

Instit. lingv. rex.

UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI
FACULTATEA DE LIMBI ROMANICE, CLASICE ȘI ORIENTALE

Lector IRINA BĂDESCU

COURS
DE
LITTÉRATURE FRANÇAISE
LE XVIII-e SIÈCLE

(I-ère PARTIE)

ED. a II-a NEREVIZUITĂ

BUCUREȘTI

— 1976 —

II 22258

UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI
FACULTATEA DE LIMBI ROMANICE, CLASICE ȘI ORIENTALE

Lector IRINA BĂDESCU

COURS
DE
LITTÉRATURE FRANÇAISE
LE XVIII^e SIÈCLE
(I-ère partie)

Ediția a II-a nerevizuită

Centrul de multiplicare al Universității din București

- 1976 -

Prezentul curs este destinat studenților de la Facultatea de limbi române, clasice și orientale, anii II și III cursuri de zi și fără frecvență.

Textul a fost analizat în colectivul de catedră, care s-a declarat de acord cu multiplicarea în actuala redactare.

PRÉLIMINAIRES THÉORIQUES

Ce cours est situé sous le signe du passage.

Du lieu même où nous nous situons dans l'histoire vers ses sources, du seuil déjà franchi vers celui que l'histoire a rendu franchissable, démarche à rebours - par conséquent critique - au terme de laquelle, sans avoir quitté notre lieu, nos positions, nous tenterons de nous retrouver enrichis du message que le 18^e. siècle littéraire a légué à notre être culturel. Passage également en aval du temps, du classicisme aux Lumières, où point cet avenir que nous sommes et qui rend possible notre discours historique. Passage enfin du réflexif à l'artistique, terrain de mouvance dont l'histoire et la fiction tracent les limites d'écho en un langage qui nous arrive chargé de présence et d'affinités, le langage des œuvres littéraires. Aussi, si passage il y a, il ne saurait être question de le clore par quelque artifice, méthodologique ou autre, mais au contraire de l'ouvrir vers son propre devenir, lui préserver la chance de s'accorder par la suite à ce qu'à son départ il s'est proposé d'être.

Il convient donc en premier lieu de préciser quelques rapports théoriques qui serviront à organiser le propos sur la littérature des Lumières dans une première partie de ce cours; il est question de rapports

et non pas de termes parce que ce lieu où nous sommes par-devant la littérature s'esquisse comme un lieu de connexion, où la littérature est en relation - intraspécifique - à l'idéologie et à l'esthétique, et en relation - interspécifique - à l'épistémologie. La relation interspécifique sous-tendra, il va sans dire, le cours dans son ensemble; sa première partie sera centrée sur la relation de la littérature à l'idéologie, sa seconde, sur la relation de la littérature à l'esthétique.

Pourquoi une relation, à visée généralisée, à l'épistémologie? Parce que de nos jours, infiniment plus touffu et plus complexe que dans la période de la science classique, le "fait épistémologique" apparaît comme ressortissant à la fois des épistémologies générales - appartenant aux grandes philosophies de la science, mais se présentant sous une forme de beaucoup plus technique et s'étant assimilé une perspective multiple - et d'épistémologies internes, "paliers réflexifs, problématiques, propres à chaque discipline adulte /et/ se dégageant directement de l'activité scientifique.

"/Epistemologie : Orientări contemporane, Col. Materialismul dialectic și științele contemporane, vol.XV, Ed. Pol. 1974, p.14; n.t./Engager la littérature dans une seule expérience méthodologique ne suffit plus; il s'agit aujourd'hui de projeter un fait scientifique sur une pluralité de directions, le soumettre à une multitude de transformations, faire participer à son étude une série de méthodes - dont l'adéquation ressortit elle-même de l'épistémologie - pour en dégager l'invariance, son expression la plus pure. "La nouveauté remarquable de l'épistémologie actuelle consiste en sa tendance à devenir, d'une réflexion extérieure et ultérieure sur la science,

un moment essentiel, indispensable, de la construction de celle-ci. "/Ibid., p.11/ La spécificité de la littérature ne requiert pas une clôture épistémologique, bien au contraire; dans la mesure où elle est, de nos jours, distribuée en des méthodologies si diverses, où elle est par conséquent en voie de se constituer, une science de la littérature ne saurait se passer de ce palier réflexif - au niveau duquel, dans le cas de ce cours, la réflexion aura pour éléments fondamentaux, principalement les catégories et les rapports de l'histoire littéraire, en tant que discipline. C'est la co-présence du texte lui-même et de résultats d'une réflexion historico-critique qui impose la relation de la littérature à l'épistémologie; parce que c'est ainsi que peut être maintenue l'ouverture vers toute recherche ultérieure - le caractère de "passage" que ce cours a en vue -.

Il sera donc question de retrouver à la fois les points de l'épistème du 18e. siècle où s'enclanche la littérature - à travers une problématique du langage - et en soumettre la perspective à une analyse critique. Parce que la nécessité d'intégrer cette perspective présuppose un travail philosophique "réalisé à la lumière d'une gnoséologie explicite" /Ibid., p.25/. Cette gnoséologie, celle du matérialisme dialectique, nous propose les articulations de base de ce cours - dont celle de la littérature et de l'idéologie est prise en charge par cette première partie de notre discours. "L'idéologie est un processus que le soi-disant penseur accomplit sans doute consciemment, mais avec une conscience fautive. Les forces motrices véritables qui le poussent lui restent inconnues, sinon ce ne serait pas un processus idéologique. Aussi s'imagine-t-il

des forces motrice fausses ou apparentes. Comme il s'agit d'un processus intellectuel, il en déduit le contenu, ainsi que la forme, de la pensée pure, soit de sa propre pensée, soit de celle de ses prédécesseurs. Il travaille exclusivement avec des matériaux intellectuels; sans y regarder de plus près, il considère que ces matériaux proviennent de la pensée et ne s'occupe pas de rechercher s'ils ont quelque origine plus lointaine et indépendante de la pensée. Cette façon de procéder est pour lui l'évidence¹⁾ même, car tout acte humain se réalisant par l'intermédiaire de la pensée²⁾ lui apparaît en dernière instance fondé³⁾ également sur la pensée.

"/Marx - Engels Etudes philosophiques, Ed.Sociales 1951, pp.139-140/ Du fait d'être un langage et une institution, la littérature s'insère comme / un type particulier de/ processus idéologique dans une place historiquement assignée par un - ou plusieurs - pensées de classe. Et il est d'autant plus nécessaire de suivre sa relation à l'idéologie à l'époque des Lumières, puisque c'est le moment où, d'un côté, la littérature est fondée en institution - et où, par conséquent, naît l'instance de réflexion sur / dans la littérature -, d'un autre côté, on voit apparaître la notion d'idéologie elle-même, définie par Condillac comme "discours sur les idées", c'est-à-dire sur les éléments du langage, donc sur les vues (éidè) de l'esprit, sur la perception du monde et également, sur ce qui, dans cette perception, est imaginaire. A la veille de la Révolution, la pensée des Idéologues - que nous reprendrons en détail au moment où il sera question de l'Encyclopédie - se présente comme une quintessence des acquis des Lumières et aussi comme le lieu

1,2,3) Souligné par nous

même de cette inversion des rapports (comme dans "une chambre noire") dont parlait Marx à propos de l'idéologie. C'est aussi pourquoi on a appelé la Révolution un "obstacle épistémologique"; dans la mesure où les producteurs d'idéologie, quelle que soit leur fonction, constituent un groupe indépendant au sein de la division du travail, "leurs productions, y compris leurs erreurs, exercent une influence en retour sur tout le développement social, même sur le développement économique. /.../ C'est dans la philosophie, par exemple, qu'on peut le plus facilement le prouver pour la période bourgeoise". /Ibid., pp.132-135/. Or, la Révolution est à la fois aboutissement naturel de tout un mouvement social, auquel les Lumières ont contribué de la façon la plus active, et le seuil critique, le jaillissement contestataire des Lumières, dans la mesure où elle ouvre un monde nouveau. Ce premier soulèvement de la bourgeoisie qui a "repoussé complètement le bric-à-brac religieux et fut combattu exclusivement sur terrain politique /Engels, Préface de 1892 à la première édition anglaise de Socialisme utopique et socialisme scientifique/ est, dans le contexte social de la littérature, le second tournant irréversible, comme l'appelle Claude Lévi-Strauss (le premier étant constitué par l'écriture en tant que langage). C'est à partir de ce moment que la littérature perd tout contact - perte préparée par celle du 18e. siècle justement - avec les ambitions universalistes du mythe, pour évoluer désormais dans le cadre d'idéologies particulières et changeantes. Et, dans un sens, c'est surtout dans/ par la littérature que l'universalisme bourgeois voit son caractère idéologique mis à jour, parce que c'est au point où la pensée met le plus fortement son empreinte sur l'art que se découpe, grâce au caractère relativement autonome de celui-ci, la limitation historique de celle-là.

Les deux rapports que nous avons posés comme articulation de notre discours ne sont évidemment pas les seuls. Leur choix en tant que fondamentaux a été déterminé par des exigences pédagogiques, ainsi que par la nécessité de laisser la voie ouverte à un progrès de recherche. Ils ne sont là que pour former un cadre conceptuel suffisamment souple pour recevoir également d'autres interprétations que celles que nous proposons de certaines oeuvres maîtresses du 18e. siècle. D'autres rapports se feront jour au fur et à mesure que l'on avancera dans l'étude - rapports au savoir, à la science, à d'autres langages etc. -, mais qui, à être explicités et mis à l'oeuvre, exigeraient un débordement des limites de la littérature, en dernière instance, peut-être une remise en question de celle-ci, ce qui n'est pas le but de ce cours.

PRÉLIMINAIRES MÉTHODOLOGIQUES

Toute époque de l'histoire de la littérature peut être envisagée - selon le point de vue externe à partir duquel on le fait - comme une période de début (= un point de départ), comme aboutissement d'une (ou plusieurs) tendances, ou comme période de transition. Pour ce qui est des articulations internes de ce cours, nous nous proposons de situer le 18e. siècle dans un double rapport avec:

1. les conséquences et les résultats de la littérature et de l'esprit du 18e. siècle dans l'actualité (= en tant qu'intégrés dans notre présent; actualité du 18e. siècle et donc, également, mesure approximative de notre emprise sur le passé); là aussi, une double optique est à retenir: le 18e. siècle en tant qu'actualité - le 18e. siècle en tant qu'héritage;

2. les études et les recherches effectuées depuis le début de cette époque jusqu'à nos jours sur la littérature et la pensée de ce siècle.

Dans cette double perspective déjà, le 18e. siècle nous apparaît comme essentiellement varié et devant être envisagé de façon complémentaire à partie du triple point de vue précité.

I

L'attitude des chercheurs qui se sont penchés sur le 18^e. siècle s'est trouvée, plus que pour toute autre période de la littérature (française, du moins), modifiée à plusieurs reprises jusque dans ses fondements.

a) La critique universitaire des premières décennies de ce siècle (Faguet, Lanson) a vu dans le 18^e. siècle la suite et le prolongement incontestable du siècle classique, avec la domination presque exclusive du rationalisme et de l'esprit philosophique.

b) Avec Daniel Mornet (Les origines intellectuelles de la Révolution française, 1933; La pensée française au 18^e. siècle, 1936) et Paul Hazard (La crise de la conscience européenne, 1935; La pensée européenne au 18^e-e. siècle, de Montesquieu à Lessing, 1949), et aussi, dans un contexte plus large et dépassant, par son projet même d'être une étude de "philosophie de la culture", l'ethnocentrisme des ouvrages de l'époque (français surtout), avec Ernst Cassirer (Die Philosophie der Aufklärung, 1932 - traduit et publié en français en 1970), de nouveaux aspects et surtout une nouvelle perspective sur cette période se trouvent révélés: le développement de la sensibilité, partie intégrante de l'esprit du 18^e-e. siècle. et isomorphe, sinon parallèle, à l'exaltation de la philosophie, la position de la France dans l'Europe des Lumières. C'est le cheminement vers une définition de plus en plus complète, à mesure aussi que se complique sa teneur, de l'esprit du 18^e-e. siècle.

c) A ces ouvrages d'envergure, visant à des synthèses et reposant sur les méthodes de l'histoire littéraire traditionnelle et de la philosophie de la cul-

ture, viennent s'ajouter, dans la période de l'après - guerre, d'audacieuses recherches à partir de points de vue plus circonscrits, et fondées sur des méthodes modernes - sociologie de la littérature, psychanalyse , structuralisme littéraire, tendances plus complexes patronnées par "la nouvelle critique" etc. - Pour la plupart d'origine française, ces études s'attachent dans leur majorité à un seul auteur ou à une seule oeuvre, y découvrant des éléments nouveaux, situant les aspects déjà connus dans une perspective nouvelle. Ainsi par exemple Paul Vernière (Spinoza et la pensée française avant la Révolution, thèse, 1954; études sur Diderot) , Georges Poulet (Etudes sur le temps humain - I-II, 1964), René Pomeau (études sur Voltaire; L'Europe des Lumières, 1966), Jean Starobinski (J.J.Rousseau, la Transparence et l'Obstacle - thèse, 1971; études sur Montesquieu, Rousseau), Frédéric Deloffre (thèse et études sur Marivaux), T. Todorov (études sur Laclos), Lucien Goldmann, Y. Belaval, J. Fabre, Léon Cellier, Jaques Proust, J. Rousset etc.

