

# La promenade publique à Paris, une « comédie sociale »

L'homme en représentation : un théâtre des vanités. Métaphore théâtrale « de la ville » et « de la cour » plus particulièrement nombreuses et significatives dans ces deux chapitres.

Rappel INCIPIT (article *La Littérature française de A à Z*, p.212-213)

## I. La promenade publique à Paris (remarque 1)

### → Présentation du thème liminaire (L.1 à 3)

- Le thème de la promenade publique est présenté au moyen : **(présentation du thème)**
  - du verbe pronominal « se donner ». La Bruyère joue sur les deux sens du verbe :
    - se donner RDV : « L'on se donne... comme un rendez-vous public » (la conjonction « comme » atténue ce premier sens)
    - se donner en spectacle : promenade, comme lieu de représentation (cf écho 3<sup>ème</sup> remarque)
  - du GN « un rendez-vous public »
- Le thème de la promenade publique s'inscrit dans : **(présentation du cadre spatio-temporel)**
  - L'espace de la « ville », comme le souligne le titre du chapitre. Le terme générique « ville » est immédiatement précisé. Toutes les références topographiques renvoient à Paris.
    - Le CCLieu « à Paris » désigne le nom de la ville dont il sera question dans ce chapitre.
    - Le CCLieu « au Cours et aux Tuileries » renvoie au quartier des Champs-Élysées et du Louvre, quartier mondain par excellence. Il ne sera donc pas question de tous les parisiens dans ce chapitre mais d'une coterie, celle de la riche bourgeoisie parisienne.
  - Mais aussi dans l'espace-temps. Les indices temporels « fort exact » et « Tous les soirs » renvoient à une habitude, à un moment ritualisé. L'adverbe « fort » et l'adjectif « exact » rappellent la mécanique de l'horloge (cf Descartes).
- Les protagonistes et le but de la promenade sont eux aussi présentés : **(présentation des personnages et de la fonction de la promenade)**
  - L'utilisation du pronom indéfini « on » désindividualise les protagonistes qui deviennent des machines.
  - Les CCBUT « pour se regarder au visage et se désapprouver les uns les autres » introduisent la thématique du regard, très importante dans ces trois remarques.
    - Les verbes pronominaux indiquent qu'à Paris, les parisiens se rencontrent pour se regarder les uns les autres réciproquement.
    - Le but de la rencontre n'est donc pas la conversation, comme l'indique le GP « sans se parler » à ligne 1, mais la vue.

⇒ Tableau d'une société qui se fait continûment spectacle elle-même pour elle-même, où chacun est à la fois spectacle et spectateur ou spectateur ou spectacle.

### → Un monde interdépendant (L.4-5)

- Dans le 2<sup>ème</sup> paragraphe de la remarque 1, la négation « L'on ne peut se passer de ce même monde » renvoie à nouveau à la mécanique de la machine.
  - Chaque élément est nécessaire au bon fonctionnement de celle-ci.
  - Ici le GN « ce monde » désigne à nouveau la coterie. Ironie, regard critique de La Bruyère par l'utilisation de l'adjectif démonstratif « ce ». C'est l'observateur qui s'exprime.
- Quant aux deux subordonnées relatives « que l'on n'aime point et dont on se moque » qui ont pour antécédent « monde », elles font écho au verbe « se désapprouver » (L.3). Les parisiens se regardent pour se critiquer.

## → L'objet regardé (L.6-9)

- Le 3<sup>ème</sup> paragraphe est un ajout.
  - Comme dans les deux paragraphes précédents, l'utilisation du verbe pronominal introduit l'ajout et signale une fois de plus l'interdépendance des individus, signalée également par l'adverbe « réciproquement ». Ils forment un tout.
  - Le « rendez-vous public » de la ligne 1 est bien « une promenade publique » (L.6).
- La Bruyère précise ses propos à partir de la ligne 7, comme en témoigne la présence du point-virgule à la fin de la ligne 6.
  - La réciprocité est à nouveau soulignée avec insistance, comme le souligne
    - le double sens de la locution verbale « passer en revue » (dans un sens transitif, signifie inspecter les troupes, au sens militaire du terme et dans un sens intransitif être inspecté). Cette locution verbale renvoie à nouveau au regard, tout comme la référence « aux yeux » et l'adjectif « observé ».
    - et l'expression « l'un devant l'autre »
  - S'en suit la gradation ascendante « carrosse, chevaux, livrées, armoiries » qui correspond à l'objet du passage « en revue » :
    - Les adverbes « curieusement » et « malignement » renvoient bien au jugement.
    - Les parisiens jangent ainsi l'avoir et non l'être. La question est de savoir si « l'équipage » d'autrui est plus ou moins important que le sien.
    - Le rapport cause/conséquence est introduit par la présence du dernier point-virgule accompagné de la conjonction de coordination « et » : « et selon le plus ou le moins de l'équipage, ou l'on respecte les personnes, ou on les dédaigne ».

⇒ 1<sup>ère</sup> remarque qui joue bien son rôle de remarque inaugurale du chapitre.

## II. La promenade publique au fil des saisons (remarque 2)

- L'espace de la ville est toujours « Paris » et le thème est toujours le même, celui de la promenade, comme en témoigne la répétition du verbe SE PROMENER (L.14 et 15)
- Cependant le thème évolue :
  - Le cadre spatial n'est plus tout à fait le même. Les indices spatiaux « cette longue levée », « le lit de la Seine », « du côté où elle entre à Paris avec la Marne, qu'elle vient de recevoir » situe l'action sur le quai Saint-Bernard.



Plan de  
Nicolas de Fer

- L'espace-temps est lui aussi un peu différent.
  - L'indéfini « Tout le monde » renvoie à nouveau à une habitude. La Bruyère évoque ainsi une promenade bien connue des parisiens. L'aspect mécanique, ritualisé de la promenade est à nouveau souligné dans cette remarque par l'abondante utilisation de la juxtaposition.

