

THE ROLE OF VISION IN LES CARACTERES

By

MARGARET ELLEN BROWN

B.A., York University, 1970

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF

THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

in

THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

(Department of French)

We accept this thesis as conforming
to the required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

September 1989

© Margaret Ellen Brown, 1989

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the head of my department or by his or her representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of FRENCH

The University of British Columbia
Vancouver, Canada

Date September 28, 1989

ABSTRACT

Les Caractères ou les mœurs de ce siècle, written by Jean de La Bruyère at the twilight of the seventeenth century has been both hailed as a brilliant study of human nature and dismissed as the malicious revenge of a jealous court figure. Such variety in criticism is to be expected of an author who, by painting precise portraits of members of his society, illuminates the depths to which human nature has fallen in a decadent age of material opulence, social frivolity and moral debility. What Jean de La Bruyère presents is man's relationship with his peers rather than with himself as did Pascal. This study examines the vast tableau of the observers and the observed whose very existence depends on seeing and being seen. It highlights the author's skillful depiction of the members of society who spend much of their time watching each other: examining, scrutinizing, judging, mocking, condemning and imitating. Visual references and vocabulary such as the verbs of seeing ("voir", "remarquer", "observer", "paraître") and nouns of sight ("yeux", "oeil", "vue") abound in the text and are included as Appendix A as extensive textual evidence of the self-reflective nature of La Bruyère's society. This study examines the visual aspects of the social relationships of the textual heroes, the visual bonds between the King and his court, the optique of the author as astute observer of men and perceptive judge of the psychological significance of the visible, and the moral implications of the prominence of the "act of seeing" in society.

TABLE OF CONTENTS

<i>ABSTRACT</i>	ii
<i>TABLE OF CONTENTS.</i>	iii
<i>ACKNOWLEDGEMENT</i>	iv
 <i>PART I: The act of seeing</i>	
Chapter 1. <u>Les Caractères</u> : Portrait of a self-reflective society . . .	1
Chapter 2. La Bruyère's Vision and its cultural context	13
 <i>PART II: The Ocular code</i>	
Chapter 3. The King and eye/I	34
Chapter 4. Society's ocular code	53
 <i>PART III: Eye to eye</i>	
Chapter 5. The Observed	77
Chapter 6. The Observer	90
 <i>CONCLUSION: La Bruyère the spectator</i>	 109
 <i>BIBLIOGRAPHY.</i>	 112
 <i>APPENDIX A. Concordance of visual vocabulary</i>	 118
 <i>APPENDIX B. Definition of "les yeux" (Binet, 1621)</i>	 135

ACKNOWLEDGEMENT

I am grateful to the many excellent professors who shared their love of literature with me. Specifically however, I extend my heartfelt appreciation to Dr. Richard Hodgson who lit up a 1985 undergraduate seventeenth century course with his energy, humour and knowledge; four years later, this thesis is testimony to the excitement he brings to literature and the commitment he makes to education. To Dr. Bruce Carpenter, whose insights on the eighteenth century enriched my appreciation of all literature, my thanks too for his perceptive and apt comments on this thesis. To my husband Herb Capozzi, whose refreshing approach to the written word amazes and impresses me, whose interest in my studies has been unfailing, whose pride in me has helped me continue, I truly thank him. And to Willie, my best friend, thanks for keeping me company so that all those cloistered hours spent reading and writing became the very best time of my life.

PART 1: The act of seeing

CHAPTER 1

Les Caractères: Portrait of a self-reflective society

Preciosity ... seems to flourish most luxuriantly at the point in its history when a civilization has reached its cultural zenith and is beginning to follow a downward spiral ... Gracian is one of the most cosmopolitan of Spanish writers ... That he should have made a special appeal to the French is not surprising. His realism, cynical wit and love, if not of clarity, of concision, soon found a discriminating public in the land of La Bruyère and La Rochefoucauld.

L.B. Walton,
Baltasar Gracian, The Oracle.¹

The memorialist Saint-Simon pinpointed a particular year in the late seventeenth century as the cultural zenith of the French nation under the monarchical domination of Louis XIV. Historians such as G.R.R. Treasure recognize the accuracy of this date and its political and literary implications:

"The year 1688 marks the apogee of the reign of Louis XIV, the height of his glory and prosperity." Saint-Simon's date has a significance in literature too. The great writers were almost silent.²

¹ L.B. Walton, Baltasar Gracian: the oracle. (New York, W. Salloch, 1953) 17,22.

² G.R.R. Treasure, Seventeenth Century France. (London: Rivingtons, 1966) 495.

Almost silent: rustling in the ominous literary quiet described in the history books, a remarkable voice was heard that year, a voice that whispered of tales behind the "glory and prosperity" of the Sun King's court. Like a prophet forecasting doom for the imperial power that was to begin its relentless descent into darkness, that voice belonged to Jean de La Bruyère and his work was Les Caractères, published in 1688.

Destined to be his only major work, this collection of portraits, maxims and reflections leaves a chilling legacy of a meticulous depiction of contemporary life in France's most powerful circle, of its most influential people, drawn from a privileged perspective: one who belonged to that inner circle. As a member of the Condé household, France's second family, La Bruyère was an intimate of the Court; his testimony incriminates the French aristocrats and bourgeois who lived only to play society's games, but much more, it reflects upon the universal qualities of man as his ethics and morality are consumed by the hunger for riches and power.

Far from a noiseless entry into the cultural whirl of that inauspicious year of 1688, Les Caractères created a maelstrom of controversy that rocked the society of its time. It was after all, a book about society, and it appealed to that desire in all of us to read about ourselves. Secondly, it talked about one's neighbours, about familiar faces. Thirdly, it was an exquisite literary gem.

Le succès fut immédiat. Les adversaires de La Bruyère ont tous souligné que ce fut un succès de scandale et que l'on se précipita pour acheter le livre, afin d'en trouver les clés... La Bruyère devient rapidement un auteur à la mode...³

³ P. Kuentz, Introduction. Les Caractères ou les Mœurs de ce Siècle. By Jean de La Bruyère. (Paris: Bordas, 1976) 5.

Egotism and curiosity created an immediate audience for La Bruyère. He directed his ruthless ridicule at the "heroes" of his text and provided them with a mirror which forced them to see themselves as they had never seen before. In addition to this revelatory looking glass, La Bruyère did more than merely hold up a mirror; he painted a detailed tableau that showed how the customs and mores of the day were eating away at man's soul.

The society whose fundamental principle was collectively self-reflective, "qui occupait son oisiveté à se montrer et à se regarder" ⁴ was simultaneously attracted and insulted by the criticisms of La Bruyère. At the root of the success and acceptance in 1688 of Les Caractères was the knowledge that the inspiration for the text was reality. Its subsequent success however relies on a delicate balance of philosophy, literary artistry and social history, as Antoine Adam expresses in the Postface of Les Caractères:

Cet aspect des Caractères n'est d'ailleurs pas celui qui intéresse le plus les lecteurs d'aujourd'hui. Ce n'est pas plus l'oeuvre d'un philosophe que celle d'un historien qu'ils y voient avant tout. C'est l'ensemble d'images curieuses, étonnantes, fortement dessinées, qu'il met sous nos yeux. C'est à ses dons d'évocation qu'ils trouvent leur joie, aux qualités pittoresques des scènes qu'il décrit, à la vivacité de ses portraits. ⁵

The link between reality, its perception and La Bruyère's representation and the reflection of both of the foregoing, depends to a great extent on the larger issues that must be addressed: the optique of the writer and the observations of the observers. As Adam suggests, La Bruyère puts lively

⁴ E. Lavissee, Histoire de France. Vol VII, (Paris: Colin, 1911) 231.

⁵ Antoine Adam, Postface (1975). Les Caractères ou les Moeurs de ce Siècle. By Jean de La Bruyère. (Paris, Gallimard, 1965) 459.

images in front of our eyes: what the author sees is rendered in a visible style – he insists that we see what he sees. The visual presentations in Les Caractères are essential to the complexity, subtlety and unity of the text as a whole. What did La Bruyère see around him? What did he want his readers to see? What were his contemporaries looking at and why? What did he want his readers to see themselves seeing? What are the textual clues that perform the necessary functions of identifying real people and actual situations and distinguishing real from imaginary? Did La Bruyère attempt to reproduce reality in Les Caractères? Is the reproduction of reality an essential goal of the text?

The answers to these questions will substantiate the importance of the theme of "sight" to Les Caractères. La Bruyère weaves a thread of continuity through his text that ties together the disparate fragments in order to create a visual tapestry of the decadent morals of seventeenth century society, of the influence of its omnipotent sovereign, and of its author's unique insight. The intersection of these essential elements contributes to La Bruyère's prominent position in French literary tradition that resonates with visual signage:

In France in particular, the domination of visual experience and the discourse of sight seems to have been especially strong. Whether in the theatrical spectacle of Louis XIV's court, the emphasis on clear and distinct ideas in Cartesian philosophy, the enlightening project of the *philosophes*, or the visual phantasmagoria of the "city of light", the ocularcentric character of French culture has been vividly apparent.⁶

The evidence of this ocularcentric character in Les Caractères performs a

⁶ Martin Jay, "In the Empire of the Gaze: Foucault and the Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought" Foucault: a critical reader. Ed. David Couzens Hoy. (New York: Blackwell, 1986) 176.

dramatic technical function as a structural link between the fundamental coherence of the text and its philosophic and social statement: the visual elements forge concrete links between the fragments of Les Caractères, synthesizing them into a coherent and visual textual unit.

Roland Barthes drew attention to the visual nature of La Bruyère's fragments when he referred to Les Caractères as "le scraps-book [sic] de la mondanité: c'est une gazette intemporelle, brisée, dont les morceaux sont comme les significations discontinues du réel continu."⁷ La Bruyère's social puzzle comes together as the misshapen, disparate pieces fit into the author's visual presentation of the many faces of humanity. A powerful psychological portrait emerges of the complexity of individual insecurities, material hunger, social fears and spiritual shallowness that haunt man as he leaves behind the feudal society that cradled him in the security of its static identity. Les Caractères is a captivating photographic compilation that justifies in part the warning of Barthes against the art form of the Photograph: "when generalized, it [an image] completely de-realizes the human world of conflicts and desires, under cover of illustrating it."⁸ In fact, when we become aware of the preponderance of visual vocabulary in Les Caractères, the heroes that populate the text are often de-humanized, generalized and reduced in La Bruyère's scrapbook of humanity to ephemeral images of faces and eyes.

⁷ Roland Barthes, "La Bruyère". Essais critiques. (Paris: Seuil, 1964) 234.

⁸ Roland Barthes, Camera Lucida: Reflections on Photography. Trans. Richard Howard. (New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1988) 118.

The fragmentary nature of the text also creates a substantial problem for a succinct methodology of analysis, for there is no narrative line that can be traced episodically. A. Lanavère recommends that Les Caractères be read like a book, in a continual fashion, almost as if it were a story:

Les Caractères demandent à être lus comme un livre, c'est-à-dire de façon suivie ... une lecture suivie du livre fait surgir en nous un monde où erre un homme à notre image ... Cette lecture suivie, où nous devons interpréter un texte qui, selon les lois du genre, ne développe pas une théorie mais en indique les implications concrètes tout en y renvoyant de manière oblique...⁹

This is then a text to interpret, not to follow: in this new and unfamiliar environment, the reader must sharpen his sensual perceptions, sensitize himself to nuances, and seize images that continually float by him. A text that communicates in a circular rather than linear fashion, Les Caractères has confounded many readers over its three century life. Odette de Mourgues acknowledges that there has been "almost universal reproach directed against Les Caractères ... the apparent untidiness of the work, its lack of unity, its lack of pattern."¹⁰ She considers the text to be "a kind of diary which spread over twenty years of the author's life and when he noted at different times in different ways the different topics which interested him at a given moment."¹¹ The reader must pursue random thoughts instead of narrative development or theoretical precision.

⁹ A. Lanavère, "La Bruyère". Dictionnaire de Littératures de langue française. Ed. J.P. de Beaumarchais, D. Couty, Alain Ray. (Paris: Bordas, 1987) 1241-2.

¹⁰ Odette de Mourgues, Two French Moralists, La Rochefoucauld and La Bruyère. (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1978) 96.

¹¹ de Mourgues, 98.

Roland Barthes too expressed difficulty in labelling the discourse of Les

Caractères:

Récit manqué, métaphore masquée...c'est un livre de fragments, parce que précisément le fragment occupe une place intermédiaire entre la maxime qui est une métaphore pure, puisqu'elle définit...et l'anecdote, qui n'est que récit...mais il cesse bientôt dès qu'il menace de tourner à la fable. ¹²

These comments express the universal difficulty in approaching the text as a continuous, flowing work. It is obvious however that the text, whether diary, "text suivi" or false narrative/masked metaphor, is unified by a common bond; it may well be that the imperceptible glue that binds the text together is the scope of visual imagery and metaphor that recur often and with dramatic impact throughout the text.

The genesis of Les Caractères is particularly pertinent to our awareness of the importance of the visual nature of the text; the continual changes made by La Bruyère indicate his determination and ability to focus ever more sharply on the issue that concerned him most deeply: man in his social context. The thematic pivotal point was in 1689, in the fourth edition, noted by Louis Van Delft in his rigorous genetic analysis of Les Caractères:

Dans l'ensemble de l'édition IV, l'enquête sur l'homme est plus large et plus variée... Thèmes nouveaux, curiosité plus grande... ¹³

Not only did La Bruyère include more portraits and maxims, but his tone became more ascerbic as he took direct aim at his human targets. Antoine Adam notes this development in his introduction to Les Caractères:

¹² Roland Barthes, "La Bruyère". Essais Critiques. (Paris: Seuil, 1964) 234.

¹³ Louis Van Delft, La Bruyère: Quatre études du moraliste. (Genève: Droz, 1971) 28.

Non seulement les "portraits", jusqu'alors eu nombreux, se multiplient. Mais les réflexions consacrées plus particulièrement à la peinture des mœurs du temps donnent à l'ouvrage un sens nouveau et une saveur satirique.¹⁴

La Bruyère's satiric criticism of society depends on the *whole* of the text forming a unit, like a huge mural that depends on the intricacy of each brushstroke to reveal an infinity of details. These details must intermingle so intricately that the whole society takes on a new meaning from the unity of its parts. Edward Knox explains the structural cohesion of Les Caractères despite the apparent fragmented composition of portraits, maxims and pensées:

In a work whose overall structure of organization remains highly problematic, this fundamental coherence of caractère pattern ... remains a basic reference point and locus of meaning, one which generates not only the "air de famille" among the caractères, but the sense as well of a unified vision of man in society.¹⁵

The similarity in appearance of the textual heroes, often physically described as faces and eyes, adds to the family feeling of Les Caractères that Knox describes, a family whose portrait is sketched in outlines. More particularly, the fundamental coherence and the "unified vision" are due to the similarity of visible traits, of the manner in which these people use their eyes, and the manner in which we perceive them.

It is not accidental that La Bruyère chose for himself the label of painter: "Tout l'esprit d'un auteur consiste à bien définir et à bien peindre." (Ouvrages

¹⁴ Antoine Adam, Postface. Les Caractères ou les Moeurs de ce siècle. (Paris: Gallimard, 1975) 451.

¹⁵ Edward C. Knox, Patterns of person: Studies in Style and Form from Corneille to Laclos. (Lexington: French Forum, 1983) 60.

de l'esprit, 14) ¹⁶ His painting is a literary creation that relies on the linking of strokes of different colours, shapes, textures and shading. Unity is achieved through integration of the technical fragments in combination with a thematic consistency that renders the painting whole, that communicates the painter's inner thoughts to the viewer. The bond between material fragmentation, thematic intent and congruent style enables the author to communicate his cynicism so vividly. In attempting to work in a concrete format, La Bruyère succeeds in solidifying abstract concepts: in that most abstract of environments, society itself, he succeeds in concretizing the intangible qualities of man's waning ethics and his materialistic morality. The literary painter captures the essence of the social being in a highly fluid medium, on a moving canvas.

Many of the literary critics who have painstakingly analyzed his work have also applied the term "painter" to describe La Bruyère. For Louis Van Delft, the term "painter" is interchangeable with "author" when describing the skill with which La Bruyère presents his "model" in the portrait form:

Le personnage qu'il *dépeint* s'anime d'une vie qui lui est propre. Sans doute, il est d'abord imitation du réel. Mais ensuite, vivant de sa vie autonome, il rend au *peintre* l'inestimable service de lui faire oublier le *modèle* pitoyable qui lui a donné naissance. ¹⁷

¹⁶ Jean de La Bruyère, Les Caractères ou les Moeurs de ce siècle. Ed. Robert Garapon. (Paris: Garnier Frères, 1962) 70.

¹⁷ Van Delft, 35.

Van Delft develops Julien Benda's description of La Bruyère as "l'annonciateur de l'impressionisme contemporain"¹⁸ by emphasizing the vigorous, impulsive and fragmented quality of his impressionist tableau:

Il n'adopte, pour peindre les hommes, aucun angle privilégié, à la manière d'un Bossuet, écrivant l'Histoire. Il brosse de la société un *tableau purement impressionniste*, ne suit que sa verve ou son caprice, et aboutit à une fragmentation, à une divergence illimitées.

In André Maurois' study of the modern quality of the "morceau" from La Bruyère to Proust, the coherence of the impressionists' paintings is applied to the fragmentation of Les Caractères:

Nous en sommes venus à penser qu'il est fort difficile de construire un système du monde, que les pensées intelligentes ne sont pas nécessairement liées, ou du moins que leur cohérence n'apparaît point au premier regard, et nous acceptons *l'impressionnisme littéraire* comme nous avons accepté l'impressionnisme des peintres.

The label of La Bruyère as an impressionist artist assists in linking the sometimes disconcerting fragmentary nature of the text with the overwhelming textual importance of vision. In a commentary on the technical process involved in impressionist painting, Germain Bazin noted that when "Les Poseuses", by the painter Georges Seurat in 1887, were observed under a microscope, "that the touches are not so much juxtaposed as disposed in different layers and linked

¹⁸ Julien Benda, Introduction. Oeuvres complètes: La Bruyère. (Paris: Pléiade, 1951) xix.

¹⁹ Van Delft, 54.

²⁰ André Maurois, De La Bruyère à Proust. (Paris: Fayard, 1964) 29.

together like the weave of a fabric".²¹ The result of the weaving of various layers is that the perceived unity of the work overrides specific brushstrokes.

Their [impressionist painter Seurat and his companions] systemization of the Impressionist procedure of disengaging strokes shifted the artist's interest from the subject painted to the mechanisms of optical perception. Painting began to play with the retina.²²

Similarly, La Bruyère's text plays with our retina. Louis Van Delft noted that Les Caractères were made for the eye:

Dans le même ordre d'idées, ce qui frappe encore, dans le monde de La Bruyère, c'est la primauté du concret. C'est un univers fait pour l'oeil.²³

Les Caractères is a visual textual world, impressionistic in style but classical in content.

Thus La Bruyère straddles two centuries of cultural history; he paints with the technical inventiveness of an impressionist and with the singular clarity demanded of a seventeenth century artist who has chosen his society as his model. A.J. Krailsheimer considers Les Caractères to be the most accurate portrayal of social man at the end of the seventeenth century:

... if we want to know what it felt like to be alive in the dawn - and sunset too - of le roi Soleil, La Bruyère is the man to tell us ... In their chosen field of observation, the Caractères range much more widely than the aristocratic Maximes, and even the Pensées ... In La Bruyère the canvas is fuller and more representative ... Even allowing for a generation's development it is remarkable how often La Bruyère's observations confirm and amplify those of his

²¹ Jean Clay and Josette Contreras, "Romantic Tumult, Impressionist Calm, and Modernist Innovation (19th-20th Centuries)", The Louvre. (Paris: Hachette, 1980) 290.

²² Clay, 250.

²³ Van Delft, 75.

predecessors. ²⁴

La Bruyère's own self-portraiture as painter, and the obvious similarities to the impressionist style, reinforce the importance of vision in Les Caractères: A painting cannot be heard. It has no odour. If touched, it will be destroyed. A painting can only be appreciated by the sense of sight: the eyes must awaken all the other senses. The power of La Bruyère's tableau must be communicated through the eyes: La Bruyère's, his heroes' and ours.

It will be our task to identify and underline this unifying force of powerful and dominant visual images that float through the text, fusing one image onto the next. Visual images build on each other. In their diversity of angle, of scope, of distance and time, it is the visual impression that gradually imprints on our consciousness. La Bruyère draws our attention over and over again to the faces of those who populate his world; faces that were familiar in 1688, but that were intended to stretch out into time and touch the future. With an eye like a camera that sees all, then backs away into the lighted shadows, La Bruyère pans the faces of the men and women of society, adjusts the focus and captures on the page what he sees in their eyes.

²⁴ A.J. Krailsheimer, Studies in self-interest from Descartes to La Bruyère. (Oxford: Clarendon Press, 1962) 196.

CHAPTER 2

La Bruyère's vision and its cultural context

Long accounted the "noblest" of the senses, sight traditionally enjoyed a privileged role as the most discriminating and trustworthy of the sensual mediators between man and world. Whether in terms of actual observation with the two eyes ... or in those of internal mental speculation, vision has been accorded a special role in Western epistemology since the Greeks. Although at times more metaphorical than literal, the visual contribution to knowledge has been credited with far more importance than that of any other sense.

Martin Jay,
"In the Empire of the Gaze"¹

The first lines of a text often contain the key to the entire text. For La Bruyère, the "Préface" constitutes the true beginning of his text, not the opening chapter, "Ouvrages de l'esprit". In fact, the first two lines of the "Preface" form a diminutive model of Les Caractères that establishes all the important data upon which the text builds; Les Caractères hinges upon these first two key phrases, as does our analysis of the vision and visual technique of La Bruyère.

¹ Jay, 176.

The meticulous selection of vocabulary is a fundamental element of the technical structure and the textual nuances of Les Caractères; it is widely acknowledged that La Bruyère always searched diligently for the exact word:

Pour La Bruyère, comme pour la plupart des écrivains modernes, il s'agit de ... technique de l'expression littéraire, art des mots, de la phrase ou du paragraphe, maîtrise des effets du langage L'écriture est choisie selon un plan délibéré, qui calcule ses effets, les surveille, les conduit jusqu'au but fixe.²

The deliberate selection of words in the very first sentence of the "Préface" underscores La Bruyère's focus on the public, on his role as painter and on the revelatory role of his text. For emphasis here and throughout this analysis, we have underlined the essential five words which identify these major functional components: "Je", "public", "regarder", "portrait" and "d'après nature". They represent the thematic threads that are introduced at this critical point of literary departure:

Je rends au public ce qu'il m'a prêté; j'ai emprunté de lui la matière de cet ouvrage: il est juste que, l'ayant achevé avec toute l'attention pour la vérité dont je suis capable, et qu'il mérite de moi, je lui en fasse la restitution. Il peut regarder avec loisir ce portrait que j'ai fait de lui d'après nature, et s'il se connaît quelques-uns des défauts que je touche, s'en corriger.³

Syntactical guideposts signal key elements of Les Caractères: the pronominal subjects, the choice of nouns, verbs and adjectives combine to construct a specific image in the reader's mind. The role of the pronouns for example, must be considered in light of the personally perceptive and representative task facing La Bruyère.

² Jacques Mercanton, Le Siècle des grandes ombres. (Paris: Bertil Galland, 1981) 94.

³ La Bruyère, 63.

The very first word of Les Caractères is "Je". La Bruyère's first and foremost thought is to inform the readers that the text is "his". "I" am doing something in this text; "I" have written it, "I" am the active subject. The prominent position of the pronoun "je", as the premier word of the entire text, underscores the personal involvement of the author: there will be no doubt that whatever this text is, it is La Bruyère's creation.

The object of the first sentence, "le public" is equally important. The seventeenth century implications of the word "public" are critical to our understanding of the author's intentions; in the Furetière dictionary of 1690, the "public" is "un terme relatif et collectif opposé à *particulier*; se dit aussi de ce qui est connu et manifesté à tout le monde".⁴ In the seventeenth century, the public was opposed to the individual: it is an imprecise syntactical differentiation between singular and plural.

Three centuries of use have further defined "le public" to the extent that the Petit Robert dictionary of 1982 equates it with other collective nouns: "l'état, la collectivité; les gens, la masse de la population".⁵ The opposition between individual and crowd has dissipated, and the "public" becomes a part of an accepted social group, a collectivity, a mass of people. This important difference in nuance enables us to distinguish more clearly the layers that overlap in Les Caractères as a result of the conceptual ambiguity of the "public". As we shall see, in Les Caractères, the individual is often opposed to the public, in a particularly visual format.

⁴ A. Furetière, Dictionnaire universel (La Haye: n.p., 1690) N.pag.

⁵ Paul Robert, Le Petit Robert Dictionnaire. (Paris: Le Robert, 1982) 1563.

From the intensely personalized beginning of "I", the immediate passage to a large anonymous body of people stresses the vivid contrast that fulfills two essential functions for La Bruyère: firstly, the quantitative antithesis that is evident in the first four words, continues throughout the entire text in a myriad of situations; secondly, and more pertinent to our analysis, the subject and object of the Les Caractères (La Bruyère and the "collectivity" of society), are brought together sharply in our focus. Each will be further defined as the social context takes form later in this study, as both are rendered increasingly visible by La Bruyère.

We must appreciate then the significance of the verbs "prêter/emprunter" that together denote an uncertainty of the possession of the object. Les Caractères does not present a religious treatise or a thesis based on self-aggrandizement in the manner of Pascal or La Rochefoucauld, both of whom lay claim to their own objective ingenuity; instead, La Bruyère "borrowed".

La Bruyère's "borrowing" is tied to the concept of the importance of visual representation in the seventeenth century, expressed by Dreyfus and Rabinow in their study of representation in the classical age:

There was a world created by God, existing by itself. The role of man was to clarify the order of the world. He did this, as we have seen, by way of clear and certain ideas ... Man clarified but did not create...⁶

La Bruyère, intent on clarification, on edification, saw what others could not see; he then returned it in a form which could be seen: a text, a tableau.

⁶ Hubert L. Dreyfus and Raul Rabinow, "The Illusion of Autonomous Discourse." Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics. (Chicago: University of Chicago Press, 1982) 20.

La Bruyère proudly declares his non-originality. By crediting society with being the source of his work, he avoids the label of plagiarist so despicable to him (see *Ouvrages de l'esprit*, 62). He suggests, by the use of "prêter" and "emprunter" that society willingly gave him something, that there was an acquiescence on the part of the subject, that society was aware of its own visibility, of its own "publicness". That the final picture is unflattering, is irrelevant. What is relevant is the implied covenant between subject and painter, between society and La Bruyère. In terms of La Bruyère's own fundamental analogy, it is as if society "sat" for him enabling him to draw his devastating group portrait.

It is La Bruyère himself who originates this analogy of the writer as artist, and it is La Bruyère who describes his literary talents as artistic abilities. In the second sentence of his "Préface, he invites the public to look at "ce portrait que j'ai fait de lui d'après nature". He does not refer to a "mirror" that he is holding up: rather, to a painting that he has drawn, "que je touche". A mirror reflects only what it sees, it makes no judgment on what it reflects. A portrait comments on what it reflects, it makes a judgment on what it sees. This critical distinction between a painting and a mirror lies at the root of a question that has engrossed many critics, that of the "real-life" quality of Les Caractères. If the text were nothing more than a mirror, then La Bruyère would have failed in his efforts. His explicit goal was to produce a painting that would make a comment. A comment on what is seen: what is seen by the Prince, what is seen by the public which is seeing the prince, which is seen by the viewer, as seen in the portrait, as seen by La Bruyère.

There is substantial evidence that La Bruyère's style imitates the subject that he paints. Odette de Mourgues acknowledges the importance of vision to Les Caractères as she rejects the notion of La Bruyère solely as a stylist⁷:

But to call La Bruyère a stylist is not in itself, a satisfactory explanation. Style does not exist in a vacuum. A certain way of saying things corresponds to a certain way of seeing them and the fascinating quality of La Bruyère's writing may well reside in the way - or ways - he chose to look at men and at life: the curious angles of vision, the parcelling out of topics, the unexpected and puzzling shifting of the camera, from the close-up to the panoramic scene, from earth to heaven.⁸

With La Bruyère's "certain way of seeing things", with his curious perspective, with his camera panning his contemporaries, Les Caractères mirrors this visual foundation.

This subtle "mise en abyme" of visual inspiration and visual reproduction enables La Bruyère to profit from the fragmented style to reflect the "cruel" social fragments that are his subject. By means of La Bruyère's finely-tuned perceptions and his ability to reproduce textually these visual impressions, he creates a work that is metaphorically rich, dramatically shadowed and visually haunting. In her analysis of La Bruyère's "style cruel", Doris Kirsch outlines the vital interplay between the author's optique and the nature of his subject:

La Bruyère déclare vouloir "remarquer" plutôt que légiférer, et cette différence d'intention est reflétée dans les particularités de son style: style superficiel parce qu'il décrit une réalité concrète, varié et pittoresque parce que calqué sur la vie quotidienne des hommes, discontinu enfin, parce que fidèle au rythme, forcément

⁷ Michael Koppisch, in The Dissolution of Character (Lexington: French Forum Publishers, 1981), p. 112: "La Bruyère's new understanding of man and his new way of portraying him are rather the result of the writer's encounter with his art... What changes his experience of mankind is not the human encounters recorded in a biography, but his encounter with man on the written page."