Des ouvrages d'envergure reprennent les grands thèmes de l'esprit des Lumières (Robert Mauzi : L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au 18-e. siècle, 1967), (Georges Gusdorf: Les principes de la pensée au siècle des Lumières, IVe volume, 1971); des groupages d'études diverses (revues ou autres) retracent le paysage mouvementé, en soi et dans la perspective à la fois de l'actualité et de l'héritage, du 18e. siècle (Utopie et institutions au 18-e siècle, publié chez Mouton, 1963) (Le 18-e siècle, publié chez Garnier, annuellement depuis 1969) (Histoire de la Philosophie, t.II, Encycl. de la Pléiade; 1973).

d) Il faut également mentionner, dans la même période de l'après-guerre, la prise en charge par le point de vue marxiste d'un très grand nombre d'aspects de la pensée du 18e. siècle, un remodellement à partir du point de vue historique et sociologique et dans la perspective de la continuité (Garaudy, Soboul, Bruhat, Leroy, Varloot) (Ralea, en Roumanie). Cet études dégagent des multiples facettes du 18e. celle surtout qui se rattache à l'évolution des idées dans son aboutissement à la Révolution de 1789¹⁾.

e) Parmi les chercheurs roumains qui se sont penchés sur les problèmes du 18e. siècle français, il faudrait citer N.N.Condeescu, Elena Vianu, D.Popovici, V. Lipatti, R.Munteanu, P. Cornea, dont les études ont proposé, certaines à partir du même point de vue marxiste, des suggestions originales et intéressantes sur les écrivains de ce siècle²⁾.

La double articulation du cours - point de vue externe et interne - est donc commandée, d'un côté, par une certaine vision méthodologique, celle-là même qui se fera jour au fur et à mesure que nous avancerons dans l'étude; d'un autre côté, par les exigences d'une approche scientifique, tenant compte d'une façon à la fois analytique et critique, des recherches très diverses sur le 18e. siècle, dans la mesure où il est ques-

1) Cf. par exemple:

Roman et lumières au 18-e siècle (publié par le Centre d'Etudes et de Recherches Marxistes, 1970). Dans cet ordre d'idées, il faut mentionner aussi les quelques centres d'études créés en France auprès des universités et destinés à la recherche sur le 18e. siècle (Aix-en Provence, Bordeaux, Montpellier).

2) Un chapitre à part sera consacré à l'exégèse roumaine des Lumières au IIe.tome de ce cours.

tion tout d'abord de retrouver cette littérature et cette pensée dans l'actuel.

Pourquoi le 18e. siècle? "Parce que, de tous les siècles, il est encore le plus actuel, le seul qui intéresse encore toute la planète: la Nouveau Monde s'y voit naître, les continents marxistes, renaître; partout il interroge, il oblige à prendre parti, sur la liberté, sur l'égalité, sur la fraternité; en amont, le langage a vieilli et les problèmes - moraux, théologiques, d'avant la science moderne - ne concernent pas tous les hommes; en aval, le 19e. siècle n'est déjà plus que notre musée des arts et métiers. Pourquoi le 18-e siècle? Parce que, nous le sentons bien, il est en train de disparaître; nous en comprenons encore la langue, en elle seule nous pouvons encore formuler nos inquiétudes et nos rêver, elle est encore notre seul recours, mais nous savons déjà qu'elle sera demain, comme le grec et le latin, une langue morte, pour érudits; et comme nous n'avons pas pu /.../ apprendre la langue de demain, le 18-e est, entre tous les siècles, celui qui, dans l'espoir et le désespoir, nous touche le plus, puisque l'on est le plus touché à la limite de l'informulable". /Y. Belaval Apologie de la philosophie au 18-e siècle in Le 18-e siècle, 4/1972, p.3/Cette perspective française que nous ferons provisoirement nôtre - en attendant qu'un comparatisme plus fructueux intègre pleinement le 18e. siècle dans notre actualité roumaine - est celle donc non d'une ré-actualisation du 18e. siècle, mais bien de sa découverte/intégration par étapes dans l'actualité de l'étude. Sa "langue" - conçue ici comme Saussure l'a fait, comme ensemble/système de potentialités communicatives et à actualiser - est nôtre dans le système de cette étude, c'est par elle que nous nous

exprimerons dans l'actualité d'une recherche qui devrait engager non seulement des possibilités reproductrices , mais également créatrices.

C'est également à travers la double articulation mentionnée ci-dessus que nous arriverons à "récupérer" le 18-e siècle en tant qu'héritage, que nous le retrouverons désormais à travers la connaissance prochaine des 19e. et 20e. siècles dans la littérature française - pour finir par une deuxième, et plus approfondie, redécouverte de l'époque des Lumières dans l'actualité, cette fois-ci à la fois actualité de notre connaissance et actualité d'un ensemble cohérent qui est celui de l'histoire de la littérature française en son tout.

II

Une seconde constante de ce cours, et qui découle plus ou moins de la première, sera celle destinée à saisir l'unité analytique de ce siècle si divers. Il s'agit des limites à établir pour la période que nous étudions, plus exactement, de fixer dans le temps la succession des générations (= d'idées et d'oeuvres, non pas forcément humaines ou historiques).

Les étapes de l'histoire de la littérature ne se superposent pas exactement à celles de l'histoire. La succession des générations est marquée, d'un autre côté, par une balance difficile à équilibrer des deux faces de l'épistème du siècle - esprit philosophique et sensibilité -.

Historiquement, les limites du siècle sont marquées par la révocation de l'Edit de Nantes (1685) et la proclamation du premier Empire (1804) - avec des sous-

divisions qui sont également valables, dans une certaine mesure, pour l'histoire des idées :

la I-ère génération (la "crise de la conscience européenne" comme l'appelle Paul Hazard) : 1685-1715 /mort de Louis XIV/;

la II-e génération, période de fermentation préparatoire, de "vitalité posthume du siècle classique" de formation de l'esprit nouveau (qui, cependant, ne s'affirme encore par aucune oeuvre décisive): 1715 - 1750 environ (1751: parution du premier tome de l'Encyclopédie). A partir de ce moment, il y a une brusque accélération de l'histoire culturelle; un seuil a été atteint et, dans les années à venir, "les idées et les significations qui traînaient dans l'espace mental vont se condenser, et s'imposer avec une actualité accrue à la conscience universelle. "/G. Gusdorf - Les principes de la pensée au siècle des Lumières, Ed. Payot, 1971, t. IV, p.54).

Enfin la III-e génération (les "grandes lumières", période du production, de maturité pleine): 1750 - 1789. La Révolution, "obstacle épistémologique" comme l'appelle Gusdorf, n'a laissé indifférent aucun esprit du siècle, français ou autre; en elle se consume et s'achève l'époque - ce qui fait qu'elle constitue, à elle seule,

une IV-e génération qui, d'ailleurs, ne se termine pas à la Terreur, mais se prolonge par bien des aspects, dans la France de Bonaparte et l'Europe de Napoléon, périodes/espaces où s'accomplit la transformation des valeurs révolutionnaires - à la fois d'aboutissement et nouvelles - proclamées et mises en marche par 1789.

Une approximation par les têtes de file de ces quatre générations donnerait un résultat légèrement décalé, d'autant plus intéressant du point de vue épistémologique; I-ère génération - anonyme; II-ème génération - Montesquieu et Voltaire; III-ème - Diderot et Rousseau; IV-ème génération, enfin - Condorcet et les Idéologues.

Il n'en est pas de même si nous considérons l'histoire de la littérature - et celle des arts conjointement.

L'opinion des histoires littéraires traditionnelles faisait des deux premières étapes une seule, définie exclusivement par la domination de la raison et de l'esprit philosophique. Elles reléguaient Rousseau dans la deuxième comme étant, sinon le seul, du moins le plus important représentant d'une sensibilité cantonnée aux dernières décennies du siècle, considérée comme "préromantique" (pourquoi anticiper si on fait de l'histoire?) et s'acheminant, à travers Chénier et Bernardin de Saint-Pierre, vers le romantisme du 19e. siècle. Les recherches ultérieures - commençant par Paul Hazard - ont mis à jour la continuité de la sensibilité à travers tout le siècle. Car si l'une des sources de ce filon se trouve être le mouvement quiétiste (cf. pp. 40-41), il nous faut cependant remonter jusqu'en 1697, aux Maximes des Saints de Fénelon, pour en situer le départ théorique. L'Ode contre l'esprit de l'abbé de Chaulieu - où celui-ci se moque doucement de la toute-puissance de la raison, à la mode parmi les esprits du siècle - date de 1708, les Réflexions critiques sur la poésie et la peinture de l'abbé Du Bos - première tentative de réaliser une esthétique du sentiment, donc déjà une synthèse, une esquisse de théorie qui exige

une pratique préalable, supposée avoir été réalisée dans le courant des années précédentes - ont paru en 1719. Par ailleurs, cette même période voit le triomphe du cartésianisme et le déchaînement critique de Bayle et de Fontenelle (Dictionnaire historique et critique, 1697; Histoire des Oracles, 1686; Entretiens sur le pluralité des mondes, 1686). D'un autre côté, les manifestations premières de la sensibilité, fruits d'une expérience esthétique et littéraire déjà mûre et qui se trouvent être par là même, aux sources du roman moderne, datent des années '30 - '40 (La vie de Marianne est de 1731-41, Le paysan parvenu de 1735, Manon Lescaut de 1731, Gil Blas de Santillane, commencé en 1715, est achevé en 1735, Les mémoires de Cleveland sont de 1731 également etc.); c'est-à-dire d'une période où l'esprit philosophique triomphe dans le Traité de métaphysique (1734 - publ. posth.) et dans les Lettres anglaises ou philosophiques (1734), où le rationalisme cartésien est déjà confronté à l'empirisme de Locke, à la veille donc des grandes "fusions" philosophiques qui préparent le premier tome de l'Encyclopédie.

La conclusion qui s'impose est qu'il n'y a aucune cassure dans l'orientation de l'esprit et des oeuvres du siècle en ce qui concerne ses deux faces; telles deux miroirs qui se font vis-à-vis, ces directions se recoupent, plus encore, elles se réfléchissent réciproquement par l'intermédiaire de tout un "lexique" conceptuel, qui sera aussi celui de notre analyse (cf. pp. 50-130).

L'histoire de la littérature déborde les limites historiques du siècle, celles de l'histoire des idées aussi, s'assurant par là sa légitimité d'être, puisque c'est ainsi que se fait jour le caractère de relative autonomie de l'art (Hegel); c'est également

ainsi que se signifie la continuité de la littérature, la notion d'héritage, de tradition, d'innovation etc .

Le 18e. siècle est une époque qui, dans son essence ainsi que dans la manière dont nous l'abordons aujourd'hui, avec ce recul de près de trois siècles, apparaît comme extrêmement varié, et c'est justement ce qui constitue son caractère, son unité. Ainsi nous ne saurions l'aborder chronologiquement - il n'y a pas de chronologie unique, comme on l'a vu -, mais par de grands découpages qui tiennent à la fois de la structure de la littérature elle-même et des exigences de l'analyse. Afin de respecter ce qui, dans notre étude, constitue l'aspect historique (=coïncidence et succession dans le temps), on tentera de ne pas trop séparer ces deux faces de l'époque: sensibilité et esprit philosophique, c'est-à-dire de faire à la fois, en les rattachant à ce que nous appelons le littéraire, le tour des idées et celui des oeuvres. Et ceci sur le triple plan de la perspective, également historique, sur le 18e. siècle envisagé comme point de départ, point d'aboutissement et période de transition.

x

Pour tous les détails chronologiques, biographiques, bibliographiques etc., il faudra se reporter à la bibliographie. Quant à l'analyse approfondie des oeuvres, elle sera faite partiellement dans les séminaires; il vous faudra la compléter par votre compétence. Le cours propose une vue d'ensemble, un cadre systématique; l'organisation du matériel bibliographique, l'étude de celui-ci à la lumière de certaines définitions, forcément incomplètes, et qu'il s'agira de compléter, vous appartient.

