činiti svu slavu i sreću svetaca.

81. Postoji određeni broj ustaljenih fraza koje ljudi uzimaju kao iz skladišta i kojima se služe kako bi si međusobno čestitali na postignućima. Iako su često izrečene bez naklonosti i primljene bez zahvalnosti, nije ih dopušteno izostaviti zato što su barem slika onog što je najljepše na svijetu, prijateljstva, te se čini da su se ljudi, ne mogavši uistinu računati jedni na druge, odlučili zadovoljiti njegovom pojavnošću.

96. Straton je rođen pod dvije zvijezde: nesretan i sretan u istoj mjeri. Njegov život je roman; ne, nedovoljno je istini nalik. Nema nikakvih avantura, a ima lijepih i ružnih snova;

a eu de beaux songes, il en a eu de mauvais : que dis-je? on ne rêve point comme il a vécu. Personne n'a tiré d'une destinée plus qu'il a fait ; l'extrême et le médiocre lui sont connus ; il a brillé, il a souffert, il a mené une vie commune : rien ne lui est échappé. Il s'est fait valoir par des vertus qu'il assurait fort sérieusement qui étaient en lui ; il a dit de soi : J'ai de l'esprit, j'ai du courage ; et tous ont dit après lui : Il a de l'esprit, il a du courage. Il a exercé dans l'une et l'autre fortune le génie du courtisan, qui a dit de lui plus de bien peut-être et plus de mal qu'il n'y en avait. Le joli, l'aimable, le rare, le merveilleux, l'héroïque ont été employés à son éloge ; et tout le contraire a servi depuis pour le ravalier : caractère équivoque, mêlé, enveloppé ; une énigme, une question presque indéfinie.

99 (V). Dans cent ans le monde subsistera encore en son entier : ce sera le même théâtre et les mêmes décorations, ce ne seront plus les mêmes acteurs. Tout ce qui se réjouit sur une grâce reçue, ou ce qui s'attriste et se désespère sur un refus, tous auront disparu de dessus la scène. Il s'avance déjà sur le théâtre d'autres hommes qui vont jouer dans une même pièce les mêmes rôles ; ils s'évanouiront à leur tour ; et ceux qui ne sont pas encore, un jour ne seront plus : de nouveaux acteurs ont pris leur place. Quel fond à faire sur un personnage de comédie !

štoviše, snovi mu nimalo ne nalikuju na život. Nikome sudbina nije dala više nego njemu: upoznat je s krajnostima i osrednjošću života; zabljesnuo je, patio je, vodio je običan život: ništa mu nije izmaklo. Istaknuo se vrlinama za koje je vrlo ozbiljno tvrdio da ih posjeduje; rekao je za sebe „Pametan sam, hrabar sam.“ i svi su za njim ponovili „Pametan je, hrabar je.“ Iskusio je kroz svoju dobru i lošu sreću duh dvorjana, koji su o njemu rekli više dobrog i lošeg nego što je zaslužio. Riječi kao lijep, ljubazan, neobičan, čudesan i junački bile su upotrijebljene za njegove pohvale; posve su drukčije riječi bile korištene da ga se ponizi. Njegov karakter je dvojak, izmiješan, zamagljen; enigma, pitanje bez jasnog odgovora.

99. Za sto će godina svijet biti posve jednak kao sad: bit će to isto kazalište s istom scenografijom, no neće više biti isti glumci. Svi koji su se radovali primljenoj milosti, svi koji su se rastužili ili očajavali što im je odbijena, svi će sa scene biti odsutni. Već dolaze na pozornicu drugi ljudi koji će u istoj predstavi igrati iste uloge; nestat će i oni; i oni kojih još nema jednoga dana više neće biti: novi glumci će zauzeti njihovo mjesto. Kako graditi ikakvu stalnost na liku iz predstave?!

X. Du souverain ou de la république

10 (IV). Le peuple paisible dans ses foyers, au milieu des siens, et dans le sein d'une grande ville où il n'a rien à craindre ni pour ses biens ni pour sa vie, respire le feu et le sang, s'occupe de guerres, de ruines, d'embrasements et de massacres, souffre impatiemment que des armées qui tiennent la campagne ne viennent point à se rencontrer, ou si elles sont une fois en présence, qu'elles ne combattent point, ou si elles se mêlent, que le combat ne soit pas sanglant et qu'il y ait moins de dix mille hommes sur la place. Il va même souvent jusques à oublier ses intérêts les plus chers, le repos et la sûreté, par l'amour qu'il a pour le changement, et par le goût de la nouveauté ou des choses extraordinaires. Quelques-uns consentiraient à voir une autre fois les ennemis aux portes de Dijon ou de Corbie, à voir tendre des chaînes et faire des barricades, pour le seul plaisir d'en dire ou d'en apprendre la nouvelle.

29 (VII). Quand vous voyez quelquefois un nombreux troupeau, qui répandu sur une colline vers le déclin d'un beau jour, paît tranquillement le thym et le serpolet, ou qui broute dans une prairie une herbe menue et tendre qui a échappé à la faux du moissonneur, le berger, soigneux et attentif, est debout auprès de ses brebis; il ne les perd pas de vue, il les suit, il les conduit, il les change

X. O monarhu ili o republici

10. Miroljubivi ljudi pred svojim ognjištima, okruženi obitelji, i u srcu velikog grada gdje se ne moraju bojati niti za svoj imetak niti za svoj život, žive za vatru i krv, bave se ratovima, uništavanjima, previranjima, masakrima, nestrpljivo pate jer suprotstavljene vojske nikako da se sukobe ili, ako se susretnu, zato što se ne bore, ili ako se sukobe, zato što bitka nije bila dovoljno krvava i što nije poginulo ni deset tisuća ljudi. Idu čak i tako daleko da zanemare svoje najdragocjenije interese, spokoj i sigurnost, iz ljubavi za promjenom te iz želje za novostima ili za izvanrednim događajima. Poneki bi pristali da u nekom trenutku vide neprijatelja na vratima Dijona ili Corbieja, da vide rastegnute lance i podignute barikade, samo radi užitka da nekome ispričaju ili da od nekoga saznaju vijesti.

29. Kada negdje vidite brojno stado, koje rasprostranjeno po brežuljku na kraju lijepog dana mirno pase majčinu dušicu i poljski timijan ili žvače na livadi kratku i meku travu koja je izmakla žeteočevoj kosi, i pastira koji, brižan i pažljiv, stoji uz svoje ovce; ne ispušta ih iz vida, prati ih, vodi ih, mijenja pašnjake; ako odlutaju, sakupi ih; ako se pojavi gladni vuk, pušta svog psa da ga otjera; hrani

de pâturage; si elles se dispersent, il les rassemble; si un loup avide paraît, il lâche son chien, qui le met en fuite; il les nourrit, il les défend; l'aurore le trouve déjà en pleine campagne, d'où il ne se retire qu'avec le soleil: quels soins! quelle vigilance! quelle servitude! Quelle condition vous paraît la plus délicieuse et la plus libre, ou du berger ou des brebis ? le troupeau est-il fait pour le berger, ou le berger pour le troupeau ? Image naïve des peuples et du prince qui les gouverne, s'il est bon prince.