⁸ de Mourgues, 95.

inconsistant, du phénomène "remarqué".⁹

It is this "phénomène remarqué", this visual stimulus of the reality of human behaviour, that inspires La Bruyère to create an equally vital visual text that will enable men to recognize themselves in his portrait.

In the "Préface", La Bruyère draws the attention of the "public" to the portrait he has drawn "d'après nature". Reminiscent of the Italian movement in Italy fifty years earlier, when Caravaggio earned artistic respectability by his reliance on "realism", Les Caractères relies on this same "realism". Names, faces, places, all are ruthlessly specified by La Bruyère. His goal however, was not solely a scathing reproach of these individuals; rather he intended his individual portraits to broaden into a general moral lesson from which all men could learn: "sans que mon livre ne perde beaucoup de son étendue et de son utilité, ne s'écarte du plan que je me suis fait d'y peindre les hommes en général..." (Préface)¹⁰

As significant as the first two lines of his "Préface", the lines with which he ends the "Préface" are equally so, since they complete the circle and illuminate the clarity and concision of the fundamental message of the text: "je consens, au contraire, que l'on dise de moi que je n'ai pas quelquefois bien remarqué, pourvu que l'on remarque mieux." (Préface)¹¹ Thus the verb "remarquer", reinforced by its repetition and application in the first and third

⁹ Doris Kirsch, La Bruyère ou le style cruel (Montréal: U. of Montréal Univ. Press, 1977) 26.

¹⁰ La Bruyère, 62.

¹¹ La Bruyère, 65.

person singular, in the past and present tenses, links La Bruyère the writer who observes, with "it" the public who will observe: the subject is linked textually and grammatically with the object, and both are linked syntactically by the verb "remarquer". This reinforcement of the act of seeing and its prominent climactic position in the author's final personal words, affirms and foreshadows the prominence of the lexicon of vision that pervades Les Caractères.

La Bruyère's stated objective in the "Préface" then, must be considered in the light of the variety and accumulation of the expressions of "seeing" in Les Caractères. To teach men to "remarque[r] mieux", to see more clearly, to be wiser, takes on a more profound meaning. The contemporary definition of this sense of sight provides fundamental reasons for the visual nature of Les Caractères. Furetière's dictionary of 1690 defines "remarquer" as follows:

remarquer: observer, considérer ce qui a quelque chose de singulier, d'extraordinaire, de notable; apercevoir, reconnaître de petites choses; noter et faire réflexion sur quelque chose qui nous servira dans la suite; prendre garde à quelques signes ou marques dont nous avons besoin.¹²

An essential and subjective aspect of each definition illuminates the contemporary nuances of the act of seeing. Cumulatively, it is not enough to just see; simultaneously one must also contemplate, judge and assess. Objective neutrality does not suffice: "remarquer" means to enter into the arena of the mind where one must strive to reach a verdict on the object's uniqueness, notability, relative size or value: to observe or "remarquer" is to make a judgment.

¹² Furetière, REM.

The comparison between the seventeenth century implications and our present connotation indicates the more powerful role that the word "remarquer" must have played for La Bruyère. The Petit Robert dictionary (1980) gives the following definition for "remarquer":

1. Avoir la vue; l'attention attirée ou frappé par quelque chose. V. apercevoir, constater, découvrir, observer.
2. Exprimer une remarque.
3. Distinguer particulièrement (une personne parmi d'autres).¹³

The subjective and judgmental capacity of "remarquer" has been reduced in modern times; judgment is no longer a function of the eyes when engaged in the act of seeing. A direct and simple contact is made with the object in sight, the eyes are merely conductors of external visual stimuli to the brain or mouth. The personal link between subject and object disappears, as the absence of Furetière phrases such as "sur quelque chose qui nous servira dans la suite", "marques dont nous avons besoin" testifies.

This comparison illustrates a fundamental element of the author's cultural complexion: in the seventeenth century, the verb "remarquer" combines its visual function with an additional moral obligation to linger over what is seen. What one notices ("remarquer") in Les Caractères is social behaviour, what one judges ("contemple") is the individual. The functional connection between the act of seeing, the necessity of judging, the result of knowledge, lends a sociological and psychological richness to La Bruyère's skillful and subtle focus on the eyes of his contemporaries. His observations of society evolve into an indictment of men and women who cannot or will not "see", thus cannot "know"

¹³ Petit Robert Dictionary. Ed. Paul Robert. (Paris: Le Robert, 1982) 1655.

and "judge", and whose philosophical blindness dooms social interaction to frivolous theatrical displays of preciosity.

Similarly, an excellent Racinian study provides contemporary background on the function of the eyes at the time Les Caractères is written. Leo Spitzer analyzes Racine's preoccupation with the act of seeing in the "récit de Thérémène" in Phédre:

With Racine, the words for "seeing" are always fraught with connotations of intellectual clarification and cognizance ... The preferential place given to "sight" in comparison with the other senses, as we find it in Racine, is the continuation of an Augustinian and medieval trend of thought: cognizance, love, sin all come through the sense of senses, the eye. ¹⁴

It is clear then, that sight performs the major sensory/intellectual role for Racine, who relies on visual perception of events partly to remain within the bounds of theatrical rules of decency, and largely to augment the dramatic impact of the spectacles. Spitzer acknowledges explicitly the key role that the act of seeing plays for the great seventeenth century playwright:

This insistence on the act of seeing, whether physical or "transposed", which is not isolated in Racine, cannot fail to impress us with the importance of "sight" for Racine's *Weltanschauung* ... we cannot brush aside as "poetic formulae" such phrases as "l'oeil d'un père" as "un père", or the repetition of *voir* ... ¹⁵

As in Racine's plays, Les Caractères contains a myriad of references to "les yeux/l'oeil", to the "face" which is often synonymous with eyes and literally hundreds of uses of the verbs to see: "remarquer", "observer", "regarder", and "voir" (which, for example, occurs over 350 times). The occurrences of the

¹⁴ Leo Spitzer, Linguistics and literary history: Essays in stylistics. (new York: Russell & Russell, 1954) 130.

¹⁵ Spitzer, 105.

visual lexicon are listed in the attached Appendix A, which attests to the frequency of the words of sight. Numbers alone however, do not adequately reveal La Bruyère's profound dependence on the sense of sight, nor do they illustrate its social implications for the "caractères", for the textual heroes who interact according to a complex visual code.

This visual code was firmly embedded in the psyche of man by 1688, the beneficiary of more than half a century of revolutionary discoveries in the optical field. In L'Oeil surpris, Françoise Siguret documents the effect that the perceptions of the eye had upon cultural representations, specifically theatre and painting, in the first half of the seventeenth century:

Il est certain qu'il faut attendre le début du XVII^e siècle en France, pour que la physique de l'oeil conduise bientôt l'histoire de la pensée vers une métaphysique de la perception, ... l'histoire de la peinture vers le trompe-l'oeil et l'anamorphose, l'histoire du théâtre vers une introspection du regard. Comme si l'oeil, au centre d'un homme nouveau, révélait cet homme à sa raison, le surprenant microscopiquement dans le secret de ses mouvements et de ses passions ou les dérives de son imagination. Comme si l'oeil, tendu hors de l'homme, à travers lentilles et miroirs, lui révélait sa petitesse dans l'univers, frappant tout son être connaissant dans le secret de sa vanité.¹⁶

In 1688, the modern introspection of "le regard" was fifty years old; by 1637, Descartes had published many scientific treatises relating to the eye specifically and to sight in general. The eye was now the centre of "modern" man, it was capable of revealing previously-hidden universal truths. It is in this era of optical discovery that La Bruyère wrote his visual text. In addition to the fragments of Les Caractères in which La Bruyère explicitly describes

¹⁶ Françoise Siguret, L'Oeil surpris. (Tubingen: Papers on French Seventeenth Century Literature/Biblio 17, 1985) 18.

optical discoveries (see *Esprits Forts*, 43 and 45 for astronomy, EF,44 for his "Le ciron a des yeux" presentation of Pascal's celebrated *Pensée* 72, of two infinities), there is a general and constant focus on vision, which is a literary manifestation of the contemporary obsession with the optical sciences.

Siguret presents a definition of "les yeux" by P. Etienne Binet in 1621, , which was, according to Siguret, "si souvent consulté et cité jusqu'à la fin du siècle".¹⁷ This definition, included in its entirety in Appendix B, sets out the optical framework within which La Bruyère wrote; the eye's three essential qualities reveal much of its poetic image in the seventeenth century:

Les Yeux

1. Les yeux sont un vrai miracle de la nature; on les nomme *miroirs de l'âme*. Gallien: *membres plein de divinité*.
2. Portes du soleil, *fenêtres de l'âme*.
3. Les truchements de l'âme et son miroir. On lit en lui *l'amour, la haine, la fureur, la pitié, la vengeance*. *L'audace* lui enlève le sourcil...¹⁸

The eyes are bestowed with a divine quality; they are a miracle of nature, openings to the sun, mirrors of human passions, and expressors of love, hate, fury, pity and vengeance. Windows to the soul, Binet's definition is reminiscent of the Renaissance adoration of the eye, expressed by Leonardo da Vinci in 1492: "Now do you not see that the eye embraces the beauty of the whole world? ... It counsels and corrects all the arts of mankind ... The eye is the window of the human body through which it feels its way and enjoys the beauty of the

¹⁷ Siguret, 19 (see Appendix B, pp. 132-133).

¹⁸ Siguret, 20.

world."¹⁹ For La Bruyère two centuries later, this window to the soul sees not the beauty of the world, but its ugliness; this pane reveals not the virtue of man's soul, but its vice.

Jean Starobinski in L'Oeil vivant states that vision is a vital connector of of human beings:

Le regard constitue le lien vivant entre la personne et le monde, entre le moi et les autres: chaque coup d'oeil chez l'écrivain remet en question le statut de la réalité (et du réalisme littéraire), comme aussi celui de la communication (et de la communauté humaine).²⁰

The "regard" is a living link between an individual and the public, joining one person to another. La Bruyère's text is testimony that in the latter years of the seventeenth century, the superficial society of "les précieux" found itself lacking in vital communication between people, as Jules Brody's description suggests:

Chez La Bruyère, la vision de l'homme en société comporte deux éléments complémentaires: mouvement machinal et communication défailante.²¹

By examining the details of the act of seeing in Les Caractères, we will see more clearly the accuracy of La Bruyère's criticism and his supreme artistry in depicting the soulful emptiness of his contemporaries by exposing a fundamental corruption in their communication. Jules Brody's choice of the word "vision" emphasizes the importance of sight to Les Caractères: La Bruyère's vision of society is one of man's mechanical movements and failing communications, where

¹⁹ José A. Arguelles, The Transformative Vision: Reflections on the Nature and History of Human Expression. (Boulder: Shambhala, 1975) 21-22.

²⁰ Jean Starobinski, L'Oeil vivant. (Paris: Gallimard, 1961) 17.

²¹ Jules Brody, Du Style à la pensée. (Lexington: French Forum, 1980) 35.

men and women are linked only by the tattered cord of sight.

An excellent study by Michel Guggenheim concentrated on this "mutual observation" aspect of Les Caractères in his article, "L'homme sous le regard d'autrui". Guggenheim focuses on the presence of the individual and the crowd, as in a theatrical production which depends on both actor and audience:

L'homme y est dépeint comme un être se donnant sans cesse en représentation à autrui, attaché à se faire voir et se délectant du plaisir d'être regardé - à moins qu'il ne soit lui-même un spectateur observant avec fascination la comédie qui lui présentent les autres.
22

Life is a continual show for others, each person acting out his or her part as both actor and spectator. That is why La Bruyère's own analogy of life as a play is so important:

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...Il s'avance déjà sur le théâtre d'autres hommes qui vont jouer dans une même pièce les mêmes rôles... de nouveaux acteurs ont pris leur place. (Cour, 99) 23

Guggenheim admits that the image of the theatre of life is banal, but he stresses that it is most appropriate for La Bruyère's text which is so intricately woven with visual metaphors and images. The dual roles that each person must play as actor and audience complicate the interaction and necessitate their constant vigilance toward one another as individuals and as members of the audience/public.

²² Michel Guggenheim, "L'homme sous le regard d'autrui ou le monde de La Bruyère," PMLA, LXXXI, (1966) 535.

²³ La Bruyère, 252.

Roland Barthes too recognizes the importance of the theatre as a visual metaphor for La Bruyère:

En termes formels (et on a dit combien la forme fermée prédéterminait ce monde), les classes pauvres, qu'aucun regard politique ne vient éclairer, sont ce pur extérieur sans lequel la bourgeoisie et l'aristocratie ne pourraient sentir leur être propre (voir le fragment 31 des Biens de Fortune), où le peuple regarde les grands vivre d'une existence emphatique, comme sur un théâtre; les pauvres sont ce à partir de quoi on existe; ils sont la limite constitutive de la clôture.²⁴

Barthes stresses the partition between the social classes that excludes the poor from the world that La Bruyère paints. The poor are the human circumference of society's circle; they fulfill a geometric function for the rich by delineating the finite limits of their world. In Barthes' pictorial presentation of the world of Les Caractères, society is depicted in visual terms as a circular display of wealth in the core which is surrounded by a larger concentric circle of the poor. The barrier is transparent, however, for the rich need the eyes of the poor to be constantly upon them in order to re-affirm their position of superiority.

Barthes identifies the importance of visual reinforcement between the two major divisions in social classes of the French society, that of rich and poor, recognizing that La Bruyère represents and defines only one class, the elite:

La Bruyère ne définit cependant pas des classes sociales; il peuple diversement un *inland* et un *outland*: tout ce qui prend place à l'intérieur de la clôture est par là même appelé à l'être; tout ce qui reste à l'extérieur est rejeté dans le néant; on dirait que paradoxalement les substructures sociales ne sont que le reflet des formes de l'admission et du rejet.²⁵

Admitted into the *inland* enclosure are the nobility, the clergy and the

²⁴ Barthes, 228.

²⁵ Barthes, 227.

bourgeoisie that La Bruyère observes and paints. Inside the enclosure are rules of behaviour, codes of comportment, standards of morality. Within its invisible walls, the smallest detail of daily life is regulated; in a world in which each person is familiar with the others, it is no wonder that their eyes turn on each other in myopic examination and imitation. Through unending visual verification, the inhabitants of the *inland* substantiate their lives by watching and judging others.

The restricted number of people of the *inland* has some very specific implications for this study that affect the importance of the visual structure of Les Caractères. The finite population of this elite and the physical capabilities of the sense of sight provide a link that binds the *inland* to sight in a physiological interdependency. Donald Lowe in his History of Bourgeois Perception, provides a pertinent description of the natural limits of sight:

Seeing, in contrast to hearing, touching, smelling and tasting, is preeminently a distancing, judgmental act. The data of the other four senses come to us, so that perceptually we connect ourselves to what is proximate. But sight is extension in space, presupposing a distance. We see by frontally opening before us a horizontal field, within which we locate the objects of our attention - frontal, in the sense that we see only what is presented before our eyes... Within this frontal, upright, horizontal extension, seeing is judgmental.²⁶

In this limited and judgmental world which excludes all but the few wealthy and powerful, and which closes itself off from interference or influence from the bulk of the French population, the elite could not see further than each other. With the spectacular scenes filling the shallow stage on which they

²⁶ Donald Lowe. History of Bourgeois Perception. (Chicago, Univ. of Chicago Press, 1966) 6-7.

play out their lives in front of each other, the elite could not see beyond their own superficial theatre: physically they had no choice, socially they had no desire, and economically they had no need. Sight, a bond as taut as a chain, bound them to one another in perpetual adjudication.

In his study of Crébillon fils' Les Egarements du coeur et de l'esprit, Peter Brooks addresses the exclusive nature and visual character of the enclosure (Barthes' *inland*):

If this consciousness of society's image has such coercive presence and reality, it is because society is seen as a theater, closed to the outside but utterly public to its members, who are both actors and spectators and must perform their social parts before the eyes of others. ²⁷

Brooks' description of eighteenth century society is equally applicable to La Bruyère's late seventeenth century: the similarities of the elite exclusivity and the analogy of the theatrical nature of society underscore man's historic craving for reinforcement and recognition provided by visual confirmation.

We step into the *inland* with La Bruyère; this is his world. He is the omniscient philosopher who has examined his contemporaries with discernment and has reproduced the superficial nature of their ethics and morality. In the self-portrait in "Des Ouvrages de l'esprit", La Bruyère explains that the philosopher must rely on his observations of man:

Le philosophe consume sa vie à observer les hommes, et il use ses esprits à en démêler les vices et le ridicule; s'il donne quelque tour à ses pensées, c'est moins par une vanité d'auteur, que pour mettre une vérité qu'il a trouvée dans tout le jour nécessaire pour faire l'impression qui doit servir à son dessein... Il porte plus haut ses projets et agit pour une fin plus relevée: il demande des hommes un plus grand et un plus rare succès que les louanges, et même que

²⁷ Peter Brooks, The Novel of Worldliness (Princeton: Princeton University Press, 1969) 18.

les récompenses, qui est de les rendre meilleurs. (OE, 34) ²⁸

Like Alfred de Vigny's 1835 portrayal in Chatterton of the clairvoyant role of the poet, "il lit dans les astres la route que nous montre le doigt du Seigneur"²⁹, who must rely on his sense of sight to see what God is showing him, La Bruyère's philosopher must also rely on his eyes to see, observe and watch. Unlike the poet however, he watches other men instead of the heavens.

It is then, other men who become the focus of La Bruyère's vision. In a duplication that reflects the interweaving of technical vision and thematically visible elements of *Les Caractères*, La Bruyère uses his eyes to watch the "others" who become his textual heroes:

Je ne sors pas d'admiration et d'étonnement à la vue de certains personnages que je ne nomme point; j'ouvre de fort grands yeux sur eux; je les contemple ... (Femmes, 42)³⁰

In a seemingly banal statement of the obvious, La Bruyère expresses his explicit dependence on his sense of sight to see people, that he consciously opens his eyes wide to gaze upon them and study them. The process of "seeing" enables La Bruyère to relate to his subject, to contemplate, and to judge; the action of "seeing" is essential to the moral message of his text: "to see" is not only to let in light and distinguish objects, but rather to know, to judge, to learn.

A traditional symbol of knowledge and of enlightenment ³¹, the eye is used

²⁸ La Bruyère, 78-79.

²⁹ Alfred de Vigny, Chatterton. (Paris: Larousse, 1973) 82.

³⁰ La Bruyère, 122

³¹ According to An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols by J.C. Cooper (London: Thames & Hudson, 1978), page 62: "Eye - Omniscience; the all-seeing divinity; the faculty of intuitive vision. The eye is a symbol of all sun gods and of their life-giving power of fertilization by the sun; their power is incarnated

in Les Caractères synonymously with astute and insightful behaviour and La Bruyère extols their role in acquiring knowledge:

L'homme, qui est esprit, se mène par les yeux et les oreilles.
(Hommes, 154)³²

If one is bright and ambitious, one will rely on one's senses, led first by the eyes, then by the ears. La Bruyère advises that if one "has eyes", one will see:

Celui au contraire qui se jette dans le peuple ou dans la province y fait bientôt, s'il a des yeux, d'étranges découvertes, y voit des choses qui lui sont nouvelles ... il avance par des expériences continuelles dans la connaissance de l'humanité...(Hommes, 156)³³

La Bruyère's goal is to provoke men to improve their ability to "see": in his "Préface, he consents to potential criticism that he did not always observe well, if by so doing, it will enable people to see better. Here he outlines the rewards if one's eyes are used to "see": an advancement in his understanding of mankind. Implied in his objective is that "seeing" will be clearer, more "discriminating and trustworthy", that "seeing" will be more readily engaged in and acknowledged in the process of "knowing".

There is a certain openness implicit in the sense of sight used in the figurative manner when men "have eyes", or allow their eyes to lead them sensibly to do the correct thing; the same capacity is reversed in his criticism of certain women who do not use their eyes to see:

La dévotion (fausse) ... Autres temps, autres mœurs: elles outrent l'austérité et la retraite: elles n'ouvrent plus les yeux qui leur sont donnés pour voir: elles ne mettent plus leurs sens à aucun usage...

in the god-king.... It is also the mystic eye; light; enlightenment; knowledge; the mind ..."

³² La Bruyère, 347.

³³ La Bruyère, 156.

(Femmes, 43)³⁴

When La Bruyère criticizes women for not being well-read, he implies that one has only to open one's eyes to read. The implication is that women shut their eyes intentionally, that they choose to shut out the world, in what is an almost unnatural gesture:

Pourquoi s'en prendre aux hommes de ce que les femmes ne sont pas savantes? Par quelles lois, par quels édits, par quels rescrits leur a-t-on défendu d'ouvrir les yeux et de lire ... Ne se sont-elles pas au contraire établies elles-mêmes dans cet usage de ne rien savoir...³⁵

If we disregard the sexist overtones, we will recognize the underlying principle of Les Caractères, that the eyes are integral to knowledge, and that all meaningful insight comes through the eyes. As La Bruyère himself notes when discussing the workings of nature, an eye only has to open to see, to learn:

Demandez à une femme comment un bel oeil n'a qu'à s'ouvrir pour voir, demandez-le à un homme docte. (Esprits forts, 46)³⁶

A "good eye" has only to open in order to see: knowledge is therefore in front of our eyes, we have only to open them in order to contemplate and learn about the world.

The eyes are La Bruyère's window to the world of the imagination:

Si l'on ne le voyait de ses yeux, pourrait-on jamais s'imaginer ...
(Biens de Fortune, 5) ³⁷ ... Qui pourrait s'imaginer, si l'expérience

³⁴ La Bruyère, 124.

³⁵ La Bruyère, 126.

³⁶ La Bruyère, 484.

³⁷ La Bruyère, 180.

ne nous le mettait devant les yeux ... (Quelques Usages, 27)³⁸.

It is obvious that the role that La Bruyère attributes to the eyes is unquestionably important, for he suggests that man's imagination, his capacity to dream, his ability to invent, his possibility to foresee the future, is based in fact on a single question: "If the eyes had not seen, how could the brain ever imagine?"

So it is in this analysis that we must now pull aside the curtain, look inside La Bruyère's world and see what he saw. Using his visionary capabilities, La Bruyère shows us how to "know" man, how to study the visible evidence of his nature and how to contemplate the social implications of our observations; through La Bruyère's ability to "remarquer" and to learn, the readers also learn to "remarque[r] mieux".

³⁸ La Bruyère, 422.

Part II: The Ocular Code

CHAPTER 3

The King and eye/I

The theory of knowing is modeled after what was supposed to take place in the act of vision. The object refracts light and is seen; it makes a difference to the eye and to the person having an optical apparatus, but none to the thing seen. The real object is the object so fixed in its regal aloofness that it is a king to any beholding mind that may gaze upon it. A spectator theory of knowledge is the inevitable outcome.

John Dewey,
The Quest for Certainty¹

Over the course of the seventeenth century, a remarkable transformation took place as a result of the interwoven theatrical and political spectacles at Court. In a review of L'Oeil surpris by Françoise Siguret, David Graham summarizes the political effect of the theatrical spectacle in the early part of the century:

Elle [Siguret] montre d'abord qu'au théâtre comme dans une galerie de peintures le regard du spectateur est attiré dans de nombreux pièges dressés par l'artiste. Invité à s'asseoir à l'endroit d'où la perspective illusionniste de la mise en scène paraîtra la plus convaincante, le Roi devient à son tour le point de mire de tous les regards des courtisans, qui assistent ainsi à un double spectacle où théâtre et politique se fusionnent lorsque Sa Majesté elle-même monte sur la scène ou lorsque le dramaturge met en scène un personnage royal: la rampe n'est plus dès lors qu'une barrière des

¹ John Dewey, The Quest for Certainty. (New York: Putnam, 1960) 23.

plus fragiles entre deux mondes qui se reflètent sans cesse.²

Louis XIV perfected the technique of visibility from which his father, Louis XIII had profited. In Le Roi-machine, a study of the influence of the spectacle on political power of, under and around Louis XIV, Jean-Marie Apostolidès focuses on the political and psychological significance of the visibility of the King:

Pour les intellectuels du XVIIe siècle, le spectacle est une nécessité intrinsèquement liée à l'exercice du pouvoir; le monarque doit éblouir le peuple.³

Apostolidès documents the transition of the French court from feared chevaliers whose military influence spread over much of western Europe to emasculated "gentilhommes" who were trapped inside the court splendors of Versailles:

L'aristocratie désarmée, dépossédée de ses coutumes, privée de ses prérogatives militaires, se mue alors en une caste spectaculaire formant le cercle de la cour, elle diffracte partout l'image solaire du souverain placé en son centre.⁴

From 1661 on, Louis XIV himself metamorphosed from the identities that he variously played in theatrical representations and spectacles, from the sun god Apollo, Alexander the Great, to Louis-Auguste; after twenty years of triumphant rule, the image of the Sun King firmly entrenched, Louis XIV became the living solar legend. Over these twenty years, the members of his court, blinded by his brilliance, revolved around him in obedient rotation and imitation, like planets around the sun. Unable to survive without the sustenance from the radiance of

² David Graham, Rev. of L'Oeil surpris by Françoise Siguret. Papers on French Seventeenth Century Literature XIII No. 25 (1986) 153-156.

³ Apostolidès, Jean-Marie. Le Roi-machine. (Paris: Minuit, 1981) 8.

⁴ Apostolidès, 46.

his royal luminescence that faded with distance, the country's most powerful people were trapped in a photobiotic dependency on the centre, enslaved by his light that they mistook for life.

The charismatic allure of Louis XIV and the spectacular nature of life in the court created a solar system that revolved around the King, forming a physical re-creation of the abstraction of power. In the words of La Bruyère, the court is a specular magnet:

Se dérober à la cour un seul moment, c'est y renoncer: le courtisan qui l'a vue le matin, la voit le soir pour la reconnaître le lendemain, ou afin que lui-même y soit connu. (Cour, 4) ⁵

The temporal progression of the verb "voir" that accompanies the morning, evening and following day underscores the substantive domination exerted by the court.

In the early 1670's, the aristocracy flocked to Versailles to take up permanent residence around the King: proximity to the King secured supremacy. The pronouncement by "le Roi soleil" that "la nation ne fait pas corps en France, elle réside tout entière dans la personne du roi" ⁶, held serious implications for the rich and powerful in French society. It became necessary to remain in the *inland*, in close proximity to the King, in order to reap the financial, political and social benefits of the court. La Bruyère does not describe the physical luxury of the King's court; instead, he alludes to the universal appreciation of its magnificence by enthusiastic visual conclusions:

Qui a vu la cour a vu du monde ce qui est le plus beau, le plus précieux et le plus orné; qui méprise la cour, après l'avoir vue,

⁵ La Bruyère, 221.

⁶ Apostolidès, 13.

méprise le monde. (Cour, 100)⁷

In other words, the court is the world; it is the centre of all that is spectacular, opulent and awesome. It is to be seen and savoured.

All could now see the King, and watch the spectacular events of his creation. The King was centre of the *inland*, the core of the court, the nucleus of the French nation. To be out of this enclosure was unbearable:

"Sire", said one nobleman to Louis XIV, on returning to the court after twenty years of exile, "quand on est assez misérable pour être éloigné de vous, non seulement on est malheureux, mais on est ridicule."⁸

Surrounded by the powerful people of the country, intent on preserving his supremacy, Louis XIV completes the spectral transformation begun by his father: the spectators who had come to watch the theatrical representations, become obsessed instead with watching the King and imitating him. They in their turn become participants; under the empirical gaze of Louis XIV, they become actors and Louis XIV becomes the spectator. After establishing the court behaviour, the King steps aside and becomes the absolute observer, who rules his courtisans by virtue of a continuously watchful eye.

La Bruyère describes the thousands of unknowns who crave royal acknowledgment by visual confirmation of their presence:

Mille gens à peine connus font la foule au lever pour être vus du prince, qui n'en saurait voir mille à la fois; et s'il ne voit aujourd'hui que ceux qu'il vit hier et qu'il verra demain, combien

⁷ La Bruyère, 253.

⁸ John Lough, An Introduction to Seventeenth Century France. (London: Longmans, 1955) 171.

de malheureux. (Cour, 71) ⁹

La Bruyère's technique of repetition and temporal progression of the verb "voir" and the adjectives of time "aujourd'hui", "hier" and "demain" reinforces the obsession to be seen at all times by the King, thus to be acknowledged repeatedly by him. Madame de Maintenon, Louis XIV's companion, disdainfully describes the overwhelming desperation of the court inhabitants to be seen by the King and the preparations they make for the possibility of one fortuitous moment of visibility:

On se lève de grand matin, on s'habille avec soin, on est tout le jour sur ses pieds, pour attendre un moment favorable, pour se faire voir, pour se présenter, et souvent on revient comme on était allé, excepté que l'on est au désespoir d'avoir perdu son temps et sa peine. Mais je voudrais que vous puissiez voir l'état des plus heureux, c'est-à-dire, de ceux qui voient le Roi, et qui ont l'honneur d'être dans sa familiarité; il n'y a rien de pareil à l'ennui qui les dévore. ¹⁰

It is important that the cherished acknowledgment by the King be visual. La Bruyère does not say that these courtisans want to be heard, that they have anything to say: all they want, in this world of appearances, is to be seen by the King. Time is inconsequential for them, as yesterday, today and tomorrow become a temporal blur obscured by the need to be acknowledged by the King.