ÉLÉMENTS POUR UN LEXIQUE ÉPISTÉMOLOGIQUE

Introduction

Pourquoi prendre pour commencement du 18e. siècle la date de la révocation de l'Edit de Nantes ? Déjà avec les historiens du siècle dernier - un Alexis de Tocqueville, par exemple - se fait jour l'idée que l'une des causes premières, même si très reculée dans le temps, de la Révolution de 1789 a été la révocation de cet édit de tolérance qui avait, à la fin du 16e. siècle, pacifié la France, affermi le terrain du pouvoir centralisateur et fondé le principe de l'autonomie politique par rapport à l'autorité religieuse. En effet, par cet acte, l'absolutisme "force les consciences par le glaive" - comme le dit le théologien protestant Jurieu, qui, exilé à la suite de la Révocation, et en tant que participant aux services de contre-espionnage du roi d'Angleterre, puis de l'électeur de Brandebourg, a fait de sa vie et de son oeuvre l'expression constante d'un anathème contre le roi de France, "tyran intolérant" -; il y atteint la limite d'expression de son principe fondamental "un roi, une fois, une loi". L'AUTORITE, appuyée sur la TRADITION, trouve là sa manifestation suprême; par les moyens de toute une politique séculière où il suffit de

mentionner la contribution des Jésuites, l'église force l'impasse où l'avait poussée la promulgation de l'édit de tolérance, et retrouve en Louis XIV vieillissant, glorieux souverain absolu, l'appui de son regain d'autorité. Et également en Bossuet, arbitre et défenseur de l'Eglise institutionnelle: le triple principe pour lequel milite "l'aigle de Meaux" - évêque de Condom et précepteur du Dauphin - est la base même de l'institution du catholicisme, et, à la fois, de l'absolutisme royal. "L'Eglise de Jésus-Christ, soigneuse gardienne des dogmes qui lui ont été données en dépôt, n'y change jamais rien; elle ne diminue point; elle n'ajoute rien; elle ne retranche point les choses nécessaires; elle n'ajoute point les superflues. Tout son travail est de polir /.../, de confirmer /.../ de garder". /Premier avertissement aux protestants, 1689/, Ce "fixisme" - et nous employons à dessein un terme utilisé traditionnellement dans les sciences naturelles, car l'origine autant que les conséquences par rapport à la liberté de penser, de progresser dans la connaissance, en sont les mêmes - se traduit en politique par la monarchie de droit divin et la réunion des pouvoirs (justification unificatrice et centralisatrice, s'il en fut, de la royauté absolue). Il règne également dans le droit du siècle classique: l'autorité, émanant de Dieu et représentée, dans la société humaine, par le roi, dans la famille, par le père, tend à la conservation d'une législation traditionnelle, immuable - en réalité, héritage presque inchangé de la confusion législative féodale, devenue, par les modifications sociales, institutionnelles et historiques, anachronique et arbitraire -. Le même principe régit la conception de l'histoire, envisagée comme une école de morale, un tribunal souverain, "un théâtre pour les bons princes,

un échafaud pour les mauvais" /P.Hazard La crise de la conscience européenne, Boivin 1935, t.I, p.40/, apologie et enthousiaste proclamation de thèses religieuses. Aucune historicité, aucune idée du devenir; rien qu'un amas de faits exemplaires, dont la vérité n'était jamais mise en doute, figés dans un présent éternel, celui de la réalisation sur terre, par les hommes, des volontés divines antérieures au temps. Nous en avons un exemple dans le Discours sur l'histoire universelle (1681) de Bossuet, où toute progression n'est qu'un effet oratoire. La même autorité règne en matière de morale; les préceptes y découlent des dix commandements de l'Eglise et sont, autant que deux-ci, considérés comme traditionnels, donc immuables. Il suffit que l'on pense à l'évolution sémantique du mot "libertin" pour comprendre que, depuis déjà la moitié du 17^e. siècle, incroyant était synonyme d'immoral.

Autorité et tradition forment donc un ensemble unique, un monolithe écrasant par la puissance du logos divin la destinée individuelle, l'encadrant dans un système hiérarchique, hiératique et oppressif à l'intérieur duquel la société est une somme d'individus - donc n'a aucune individualité ontologique - et une seule institution fonctionne à plein temps et avec pleins pouvoirs: l'Eglise; tout le reste n'étant que variations temporelles - non-essentiellles et non-signifiantes - de son essence.

Mais déjà le 17^e. siècle porte en soi, à l'intérieur même de ce monolithe qui semble indestructible, les éléments de sa contestation. Ces éléments viennent, historiquement, en partie de l'époque précédant le siècle classique - il s'agit du protestantisme et, dans une certaine mesure, des libertins - ; il en vient éga-

lement du siècle classique lui-même - c'est le cas de la philosophie cartésienne - . L'étude du siècle classique met bien l'accent sur la caractère équilibré de cette époque, sur la "trêve" qu'il représente dans tous les domaines, équilibre manifesté dans la floraison culturelle, trêve manifestée politiquement par le règne de l'édit de tolérance comme loi politique, autorité composant avec une liberté provisoire, donc illusoire. L'équilibre est par excellence instable, surtout dans l'histoire où tout est progrès, et la trêve n'est pas la paix. C'est ainsi que, après un siècle de fermentation le retentissement de la Réforme vient exploser et se consumer jusque dans ses dernières conséquences, à la suite de la révocation.

A. - Le protestantisme (nous employons le terme dans son sens générique, sans délimitation géographique ou nationale, parce que ce sens est plus proche du caractère que nous voulons mettre ici en relief, plutôt politique que religieux, plutôt contestataire qu'organisateur) avait, en son principe, proclamé la liberté de la conscience individuelle par rapport aux normes de l'institution religieuse, à ses dogmes donc, et par rapport à une autorité souveraine incarnée au niveau de l'église par le Pape, au niveau du groupe, par le prêtre. Localisé surtout dans les pays du nord de l'Europe, il triomphe avec l'avènement de Guillaume d'Orange -Nassau au trône d'Angleterre, à la suite de la "Glorious Revolution" (1689), car la révolution anglaise fut à la fois une révolution politique et religieuse¹⁾, à la suite de laquelle l'église anglicane (protestante donc, depuis le règne d'Elisabeth I-ère, mais jusqu'au moment Guillaume d'Orange, considérée comme schismatique, nationale,

1) Le roi détrôné Jacques II Stuart s'était converti au catholicisme.

donc inopérante dans l'ensemble européen) commence à jouer un rôle politique nouveau. Guillaume d'Orange représente à la fois la victoire du parlementarisme politique (cf. p. 110) et celle de l'esprit de la Réforme.

Il est vrai que le protestantisme s'était émietté en des milliers de sectes dissemblables, que le synode de Dordrecht (1686) avait vainement essayé de ramener vers une orthodoxie protestante. Car cet émiettement existe dans son principe même; l'autorité dogmatique du catholicisme à laquelle s'opposait la Réforme, sous tous ses aspects, est remplacée par la liberté de la conscience religieuse, par l'esprit de libre examen - exigence profonde de l'individualisme bourgeois, dressé contre tout principe d'autorité, de tradition religieuse et féodale -. P. Hazard /dans La crise de la conscience européenne, t.I, pp.121 et sq./ considère que tous les "codes" de politique moderne, "accords entre capitalisme et religion" procèdent de "l'organisation calviniste de Genève", sanctionnée et triomphante par la monarchie parlementaire anglaise. Ainsi, à la suite de la Révocation - et bien que Louis XIV ait reconnu Guillaume d'Orange comme souverain de la Grande-Bretagne (1697) -, le roi de France apparut aux pays protestants de toutes couleurs comme l'ennemi de la foi librement consentie, le défenseur d'un absolutisme intolérant. A la Révocation, Guillaume d'Orange opposa, en 1690, le Traité de Tolérance. A l'orthodoxie catholique s'oppose, sur le plan religieux et politique, l'hétérodoxie protestante. Les gazettes, les milieux intellectuels et politiques discutent avec ardeur le problème du maintien des acquis de la Réforme; la Hollande, "la grande arche des fugitifs", exilés à la suite de la Révocation, se trouve en

tête de ces débats. "Maintenant, c'est quasi tout le Nord qui s'oppose au Sud de l'Europe; c'est la plus grande partie des peuples germaniques opposés aux latins". /Leibniz à Bossuet, cité par P. Hazard, Op. cit., p. 119/. C'est l'esquisse d'un phénomène à conséquences incalculables que l'on appelle "le retranchement européen". "La Révocation de l'Edit de Nantes n'a fait que donner plus de force et d'éclat à la terrible parole de retranchement; elle a marqué le renouveau d'une alliance intellectuelle et morale dont l'activité ne cessera pas, même lorsque les années auront signé la paix en Europe". /P.Hazard, Op. cit., t.I.p.119/.

- Il faudrait faire ici une parenthèse et revenir un peu à Bossuet en parlant de sa tentative ratée de rapprocher les deux églises. Clairvoyant et intelligent, en plein dans la politique française comme il était dans les années autour de la Révocation, équilibré quant à sa vision - si contestable - qu'elle soit de notre point de vue - de l'histoire et de la politique, "ouvrier qui court, affairé, pressé, pour réparer des brèches chaque jour plus menaçantes". /P. Hazard, Op. cit., t. I, p. 283/, Bossuet entame des pour-parlers avec le philosophe Leibniz; par son ouvrage Exposition de la doctrine catholique (1671), il semble tendre la main aux protestants. Une correspondance s'engage entre les deux - Leibniz était bibliothécaire à Hanovre, en plein monde protestant - ; tout un groupe de théologiens s'assemble pour discuter les méthodes possibles de ce rapprochement, de la validité oecuménique du Concile de Trente (1545-1563) qui avait sanctionné la séparation définitive des deux églises. Leibniz rédige des projets pour faciliter la réunion. Il possède moins le sens religieux que celui politique et son but est la conciliation. Il n'est irréductible que sur un seul point: le droit du libre examen, le refus de subir une autorité dogmatique. Et c'est là justement où, en dépit de tous ces efforts, malgré une inquiétude politique à laquelle il est profondément sensible et malgré sa propre lucidité, Bossuet s'oppose. Le sens religieux l'emporte, chez lui, sur le

sens politique: "L'hérétique est celui qui à une opinion, et c'est ce que le mot même signifie. Qu'est-ce à dire avoir une opinion? C'est suivre sa propre pensée et son sentiment particulier, Mais le catholique est catholique; c'est-à-dire qu'il est universel, et sans avoir de sentiment particulier, il suit sans hésiter celui de l'Eglise" /Première instruction pastorale sur les promesses de l'Eglise, 1701/. Ainsi donc le projet de réconciliation - auquel, à vrai dire, Bossuet n'avait jamais trop cru, étant lui-même divisé en sa conscience entre l'église et la politique - échoue et témoigne, par son échec symptomatique, d'une situation de fait qui est elle-même symptomatique pour le moment: car si, sur le plan de l'entente humaine, un homme d'église et un philosophe arrivent à communiquer, entre la religion et la philosophie il n'y a plus d'accord possible, ni accord de principe, ni entente institutionnelle.

Par le phénomène du retranchement, le flambeau de la liberté religieuse et politique passe aux pays protestants. Ce sera la riche Suisse, puissance financière, prudemment retranchée des conflits de l'Ouest européen, la Hollande, banquièrre de l'Europe, avec ses universités fourmillant de savants venus des quatre coins du monde (Descartes, Bayle, parmi beaucoup d'autres) et lancées en avant-garde vers l'avenir des sciences et de la philosophie nouvelle. C'est en Hollande qu'on publie tous les livres proscrits dans les pays latins et catholiques - il y a 5 centre de librairies (imprimeries) en Hollande et 5 en Suisse, alors qu'il n'y en a que 2 en France -; c'est là qu'on fait paraître les Nouvelles de la République des Lettres de Pierre Bayle (1684), la Bibliothèque universelle et historique de Jean Le Clerc (1686), l'Histoire des ouvrages des savants (1687), publications hétérogènes, à caractère de groupages informationnels, où s'affirme, bien plus que l'érudition, l'attitude protestataire, la position critique des auteurs, le remous encore obscur des nouvelles tendances de la

pensée, dans les formes d'un journalisme incipient -. C'est en Hollande aussi, à la fois dans des ouvrages de ce genre et dans des discussions libres, au sein d'un milieu intellectuel hétéroclite, en pleine formation, que se maintiennent le principe de l'hétérodoxie, l'ouverture d'opinion nécessaire à l'expansion idéologique et culturelle qui va caractériser le siècle.

B. Venant du siècle classique - du point de vue historique - où son étoile est allée croissant, il y a un second principe de contestation au sein même de l'ensemble autorité-tradition. C'est celui de la philosophie cartésienne.

C'est à Descartes qu'appartient, en fait, l'autorité intellectuelle à la fin du 17-e siècle (hors de France, s'entend!). Il est enseigné partout, en Hollande, en Angleterre, en Allemagne même. Et surtout sa méthode: la raison comme instrument de la connaissance, la démarche déductive, mouvement qui va du dedans au dehors, du subjectif à l'objectif, du psychologique à l'ontologique, de l'affirmation de la conscience (= le Cogito) à celle de la substance. Avant tout "c'est l'exigence d'unité du rationalisme qui a gardé toute sa puissance sur les esprits. L'idée d'unité et celle de science sont et restent interchangeables /.../ La mise en ordre rationnelle, la domination rationnelle du donné n'est pas possible sans une rigoureuse unification".
/E.Cassirer La philosophie des Lumières, Ed. Faraday, 1970, pp.56-57/ L'évidence cartésienne, la raison mathématique (l'esprit de géométrie, comme dirait Pascal) succèdent, dans les opérations de la pensée, au fameux tabula rasa, signifiant philosophiquement le refus de toute autorité excepté celle individuelle (universelle

par l'essence seule de la raison qui, elle, est universelle) de l'esprit critique, l'esprit du libre examen. La doctrine cartésienne est une affirmation opposée au scepticisme. En ses prolongements - qui vont de Malebranche à Spinoza -, l'esprit cartésien pénètre "dans tous les domaines. Il ne s'impose pas seulement en philosophie, mais aussi en littérature, en morale, en politique, dans la théorie de l'Etat et de la société, il va jusqu'à s'affirmer en théologie / surtout par l'oeuvre de Malebranche n.n. /". /E. Cassirer Op.cit., p.61 / La doctrine cartésienne "informe" l'esprit français au 17^e. siècle et à tel point qu'elle peut s'assimiler le contenu même qui la combat. Cependant, de par son expansion au-delà des frontières françaises, sa confrontation avec d'autres doctrines - dont la plus importante est celle de Leibniz (cf.p.122-23)-, le cartésianisme s'insère dans un processus de remodellement, dont le résultat est, en gros, la conservation de sa méthode et la perte, historiquement pertinente, de sa métaphysique. Fontenelle, un des premiers représentants de l'esprit nouveau, dit que "L'esprit géométrique (= la raison déductive, en tant qu'instrument de la connaissance n.n.) n'est pas si attaché à la géométrie qu'il n'en puisse être tiré et transporté à d'autres connaissances".