32 (I). Il y a peu de règles générales et de mesures certaines pour bien gouverner ; l'on suit le temps et les conjonctures, et cela roule sur la prudence et sur les vues de ceux qui règnent : aussi le chef-d'oeuvre de l'esprit, c'est le parfait gouvernement ; et ce ne serait peut-être pas une chose possible, si les peuples, par l'habitude où ils sont de la dépendance et de la soumission, ne faisaient la moitié de l'ouvrage.

XI. De l'homme

3 (IV). Le stoïcisme est un jeu d'esprit et une idée semblable à la République de Platon. Les stoïques ont feint qu'on pouvait rire dans la pauvreté; être insensible aux injures, à l'ingratitude, aux pertes de biens, comme à celles des parents et des amis; regarder froidement la mort, et comme une chose indifférente qui ne devait ni réjouir ni rendre triste; n'être vaincu ni par le plaisir ni par la

ih, brani ih; praskozorje će ga zateći u polju, odakle se povlači kad i sunce: kakve brige, kakva budnost, kakva služba! Koji vam se život čini ugodnijim i slobodnijim: pastirov ili život ovaca? Je li stado stvoreno za pastira ili pastir za stado? Jednostavna je to slika naroda i njihovog vladara, ako je dobar vladar.

32. Malo je općih pravila i sigurnih smjernica za dobru vlast; politika prati vrijeme i prilike, a oni pak ovise o mudrosti i pogledima onoga tko vlada: tako dobra vlast predstavlja remek-djelo uma, a moguće je da ne bi bila dostižna kad narod svojom navikom da bude ovisan i podređen ne bi napravio pola posla.

XI. O čovjeku

3. Stoicizam je igrarija i ideja nalik na Platonovu Republiku. Stoici su se pretvarali da se mogu smijati u siromaštvu, ne osjećati uvrede, nezahvalnost, gubitak imetka, kao ni gubitak članova obitelji i prijatelja; hladno gledati na smrt kao na zanemarivu stvar koja ne treba ni razveseliti ni rastužiti; ne biti pokoren ni užitkom ni boli; biti ranjen ili opečen na nekom dijelu tijela i ne ispustiti ni

douleur; sentir le fer ou le feu dans quelque partie de son corps sans pousser le moindre soupir, ni jeter une seule larme; et ce fantôme de vertu et de constance ainsi imaginé, il leur a plu de l'appeler un sage. Ils ont laissé à l'homme tous les défauts qu'ils lui ont trouvés, et n'ont presque relevé aucun de ses faibles. Au lieu de faire de ses vices des peintures affreuses ou ridicules qui servissent à l'en corriger, ils lui ont tracé l'idée d'une perfection et d'un héroïsme dont il n'est point capable, et l'ont exhorté à l'impossible. Ainsi le sage, qui n'est pas, ou qui n'est qu'imaginaire, se trouve naturellement et par lui-même au-dessus de tous les événements et de tous les maux: ni la goutte la plus douloureuse, ni la colique la plus aiguë ne sauraient lui arracher une plainte; le ciel et la terre peuvent être renversés sans l'entraîner dans leur chute, et il demeurerait ferme sur les ruines de l'univers: pendant que l'homme qui est en effet sort de son sens, crie, se désespère, étincelle des yeux, et perd la respiration pour un chien perdu ou pour une porcelaine qui est en pièces.

16 (II). L'on demande pourquoi tous les hommes ensemble ne composent pas comme une seule nation, et n'ont point voulu parler une même langue, vivre sous les mêmes lois, convenir entre eux des mêmes usages et d'un même culte ; et moi, pensant à la contrariété des esprits, des goûts et des sentiments, je suis

najmanji uzdah, ne proliti ni suzu. Svidjelo im se tako zamišljenu utvaru vrline i postojanosti zvati mudracem. Čovjeka su ostavili sa svim manama koje su u njemu našli i nisu istaknuli nijednu od njegovih slabosti. Umjesto da prikažu užasne i budalaste slike ljudskih mana, koje bi poslužile da ih isprave, oni su iscrkali ideju savršenstva i herojstva za koje čovjek nije sposoban, potaknuli su ga da čini nemoguće. Tako se mudrac, koji ne postoji ili je isključivo zamišljen, prirodno i sam po sebi nalazi iznad svih događaja i svih zala: ni najbolniji giht ili najoštriji grč ne bi iz njega izvukli jadikovku; nebo i zemlja mogli bi se urušiti da ga ne odnesu sa sobom i ostao bi priseban nad ruševinama svemira sve dok čovjek koji je posve izvan sebe, zapomaže i očajava, dok mu sijeća iz očiju i dok gubi dah zbog izgubljenog psa ili nad razbijenim porculanom.

16. Pitaju me zašto svi ljudi zajedno ne čine jedan narod i ne žele govoriti istim jezikom, živjeti pod istim zakonima, složiti se oko zajedničkih običaja i vjerovanja; a ja sam, kad pomislim na razilaženja u mišljenjima, ukusima i osjećajima, iznenađen kad vidim sedam ili osam ljudi okupljenih pod istim

étonné de voir jusques à sept ou huit personnes se rassembler sous un même toit, dans une même enceinte, et composer une seule famille.

30 (I). Il y a des maux effroyables et d'horribles malheurs où l'on n'ose penser, et dont la seule vue fait frémir : s'il arrive que l'on y tombe, l'on se trouve des ressources que l'on ne se connaissait point, l'on se raidit contre son infortune, et l'on fait mieux qu'on ne l'espérait.

31 (IV). Il ne faut quelquefois qu'une jolie maison dont on hérite, qu'un beau cheval ou un joli chien dont on se trouve le maître, qu'une tapisserie, qu'une pendule, pour adoucir une grande douleur, et pour faire moins sentir une grande perte.

32 (V). Je suppose que les hommes soient éternels sur la terre, et je médite ensuite sur ce qui pourrait me faire connaître qu'ils se feraient alors une plus grande affaire de leur établissement qu'ils ne s'en font dans l'état où sont les choses.

36 (I). La mort n'arrive qu'une fois, et se fait sentir à tous les moments de la vie : il est plus dur de l'appréhender que de la souffrir.

38 (V). Ce qu'il y a de certain dans la mort est un peu adouci par ce qui est incertain : c'est un indéfini dans le temps qui tient quelque chose de l'infini et de ce qu'on appelle éternité.

47 (V) La vie est un sommeil : les vieillards sont ceux dont le sommeil a été plus

krovom, iza istih zidova kako tvore jednu obitelj.