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 vue, comprendra un peu comment voir Dieu peut faire toute la gloire et tout le bonheur des saints. (Cour, 75) ¹¹

La Bruyère compares the objective of royal acknowledgment to the

⁹ La Bruyère, 244.

¹⁰ Lough, 170.

¹¹ La Bruyère, 246.

motivation to know God. For the courtisan, to see the King's face is a spiritual quest. He dedicates his life in pious pursuit of the ultimate earthly pleasure; to see the face of Louis XIV and to be seen by him is to attain salvation. In this fragment, La Bruyère displays his psychological perceptivity and his biting sarcasm as he mocks the pseudo-religious quest of "un regard" from the King.

One might well wonder what can happen if the King sees one of his hungry subjects, or if the clammer for royal attention is futile. La Bruyère answers this in his portrait of Xantippe:

Xantippe au fond de sa province, sous un vieux toit et dans un mauvais lit, a rêvé pendant la nuit qu'il voyait le prince, qu'il lui parlait ... Xantippe a continué de vivre: il est venu à la cour, il a vu le prince, il lui a parlé; et il a été plus loin que son songe, il est favori". (Cour, 68)¹²

In a rare foray into the country, La Bruyère talks of the success of Xantippe, seemingly a peasant from the provinces, who becomes a favourite of the King because he came, he saw, he spoke to the King. By means of his visibility, this unknown is illuminated by the light of Louis XIV, and he joins in the stellar Court that is as far from the provinces as the sun is from earth.

Louis XIV is a keenly perceptive judge of men. Apostolidès quotes revealing advice from Louis XIV to his son, the Dauphin, in his Mémoires in which he explains the powerful effect of the royal presence on the rather simple souls of their subjects:

Cette société de plaisirs, qui donne aux personnes de la cour une honnête familiarité avec nous, les touche et les charme plus qu'on ne peut dire ... Par là, nous tenons leur esprit et leur coeur quelquefois plus fortement peut-être que par les récompenses et les

¹² La Bruyère, 243.

bienfaits.¹³

Louis XIV knows that the courtiers, bewitched by the mystique of the royal presence, are more successfully seduced by proximity to the King and his family; he recognizes that it is more difficult, if not impossible, to buy reverence. When accomplished through more subtle and insidious means, the submission is far more effective. By means of his visual presence, Louis XIV draws the courtisans into an ever tighter circle, like a spider weaving his web around his prey. As they are drawn closer and closer, the King ensnares them as the distance between them diminishes with each passing year of dependancy. Apostolidès summarizes Louis XIV's shrewd understanding of human nature and of visual domination:

De cette place royale, on peut tout voir et tout montrer. Mais le spectacle ne reste pas inscrit dans l'espace concret de Versailles, il s'incrute sur les corps et dans les têtes.... Le courtisan est créature monarchique; il parle du roi seulement parce que le roi l'a créée à son image et lui accorde une pseudo-existence. L'homme de cour ne peut pas dire le spectacle avant que le spectacle ne soit dit en lui.¹⁴

The King has become the playwright, producer, director of the show that is the life of the inland. The courtisans have become the supporting cast, who must always keep their eyes on the King in order to know what to do.

The physical limitations of the sense of sight dictate that the circle be small and tight, for seeing is a temporal and spatial matter: temporal because according to Descartes, "celui qui veut regarder d'un seul coup d'oeil beaucoup

¹³ Apostolidès, 49.

¹⁴ Apostolidès, 51.

d'objets à la fois, n'en voit aucun distinctement"¹⁵, and spatial because of Donald Lowe's definition of seeing that keen sight relies on a certain distance between eye and object, within a definite frontal spectral field¹⁶.

In his article on the "I" of history in the memoirs of Louis XIV, Richard Lockwood situates the King's eye/I on the same narrative and metaphoric levels that reinforces the dominance of vision in the Mémoires:

The elevated seat from which the King's eye ranges everywhere is the foundation of the King's power as pedagogical narrator, but it is also the foundation of his "I" as subject, writer of his autobiographic work.¹⁷

The King's eye is also the primary instrument of power itself, which Louis XIV recognizes and about whose importance he instructs his son accordingly:

Tout ce qui est le plus nécessaire à ce travail est en même temps agréable; car, c'est en un mot, mon fils, avoir les yeux ouverts sur toute la terre; apprendre à toute heure les nouvelles de toutes les provinces et de toutes les nations... être informé d'un nombre infini de choses qu'on croit que nous ignorons; pénétrer parmi nos sujets ce qu'ils nous cachent avec le plus de soin; découvrir les vues les plus éloignées de nos propres courtisans, leurs intérêts les plus obscurs qui viennent à nous par des intérêts contraires.¹⁸

His advice is to keep his eyes open on all the territory, in order to know all, to penetrate hidden areas, to discover things that the courtiers might ignore. In other words, to be as all-seeing as possible. Lockwood examines in particular

¹⁵ René Descartes, Règles pour la direction de l'esprit, IX. (Paris: Gallimard Pléiade, 1953) 67.

¹⁶ See page 28 in Chapter 2 for Donald Lowe's description of the spatial limitations of sight: "But sight is extension in space, presupposing a distance."

¹⁷ Richard D. Lockwood, "The "I" of history in the Mémoires of Louis XIV." PFSC, 1987, Vol. XIV, 27. 557.

¹⁸ Lockwood, 558.

the element of secrecy that Louis savours, the fact that his observing is not observed:

The King, who sees all, stands in a dissymmetrical relation to all others, who see only parts of the picture, who do not know the King sees all, who are unable to penetrate his thought.¹⁹

La Bruyère enunciates this subtle reversal of visionary capabilities in two important fragments in his "Souverain" chapter. In an obvious homage to Louis XIV, La Bruyère defines the characteristics of a truly great leader:

Une naissance auguste, un air d'empire et d'autorité, un visage qui remplisse la curiosité des peuples empressés de voir le prince ...
(Souverain, 35)²⁰

The people must see his face: the people believe that Louis XIV's face is the window to his soul, for on it, they hope to read what is in his heart. His people believe that his heart is open and sincere ("le coeur ouvert, sincère, et dont on croit voir le fond". (Souverain, 35)²¹), his goodness visible for all to see.

La Bruyère continues the list of the necessary qualities to govern well, including:

une étendue de connaissance qui fait que le prince voit tout par ses yeux, qu'il agit immédiatement et par lui-même.²²

La Bruyère, perceptive observer of the power of sight, recognizes that the King is indeed observing all. Louis XIV's all-encompassing visual knowledge enables him to retain his independance and his superiority over his courtiers, who have

¹⁹ Lockwood, 559.

²⁰ La Bruyère, 293.

²¹ La Bruyère, 293.

²² La Bruyère, 294.

a one-dimensional understanding of the power of the act of seeing. La Bruyère explains that the King must see all in order to govern well:

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... (Souverain, 32)²³

In another important fragment of this chapter which deals explicitly with the King, La Bruyère compares him to a shepherd tending his flock:

Quand vous voyez quelquefois un nombreux troupeau ... le berger, soigneux et attentif, et debout auprès de ses brébis; il ne les perd pas de vue, il les suit quels soins! quelle vigilance! quelle servitude! Quelle condition vous paraît la plus délicieuse et la plus libre, ou du berger ou des brébis ... Image naïve des peuples et du prince qui les gouverne, s'il est bon prince (Souverain, 29) ²⁴

By beginning the fragment with "Quand vous voyez", the author cleverly draws the reader into the action. By including the reader in the scene, La Bruyère transforms the metaphor into a three-dimensional fable: the reader is present and sees the flock, the narrator is there to perform the descriptive function, and to participate actively by interjecting a series of personal exclamations, and the prince, whom we are watching, does not lose sight of his lambs. La Bruyère admits that this metaphor/fable is a simplistic representation of the prince's mandate to govern; the intimacy and softness of the imaginary scene that the reader is encouraged to witness, lulls him into a passive acceptance of this arbitrary protection.

²³ La Bruyère, 292.

²⁴ La Bruyère, 291.

It is most important to note that the watchful shepherd is standing up, close to his flock. Donald Lowe defines the physical position from which sight is based: "And we assume an upright posture in relation to the data of sight. We can hear, touch, smell and taste in any position we like, without affecting that particular sensing. But seeing is most certain when we assume an upright posture..."²⁵ Thus sight reinforces the shepherd's domination of the flock; he follows them in order to continually keep them in his sight's range. The shepherd's control of the flock depends on that certain distance from which he maintains visual contact and physical authority; like an invisible leash, Louis XIV uses his sight to maintain a vigilant watch over his flock.

La Bruyère's analogy of the King as shepherd is apt when considered in light of the tremendous importance of vision in the text. It is inconsequential whether Louis XIV actually followed his flock in the literal sense, or if he followed them with his eyes. Both accomplish the same domination, according to Jean Starobinski's definition of the verb to watch, which is most applicable in this sense of the shepherd not losing sight of his flock:

Regarder est un mouvement qui vise à reprendre sous garde... L'acte du regard ne s'épuise pas sur place: il comporte un élan persévérant, une reprise obstinée, comme s'il était animé par l'espoir d'accroître sa découverte ou de reconquérir ce qui est en train de lui échapper.²⁶

Starobinski's perception of the verb "regarder" as capable of recapturing something that is trying to escape links the concept of visual control through "le regard" to Jean-Marie Apostolides' explanation of the courtiers' abdication of

²⁵ Lowe, 6-7.

²⁶ Starobinski, 11.

freedom implicit in their contract made with Louis XIV in exchange for their political and financial gain:

En acceptant le don irréversible du prince, les courtisans contractent une dette à l'égard de l'Etat; ils deviennent débiteurs du pouvoir, sans espoir de se libérer jamais.²⁷

The courtiers are captured by their greed, held by the King's visual control, conquered by "le regard" that seizes them before they can escape.

The effect of the look's ability to capture, to prevent the courtier's escape from the domination of the King, is consistent with the image of the court as a place from which there can be in fact, no escape. In a study of the contemporary novel Princesse de Clèves (1678), Serge Doubrovsky describes the limited world described by its author, Madame de Lafayette:

Des personnages peu nombreux sont en proie les uns aux autres, la cour est une cage dont ils ne peuvent s'échapper.²⁸

People unable and/or unwilling to leave, locked in an invisible cage, the bars around them are the stringent rules and regulations that they dare not break, the guards are the "others" who watch and judge; this societal prison keeps itself in check by constant visibility. If you are seen, then you exist; if you exist, you might be powerful.

Jean Starobinski describes the dazzling reflection of the King in the courtier, the imitation of the sun by its rays:

Il ne suffit pas d'être source de lumière, il faut être en même temps l'oeil ouvert à cette lumière, joindre au bonheur d'éblouir celui d'être illuminé, voir et être vu et faire voir en n'ayant pour objet

²⁷ Apostolidès, 106.

²⁸ Serge Doubrovsky, "La Princesse de Clèves: une interprétation existentielle". Table Ronde 137-140 (1959) 38.

que soi-même.²⁹

To have one's eye open to the light of the King and to be illuminated by it, to see, to be seen, to make oneself visible, all with the objective of one's own increasing luminosity: that is the essence of the courtier in this era of visual domination and visible submission.

La Bruyère's satirical portrait of Cimon and Clitandre is a graphic example of courtisans caught in a desperate attempt to be seen, to solidify their tenuous grasp on court power by making themselves visible:

Ne croirait-on pas de Cimon et de Clitandre qu'ils sont seuls chargés des détails de tout l'Etat et que seuls aussi ils en doivent répondre? On ne les a jamais vus assis, jamais fixes et arrêtés: qui même les a vus marcher? on les voit courir, parler en courant ... Ne les retardez pas dans leur course précipitée, vous démonteriez leur machine ... Leur profession est d'être vus et revus ... (Cour, 19)³⁰

Cimon and Clitandre run on a treadmill of perpetual activity, never sitting or stopping; always running, creating the impression that they have so much to do that they just cannot stop, not even to talk. To portray importance, Cimon and Clitandre must be seen and seen again: it is their profession. The repetition of their being "vus et revus" attempts to convince the public of their indispensability.

Jean Marmier, in his article, "Le Sens du Mouvement chez La Bruyère" outlines the author's psychological perception in reading beyond this constant, visible activity and in his skillful freezing of movement to expose the true nature of the "caractères":

²⁹ Starobinski, 57.

³⁰ La Bruyère, 225-226.

Jamais La Bruyère n'a plus plaisamment libéré cette imagination "dansante" dont il est pourvu que lorsqu'il a jumelé en un seul portrait Cimon et Clitandre, ces deux courtisans que leur agitation perpétuelle ne mène pas loin, mais entretient dans une sorte de trépidation brownienne: feux-follets insaisissables, Dioscures de la médiocrité, ils sont le mouvement même, gratuit encore qu'intéressé, inutile mais irrépessible.³¹

Useless and gratuitous movement, the essence of mediocrity: Cimon and Clitandre exemplify the excessive behaviour encouraged in the Court. Desperate to belong, to be seen, to succeed, like the planets in the solar system, their reason for existence is to revolve around the sun according to a universal principle of continual motion that is out of one's control.

Power and ambition drive the courtiers; ambitious men recognize that one can impress the powerful men of the Court only if one is seen:

De tous ceux qui s'empresnent auprès des grands et qui leur font la cour, un petit nombre les honore dans le coeur, un grand nombre les recherche par des vues d'ambition et d'intérêt, un plus grand nombre par une ridicule vanité, ou par une sottise impatience de se faire voir. (Cour, 72)³²

The bitterness of La Bruyère's social commentary is evident in his numerical progression as he enlarges his focus onto a growing field of hollow, ambitious men: a small number of followers are earnest, a large number are driven by visions of ambition and self-interest, and an even greater number by vanity or the silly impatience to be seen.

La Bruyère emphasizes the visibility of the courtier by placing the verbal construction "se faire voir" at the end of the fragment. Recognized as one of La

³¹ Jean Marmier, "Le Sens du Mouvement chez La Bruyère". Les Lettres romanes, XXI (1967) 229.

³² La Bruyère, 244.

Bruyère's more effective techniques, the positioning of "se faire voir" at the end of the sentence gets the attention of the reader, as Jacqueline Hellegouarc'h explains in her succinct analysis of "La phrase de La Bruyère":

Ce qui est juste dans l'éloge traditionnel, c'est l'importance attachée implicitement à la forme de la phrase... Ces "coupes", ces "suspensions", cette "cadence mineure", ce "mot de la fin" ... Le schéma de la phrase, auquel tiennent en fin de compte tous les principaux effets, contribue à exprimer l'idée presque autant que les mots.³³

In this technical manner then, La Bruyère doubles his focus on the visual, by the visual verb "se faire voir" and by its syntactical position. The reflexive pronoun and the verb "faire", underline too the urgency of the ambitious man to force himself to be seen, as if he is forcing someone against his will.

La Bruyère ridicules courtisans like Théophile who advance their personal ambitions through their ability to be seen. The author's derisive attitude is evident in his reference to Théophile's ambitions as an incurable disease; reinforced by the past, present and future tenses of the verb "vouloir", Théophile's sickness signifies a progressively unhealthy urge to dominate others:

Quelle est l'incurable maladie de Théophile? il a voulu, il veut, et il voudra gouverner les grands ... Il n'y a point de palais où il ne s'insinue ... on attend qu'il ait parlé, et longtemps et avec action, pour avoir audience, pour être vu. (Grands, 15)³⁴

It is essential however, to keep one's eyes open while making oneself visible. One must watch and be watched:

Si celui qui est en faveur ose s'en prévaloir avant qu'elle lui

³³ Jacqueline Hellegouarc'h, "La phrase de La Bruyère". Information littéraire XXX (1978): 83-93.

³⁴ La Bruyère, 257-258.

échappe, s'il se sert d'un bon vent qui souffle pour faire son chemin, s'il a les yeux ouverts sur tout ce qui vague, poste, abbaye, pour les demander et les obtenir ... vous lui reprochez son avidité et son ambition ... Cependant qu'a-t-il dû faire? (Cour, 26)³⁵

Tension rules the men and women of the court. Dominated by Louis XIV in every sphere of life, the courtisans spend their lives attempting to remain in this powerful nucleus, naturally at the expense of the others who have the same ambition. Jean-Marie Apostolidès describes the combative nature of court life:

Baltasar Gracian, jésuite espagnol, auteur d'un des traités de politesse mondaine les plus fameux (L'homme de cour...) montre quelle direction le courtisan doit donner à son personnage ... Il présente la vie de cour comme une guerre civile dans laquelle "il ne faut pas vaincre seulement par la force mais encore par la manière". La violence dans le domaine privé n'est plus extérieure mais intériorisée, elle est psychologique et non plus physique.³⁶

In this aggressive atmosphere, sight is an effective weapon in a wordless war: by refusing to be seen with someone of lesser rank, for example, one delivers a potent psychological blow:

Chrysante, homme opulent et impertinent, ne veut pas être vu avec Eugène, qui est homme de mérite, mais pauvre: il croirait en être déshonorer. (Biens de fortune, 54)³⁷

There are strict rules in this visual war, stringent regulations that must be followed in the daily combat zone of social interaction. La Bruyère shows himself to be respectful of some of these rules: he is after all, no

³⁵ La Bruyère, 228.

³⁶ Apostolidès, 53.

³⁷ La Bruyère, 195.

revolutionary.³⁸ According to La Bruyère, the Court needs certain rules to restrict the unlimited visibility of the small enclosure: to preserve the hierarchical structure, rules governing visibility must be applied.

La Bruyère finds comfort in the structure of a visually regulated society:

Je n'aime pas un homme que je ne puis aborder le premier, ni saluer avant qu'il me salue, sans m'avilir à ses yeux... (Société, 30)³⁹

Always conscious of one's status in the other's eyes, La Bruyère seeks to be on equal footing with his social opponent: La Bruyère would be uncomfortable if he had to wait for the other to make the first overture of greeting.

He analyzes the behaviour of those men who defy the rules, acknowledging that there are indeed, rules governing "seeing" others:

D'où qu'Alcippe me salue aujourd'hui ... Je ne suis pas riche, et je suis à pied: il doit, dans les règles, ne me pas voir. N'est-ce point pour être vu lui-même dans un même fond avec un grand? (L'homme, 74)⁴⁰

La Bruyère correctly identifies the underlying need of Alcippe to be seen with a "grand", since the elite's bonds to each other are strengthened by visible associations.

Behaviour that runs contrary to the rules of comportment upsets La Bruyère, and he experiences sweet revenge when haughty men who do not show enough visible acknowledgment are humbled by the presence of more powerful

³⁸ See René Jasinski, Histoire de la littérature française. (I) Paris, Nizet, 1965, page 324: "Qu'on se garde pourtant de le dresser en révolutionnaire ... Au surplus, ses sévérités se tempèrent d'affirmations prudemment conservatrices. Il admire le roi, rend hommage aux nobles qui lui en paraissent dignes, reconnaît à l'occasion le mérite de la cour, ne dissimule pas les défauts du peuple."

³⁹ La Bruyère, 162.

⁴⁰ La Bruyère, 321-322.

courtisans, in a social, and visible, "check-mate":

Vous voyez des gens qui entrent sans saluer que légèrement ... ils vous interrogent sans vous regarder ... ils ont la parole, président au cercle, et persistent dans cette hauteur ridicule et contrefaite, jusqu'à ce qu'il survienne un grand, qui, la faisant tomber tout d'un coup par sa présence, les réduise à leur naturel... (Cour, 17)

The function of the eyes in this internally violent war that raged in the court is perhaps most eloquently and vividly explained by La Bruyère in his indictment of one man's ambition to govern at court:

N'espérez plus de candeur, de franchise, d'équité, de bons offices, de services, de bienveillance ... dans un homme qui s'est depuis quelque temps livré à la cour, et qui secrètement veut sa fortune. Le reconnaissez-vous à son visage, à ses entretiens? ... il est froid et indifférent sur les observations que l'on fait sur la cour et sur le courtisan ... il est médiateur, confident, entremetteur: il veut gouverner. Il a une ferveur de novice pour toutes les petites pratiques de cour; il sait où il faut se placer pour être vu ... il pleure d'un oeil, et il rit de l'autre. (Cour, 62)⁴²

This courtier knows all the right words and gestures, including where he must be in order to be seen. The direct question posed by La Bruyère to the readers regarding the familiarity of his face implies that the courtisan has successfully placed himself in universally visible positions, which make him well-known to all. Even more damning however, is La Bruyère's last sentence, that the courtisan cries with one eye and laughs with the other. The simultaneous contrast of laughing and crying eyes evokes the image of the mask of the theatre where tragedy and comedy are reflected at the same time; this startling image of split eyes suggests an insidious and profound deception that illustrates more clearly

⁴¹ La Bruyère, 224.

⁴² La Bruyère, 241-242.

the visual nature of the Court.

The eyes have become the means by which the men of the court, led by the King, know, judge, deceive and eventually control each other; the eyes are the props which enable life to be played out in the theatre of the king and his court, each of them players on a stage needing to see and be seen by the other in order to exist.

CHAPTER 4

Society's ocular code

... it is his [Foucault's] contention that we are *all* caught within disciplinary systems - systems of *micro-pouvoirs*. These systems, he asserts, exist throughout bourgeois society and control our behaviour without our knowing it. Their functioning is dependent on a regime of observation, surveillance, and inspection similar to Bentham's Panopticon, even though less obvious in its workings. The whole exercise of discipline within modern society pre-supposes, according to Foucault, "a mechanism that coerces through the play of the glance [*par le jeu du regard*]. This disciplinary power "is exercised through its invisibility" yet, at the same time, it "imposes on those whom it subjects a principle of compulsory visibility".

Allan Megill,
Prophets of Extremity¹

The ocular code that lies at the nucleus of the King's court extends like the sun's rays beyond the court's limits to light up the *inland* enclosure. The bourgeois society that is formed in imitation of the court struggles to determine its own identity. This search for its identity out of the shadow of the court depends upon a regime of observation, surveillance and inspection of each

¹ Allan Megill, "Foucault and Structuralism", Prophets of Extremity. (Berkeley: University of California Press, 1985) 242.

member of the enclosure.

Peter Brooks defines the purpose of the literature of worldliness, under which category he includes Les Caractères, as "to know, assess, celebrate, master and give meaning to man's words and gestures as they are formed by his consciousness of society."² Brooks identifies the glance, "le regard", as the primary means of establishing these common ethics and mores fundamental to any society, as the nucleus of the consciousness of society:

The glance, the look of the eyes, is in fact, the central physical and metaphorical expression of the closure and lack of privacy that are the primary conditions of life in society.... The glance is used to gain knowledge and control of another ... Seeing, knowing and controlling form the nucleus of a system of values shared by the novelist and his characters.³

Although Brooks is referring specifically to the society of Crébillon fils around 1736, it is clear from his analysis of Les Caractères that the act of seeing is equally important to the knowing and controlling which dominates the *inland* of the late seventeenth century. Both Barthes and Brooks devote much analysis to the physically restrictive nature of the enclosure which comprises the world of La Bruyère and in which the act of observing one another forms its own physical and social basis. For Brooks, a novel of worldliness paints a vivid portrait of society's common philosophy: "Worldliness, as point of observation and object of study, is one, a total ethos, the one way of being in the only society that counts."⁴

² Brooks, 4.

³ Brooks, 18-19.

⁴ Brooks, 78.

That "one way of being" originates with the King. According to Jean-Marie Apostolidès, the image of the King is interiorised and emulated by each spectator, who eventually loses his own identity and assumes that of the King, but of course, in reflection only, since he cannot be the King. Other clones around him reinforce this illusionary image and society becomes a house of mirrors that reproduces the illusion of an independent court and an individual identity:

Le spectacle est celui du corps symbolique, c'est-à-dire qu'il met en scène, à travers la vie du roi, une image concrète/abstraite du fonctionnement de la nation. A ce niveau, il est davantage intériorisé: c'est l'image du roi que chacun enfouit à l'intérieur de lui-même, à la fois comme un modèle fascinant qu'il faut suivre et une loi qu'il faut respecter.... plus le spectateur intériorise l'image qu'il en recoit comme exemplaire, comme un modèle de conduite absolu, vrai, qu'on ne peut ni contourner ni refuser et auquel on ne peut qu'obéir.⁵

Visual reinforcement becomes essential for survival in the Court. The courtier created by the King in his image is multiplied in the refracted images in the mirror; these mirrors form the concentric circles which define the French "nation" and reflect continuously the hierarchical society of King, court and inland:

Ce qui a trait au moi profond, tout ce qui fait d'un homme un être unique, doué d'une identité et d'une histoire propre, ce qui le définit dans ses déviances ou ses dysfonctionnements, disparaît au profit d'un comportement régulé par le jugement d'autrui. A la cour, l'autre est connu dans la mesure où il est reconnu comme le semblable, celui qui vous renvoie votre image en miroir.⁶

⁵ Apostolidès, 152.

⁶ Apostolidès, Roi-machine 54.

La Bruyère's numerous examples of the "vue des autres" reflects the extent to which the individual submits to the scrutiny of the others. One recognizes himself in the societal mirror; in his search for himself, he sees his own image in everyone around him. Observing and watching becomes an obsession for society, as Michel Guggenheim vividly describes the eyes, ever-alert, watching, scrutinizing, evaluating, judging, shunning, imploring :

Par sa peinture de personnages dont les yeux sont sans cesse à l'affût, évaluant, condamnant, espérant, se dérochant quand ils craignent d'être désapprouvés, implorant quand ils recherchent l'approbation, La Bruyère a brillamment démontré la portée du regard et ses multiples significations: le regard passif des uns et le regard actif des autres traduisent d'assujettissement ou de domination d'un individu face à autrui.⁷

In Les Caractères, "le regard" becomes a tool of acclaim and confirmation, of judgment and condemnation, of domination and submission, of lies and manipulation. An essential part of La Bruyère's society, the glance continually affirms its common bonds, judges and condemns according to its shared values and ethics, and manipulates its social patterns, as we shall see from the following excerpts from Les Caractères.

A basic requirement in the court is visibility, but La Bruyère illustrates that this requirement is not confined to the court. The necessity and even the desire to be seen, extends beyond the court's boundaries into the *inland*. La Bruyère introduces a successful man who thrives on and expects public acclaim:

Celui au contraire qui a bonne opinion de soi, et que le vulgaire appelle un glorieux, a du goût à se faire voir, et il fait sa cour avec d'autant plus de confiance qu'il est incapable de s'imaginer que les grands dont il est vu pensent autrement de sa personne qu'il fait

⁷ Guggenheim, 536,

lui-même. (Mérite personnel, 14)⁸

This man is so enamoured with himself that it is inconceivable that any and all who see him would not share his enthusiasm with himself. Only by being visible and by sharing himself with the public, with "les grands", can he truly be appreciated.

At the most superficial level, one's appearance is the first surface which society judges; many of La Bruyère's characters show an exaggerated concern for how their clothes and their physical attributes are seen (thus judged and appreciated) by others:

Un homme fat et ridicule porte un long chapeau, un pourpoint à ailerons, des chausses à aiguillettes et des bottines; il rêve la veille par où et comment il pourra se faire remarquer le jour qui suit. Un philosophe se laisse habiller par son tailleur: il y a autant de faiblesse à fuir la mode qu'à l'affecter. (Mode, 11)⁹

La Bruyère begins his description of the stupid and ridiculous man with his own pejorative judgment, then continues his attack on the fellow's exaggerated dress with a vivid picture of him dreaming where and how he can make himself noticed the next day. La Bruyère notes that the philosopher too is concerned with his appearance, and that he has his tailor dress him. There are unspoken limits of acceptable dress, and of acceptable concern over one's appearance, limits which both the philosopher and the "homme fat" exceed.

La Bruyère exposes the narcissism of being seen and judged by one's appearances and the concern over certain places where one just must be seen:

Quelques-uns n'estiment les autres que par de beau linge ou par une riche étoffe; l'on ne refuse pas toujours d'être estimé à ce

⁸ La Bruyère, 100.

⁹ La Bruyère, 401.

prix. Il y a des endroits où il faut se faire voir... (L'homme, 71) ¹⁰

La Bruyère's sharp sarcasm takes aim at narcissists like Iphis, for whom excruciating humiliation is being seen in public in outdated shoes:

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 ... (Mode, 14) ¹¹

La Bruyère intensifies his mockery of Iphis' humiliation by his repetition of the act of Iphis seeing: first Iphis sees a newer shoe, then he sees his own and finally the real reason for coming to church is made known: to make himself seen. By tripling the actual act of seeing, La Bruyère emphasizes the game that seeing has become and intensifies his ridicule of society's excessive concerns with appearance.

La Bruyère describes simple gestures in a such way that he captures the egotistical character behind the frivolous flaunting of one's attributes:

Argyre tire son gant pour montrer une belle main ... elle rit des choses plaisantes ou sérieuses pour faire voir de belles dents; si elle montre son oreille, c'est qu'elle l'a bien faite" (L'homme, 83) ¹²

Concerned only with showing off her physical attributes, Argyre is uninterested in the content of the conversation; it does not matter to her what is said, she is concerned only that people look at her and appreciate her beauty. Social conversation is her stage on which she performs as the star, never speaking, never listening, only there to be seen and acclaimed.