C'est toujours Fontenelle qui formule l'exigence, pour tout ouvrage philosophique, "d'ordre de netteté, de précision, d'exactitude", qualités bien cartésiennes.

Comme conséquence immédiate, il faut citer l'extension de l'étude des mathématiques qui a traversé presque tout le siècle - Fontenelle, Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau, Condillac etc., ont tous étudié (plus ou moins, dans l'esprit encyclopédique de siècle,

c'est-à-dire sans spécialisation aucune) les mathématiques. Mais là où l'oeuvre de Descartes fait l'effet d'une sape active de l'ordre ancien, là où le cartésianisme déborde historiquement ses propres limites en tant que système philosophique, où il rencontre également la puissance destructrice de la pensée et de la politique protestante, c'est dans l'exercice du libre examen, dans l'affirmation de la raison libre de toute autorité et oeuvrant par elle-même à la connaissance de l'univers. C'est cet esprit de libre examen - et la notion appartient, historiquement, à la Réforme, mais elle est parfaitement utilisable dans cette situation - que l'orthodoxie catholique craint le plus chez Descartes, tout comme elle l'avoit craint chez les protestants: "Je vois /.../ un grand combat se préparer contre l'Eglise sous le nom de philosophie cartésienne. Je vois naître de son sein et de ses principes, à mon avis mal entendus, plus d'une hérésie; et je prévois que les conséquences qu'on en tire contre les dogmes que nos pères ont tenus, la vont rendre odieuse et feront perdre à l'Eglise tout le fruit qu'elle en pouvait espérer pour établir dans l'esprit des philosophes la divinité et l'immortalité de l'âme". /Bossuet, Lettre à Huet, 1689/. Ce dont Bossuet déplore la perte pour l'Eglise c'est justement la métaphysique de Descartes; ce combat qu'il craint et prévoit, c'est la portée de la méthode née au hasard d'une nuit illuminée de 1636 et qui avait déjà, au seuil du 18e. siècle, reformulé toute la philosophie française, en attendant de le faire pour la philosophie européenne.

C. Le troisième principe de contestation du complexe autorité-tradition du siècle classique, autre sujet d'inquiétude pour l'Eglise, ce sont les libertins.

Non pas qu'ils eussent une métaphysique cohérente qui se fût opposée comme telle au dogmatisme catholique. Mais à cause de leur nature spontanément rebelle, de leur incrédulité. Les libertins, dans leur grande majorité, ne sont pas athées, mais ils ne pensent même pas à Dieu, ils en ignorent jusqu'au problème de son existence. Si l'Eglise les craint, c'est à cause aussi du fait que l'axe de leur Weltanschauung - puisqu'on ne peut pas parler d'une pensée et encore moins d'une "philosophie" libertine - est la liberté. Il suffit de rappeler l'építaphe de Mathurin Régnier, (qui pourtant n'était pas des plus férus de libre pensée) pour déjà retrouver, au coeur même du siècle classique, l'esquisse d'un territoire conceptuel très vague, mais à vastes implications, et où domine de liberté : "J'ay vescu sans nul pensement/ Me laissant aller doucement/ A la bonne loy naturelle,/ Et si m'estonne fort pourquoy/ Le mort osa songer à moy,/ Qui ne songeay jamais à elle". /M.Régnier Oeuvres complètes, Ed. Flammarion, pp.284-285/ L'orthographe dit à elle seule beaucoup de choses: la source, dans la Renaissance, de ce courant capricieux dans son principe, l'insoumission à un ordre au nom de la liberté individuelle d'expression et de pensée - en l'espèce, un ordre linguistique déjà établi avec une force de norme (puisque l'építaphe, dont certains contestent l'appartenance à Régnier, doit dater des années 1610-12, alors que Malherbe, son adversaire, avait déjà dit son mot).

En effet, la libre pensée remonte à l'époque d'éclats conjugués vers l'Antiquité philosophique (épicurienne surtout) et vers la découverte de la nature. Elle traverse le siècle classique, manifestée en tant que principe subversif par son incohérence systématique même,

elle y fait figure de philosophie existentielle, de "style de vie" plutôt que de mode de pensée (exception faite pour Gassendi et quelques autres de moindre importance). C'est la liberté avant la liberté, la vécu avant le livre. Liberté de l'esprit qui n'accepte que sa propre loi - et en cela, se rapproche de toutes les contestations du dogme et de l'autorité, quels que soit ceux-ci.

Que le 18^e. siècle soit en même temps représenté par l'esprit des Lumières et par celui du libertinage - puisque c'est au début de cette époque que l'on peut situer le glissement sémantique du terme - pourrait sembler paradoxal. Les deux mouvements ne sont pourtant pas contradictoires, au sens logique : la recherche intellectuelle de la vérité n'est pas dissociée du libertinage qui formule "l'une des expériences possibles de la liberté; il procède d'une insoumission de principe sans laquelle, d'autre part, le travail sérieux de la réflexion n'aurait pu se développer. Ce siècle (du moins chez ses représentants les plus qualifiés) se voulait libre pour la chasse au bonheur comme pour la conquête de la vérité / liberté de l'esprit n.n./" /Jean Starobinski L'Invention de la Liberté (1700-1789), Genève, Skira, p.10/ (cf. pp.34; 95-96; 199-206);

Elégamment sceptiques, aimant les plaisirs de la vie et ceux de l'esprit, les libertins se laissent, dans un paisible abandon, porter par l'existence. Il y a chez eux une sorte de fatalisme souriant, que nous retrouverons parfois chez Montesquieu, teinté cependant d'une légère ambition systématique¹⁾, ou chez Voltaire - en plus sarcastique, plus soumis aux spéculations rationnelles -. Les libertins trouvent leur bonheur à penser librement; c'est par là qu'ils manifestent leur non-adhésion à des formes épistémologique canonique. Parmi

1) Dans les Carnets surtout.

les plus intéressants, il faudrait citer Saint-Evremond (1614-1703), intellectuel frondeur¹⁾, exilé pour ses

- 1) Si l'on peut parler d'intellectuel au 18^e. siècle, alors qu'on ne peut pas encore le faire pour les auteurs ou les penseurs du siècle classique, c'est pour plusieurs raisons: d'abord parce que la condition de l'écrivain a changé: il n'est plus au service d'un protecteur - et le complexe de la servitude, qui traverse l'oeuvre d'un La Bruyère est le symptôme d'une crise sociale dans ce sens -, mais aussi bien il vit difficilement de sa plume et se trouve, dans une mesure croissante, asservi aux libraires. Le cas de Diderot est significatif, et jusqu'aux avatars de l'Encyclopédie. Voltaire est pratiquement le seul parmi les écrivains à avoir fait fortune, mais cela a été dû à des spéculations financières et non pas à ses droits d'auteur.

D'un autre côté, surtout dans la première moitié du siècle, l'écrivain est - au même titre que l'est le roman par rapport au dialogue philosophique - considéré comme inférieur au philosophe, dans la mesure où la fiction est discréditée au profit de la "réalité", dans la mesure aussi où l'aspect artisanal, le côté "métier" de l'écrivain, est méprisé - car il est strictement rattaché à la normativité classique, aux dogmes de son esthétique et de sa rhétorique - au profit d'une création avant tout de la pensée, d'un "ancrage dans la réalité". Le mouvement convergent qui traverse le siècle, rapprochant l'écrivain du penseur, Voltaire conteur de Voltaire philosophe, un idéal unificateur de type cartésien et de facture bourgeoise débouchant sur l'image complexe d'un Diderot et d'un Rousseau même, réorganise - par l'intermédiaire de ce qu'on peut appeler globalement l'esprit philosophique - la fonctionnalité de l'auteur, sa condition sociale. L'auteur reste dans le besoin; mais en vivant de sa plume, il rentre dans le circuit organisé auteur de l'élément essentiel de l'activité économique de la bourgeoisie, à savoir de l'échange. L'auteur assume sa fonction de producteur d'idéologie, prend position du seul fait de réunir dans son oeuvre théorie, fiction et attitude, et s'acquiert ainsi le droit d'appartenance à un groupe social. Le phénomène de la vulgarisation, l'esprit de prosélytisme en sont les conséquences immédiates, et c'est également cette réorganisation sur le plan social qui détermine, pour une part, les préoccupations d'ordre pédagogique multipliées à travers la deuxième moitié du 18^e. La phi-

opinions à Londres - où pourtant il fréquenta et illustra le salon d'Hortense Mancini, l'une des nièces de Mazarin -, "honnête homme attardé aimant l'étude délicate des auteurs". /P. Hazard Op. cit., t.I., p. 165/. A

philosophie, en tant que prise de conscience, donc qu'idéologie, n'est plus dans la philosophie, mais partout; elle pratique systématiquement l'ouverture du monde. L'Encyclopédie, dans ce sens, est un symbole de cette revendication, qui en est une de classe; en tant que taxinomie, elle s'adresse aux philosophes; en tant que bilan de la pensée, elle s'adresse à tout le monde, afin d'en "changer la manière commune de penser". Déjà au siècle classique, Descartes, Gassendi et Mersenne, Malebranche, Spinoza en Hollande, vécurent en marge des universités et contre les universités - citadelles de la philosophie scholastique, institutions de répression intellectuelle. Au 18e. siècle, la rupture se consume, et il y a réorganisation du territoire de la pensée: la répression officielle, bien que subsistant en théorie, car inséparable du pouvoir absolu, devient plus faible; l'aventure de l'Encyclopédie le prouve assez. Les penseurs prennent la parole ouvertement, propagande et vulgarisation deviennent des armes, les philosophes s'organisent conformément à leur nouveau statut déterminé par une "pratique intellectuelle, "en un parti": toute l'histoire de l'Encyclopédie sera dominée par la lutte du "parti philosophique" où il n'y a évidemment pas que des philosophes au sens académique du terme. Dans la démarche unificatrice qui rapproche écrivain (=auteur), de philosophe, c'est le premier terme qui a été absorbé par le second, mais avec toute une modification du sens impliquant l'engagement idéologique du premier, l'exercice de la pratique littéraire - artistique, créatrice en général - du second. Cela explique le mépris de Voltaire pour Marivaux, d'un côté, le besoin qu'a Rousseau de se justifier pour La Nouvelle Héloïse etc.; et de l'autre, les hésitations déterminant tant d'interprétations partielles et partiales dans l'exégèse du 18e. siècle, dès que l'on perd de vue l'importance du point de vue sociologique; une histoire littéraire du siècle des Lumières ne saurait se constituer qu'en situant la littérature par rapport à un pensé de classe, l'universalisme bourgeois.

peine opposant politique, puisque entre toutes les libertés, il aimait celle de l'esprit, c'est l'exil qui l'a rendu tel. Il a vécu paisiblement dans la quiétude de son épicurisme raffiné, de son état a-religieux et, somme toute, a-politique; et a dédié sa vie à une critique subtile et pénétrante des auteurs français classiques, à la défense des Modernes (sans trop d'esprit de clan, cependant) (Cf. Cours de V.Lipatti: La Querelle des Anciens et des Modernes). Il est l'exemple même de

Il convient peut-être de citer ici la définition du philosophe telle qu'on la trouve dans Les Caractères de la Bruyère (Des ouvrages de l'esprit) ; il y est déjà question d'un but pratique, d'une réforme des mœurs que ce moraliste, se séparant de ses prédécesseurs, contemplateurs déchirés ou méprisants de la nature humaine, propose aux lecteurs par l'intermédiaire d'un portrait: "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 tout 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 qui doit servir à son dessein. Quelques lecteurs croient néanmoins le payer avec usure s'ils disent magistralement qu'ils ont lu son livre, et qu'il y a de l'esprit; mais il leur renvoie tous leurs éloges, qu'il n'a pas cherchés par son travail et par ses veilles. 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 les récompenses, qui est de les rendre meilleurs." Poser un problème de moraliste en des termes non pas d'auteur, mais de réformateur, en regard d'un public non pas de lecteurs, mais d'adeptes; d'autre part, situer les questions de morale sous le signe de la réflexion philosophique, signifie déjà croire à une perfectibilité, à un progrès moral et se situer à l'intérieur d'une activité dépassant, par son but, celle de la simple description. Du philosophe de La Bruyère au philosophe défini par les penseurs du 18^e. siècle (Cf. pp.129 - 130), il n'y a qu'un pas, c'est celui de la libération de sous la tutelle sociale du protecteur.

l'acquis et de l'apport de la libre pensée au carrefour des deux siècles: philosophie existentielle, praxis morale plutôt que théorie, climat plutôt que pensée organisée. Il faudra aux libertins, pour les appuyer désormais et pour légitimer le rôle qu'ils jouent, un peu malgré eux, dans l'histoire culturelle, l'adhésion à une pensée cohérente (Cf. pp. 42 - 43) - et ce sera le cas de ceux que Bayle et Fontenelle appellent "les esprits forts", les "rationaux" -. Ou bien - et c'est alors le cas pour les voluptueux de la Régence, tels par exemple Chaulieu - ils se lancent dans une jouissance existentielle pleine, se refusant par là à rentrer dans un mouvement de l'époque, n'étant par conséquent récupérables que par une étude épistémologique, que recouvre le concept de "libertinage" au siècle des Lumières (Cf. pp. 30 ; 95 - 96; 199-206).