30. Događaju se užasavajuća zla i stravične nesreće na koje se ne usudimo ni pomisliti, jedan pogled na koje je dovoljan da zadrhtimo: ako nas pak zadese, postajemo snalažljivi na nepoznat način, učvrstimo se protiv nedaće i suočimo se s njom bolje nego što bismo se nadali.

31. Ponekad nam ne treba više od lijepe kuće koju naslijedimo, krasnog konja ili lijepog psa čiji smo vlasnik, ili pak goblena ili sata s klatnom da se ublaži velika tuga i da manje osjećamo veliki gubitak.

32. Zamislim da ljudi vječno žive na zemlji i potom duboko razmišljam što bi mi to moglo omogućiti da spoznam kako bi tada od svog života napravili više nego što čine u postojećem stanju stvari.

36. Umire se samo jednom, ali smrt se osjeća u svakom trenutku života; teže ju je pojmiti nego podnijeti.

38. Sigurnost smrti malo je ublažena onim što je u njoj neizvjesno: neodređenost vremena sadrži nešto beskonačno i nešto od onoga što se naziva vječnošću.

47. Život je san: starci su oni koji su spavali najdulje; počnu se buditi tek kad treba

long ; ils ne commencent à se réveiller que quand il faut mourir. S'ils repassent alors sur tout le cours de leurs années, ils ne trouvent souvent ni vertus ni actions louables qui les distinguent les unes des autres ; ils confondent leurs différents âges, ils n'y voient rien qui marque assez pour mesurer le temps qu'ils ont vécu. Ils ont eu un songe confus, informe, et sans aucune suite ; ils sentent néanmoins, comme ceux qui s'éveillent, qu'ils ont dormi longtemps.

48 (IV). Il n'y a pour l'homme que trois événements : naître, vivre et mourir. Il ne se sent pas naître, il souffre à mourir, et il oublie de vivre.

128 (IV). L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible ; ils ont comme une voix articulée, et quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine, et en effet ils sont des hommes. Ils se retirent la nuit dans des tanières, où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines ; ils épargnent aux autres hommes la peine de semer, de labourer et de recueillir pour vivre, et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé.

umrijeti. Ako se tada prisjete tijekom svog života, često ne pronalaze ni vrline ni pohvalna djela koja bi ih razlikovala jedne od drugih; miješaju različita doba, ne vide ništa dovoljno značajno da izmjeri vrijeme koje su proživjeli. Usnuli su zbunjujući san, bezobličan i nepovezan; svjesni su ipak, kao oni koji se probude, da su spavali dugo.

48. Za čovjeka postoje samo tri događaja: roditi se, živjeti i umrijeti. Ne osjeća da se rodio, pati zato što će umrijeti i zaboravlja živjeti.

128. Divlje životinje, mužjaci i ženke, mogu se vidjeti rasute po selu; crne, mrtvačke puti i posve izgorjele od sunca, životinje srasle uz zemlju koju kopaju i ruju s neumornom tvrdoglavošću; glasanje im je donekle artikulirano, a kad se osove na noge, pokazu ljudsko lice i, doista, ljudi su. Noću se povlače u svoje jazbine, gdje žive na crnom kruhu, vodi i korijenju. Kako spašavaju druge od muke sijanja, obrađivanja zemlje i žetenja da bi preživjeli, ne zaslužuju oskudijevati kruhom čije su zrnje sami posijali.

147 (IV). Les hommes n'ont point de caractères, ou s'ils en ont, c'est celui de n'en avoir aucun qui soit suivi, qui ne se démente point, et où ils soient reconnaissables. Ils souffrent beaucoup à être toujours les mêmes, à persévérer dans la règle ou dans le désordre ; et s'ils se délassent quelquefois d'une vertu par un autre vertu, ils se dégoûtent plus souvent d'un vice par un autre vice. Ils ont des passions contraires et des faibles qui se contredisent ; il leur coûte moins de joindre les extrémités que d'avoir une conduite dont une partie naisse de l'autre. Ennemis de la modération, ils outrent toutes choses, les bonnes et les mauvaises, dont ne pouvant ensuite supporter l'excès, ils adoucissent par le changement. Adraste était si corrompu et si libertin, qu'il lui a été moins difficile de suivre la mode et se faire dévot : il lui eût coûté davantage d'être homme de bien.

XII. Des jugements

9 (VII). Les hommes ne se goûtent qu'à peine les uns les autres, n'ont qu'une faible pente à s'approuver réciproquement : action, conduite, pensée, expression, rien ne plaît, rien ne contente ; ils substituent à la place de ce qu'on leur récite, de ce qu'on leur dit ou de ce qu'on leur lit, ce qu'ils auraient fait eux-mêmes en pareille conjoncture, ce qu'ils penseraient ou ce qu'ils écriraient sur un tel sujet, et ils sont

147. Ljudi nemaju karakter ili, ako ga imaju, on se sastoji u tome da nemaju ništa u čemu bi bili dosljedni, što samo sebe ne opovrgava i po čemu bi bili prepoznatljivi. Ne podnose biti uvijek isti, ustrajati u pravilima ili u neredu, pa iako ponekad napuste jednu vrlinu radi druge, još češće se zasite jednog poroka i uhvate drugog. Strasti su im suprotstavljene, a slabosti međusobno proturječne; lakše im je ici iz krajnosti u krajnost nego se ponašati tako da jedan postupak proizlazi iz drugog. Neprijatelji umjerenosti, pretjeruju u svim stvarima, dobrim i lošima, pa zatim ne mogu više podnijeti pretjerivanje i promjenom se ublaže. Adrastej je bio toliko izopačen i razuzdan da mu je bilo lakše pratiti modu i učiniti se bogomoljcem: više bi ga stajalo da je postao gospodin čovjek.

XII. O prosudbama

9. Ljudi se teško slažu jedni s drugima, imaju tek slabu naklonost da se međusobno uvažavaju: djela, ponašanje, misao – ništa ne pruža užitak, ništa ne zadovoljava; zamijene ono što im se recitira, što im se kaže ili pročita, za ono što bi oni sami napravili u toj prilici, što bi mislili ili napisali o danoj temi, i toliko su puni vlastitih ideja da nemaju mjesta za tuđe.

si pleins de leurs idées, qu'il n'y a plus de place pour celles d'autrui.

19 (V). « Il est savant, dit un politique, il est donc incapable d'affaires ; je ne lui confierais l'état de ma garde-robe » ; et il a raison. Ossat, Ximénès, Richelieu étaient savants : étaient-ils habiles ? ont-ils passé pour de bons ministres ? « Il sait le grec, continue l'homme d'État, c'est un grimaud, c'est un philosophe. » Et en effet, une fruitière à Athènes, selon les apparences, parlait grec, et par cette raison était philosophe. Les Bignons, les Lamoignons étaient de purs grimauds : qui en peut douter ? ils savaient le grec. Quelle vision, quel délire au grand, au sage, au judicieux Antonin, de dire qu'alors les peuples seraient heureux, si l'empereur philosophait, ou si le philosophe ou le grimaud venait à l'empire !