¹⁰ La Bruyère, 321.

¹¹ La Bruyère, 402.

¹² La Bruyère, 324.

Women are particularly vulnerable to superficial appearances, as this description of their infatuation with an egotistical public interrogator shows:

A un homme vain, indiscret, qui est grand parleur et mauvais plaisant, qui parle de soi avec confiance et des autres avec mépris ... il ne lui manque plus, pour être adoré de bien des femmes, que de beaux traits et la taille belle. (Femmes, 31)¹³

According to La Bruyère, all that is necessary to capture the adoration of many women is superficial attractiveness; visible traits appeal to women so much that the seduction may be with visibility itself. La Bruyère takes direct aim at Lélie, who like other romantic women, has fallen under the spell of a public figure:

Je vous plains, Lélie, si vous avez pris par contagion ce nouveau goût qu'ont tant de femmes romaines pour ce qu'on appelle des hommes publics, et exposés par leur condition à la vue des autres. (Femmes, 33)¹⁴

Women are strangely dependent on the eyes of a strong man who rules them with a look into his eyes:

Une femme est aisée à gouverner, pourvu que ce soit un homme qui s'en donne la peine ... Elles n'approuvent et ne désapprouvent, ne louent et ne condamnent, qu'après avoir consulté ses yeux et son visage". (Femmes, 45)¹⁵

Only after receiving visual confirmation that their actions are acceptable, will certain women approve, disapprove, praise or condemn: their faculties of judgment are completely ruled by the message in the eyes and on the face of a man.

¹³ La Bruyère, 119.

¹⁴ La Bruyère, 120.

¹⁵ La Bruyère, 124.

Although La Bruyère does not show a particularly enlightened attitude toward women, susceptibility to appearances is not the exclusive territory of women. It is society in general that La Bruyère targets, both men and women whom he describes in terms of their vision.

Location is also important in this ocular world: one must know where to be seen, as in the portrait of the "homme fat et ridicule" who dreamt "où et comment il pourra se faire remarquer". In La Bruyère's criticism of the "faux dévot", where one is seen and where one is not seen is an integral part of the process of keeping up the appearance of devotion:

Négliger vêpres comme une chose antique et hors de mode, garder sa place soi-même pour le salut, savoir les êtres de la chapelle, connaître le flanc, savoir où l'on est vu et où l'on n'est pas vu... (Jugements, 21)¹⁶

Technically, La Bruyère relies on the recurring infinitive and the repetition in the positive and negative forms of the complete phrase "où l'on est vu" to underline the impersonal and calculated efforts of the "faux dévot". The repetition also underscores the equal importance of not being seen in certain places. The church ceases to be a private spiritual matter, and instead provides a public forum in which to display one's virtue. The outward appearance, of going through the motions of doing the right thing, is enough to impress others with one's devotion, just as much as being in the right place, and not being in the wrong one.

Onuphre is another who locates himself in just the right place to be seen, in order to carry off the impersonation of a "dévot":

S'il marche par la ville, et qu'il découvre de loin un homme devant

¹⁶ La Bruyère, 404.

qui il est nécessaire qu'il soit dévot, les yeux baissés ... il joue son rôle. S'il entre dans une église, il observe d'abord de qui il peut être vu.... Il entre autre fois dans un lieu saint, perce la foule, choisit un endroit pour se recueillir, et où tout le monde voit qu'il s'humilie ... on n'y manque point son coup, on y est vu... (Mode, 24)¹⁷

With eyes lowered in mock humility, Onuphre then surveys the church to see who will see him and chooses a spot from which his humility can be seen. Onuphre's goal is accomplished: he has been seen. By knowing the customs and ethics of society and their visible manifestations, Onuphre controls what people think of him; their assessment is naturally based upon visual evidence which fits not only into their code of what they see, but one which Onuphre has fabricated.

Michel Guggenheim, in his study of "L'homme sous le regard d'autrui" identifies the active and passive looks that betray the state of subjection and domination of one individual over another: "le regard passif des uns et le regard actif des autres traduisent l'état d'assujettissement ou de domination d'un individu face à l'autrui".¹⁸ While Guggenheim focused primarily on public spectacles, there are several important portraits and fragments that tell a more complete visual picture of the individual, that illuminate more clearly the role of active and passive looks which overlap continually to blur the lines between individual and crowd.

One of La Bruyère's more celebrated portraits, of Ménippe the mediocre, relies on significant visual imagery, in which both active and passive glances

¹⁷ La Bruyère, 406-8.

¹⁸ Guggenheim, 536.

play a part:

Ménippe est l'oiseau par de divers plumages qui ne sont pas à lui ... il n'est que l'écho de quelqu'un qu'il vient de quitter ... l'on juge, en le voyant, qu'il n'est occupé que de sa personne ... qu'il croit que tous les yeux sont ouverts sur lui, et que les hommes se relayent pour le contempler....(Mérite personnel, 40)¹⁹

The comparison of Ménippe to a bird of many feathers illustrates that Ménippe adapts his outward appearance in a visual manner: the image of "the plumage of birds" suggests an array of brilliant colours which can be detected only visually. La Bruyère takes advantage of this visual analogy when he explains that Ménippe believes that all eyes are upon him and that men take turns admiring him: "tous les yeux sont ouverts sur lui, et que les hommes se relayent pour le contempler". This is true of course, since La Bruyère as the omniscient narrator, has already informed us from the expression "l'on juge, en le voyant", that when one sees him, Ménippe is judged as a man preoccupied with himself. La Bruyère emphasizes the use of the eyes of the discerning crowd to see and then to form an opinion from the visual impression. The expression of constant surveillance amongst the members of the *inland* persists.

The fact that one watches is a factor in an event recalled by La Bruyère:

Je vois un homme entouré et suivi; mais il est en place. J'en vois un autre que tout le monde aborde; mais il est en faveur. Celui-ci est embrassé et caressé, même des grands; mais il est riche. Celui-là est regardé de tous avec curiosité, on le montre du doigt; mais il est savant et éloquent. (Cour, 31)²⁰

Two important elements in this fragment contribute to the portrayal of the visual nature of society. La Bruyère's personal presence brings the activity of

¹⁹ La Bruyère, 109-110.

²⁰ La Bruyère, 230.

seeing much closer to the reader. Edward Knox, in his analysis of the textual function of the semiology of observation in Les Caractères, considered the pronominal observers "I", "we" and "you" (underlined by Knox):

Far more frequent, however, is an implicit assimilation or at least association of "I's" audience to mankind as public: the sycophants and the intruded-upon, the predisposed and undiscerning who share equal responsibility for the lamentable state of affairs which prevails.²¹

La Bruyère participates in the narrative as a spectator whose presence and whose sight verify the reputation of the two men. The two sentences which begin "Je vois" and "J'en vois" do not merely describe an event, they also set down a moral judgment on the men, a judgment the reader accepts because the narrator saw it, and according to Knox's theory, because La Bruyère's "I" draws the reader into the activity of mankind as a public observer. On a more general level, this fragment repeats the image of one man who is regarded with curiosity by all, who point their finger at him in emphasis: "celui-là est regardé de tous avec curiosité".

The "others" play an important judgmental role in Les Caractères. La Bruyère laments that clever men do not live according to their own conscience and spirit, that they live according to the standards of others:

...ces gens d'un bel esprit et d'une agréable littérature, esclaves des grands ... contre leurs propres lumières et contre leur conscience. Ces hommes n'ont jamais vécu que pour d'autres hommes, et ils semblent les avoir regardés ... Ils ont eu honte de se sauver à leurs yeux, de paraître tels qu'ils étaient peut-être dans le coeur... (Esprits forts, 9)²²

²¹ Edward C. Knox, Jean de La Bruyère. (New York: Twayne, 1973) 74.

²² La Bruyère, 461.

In the shadow of "des grands", these men have watched them and have lived for them. La Bruyère continues the image of submission to others in the phrase that they are ashamed to save themselves in their own eyes ("honte de se sauver à leurs yeux").²³ They are in fact, humiliated under the public pressure of society's surveilling eyes by the surrender of their own souls.

La Bruyère tries to rally some confidence that the "others" are not continually watching. He points out that it is vanity to believe that people are always talking about us; we should have enough confidence to realize that all glances are not directed at us, and all whispers are not about us:

Comme il faut se défendre de cette vanité qui nous fait penser que les autres nous regardent avec curiosité et avec estime ... aussi devons-nous avoir une certaine confiance qui nous empêche de croire qu'on ne se parle à l'oreille que pour dire du mal de nous, ou que l'on ne rit que pour s'en moquer. (L'homme, 73)²⁴

In light of La Bruyère's own overwhelming specular focus throughout the text, however, this warning of vanity is unconvincing: society in the late seventeenth century is self-absorbed, self-reflective and self-punishing. There is little room for individualism under the constant watchful eye of others.

La Bruyère laments the lack of individual freedom to express one's emotions publicly, that one cannot laugh or cry without embarrassment:

D'où vient que l'on rit si librement au théâtre, et que l'on a honte d'y pleurer? ... Est-ce une peine que l'on sent à laisser voir que l'on est tendre, et à marquer quelque faiblesse ... que l'effect naturel du grand tragique serait de pleurer tout franchement et de concert à la vue l'un de l'autre et sans autre embarras que celui

²³ Contrast with women who should not apply their own standards of beauty in their own eyes: "Si les femmes veulent seulement être belles à leurs propres yeux..." (Femmes, 6).

²⁴ La Bruyère, 321.

d'essuyer ses larmes; (Ouvrages de l'esprit, 50)²⁵

Afraid of the judgment and condemnation of others, emotional behaviour in view of others is denounced. Outward visible show of sentimentality are frowned upon as beyond the bounds of acceptable social behaviour.

In a few instances however, the individual who is the target of society's stares, dominates the crowd. Troile for instance is the house oracle to whom all eyes look for guidance:

"Si celui-ci est à table, et qu'il prononce d'un mets qu'il est friand, le maître et les conviés ... le trouvent friand ... tous ont les yeux sur lui, observent son maintien et son visage... (Société et Conversation, 13)²⁶

All eyes are upon him, they watch him carefully and follow his lead. There is a certain similarity in the visual authority which radiates from Troile and the roi, and one wonders whether the closeness in names ("roi" forms the linguistic base of "Troile") suggested to La Bruyère's contemporaries the presence of a divine authority that emanates from the prominence of being the centre of attention.

It is rare however, in Les Caractères, that the observed has more authority than the observer; most objects of visual attention submit to public pressure and the individual is rarely stronger than the group. La Bruyère presents an extensive range of portraits and sketches of the individual controlled by the all-seeing, all-knowing eye of the crowd.

The arrogant Pamphile avoids you if there is no public, but will acknowledge you profusely in the presence of a crowd:

Il vous aperçoit un jour dans une galerie, et il vous fuit; et le

²⁵ La Bruyère, 85.

²⁶ La Bruyère, 157.

lendemain, s'il vous trouve en un endroit moins public ou s'il est public, en la compagnie d'un grand, il prend courage, il vient à vous Aussi les Pamphiles sont-ils toujours comme sur un théâtre (Grands, 50) ²⁷

There are many people like Pamphile, actors for whom life is like a theatre; one must perform for the audience. Friendships do not exist off-stage or outside of the public eye.

Many crave the public attention. For years Arthénice rehearses the role of astute and wise woman. Like a reject from the chorus, she practices in the wings, awaiting her turn in the limelight:

On peut la [Arthénice] louer d'avance de toute la sagesse qu'elle aura un jour, et de tout le mérite qu'elle se prépare par les années ... 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. (Jugements, 28) ²⁸

La Bruyère criticizes the hunger that Lucile experiences in her desire to move ahead in the social circle. La Bruyère wants tighter controls on the "rules of seeing" which enable some people to move in and out of restrictive circles of the social hierarchy without restriction:

Lucile aime mieux user sa vie à se faire supporter de quelques grands, que d'être réduit à vivre familièrement avec ses égaux. La règle de voir de plus grands que soi doit avoir ses restrictions. (Grands, 14) ²⁹

The public sphere takes on the complexion of a gladiator ring, in which the participants fight each other with eyes as weapons. It is in public that battles are won and lost at the nod of another's head:

²⁷ La Bruyère, 270-271.

²⁸ La Bruyère, 361.

²⁹ La Bruyère, 257.

De cette source vient que dans les endroits publics et où le monde se rassemble, on se trouve à tous moments entre celui que l'on cherche à aborder ou à saluer, et cet autre que l'on feint de ne pas connaître... (L'homme, 131)³⁰

Ridicule is a weapon sharpened by visual presence, a disciplinary means of controlling behaviour. In the portrait of Ménalque, La Bruyère mocks this absent-minded man in a detailed humorous account of many embarrassing situations into which Ménalque falls. On one occasion, when Ménalque visits the King's apartment, his wig is caught on a chandelier and hangs there to the amusement of the court:

tous les courtisans regardent et rient; Ménalque regarde aussi et rit plus haut que les autres, il cherche des yeux dans toute l'assemblée où est celui qui montre ses oreilles.... (L'homme, 7)³¹

Ménalque doesn't realize that the wig belongs to him. This lengthy portrait reminds a modern reader of the exaggerated slapstick gags of twentieth century classic films of Charlie Chaplin and Laurel and Hardy. The sight gag which relies on action rather than speech, which at the hands of La Bruyère becomes a visual weapon that increases the ridicule of Ménalque. The humour is derived in part from Ménalque's distraction, but to a greater extent, from the silent action of all the viewers: the cohesion of the scene depends on the courtisans looking and laughing, and on Ménalque looking and laughing. La Bruyère underscores the visual duplication of the act of looking by rewording it for reinforcement, "il cherche des yeux", and Ménalque becomes a distracted mimic, a puppet manipulated by the crowd.

³⁰ La Bruyère, 340.

³¹ La Bruyère, 299.

Burlesque humour is an integral part of Les Caractères, but Robert Garapon searches behind the comical dimension of these gags:

Mais, plus profondément, le burlesque se caractérise par une attitude de défiance instinctive devant tout ce qui est magnifié, admiré ou consacré par la vie sociale; c'est la réaction de défense et d'ironie....³²

Garapon suggests that the burlesque humour and bawdy ridicule evident throughout Les Caractères confirms La Bruyère's discomfort in the face of social standards.

La Bruyère's sensitivity to the problems of man's constant visibility in society is evident in his impassioned plea to renounce the exploitation of others in one's desperation to be noticed. He notes that this would have disastrous effects on the "grands", who take pleasure in public mockery of others,

qui les traverserait dans le goût qu'ils ont quelquefois à mettre les sots en vue ... qui ferait d'un cour orageuse ... comme une pièce comique ou même tragique, dont les sages ne seraient que les spectateurs.... (Mérite personnel, 11) ³³

Men are thrust often unwillingly onto the court theatre: they are puppets who must dance when their strings are pulled by the more powerful. The tension of the drama relies entirely upon its public nature, for it is precisely because others see it, that it becomes so vital.

The public drama originates with the specular code of the King who dominates the Court that dominates the powerful who dominate the weak. The games all the people play provide a spectacle that bewitches the nation, as reflected in its visual ethics. On a wider scale, this multi-level domination

³² Garapon, xxviii

³³ La Bruyère, 98-99.

affects the very nature of man, for his social interaction adjusts to the level of superficiality that pervades the entire society, that defines interpersonal relationships. The specular nature of the Court that sustains the competitive opposition between courtisans, filters down through the various levels of society. La Bruyère follows this trail as he extends his critical eye beyond the court nucleus and deeper into the psyche of the *inland*.

Outside of the circle of the court, other concentric circles form their own nuclei. La Bruyère describes these smaller circles that spin off in their own planetary revolution in imitation of the court and its theatrical nature:

Quelques-uns n'ont pas même le triste avantage de répandre leurs folies plus loin que le quartier où ils habitent: c'est le seul théâtre de leur vanité. L'on ne sait point dans l'Ile qu'And é brille au Marais ... mais il se ruine obscurément (Ville, 11) ³⁴

In this daily theatre, the spectators play a role that extends beyond mere watching: they perform a critical function which reinforces the activities that take place within the perceived range of their circle.

In another fragment, a man is honoured by the outside world, but the group closest to him does not share society's evaluation:

Tel, connu dans le monde par de grands talents, honoré et chéri partout où il se trouve, est petit dans son domestique et aux yeux de ses proches, qu'il n'a pu réduire à l'estimer ... (Jugements, 58) ³⁵

The household forms a smaller circle, one no less powerful and no less unified.

The circles that form "les autres" can be the Court, the family, the quartier, or even a village, but even these smaller circles can often be linked by

³⁴ La Bruyère, 212.

³⁵ La Bruyère, 369-370.

a common cord. Périandre for example, is held in low esteem by an entire city:

C'est lui que l'on envie, et dont on voudrait voir la chute ... les supprimera-t-il aux yeux de toute une ville jalouse, maligne, clairvoyante ... (Biens de fortune, 21) ³⁶

It is clear that the vengeance will be complete only when seen; the eyes of the malicious city express the ill-will of the inhabitants and the visual impact of seeing Périandre fall is the exercise of discipline by which the crowd keeps control of society.

The judgment of "les autres" in these smaller circles is not always negative. In the case of N**, the abbé de Mauroy, curé of Les Invalides, the city respects him for his visible act of charity:

N**... fait de sa maison un dépôt public ;... toute une ville voit ses aumônes et les publie ... (L'homme, 104) ³⁷

The power of visibility is often enough to inspire confidence, as La Bruyère indicates in this fragment regarding the priest whose fame spread quickly and whose audience grew proportionately:

Je devais le prévoir, et ne pas dire qu'un tel homme n'avait qu'à se montrer pour être suivi (Chaire, 5) ³⁸

He has only to appear in public, to be followed by the faithful, his reputation having preceded him: his visibility reinforces the myth.

Religion is particularly susceptible to the pressure of presence:

Un clerc mondain ou irréligieux, s'il monte en chaire, est déclamateur. Il y a au contraire des hommes saints, et dont le seul caractère est efficace pour la persuasion: ils paraissent, et tout un peuple qui doit les écouter est déjà ému et comme persuadé par leur

³⁶ La Bruyère, 185-186.

³⁷ La Bruyère, 330-331.

³⁸ La Bruyère, 447.

présence; le discours qu'ils vont prononcer fera le reste. (Chaire, 24)³⁹

With such power residing in mere appearance, man's ability to judge correctly is sorely tested.

Just as visibility aids those ambitious people who clammer onto the public stage, La Bruyère acknowledges that many of those who have arrived, select their public appearances carefully, wisely combining visibility with acclamation:

L'on voit des hommes que le vent de la faveur pousse ... ils ne se montrent que pour être embrassés et félicités ... c'est le public, où ces gens échouent. (Jugement, 61)

Visibility is in fact an option of the powerful. In this excerpt of La Bruyère's classic portrait of contrasts, Giton and Phédon are described in terms of their eyes and their visibility:

Giton a le teint frais, le visage plein et les joues pendantes, l'oeil fixe et assuré ... S'il s'assied, vous le voyez s'enfoncer dans un fauteuil, croiser les jambes l'une sur l'autre ... abaisser son chapeau sur ses yeux pour ne voir personne ... il est riche.

Phédon a les yeux creux, le teint échauffé ... il marche les yeux baissés, et il n'ose les lever sur ceux qui passent ... il va les épaules serrées, le chapeau abaissé sur ses yeux pour n'être point vu ... Il est pauvre. (Biens de fortune, 83)⁴⁰

The differences between the rich man and the poor man are evident in their eyes. Giton's eyes are steady and assured, Phédon's blank and lowered: Giton lowers his hat over his eyes so that he sees no one, but Phédon's hat covers his eyes so that no one can see him. Michel Guggenheim offers this insight into the implication of the visual differences:

La Bruyère nous montre ici que dans une société hautement hiérarchisée, un subalterne, s'il regarde un supérieur avec

³⁹ La Bruyère, 453.

⁴⁰ La Bruyère, 203-5.

considération ou envie, peut aussi appréhender le fait même d'être regardé par lui: regarder et être regardé sont ici le privilège des puissants.⁴¹

The same privilege of invisibility substantiates the seeming authority of another powerful figure, Clitiphon. La Bruyère comes to Clitiphon's door, but the businessman's employees do not let La Bruyère see him:

Rendez service à ceux qui dépendent de vous: vous le serez davantage par cette conduite que par ne vous pas laisser voir. O homme important et chargé d'affaires ... le philosophe est accessible ... Le manieur d'argent, l'homme d'affaires est un ours qu'on ne saurait apprivoiser; on ne le voit dans sa loge qu'avec peine: que dis-je? on ne le voit point; car d'abord on ne le voit pas encore, et bientôt on ne le voit plus. L'homme de lettres au contraire est trivial comme une borne au coin des places: il est vu de tous, et à toute heure, et en tous états, à table, au lit, nu, habillé, sain ou malade... (Biens de fortune, 12)⁴²

Like a bear in his own den, the rich man has the choice of visibility. Clitiphon chooses not to be seen, his invisibility emphasized by the repetition and accumulation of "on ne le voit pas" in five negative variations. In contrast to the the self-concealment of the rich man, the philosopher is seen everywhere, by all, at any time: the phrase "il est vu ..." is used only once, but it rings out like a chime. Visibility is quite clearly a choice of the privileged.

If a powerful man is in a position to help someone of a lesser rank, La Bruyère suggests visual discretion:

mais comme c'est en une chose juste, il doit prévenir la sollicitation, et n'être vu que pour être remercié ... (Grands, 31)⁴³

Les Caractères provides a vivid demonstration of man's need to be

⁴¹ Guggenheim, 537.

⁴² La Bruyère, 182.

⁴³ La Bruyère, 263.

recognized, to be admired, to be envied. Even in conversation says La Bruyère, it is better to be admired and praised than to be informative; La Bruyère stresses the need to show off one's superiority, to win the approval of one's peers:

L'esprit de la conversation consiste bien moins à en montrer beaucoup qu'à en faire trouver aux autres ... Les hommes n'aiment point à vous admirer ils veulent plaire; ils cherchent moins à être instruits, et même réjouis, qu'à être goûtés et applaudis; et le plaisir le plus délicat est de faire celui d'autrui. (Société, 16) ⁴⁴

La Bruyère criticizes the deception of lackeys who share fraudulently in the glory of military and court officials by accompanying them in public. It is acclamation by visual association:

fiers d'être regardés de la bourgeoisie qui est aux fenêtres ... ils rendent compte des endroits où l'envie de voir les a portés et où il ne laissait pas d'y avoir du péril (Jugements, 99) ⁴⁵

Not only lackeys, but adventurers profit by the honour of public visibility accorded to the country's heroes:

Il y a dans les cours des apparitions de gens aventuriers et hardis ... Ils profitent cependant de l'erreur publique ... ils percent la foule, et parviennent jusqu'à l'oreille du prince, à qui le courtisan les voit parler, pendant qu'il se trouve heureux d'en être vu. (Cour, 16) ⁴⁶

It is possible to deceive one's way into positions of power, provided that the adventurer has been seen talking with the prince; public visibility smooths the way for a more ready acceptance.

Knowing how influential appearances can be, many people rely on

⁴⁴ La Bruyère, 159.

⁴⁵ La Bruyère, 380-381.

⁴⁶ La Bruyère, 224.

expensive clothes to impress others; others flaunt their private lives before the insatiable eyes of the crowd:

...ils se plaisaient à faire du théâtre public celui de leurs amours ... Leur goût n'allait qu'à laisser voir qu'ils aimaient non pas une belle personne ou une excellente comédienne, mais une comédienne. (Jugements, 16)⁴⁷

In this public theatre of private loves and lives, people perform for each other.

Personal relationships cease to be private, as the rules of public visibility override common sense and social custom discourages appearing with one's wife in public:

Qu'on évite d'être vu seul avec une femme qui n'est point la sienne ... Mais quelle mauvaise honte fait rougir un homme de sa propre femme, et l'empêche de paraître dans le public avec celle qu'il s'est choisie pour sa compagne inséparable ... Je connais la force de la coutume ... je sens néanmoins que j'aurais l'impudence de me promener au Cours, et d'y passer en revue avec une personne qui serait ma femme. (Quelques Usages, 35)⁴⁸

The fact that La Bruyère has no wife does not prevent him from posturing his own behaviour, and committing himself to public acknowledgment of a wife, but it does reduce somewhat the impact of his bravery in confronting the practices of restrictive visibility in society.

Even friendships fall victim to the power of the group, when people embrace someone when they are alone, but they avoid the same person when in public:

Combien de gens vous étouffent de caresses dans les particuliers, vous aiment et vous estiment, qui sont embarrassés de vous dans le public, et qui, au lever ou à la messe, évitent vos yeux et votre rencontre! Il n'y a qu'un petit nombre de courtisans qui, par grandeur, ou par une confiance qu'ils ont d'eux-mêmes, osent

⁴⁷ La Bruyère, 353.

⁴⁸ La Bruyère, 424.

honorer devant le monde, le mérite qui est seul et dénué de grands établissements. (Cour, 30) ⁴⁹

The slight is on the same visual level: men avoid eye contact ("évitent vos yeux") in order to maintain their distance. To defy society's pressures requires an inner strength that La Bruyère praises, but he admits that few men possess this fortitude and confidence.

In his comparison of a man to a transplanted tree, La Bruyère makes a subtle indictment of the ocular society that he describes in such detail:

Combien d'hommes ressemblent à ces arbres déjà forts et avancés que l'on transplante dans les jardins, où ils surprennent les yeux de ceux qui les voient placés dans de beaux endroits où ils ne les ont point vus croître et qui ne connaissent ni leurs commencements ni leurs progrès! (Biens de fortune, 22) ⁵⁰

La Bruyère acknowledges that society is not in fact all-seeing, since it did not notice that the man was thriving in a place where they had seen him begin. In not paying attention to this person, he admits that in reality, that it is possible to hide from the public scrutiny. The metaphor itself seems to be of secondary importance; that these men survived and in fact thrived out of the public view amazes La Bruyère.

For some women who abandon themselves to convents or lovers, there is some privacy:

Quelques femmes donnent aux couvents et à leurs amants ... où personne ne voit qu'elles ne prient point Dieu. (Femmes, 35) ⁵¹

La Bruyère notes however, that in convents, out of the public eye, no one sees

⁴⁹ La Bruyère, 230.

⁵⁰ La Bruyère, 186.

⁵¹ La Bruyère, 121.

that the women are not praying. The duplication of the negative construction "personne ne voit qu'elles ne prient point...") expresses La Bruyère's negative reaction to the escape that the women have made from the confirming scrutiny of the crowd. The fact that the convents and lovers' trysts are out of public view means that suspected breaking of social standards cannot be verified. The link is clear between seeing and knowing: if it has not been verified by sight, it is not necessarily accurate or true.

Accordingly, in the following maxime, like Caesar's wife, it is insufficient to be good, one must also be appear to be good:

Ce qu'on appelle humeur est une chose trop négligée parmi les hommes: ils devraient comprendre qu'il ne leur suffit pas d'être bons, mais qu'ils doivent encore paraître tels ... (L'homme, 9) ⁵²

La Bruyère suggests that just to be something is not enough; one must always present it to the world for public verification as well.

In constant search for confirmation, members of the *inland* society play a complicated game of masking and unmasking, of determining the real from the imaginary, the true from the false. The visual duality of the active and passive roles of the eye, as the seen and the seeing, as the controlled and the controller, contributes substantially to the moral dilemma in Les Caractères. As man relies increasingly upon visual affirmation, the eye plays a greater regulatory role which, as La Bruyère demonstrates, can serve man's virtue or his vice.

⁵² La Bruyère, 305.

PART III: Eye to Eye

CHAPTER 5

The Observed

Entre l'art et l'anatomie, le lyrisme des visions et la mécanique raisonnée de la vision, le XVII^e siècle français ouvre l'oeil ... Entre le réel et l'imaginaire, "voir" suppose un ordre et des règles de l'esprit sans lesquels "prendre l'oeil pour juge" c'est s'exposer à confondre certitude et illusion, à prendre l'objet visible du regard et peut-être Dieu, invisible garant de la Vérité.

Françoise Siguret,
L'Oeil surpris¹

In a society which relies heavily on the act of seeing to reinforce its ethical structure, "what one is seeing" in another person is problematic. There must be certain assumptions made which allow one to, in the words of Siguret, distinguish certitude from illusion, reality from the imaginary. La Bruyère does not give us specific rules; instead, he addresses this complex issue with a characteristic antithesis. On the one hand, he presents some fragments which point to truth seen in the eyes and on the faces of those observed, in which the eyes and face reveal that which lies beneath the surface; on the other hand, he reports instances where men purposefully alter their eyes and faces in order to hide the true interior. How then can each member of the society share the consciousness of the society, judge what is within and without its bounds, know

¹ Siguret, 17-18.

what behaviour is acceptable?

The ambiguity in the trustworthiness of the act of seeing carries with it important implications for the significance of men watching and studying each other. Jules Brody's description of La Bruyère's contemporaries as superficial characters explains the inability of the writer to portray more profound characteristics:

Ses Caractères, à l'instar des caractères d'imprimerie ... ne sont rien d'autre que des surfaces accidentées, tout en dehors et en superficie, sans aucune substance, sans aucune réalité interne. Et c'est dans cette superficialité qu'il faut chercher la vraie substance de son extérieur. Si La Bruyère s'obstinait à peindre ses contemporains par le dehors, c'est tout simplement parce que ses contemporains, surtout nobles, ne lui montraient plus autre chose.²

Brody concludes that the textual heroes of Les Caractères are only surfaces, without substance, without an internal reality. It is most important to note that Brody maintains that the nobles did not show La Bruyère anything more consequential than the superficiality that he painted. Viewing from the outside, from the exterior, La Bruyère painted what he saw, what the act of seeing permitted him to see under the circumstances. But what are these circumstances, and why was it so difficult to see? What are the things that make it difficult for La Bruyère to see and for us to see? Can it be that La Bruyère is endeavouring to warn us that "what you see may not be what you get"?