Tentant de saisir chronologiquement avant le 18-e siècle, les sources de son profil en tant que contestation du siècle classique - sources de contestation avant la contestation donc -, nous retombons sans cesse sur la "nouvelle Angleterre". Mais là il faudrait dire que, du point de vue histoire de la pensée, histoire de la littérature, les rapports entre l'Angleterre et la France débordent le cadre cité ci-dessus et ceci pour au moins deux raisons:

1. d'abord parce que le rôle de la pensée et du "modèle" anglais au 18e. siècle doit être analysé à l'échelle européenne et non seulement à celle française, toute une série d'interférences s'y organisant où la France ne joue qu'un rôle partiel;

2. en second lieu, pour ce qui est de l'influence anglaise en France, deux étapes sont à signaler,

distinctes du point de vue qualitatif comme du point de vue du fonctionnement des circuits. Ce qui fait que ce chapitre ne fait qu'ouvrir le problème, sur lequel nous reviendrons par recoupements et qu'il faudra réorganiser a posteriori en une synthèse épistémologiquement pertinente (Cf. pp. 50; 102-126).

Si au 17^e. siècle l'hégémonie culturelle en Europe était, par consentement universel, détenue par la France, "personne morale" comme l'appelle S. de Madariaga, le double triomphe de la Révolution anglaise de 1688 - triomphe en politique et en religion - fait de l'Angleterre, à la fin du 17^e. siècle, le pays d'avant-garde de la pensée européenne. Le phénomène du retranchement en est une des causes immédiates; dans la perspective historique, la mutation des rapports France-Angleterre participe de ce changement général, avec certains caractères spécifiques que nous allons essayer de déterminer.

Déjà en 1688, La Fontaine écrivait: "Les Anglais pensent profondément; / Leur esprit, en cela, suit leur tempérament. / Creusant dans les sujets, et forts d'expériences, / Ils étendent partout l'empire des sciences¹⁾ / Fables XII, 1694; Le renard et les raisins / . La période après 1670 est celle des voyages, qui vont se multipliant et devenant de plus en plus actifs, des Français en Angleterre.

Ensuite de quoi, la persécution religieuse chassa de France pasteurs, professeurs, écrivains et journalistes et les obligea à se réfugier dans des pays tolérants: l'Angleterre en fut un des premiers. Les salons français de Londres composent déjà l'esquisse d'un territoire d'émigration et de résistance, dont le rôle dans le renouvellement de la pensée française sera assez

1) Souligné par nous.

grand, premièrement par l'atmosphère anti-absolutiste qui y règne, deuxièmement en tant que centres de ressemblément de toute une opinion, à la fois protestataire et constructive, qui aura son mot à dire dans le circuit à organiser entre les deux pays, des valeurs scientifiques et philosophiques. Les réfugiés protestants de Londres se font les interprètes de la pensée anglaise - Abel Boyer traduit les oeuvres du poète et essayiste Addison, Pierre Coste traduit l'ouvrage, capital pour la pensée du siècle, An Essay concerning Human Understanding de John Locke (1690)-, jouant le rôle d'intermédiaires des deux cultures, dans une ambiance où celle anglaise était, pour la France du moins, considérée comme subversive. Selon P.Hazard /Op.cit., t.I., p.94-95/, "A sa propre activité, /la France n.n. / ajoute une activité nouvelle: elle va introduire les valeurs nordiques sur les marchés latins /.../ elle les accommodera "aux usages courants en Europe", c'est-à-dire au goût qui règne en Europe par son fait".

En fait, les choses se présentent, à la lumière de recherches plus récentes (Gusdorf, par exemple, et déjà Cassirer) comme étant plus complexes; l'ethnocentrisme qui caractérise encore dans une certaine mesure l'ouvrage de Hazard lui fait perdre de vue le fait même qu'en cette première étape des contacts entre l'Angleterre et la France, le circuit est subversif par rapport aux institutions traditionnelles françaises; que ce "goût" qui règne en Europe est de plus en plus limité à une aire sociale où domine l'aristocratie et qu'il va, par conséquent, restreindre de plus en plus sa portée; et que c'est à partir de tout une reconstruction de l'Europe culturelle - en tant justement qu'Europe culturelle - que va se fixer le nouveau statut de la France,

c'est-à-dire à peine dans les années précédant la Révolution. Ceci dit, les paroles de Pierre Coste "Il me vient dans l'esprit qu'on pourrait comparer un traducteur à un plénipotentiaire" signalent l'ouverture d'avenir d'une activité culturelle trop restreinte au 17^e. siècle - en France du moins - du fait des normes esthétiques d'un côté et du principe d'unité nationale d'un autre ; la traduction est une des formes essentielles de la circulation des idées, elle ira s'amplifiant autant comme portée que comme territoire et, à ses débuts déjà, elle se trouve à la base de ce concept que Goethe lancera dans quelques dizaines d'années et qui prend lentement forme, la Weltliteratur.

Les deux étapes que l'on peut déterminer historiquement dans les contacts entre la France et l'Angleterre seraient donc les suivantes :

1. - celle des éléments de l'esprit nouveau que les réfugiés trouvent en Angleterre, auxquels ils font traverser la Manche et qui commencent à parcourir la pensée française, en tant que courant souterrain, subversif ;

2. - celle de "l'accommodement" de ces éléments au goût mis en circulation en Europe par la France classique, parallèlement à la refonte de ce goût comme suite des modifications propres à la France durant toute une période de changements spécifiques.

Ces quatre éléments - le protestantisme triomphant en religion et en politique, le cartésianisme (par sa méthode) en philosophie, l'influence des libertins en morale et celle de l'Angleterre, de sa pensée et de son modèle, dans pratiquement tous les domaines de la vie culturelle et institutionnelle, sont autant de

béliers par lesquels l'esprit nouveau - comme l'appellerait Apollinaire - pénètre dans la citadelle de la France absolutiste classique, en y ouvrant autant de brèches vers les Lumières.

x

Au seuil de ce périple à travers la configuration de la pensée des Lumières, il conviendrait peut-être de rappeler, en guise de jalons, les catégories mentales qu'au terme d'une analyse succincte, mais révélatrice, Lucien Goldmann pose comme nécessaires au développement "d'une société fondée sur l'échange des marchandises, c'est-à-dire d'une société bourgeoise libérale, et produites en même temps par cette société : l'individualisme (ou disparition de toute autorité supra-individuelle), l'égalité, la liberté, l'universalité, le contrat (en tant que mode fondamental des relations humaines), la tolérance et la propriété. Or, tous ceux qui connaissent le XVIII-e siècle français savent que ces catégories sont aussi - et ce n'est pas un hasard - les catégories fondamentales de la pensée des Lumières. Quelles qu'aient pu être les divergences qui opposèrent par ailleurs les philosophes des Lumières, ces catégories furent admises (à quelques exceptions près /.../) par la plupart d'entre eux, et tenues pour les valeurs naturelles et fondamentales de l'existence humaine et de la société". /L.Goldmann Structures mentales et création culturelle, Paris, Anthropos, 1970, p. 35/. Ces jalons seront ceux que notre discours suivra, en y ajoutant d'autres, dérivés ou complémentaires de ceux-ci, pertinents quant aux rapports posés comme fondamentaux dans l'introduction.

La première étape dans la démarche de cet esprit nouveau - qui ne se laissera caractériser qu'au terme de notre parcours, toujours par les recoupements déterminés par l'analyse - résulte de l'influence conjuguée des quatre éléments précités, et c'est l'étape que l'on pourrait appeler de destruction (Encore que l'influence anglaise participe, dans une grande mesure, de cette étape et aussi de la deuxième, par souci d'équilibre appelée de construction).

Nous y trouvons, acharnés à la tâche ou au contraire, s'attachant à une conciliation qu'ils ressentent encore comme impossible, les philosophes Pierre Bayle et Bernard Le Bovier de Fontenelle, l'oratorien Richard Simon, François de Salignac de la Mothe-Fénelon grand prélat et précepteur du duc de Bourgogne. (Cf. biographies dans le cours de V. Lipatti). "Tout connaître pour tout critiquer" est la devise de Bayle et de Fontenelle, cartésiens et esprits de libre examen - et il y a déjà loin de l'honnête homme classique, "qui ne se pique de rien", à cette avidité destructive de connaissance chez des hommes formés pourtant à l'école classique. En outre, Bayle était protestant, grand défenseur des protestants; exilé en Hollande, professeur à Rotterdam, il a agi moins par l'intermédiaire de ses livres que par le journalisme, dont il avait véritablement la vocation, sur l'opinion française et sur celle des milieux émigrés. Moins libre par rapport à sa formation classique, Fontenelle (neveu de Corneille) a été aussi moins virulent dans la critique, mais certainement plus efficace, plus fonctionnel, dans la mesure où son activité de bel-esprit vulgarisateur de sciences et de philosophie a touché une audience toute française et très large.

Première cible de leur critique: l'autorité opposée tout d'abord à la pensée libre, l'autorité religieuse: "Il faut nécessairement en venir là, que tout dogme particulier, soit qu'on l'avance comme contenu dans l'Evangile, soit qu'on le propose autrement, est faux lorsqu'il est réfuté par les notions claires et distinctes de la lumière naturelle / lire la raison n.n. /.../" /Pierre Bayle, Commentaire philosophique sur ces paroles de l'Evangile: Compelle intrare, Oeuvres diverses, La Haye 1727, t.II, p.375/ Dans cet ouvrage, ainsi que dans le Dictionnaire historique et critique, Bayle insiste sur le fait que son "apologie de la liberté religieuse n'entend pas servir une foi particulière, mais se propose une fin universelle, purement philosophique". /E.Cassirer Op.cit., p.181/ Le catholique croit, de tradition, détenir la vérité absolue, parole de Dieu dont l'Eglise est dépositaire et qu'elle transmet, de génération à génération, par les dogmes; ni clairs, ni évidents, tels que l'exigerait la raison, ceux-ci doivent être crus sans être examinés. "Le témoignage de ceux qui croient une chose établie n'a point de force pour l'appuyer; mais le témoignage de ceux qui ne la croient pas a de la force pour la détruire" . /Fontenelle, Eloge de M.Massigli/ Et aussi bien croire, dit toujours Fontenelle, c'est ne pas examiner.

Il faudrait faire une parenthèse et effleurer la problématique convergente d'un mouvement né, comme le protestantisme à ses débuts, toujours dans le sein de l'église catholique et qui, sans pourtant être hérétique en regard de celle-ci, ne laisse pas de se diriger, même si par un chemin différent, vers la même contestation des dogmes. Il s'agit du quétisme, mouvement organisé en Allemagne autour de Jacob Spenner, en France autour de Mme. Guyon, et patronné, avec beaucoup d'imprudences si l'on considère sa charge de grand prélat officiel, par Fénelon - qui a d'ailleurs payé par la retraite défini-

tive son ouvrage quiétiste Maximes des Saints (1697). - Sans donc être schismatique, mais par force sectaire, le quiétisme s'élevait "en douceur" contre la civilisation religieuse - héritage, en grande partie, du faste jésuite - et également contre la sécheresse du dogme; son but était de réveiller la vie intérieure, fondée sur l'amour, l'élan de la créature vers un Dieu qui, comme le sera celui de Rousseau, soit sensible au cœur, sur une foi passive, centrée sur la prière et l'extase sensorielle, mais chaleureuse. L'écho quiétiste a été important; il y eu des sectes à travers toute l'Europe, des projets de réforme y ont été esquissés. Le mouvement, hétérogène et sans force sociale, a pourtant ébranlé l'Eglise dans son institution, même si cela s'est fait au nom du sentiment et non pas de la raison (Cf. II^e tome).

Pour en revenir au travail de sape critique que Bayle a entamé par son oeuvre, il faut préciser que sa démarche fondamentale a été de déceler la vérité de l'erreur dans l'amas confus de la tradition dogmatique. "Il n'y a point de mensonge, pour si absurde qu'il soit, qui ne passe de livre en livre et de siècle en siècle. Mentez hardiment, imprimez toutes sortes d'extravagances, peut-on dire au plus misérable lardonniste de l'Europe, vous trouverez assez de gens qui copieront vos contes, et si l'on vous rebute dans un certain temps, il naîtra des conjonctures où l'on aura intérêt de vous faire ressusciter". /P.Bayle Dictionnaire historique et critique , art. Capet, note Y/.

L'obsession de la VERITE n'est pas nouvelle; on la retrouve chez Descartes ("m'avancer dans la découverte de la vérité"). La vérité - ce qui se représente à l'esprit avec la clarté et l'évidence rationnelle : "Voulez-vous que je vous dise, en qualité d'ancien ami, d'où vient que vous donnez dans une opinion commune sans consulter l'Oracle de la raison? C'est que vous croyez

qu'il y a quelque chose de divin dans tout ceci; /.../ c'est que vous vous imaginez que le consentement général de tant de nations ne peut venir que d'une espèce d'inspiration ..." et aussi "J'avoue qu'il est bien moins scandaleux de combattre les erreurs avant qu'une longue position les ait enracinées dans les esprits de tout un peuple que lorsque leur antiquité semble les avoir consacrées. Mais comme il n'y a point de prescription contre la vérité, il ne serait pas juste de la laisser perpétuellement ensevelie dans l'oubli, sous prétexte qu'elle n'aurait jamais été connue". /P.Bayle, Pensées diverses sur la comète, 1683).