Les langues sont la clef ou l'entrée des sciences, et rien davantage ; le mépris des unes tombe sur les autres. Il ne s'agit point si les langues sont anciennes ou nouvelles, mortes ou vivantes, mais si elles sont grossières ou polies, si les livres qu'elles ont formés sont d'un bon ou d'un mauvais goût. Supposons que notre langue pût un jour avoir le sort de la grecque et de la latine, serait-on pédant, quelques siècles après qu'on ne la parlerait plus, pour lire Molière ou La Fontaine ?

19. „Učen je“, kaže političan čovjek, „dakle nesposoban je za svaki posao; ne bih mu povjerio ni da mi čuva garderobu“ i ima pravo. Ossat, Ximénès i Richelieu su bili učeni: jesu li bili vješti i smatrani dobrim ministrima? „Zna grčki,“ nastavlja naš državnik, „cjepidlaka je i filozof.“ Dakle, atenska voćarica, koja je po svemu sudeći govorila grčki, je isto tako bila filozof. Bignoni i Lamoignoni bili su obični cjepidlake; tko uopće može u to sumnjati? Znali su grčki. Kakve iluzije, kakva zaludenost je obuzela velikog, mudrog i pravednog Antonina kad je rekao da bi ljudi bili sretni kad bi car filozofirao ili ako bi filozof ili učenjak preuzeo vlast na carstvom!

Jezici su ključevi ili ulazna vrata znanja i ništa više; prijezir prema jednom pada na druge. Ne radi se o tome jesu li jezici stari ili novi, mrtvi ili živi, nego jesu li surovi ili profinjeni, jesu li knjige koje su sačinili u dobrom ili lošem ukusu. Recimo da naš jezik jednog dana doživi sudbinu grčkog ili latinskog, zar bi bilo prazno učenjaštvo, nekoliko stoljeća nakon što se o njima prestalo govoriti, čitati Molièrea ili La Fontainea?

23 (I). Avec un langage si pur, une si grande recherche dans nos habits, des mœurs si cultivées, de si belles lois et un visage blanc, nous sommes barbares pour quelques peuples.

27 (IV). Il ne faut pas juger des hommes comme d'un tableau ou d'une figure, sur une seule et première vue : il y a un intérieur et un cœur qu'il faut approfondir. Le voile de la modestie couvre le mérite, et le masque de l'hypocrisie cache la malignité. Il n'y a qu'un très petit nombre de connaisseurs qui discerne, et qui soit en droit de prononcer ; ce n'est que peu à peu, et forcés même par le temps et les occasions, que la vertu parfaite et le vice consommé viennent enfin à se déclarer.

28 (VIII). Fragment

...Il disait que l'esprit dans cette belle personne était un diamant bien mis en œuvre, et continuant de parler d'elle : « C'est, ajoutait-il, comme une nuance de raison et d'agrément qui occupe les yeux et le cœur de ceux qui lui parlent ; on ne sait si on l'aime ou si on l'admire ; il y a en elle de quoi faire une parfaite amie, il y a aussi de quoi vous mener plus loin que l'amitié. Trop jeune et trop fleurie pour ne pas plaire, mais trop modeste pour songer à plaire, elle ne tient compte aux hommes que de leur mérite, et ne croit avoir que des amis. Pleine de vivacités et capable de sentiments, elle surprend et elle intéresse ; et sans rien ignorer

23. Usprkos tako čistom jeziku, velikoj pažnji koju dajemo svojem ruhu, našim kultiviranim običajima, tako lijepim zakonima i porculanskim licima, za neke smo narode obični barbari.

27. Ne treba suditi ljude poput slika ili kipova, na prvi i jedini pogled: postoji srž čovjeka i srce koje treba produbiti. Veo skromnosti pokriva zasluge, a maska licemjerja skriva zlonamjernost. Malobrojni su oni koji znaju razabrati i koji imaju pravo suditi; samo se korak po korak te pod pritiskom vremena i prilika, savršene vrline i obuzetost porocima na kraju razotkriju.

28. Fragment

... Govorio je da je um te lijepe osobe dobro izbrušeni dijamant i, nastavljajući govoriti o njoj, dodao: „Kao da trunca razboritosti i privlačnosti zauzima mjesto u očima i srcu onih koji s njom razgovaraju, no ne može se znati jesu li u nju zaljubljeni ili joj se dive; može biti savršena prijateljica, ali ima i ono što bi vodilo dalje o prijateljstva. Premlada i previše raskošna da ne bi bila privlačna, a preskromna da pomišlja na zavođenje, ona cijeni muškarce samo prema zaslugama i vjeruje da ima samo prijatelje. Puna živosti i razvijene osjećajnosti, iznenađuje i intrigira te iako dobro zna

de ce qui peut entrer de plus délicat et de plus fin dans les conversations, elle a encore ces saillies heureuses qui entre autres plaisirs qu'elles font, dispensent toujours de la réplique. Elle vous parle comme celle qui n'est pas savante, qui doute et qui cherche à s'éclaircir ; et elle vous écoute comme celle qui sait beaucoup, qui connaît le prix de ce que vous lui dites, et auprès de qui vous ne perdez rien de ce qui vous échappe. Loin de s'appliquer à vous contredire avec esprit, et d'imiter Elvire, qui aime mieux passer pour une femme vive que marquer du bon sens et de la justesse, elle s'approprie vos sentiments, elle les croit siens, elle les étend, elle les embellit : vous êtes content de vous d'avoir pensé si bien, et d'avoir mieux dit encore que vous n'aviez cru. Elle est toujours au-dessus de la vanité, soit qu'elle parle, soit qu'elle écrive : elle oublie les traits où il faut des raisons ; elle a déjà compris que la simplicité est éloquente. S'il s'agit de servir quelqu'un et de vous jeter dans les mêmes intérêts, laissant à Elvire les jolis discours et les belles-lettres, qu'elle met à tous usages, Arthénice n'emploie auprès de vous que la sincérité, l'ardeur, l'empressement et la persuasion. Ce qui domine en elle, c'est le plaisir de la lecture, avec le goût des personnes de nom et de réputation, moins pour en être connue que pour les connaître. On peut la louer d'avance de toute la sagesse qu'elle aura un