The following fragments and portraits of Les Caractères substantiate the difficulty expressed by Jules Brody in reaching the essence of the characters. La Bruyère acknowledges the challenge one has in judging men accurately.

² Brody, 29.

Human beings are not after all, like a painting that one must see and judge according only to the sense of sight and often on first impression:

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 coeur qu'il faut approfondir. Le voile de la modestie couvre le mérite et le masque de l'hypocrisie cache la malignité. (Jugements, 27) ³

Man has an interior in which his heart is hidden; both virtue and vice can be covered by modesty or hypocrisy. For La Bruyère, the act of seeing (thus judging) is contingent upon the understanding that in many cases, there is more than meets the eye.

He does not feel that men should be judged only by what they are seen to do. The outward manifestation is not solely representative of men's interior character. Education is one means by which men can change an exterior that does not match the interior:

Il y a de petites règles, des devoirs, des bienséances attachés aux lieux, aux temps, aux personnes, qui ne se devinent point force d'esprit, et que l'usage apprend sans nulle peine: juger des hommes par les fautes qui leur échappent en ce genre avant qu'ils soient assez instruits, c'est en juger par leurs ongles ou par la pointe de leurs cheveux: c'est vouloir un jour être détrompé. (Jugements, 36) ⁴

To judge men by faults which occur because of lack of education is unfair, compared by La Bruyère to judging men by insignificant physical characteristics (by their fingernails or the tips of their hair). La Bruyère points out the fallacy of the exterior as confirmation of the interior.

³ La Bruyère, 360.

⁴ La Bruyère, 363.

La Bruyère believes that education is a means by which one changes the exterior but not the interior:

Quand il serait vrai ... que l'éducation ne donne point à l'homme un autre coeur 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. (Jugements, 85) ⁵

The negative construction typical of La Bruyère's style reinforces the fact that he addresses disapproving criticism of the value of education with an acknowledgment that some may feel that education is not useful. He points out that education does make valuable superficial changes which bring a person more into line with society's values.

La Bruyère presents several examples that substantiate his theory that moral characteristics can be and are visibly feigned. One may think that modesty for example, is outwardly visible, but La Bruyère points out that only the exterior manifestations of modesty are visible. The display of this moral virtue may in fact, be a lie:

On ne voit point mieux le ridicule de la vanité, et combien elle est un vice honteux, qu'en ce qu'elle n'ose se montrer, et qu'elle se cache souvent sous les apparences de son contraire. La fausse modestie est le dernier raffinement de la vanité; elle fait que l'homme vain me paraît point tel ... c'est un mensonge... (L'homme, 66) ⁶

Vanity hides under the appearance of its moral opposite: the disguise of false modesty may be so successful that the vain man does not appear that way at all. Therefore, one cannot judge by what one sees at first glance, as in a painting that is all surface and can only be seen; one must look beyond the surface.

⁵ La Bruyère, 377.

⁶ La Bruyère, 318-319.

Appropriately, La Bruyère introduces his reflection on the appearance of vanity by the verb "voir" ("on ne voit point mieux..."), indicating that it is possible to see the absurdity of vanity, that the degree to which it is a shameful vice can be seen, that it can be seen to hide under its moral counterpoint, modesty. The entire reflexion is built stylistically upon the act of seeing, which reinforces the visual nature of its meaning.

Modesty is not excluded from La Bruyère's complicated perception of visible virtue and vice. Modesty is not an interior sentiment, that is, an invisible characteristic. Instead, La Bruyère proposes that modesty is a virtue of the exterior, a moral intention that alters one's visible demeanor.

La modestie n'est point, ou est confondue avec une chose toute différente de soi, si on la prend pour un sentiment intérieur qui avilit l'homme à ses propres yeux, et qui est une vertu surnaturelle qu'on appelle humilité. L'homme, de sa nature, pense hautement et superbement de lui-même, et ne pense ainsi que de lui-même: la modestie ne tend qu'à faire que personne n'en souffre; elle est une vertu du dehors, qui règle ses yeux, sa démarche, ses paroles, son ton de voix, et qui le fait agir extérieurement avec les autres comme s'il n'était pas vrai qu'il les compte pour rien. (L'homme, 69)⁷

One's outward modest deportment, that which others see, belies the vanity which remains hidden in the unseen recesses of one's soul. Modesty is an outward cover that rules one's eyes, one's walk, one's words and tone of voice, in short, all the visual clues with which one makes judgments about others. The true virtue is humility, which is interior and known only to men who look into their own soul.

Politeness is another virtue that affects the outward appearance and which is often construed as an indication of one's morality and ethics:

⁷ La Bruyère, 320.

La politesse n'inspire pas toujours la bonté, l'équité, la complaisance, la gratitude; elle en donne du moins les apparences, et fait paraître l'homme au dehors comme il devrait être intérieurement. (Société, 32)⁸

La Bruyère suggests that politeness is an exterior clue to the interior of a person, but that it too can be a false appearance.

La Bruyère warns specifically that physical appearances can be misleading and should be used only for a guide, for he knows that men do indeed judge others by what they see on the faces of their peers:

La physionomie n'est pas une règle qui nous soit donnée pour juger des hommes: elle nous peut servir de conjecture. (Jugements, 31)⁹

In his portrait of Timon, La Bruyère presents a person who may in his heart be austere and mean, but who appears to be civil and ceremonious:

Timon, ou le misanthrope, peut avoir l'âme austère et farouche; mais extérieurement il est civil et cérémonieux...(L'homme, 155)¹⁰

Timon's interior and exterior contrast with one another, and the spectator's difficulty is that only the exterior is visible to serve as material evidence of one's nature.

Being visible does not mean that something is true. La Bruyère describes the French society as a place where what is visible is false, and what is hidden is real:

Il y a un pays où les joies sont visibles, mais fausses, et les chagrins cachés, mais réels. Que croirait que l'empressement pour les spectacles, que les éclats et les applaudissements aux théâtres de Molière et d'Arlequin ... couvrirent tant d'inquiétudes ... tant de craintes et d'espérances, des passions si vives et des affaires si

⁸ La Bruyère, 163.

⁹ La Bruyère, 362.

¹⁰ La Bruyère, 347.

sérieuses? (Cour, 63) ¹¹

In this privileged place of "les précieux", where ridiculous affectation, coquetterie, excessive politeness, extravagant dress, pleasantries and parlour games prevail, who would have thought that this ostensible and visible frivolity covered such sadness, fears and insecurities.

Jean-Marie Apostolidès describes the requirement of the courtier that he control himself in all situations and mold his face and his gestures accordingly:

Le courtisan apprend à se contrôler dans toutes les circonstances, à modeler son visage et ses gestes en fonction de la bienséance.¹²

La Bruyère is quite specific about the facial disguises that are necessary at the court:

Un homme qui sait la cour est maître de son geste, de ses yeux et de son visage; il est profond, impénétrable; il dissimule les mauvais offices, sourit à ses ennemis, contraint son humeur, déguise ses passions, dément son cœur, parle, agit contre ses sentiments. Tout ce grand raffinement n'est qu'un vice, que l'on appelle fausseté, quelquefois aussi inutile au courtisan pour sa fortune, que la franchise, la sincérité et la vertu. (Cour,2)¹³

The courtier is master of his face, his eyes, his gestures; his real thoughts and his true emotions are hidden under an exterior that changes according to the demands of the situation.

In the portrait of the adaptable politician whose exterior changes like a chameleon, La Bruyère stresses the visual mirror that guides him through his theatrical production:

Quelquefois aussi il sait feindre le caractère le plus conforme aux

¹¹ La Bruyère, 242.

¹² Apostolidès, Roi-machine, 52.

¹³ La Bruyère, 221.

vues qu'il a et aux besoins où il se trouve, et paraître tel qu'il a intérêt que les autres croient qu'il est en effet ... il laisse voir en lui quelque peu de sensibilité pour sa fortune: il s'attire par là des propositions qui lui découvrent les vues des autres les plus secrètes ... Toutes ses vues, toutes ses maximes, tous les raffinements de sa politique tendent à une seule fin, qui est de n'être point trompé, et de tromper les autres. (Souverain, 12)¹⁴

The minister is a master of disguises, knowing exactly what behaviour to adopt, with its matching exterior; he watches others to discover their views, then acts in accordance with them. His essence is to mislead other, but never to be misled himself.

La Bruyère reflects upon the mask that men wear to portray themselves differently than they are by means of a visible masquerade:

La différence d'un homme qui se revêt d'un caractère étranger à lui-même, quand il rentre dans le sien, est celle d'un masque à un visage. (L'homme, 140)¹⁵

La Bruyère's analogy of a face to a mask provides a vivid example of his successful integration of style with thought. Robert Garapon comments on La Bruyère's use of remarkable images and comparisons:

Cette ingéniosité se montre d'abord dans les métaphores et les comparaisons... Constamment soucieux de faire voir et convaincu que le pittoresque est le meilleur piment de la brièveté, il se plaît aux "transpositions" hardies.¹⁶

Garapon notes that La Bruyère's intention to make matters visible ("de faire voir"), leads him to paint with brevity by using striking images, comparisons and metaphors. The pictorial image created by the word "masque" suggests a

¹⁴ La Bruyère, 281-5.

¹⁵ La Bruyère, 342.

¹⁶ Garapon, 148.

grotesque facial cover; combined with the staccato rhythm of the short subordinate phrase ("celle d'un masque à un visage") at the emphatic final position of the sentence, La Bruyère focuses so precisely on the contrast between the mask and the face, that one overlooks the fact that the mask and the face belong to the same man.

In the case of Théognis, La Bruyère describes his mask in more detail:

Théognis ... n'est pas hors de sa maison, qu'il a déjà ajusté ses yeux et son visage, afin que ce soit une chose faite quand il sera dans le public, qu'il y paraisse tout concerté... (Grands, 48) ¹⁷

Théognis adjusts his eyes and face to the image which he wants to portray before he leaves his home, so that he is not caught unprepared, so that when he is in public, his mask is already firmly in place. An essential element of the public mask is the alteration of the eyes and face.

La Bruyère directs scornful criticism against women who disguise their looks. In the chapter on "Women", La Bruyère champions the natural look and attacks makeup as a deceitful mask that men hate:

Si les femmes veulent seulement être belles à leurs propres yeux et se plaire à elles-mêmes, elles peuvent sans doute ... suivre leur goût et leur caprice ... mais si c'est aux hommes qu'elles désirent de plaire ... qu'ils haïssent autant à les voir avec de la céruse sur le visage, qu'avec de fausses dents en la bouche, et des boules de cire dans les mâchoires; (Femmes, 6) ¹⁸

La Bruyère sarcastically introduces his opinion with a proclamation that if women want to please themselves, they can dress as they please; if they wish to please men however, and he implies that they do and should, then they should

¹⁷ La Bruyère, 269.

¹⁸ La Bruyère, 113-114.

be aware that men are sensitive to such superficial alterations, and do not wish to see them in an unnatural guise. Facial makeup is equated with false teeth, a most unattractive comparison. La Bruyère rhapsodizes that "un beau visage est le plus beau de tous les spectacles" (Femmes, 10)¹⁹, but it might be difficult for all women to participate in this spectacle, when he admonishes women for forgetting that "l'âge est écrit sur le visage". (Femmes, 7)²⁰

According to La Bruyère, women's own standards of beauty ("belles à leurs propres yeux") differ from men's standards; the author does not encourage women to be true to their own standards, in the same way that he exhorts men to be true to their standards when they use their own eyes as a moral guide.²¹ Women's freedom of visible expression is greatly compromised in Les Caractères.

A mask may not be as definable as makeup or impressive finery. It may be an abstract air that obscures one's appearance, like Télèphe the enigma, clearly seen for what he is not, but whose true nature is unknown:

Il a comme une barrière qui le ferme ... il trouve lui-même son endroit faible, et se montre par cet endroit ... on voit clairement ce qu'il n'est pas, et il faut deviner ce qu'il est en effet. (L'homme, 141)²²

The eyes can be a vehicle of silent communication. Man has learned to profit from facial expressions, gestures, "looks" which reveal the words he

¹⁹ La Bruyère, 115.

²⁰ La Bruyère, 114.

²¹ Contrast with "L'homme, qui est esprit, se mène par les yeux et les oreilles" in L'homme, 154.

²² La Bruyère, 342-3.

cannot utter. If for instance, one has a secret that must not be told, there are ways to purposefully and silently communicate the secret through the eyes:

Des gens vous promettent le secret, et ils le révèlent eux-mêmes, et à leur insu; ils ne remuent pas les lèvres, et on les entend; on lit sur leur front et dans leurs yeux, on voit au travers de leur poitrine, ils sont transparents. (Société, 81)²³

By manipulating one's exterior, one's eyes, face and heart become merely part of the disguise.

La Bruyère understands the value which society places on appearances and he holds society responsible for the reverence of outward appearances instead of virtue and behaviour. In his portrait of Philémon, La Bruyère describes a young man who dresses himself in bejewelled splendour:

L'or éclate, dites-vous, sur les habits de *Philémon* ... il a au doigt un gros diamant qu'il fait briller aux yeux...il faut voir du moins des choses si précieuses... Ce n'est pas qu'il faut quelquefois pardonner à celui qui, avec un grand cortège, un habit riche et un magnifique équipage, s'en croit plus de naissance et plus d'esprit: il lit cela dans la contenance et dans les yeux de ceux qui lui parlent. (Mérite personnel, 27)²⁴

Society is in awe of the spectacle of the gold and jewels worn by Philémon. The visible signs of his wealth dazzle the eyes of the spectators: Philémon reads the esteem in the eyes and the faces of the spectators. Is Philémon any more guilty than society, La Bruyère asks?

Society is so conscious of appearances that in the case of judges, an edict was passed which forced them to wear bands instead of ties. The effect of this regulation of the judges's appearances however, is to erase the respect that

²³ La Bruyère, 178.

²⁴ La Bruyère, 104.

their distinguished comportment has earned them:

L'homme de robe ne saurait guère danser au bal, paraître aux théâtres, renoncer aux habits simples et modestes, sans consentir à son propre avilissement; et il est étrange qu'il ait fallu une loi pour régler son extérieur, et le contraindre ainsi à être grave et plus respecté. (Quelques usages, 47)²⁵

The church is affected by changes to its appearance which lead to criticism of La Bruyère for its emphasis on superfluity:

Le discours chrétien est devenu un spectacle. Cette tristesse évangélique qui en est l'âme ne s'y remarque plus: elle est suppléée par les avantages de la mine, par les inflexions de la voix, par la régularité du geste, par le choix des mots, et par les longues énumérations. (Chaire, 1)²⁶

The exterior presentation has usurped the focus and the spotlight is no longer on the holiness of the church's divine doctrine. Like an amateur stage production competing with Molière's plays, the Christian dogma is overwhelmed by the necessity of theatrical devices and disguises to capture the eyes and ears of its followers.

The disguises in which the eye participates illustrate that for La Bruyère, the eye as the visual metaphor for knowledge as well as the primary physical means by which the soul receives sensory information, is at the basis of his visually-oriented society. Earlier in the seventeenth century, Descartes expressed the role of the eyes, so important for society's self-observation, as opaque windows to man's soul: "We know for certain that it is to the soul that that sense belongs, not to the body" and "It is the soul that sees, not the

²⁵ La Bruyère, 428.

²⁶ La Bruyère, 445.

eye".²⁷ Fundamental questions arise in light of La Bruyère's descriptions of the eyes' capacity for disguise and masking, whether such deception mirrors the decadent soul of man in seventeenth century society, whether knowledge passing through the eyes is able to be filtered, whether one can ever truly distinguish certitude from illusion and reality from the imaginary.

²⁷ Descartes, 38.

CHAPTER 6

The Observer

De sorte que, à l'égard de ces invités-là, ils étaient jeunes vus de loin, leur âge augmentait avec le grossissement de la figure et la possibilité d'en observer les différents plans; il restait dépendant du spectateur, qui avait à se bien placer pour voir ces figures-là et à n'appliquer sur elles que ces regards lointains qui diminuent l'objet comme le verre que choisit l'opticien pour un presbyte; pour elles la vieillesse, comme la présence des infusoires dans une goutte d'eau, était amenée par le progrès moins des années que, dans la vision de l'observateur, du degré de l'échelle.

Marcel Proust
Le temps retrouvé¹

A fervent admirer of the work of La Bruyère, Marcel Proust recaptures the visual theme so integral to Les Caractères, in which the perspective of the spectator is paramount: like an optician treating presbyopia who adjusts the vision of the observer, the object diminishes or increases in size, with a corresponding aging progression. The knowledge one gains, the conclusions one reaches are linked naturally with sight. It is from this angle, from the perspective of the observer, that La Bruyère is able to convince us of the complexity of the ocular consciousness of society. The observer looks from a

¹ Marcel Proust, Le temps retrouvé. (Paris: Gallimard, 1954), 319.

certain angle, from a certain distance, with a certain mental attitude: both literal and figurative angles of vision greatly affect the object seen and therefore the person observing.

In his article on "L'homme sous le regard d'autrui", Michel Guggenheim draws our attention to the people in Les Caractère who watch others. His examples reveal more of the excessive nature of the public's all-seeing gaze, than simply seeing and being seen. As Jean Starobinski explains, "Notre appétit de voir est toujours disponible pour la curiosité frivole, pour la distraction vaine, pour les spectacles cruels".²

Guggenheim gives as examples the public curiosity exhibited at the "morning after" wedding examination, at public executions and on public promenades. A brief textual analysis of each of these scenes illustrates the depth of La Bruyère's contempt for his contemporaries' abuse of the privilege of sight.

These spectacles are occasions that society accepts as conventional events; wedding festivities, evening walks and public justice provide traditional social entertainment. La Bruyère's criticism therefore is aimed at conventional forms of entertainment that bring out a side of human nature that makes La Bruyère uncomfortable. The custom of a morning-after inspection of the bride, for example, offends La Bruyère and incites his biting sarcasm:

Le bel et le judicieux usage que celui qui, préférant une sorte d'effronterie aux bienséances et à la pudeur, expose une femme d'une seule nuit sur un lit comme sur un théâtre, pour y faire pendant quelques jours un ridicule personnage, et la livre en cet état à la curiosité des gens de l'un et de l'autre sexe, qui, connus ou inconnus, accourent de toute une ville à ce spectacle pendant

² Starobinski, 14.

qu'il dure!... (Ville, 19)³

The intimacy of the first three days of marriage is violated by the public and transformed into a theatrical production, a spectacle that strangers run to see. Society reinforces its idle curiosity by supporting a custom that forces a newly married woman to remain in her bed and receive visitors for the first three days of her marriage, thus to be exposed to the peering glances of strangers, and forced to participate in a voyeuristic manipulation of a private event.

"Ocular possession" is at the root of this voyeuristic game that society legitimizes by its customs. In his study of "le regard", Jean Starobinski outlines the possessive nature of the eye, also keenly recognized by Bossuet, La Bruyère's contemporary and admirer:

... de tous les sens, la vue est le plus faillible, le plus naturellement coupable: "N'attachez point vos yeux sur ce qui leur plaît, et songez que David périt par un coup d'oeil. (Bossuet) ... La "concupiscence des yeux" inclut et résume toutes les autres: elle est le mal par excellence. "Sous les yeux sont en quelque sorte compris tout les autres sens; et, dans l'usage du langage humain, souvent sentir et voir, c'est la même chose." (Bossuet).⁴

Idle curiosity attracts people on daily strolls in the public gardens, a form of spectator sport that to this day is a fundamental part of European social life. La Bruyère however, forces us to see the discriminatory nature of this curiosity and the stroll becomes an exercise and sport of observing and judging:

L'on se donne à Paris, sans se parler, comme un rendez-vous public, mais fort exact, tous les soirs au Cours ou aux Tuileries, pour se regarder au visage et se désapprouver les uns les autres... L'on s'attend au passage réciproquement dans une promenade

³ La Bruyère, 217.

⁴ Starobinski, 14.

publique; l'on y passe en revue l'un devant l'autre: carrosse, chevaux, livrées, armoiries, rien n'échappe aux yeux, tout est curieusement ou malignement observé; et selon le plus ou le moins de l'équipage, ou l'on respecte les personnes, ou on les dédaigne. (Ville, 1)⁵

People's eyes search each other's faces, disapproval or respect follows. It is a cruel game of mutual observation, a vicious, silent game. Nothing escapes the omniscient eyes that constantly move like search lights in a dangerous sky, observing and judging, missing nothing. The arsenal of sight underscores human weaknesses in the faces of phantoms silently moving around each other in a ritualistic dance, connected only by eyes rivetted to each other.

The repetition of the impersonal pronoun "on" like the beat of a drum reinforces the anonymity of the omnipresent public. Louis Van Delft notes the visual obscurity of the indefinable "on" which requires the active participation of the reader, who must enter into this vagueness in an attempt to illuminate the shadows that obscure their faces:

Quand La Bruyère écrit par exemple: "L'on s'accoutume difficilement" ... il est clair que, par l'emploi de l'impersonnel, des indéfinis, tout tend à permettre au lecteur de prolonger, de développer, de détailler une situation qui n'est qu'ébauché ... c'est au lecteur de faire le reste, de mettre un visage sur ce "on" ...⁶

These are form-less, anonymous creatures who pass each other in line, fixing only their eyes on the other ("l'un devant l'autre ... rien n'échappe aux yeux"): the public promenade is more like a military review, and substantiates Michel

⁵ La Bruyère, 206.

⁶ Louis Van Delft, La Bruyère: Quatre études sur le moraliste. (Genève: Droz, 1971) 79.

Foucault's theory of discipline by visual coercion.⁷

La Bruyère illustrates the absurd behaviour that is demonstrated when a custom such as an after-dinner stroll becomes entrenched as a social institution and extended to the ridiculous:

Pénible coutume, asservissement incommode! se chercher incessamment les uns les autres avec l'impatience de ne se point rencontrer ... ne sortir de chez soi l'après-dînée que pour y rentrer le soir, fort satisfaite d'avoir vu en cinq petites heures trois suisses, une femme que l'on connaît à peine, et une autre que l'on n'aime guère! Qui considérerait bien le prix du temps, et combien sa perte est irréparable, pleurerait amèrement sur de si grandes misères. (Ville, 20)⁸

"How satisfying to have seen three Swiss, one woman that one hardly knows and another that one hardly likes, in five short hours!": La Bruyère's brutal sarcasm cuts to the heart of the observation game. The deterioration of a pleasant social outing into a competition which people win for the most "people sightings", as one would with rare birds or animals, is seen as a waste of precious time. It indicates truly the impersonalization of the "other" social beings.

La Bruyère's own harsh words express his disgust at crass visual spectacles that draw men like magnets to exhibitions of others' misfortune:

L'on court les malheureux pour les envisager; l'on se range en haie, ou l'on se place aux fenêtres, pour observer les traits et la contenance d'un homme qui est condamné....vaine, maligne, inhumaine curiosité si les hommes étaient sages, la place publique serait abandonnée, et il serait établie qu'il y aurait de l'ignominie seulement à voir de tels spectacles. (Cour, 50)⁹

⁷ refer to epigraph, chapter 4.

⁸ La Bruyère, 217-218.

⁹ La Bruyère, 236.

The faceless "on" is once again the omnipresent, aloof spectator bearing ill-will. The repetition of "on" and the similar brevity and staccato rhythm of the first three sentences express La Bruyère's anger at the scene in front of him. By varying the verbs "to see" ("envisager", "observer" and "voir"), La Bruyère illustrates various degrees of participation in the act of seeing: he shows us a sad spectacle which brings disdain on those who watch it in any way. To see is to participate in the pathetic circumstances of public humiliation, a gratuitous, and indolent act. Sight becomes a weapon that turns on the observer, that destroys his own humanity by his visual participation.

Participation requires a certain proximity to that which is seen, since a functional restriction of sight is distance. As we know, a correct depth of field is essential to human vision: human beings cannot see clearly objects that are either too far away, or too close. Seen from too great a distance, the object is vague and its true characteristics are invisible; seen from too close, it is distorted and indiscernable. La Bruyère closes the gap between reality and appearance, both of which can be distorted when separated by too large or too small a distance:

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.
(Cour, 6) ¹⁰

The court, when seen from a distance, seems like a wonderful place to be, but when one reduces the distance and gets a closer look, their attributes fade. For the courtier himself, distance plays an important role, as Jean-Marie

¹⁰ La Bruyère, 222.

Apostolidès points out:

Le courtisan se construit comme un château, tout en façade; il ne donne son plein effet que regardé à une certaine distance.¹¹

Like a building whose cracks are plainly visible on closer inspection, close proximity to the courtisan might expose his faults. Like the people in Proust's quotation¹² who age with increasing closeness, the courtiers' faults are more evident the closer one gets.

La Bruyère recounts a personal episode in which he is deceived by his view from too great a distance from a small town on the horizon:

Je la vois dans un jour si favorable ... Je me récrie et je dis: "Quel plaisir de vivre sous un si beau ciel et dans ce séjour si délicieux!" Je descends dans la ville, où je n'ai pas couché deux nuits, que je ressemble à ceux qui l'habitent: j'en veux sortir. (Société, 49)¹³

When seen from a distance, the town was quite appealing; in close proximity however, it lost its charm and La Bruyère departed quickly.

La Bruyère suggests that our faults are not apparent to ourselves, because we cannot see them from a proper distance. If however, we see these same faults in someone else, and stand back far enough to see them from the right distance, we will recognize them in ourselves:

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 ... de les reconnaître dans les autres: c'est dans cette juste distance que, nous paraissant tels qu'ils sont, ils se feraient hair autant qu'ils le méritent.

¹¹ Apostolidès, 53.

¹² epigraph, chapter 6.

¹³ La Bruyère, 168.

(Jugements, 72) ¹⁴

From a correct distance then, not too far and not too close, our vision is clear.

La Bruyère echoes other writers of his century and their fascination with the laws of perspective that are applicable in both physical and moral situations. In the duc de La Rochefoucauld's reflection on society for example, he advises men to consider the physical perspectival law when considering their visibility in society and how they wish to be seen:

Comme on doit garder des distances pour voir les objets, il en faut garder aussi pour la société: chacun a son point de vue, d'où il veut être regardé; on a raison, le plus souvent, de ne vouloir pas être éclairé de trop près, et il n'y a presque point d'homme qui veuille, en toutes choses, se laisser voir tel qu'il est.¹⁵

La Rochefoucauld suggests that one must maintain one's distance to physically see objects properly and he applies this theory to society. Since everyone must be standing somewhere in order to see, it is essential that if one wishes to be seen, it is often in one's benefit to be seen from as far away as possible.

Still in the figurative sense, La Bruyère's treatment of morality is affected by spatial considerations; virtues and vice are described within the physical bounds of perspective:

La fausse grandeur est farouche et inaccessible: comme elle sent son faible, elle se cache, ou du moins ne se montre pas de front, et ne se fait voir qu'autant qu'il faut pour imposer et ne paraître point ce qu'elle est ... la véritable grandeur ... ne perd rien à être vue de près; plus on la connaît, plus on l'admire. (Mérite personnel, 42)¹⁶

¹⁴ La Bruyère, 374.

¹⁵ duc de La Rochefoucauld, Maximes et Réflexions diverses. Paris: Garnier-Flammarion, 1977) 113.

¹⁶ La Bruyère, 111.

False greatness is not openly visible, appearing only rarely and surreptitiously in order to impose itself and to sustain a false impression; true greatness on the other hand, can withstand close scrutiny and repeated study.

La Bruyère utilizes perception in the figurative sense but always with the same underlying spatial dependance. In the portrait of the arrogant Arsène, La Bruyère offers an example of the contemplation of others that takes place from a distance, when one is psychologically removed from the crowd and feels superior to everyone in it:

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 ... incapable d'être corrigé par cette peinture, qu'il ne lira point. (Ouvrages de l'esprit, 24) ¹⁷

The spatial aspect of sight becomes a factor that demands add dimensions, angles and depth. It is important to be aware of this relationship: Arsène can only contemplate men from a distance; as a result of spatial separation, he focuses on men. He is however, "élevé par son caractère au-dessus des jugements humains": he has lost touch with human beings, isolated from them by the excessive distance between them and him. Treated as a god (syntactically reinforced by words such as "haut" "loué", "exalté", porté jusqu'aux cieux", "prononcer quelques oracles" "idolâtrant"), Arsène, along with the reader, is deluded into accepting the divine implication of the privileged

¹⁷ La Bruyère, 74.

distance. La Bruyère saves his ridicule for the last lines in a climactic manner that is his trademark: Arsène is plucked suddenly from the sky and forced to confront the portrait that La Bruyère has painted of him; "incapable d'être corrigé par cette peinture, qu'il ne lira point."¹⁸ Doomed to ignorance, this subtle "mise en abyme" of observation emphasizes the peril of extreme distance in the utilisation of the sense of vision as a means of exercising judgment.