Le combat au nom de la vérité qu'il faut dégager du fatras de la tradition fabulatoire ou carrément fausse présente deux faces: il y a d'un côté l'affirmation de la puissance destructrice de la raison - qui dissout tout ce qui n'est pas elle et ainsi préside, en regard d'un développement ultérieur de la pensée, à ce qui sera une nouvelle métaphysique -. D'un autre côté, un nouveau départage des esprits se fait, qu'avait à peine esquissé le développement de la libre pensée au siècle classique: Bayle en parle en lançant le concept de "religionnaires" ("permettez-moi de me servir de ce mot pour désigner en commun les Juifs, les Payens, les Chrétiens, les Mahométans" / dans Réponse aux questions d'un provincial /, approprié au but philosophique et universel qu'entend servir son apologie de la liberté religieuse (on ne parle pas encore de tolérance dans ce moment de combat aigu et féroce, où l'abus de la Révocation est encore trop proche). En face de deux-ci, il y a les "rationaux", esprits forts, libertins, prêts à accepter "une alliance / philosophique n.n. / qui les sauve du

scepticisme; l'esprit du 18-e siècle, tel qu'il prend ses racines dans le 17-e, est rationaliste par essence et empiriste par transaction". /P.Hazard, Op.cit., t.I, p.8/ (Cf. p.165). Les rationaux sont encore à naître en tant qu'individualités intellectuellement distinctes . Mais ce qui est important c'est la création même de cette opposition, épistémologiquement pertinente, à la suite de laquelle toute une hiérarchie de valeurs intellectuelles, morales et politiques se trouve remise en question.

En s'élevant contre le dogme - en tant qu'autorité arbitraire, que seule le tradition consacre, en tant que mélange inacceptable pour la raison , de vérité et d'erreur - on s'élève contre tout ce qui, dans la religion, est mystère. Et là, l'acharnement d'un Bayle rejoint une tendance également orientée vers la recherche de la vérité rationnelle - celle de l'exégèse biblique-. Prenant appui sur la tradition protestante déjà instaurée comme telle, du commentaire des textes sacrés, toute une floraison d'études vient parer les lézardes de l'édifice dogmatique: celles de Samuel Bochart, ministre et professeur à Caen, du philosophe Spinoza lui-même, des catholiques aussi, comme le bénédictin Mabillon, le prêtre Fleury - auteur d'une Histoire ecclésiastique - et surtout, de l'oratorien R.Simon, auteur d'un Histoire critique du Vieux et du Nouveau Testament (1678 / posth.) en deux parties, s'attaquent aux saints textes. Ce n'est pas le dogme qui vaut, mais l'écrit, disent-ils; et ainsi ils prennent scientifiquement appui sur la philologie pour l'analyse des textes sacrés . "Ceux qui font profession de critiques ne doivent s'arrêter qu'à expliquer le sens littéral de leurs auteurs et éviter tout ce qui est inutile à leur dessein "dit le père Simon, auquel le rationalisme de ces remarques déjà scien-

tifiques a valu l'interdiction par le Conseil de la première partie de son ouvrage - ce qui d'ailleurs ne l'a pas empêché de le publier, sans aucun obstacle éditorial ou de censure, en 1702, en Hollande. Il avait précisé dans l'Introduction son projet d'exégèse, en soulignant bien - à partir d'un point de vue professionnel et anti-apologétique qui n'allait pas très bien ni avec son froc, ni avec le parti-pris dogmatique de l'église - que son unique dessein étant "d'y expliquer le sens littéral des Evangiles et des Apôtres, on n'y doit point chercher cette mystiquerie qui ne peut être goûtée que de personnes peu judicieuses / peu averties intellectuellement n.n./" (cf. pp 66).

Et la raison va encore plus loin : de la critique du dogme, elle passe à celle de l'idolâtrie (=adoration sans examen surtout religieuse) terrain des fausses croyances, oracles, miracles, sorcellerie, superstitions. L'Histoire des oracles (1687) - amusante paraphrase, revêtement "à la française" d'un traité du professeur théologien Van Dale de l'université de Delft-met en scène, avec une verve digne de Voltaire et tout aussi critique, superstitions et croyances extravagantes, démolies par l'ironie et par leur propre absurde. L'erreur y apparaît comme étant due, en premier lieu, à la faiblesse de la nature humaine - et par là, Fontenelle s'avère être encore un moraliste de type classique - ; mais elle est recueillie et fortifiée par la tradition et c'est donc à celle-ci qu'on doit tout d'abord s'en prendre. Le problème, subsumé à celui-ci, de la démonologie, sera encore vivant tout le long du siècle des Lumières (Cf. IIe tome); malgré l'arrêt du roi de 1672 qui interdit l'instruction de procès sur simple accusation de sorcellerie, le combat de l'église contre cette forme populaire de l'hétérodoxie connaîtra encore des formes paroxystiques.

Fontenelle ne s'en prend pas à la forme des superstitions, comme le fait l'Eglise, qui y combat la croyance déviée par rapport au dogme. Mais afin de toucher par son attaque les deux adversaires à la fois, il s'attache à ce qui, dans la religion ou dans la superstition, est croyance. Il y a là un début de déplacement d'ordre épistémologique à conséquences incalculables - et c'est là aussi que joue l'idéologie -: puisque les démolisseurs de la croyance (religieuse) ne feront que déblayer le terrain d'une autre, croyance également, mais différemment classés par rapport au savoir et à la science, souche cependant toujours d'une métaphysique nouvelle, intellectualiste: la croyance en la toute-puissance de la Raison. On trouve chez Fontenelle les débuts de cette idolâtrie nouvelle, signifiants en eux-mêmes, mais aussi quant à l'audience - puisque sous ce déguisement agréable, salonnier, l'ouvrage ne s'adresse plus qu'aux théologiens et aux spécialistes, mais aussi aux belles dames, aux intellectuels de tous bords, aux avisés et aux novices, par un parti-pris de prosélytisme qui se retrouve tout le long du siècle, constante de l'esprit philosophique et de l'épistème des Lumières, depuis L'Entretien sur la pluralité des mondes jusqu'à L'Entretien d'un philosophe avec la maréchale de^{xxx} de Diderot, en passant par les Lettres anglaises de Voltaire et triomphant dans l'Encyclopédie. Avec cette critique de l'idolâtrie, Fontenelle pose donc indirectement un problème dont les implications ultérieurement manifestées mettront en crise la raison elle-même; ce problème se résume à ceci: connaître, c'est ne pas croire. Dans l'Histoire des oracles, il avance prudemment: "Assurons-nous bien du fait avant de nous inquiéter de la cause. /.../ Rien n'est plus naturel que d'en faire

autant sur toutes sortes de matières. Je ne suis pas si convaincu de notre ignorance par les choses qui sont, que par celles qui ne sont point, et dont nous trouvons la raison. Cela veut dire que non seulement nous n'avons pas les principes qui mènent au vrai, mais que nous en avons d'autres qui s'accrochent fort bien avec le faux". Cela revient à pressentir déjà que départager sans cesse la vérité de l'erreur, trouver erreur partout, dans la religion, dans la politique (d'essence religieuse)¹⁾, dans l'histoire, où le manque d'esprit critique faisait que la vérité et le mensonge en arrivaient à avoir le même degré d'autorité - comme l'affirme Langlet-Dufrenoy (Méthode pour étudier l'histoire, 1713)²⁾ -, menait

- 1) L'erreur de la politique absolutiste trouve sa critique, enveloppée, mais tranchante, dans Les aventures de Télémaque de Fénelon (1699): enveloppée sous le masque des images empruntées à l'Antiquité, mais tranchante sous l'aspect des conclusions catastrophiques que l'auteur tire de la description des abus de la royauté française (cf. diatribe de Mentor, livre X). On retrouve la même attitude, en plus prudent et plus réservé, chez La Bruyère, qui critique surtout la politique guerrière de l'absolutisme, politique menée au nom de l'infailibilité de la monarchie catholique de droit divin. Une fois de plus donc, le dogme impliqué politiquement ne s'avère être qu'une erreur en regard de la raison.
- 2) On retrouve là l'opinion des libertins affirmant que l'histoire ne fait pas voir des faits, mais leur interprétation par un tel; ainsi, p.ex. Saint-Evremond qui se moque des "fables" sur la fondation de Rome dans ses Réflexions sur les divers génies du peuple romain dans les différents temps de la République (in Oeuvres meslées, Amsterdam 1706); d'un autre côté, l'histoire érudite des jésuites ou des bénédictins eux-mêmes, s'attachant aux faits, aux documents, de plus en plus exigeante de preuves, tout ceci, par des chemins différents, démolit le bloc de l'histoire traditionnelle en y introduisant cet élément qui semble si innocent au premier abord, la chronologie. Le monolithe intemporel est fissuré par ce simple artifice

rapidement à un scepticisme outrancier, à une espèce de nihilisme métaphysique. "Siamo nel secolo dei censoristi" disait l'Italien Leti déjà en 1684; et la conscience d'appartenir à une époque de destruction fondamentale ("a fault-finding age" comme disaient les Anglais, très tôt conscients de ce dangereux tournant de la pensée), en amenant très vite l'obstacle d'un pyrrhonisme total en matière d'histoire et de philosophie - donc de réflexion fondamentale -, aboutit à l'impasse. Tout est mis en question: sur le terrain balayé par le travail d'une critique aussi corrosive qu'étendue, Bayle, le premier, se pose la question angoissée d'une stabilité pour l'instant impossible à trouver par la seule méthode cartésienne: "Pour ce qui est de la vérité abstraite, les hommes ne voient jamais les idées distinctement; /et même s'ils les voyaient n.n./ elles apparaîtraient douées d'une force égale, d'une égale probabilité et se tuant l'une l'autre /.../ En un mot, le sort de l'homme est dans une si mauvaise situation que les lumières qui le délivrent d'un mal le précipitent dans un autre". /Dictionnaire historique et critique art. Manichéen, note D/ L'impasse est celle de la doctrine cartésienne elle-même dont les vérités premières sont indémontrables. Le dualisme de Descartes a accordé au principe de l'âme la qualité de la pensée, à celui de la matière, celle de l'étendue. L'analyse procède par une démarche qui va du premier principe au second, mais sans définir la nature de ce premier. La raison est une qualité universelle, "la chose du monde la mieux partagée". Et ceci même fait que se repose, que doit se reposer, même si en d'autres

déjà de l'ordre du scientifique, le devenir s'y installe, d'abord par la vide dogmatique (=le non-sens), ensuite par la pragmatique de la vérification. Pour l'instant, on en est à constater ce vide - l'histoire telle qu'elle apparaît en ce moment n'est qu'une autre face de l'erreur dogmatique -.

termes, la question d'une nature et d'une surnature. Or, l'état de la démolition dans la vieille citadelle de la pensée classique, par l'effet de la méthode cartésienne elle-même, retrouve ce problème fondamental, à partir duquel il n'y a plus de question possible avant qu'il soit résolu. Le travail de destruction achoppe devant la définition même de cette vérité à laquelle on a essayé d'arriver par la critique universelle de l'erreur. Cette vérité dont Descartes dit qu'elle est, sans la démontrer - Dieu, les idées innées, l'âme - quelle est-elle? En philosophie, en morale, - car l'ébranlement de l'institution religieuse a touché également la morale (Cf. pp. 105-7; 123-26) - dans l'histoire?. Dans la perspective historique, on peut dire que le moment est venu de reconstruire.

Cette reconstruction - qui n'est là dans notre discours que pour des raisons de cohérence sémantique et non pas parce qu'elle référerait à un point précis dans l'histoire - signifie l'exigence d'un ordre, donc d'un langage "L'ordre, c'est à la fois ce qui donne dans les choses comme leur loi intérieure, le réseau secret selon lequel elles se regardent en quelque sorte les unes les autres, et ce qui n'existe qu'à travers la grille d'un regard déjà codé, d'une attention, d'un langage; et c'est seulement dans les cases blanches de ce quadrillage qu'il se manifeste en profondeur comme déjà là, attendant en silence le moment d'être énoncé". /Michel Foucault Les mots et les choses, Gallimard, 1966, p. 11/ Double regard, double attention, double langage : ceux de notre recherche /discours et présents dans notre objet - le langage littéraire du 18e. siècle - . "Reconstruire" n'est donc effectivement qu'un indice de cohérence, permettant à la fois le rapprochement et la dis-

tance, qui signale notre démarche, filtrante des idéologies, vers la connaissance de l'objet. Quant à cerner le passage secret dans le langage du siècle lui-même, de la destruction à la construction, de la prise de conscience à l'acte, cela n'est possible que par une sorte de photo, qui stoppe l'histoire et se re-présente devant nos yeux, investie de toutes les conventions photographiques, représentatives et analytiques, du découpage discursif. Or, tout se tient dans l'écoulement historique où nous sommes pris. Il y a déjà dans la fureur destructive de Bayle - certainement le plus violent des opposants à l'esprit ancien -, dans la souriante critique de Fontenelle, dans les élans d'indignation lyrique de Fénelon, aussi bien que dans l'inquiétude pourtant rétrograde de Bossuet, dans le part-pris d'obéissance à la lettre écrite du père Simon, dans l'amertume courtoise des réflexions de La Bruyère, des germes de l'ordre nouveau, des éclosions comme rêvées, inconscientes, de la construction. Qu'ils ont été portés, de par leur appartenance à une certaine formation culturelle, à formuler, sans en être conscients, dans leur critique - aussi partielle qu'elle soit et même, parce que partielle -, par aussi leur impasse intellectuelle et peut-être existentielle. Ce que nous appelons l'esprit (ou l'ordre) nouveau n'est pas une création spontanée: au sein d'un ordre - et d'un langage - une expérience a lieu de cet ordre, expérience éparpillée historiquement, mais convergente en sa qualité d'expérience, et que nous avons tenté de cerner par le terme de destruction. La construction corollaire s'abreuve - pour le langage - aux mêmes sources, quand bien même elle le fait pour s'en distinguer. Un exemple des plus frappants, surtout du fait que, en tant que phéno-

mène culturel, il s'échelonne sur plusieurs générations, c'est à ce propos la Querelle des Anciens et des Modernes (Cf. Cours de V.Lipatti). D'un autre côté, les deux étapes analytiques - destruction / construction - regagnent leur unité si l'on considère que l'un des éléments essentiels dans la constitution de cet esprit nouveau c'est l'influence anglaise (Cf.pp. 34 - 37) et que, historiquement, comme du point de vue épistémologique, cette influence chevauche les deux étapes comme un coursier qu'elle seule arriverait à dominer.