razgovarati suptilno i sofisticirano, svejedno može dati sretnu opasku koja, osim drugih užitaka koje pričinja, nikada ne zahtijeva odgovor. Razgovara kao netko tko ništa ne zna, tko sumnja i traga za znanjem, a sluša kao netko tko mnogo zna, tko prepoznaje vrijednost onoga što joj se kaže i kome ne izmiče ništa što je čula. Daleko od toga da umno proturječi i oponaša Elviru, koja radije stvara dojam živahne nego razumne i pravedne žene, ona usvaja tuđe stavove i tretira ih kao svoje, proširuje ih i uljepšava: zadovoljni ste sami sobom što ste tako pametno mislili i izrazili se još bolje nego što ste htjeli. Ona je uvijek iznad taštine, bilo dok govori ili dok piše: ne koristi dosjetke umjesto argumenata; odavno je shvatila da je jednostavnost rječita. Ako je do toga da se nekome učini usluga ili da vas se pridobije, prepustit će sve lijepe govore i književnost Elviri, koje potonja koristi na sve načine; Artenika se u vašoj blizini ne služi ničim osim iskrenošću, srčanošću, gorljivošću i uvjerenjem. Ono što cijeni iznad svega je užitak čitanja i voli biti s uglednim ljudima na glasu, ne zato da je upoznaju, nego kako bi ona upoznala njih. Možemo je već sada pohvaliti za svu mudrost koju će posjedovati jednog dana i za sve zasluge koje će steći s godinama zato što, uz dobro vladanje, ima i najbolje namjere, čvrsta načela, korisna onima koje su poput nje izložene udvaranju i laskanju, a kako

jour, et de tout le mérite qu'elle se prépare par les années, puisque avec une bonne conduite elle a de meilleures intentions, des principes sûrs, utiles à celles qui sont comme elle exposées aux soins et à la flatterie; et qu'étant assez particulière sans pourtant être farouche, ayant même un peu de penchant pour la retraite, il ne lui saurait peut-être manquer que les occasions, ou ce qu'on appelle un grand théâtre, pour y faire briller toutes ses vertus.»

34 (VII). Combien d'art pour rentrer dans la nature ! combien de temps, de règles, d'attention et de travail pour danser avec la même liberté et la même grâce que l'on sait marcher ; pour chanter comme on parle ; parler et s'exprimer comme l'on pense ; jeter autant de force, de vivacité, de passion et de persuasion dans un discours étudié et que l'on prononce dans le public, qu'on en a quelquefois naturellement et sans préparation dans les entretiens les plus familiers !

62 (I). Il est ordinaire et comme naturel de juger du travail d'autrui seulement par rapport à celui qui nous occupe. Ainsi le poète, rempli de grandes et sublimes idées, estime peu le discours de l'orateur, qui ne s'exerce souvent que sur de simples faits ; et celui qui écrit l'histoire de son pays ne peut comprendre qu'un esprit raisonnable emploie sa vie à imaginer des fictions et à trouver une rime ; de même le bachelier plongé dans les quatre

se voli izdvajati, ali nije nedruštvena, te nema sklonost povlačiti se u osamu, trebale bi joj samo prilike, ili ono što se zove velika pozornica, kako bi na njoj zabljesnula sa svim svojim vrlinama.“

34. Koliko samo umijeća treba da bismo se vratili prirodi! Koliko vremena, pravila, pažnje i rada da bismo plesali s istom slobodom i ljupkošću s kojom znamo hodati, da bismo pjevali kao što govorimo ili govorili i izražavali se kao što mislimo, da bismo unijeli onoliko snage, živosti, strasti i uvjerenja u naučeni govor koji javno iznosimo kao što ponekad bez pripreme imamo u najopuštenijim razgovorima!

62 (I). Uobičajeno je i gotovo prirodno suditi o radu drugih samo u odnosu na ono što nas zaokuplja. Tako pjesnik, prepun velikih i uzvišenih ideja, malo cijeni govor oratora, koji se često bavi samo pukim činjenicama, dok čovjek koji piše povijest svoje zemlje ne može prihvatiti da osoba zdrave pameti provodi svoj život izmišljajući fikcije i tragajući za rimama; isto tako, teolog prvostupnik uronjen u studije prva četiri stoljeća, smatra svaki drugi nauk

premiers siècles, traite toute autre doctrine de science triste, vaine et inutile, pendant qu'il est peut-être méprisé du géomètre.

64 (V). Hérille, soit qu'il parle, qu'il harangue ou qu'il écrive, veut citer : il fait dire au Prince des philosophes que le vin enivre, et à l'Orateur romain que l'eau le tempère. S'il se jette dans la morale, ce n'est pas lui, c'est le divin Platon qui assure que la vertu est aimable, le vice odieux ; ou que l'un et l'autre se tournent en habitude. Les choses les plus communes, les plus triviales, et qu'il est même capable de penser, il veut les devoir aux anciens, aux Latins, aux Grecs ; ce n'est ni pour donner plus d'autorité à ce qu'il dit, ni peut-être pour se faire honneur de ce qu'il sait : il veut citer.

65 (V). C'est souvent hasarder un bon mot et vouloir le perdre que de le donner pour sien : il n'est pas relevé, il tombe avec des gens d'esprit ou qui se croient tels, qui ne l'ont pas dit, et qui devaient le dire. C'est au contraire le faire valoir que de le rapporter comme d'un autre : ce n'est qu'un fait, et qu'on ne se croit pas obligé de savoir ; il est dit avec plus d'insinuation et reçu avec moins de jalousie ; personne n'en souffre : on rit s'il faut rire, et s'il faut admirer, on admire.

66 (IV). On a dit de Socrate qu'il était en délire, et que c'était un fou tout plein d'esprit ; mais ceux des Grecs qui parlaient ainsi d'un

otužnim, jalovim i beskorisnim, sve dok njega samog možda prezire matematičar.

64 (V). Heril, bilo da govori, deklamira ili piše, želi citirati: tjera princa među filozofima da kaže da vino opija i rimskog oratora da kaže da ga voda razblažuje. Ako se da u raspravu o moralu, ne uvjerava nas on, nego božanski Platon, kako vrlina prija, a porok zgrožava te kako se i jedno i drugo pretvara u naviku. Najobičnije i najtrivijalnije stvari, koje je i sam sposoban smisliti, želi dugovati antičkim misliocima, Rimljanima i Grcima; to nije stoga da bi dao više autoriteta onome što govori, niti možda da bi se podičio onim što zna: on želi citirati.

65. Izricati mudre riječi kao vlastite znači riskirati da im uništimo učinak: prolaze nezapaženo s ljudima živa duha ili s onima koji se takvima smatraju, koji ih nisu rekli, a trebali su. Takve riječi nalaze bolji odjek kada ih se prenesu kao tuđe: tada su tek činjenica koju nitko ne mora znati; imaju jači učinak, a primljene su s manje ljubomore; ne vrijeđaju nikoga: ljudi im se nasmiju ako bi trebale nasmijati, a ako bi trebale zadiviti, ljudi im se dive.