Along the same figurative vein, La Bruyère describes a man contemplating his success at court. A good example of the author's talent for turning an abstract metaphor into concrete action, the courtisan turns around, and looks far behind him into the past, as if down a long road is winding along behind him:

"Celui qui voit loin derrière soi un homme de son temps et de sa condition, avec qui il est venu à la cour la première fois ... ne se souvient plus de ce qu'avant sa faveur il pensait de soi-même et de ceux qui l'avaient devancé." (Cour, 24)¹⁹

The author's ability to substitute figurative and literal vision is important to the interplay of psychological and physical drama that underlines Les Caractères. La Bruyère enchants the reader with the striking image of a palatial home surrounded by verdant gardens and flowing water:

Ce palais, ces meubles, ces jardins, ces belles eaux vous enchantent et 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 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 regardé de loin une dernière fois; et il est mort de saisissement.

¹⁸ La Bruyère, 75.

¹⁹ La Bruyère, 228.

(Biens de fortune, 79) ²⁰

He plays on the temporal antithesis between our first view and the maître's last sight of his home: that vision which has just come alive for us, dies just as quickly for the owner. The effectiveness of the image comes from the distinct sequence of the action played out in slow motion: the creditors chase him, he turns his head dramatically in one last longing look at his creation, then dies. This fragment illustrates La Bruyère's stylistic genius and the cinematographic quality of his writing that both contribute to its power and appeal.

The figurative and literal aspects of sight are again combined in La Bruyère's criticism of men who are so concerned with the acquisition of property that they are limited by its physical bounds and cannot see beyond the heavens and the stars to God himself;

J'appelle mondains, terrestres ou grossiers ceux dont l'esprit et le coeur sont attachés à une petite portion de ce monde qu'ils habitent, qui est la terre ... gens aussi limités que ce qu'ils appellent leurs possessions ou leur domaine, que l'on mesure, dont on compte les arpents, et dont on montre les bornes ... avec des vues si courtes, ils ne percent point à travers le ciel et les astres, jusques à Dieu même... (Esprits forts, 3) ²¹

Blinded by their possessions "dont on montre les bornes", they are tied visually to earth, restricted by their "vues si courtes", sentenced never to know creativity, dreams or salvation.

La Bruyère demonstrates the connection of the angle of physical vision which gives a figurative meaning to the perspective of observation in his portrait of Arfure:

²⁰ La Bruyère, 202-203.

²¹ La Bruyère, 459.

Arfure cheminait seule et à pied vers le grand portique de Saint**, entendait de loin le sermon d'un carme ou d'un docteur qu'elle ne voyait qu'obliquement, et dont elle perdait bien des paroles. Sa vertu était obscure, et sa dévotion connue comme sa personne ... quelle monstrueuse fortune en moins de six années! Elle n'arrive à l'église que dans un char ... l'orateur s'interrompt pendant qu'elle se place; elle le voit de front, n'en perd pas une seule parole ni le moindre geste...(Biens de fortune, 16)²²

As a poor person, Arfure observed from an awkward angle, far away from the priest; six years later however, a rich Arfure sees clearly, close up and openly. Arfure's physical position from which to see is directly related to her social position: as her worth improves, so does her vision.

The relation between vision and one's spiritual perspective is addressed in La Bruyère's well-known portrait of the professional spectator. La Bruyère concedes that the ocular code, like other ethical structures in society, is often stretched beyond a moral acceptability, and this portrait supplies unequivocal evidence of the extent to which observation is taken, in this society based on exaggeration:

Voilà un homme, dites-vous, que j'ai vu quelque part: de savoir où, il est difficile; mais son visage m'est familier. - Il l'est à bien d'autres... Où pourriez-vous ne l'avoir point vu?... S'il y a dans la place une fameuse exécution, ou un feu de joie, il paraît à une fenêtre de l'Hôtel de ville... si le Roi reçoit des ambassadeurs, il voit leur marche...C'est son visage que l'on voit aux almanachs représenter le peuple ou l'assistance. Il aime les troupes, la milice, la guerre; il la voit de près...CHANLEY sait les marches, JACQUIER les vivres, DU METZ l'artillerie: celui-ci voit, il a vieilli sous le harnois en voyant, il est spectateur de profession; il ne fait rien de ce qu'un homme doit faire, il ne sait rien de ce qu'il doit savoir; mais il a vu, dit-il, tout ce qu'on peut voir, et il n'aura point regret de mourir... Quelle perte alors pour toute la ville!... Enfin, puisqu'il y a à la ville comme ailleurs de fort sottes gens, des gens fades, oisifs, désoccupés, qui pourra aussi parfaitement leur convenir?

²² La Bruyère, 184.

(Cour, 13) ²³

This observation displays La Bruyère' stylistic talents at their best, the literary artist fusing images, styles and vocabulary. He uses the verb "voir" nine times, "paraître" once; the total of ten uses of the verbs of seeing is not in itself exceptional. What makes it pertinent is that it is not only the "spectateur de profession" who is doing the seeing.

La Bruyère skilfully expands the act of seeing to include the reader, who is forcefully drawn into the picture by the *style indirect*, a technique used so effectively by La Bruyère throughout Les Caractères. La Bruyère begins by putting himself in our shoes: "Voilà un homme, dites vous, que j'ai vu". He repeats what we must have told him, what we must have noticed: La Bruyère speaks for us. We are bothered by this man's presence, nagged by the question of where we might have seen him. We in fact have seen him twice, and can now reflect on the familiarity of his face. The transition to the man himself is made ever so gently by the verb "paraître", because it requires someone (the reader) to be there to acknowledge this appearance. We are caught in the prolonged act of watching this man ourselves: we are watching the one who watches. The first time that La Bruyère focuses on this man, he is watching the king receiving ambassadors, not in itself an unusual spectacle for anyone to be watching. Back to us. We now recognize this face that we see at the almanacs. The focus shifts back to the man and remains on him until La Bruyère finishes the episode with his commentary on lazy people who do nothing but live to watch.

²³ La Bruyère, 213.

The cumulative impact of these many shifts in focus is the effective incrimination of not only the specific "spectateur" at whom the criticism is overtly aimed, but of the reader as well. By the accumulation of the verb "voir" and its position and contextual application, La Bruyère ensnares us in his trap and we are no less guilty of gratuitous observation than the "spectateur de profession".

Renée Linkhorn outlines the effect of the reader's involvement in the text:

La Bruyère nous propose de petits exercices intellectuels par lesquels nous devenons ses complices, et qui nous permettent le détache indispensable à l'ambiance que l'auteur recherche; nous nous dédoublons, en quelque sort, en spectateurs d'un monde où pourtant nous sommes aussi des acteurs".²⁴

La Bruyère draws us into the action, his accomplices in criticizing the "spectateur de profession", from a special perspective of textual proximity and moral detachment. As spectators and actors, we the readers share in the condemnation of the "spectateur", whose empty life is described by Guggenheim: "il ne vit que pour regarder les autres vivre, il n'existe que par procuration."²⁵ Like a leech, he sucks life from others.

La Bruyère is aware that the act of seeing often has ominous implications for man's moral fibre. As in the professional spectator whose life is made meaningful by the vicarious thrills of watching and living through others, there exists the potential of a dangerously easy transition from visual affirmation to visual gratification.

²⁴ Renée Linkhorn, "L'humour linguistique chez La Bruyère". Studi Francesi 22, (1978): 260.

²⁵ Guggenheim, 536.

In Jean Starobinski's examination of the word "voir" in Racine's lexicon, he establishes a more active role for the verb "to see":

Si l'on interroge les textes de Racine, et si l'on reprend l'analyse stylistique qu'en donne Léo Spitzer, l'on s'aperçoit que le verbe *voir*, si fréquemment utilisé, veut dire tentôt: savoir, connaître, et implique alors une vision intellectuelle - d'ailleurs souvent précaire - des vérités humaines et divines; mais que, d'autres fois, voir désigne un élan affectif incontrôlé, l'acte d'une convoitise qui se repâit amoureusement, insatiablement, de la présence de l'être désiré...²⁶

This fervent lust and ardent desire to possess someone by sight is clear in La Bruyère's portrait of Emire. Rooted in the Augustinian sin of ocular desire, La Bruyère's presentation of passion through observation is indicative of the outer limits of tolerable social behaviour. It is the closest that La Bruyère gets to telling a story, an example of what Roland Barthes calls a false narrative²⁷, but its meaning is clearest if one focuses on the accumulation of the verb "voir" in its specific use. The outline of the tale is that an entire town is fascinated by the love life of a pretty local girl, Emire.

De trois amants que ses charmes lui acquièrent successivement, et dont elle ne craignit pas voir toute la passion ... il [vieillard] désira de continuer de la voir, et elle le souffrit. Il lui amena un jour son fils ... Elle le vit avec intérêt ... Il la vit seul, parla assez, et avec esprit; mais comme il la regarda peu ... elle s'entretint de lui avec son amie, qui voulut le voir. Il n'eut des yeux que pour Euphrosyne ... et Emire si indifférente, devenue jalouse ... Elle désira de les voir ensemble une seconde fois pour être plus éclaircie; et une seconde entrevue lui fit encore plus qu'elle ne craignit de voir ... Ctésiphon et Euphrosyne se voient tous les jours ... s'épousent ... Emire recherche Euphrosyne pour le seul plaisir de revoir Ctésiphon ... il ne voit dans Emire que l'amie d'une personne qui lui est chère ... La jeunesse de Smyrne, qui l'a vue si fière et si

²⁶ Starobinski, 75.

²⁷ Barthes, 231. "... le "caractère" est un *faux récit*, c'est une métaphore qui prend l'allure du récit sans le rejoindre vraiment (on se rappellera d'ailleurs le mépris de La Bruyère pour le *conten*: Des Jugements, 52)."

insensible, trouve que les Dieux l'ont trop punie. (Femmes, 81)²⁸

This tale is based on sight as the substitute for love, for passion, for possession. The numerous verbs and expressions of seeing ("voir", "regarder", "avoir des yeux pour", "revoir") connect the heroes of the tale by an invisible thread of sight: Emire wanting to "see" Ctésiphon, the old man wanting to "see" Emire, Ctésiphon wanting to "see" Euphrosyne, Ctésiphon and Euphrosyne "seeing" each other every day. The act of seeing is charged with underlying passion and emotions which remain unfulfilled except for the marriage of the two "reciprocal observers" who married. In the end, the once-proud Emire is "seen" by the public and her punishment judged too severe.

In one of his most famous portraits, La Bruyère presents the obsessive nature of hobbyists who become impassioned with the sight of their beloved objects. The first "amateur" is the florist who is so enamoured with the sight of his tulips that we see him planted, he takes root amongst his flowers, kneeling in worship:

Vous le voyez planté, et qui a pris racine au milieu de ses tulipes et devant la *Solitaire*; il ouvre de grands yeux, il frotte ses mains, il se baisse, il la voit de plus près, il ne l'a jamais vue si belle ... Cet homme raisonnable, qui a une âme, qui a un culte et une religion, revient chez soi fatigué, affamé, mais fort content de sa journée: il a vu des tulipes. (Mode, 2)²⁹

The hobbyist experiences the ecstasy of visual lust which envelopes him in the floral identity of the tulips.

²⁸ La Bruyère, 134-136.

²⁹ La Bruyère, 393-4.

The second "amateur" is the lover of fruit trees. La Bruyère puts himself into the text as an active spectator who shares the fruit, who watches the unrestrained joy of the "prunier":

Et là-dessus ses narines s'enflent; il cache avec peine sa joie et sa vanité par quelques dehors de modestie. O l'homme divin en effet! homme qu'on ne peut jamais assez louer et admirer! homme dont il sera parlé dans plusieurs siècles! que je voie sa taille et son visage pendant qu'il vit que j'observe les traits et la contenance d'un homme qui seul entre les mortels possède une telle prune!(Mode, 2)³⁰

La Bruyère is scathing in his mockery of the "prunier's" religious experience, of the immortality that awaits him, of the adulation to be bestowed upon him, when the world sees his beloved fruit. As the textual spectator, La Bruyère overlaps visual levels of the portrait in order to emphasize the multi-dimensional elements at play in the complex visual game. René Jasinski comments on La Bruyère's own visibility in the text:

Il se met délibérément au centre de son oeuvre ... Il observe non pas en philosophe épris d'universalité, mais en témoin qui ne cache pas ses vivacités, ses sautes d'humeur, ses nerfs".³¹

The biting sarcasm that La Bruyère directs at these hobbyists automatically extends beyond the textual boundaries, as the duplication of La Bruyère as textual presence and author of Les Caractères suggests a possible duplication of the reader of Les Caractères and a textual hobbyist as well. The net of hobbyists which La Bruyère casts in this long portrait is wide enough to catch many readers in its confines.

³⁰ La Bruyère, 394.

³¹ Jasinski, 324.

Another hobbyist, Diognète collects medals. He lacks one in particular however, and it is this deficiency which troubles his enjoyment of life:

Il a une tablette dont toutes les places sont garnies à l'exception d'une seule: ce vide lui blesse la vue, et c'est précisément et à la lettre pour le remplir qu'il emploie son bien et sa vie.(Mode, 2)³²

It is important to note that the vacuum which wounds his view is visual, that Diognète's sense of sight is the faculty affected by this deficiency. The purpose of Diognète's life is to fill the visual void created by the absence of one coin.

La Bruyère repeats his mockery of a man obsessed with travel, who does so only to see, but who soon forgets what he has seen:

Tel autre fait la satire de ces gens qui s'engagent par inquiétude ou par curiosité dans de longs voyages, qui ne font ni mémoires ni relations, qui ne portent point de tablettes; qui vont pour voir, et qui ne volent pas, ou qui oublient ce qu'ils ont vu...(Mode, 2)³³

What then can be the intelligent reason for pursuing a hobby which is forgotten as soon as it is undertaken? Horticulturalist, arborist, traveller, numismatist, book collector, butterfly collector, a man who builds a house so magnificent that it attracts more attention than its builder, all these are targets in this extraordinary portrait. La Bruyère makes the same point many times over: it is but a waste of time to collect things that are visible, things that others can see and appreciate. The collector of material goods is nothing more than a professional spectator who observes things instead of people and by observing, endeavours to bond himself to what he sees.

³² La Bruyère, 395.

³³ La Bruyère, 395-6.

These visual bonds that bind spectators to objects and to each other serve as a means of invisible discipline within a structured society, bonds which affirm one's place in the hierarchy and which become psychological instruments that can be misused and abused. The communication between men becomes distorted; it is a time of confusion because the visual code, at the very centre of society, can be manipulated; man squanders his time sorting out the visual messages he receives and manoeuvring those he sends. It is thus that La Bruyère illustrates the darkening of the seventeenth century, fading from the bright light of "le Roi-soleil" by the eclipse of his power, obscured behind a complex communication system of perplexing visual signage.

CONCLUSION

La Bruyère, the spectator

Je rends au public ce qu'il m'a prêté; j'ai emprunté de lui la matière de cet ouvrage ... Il peut regarder avec loisir ce portrait que j'ai fait de lui d'après nature, et s'il se connaît quelques-uns des défauts que je touche, s'en corriger.... je consens ... que l'on dise de moi que je n'ai pas quelquefois bien remarqué, pourvu que l'on remarque mieux.

Jean de La Bruyère
Les Caractères¹

The Furetière dictionary (1690) defines a spectator as someone present at a spectacle, at some extraordinary action: ("Qui est présent à un spectacle, à quelque action extraordinaire").² La Bruyère was then the quintessential spectator; for him, every day brought a spectacle to be watched, every person became an actor to be studied, every gesture and glance betrayed an invisible emotion to be examined.

Louis Van Delft describes La Bruyère's perspective as a spectator and his personal vision as recorder and commentator of the social spectacle:

Toujours témoin, se voulant toujours lucide, sa suprême ambition est qu'"il n'échappe rien à [ses] yeux" (De la Ville, 1). Tout ce qu'on ne saurait "démêler" des yeux lui inspire une méfiance instinctive, et, s'il est le précurseur de la psychologie du comportement, il l'est naturellement aussi du positivisme. Sa religion et ses idées sociales ou politiques ne sont dans le fond qu'une morale par provision.

¹ La Bruyère, 61-65.

² Furetière dictionary, N. pag.

Seul ce que l'oeil a confirmé, dépassant le vraisemblable, atteint au vrai.³

Only that which the eye confirms is valid to La Bruyère; only that which he sees is indicative of man's moral fibre.

Antoine Adam concurs with Van Delft's assessment of La Bruyère the observer, that his true gift was his ability to see:

Il se prenait sans doute pour un penseur. Il avait tort. Son vrai don était de voir et d'observer.⁴

Floyd Gray insists however that there are so many exaggerations in the portraits, that La Bruyère could not possibly have seen all the characters or situations that he painted:

Quand on dit que La Bruyère décrit (écrit) ce qu'il a vu, on s'engage dans des spéculations dangereuses. Où distinguer entre des souvenirs d'observation et des amplifications fictives? ... Même si les portraits sont partiellement fondés sur l'observation et l'expérience, ils sortent de ce domaine du précis et du vérifiable pour tomber dans le dramatique ... Tout en prétendant avoir vu ses personnages - c'est ce que l'on pourrait supposer d'après le ton péremptoire qu'il prend pour les dessiner - il nous donne toutes les raisons de croire qu'ils appartiennent, quant au résultat écrit, à l'imaginaire, donc au poétique.⁵

Whether La Bruyère was or was not a thinker, in the tradition of other literary philosophers such as Pascal, La Rochefoucauld and Vauvenargues who distinguished themselves in the seventeenth century, is less important than his ability to accomplish his goals. Prévost-Paradol in 1885 made the following astute assessment of La Bruyère's brilliant achievement as painter of the surfaces that

³ Van Delft, 76.

⁴ Antoine Adam, Histoire de la littérature française au XVIIe. V (Paris: Domat, 1956) 198.

⁵ Floyd Gray, La Bruyère, Amateur de caractères. (Paris: Nizet, 1986) 148.

he saw on the faces of his contemporaries and that he reproduced textually in Les Caractères:

Il laisse aux Pascal, aux la Rochefoucauld, aux Vauvenargues, cette investigation hardie et cette grande curiosité qui s'attaquent au fond même de notre nature. C'est plutôt l'aspect et la figure de nos passions que leur source qui l'attirent; c'est surtout leur physionomie extérieure, leur allure involontaire ou calculée, leur marche et leur effet dans le monde, leur combinaison avec les accidents de la vie et avec l'ordre de la société.

What La Bruyère chose to paint is man's exterior, natural and calculated, and the effect this surface had on people, events and the social hierarchy. His own vision enabled him to accomplish what he set out to do: enable men to see more clearly. Jean-Marie Apostolidès summarizes the vital role of La Bruyère's personal vision in Les Caractères:

Grâce à la perspective, le spectateur découvre la vérité sitôt qu'il regarde. C'est moins dans un discours moralisateur que l'auteur énonce ses choix sociaux que par l'utilisation d'une esthétique. Celle-ci n'est pas neutre, puisque le point de vue détermine la transparence du personnage ou le réduit à un masque. Regarder, c'est déjà juger, puisque c'est reproduire un regard tout-puissant qui est à la fois celui de Dieu et du monarque.⁶

La Bruyère's extraordinary work and vision establishes him firmly as a forerunner of behavioural psychology; he created a poetic work that illuminated the social breakdown which accompanied the political and cultural decline of the French nation as he rendered visible all the opaque corners of man's psyche, of man's ethical and moral nature and of his growing inability to know and understand himself. La Bruyère's perception of man's need to see and to be seen fills in the shadows of Descartes' theory "cogito, ergo sum", and completes the portrait of social man, for whom "to see and to be seen is to exist."

⁶ Jean-Marie Apostolidès, Le Prince sacrifié. (Paris: Minuit, 1985) 37.

BIBLIOGRAPHY

Critical Studies of La Bruyère

- Adam, Antoine. Postface. Les Caractères ou les mœurs de ce siècle. Paris: Gallimard, 1975.
- Alter, Jean. "La Bruyère: Deux variations sur la pathologie du signe." Papers on French Seventeenth Century Literature VIII 15.2 (1981): 193-200.
- Barbérís, Pierre. "La Faille: I. Une aventure critique, Jean de La Bruyère." Aux sources du réalisme: Aristocrates et bourgeois. Du texte à l'histoire. Paris: UGE, 1978.
- Barthes, Roland. "La Bruyère." Essais Critiques. Paris: Seuil, 1964. 221-237.
- Berk, Philip. "The shape and shaping of Des Ouvrages de l'esprit. La Bruyère and Horace." Papers on French Seventeenth Century Literature X 18 (1983): 111-133.
- Brody, Jules. Du Style à la pensée. Lexington: French Forum, 1980.
- . "Images de l'homme chez La Bruyère". L'Esprit Créateur XV, 1-2 (1975), 164-188.
- Brooks, Peter. Novel of Worldliness. Princeton: Princeton University Press, 1969.
- Campion, Edmund. "Rhetorical theory in Les Caractères." Papers on French Seventeenth Century Literature VIII 15.2 (1981): 227-238.
- De Mourgues, Odette. Two French Moralists, La Rochefoucauld and La Bruyère. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- Dobrovsky, Serge. "Lecture de La Bruyère." Poétique, No. 2 (1970): 195-201.
- Garapon, Robert. Préface. Les Caractères ou les mœurs de ce siècle. Paris: Garnier Frères, 1962.
- . Les Caractères de La Bruyère: La Bruyère au travail. Paris: Sedès, 1978.
- Gray, Floyd. La Bruyère: Amateur des Caractères. Paris: Nizet, 1986.
- Guggenheim, Michel. "L'homme sous le regard d'autrui ou le monde de La Bruyère." PMLA LXXXI (1966): 535-539.
- Harth, Erica. "Classical Disproportion: La Bruyère's Caractères." L'Esprit Créateur 15 (1975): 189-210.

- . "Classical Innateness." Yale French Studies, 48-49 (1973): 212-230.
- Hellegouarc'h, Jacqueline. "La phrase de La Bruyère." Information littéraire XXX (1978): 83-93.
- Houston, John. Traditions of French Prose Style. Baton Rouge: Louisiana University Press, 1981.
- Janet, Paul. Les Passions et les Caractères dans la littérature du XVIIe siècle. Paris: Calmann Lévy, 1898.
- Kirsch, Doris. La Bruyère ou le style cruel. Montréal: Université de Montréal UP, 1977.
- Knox, Edward C. Jean de La Bruyère. New York: Twayne, 1973.
- . Patterns of person: Studies in Style & Form from Corneille to Laclos. Lexington: French Forum, 1983.
- Koppisch, Michael S. "On three texts of La Bruyère." Papers on French Seventeenth Century Literature 15 (1981): 201-209.
- . The Dissolution of Character. Lexington: French Forum, 1981.
- Krallsheimer, A.J. Studies in self-interest from Descartes to La Bruyère. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- . "The Social Spectacle." Times Literary Supplement (1978): 1096.
- La Bruyère, Jean de. Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle. Ed. Robert Garapon. Paris: Garnier Frères, 1962.
- La Bruyère, Jean de. Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle. Ed. Pierre Kuentz. Paris: Bordas, 1976.
- Lanavère, A. "La Bruyère." Dictionnaire des Littératures de Langue française. Ed. J-P. de Beaumarchais, D. Couty, Alain Ray. Paris: Bordas, 1987.
- Laubriet, Pierre. "A propos des "Caractères": Ordre ou Fantaisie?" Revue d'Histoire de la France 67 (1967): 502-507.
- Linkhorn, Renée. "L'humour linguistique chez La Bruyère." Studi Francesi 22, (1978): 250-260.
- . "Le point de vue négatif chez La Bruyère." Romance Notes XVIII (1977/78): 214-220.
- Marmier, Jean. "Le sens du mouvement chez La Bruyère." Lettres romanes XXI

(1967): 223-237.

Maurois, André. Postface. Les Caractères ou les mœurs de ce siècle. Paris: Gallimard, 1975.

Michaud, Guy. "La Bruyère et le Grand Siècle." Le Français dans le monde. 6-7, 53 (1967): 50-54.

Prévost-Paradol. Études sur les moralistes français. Paris: Hachette, 1885.

Romero, Laurent, "Lectures de La Bruyère: Esquisse d'un bilan 1970-78." Papers on French Seventeenth Century Literature VIII 15.2 (1981): 239-254.

Stegmann, André. Les Caractères de La Bruyère: Bible de l'honnête homme. Paris: Larousse, 1972.

Van Delft, Louis. La Bruyère: Quatre études du moraliste. Genève: Droz, 1971.

---. "Language and power: eyes and words in Britannicus." Yale French Studies, 44-45 (1970): 102-112.

---. Du caractère, de Théophraste à La Bruyère." Papers on French Seventeenth Century Literature VIII 15.2 (1981): 165-192.

---. Rev. of The Dissolution of Character, by Michael Koppisch. Revue d'Histoire littéraire de la France LXXXV (1985): 295-296.

Woshinsky, Barbara. "Shattered speech: La Bruyère et la cour." Papers on French Seventeenth Century Literature VIII 15.1 (1981): 211-226.

Seventeenth Century Cultural and Historical Background

Apostolidès, Jean-Marie. Le Prince sacrifié. Paris: Minuit, 1985.

Apostolidès, Jean-Marie. Le Roi-machine. Paris: Minuit, 1981.

---. "Le spectacle de l'abondance." L'Esprit Créateur XXI 3 (1981): 26-34.

Bénichou, Paul. Morales du grand siècle. Paris: Gallimard, 1948.

Descartes, René. Règles pour la direction de l'esprit. Ed. André Bridoux. Paris: Gallimard, 1953.

Doubrovsky, Serge. "La Princesse de Clèves: une interprétation existentielle."

Table Ronde 137-140 (1959): 36-51.

Du Thalage, J.N. Les Théâtres de Paris au XVIIe siècle. Paris: Librairie des Bibliophiles, 1880.

Furetière, A. Dictionnaire universel. La Haye-Rotterdam, 1690.

Graham, David. Rev. of L'oeil surpris. Perception et représentation dans la première moitié du XVIIe siècle, by Françoise Siguret. Papers on French Seventeenth Century Literature XIII 25 (1986): 153-156.

Jasinski, René. Histoire de la littérature française. (I) Paris: Nizet, 1965.

Koch, Erec R. "The Perspective of Science: Pascal's *Préface pour le traité du vide*". Papers on French Seventeenth Century Literature XV 28 (1988): 149-60.

Lagarde, Andre and Laurent Michard, eds. XVIIe Siècle. Paris: Bordas, 1985.

La Rochefoucauld, François de. Maximes et réflexions diverses. Ed. Jacques Truchet. Paris: Garnier-Flammarion, 1977.

Lavissee, Ernst. Histoire de France. Vol. VII. Paris: Colin, 1911.

Lockwood, Richard D. "The "I" of History in the Memoires of Louis XIV." Papers on French Seventeenth Century Literature XIV 27 (1987): 551-64.

Lough, John. An Introduction to Seventeenth century France. London: Longmans, 1955.

Mercanton, Jacques. Le Siècle des grandes ombres. Paris: Bertil Galland, 1981.

Pascal, Blaise. Pensées. Ed. Michel Autrand. Extracts. Paris: Bordas, 1981.

Petit Robert Dictionary. Ed. Paul Robert. Paris: Le Robert, 1982.

Racine, Jean. Britannicus. Ed. Jean-Pol Caput. Paris: Larousse, 1971.

Sérullaz, Maurice. Velazquez. New York: Abrams, 1987.

Siguret, Françoise. L'oeil surpris. PFSC/L/Biblio 17, 22, 1985.

Spitzer, Leo. Linguistics and literary history: Essays in stylistics. New York: Russell & Russell, 1963.

Starobinski, Jean. L'Oeil vivant. Paris: Gallimard, 1961.

Walton, L.B. Baltasar Gracian: the oracle. New York: W. Salloch, 1953.

Related Critical Works

- Arguelles, José A. The Transformative Vision: Reflections on the Nature and History of Human Expression. Boulder: Shambhala, 1975.
- Barthes, Roland. Camera Lucida: Reflections on Photography. Trans. Richard Howard. New York: The Noonday Press, 1988.
- Cooper, J.C. An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols. London: Thames & Hudson, 1978.
- Dewey, John. The Quest for Certainty. New York: Putnam, 1960.
- Dreyfus, Hubert L. and Paul Rabinow. Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics. Chicago: University of Chicago Press, 1982.
- Foucault, Michel. Order of Things: An archeology of the Human Sciences. (I) Paris: Nizet, 1974.
- Hagen, Margaret A. Ed. The Perception of Pictures. New York: Academic Press, 1980.
- Hoy, David Couzens. Ed. Foucault: a Critical Reader. Oxford: Basil Blackwell, 1986.
- Jay, Martin. "In the Empire of the Gaze: Foucault and the Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought." Foucault: a critical reader. Ed. David Couzens Hoy. Oxford: Blackwell, 1986.
- Keller, Evelyn Fox and Christine R. Grontkowski. "The Mind's Eye." Discovering Reality: Feminist perspectives on Epistemology, Metaphysics, Methodology and Philosophy of Science. Ed. Sandra Harding and Merrill B. Hintikka. Dordrecht: D. Reidel, 1983.
- Lowe, Donald. History of Bourgeois Perception. Chicago: University of Chicago Press, 1966.
- Fondation de l'Hermitage, Lausanne. René Magritte. Genève: Cosmopress, 1987.
- Megill, Allan. Prophets of Extremity. Berkeley: University of California Press, 1985.
- Merleau-Ponty, Maurice. Visible et l'invisible. Ed. Claude Lefort. Paris: Gallimard, 1964.