Entre le 17e. et le 18e. siècle ...

Il faudrait s'arrêter un moment dans ce parcours pour, d'une part, poser une question et situer, d'autre part, le point fondamental d'articulation entre la pensée du siècle classique et celle des Lumières. La question préside à tout cet exposé: qu'est-ce que les Lumières?; le point fondamental d'articulation des deux époques - ou espaces - de la pensée devra nous fournir à la fois la référence et la conjonction historique plus pertinente qu'une chronologie stricte, souvent arbitraire.

Au niveau de la pensée - plutôt de l'épistémologie choisie comme référence - le passage du 17e. au 18e. siècle est celui d'une théodicée à une anthropodicée. Kant, dans la préface de la seconde édition de la Critique de la raison pure (1787) - et nous nous y référons parce que la pensée kantienne clôt et parachève la métaphysique - fait de Copernic le héros éponyme d'une mutation dont l'honneur doit revenir à Gallée . "L'affaire Galilée" et ses suites, que le 17e. n'avaient pas en-

core complètement assimilée - et Pascal en est un exemple, du moins pour la France - refoulent les théologiens hors de la connaissance scientifique. Or, l'autorité de la science exclut la méthode d'autorité; la pensée se doit - déjà avec Descartes - d'opérer selon des normes rigoureuses, qu'elle se donne à elle-même, sur un matériel de faits bien déterminés. "Cette intelligibilité de transparence souligne par contraste les obscurités et les incertitudes des procédures théologiennes. Déjà Galilée jugeait ses juges ; très vite les accusateurs sont réduits à une défensive sans espoir",/ Gusdorf Les principes de la pensée au siècle des Lumières, t,IV., p.281/ (Cf. pp. 115 et sq.). Ce changement épistémologique - passage du modèle théologique (=de la métaphysique classique) au modèle scientifique (= métaphysique intellectualiste) - impose un remembrement de l'espace mental. La vérité n'a plus son foyer en Dieu, ou sa norme dans l'ordre du Cosmos; elle est désormais centrée sur l'homme, auteur et acteur de cette vérité sous un régime de libre entreprise gnoséologique. Cette vérité ne sera donc plus reçue en dépôt des mains avaries de la tradition, dispensée suivant une hiérarchie apriorique (= analogue à la noblesse de naissance), mais suivant une hiérarchie acquise (= analogue à celle qu'institue, au niveau de la morale sociale, le mérite personnel) par les lumières de la raison curieuse, en quête du savoir et de son utilité. Le paradigme de la philosophie expérimentale n'est pas, pour le 18e. siècle, le dernier mot, comme l'était - pour les époques précédentes - le paradigme de la pensée théologique, mais un outil, donc le point de départ pour la recherche de la vérité à hauteur d'homme. Chrétiens ou athées, les penseurs du siècle des Lumières font de l'homme et de sa condition le foyer de leur réflexion,

car l'au-delà recule dans un ordre symbolique plus que matériel. Le destin des individus comme celui des sociétés se joue désormais sur le mode du devenir, et la théologie elle-même, avec la découverte du sens de l'histoire, se comprend comme un mode d'établissement de l'homme dans l'univers, comme une "discipline historicisable"; l'histoire, l'économie, la politique s'imposent aux philosophes comme autant de perspectives où la vérité de l'être humain se trouve en question. Cet aboutissement anthropologique de la révolution cosmologique entraîne un changement de signe de la religion et de la métaphysique: de plus en plus les devoirs religieux envers Dieu - qui "traversaient", dans l'espace de la pensée théologique, sa créature, sans s'y arrêter - se convertissent en devoirs philanthropiques envers les hommes. "Le mythe du premier homme ou de la statue, choisi par Buffon, Diderot et Condillac comme point d'origine de la théorie de la connaissance, trouve ainsi sa pleine signification: l'homme apparaît comme le support des valeurs fondamentales". /Gusdorf Op.cit., p.283 / Le trait dominant de la vie intellectuelle, à partir surtout du milieu du 18e. siècle - moment de pleine conscience - est "le sens de la libre humanité, qui devient consciente de sa nature, de ses droits et de ses limites, et cherche à élucider les énigmes de l'existence, les buts de la vie et de l'action à partir de sa propre compréhension de soi". /E.Hirsch, Geschichte der neuern evangelischen Theologie in Zusammenhang mit den allgemeinen Bewegungen des europäischen Denkens, 1951, III, p.7 n.t./. Au dogmatisme ontologique de la pensée relevant de la tradition théologique succède un dogmatisme intellectualiste, fondé sur le déploiement de l'esprit critique, arbitre des affirmations contradictoires. Les penseurs ne sont plus

en quête de vérités éternelles, pour eux la raison n'est plus "un ensemble d'idées innées / par là étant dépassée la métaphysique cartésienne, au profit d'une philosophie expérimentale n.n. /.../ dans lesquelles se révèle l'essence absolue des choses. La raison est beaucoup moins une telle possession qu'une forme particulière d'acquisition / donc une méthode n.n. /- Elle n'est pas le trésor, la chambre forte de l'esprit, dans laquelle la vérité, à la manière d'une monnaie bien frappée, reposerait sous bonne garde. Elle est bien plutôt cette énergie intellectuelle originaire et fondamentale, qui mène à la découverte de la vérité ..." / E.Cassirer La philosophie des Lumières, p.48/.

D'ailleurs, ainsi s'explique le fait que rationalisme et empirisme se soient retrouvés, rejoints, et aient fructifié de concert dans la pensée des Lumières. Ces deux "visions du monde" comme, à juste titre, les appelle Goldmann, ont un fondement commun: celui de considérer la conscience individuelle comme origine absolue de la connaissance et de l'action. Presque tous les tenants de la pensée des Lumières "reconnaissent, explicitement ou implicitement, le rôle actif de l'entendement qui assemble les connaissances, acquises par la perception et conservées par la mémoire, pour les organiser en pensée et en science, et qui les oriente sous l'influence de la passion et de l'action, vers la plus grande satisfaction et le plus grand bonheur de l'individu"¹⁾. /L.Goldmann, Op.cit., p.29/. Cette énergie intellectuelle dont parlait Cassirer, quand bien même elle serait baptisée "raison" ou "expérience", est une énergie mentale, que sa conceptualisation même mue en force

1) Souligné par nous.

idéologique. Néanmoins, c'est elle qui détermine le grand progrès de la connaissance au 18^e. siècle - dont la pensée est l'une des "quatre formes principales de la pensée philosophique moderne". /L.Goldmann, Op.cit., p.9/.

Il ressort de là une caractéristique fondamentale du 18^e. siècle, visible surtout dans la période constructive (Cf.pp.56 et sq.): dans cette activité de connaissance, la pensée (la raison), oeuvrant selon des règles qu'elle s'est elle-même données, s'assure également la connaissance de la structure de son édifice, de son propre savoir. Elle comprend cette structure parce qu'elle peut en reproduire la construction dans sa totalité et dans ses étapes successives. Le mot fameux de Lessing qu'il faut chercher le véritable pouvoir de la raison non dans la possession de la vérité, mais dans son acquisition explique le fait que les concepts et les problèmes du 18^e. changent fondamentalement de signification, passant de la condition d'objets achevés à celle de forces agissantes, productives, de celle de résultats à celle d'impératifs; et également, le fait que la philosophie, pour ce siècle qui s'intitule orgueilleusement "siècle des philosophes", passe dans tout, qu'elle ne s'enferme plus dans la sphère de la pensée, mais "se fraie un passage jusqu'à cet ordre plus profond d'où jaillit la pensée pure, toute l'activité intellectuelle de l'homme et où cette activité doit se fonder, selon la conviction profonde de la philosophie des Lumières". /E.Cassirer Op.cit., pp.33-34/ C'est principalement Montesquieu qui a tenté de donner une justification théorique à cette soif de savoir inscrite dans la substance de l'âme humaine, qui caractérise la pensée des Lumières, cette libido sciendi fappée du sceau infamant d'orgueil intellectuel par la dogmatique théologique et fondée en

valeur essentielle par la dogmatique intellectualiste avant même que celle-ci devienne une dogmatique - avec Kant -, c'est-à-dire dans son espace productif, fécond, effervescent et gonflé de virtualités, celui-là même des Lumières. A l'autre bout de cet espace - car les Lumières sont plutôt un espace qu'une période de temps, dans la mesure où elles organisent un territoire culturel et réflexif - il faut ainsi placer la définition-clôture de Kant, plus tardive d'un siècle que son objet, mais par là justement fermant cet espace; cette définition kantienne, où les Lumières sont à la fois couronnées et placées sous verre, en tant qu'objet historique, nous allons essayer de la voir, au travers de tout ce cours, s'effriter au fur et à mesure qu'apparaît le caractère agissant, productif, de la pensée et de l'activité spirituelle de cette époque, aux dépens même de son caractère d'objet donné, figé dans sa qualité de résultat . Autrement dit, la progression même dans la connaissance du siècle des Lumières - sous son aspect principalement littéraire - devrait faire exploser le statisme de sa propre définition; et ceci dans la double exigence, celle des penseurs de l'époque - pour lesquels la pensée, la raison, était essentiellement un "faire" (penser est une "manière de penser") - et la nôtre, qui est de voir dans la littérature une fécondité, une productivité, où la pensée, la création, le sujet et la société se retrouvent, orientés et organisés, dans / par le texte. La définition de Kant ne devrait donc être pour nous, méthodologiquement parlant, que le point de départ, même si, historiquement, elle est un point d'arrivée; c'est la donnée première que la méthode rationaliste nous propose de pulvériser en regard de la progression de la connaissance - du réel - ; et, ajouterions-nous, de transformer,

en regard de ce que les Lumières sont pour nous, aujourd'hui, de la façon dont elles agissent dans notre espace mental: "Les Lumières sont ce qui fait sortir l'homme de la minorité qu'il doit s'imputer à lui-même. La minorité consiste dans l'incapacité où il est de se servir de son intelligence sans être dirigé par autrui. Il doit s'imputer cette minorité à lui-même, quand elle n'a pas pour objet le manque d'intelligence, mais l'absence de la résolution et du courage nécessaires pour user de son esprit sans être guidé par un autre. Sapere aude, aie le courage de te servir de ta propre intelligence! Voilà donc la devise des Lumières". /Réponse à cette question
Qu'est-ce que les Lumières? 1784/.

... il faut voyager ...

Avant de revenir sur l'influence anglaise décisive sur l'esprit nouveau, du fait simplement de l'intervention d'une pensée étrangère dans le développement de la pensée française, il s'agit de poser ici un problème qui se présente tout naturellement au passage du 17^{e.} au 18^{e.} siècle: celui du VOYAGE.

Il a déjà été question d'un démarrage des Français vers l'Angleterre, dans les dernières décennies du 17^{e.} siècle. Si contraire qu'il soit à l'esprit classique, siégeant dans l'immutabilité de ses formes et normes et dont la condition fondamentale était la stabilité, le voyage reflue avec violence à la fin de l'époque classique et au début du 18^{e.} siècle, étant conditionné immédiatement par les exils multipliés, par la modification de la carte économique de la France;

c'est un déplacement de forces, à la fois économique et politique, qui se reflète également dans le phénomène du retranchement européen; l'Angleterre s'empare d'une partie des colonies françaises, il y a changement dans la structure du marché européen et aussi dans la répartition des puissances exportatrices. Il y a également le déplacement du prestige culturel, qui ouvre de nouvelles directions dans l'orientation de la pensée et entraîne le déplacement des intellectuels avides de nouvelles. "Si vous êtes curieux, allez voyager" dit, dès 1683, dans son ouvrage à ambitions pédagogiques Instructions pour un jeune seigneur ou l'Idée du galant homme, Trottet de la Chétardie. Un peu plus tard, Marivaux reviendra souvent sur "le plaisir de voyager" et la plupart des ouvrages d'importance, surtout dans la première période du siècle, sont le fruit immédiat des voyages, quand bien même ceux-ci ne sont au départ que fortuits - les Lettres anglaises de Voltaire, Les considérations des causes de la grandeur et de la décadence des Romains de Montesquieu - dans un sens, De l'esprit des lois aussi - (et là, il serait peut-être bon de rappeler, pour la mémoire "signifiante" du mouvement des idées au début du siècle, que l'ouvrage de Montesquieu a paru, en 1748 pourtant, non pas à Paris, mais à Genève, et sans nom d'auteur). Il y a même une opinion parmi les critiques, et que Gusdorf par exemple soutient dans l'ouvrage déjà cité, que "Les Lumières sont, pour les penseurs français, un article d'exportation. Il y a un public national, mais cette consommation intérieure ne se fait qu'à titre privé /lire subversif n.n. /; les autorités ne voient dans cette fermentation intellectuelle que les symptômes d'une libre pensée dangereuse pour le trône et l'autel". /Op.cit., t.IV., p.67/. Ceci impliquerait une

critique du concept de "retranchement", puisque celui-ci, se rapporte au prestige "officiel" de la France culturelle et, par ailleurs, un départage de la pensée en autocratique et subversive qui est loin de correspondre à la réalité, puisque très souvent, il y aura par exemple des autorités attachées à promouvoir la pensée nouvelle (cf. II^e tome) et que, d'un autre côté, la subversion ne se définit qu'à l'intérieur du système de répression idéologique de l'absolutisme et se fera jour - en changeant donc de statut - dans les grandes oeuvres de la seconde moitié du siècle.