66. O Sokratu su rekli da je mahnit, da je luđak pun pameti, no oni Grci koji su to govorili o tako mudrom čovjeku danas su

homme si sage passaient pour fous. Ils disaient : « Quels bizarres portraits nous fait ce philosophe ! quels mœurs étranges et particulières ne décrit-il point ! où a-t-il rêvé, creusé, rassemblé des idées si extraordinaires ? quelles couleurs ! quel pinceau ! ce sont des chimères. » Ils se trompaient : c'étaient des monstres, c'étaient des vices, mais peints au naturel ; on croyait les voir, ils faisaient peur. Socrate s'éloignait du cynique ; il épargnait les personnes, et blâmait les mœurs qui étaient mauvaises.

72 (IV). Les mêmes défauts, qui dans les autres sont lourds et insupportables sont chez nous comme dans leur centre ; ils ne pèsent plus, on ne les sent pas. Tel parle d'un autre et en fait un portrait affreux, qui ne voit pas qu'il se peint lui-même.

Rien ne nous corrigerait plus promptement de nos défauts que si nous étions capables de les avouer et de les reconnaître dans les autres : c'est dans cette juste distance que, nous paraissant tels qu'ils sont, ils se feraient haïr autant qu'ils le méritent.

85 (IV). Quand il serait vrai, ce que plusieurs disent, que l'éducation ne donne point à l'homme un autre cœur ni une autre complexion, qu'elle ne change rien dans son fond et ne touche qu'aux superficies, je ne laisserais pas de dire qu'elle ne lui est pas inutile.

smatrani luđacima. Govorili su: „Kakve nam neobične portrete nudi taj filozof! Kakve sve čudne i osebjne običaje opisuje! Gdje je usnuo, iskopao, sakupio tako nevjerovatne ideje? Kakve boje i kakvi potezi kista! To su tek himere.“ Varali su se: to su bila čudovišta i mane, no naslikani prema prirodi; ljudi su povjerovali da ih vide i bili prestravljeni. Sokrat je bio drukčiji od cinika; štedio je pojedince i osuđivao iskvarene običaje.

72. Iste mane, koje su nam u drugima teške i nepodnošljive, nalaze se u nama samima kao u središtu kozmosa; više ne teže nimalo, niti ih se osjeća. Čovjek govoreći o drugome sastavlja odbojan portret, a ne primjećuje da ocrtava vlastiti lik.

Ništa ne bi brže ispravilo naše mane nego kad bismo postali sposobni priznati i primijetiti ih kao svoje u drugima: tek kada su na pravoj udaljenosti, izgledaju nam kakve zaista jesu i u nama izazivaju onoliko mržnje koliko zaslužuju.

85. Kad bi i bilo istinito, kao što neki kažu, da obrazovanje ne daje čovjeku ni drugo srce ni drugi temperament, da u dubini ne mijenja ništa i dotiče tek površinu, i dalje si ne bih dopustio reći da je beskorisno.

99 (VII). Ceux qui, ni guerriers ni courtisans, vont à la guerre et suivent la cour, qui ne font pas un siège, mais qui y assistent, ont bientôt épuisé leur curiosité sur une place de guerre, quelque surprenante qu'elle soit, sur la tranchée, sur l'effet des bombes et du canon, sur les coups de main, comme sur l'ordre et le succès d'une attaque qu'ils entrevoient. La résistance continue, les pluies surviennent, les fatigues croissent, on plonge dans la fange, on a à combattre les saisons et l'ennemi, on peut être forcé dans ses lignes et enfermé entre une ville et une armée : quelles extrémités ! On perd courage, on murmure. « Est-ce un si grand inconvénient que de lever un siège ? Le salut de l'État dépend-il d'une citadelle de plus ou de moins ? Ne faut-il pas, ajoutent-ils, fléchir sous les ordres du Ciel, qui semble se déclarer contre nous, et remettre la partie à un autre temps ? » Alors ils ne comprennent plus la fermeté, et s'ils osaient dire, l'opiniâtreté du général, qui se raidit contre les obstacles, qui s'anime par la difficulté de l'entreprise, qui veille la nuit et s'expose le jour pour la conduire à sa fin. A-t-on capitulé, ces hommes si découragés relèvent l'importance de cette conquête, en prédisent les suites, exagèrent la nécessité qu'il y avait de la faire, le péril et la honte qui suivaient de s'en désister, prouvent que l'armée qui nous couvrait des ennemis était invincible. Ils reviennent avec la cour, passent

99. Ljudi koji nisu ni vojnici ni dvorjani idu u rat i prate dvor; ne sudjeluju u opsadi nego joj samo prisustvuju, no na ratištu, ma koliko začuđujuće bilo, brzo iscrpe svoju radoznalost oko rovova, učinaka bombi i topova, iznenadnih napada, kao i redosljeda i uspjeha napada čiji tijek tek naziru. Otpor se nastavlja, dođu kiše, umor raste, noge se vuku kroz blato, treba se boriti s vremenom i s neprijateljem, ponekad prisiljen ostati na svojoj crti, zatočen između grada i vojske: kakve krajnosti! Hrabrost se gubi, mrmlja se: „Zar je tako nesnošljivo prekinuti opsadu? Ovisi li spas države o jednoj utvrdi više ili manje?“ „Ne treba li se,“ dodaju oni, „pokloniti pod naredbama Nebesa, koja su se izjasnila protiv naših nauma, i odgoditi pothvat za drugu priliku?“ Više ne razumiju nepopustljivost i, ako se usude reći, svojeglavost vojskovođe koji se tvrdoglavi pred preprekama, kojeg draži težina pothvata, koji bdije noću i izlaže se opasnosti danju kako bi ga priveo kraju. No čim neprijatelj kapitulira, ti tako obeshrabreni ljudi uzdižu važnost tog osvajanja, proriču mu posljedice, preuveličavaju nužnost koju je imalo te opasnost i poniženje koje bi uslijedilo da se od njega odustalo, pa dokazuju da je vojska koja nas brani od neprijatelja bila nepobjediva.

Vraćaju se s dvorjanima i dok prolaze kroz gradove i trgovišta, ponosni što ih građani

par les villes et les bourgades ; fiers d'être regardés de la bourgeoisie qui est aux fenêtres, comme ceux mêmes qui ont pris la place, ils en triomphent par les chemins, ils se croient braves. Revenus chez eux, ils vous étourdissent de flancs, de redans, de ravelins, de fausse-braie, de courtines et de chemin couvert ; ils rendent compte des endroits où l'envie de voir les a portés, et où il ne laissait pas d'y avoir du péril, des hasards qu'ils ont courus à leur retour d'être pris ou tués par l'ennemi : ils taisent seulement qu'ils ont eu peur.