Miller Kahr, Madlyn. Velazquez: The Art of Painting. New York: Harper & Row, 1976.

Proust, Marcel. Le temps retrouvé. Paris: Gallimard, 1954.

Reiss, T.J. Toward Dramatic Illusion. New Haven: Yale University Press, 1971.

Rorty, Richard. Philosophy and the Mirror of Nature. Princeton: Princeton University Press, 1979.

Sartre, Jean-Paul. L'être et le néant. Paris: Gallimard, 1943.

APPENDIX A

Concordance of visual vocabulary in Les Caractères of La Bruyère.

This Annex lists the following visual terms from Les Caractères (Edition Robert Garapon, Paris: Gallimard, 1962):

voir . regarder . observer . remarquer . yeux . visage .
 vue/visible . paraître . portrait/peindre/peintre/peinture .
 extérieur/intérieur . spectacle/spectateurs/théâtre .

A lower-case letter at the beginning of a quotation indicates that it was taken from the interior of a sentence. The quotations are located by initials representing the following chapter titles, and the appropriate portrait/reflection/maxime number:

OE: Ouvrages de l'esprit
 MP: Du Mérite personnel
 F: Des Femmes
 C: Du Coeur
 S: De la Société
 BF: Des Biens de fortune
 V: De la Ville
 DC: De la Cour
 G: Des Grands
 SR: Du Souverain ou de la République
 H: De l'Homme
 J: Des Jugements
 M: De la Mode
 QU: De Quelques usages
 Ch: De la Chaire
 EF: Des Esprits forts

VOIR

... <u>il verra</u> du moins qu'on les confondant	Préface
...de ces différences <u>qui se voient</u>	Préface
...L' <u>on n'a guère vu</u> ... un chef-d'oeuvre	OE,9
...ce qu' <u>on ne voyait plus</u> que dans les ruines	OE,14
...jusques à ce qu' <u>ils aient vu</u> le cours	OE,21
...dans l'éloignement d' <u>où il les voit</u>	OE,23
... <u>il s'est vu</u> plus fort que l'autorité	OE,30
...plus de style que l' <u>on en voit</u>	OE,37
...que notre langue... <u>se soit vue</u> réparée	OE,42
... <u>on voit</u> bien que l'Opéra	OE,47

...laisser voir que l'on est tendre	OE,50
...le propre d'un efféminé...de se voir au miroir	OE,52
...roman et comédie...L'on y voit	OE,53
...livres...l'on n'y voit pas toujours la vérité	OE,58
...esprits justes...ils ne voient rien au delà	OE,61
...mais le ridicule...il faut l'y voir	OE,68
...Quand vous les voyez de fort près	MP,2
...du goût à se faire voir	MP,14
...que les grands dont il est vu	MP,14
...Philémon...faut voir...des choses si précieuses	MP,27
...et sait précisément comment l'on voit Dieu	MP,28
...AEmile...voyait encore où personne ne voyait plus	MP,32
...les esprits bornés...où ils voient l'agréable	MP,34
...Ménippe...ceux qui passent le voient	MP,40
...L'on juge, en le voyant	MP,40
...fausse grandeur...ne se fait voir qu'autant	MP,42
...Le sage...il ne voit rien dans	MP,43
...hommes...haïssent autant à les voir	F,6
...Les femmes...amants...elles ne se voient plus	F,9
...certaines beautés...que l'on se borne à les voir	F,12
...femmes...où personne ne voit qu'elles ne prient Dieu	F,35
...gens en qui je crois voir toutes choses	F,42
...Je vois bien que le goût qu'il y a	F,42
...à voir plusieurs personnes de nom et de distinction	F,42
...je vois bien, encore une fois	F,42
...elles n'ouvrent plus yeux...pour voir	F,43
...femme aisée à gouverner...il voit leurs juges	F,45
...On le voit avec elles dans leurs carrosses	F,45
...Il est étonnant de voir dans le coeur de certaines	F,49
...L'on voit Glycère en partie carrée au bal	F,73
...Emire...celle qui n'a pas encore vu celui	F,81
...qu'elle voyait	F,81
...dont elle ne craignit pas de voir toute la passion	F,81
...il [vieillard] désira de continuer de la voir	F,81
...Elle le [fils] vit avec intérêt	F,81
...Il la vit seul, parla assez et avec esprit	F,81
...s'entretint de lui avec son amie, qui voulut le voir	F,81
...désira de les voir ensemble une seconde fois	F,81
...lui fit voir encore plus qu'elle ne craignait de voir	F,81
...Ctésiphon et Euphrosyne se voient tous les jours	F,81
...Emire...pour le seul plaisir de revoir Ctésipon	F,81
...il ne voit dans Emire que l'amie d'une personne	F,81
...jeunesse de Smyrne, qui l'a vue si fière et insensible	F,81
...il est plus ordinaire de voir un amour extrême	DC,6
...L'on ne voit dans l'amitié que les défauts	DC,27
...L'on ne voit en amour de défauts...que ceux dont	DC,27
...L'on est encore longtemps à se voir par l'habitude	DC,37
...par la petite peine qu'on a de le voir au-dessus	DC,51
...Il est doux de voir ses amis par goût et par estime	DC,57

...quelque joie à <u>voir périr</u> un méchant homme	DC,66
...L'on voit des <u>gens</u> qui, dans les conversations	SC,6
...Arrias a tout lu, a <u>tout vu</u> , il veut le persuader	SC,9
...un mystère que les <u>autres n'y voient pas</u>	SC,10
...que bientôt <u>on ne revoit plus!</u>	SC,11
...Troile...L'on voit qu'un parasite ne le fait pas rire	SC,13
...L'on voit des <u>gens</u> brusques, inquiets, suffisants	SC,26
...Cléante...L'on ne peut <u>voir</u> ailleurs plus de probité	SC,43
...une petite ville... <u>Je la vois</u> dans un jour si favorable	SC,49
...où l'on voit <u>parler</u> ensemble le bailli et	SC,50
...L'on a <u>vu</u> ...un cercle de personnes des deux sexes	SC,65
...Qui pourrait écouter... <u>ferait voir</u> quelquefois	SC,67
...Hermagoras...n'a <u>jamais vu Versailles</u> , il <u>ne le verra</u>	SC,74
il a <u>presque vu la tour</u> de Babel	SC,74
... <u>on voit</u> au travers de leur poitrine...transparents	SC,81
...ils <u>laissent voir</u> en lui le ridicule	BF,4
...Si l'on ne le voyait de ses <u>yeux</u> ...s'imaginer	BF,5
...Clitiphon...que par ne vous pas <u>laisser voir</u>	BF,12
<u>on ne le voit</u> dans sa loge qu'avec peine	BF,12
<u>on ne le voit point</u>	BF,12
car d'abord <u>on ne le voit pas encore</u>	BF,12
et bientôt <u>on ne le voit plus</u>	BF,12
homme de lettres...il est <u>vu de tous</u> et à toute heure	BF,12
...Arfure...qu'elle <u>ne voyait qu'obliquement</u>	BF,16
fortune...elle <u>le voit de front</u>	BF,16
...Crésus...l'on n'a <u>vu</u> chez lui ni julep, ni cordiaux	BF,17
...Périandre...dont on voudrait <u>voir la chute</u>	BF,21
...ceux qui les <u>voient placés</u> dans de beaux endroits	BF,22
où ils ne les ont point <u>vus croître</u>	BF,22
...Si certains morts revenaient..et <u>s'ils voyaient</u>	BF,23
...cuisines, où l'on voit <u>réduit</u> en art et en méthode	BF,25
<u>si vous voyez</u> tout le repas	BF,25
...Chrysispe... <u>se voir</u> un jour deux mille livres de rente	BF,27
...Ergaste...le peuple... le plaisir de <u>le voir riche</u>	BF,28
de <u>lui voir une meute</u>	BF,28
...plaisir de la tragédie: il <u>voit périr</u> sur le théâtre	BF,31
...il biaise...selon qu' <u>il y voit</u> de jour et d'apparence	BF,38
...faire sa fortune...gens <u>à voir clairement</u>	BF,45
...Chrysante...ne veut pas <u>être vu avec Eugène</u>	BF,54
... <u>Quand je vois</u> de certaines gens	BF,55
<u>vous verrez</u> que cet homme-ci est mieux logé	BF,55
...que les <u>yeux souffrent de voir</u> de telles extrémités	BF,71
...ceux qui voyagent vers l'Arabie de <u>revoir</u> ...ce palais	BF,78
...L'on ne saurait <u>s'empêcher de voir</u> ...hasard	BF,80
...Giton...S'il s'assied, <u>vous le voyez s'enfoncer</u>	BF,83
abaisser son chapeau... <u>pour ne voir personne</u>	BF,83
Phédon...chapeau abaissé... <u>pour n'être point vu</u>	BF,83
... <u>on les voit de fort près</u> se jeter dans l'eau	V,2
<u>on les en voit sortir</u>	V,2

... <u>il voit un peuple</u> qui cause, bourdonne	V,4
...des Sannions... <u>on les voit</u> sur les litres	V,10
ceux <u>qui ont vu</u> votre grand-père	V,10
<u>Le voyez-vous</u> le lendemain	V,10
<u>qu'il a vu donner</u> les six chiens	V,10
...Voilà un homme, dites-vous, <u>que j'ai vu</u>	V,13
Où pourriez-vous <u>ne l'avoir point vu</u> ?	V,13
si le Roi reçoit des ambassadeurs, <u>il voit</u> leur marche . . .	V,13
C'est son visage que l' <u>on voit</u> aux almanachs	V,13
<u>il la voit de près</u>	V,13
<u>celui-ci voit</u> , il a vieilli... <u>en voyant</u>	V,13
<u>il a vu</u> , dit-il, tout ce qu'on peut voir	V,13
...mais si <u>elle a vu</u> de sa fenêtre un bel attelage	V,15
quelle impatience... <u>de voir</u> déjà...le cavalier	V,15
...fort <u>satisfaite d'avoir vu</u> en cinq petites heures	V,20
... <u>On ne les voyait</u> point s'éclairer avec des bougies	V,22
...le courtisan <u>qui l'a vue le matin la voit le soir</u>	DLC,2
pour la reconnaître le lendemain	DLC,2
...ceux d'une perspective que l' <u>on voit de trop près</u>	DLC,6
...où <u>il voit régner</u> également le vice et la politesse	DLC,9
...à qui le courtisan les <u>voit parler</u>	DLC,16
pendant qu'il se trouve heureux d' <u>en être vu</u>	DLC,16
... <u>Vous voyez des gens</u> qui entrent sans saluer	DLC,17
...à des heures où les grands <u>n'osent se faire voir</u>	DLC,18
...Cimon et Clitandre... <u>On ne les a jamais vus assis</u>	DLC,19
qui même <u>les a vus marcher?</u> <u>on les voit courir</u>	DLC,19
Leur profession est d' <u>être vus et revus</u>	DLC,19
tous deux fort éloignés de s'y <u>voir assis</u>	DLC,19
...Celui qui <u>voit loin</u> derrière soi	DLC,24
...tous n'ont pas assez de plaisir à me <u>voir heureux</u>	DLC,28
... <u>Je vois</u> un homme entouré et suivi	DLC,31
<u>J'en vois</u> un autre que tout le monde aborde	DLC,31
... <u>L'on voit</u> des hommes tomber d'une haute fortune	DLC,34
...on me dit...de mal de cet homme et <u>j'y en vois</u> si peu	DLC,39
... <u>Je ne vois</u> aucun courtisan à qui le prince vienne	DLC,45
...L'on court les malheureux <u>pour les envisager</u>	DLC,50
seulement à <u>voir</u> de tels spectacles	DLC,50
<u>voyez un heureux</u> , contemplez-le	DLC,50
<u>voyez quelle sérénité</u> cet accomplissement	DLC,50
il ne leur répond pas, <u>il ne les voit pas</u>	DLC,50
<u>qu'il ne voit plus de si loin</u> , achèvent de lui nuire	DLC,50
...Théonas...de <u>se voir habillé</u> de pourpre	DLC,52
..." <u>Vous verrez</u> , dit-il...qu'ils me feront archevêque"	DLC,52
...à un spectacle, dont il est refusé, il la <u>voit accorder</u>	DLC,60
à un homme qui n'a point d' <u>yeux pour voir</u>	DLC,60
... <u>L'on voit des gens</u> enivrés, ensorcelés de la faveur	DLC,61
...il sait où il faut se placer <u>pour être vu</u>	DLC,62
...puissances qu' <u>on ne voyait bien</u> qu'à force de lever	DLC,66
...Xantippe...a rêvé...qu' <u>il voyait le prince</u>	DLC,68

il est venu à la cour, <u>il a vu le prince</u>	DLC,68
...Mille gens...font la foule... <u>pour être vu</u> du prince	DLC,71
qui n'en saurait <u>voir mille</u> à la fois;	DLC,71
et <u>s'il ne voit aujourd'hui</u> que ceux qu' <u>il vit hier</u>	DLC,71
et qu' <u>il verra demain</u> , combien de malheureux!	DLC,71
...par une sottise impatience de <u>se faire voir</u>	DLC,72
...faces élevées vers le roi, que l' <u>on voit à genoux</u>	DLC,74
<u>On ne laisse pas de voir</u> ...de subordination	DLC,74
...pendant toute sa vie <u>de le voir</u> et <u>d'en être vu</u>	DLC,75
comprendra un peu comment <u>voir Dieu</u> peut faire	DLC,75
...Iphicrate... <u>vous lui avez vu faire</u> une belle action	DLC,78
vous vous souveniez encore de la lui <u>avoir vu faire</u>	DLC,78
...plus de plaisir...à entendre, <u>à voir</u> et à manger	DLC,82
...Je vous dis, moi, que <u>j'y vois clair</u> ...comprends tout	DLC,86
...L'on contemple...et l' <u>on voit bien</u>	DLC,95
... <u>Qui a vu la cour a vu du monde</u>	DLC,100
qui méprise la cour, après <u>l'avoir vue</u>	DLC,100
...Quand <u>je vois</u> d'une part auprès des grands	G,13
...La <u>règle de voir</u> de plus grands que soi doit avoir	G,14
...Théophile...pour avoir audience, <u>pour être vu</u>	G,15
...qu' <u>elle voie</u> avec plaisir revenir, toutes les années	G,23
... <u>n'être vu que</u> pour être remercié	G,31
...loue les grands pour marquer qu' <u>on les voit de près</u>	G,37
...rapportent ce qu'ils lisent, ce qu' <u>ils voient</u> et	G,42
...afin que <u>tous l'y voient</u> et s'empressent de l'en ôter	G,44
...il est triste pour eux <u>d'y voir</u> que nous sortions	G,47
... <u>Avec de bons yeux on voit</u> sans peine la petite ville	G,53
<u>l'on s'étonnerait de voir</u> ce qu'elle embrasse	G,53
... <u>on ne voit pas</u> par où le calme peut en sortir	SR,5
... <u>L'on voit</u> une espèce de maux que l'on peut corriger	SR,7
<u>On en a vu</u> enfin qui ont sapé par les fondements	SR,7
...La guerre...on l'a toujours <u>vue remplir</u> le monde	SR,9
...peuple...consentiraient <u>à voir</u> ...les ennemis aux portes	SR,10
...à <u>voir tendre</u> des chaînes et faire les barricades	SR,10
... <u>j'ai vu la guerre</u> ...l'histoire m'en a beaucoup appris	SR,11
... <u>il laisse voir</u> en lui quelque peu de sensibilité	SR,12
...dont <u>vous voyez</u> l'image...une physionomie forte	SR,21
... <u>Quand vous voyez</u> ...un nombreux troupeau	SR,29
...peuples empressés de <u>voir le prince</u>	SR,35
...le coeur ouvert...dont on <u>croit voir</u> le fond	SR,35
...le prince <u>voit tout par ses yeux</u>	SR,35
...rare de les <u>voir réunies</u> dans un même sujet	SR,35
...contre les hommes en <u>voyant leur dureté</u>	H,1
...Ménalque...s'aperçoit qu'il est... <u>il voit</u> que son épée	H,7
... <u>On l'a vu</u> ...heurter...contre celui d'un aveugle	H,7
...prenant l'aveugle... <u>il croit voir</u> un prie-Dieu	H,7
...Ménalque est surpris <u>de se voir</u> ...sur les jambes	H,7
...il éclate de rire d'y <u>voir son chien</u> ...serré	H,7
...il ne laisse pas d'être surpris de <u>ne voir goutte</u>	H,7

... <u>on voit</u> le pain se multiplier insensiblement	H,7
... <u>voir répandu</u> sur son linge...le potage	H,7
... <u>on lui fait voir</u> un clôtre orné d'ouvrages	H,7
... <u>on le voit ce jour-là</u> en tous les endroits de la ville . . .	H,7
...il est étonné de <u>ne le point voir</u>	H,7
...l' <u>on se voit</u> une autre complexion	H,15
...je suis <u>étonné de voir</u> ...personnes...sous un même toit . . .	H,15
... <u>ils n'y voient rien</u> qui marque...pour mesurer le temps . . .	H,47
...qu'ils contrefont ce qu' <u>ils ont vu faire</u>	H,53
... <u>ils se voient</u> un riche équillage	H,53
... <u>On ne voit point mieux</u> le ridicule de la vanité	H,66
...Il y a des endroits où <u>il faut se faire voir</u>	H,71
...Alcippe...doit dans les règles, <u>ne me pas voir</u>	H,74
N'est-ce point <u>pour être vu</u> lui-même	H,74
...l' <u>on voit</u> néanmoins de certaines gens qui rient	H,77
...Argyre... <u>faire voir</u> de belles dents...montre son oreille . . .	H,83
... <u>il s'étonne de voir</u> dans le monde d'autres talents que . . .	H,85
...L' <u>on voit</u> peu d'esprits entièrement lourds et stupides . . .	H,86
<u>L'on en voit</u> encore moins qui soient sublimes et	H,86
...de <u>se voir</u> si éminent	H,94
...ne lui laissant pas le loisir de les <u>voir de près</u>	H,98
...toute <u>une ville voit</u> ses aumônes et les publie	H,104
...trop grande négligence... <u>font mieux voir</u> leur caducité . . .	H,116
...Cliton...ne s'est <u>jamais vu exposé</u> à...l'inconvénient	H,122
...Ruffin...parle à celui qu' <u>il voit</u> une première fois	H,123
...N**...maison de pierre...qu'on ne <u>verra jamais</u> la fin	H,124
...L' <u>on voit</u> certains animaux farouches	H,128
... <u>on voit clairement</u> ce qu'il n'est pas	H,141
... <u>qui l'a vu</u> une fois, <u>l'a vu</u> dans tous les instants	H,142
...auxquels <u>elle s'est vu attachée</u> si longtemps	H,143
... <u>il leur fasse voir</u> d'autres spectacles	H,145
...L' <u>on voit</u> l'homme jusque dans le courtisan	H,145
...Celui <u>qui n'a vu</u> que des hommes polis et raisonnables . . .	H,156
... <u>s'il a des yeux...y voit</u> des choses...nouvelles	H,156
... <u>il a vu</u> mourir et revivre sa réputation en un...jour	J,13
...Leur goût n'allait qu'à <u>laisser voir</u> qu'ils aimaient	J,16
...certaine culture...qu' <u>ils ne voient</u> que dans les autres . . .	J,20
...Anisthène... <u>ne verrons-nous point</u> de vous un in-folio . . .	J,21
... <u>voir d'autres peuples</u> raisonner comme nous	J,22
...Ce prélat... <u>on ne le voit point avec des femmes</u>	J,25
...à les <u>voir</u> si plaisants et si agréables	J,26
...à la <u>voir</u> avec tout l'attirail de la mode	J,29
...qui <u>croient voir</u> le ridicule où il n'est point	J,47
...pourquoi <u>voit-on des imbéciles</u> qui y excellent	J,56
il ne sait...ni raconter ce qu'il vient de <u>voir</u>	J,56
on est surpris de <u>voir naître</u> ...le bon sens	J,56
...L' <u>on voit</u> des hommes que le vent de la faveur pousse . . .	J,61
ils ne <u>se montrent que pour être embrassés</u> et	J,61
...pour <u>voir</u> qu'il doit se taire sur quelque autre	J,63

...des vices... <u>on croyait les voir</u> , ils faisaient peur	J,66
...comme c'est un événement <u>qu'on ne voit point</u>	J,67
...un portrait affreux, <u>qui ne voit pas</u> qu'il se peint	J,72
...religion... <u>on le voit s'en acquitter</u> avec exactitude	J,89
... <u>pour voir changer</u> les hommes d'opinion	J,94
... <u>A voir</u> comme les hommes aiment la vie, pouvait-on	J,98
...des endroits où <u>l'envie de voir</u> les a portés	J,99
...Si je réplique que c'est à <u>ouvrir les yeux et à voir</u>	J,104
...quels <u>feux de joie a-t-on vus</u> ? Quelle fête publique	J,117
...Qui pourrait <u>voir des choses</u> si tristes avec yeux secs	J,118
... <u>qui voient les nuages</u> se former au-dessous d'elles	J,119
<u>si vous voyez</u> deux chiens qui s'aboient	J,119
...fleuriste... <u>Vous le voyez planté</u> et qui a pris racine	M,2
devant la Solitaire... <u>il la voit de plus près</u>	M,2
<u>il ne l'a jamais vue</u> si belle... <u>il a vu des tulipes</u>	M,2
que <u>je voie sa taille</u> ...pendant qu'il vit	M,2
Un troisième que <u>vous allez voir</u> vous parle des	M,2
plaisir qu'il se fait de <u>ne voir pas</u>	M,2
"Vous voulez, ajoute Démocède, <u>voir mes estampes</u> ?"	M,2
de longs voyages... <u>qui vont pour voir</u> ,	M,2
<u>qui ne voient pas</u> , ou <u>qui oublient ce qu'ils ont vu</u>	M,2
bibliothèque...je souhaite <u>de la voir</u>	M,2
<u>voir sa tannerie</u> , qu'il appelle bibliothèque	M,2
tous demandent à <u>voir la maison</u>	M,2
...et personne à <u>voir Monsieur</u>	M,2
...Je voudrais bien <u>voir un homme poli</u> , enjoué	M,7
...L'on voit Eustrate assis dans sa nacelle	M,9
<u>on voit Eustrate revenir</u> sur l'eau et faire	M,9
il paraît une seconde fois	M,9
<u>on ne le revoit plus</u> , il est noyé	M,9
...Iphis voit à l'église un soulier d'une nouvelle mode	M,14
il regarde ses jambes et <u>se voit au miroir</u>	M,14
...La mode...qui fait plus de <u>plaisir à voir</u>	M,15
... <u>savoir où l'on est vu</u> et où l'on n'est pas vu	M,21
...Onuphre...observe d'abord <u>de qui il peut être vu</u>	M,24
vers lui un homme de bien... <u>qui le verra</u>	M,24
celui-ci, <u>qui le voit partir</u> , s'apaise et ne souffle	M,24
où <u>tout le monde voit</u> qu'il s'humilie	M,24
on n'y manque point son coup, <u>on y est vu</u>	M,24
quand <u>on le revoit paraître</u> avec un visage exténué	M,24
qu'il a la <u>consolation de les voir</u>	M,24
...l'on ne s'étonne plus de <u>voir</u> que la dévotion sache	M,25
...à force d'assurer qu' <u>il a vu un prodige</u>	QU,4
se persuade faussement qu' <u>il a vu un prodige</u>	QU,4
... <u>craindre de voir</u> ... un jeune abbé en velours gris	QU,16
...l'on ne voit point d'images profanes dans les temples	QU,18
...L'on ne voit point faire de vœux ni de pèlerinages	QU,20
...l'on ne me verra point déroger à mon titre	QU,26
<u>à qui fera voir</u> par un long usage qu'il n'est point	QU,26

...Qu'on évite d'être vu seul avec une femme qui n'est	QU,35
l'impudence d'y passer en revue avec...ma femme	QU,35
...On a toujours vu dans la république	QU,38
...Qui voit-on dans les lanternes des chambres	QU,58
On y voit les testamentaires qui plaident	QU,58
...Titius...se voit officier, logé aux champs et à la ville	QU,58
il se voit une bonne table et un carrosse	QU,59
...Hermippe...Il voit faire son lit	QU,64
...ceux qui font voir dans un miroir ou dans un vase	QU,69
...magie...hommes graves qui les ont vus	QU,70
...Ayez le plaisir de voir que vous n'êtes arrêté	QU,72
...je ne vois pas par où beaucoup l'emporte sur lui	QU,73
...l'on voit même qu'il a entraîné gentil dans sa chute	QU,73
...on voit quère ce que la langue française gagne	QU,73
...à les voir s'opiniâtrer à cet usage	Ch,5
...se sont vus déconcertés par des hasards	Ch,13
...L'on voit des clercs revenir de quelques provinces	Ch,22
...on croit voir qu'il est plus aisé de prêcher que de	Ch,26
...autre crainte que de celle de le voir demeurer court	Ch,29
...Je voudrais voir un homme sobre...point de Dieu	Ch,11
...J'aurais...curiosité de voir celui...Dieu n'est point	Ch,12
...s'ils voyaient dans leurs ouvrages plus de tour et	Ch,21
...Quel plaisir d'aimer la religion, et de la voir crue	Ch,21
...L'homme est né menteur...Voyez le peuple	Ch,22
cent personnes qui l'on vue la racontent en cent	Ch,22
...on sèche de les voir danser et de ne danser point	EF,26
...Ce qu'il voit de la mort le frappe plus violemment	EF,32
...de ne voir nulle fin à la pauvreté à la dépendance	EF,33
les voir changer inviolablement et par la révolution	EF,33
...qui a toujours été telle que nous la voyons	EF,36
qui sera toujours telle que nous la voyons	EF,36
...L'âme voit la couleur par l'organe de l'oeil	EF,41
mais elle peut cesser de voir ou d'entendre	EF,41
l'âme n'est point précisément ce qui voit la couleur	EF,41
...Voyez, Lucile, ce morceau de terre	EF,43
Vous verrez qu'il n'y en a aucune	EF,43
...ne pouvant percer jusqu'à nos yeux pour être vues	EF,43
...L'on voit dans une goutte d'eau que le poivre	EF,44
...Voyez-vous qu'elle soit peuplée, et de quels animaux	EF,45
Laissez-moi voir après vous	EF,45
...il ne s' voit rien qui ne soit marqué au coin de	EF,46
ce qui s'y voit quelquefois d'irrégulier et imparfait	EF,46
un bel oeil n'a qu'à s'ouvrir pour voir	EF,46

REGARDER

...Il peut regarder avec loisir ce portrait	Préface
...Il ne faut regarder dans ses amis	MP,19

...AEmile... <u>On l'a regardé comme un homme</u>	MP,32
...jeunes... <u>regardent dans un miroir</u>	F,4
...femme coquette <u>regarde le temps</u>	F,7
...Lise... <u>se regarde au miroir</u>	F,8
... <u>On regarde femme savante comme</u> ...belle arme	F,49
...comme <u>il la regarda peu</u>	F,81
...Une <u>femme...regarde toujours homme</u> comme homme	DC,2
... <u>homme regarde une femme</u> comme une femme	DC,2
...fuir de toute sa force et <u>sans regarder derrière</u> soi	SC,27
...si je commence à le <u>regarder avec d'autres yeux</u>	BF,9
... <u>si vous regardez</u> par quelles mains elles passent	BF,25
... <u>qui le regardaient</u> comme un homme...pas riche	BF,56
...il l'a <u>regardée de loin</u> une dernière fois	BF,79
...à Paris...pour <u>se regarder</u> ...et se désapprouver	V,1
...ils vous interrogent <u>sans vous regarder</u>	DLC,17
...Celui-là est <u>regardé de tous avec curiosité</u>	DLC,31
...que les gens de bien soient <u>regardés comme inutiles</u>	G,13
... <u>regardés des grands</u> ...comme inévitables	G,22
... <u>regardez</u> ...hommes...que vous ne <u>regardez</u> jamais.	G,21
... <u>regardez</u> la peinture	G,21
... <u>regarder</u> froidement la mort	H,2
...tous les <u>courtisans regardent et rient</u>	H,7
Ménalque <u>regarde aussi</u> ...rit plus haut que les autres	H,7
<u>il regarde enfin</u> celui qu'il traîne après soi	H,7
il passe <u>sans vous regarder</u> , ou <u>il vous regarde sans</u>	H,7
<u>il ne regarde ni</u> vous ni personne, ni rien qui soit	H,7
...hommes parlent de manière, sur ce qui les <u>regarde</u>	H,67
...que les <u>autres nous regardent avec curiosité</u> et avec	H,73
...leur pratique <u>ne regardant que</u> les choses que nous	H,104
...fiers d' <u>être regardés</u> de la bourgeoisie aux fenêtres	J,99
...qu' <u>il les regarde</u> comme des preuves parlantes de	J,2
Approchez, <u>regardez ce qu'il vous montre</u>	J,2
...Iphis... <u>regarde le sien</u> et en rougit	M,14
<u>il regarde ses jambes</u> et <u>se voit au miroir</u>	M,14
...les <u>avoir regardé comme</u> leur dernière fin	EF,9