- Cette promenade publique n'a pas lieu « tous les soirs », comme c'était le cas de la promenade évoquée dans la remarque 1 mais « pendant les chaleurs de la canicule ». Ce CCTemps indique que c'est la promenade publique estivale qui intéresse désormais La Bruyère.

→ La modalité du regard a elle aussi changé.

- Si le pronom indéfini « on » est à nouveau utilisé, il n'a plus le même sens que dans la 1<sup>ère</sup> remarque. Cette fois-ci, la Bruyère distingue « les hommes » et « les femmes de la ville ». Le pronom indéfini « on » désigne les femmes qui regardent les hommes.
- Les verbes pronominaux en lien avec la vue ont laissé place au verbe VOIR
  - qui a pour sujet « on » (les femmes »)
  - et pour objet « les ». Le pronom personnel semble désigner à la 1<sup>ère</sup> lecture les hommes. Mais si l'on y regarde de plus près, il s'agit des corps des hommes.
- La dernière phrase de la remarque avec l'utilisation des négations montre que les femmes ne se rendent sur le quai que lorsque les hommes s'y trouvent. Les femmes regardent les hommes se baigner dans la Seine. En effet les femmes ne viennent pas encore sur le quai saint-bernard quand les hommes ne s'y baignent pas encore et elles n'y viennent plus lorsque les hommes ne s'y baignent plus. On peut d'ailleurs noter que cette 2<sup>ème</sup> remarque a été supprimée de l'édition scolaire de 1913 par l'éditeur. Le regard voyeuriste, concupiscent des femmes est ainsi tu. L'objet observé n'est plus l'avoir mais le corps.

⇒ Curiosité des femmes mise en lumière dans cette remarque.

### III. La promenade publique comme spectacle du monde (remarque 3)

- La transition entre les remarques 2 et 3 s'organise autour des « femmes ». Mais cette fois-ci, elles ne regardent plus, elles se montrent, s'exposent au regard.
  - Pour se montrer, on choisit un lieu stratégique, c'est-à-dire « ces lieux d'un concours général »
  - Il est en effet question de paraître, comme le souligne la présence des CCBut « pour montrer une belle étoffe, et pour recueillir le fruit de leur toilette ». On se promène à Paris dans tous les lieux à la mode pour s'y montrer à son avantage. Après avoir étalé la richesse de son carrosse dans la remarque 1, on exhibe ses beaux habits.
- La ville devient ainsi un spectacle, une scène théâtrale :
  - La ville comparée à un théâtre (écho à la L.1 « L'on se donne à Paris »). La métaphore du théâtre est filée : tout y est, le « public », le « théâtre », la « critique ». Théâtralisation explicite de l'espace-temps de la promenade et l'on peut d'ailleurs parler ici de théâtre du monde, à condition de prendre « monde » au sens sociologique du terme, c'est-à-dire les mondains puisque cette promenade publique est un rite mondain.
  - Les parisiens agissent comme des personnages sur une scène pour jouer une pantomime :
    - « l'on gesticule et l'on badine » : verbes qui renvoient à des pantins qui jouent la comédie.

Très bel exemple de ce que le critique Jules Brody appelle la technique de la cloison vitrée chez La Bruyère, expression qu'il reprenait à une étude de Sartre sur Camus sur *L'Étranger*, qui consiste à ne présenter que des pantomimes, c'est-à-dire des personnages gesticulants, que l'on n'entend pas parler. D'ailleurs « ils se parlent sans se rien dire ». Gestes présentés sans le son, c'est-à-dire sans le sens, avec à la clé un effet de mécanisation et de déshumanisation qui est assez représentatif de la manière de La Bruyère.

→ On se parle sans rien se dire : on est « sur le théâtre », car il faut parler non pour celui qui écoute mais pour les passants.

- Leur langage sonne faux. La proposition « on ne se promène pas avec une compagne par la nécessité de la conversation » rappelle le GP « sans se parler » (L.1). Quant aux propositions « c'est là précisément qu'on se parle sans se rien dire, ou plutôt qu'on parle pour les passants », elles indiquent que lorsque parole il y a, elle est simplement au service de la représentation, « on hausse sa voix ». Elle est vide de sens.

⇒ Les habitants de Paris, essentiellement la bourgeoisie parisienne, ont le sentiment que tout s'y joue et qu'ils sont au centre du monde.

### **Pour la conclusion...**

Propos de Bernard Roukhomosky :

« La succession de ces trois modalités du regard dessinent l'économie, la progression interne de la série. Se succèdent au fond trois figures de l'homme sous le regard d'autrui. »

« Contextualisation historique et culturelle nécessaire : ces trois types d'objets (l'avoir, le paraître et le corps des hommes forment un système cohérent en contexte classique et notamment en contexte chrétien, il s'agit de ce que Pascal appellerait des vanités, ou ce qu'il appellerait mieux encore des « grandeurs charnelles » (cf fragment), c'est-à-dire dans son échelle les grandeurs ici-bas, les grandeurs caduques, les grandeurs obsolètes et vouées à passer. Pour le moraliste chrétien qu'est La Bruyère, sur la scène de la comédie sociale, se produisent des personnages qui sont vains au double sens du terme (au sens ancien et spirituel, c'est-à-dire un sens qui parle davantage à quiconque a connaissance de ce contexte spirituel, de ce contexte chrétien, c'est-à-dire des personnages inconsistants, caducs, dépourvus donc de toute profondeur et d'autre part des personnages vaniteux et donc portés à l'ostentation, voire à l'exhibition)

Le thème de la promenade publique comme un moment privilégié de la comédie sociale. »