107 (IV). Si le monde dure seulement cent millions d'années, il est encore dans toute sa fraîcheur, et ne fait presque que commencer ; nous-mêmes nous touchons aux premiers hommes et aux patriarches, et qui pourra ne nous pas confondre avec eux dans des siècles si reculés ? Mais si l'on juge par le passé de l'avenir, quelles choses nouvelles nous sont inconnues dans les arts, dans les sciences, dans la nature, et j'ose dire dans l'histoire ! quelles découvertes ne fera-t-on point ! quelles différentes révolutions ne doivent pas arriver sur toute la face de la terre, dans les États et dans les empires ! quelle ignorance est la nôtre ! et quelle légère expérience que celle de six ou sept mille ans !

koji su izašli na prozore vide kao one koji su osvojili utvrdu, uživaju u trijumfu uzduž svih puteva i smatraju se hrabrima. Kada se vrate kući, zaglušit će vas pričama o flankama, šiljevima, revelinama, predbedemima, kurtinama i zaklonjenim prolazima; opisuju vam mjesta na koje ih je odvela znatiželja, gdje su se izložili opasnosti, i rizik koji su preuzeli na povratku da ih neprijatelj zarobi ili ubije: prešute samo da ih je bilo strah.

107. Ako svijet potraje samo sto milijuna godina, još je uvijek sasvim svjež i tek na početku; mi smo tik do prvih ljudi i patrijarha, pa tko će moći ne pomiješati nas s njima u tako poodmaklim vijekovima? No ako budućnost možemo suditi prema prošlosti, kakve su nam nove stvari nepoznate u umjetnosti, u znanosti, u prirodi i, usuđujem se reći, u povijesti; kakva se sve otkrića neće dogoditi, kakve bi različite revolucije trebale izbiti posvuda na zemlji, u državama i carstvima! Kako je veliko naše neznanje i kako je maleno iskustvo od samo šest ili sedam tisuća godina!

XIII. De la mode

8 (VI). Une personne à la mode ressemble à une fleur bleue qui croît de soi-même dans les sillons, où elle étouffe les épis, diminue la moisson, et tient la place de quelque chose de meilleur ; qui n'a de prix et de beauté que ce qu'elle emprunte d'un caprice léger qui naît et qui tombe presque dans le même instant : aujourd'hui elle est courue, les femmes s'en parent ; demain elle est négligée, et rendue au peuple.

Une personne de mérite, au contraire, est une fleur qu'on ne désigne pas par sa couleur, mais que l'on nomme par son nom, que l'on cultive pour sa beauté ou pour son odeur ; l'une des grâces de la nature, l'une de ces choses qui embellissent le monde ; qui est de tous les temps et d'une vogue ancienne et populaire ; que nos pères ont estimée, et que nous estimons après nos pères ; à qui le dégoût ou l'antipathie de quelques-uns ne sauraient nuire : un lis, une rose.

9 (VI). L'on voit Eustrate assis dans sa nacelle, où il jouit d'un air pur et d'un ciel serein: il avance d'un bon vent et qui a toutes les apparences de devoir durer; mais il tombe tout d'un coup, le ciel se couvre, l'orage se déclare, un tourbillon enveloppe la nacelle, elle est submergée: on voit Eustrate revenir sur l'eau et faire quelques efforts; on espère qu'il pourra du moins se sauver et venir à bord; mais

XIII. O modi

8. Pomodna osoba nalikuje samoniklom plavom cvijetu u polju, gdje guši klasje, umanjuje žetvu i zauzima mjesto nečeg boljeg, cvijetu koji nema ništa dragocjeno i lijepo osim onoga što posuđuje laganim hirom, koji se rađa i umire gotovo istog trena: danas je tražen, žene se njime kite; sutra je zanemaren i vraćen puku.

Osoba puna zasluga je, naprotiv, cvijet koji ne označavamo njegovom bojom nego onaj koji zovemo imenom, koji se uzgaja radi svoje ljepote i mirisa; jedno od dražesti prirode; jedna od stvari koje uljepšavaju svijet, koja pripada svakom vremenu i koju među ljudima prati drevna slava, koju su cijenili naši očevi i koju mi cijenimo nakon njih; kojoj prijezir i averzija pojedinaca ne može naštetiti: ljiljan, ruža.

9. Eustrata se da vidjeti posjednutog u čamcu kako uživa u čistom zraku i vedrom nebu; plovi uz povoljan vjetar, za koji se sve čini da bi trebao potrajati; no odjednom oslabi, nebo se naoblaci, vrtlog uhvati čamac i prevrne ga: Eustrat još izranja i nastoji se održati na površini; nada se da se barem može spasiti i dohvatiti čamac, no val ga potopi i čini se da je izgubljen; pojavi se i drugi put i nade se

une vague l'enfonce, on le tient perdu ; il paraît une seconde fois, et les espérances se réveillent, lorsqu'un flot survient et l'abîme : on ne le revoit plus, il est noyé.

14 (VI). Iphis voit à l'église un soulier d'une nouvelle mode ; il regarde le sien et en rougit ; il ne se croit plus habillé. Il était venu à la messe pour s'y montrer, et il se cache ; le voilà retenu par le pied dans sa chambre tout le reste du jour. Il a la main douce, et il l'entretient avec une pâte de senteur; il a soin de rire pour montrer ses dents; il fait la petite bouche, et il n'y a guère de moments où il ne veuille sourire; il regarde ses jambes, et se voit au miroir: l'on ne peut être plus content de personne qu'il l'est de lui-même; il s'est acquis une voix claire et délicate, et heureusement il parle gras; il a un mouvement de tête, et je ne sais quel adoucissement dans les yeux, dont il n'oublie pas de s'embellir; il a une démarche molle et le plus joli maintien qu'il est capable de se procurer; il met du rouge, mais rarement, il n'en fait pas habitude. Il est vrai aussi qu'il porte des chausses et un chapeau, et qu'il n'a ni boucles d'oreilles ni collier de perles ; aussi ne l'ai-je pas mis dans le chapitre des femmes.

19 (IV). Les couleurs sont préparées, et la toile est toute prête ; mais comment le fixer, cet homme inquiet, léger, inconstant, qui change de mille et mille figures ? Je le peins dévot, et je crois l'avoir attrapé ; mais il

probude baš kada dođe nabujali val i proguta ga: više ga se ne vidi, utopio se.

14. Ifis u crkvi vidi cipelu po najnovijoj modi; pogleda svoju i zacrvni se; više ne vjeruje da je dobro odjeven. Došao je na misu pokazati se, a na kraju se skriva; eno ga zatvorenog zbog svojih stopala u sobi do kraja dana. Ima meke ruke, koju održava mirisnom kremom; smije se da pokaže svoje zube; pući usne i nema trenutka kad ne bi htio biti nasmijan; gleda si noge i gleda se u ogledalo: nitko nikim ne može biti zadovoljniji nego on samim sobom; stekao je jasan i nježan glas, a i račla, nasreću; ima svojstven pokret glavom i jednu vrstu blagosti u očima, koje ne zaboravlja uljepšati; hod mu je mek, a držanje najfinije koje može poprimiti; rumeni si lice, no rijetko, ne čini od toga naviku. Također je istina da uvijek nosi hlače i šešir, da nema naušnice ni bisernu ogrlicu – zato o njemu nisam govorio u poglavlju o ženama.