OBSERVER

...Le philosophe consume <u>sa vie à observer</u>	OE,34
... <u>Si vous observez</u> avec soin qui sont les gens	SC,59
...Quelle majesté n' <u>observent-ils</u> pas	BF,56
...curieusement ou malignement <u>observé</u>	V,1
...pour <u>observer</u> les traits et la contenance	DLC,50
...il le trouverait capable d' <u>observer</u> et de calculer	DLC,61
Théodote, <u>j'ai observé</u> le point de votre naissance	DLC,61
...il est froid et indifférent sur les <u>observations</u>	DLC,62
...Qu'un favori <u>s'observe de fort près</u>	DLC,94

...il les <u>observe avec scrupule</u>	H,120
...ils montrent une <u>face humaine</u>	H,128
...que j' <u>observe les traits</u> et la contenance d'un homme	M,2
...vos <u>observations</u> ...naissent de votre esprit et	QU,72
...Si un homme <u>observait</u> ... une étoile fixe	EF,43
Si <u>deux observateurs</u> , l'un sur la terre et l'autre	EF,43
<u>observaient</u> en même temps une étoile	EF,43
les deux rayons visuels de ces <u>deux observateurs</u>	EF,43
qu'on appelle le monde, après les <u>avoir observés</u>	EF,43
si c'est par hasard qu'ils <u>observent</u> des règles	EF,43
...Vous avez, Lucile, <u>observé la lune</u>	EF,45
<u>observez-la</u> avec plus d'exactitude	EF,45

REMARQUER

...que je n'ai pas quelquefois <u>bien remarqué</u>	Préface
...pourvu <u>que l'on remarque mieux</u>	Préface
...les esprits bornés...talents que l' <u>on remarque</u>	MP,34
...Glycère... <u>On remarque</u> néanmoins sur elle une riche	F,73
...Sur les moeurs, vous faites <u>remarquer</u> des défauts	SC,64
...L' <u>on remarque</u> dans les cours des hommes avides	DLC,46
... <u>on n'y remarquerait</u> pas un mélange ou	G,5
...Un homme fat et ridicule... <u>se faire remarquer</u>	M,11
... <u>on remarque</u> dans toutes un temps de pratique	QU,48
...tristesse évangélique...ne <u>s'y remarque</u> plus	Ch,1
...grâces... <u>on n'en remarque</u> dans la plupart des livres	Ch,21
...cette trace lumineuse qu' <u>on remarque au ciel</u>	EF,43
...on le met sur de l'ébène <u>pour le mieux remarquer</u>	EF,44
...disproportion...qu' <u>elle se remarque</u> parmi les hommes	EF,48

PARAÎTRE

...ne leur suffit pas d'être bon mais... <u>paraître</u> tels	H,9
...de <u>paraître</u> tels qu'ils étaient...dans le coeur	EF,9
...qui doivent leur <u>paraître</u> très folles et très ridicules	EF,29
...juste distance que, nous <u>paraissant</u> tels qu'ils sont	J,72
...à <u>paraître</u> en cent endroits pour n'être nulle part	J,96
...Il ne peut pas <u>avoir paru</u> sur la scène avec un si bel	J,115
...crainte d'être découvert et de <u>paraître</u> ce qu'il est	M,24
...l'empêche de <u>paraître</u> dans le public avec celle	QU,35
...le secret de <u>paraître</u> nus tout habillés	QU,73
...elle <u>paraît</u> grande comme le soleil	EF,43
...si l'on en juge <u>par son apparence</u>	EF,43
quelque voisines qu'elles nous <u>paraissent</u>	EF,43
une étoile <u>paraît</u> assise sur l'une de celles qui	EF,43
c'est comme une étoile qui <u>paraît</u> double	EF,43
elles puissent conserver une <u>certaine apparence</u>	EF,43

YEUX

... qu'il trouvât <u>sous ses yeux</u>	Préface
...Le peuple écoute avidement, les <u>yeux élevés</u>	OE,8
...Opéras ... <u>les yeux</u> ...dans un égal enchantement	OE,48
...poste <u>devant leurs yeux</u> et...montre son visage	MP,14
...Philémon...diamant qu'il fait <u>briller aux yeux</u>	MP,27
...il lit... <u>dans les yeux</u> de ceux qui lui parlent	MP,27
...Ménippe... <u>tous les yeux sont ouverts sur lui</u>	MP,40
...grandeur artificielle... <u>mouvement des yeux</u>	MP,2
...qui se montrent à ceux <u>qui ont des yeux</u>	MP,2
...Chez les femmes... <u>imposer aux yeux</u>	F,5
...femmes...belles <u>à leurs propres yeux</u>	F,6
... <u>j'ouvre de fort grands yeux sur eux</u> ; je les contemple: . . .	F,42
...après avoir <u>consulté ses yeux</u> et son visage	F,45
...femmes...défendu d' <u>ouvrir les yeux</u> et de lire?	F,49
...homme...peut <u>consulter les yeux</u> d'une jeune femme	F,64
...Une femme qui n'a <u>jamais les yeux</u> que sur une même	F,65
...Glycère...dérobe avec soin <u>aux yeux</u> de son mari	F,73
...Il n'eut des <u>yeux que</u> pour Euphrosyne	F,81
...Il y a du plaisir à <u>rencontrer les yeux</u> de celui à qui	DC,45
...elles se déguisent... <u>aux yeux des autres</u>	DC,72
...Troile... <u>tous ont les yeux</u> sur lui	SC,13
...ni saluer...sans m'avilir <u>à ses yeux</u>	SC,29
...on lit sur leur front et <u>dans leurs yeux</u>	SC,81
...Si l'on ne le <u>voyait de ses yeux</u> ...s'imaginer?	BF,5
...si je commence à le regarder <u>avec d'autres yeux</u>	BF,9
... <u>aux yeux</u> de toute une ville jalouse...clairvoyante	BF,21
...où ils surprennent <u>les yeux</u> de ceux qui les voient	BF,22
...cette élégance <u>qui charment vos yeux</u>	BF,25
...que <u>les yeux souffrent de voir</u> de telles extrémités	BF,71
...n'offrent point <u>aux yeux</u> rien de si grave	BF,72
...Giton... <u>l'oeil fixe et assuré</u>	BF,83
abaisser son <u>chapeau sur ses yeux</u> ...ne voir personne . . .	BF,83
Phédon... <u>les yeux creux</u>	BF,83
il marche <u>les yeux baissés</u> , et il n'ose les lever	BF,83
le chapeau <u>abaissé sur les yeux</u> ...n'être point vu	BF,83
...rien <u>n'échappe aux yeux</u>	V,1
...elles s'offrent <u>aux yeux</u> de toutes parts	V,10
...ôtera-t-elle <u>les yeux</u> de dessus lui?	V,15
...homme... <u>maître...de ses yeux</u> et de son visage	DLC,2
...s'il a <u>les yeux ouverts</u> sur tout ce qui vague	DLC,26
...dans le public... <u>évitent vos yeux</u> et votre rencontre	DLC,30
...on en a au-dessus <u>des yeux</u> , on n'y tient pas	DLC,32
...je me trouverais <u>sous l'oeil</u> et sous la main du prince	DLC,43
...un homme qui n'a point d' <u>yeux pour voir</u>	DLC,60
...ils ont <u>les yeux égarés</u> et l'esprit aliéné	DLC,61

... <u>il pleure d'un oeil, et il rit de l'autre</u>	DLC,62
... <u>beaux talents se découvrent...du premier coup d'oeil</u>	G,26
... <u>il détourne ses yeux, de peur de tomber</u>	G,37
... <u>expose aux yeux des hommes, à leur censure...éloges</u>	G,41
... <u>Théognis...a déjà ajusté ses yeux et son visage</u>	G,48
... <u>Avec de bons yeux on voit sans peine la petite ville</u>	G,53
... <u>que le prince voit tout par ses yeux</u>	SR,35
... <u>l'homme qui est...sort de son sens...étincelle des yeux</u> . . .	H,3
... <u>Ménalque...ouvrant les yeux et se réveillant</u>	H,7
... <u>il cherche des yeux dans toute l'assemblée</u>	H,7
... <u>il a...les yeux fort ouverts, mais il ne s'en sert</u>	H,7
... <u>qui avilit l'homme à ses propres yeux</u>	H,69
... <u>vertu du dehors, qui règle ses yeux, sa démarche</u>	H,69
... <u>elle veut le rendre ridicule à ses propres yeux</u>	H,78
... <u>leurs yeux...l'admiration où ils sont d'eux-mêmes</u>	H,94
... <u>lui a enfin fermé les yeux</u>	H,105
... <u>Gnathon...il roule les yeux en mangeant</u>	H,121
... <u>Ruffin...il a un visage frais et un oeil vif</u>	H,123
... <u>L'homme, qui est esprit, se mène par les yeux et</u>	H,154
... <u>fait bientôt, s'il a des yeux, d'étranges découvertes</u>	H,156
... <u>qui occupe les yeux et le coeur de ceux qui lui</u>	J,28
... <u>prêt de se jeter aux yeux de ses critiques</u>	J,56
... <u>petit dans son domestique et aux yeux de ses proches</u> . . .	J,58
... <u>Si je réplique que c'est à ouvrir les yeux et à voir</u>	J,104
... <u>voir des choses si tristes avec des yeux secs et</u>	J,18
... <u>vous arrachés les yeux de la tête</u>	J,119
... <u>que l'oeil s'y trompe, ajouter qu'il ne lit jamais</u>	M,2
... <u>des filles devant leurs yeux</u>	M,2
... <u>je ne sais quel adoucissement dans les yeux</u>	M,14
... <u>qu'il soit dévot, les yeux baissés, la démarche lente</u>	M,24
... <u>si l'expérience ne nous le mettait devant les yeux</u>	QU,27
... <u>lecture d'un testament...des yeux rouges et humides</u>	QU,59
... <u>les larmes lui coulent des yeux</u>	QU,59
... <u>ils ont eu honte de se sauver à leurs yeux</u>	EF,9
... <u>Une chose arrive aujourd'hui...presque sous nos yeux</u> . . .	EF,22
... <u>L'âme voit la couleur par l'organe de l'oeil</u>	EF,41
... <u>ne pouvant percer jusqu'à nos yeux pour être vues</u>	EF,43
... <u>à en juger par nos yeux: une oeil paraît assise</u>	EF,43
... <u>Le ciron a des yeux, il se détourne à la rencontre</u>	EF,44
... <u>un bel oeil n'a qu'à s'ouvrir pour voir</u>	EF,46
... <u>la précaution...pour les dérober aux yeux des hommes</u> . . .	EF,47

VISAGE

... <u>Rabelais...c'est une chimère, c'est le visage</u>	OE,43
... <u>l'on détourne son visage pour rire</u>	OE,50
... <u>je rirais...qui voudrait me ressembler de visage</u>	OE,64
... <u>les sages...la sérénité sur leurs visages</u>	MP,11

...leur montre <u>son visage</u>	MP,14
...céruse sur <u>le visage</u>	F,6
...l'âge est écrit <u>sur le visage</u>	F,7
...Lise...met du rouge <u>sur son visage</u>	F,8
... <u>Un beau visage</u> est le plus beau de tous les spectacles . .	F,10
...après avoir consulté ses yeux et <u>son visage</u>	F,45
...en un moment <u>un beau visage</u> ou une belle main	DC,3
...Vous me trouvez <u>bon visage</u>	SC,7
"Je vous trouve <u>bon visage</u> "	SC,7
...Troile...observent son maintien et <u>son visage</u> avant de . . .	SC,13
par quelqu'un qui a <u>un visage</u> ...qu'il désapprouve	SC,13
...la moindre sérénité qui paraît <u>sur son visage</u>	SC,41
...mille livres de rente se trouve écrit <u>sur les visages</u>	BF,53
...une triste sévérité règne <u>sur leurs visages</u>	BF,72
...Giton a le teint frais, <u>le visage plein</u>	BF,72
Phédon a les yeux creux...et <u>le visage maigre</u>	BF,83
...pour se <u>regarder au visage</u> et se désapprouver	V,1
...homme de robe...chez soi, il reprend... <u>son visage</u>	V,8
...mais <u>son visage</u> m'est familier	V,13
C'est <u>son visage</u> que l'on voit aux almanachs	V,13
...homme... <u>maître de</u> ses yeux et de <u>son visage</u>	DLC,2
...à peine les puis-je <u>reconnaître à leurs visages</u>	DLC,13
...ne montrent pas <u>un visage si assuré</u>	DLC,18
<u>les premiers visages</u> qui frappent les nouveaux venus . .	DLC,18
...gens à qui ne connaît point le nom et <u>le visage</u>	DLC,38
...Ménophile...masque...quoique <u>à visage découvert</u>	DLC,48
On le reconnaît et on sait <u>quel il est à son visage</u>	DLC,48
...Théodote avec un habit austère a <u>un visage comique</u>	DLC,61
sa voix...son attitude accompagnent <u>son visage</u>	DLC,61
...Le reconnaissez-vous <u>à son visage</u> , à ses entretiens	DLC,62
...qu'on ne connaisse les hommes <u>à leur visage</u>	DLC,74
...Qui considérera que <u>le visage</u> du prince fait	DLC,75
...s'il a <u>le visage</u> plus ouvert	DLC,94
et l'entêtement pour leur geste, <u>leur visage</u>	G,1
...Théognis... <u>ajusté</u> ses yeux et <u>son visage</u> ...public	G,48
...Pamphile...la rougeur lui monterait-elle <u>au visage</u>	G,50
... <u>un visage</u> qui remplisse la curiosité des peuples	SR,35
...qui rappelle les besoins des sujets, <u>leurs visages</u>	SR,35
...demander son masque...elle l'avait <u>sur son visage</u>	H,7
...il en flaque plus de la moitié <u>au visage</u> de celui	H,7
...Ruffin commence à grisonner; mais... <u>un visage frais</u>	H,123
...N**...il a <u>le visage décharné</u> , le teint verdâtre	H,124
...Antagoras a <u>un visage trivial et populaire</u>	H,125
...caractère étranger...celle d' <u>un masque à un visage</u>	H,140
...jette de la boue <u>au visage</u> de CORNEILLE	J,17
...de... <u>visage blanc</u> , nous sommes barbares pour quelques . .	J,23
...une grâce naïve éclate <u>sur son visage</u>	J,29
... <u>physionomie</u> ...pas une règle...pour juger des hommes	J,31
...vous égratigner <u>au visage</u>	J,119

...que je voie sa taille et <u>son visage</u>	M,2
...qui éloigne les cheveux <u>du visage</u>	M,12
...femmes changent <u>physionomie</u> douce...en une autre	M,12
...fantaisies du peintre... <u>ni sur le visage</u>	M,15
...qu'il n'aura point <u>le visage austère</u> et la mine triste	M,23
...quand on le revolt paraître avec <u>un visage exténué</u>	M,24
...une bonne conscience étale <u>sur le visage</u>	M,25
...qui les connaissait tous...de nom et <u>de visage</u>	QU,53
...qui corrompent le geste et défigurent <u>le visage</u>	Ch,29

VUE/VISIBLE

...de ne pas <u>perdre mon titre de vue</u>	Préface
...pleurer...franchement <u>à la vue l'un de l'autre</u>	OE,50
...jeune personne jette... <u>sa vue sur tout</u>	OE,53
...le goût qu'ils ont...à <u>mettre les sots en vue</u>	MP,11
... <u>Les vues courtes</u> , je veux dire les esprits bornés	MP,34
...Mopse...il écrit à des femmes qu'il <u>connaît de vue</u>	MP,38
...fausse grandeur...ne perd rien <u>à être vue de près</u>	MP,42
...Lélie...hommes publics...à <u>la vue des autres</u>	F,33
...étonnement <u>à la vue de</u> certains personnages	F,42
... <u>sans autre vue</u> que de la cacher	DC,74
...Trolle...ride son front et il <u>détourne sa vue</u>	SC,13
...ils ne se <u>perdaient pas de vue</u> , ils se sont aperçus	SC,39
...Il y a une chose que <u>l'on n'a point vue</u> sous le ciel	SC,50
...d' <u>avoir en vue</u> ni le vrai ni le faux	SC,75
...ils <u>perdent de vue</u> leurs égaux	BF,73
...un jeu...où <u>l'on n'a en vue</u> que la ruine totale	BF,75
...Ce palais...vous font récrier <u>d'une première vue</u>	BF,79
...l'on y <u>passé en revue</u> l'un devant l'autre	V,1
...La province...comme dans son <u>point de vue</u>	DLC,6
...Les hommes...que l'on découvre <u>les vues</u> qu'ils ont	DLC,44
...Il y a un pays où les joies sont <u>visibles mais fausses</u>	DLC,63
et les chagrins <u>cachés, mais réels</u>	DLC,63
...par des <u>vues d'ambition</u> et d'intérêt	DLC,72
...s'ils agissent <u>selon leurs vues</u> et leurs lumières	G,22
...il meurt <u>obscur</u> et dans la foule	G,41
...Un Pamphile...ne se <u>perd pas de vue</u>	G,50
...où tu n'as fait que <u>te montrer</u>	G,9
...caractère le plus conforme <u>aux vues</u> qu'il a	G,12
... <u>découvrent les vues</u> des autres les plus secrètes	G,12
... <u>Toutes ses vues</u> ...de n'être point trompé	G,12
...il ne les <u>perd pas de vue</u> , il les suit, il les conduit	SR,29
...sur la prudence et <u>sur les vues</u> de ceux qui règnent	SR,32
...une vaste capacité... <u>aux vues</u> de la politique	SR,35
...l'incivilité...un défaut <u>visible</u> et manifeste	H,8
...maux effroyables...dont <u>la seule vue</u> fait frémir	H,30
...ils les saisissent <u>d'une première vue</u>	H,54

...elle se cache... <u>sous les apparences</u> de son contraire	H,66
...qui par l' <u>étendue de ses vues</u> et de sa pénétration	H,67
...honte d'être heureux <u>à la vue de</u> certaines misères	H,82
...il n'a nulles <u>vues</u> et il est incapable de profiter	H,87
...Ceux au contraire que <u>la fortune aveugle</u>	H,94
...Astérie...ne le <u>perdait pas de vue</u> , secourait	H,105
...d'une <u>complaisance aveugle</u> pour ce vieillard	H,107
...pâlit <u>à la vue</u> d'une souris	H,144
...dont <u>la vue seule</u> est un spectacle	H,145
...Bérylle tombe... <u>à la vue</u> d'un chat	J,21
et moi <u>à la vue</u> d'un livre	J,21
...Il ne faut pas juger des hommes comme d'un tableau ou d'une figure, <u>sur une seule et première vue</u>	J,27
...avoir <u>des vues sérieuses</u> sans renoncer aux plaisirs	J,30
...leur gloire, ainsi partagé, offense moins <u>notre vue</u>	J,60
...ils <u>perdent</u> en un moment la terre <u>de vue</u>	J,61
...méchant homme...Louez <u>ses vues</u> et ses projets	J,116
...des pièces rares dont il faut <u>acheter la vue</u>	J,119
si cet homme <u>avait la vue</u> assez subtile pour vous	J,119
...ce vide lui <u>blesse la vue</u>	M,2
...n'empruntez leurs lumières et <u>ne suivez leurs vues</u>	QU,72
...apôtres...les suivre et ne les pas <u>perdre de vue</u>	Ch,5
...un tel homme n'avait qu'à <u>se montrer</u> pour être suivie	Ch,5
...hommes saints... <u>paraissent</u> ...tout un peuple...déjà ému	Ch,24
... <u>avec des vues</u> si courtes ils ne percent point...le ciel	EF,3
...avec une...étendue d'esprit et de <u>certaines vues</u>	EF,5
... <u>contre la vue</u> de la mort et du dernier supplice	EF,34
...d'un autre un beau <u>point de vue</u>	EF,43
sur le miracle de <u>ce monde visible</u>	EF,43
les deux <u>rayons visuels</u> de ces deux observateurs	EF,43
à peine <u>la vue</u> peut-elle atteindre à discerner	EF,43
...et qu'on ne les <u>perde pas toutes de vue</u>	EF,43
...dont le microscope nous <u>fait apercevoir</u> la figure	EF,44
qui échappent <u>à la vue</u> des hommes	EF,44

PORTRAIT/PEINDRE/PEINTRE/PEINTURE

...ce <u>portrait</u> que j'ai fait de lui d'après nature	Préface
...d'y <u>peindre</u> les hommes en général	Préface
...à bien définir et à bien <u>peindre</u>	OE,14
...incapable d'être corrigé par cette <u>peinture</u>	OE,24
...il en fait la <u>peinture</u> ou l'histoire	OE,39
...poème tragique...pas de <u>portraits</u> agréables	OE,51
... <u>peintre</u> qui fait d'après nature force et exagère	F,48
...qui pourrait le décider sur le <u>portrait</u> que j'en	DLC,61
...qui font de lui un <u>composé</u> bizarre ou un grotesque	J,26
...Il ne faut pas juger des hommes comme d'un <u>tableau</u>	J,27
...un aveugle qui veut <u>peindre</u> , un muet qui	J,40

...il manquerait un trait à cette <u>peinture</u> si surprenante . . .	J,56
...j'ai fait le <u>portrait</u> de deux personnages tout	J,56
..."Quels bizarres <u>portraits</u> nous fait ce philosophe!	J,66
c'étaient des vices, mais <u>peints au naturel</u>	J,66
...un <u>portrait</u> affreux...qu'il <u>se peint</u> lui-même	J,72
...les négliger dans leurs <u>portraits</u>	M,15
fantaisies de <u>peindre</u> qui ne sont prises ni sur l'air	M,15
elle a le même agrément dans les <u>portraits</u>	M,15
...vouloir ressembler à ses <u>portraits</u>	Ch,9
vices dont l'on m'avait fait une <u>peinture</u> si agréable	Ch,9

SPECTACLE/SPECTATEURS/THEATRE

...l'Opéra est l'ébauche d'un grand <u>spectacle</u>	OE,47
...souhaiter la fin de tout le <u>spectacle</u>	OE,47
...c'est la faute de <u>théâtre</u> , d'action	OE,47
...L'Opéra...ce sont des vers; ni un <u>spectacle</u>	OE,47
...dans les <u>spectateurs</u> cette douce illusion	OE,47
...qui est tout le plaisir du <u>théâtre</u>	OE,47
...le propre de ce <u>spectacle</u> ... enchantement	OE,47
...le spectacle...où s'est donné le <u>spectacle</u>	OE,48
...connaisseurs...décisive sur les <u>spectacles</u>	OE,49
...moeurs du <u>théâtre</u> ...décentes et instructives	OE,52
...dont les sages ne seraient que les <u>spectateurs</u>	MP,11
...Un beau visage est le plus beau de tous les <u>spectacles</u> . .	F,10
...laisser parler cet inconnu...à un <u>spectacle</u>	SC,14
...Si vous allez derrière un <u>théâtre</u>	BF,25
les principes et les ressorts de ce <u>spectacle</u> si beau	BF,25
...périr sur le <u>théâtre</u> ...les personnages les plus odieux . . .	BF,31
...c'est le seul <u>théâtre</u> ...il se ruine obscurément	V,11
...il est <u>spectateur</u> de profession	V,13
...expose une femme...sur un lit comme sur un <u>théâtre</u>	V,19
accourent de toute une ville à ce <u>spectacle</u>	V,19
...homme de mérite se donne, je crois, un joli <u>spectacle</u>	DLC,60
...Qui croirait que l'empressement pour les <u>spectacles</u>	DLC,63
que les éclats...aux <u>théâtres</u> de Molière et d'Arlequin	DLC,63
...ce sera le même <u>théâtre</u> ...ne plus les mêmes acteurs	DLC,99
Il s'avance dà sur le <u>théâtre</u> d'autres hommes	DLC,99
...les Pamphiles sont-ils toujours comme sur un <u>théâtre</u>	G,50
...dans les lieux dont la vue seule est un <u>spectacle</u>	H,145
il leur fasse voir d'autres <u>spectacles</u>	H,145
...grand <u>théâtre</u> , pour y faire briller toutes ses vertus	J,28
...n'entend...ni dans un sermon des tons de <u>théâtres</u>	QU,18
...des livres distribués comme au <u>théâtre</u>	QU,19
...appeler tout ce <u>spectacle</u> office d'Eglise	QU,19
...L'homme de robe ne saurait..paraître aux <u>théâtres</u>	QU,47
...médecins...le <u>théâtre</u> et la satire ne touchent point	QU,65
...Le discours chrétien est devenu un <u>spectacle</u>	Ch,1

EXTERIEUR/INTERIEUR

...paraître <u>selon l'extérieur</u> contre la vérité	F,5
...politesse...comme il devrait être <u>intérieurement</u>	SC,32
... <u>L'intérieur</u> des familles...nous trompent	SC,40
...nuls <u>vices extérieurs</u> ...ne soient aperçus par enfants	H,54
...qui le fait agir <u>extérieurement</u> avec les autres comme	H,69
...Timon... <u>extérieurement</u> il est civil et cérémonieux	H,155
...L'homme de robe...loi pour <u>régler son extérieur</u>	QU,47
...mais ne vous laissez pas tromper <u>par les dehors</u>	EF,43

APPENDIX B

Definition of "les yeux" by P. Etienne Binet, Essay des merveilles de Nature et des plus nobles artifices, Rouen, 1621, published in L'Oeil surpris by Françoise Siguret, PFSC/L/Biblio 17, 22, 1985.

Les Yeux

1. Les yeux sont un vrai miracle de la nature; on les nomme *miroirs de l'âme*. Gallien: *membres plein de divinité*.
2. Portes du soleil, *fenêtres de l'âme*.
3. *Les truchements de l'âme et son miroir*. On lit en lui *l'amour, la haine, la fureur, la pitié, la vengeance*. L'audace lui élève le sourcil, l'humilité l'abaisse, ils *flattent en l'amour, ils s'effarouchent en la haine, ils sourient en la joie, il languissent en la tristesse et se fondent en larmes, ils s'engraissent en la colère, ils se collent opiniâtement et s'attachent à terre* parmi les soucis et pensées ennuyeux, ils flétrissent et ternissent leur cristal ès maladies.
4. Ils sont de nature aqueuse, glissante, cristalline, pour plus aisément recevoir les portraits et images de toutes les créatures.
5. L'oeil a six muscles qui sont *les ressorts qui jouent pour le mouvoir*: la poulie qui le hausse par le moyen d'un petit ligament inconnu à l'Antiquité et découvert par Fallopius. Les noms des muscles droits sont: 1. le hausseur *superbe*; 2. l'abaisseur *humble*; 3. l'ameneur *biberon*; 4. l'emmeneur *dédaigneux*. Et les deux obliques, roueurs, circulaires et amoureux.
6. L'oeil étant de nature d'eau, afin qu'il ne coule, a besoin de tuniques pour resserrer les humeurs aqueuse, cristalline et vitrée. La première est dite conjonctive, le blanc de l'oeil, Iris, la fonde etc., elle attache l'oeil et *le garde de sortir*. La 2.: la cornée, car elle est dure et claire, lisse et laisse que le jour la perce et donne jusqu'au cristallin, et *embrasse tout l'oeil et le défend*. La 3 est l'uvée qui est comme un grain de raisin: elle est percée au mitan d'un petit trou, c'est-à-dire, la prunelle de l'oeil et la fenêtre; elle est de diverses couleurs; *par son noir, elle attrempe l'éclat de la lumière et rabat et meurtrit sa trop grande lueur*. 4. c'est l'aranoïde ou araignière, faite pour envelopper le cristallin. 5. la réticulaire qui apporte et ménage les esprits visioires dans le cristallin et dans l'oeil et *porte les images au cerveau comme au juge*. 6. la vitrée qui sépare l'humeur aqueuse de la vitrée afin qu'elles ne se mêlent et confondent.
7. Les humeurs sont trois. La première en excellence est la *cristalline qui est l'âme de l'oeil, le miroir et le centre; c'est la princesse de l'oeil à qui*

toutes les autres parties servent. La 2, c'est l'aqueuse qui est pourtant la première qui se voit et qui sert de rempart à l'oeil; sa substance est comme l'eau ou aubin de l'oeuf; elle sert comme de lunette au cristallin pour lui adoucir les objets. La 3 est la vitrée, elle est comme du verre fondu; elle est derrière le cristallin et comme son étui qui le nourrit, le conserve, le repolit. Au reste la cornée sert de glace au cristallin pour adoucir la lumière; l'uvée par ses couleurs la réjouit; la prunelle lui sert de fenêtre, l'araignière lui ramasse les esprits et fait comme le plomb aux miroirs. L'humeur aqueuse est comme son boulevard, la vitrée est sa nourrice, le nerf optique lui apporte les esprits visioires et lui sert de messenger pour porter les espèces au cerveau; les nuscles et les nerfs lui donnent mouvement; la paupière de rideau, les cils et les sourcils de corps de garde, le front de parasol.

8. Il y a les nerfs optiques qui ne semblent avoir aucune concavité, et portent par leur continuité les esprits visioires et animaux; les autres nerfs sont pour le mouvement. Il y a aussi des veines et artères pour porter des esprits vitaux; de la graisse pour le tenir chaud; de la chair molle aux coins des yeux afin que les larmes, la chassie et autres humeurs ne lui nuisent.