19 (IV). Boje su pripremljene i platno je rastegnuto, ali kako ovjekovječiti tog nemirnog, površnog i prevrtljivog čovjeka koji prolazi kroz tisuće i tisuće figura? Naslikam ga pobožnog i povjerujem da sam ga uhvatio, no

m'échappe, et déjà il est libertin. Qu'il demeure du moins dans cette mauvaise situation, et je saurai le prendre dans un point de dérèglement de coeur et d'esprit où il sera reconnaissable ; mais la mode presse, il est dévot.

31 (V). Chaque heure en soi comme à notre égard est unique : est-elle écoulée une fois, elle a péri entièrement, les millions de siècles ne la ramèneront pas. Les jours, les mois, les années s'enfoncent et se perdent sans retour dans l'abîme des temps ; le temps même sera détruit : ce n'est qu'un point dans les espaces immenses de l'éternité, et il sera effacé. Il y a de légères et frivoles circonstances du temps qui ne sont point stables, qui passent, et que j'appelle des modes, la grandeur, la faveur, les richesses, la puissance, l'autorité, l'indépendance, le plaisir, les joies, la superfluité. Que deviendront ces modes quand le temps même aura disparu ? La vertu seule, si peu à la mode, va au delà des temps.

XIV. De quelques usages

3 (VI). Réhabilitations, mot en usage dans les tribunaux, qui a fait vieillir et rendu gothique celui de lettres de noblesse autrefois si français et si usité; se faire réhabiliter suppose qu'un homme devenu riche originairement est noble, qu'il est d'une nécessité plus que morale qu'il le soit; qu'à la

on mi izmiče i već je libertin. Neka barem ostane u tom lošem položaju i znat ću ga zabilježiti rastrojena srca i uma tako da postane prepoznatljiv, no moda pritišće: ponovno je pobožan.

31. Svaki je sat po sebi, kao i za nas, jedinstven: jednom kada prođe, potpuno je nestao i milijuni stoljeća ga neće vratiti. Dani, mjeseci, godine tonu i gube se bez povratka u ponoru vremena; samo vrijeme će biti uništeno: ono je tek točka u neizmjernim prostorima vječnosti, i bit će izbrisano. Postoje površne i frivolne prilike vremena koje nisu nimalo postojane, koje prolaze i koje zovem modama: veličina, naklonost, bogatstvo, moć, autoritet, neovisnost, užitak, radost, suvišnost. Što će ostati od tih moda kada vrijeme samo nestane? Jedino vrlina, u svojoj staromodnosti, izbija onkraj vremena.

XIV. O nekim običajima

3. Rehabilitacija, riječ koja se koristi na sudovima, učinila je arhaičnim izraz „plemički list“, nekoć tako često korišten u našoj zemlji. Učiniti se rehabilitiranim pretpostavlja da je čovjek koji se obogatio izvorno plemenita podrijetla, da je od više nego moralne nužnosti da bude plemenit, da je njegov otac zapravo

vérité son père a pu déroger ou par la charrue ou par la houe, ou par la malle, ou par les livrées; mais qu'il ne s'agit pour lui que de rentrer dans les premiers droits de ses ancêtres, et de continuer les armes de sa maison, les mêmes pourtant qu'il a fabriquées, et tout autres que celles de sa vaisselle d'étain; qu'en un mot les lettres de noblesse ne lui conviennent plus; qu'elles n'honorent que le roturier, c'est-à-dire celui qui cherche encore le secret de devenir riche.

mogao izgubiti titulu oranjem, kopanjem, torbarenjem ili pokućarenjem, no da se radi samo o povratku na izvorna prava njegovih predaka i preuzimanju grba koji je oduvijek pripadao njegovoj obitelji, iako ga je sam osmislio te iako je posve drukčiji od onog na njegovom kositrenom posuđu; takvom čovjeku plemićki listovi više ne odgovaraju jer oni daju čast samo pučaninu, odnosno onome koji još traga za tajnom kako se obogatiti.

6. Ouvrages cités

- Barthes, Roland (1964). « La Bruyère » dans *Essais critiques*. Paris : Seuil, p. 221-37.
- Benveniste, Émile (1966). « Nature de signe linguistique » dans *Problèmes de linguistique générale, I*. Paris : Gallimard, p. 49–55.
- Cauquelin, Anne (2000). *L'invention du paysage*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Chrétien de Troyes (1994). *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard.
- Dagen Jean (1991). « Le clair-obscur de La Bruyère » dans *Littératures classiques*. Supplément au n°13, janvier 1991. p. 25–42. www.persee.fr/doc/licla_0999-1573_1991_num_13_1_1259
- Dagen, Jean (1990). « Ce qui s'appelle penser, pour La Bruyère » dans *Littératures 23*, automne 1990. p. 55–68. www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1990_num_23_1_1522
- Delacomptée, Jean-Michel (2019). *La Bruyère, portrait de nous-mêmes*. Paris : Éditions Robert Laffont.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari (1980). *Mille plateaux*. Paris : Éditions de Minuit.
- Escola, Marc (1994). « Rhétorique et discontinuité dans les Caractères : pieds de mouche et sauts de puce », *Dalhousie French Studies*, 27, p. 5–29. <http://www.jstor.org/stable/40836747>
- Fumaroli, Marc (2001). « Les Abeilles et les araignées » dans *La Querelle des Anciens et des Modernes*. Paris : Gallimard, p. 7–218.
- Joyce, James (2004). *Ulysse*. Tr. Jacques Aubert. Paris : Gallimard. Livre électronique.
- La Bruyère, Jean de (1995). *Les Caractères*. Paris : Librairie générale français.
- Lanson, Gustave (1908). « La phrase du Grand Siècle » dans *L'Art de la prose*. Paris : Librairie des Annales, p. 112–25. <https://archive.org/details/lartdelaprose00lansuoft>
- Lichtenstein, Jacqueline (1989). *La Couleur éloquente*. Paris : Flammarion.
- Marin, Louis (1986). « Le corps glorieux du Roi et son portrait », *La parole mangée et autres essais théologico-politiques*, Paris : Méridiens Klincksieck, p. 195–225.
- Nancy, Jean-Luc (2000). *Le Regard du portrait*. Paris : Galilée.
- Nancy, Jean-Luc (2003). *Au fond des images*. Paris : Galilée.
- Nancy, Jean-Luc (2014). *L'Autre Portrait*. Paris : Galilée.
- Quignard, Pascal (2005). *Une gêne technique à l'égard des fragments : Essai sur Jean de La Bruyère*. Paris : Galilée.

Sartre, Maurice (2006). « Une monnaie lydienne ou les origines de la monnaie » dans *Histoires grecques*. Paris : Seuil, p. 45–54.

Starobinski, Jean (1999). « Se mettre à la place » dans *L'Œil vivant*. Paris : Gallimard. Livre électronique.