Pour en revenir au problème du voyage, il faut dire que, à part le déplacement d'ordre politique (les exils), celui d'ordre économique, enfin celui d'ordre culturel, on compte parmi les "mouvements" déterminant l'expansion du voyage, un mouvement social amorcé déjà au 17^e. siècle et qu'Antoine Adam appelle "la bousculade des classes" /cf. Histoire de la littérature française au XVII^e-e siècle, Paris, Ed. del Duca. 1962). Mécanisme social d'une grande portée, ce phénomène se fait jour presque immédiatement dans la littérature, surtout dans la comédie de tradition moliéresque, puis chez Marivaux; il trouve son expression d'origine dans la politique des premiers temps de l'absolutisme, cette politique de bascule qui donne accès à une certaine bourgeoisie aux charges administratives de poids en en éliminant l'aristocratie. C'est peut-être le phénomène social à la résonance la plus directe dans la littérature et la pensée du 18^e. siècle - en tant que préparation ininterrompue et exprimée comme telle de la mêlée révolutionnaire, puisque à la veille même de la prise de la Bastille, le théâtre français voit triompher Figaro contre Almaviva.

Le problème de voyage pourrait être regroupé en plusieurs "séries" qui se recoupent, composant l'aspace épistémologique de la question: 1/ voyages dans l'aspace et 2/ dans le temps ; A/. voyages réels et B/. imaginaires.

1. Le 18e. siècle apparaît, surtout dans sa première partie, comme un terrain de circulation incessante, soumis à un va-et-vient continu qui en est presque une marque "visuelle" distinctive. Et si cela est plus évident pour la première partie, c'est certainement du fait de l'efficacité culturelle immédiate, en quelque sorte, de la programmation de la culture par le voyage. Les guides, les relations foisonnent, qui témoignent de cette ouverture des frontières: ainsi le Journal de voyage du chevalier Chardin en Perse (1688), dont Montesquieu tirera, plus tard, la matière de ses Lettres persanes, la relation du père jésuite du Tertre sur son voyage aux Antilles, de J.B. Tavernier sur l'Orient (Cf. Cours de V.Lipatti), surtout les très intéressantes Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères, rédigées pour la plupart par des jésuites en mission en Chine; là s'ouvre tout un horizon, qui restera cependant par la suite insuffisamment exploré, d'opinions sur ce pays. La Chine y apparaît comme un "continent" admirablement civilisé, dont l'existence recule les bornes du temps limité à la civilisation chrétienne; un rapprochement est tenté entre le confucianisme et le catholicisme, d'un point de vue dogmatique, il est vrai - c'est-à-dire sur le problème principal de la nature humaine, pure à l'origine, puis déchue par le péché -, mais qui cependant ne laisse pas de constater l'importance d'une religion étrangère à l'Europe catho-

lique. (Confucius, Sinarum Philosophus (1697) est justement un ouvrage de ce genre, dont la parution a d'ailleurs déclenché une querelle parmi les théologiens, dite "querelle des cérémonies chinoises" et la condamnation des auteurs en Sorbonne. A la suite de cette ridicule querelle la conclusion significative est que la Chine, bien que très civilisée, est un pays "athée, païen ou spinoziste", équivalence qui se passe de tout commentaire de notre part, et définit bien l'opinion de l'Eglise). Il y a lieu de mentionner également les Mémoires, les Dialogues et les Voyages d'un personnage pittoresque, le baron de Lahontan, espèce de picaro enthousiaste, ayant participé à des expéditions contre les Iroquois du Canada, et dont l'oeuvre - publiée en 1703 - amène en scène le type, si courant au 18^e. siècle, du "bon sauvage" (Cf. pp. 67 - 74), avec aussi une foule de problèmes impliqués par la présence de deux civilisations, dont l'une était encore cotée de "sauvagerie" (Cf. Cours de V. Lipatti). Par ailleurs, le goût marqué des libertins pour la Chine - puis, par la suite la mise en circulation de ce que l'esthétique et la sociologie de la mode appelleront "les chinoiseries" - signalent l'extension de ces préoccupations exotiques (cf. pp. 74; 202 - 205)) comme étant une des coordonnées, non d'une évasion à bon marché, mais d'un brassage des valeurs à la lumière du mouvement général qui caractérise la culture française au début de l'époque des Lumières.

... et s'écrireLa LETTRE

C'est un problème à envisager sous des aspects très différents, une sorte de point de convergence, de foyer, au sens que le terme a dans l'optique, qui informe des domaines très différents aussi de la vie spirituelle. L'histoire de cette forme commence, en France, au 17^e. siècle - en tant que forme justement, conscience donc de forme, et par conséquent, en tant qu'élément de la vie intellectuelle récupérable par la littéraire. A l'époque classique, la lettre c'était, en gros, le procès-verbal ou la transcription d'une conversation mondaine, dans le sens très large que la pratique des salons a donné au terme "mondain". Elle s'y définit déjà avec toutes ses caractéristiques: la concision, la diversité discursive, la spontanéité codifiée dans l'emploi de certaines structures récurrentes (de la mise en page à la succession thématique dont les lettres de Mme. de Sévigné donnent une norme), la diversité du ton et l'unicité du point de vue etc. De nombreux exemples sont à citer, depuis Guez de Balzac, Voiture et la pétulante marquise jusqu'à Saint-Evremond, dont la partie la plus significative de l'oeuvre littéraire reste la correspondance.

Au 18^e. siècle, la lettre devient explicitement document, relation programmée par la distance, d'événements éloignés dans l'espace. L'affirmation de Montesquieu quant aux romans épistolaires est valable pour la lettre en soi, comme forme: "Ces sortes de romans réussissent ordinairement parce que l'on rend compte soi-même de sa situation actuelle, ce qui fait

plus sentir les passions que tous les récits qu'on en pourrait faire!". /Montesquieu, Oeuvres complètes, Bibl. de la Pléiade, Paris, 1949, t.I., p.129/. Et une héroïne de Mme. Riccoboni explique: "J'écris vite, je ne saurais rêver à ce que je veux dire; ma plume court, elle suit ma fantaisie; mon style est tendre quelquefois, tantôt badin, tantôt grave, triste même, souvent ennuyeux, toujours vrai". /Mme.Riccoboni Lettres de Mrs. Fanny Butlerd, Lettre 77, 1757/. Cette affirmation définit, en précisant l'idée de Montesquieu, l'autre caractère de la lettre telle que la voit le 18e. : si la lettre est document, elle est aussi point de vue, style donc, et fonction stylistique. De là au statut littéraire, il n'y a plus qu'un pas. Et c'est en définissant la diversité-humaine, sociale, géographique etc. - tout comme celle des points de vue, que la lettre acquiert son autonomie esthétique. La relativité, noyau de la pensée de l'époque (Cf. pp. 64 - 66) s'y exprime stylistiquement; en acquérant de plus en plus d'autonomie, la lettre gagne également dans le sens des idées, puisque aussi bien elle garde son caractère de moyen de communication à une époque de foi communicative, mais en y ajoutant la communication de type littéraire, l'auto-communication.

Si dans la première période du siècle la lettre est encore au moyen, elle devient, dans la seconde, un but en soi: témoin non seulement les énormes correspondances de Voltaire, Montesquieu, Diderot, Mme. du Deffand etc., mais aussi (et surtout) sa stabilisation en tant que cellule d'un genre littéraire particulier: le roman par lettres "L'année décisive, qui va ouvrir la voie en France à la longue histoire du genre, c'est l'année 1669 où paraissent deux ouvrages, très différents de facture, de qualité et de destinée, mais tous

deux neufs et riches d'avenir: les Lettres à Babet de Boursault, où deux correspondants de la petite bourgeoisie parisienne échangent des messages amoureux, et les Lettres portugaises "qu'on est de plus en plus portés de nos jours à tenir pour l'oeuvre d'un romancier". /J. Rousset Forme et signification (Le roman par lettres), J.Corti, 1962-1967, III-e tirage, p.67/ Ces Lettres portugaises, dont on sait aujourd'hui qu'elles sont l'oeuvre d'un romancier par ailleurs obscur, Guilleragues, (et auxquelles le poète allemand Rainer Maria Rilke a donné, à notre époque, une forme apocryphe d'une grande beauté poétique, mais à laquelle l'original ne le cède en rien) déclenchent une véritable épidémie de romans d'amour par lettres, de romans par lettres tout court, où l'information plus ou moins fantaisiste s'allie à une conscience de plus en plus nette des possibilités du genre: depuis donc les libres adaptations de la correspondance entre Héloïse et Abélard, données à la fin du 17e. par Bussy-Rabutin et ses imitateurs, en passant par les Lettres péruviennes de Mme. de Graffigny (1747) et jusqu'aux chefs-d'oeuvre du genre, Les liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos (1782) (Cf.pp.) et La Nouvelle Héloïse (1761) (Cf.pp.) de Rousseau, le genre se définit, la lettre gagne son statut de forme, de même qu'elle atteint le maximum de son rendement littéraire, dans un foisonnement d'ouvrages qui vont de la relation de faits réels, de la correspondance relatée, à la fiction complète - comme c'est le cas pour les Lettres persanes (1721) (Cf.pp.227 - 235) au départ, pour les deux autres romans cités à l'aboutissement - . Les avatars du genre sont également marqués par une profonde influence anglaise, celle des romans de Richardson (Cf.pp.151 - 154). Se réclamant à la fois d'une tradi-

tion, d'une fonctionnalité sociologique et soumise à une "formation" progressive, la lettre - en tant que cellule de base d'un genre romanesque - témoigne aussi d'un parti-pris de réalisme, que son statut esthétique codifiée et qui demeure en grande partie inchangé à l'époque romantique, aussi paradoxale que paraisse cette persistance dans une période si différente, tant pour l'esprit que pour les conditions.

2. Le problème du voyage - sous l'aspect du voyage dans le temps - se pose à la fois au niveau discuté précédemment et à un niveau culturel différent.

Au niveau déjà discuté, parce que la lettre est par excellence ancrée dans le temps: celui de l'écriture, comme celui de la référence. Parce que, au moment où naît le roman par lettres, une chronologie particulière se fait jour, qui est celle du récit implicite. Et c'est dans l'espace formel de la lettre, avant même qu'elle n'acquière son statut littéraire, que le temps du narrateur glisse sur celui de la narration et s'en sépare - par l'intermédiaire du style -. Et si le seul Diderot en France - après Sterne en Angleterre - met en oeuvre cette distinction, ce clivage subtil qui se trouve à la base du roman moderne, nouveau roman ou autre, depuis Gide jusqu'à Robbe-Grillet et Claude Simon, il n'empêche que, déjà depuis les Lettres portugaises, dans un sens, depuis aussi les Lettres curieuses des missionnaires, ce clivage existe comme virtualité. Dans les premières, il est manifesté par la douloureuse rupture, stylistiquement présente, entre le temps de l'écriture et le souvenir que la religieuse Maria Alcoforado a des jours heureux de son amour; dans les secondes, par l'acuité toute nouvelle - recherche d'un langage par ap-

proximations - de la conscience que la civilisation chinoise est différente moins par la distance géographique que par son ancienneté, qui déborde le temps chrétien dogmatiquement stabilisé. Une chronologie supra-segmentale, dirait-on, qui fait exploser l'éternité du présent narratif ou du passé simple relationné logiquement - en tant que passé inclus dans l'éternité - avec ce présent, ces traits dominants du récit classique.

Et c'est là que nous pourrions situer l'autre niveau culturel où se pose le problème de voyage dans le temps. Niveau qui recoupe le premier à sa source documentaire, pour s'en séparer après. C'est celui composé des études entreprises sur les civilisations anciennes, qui connaissent très rapidement un essor, surtout du côté des arabisants (à Cambridge, par exemple, Ockley crée un véritable courant d'opinion en faveur de la civilisation non-européenne pré-chrétienne, en professant une admiration, fondée d'ailleurs en des ouvrages solides, et bien non-orthodoxe, pour cette civilisation qui "n'a pas donné moins de génies que l'occident européen"). Par ailleurs en France, le même Bossuet que nous avons trouvé si soucieux de colmater les brèches de l'autorité catholique, propose, dans son Discours sur l'Histoire universelle l'image de l'Egypte comme celle d'une civilisation parfaite, et du sage Egyptien comme parangon du philosophe. Et l'un des nombreux érudits que le lustre culturel de règne de Louis XIV avait attirés à la cour de France - en qualité de serviteurs du roi, ayant presque le même statut que, jadis, un Chrestien de Troyes à la cour de Marie de Champagne -, Giovanni Paolo Marana avance, dans ses Entretiens d'un philosophe avec un solitaire sur plusieurs matières de morale et d'érudition (1696) que la vraie philosophie est celle

née en dehors de l'espace chrétien. Il est suivi, à plusieurs années d'intervalle, mais dans la même direction, par le comte de Boulainvilliers (auteur de la traduction de l'Ethique de Spinoza) qui, dans sa Vie de Mahomet, parle de la sagesse des différentes nations, en formulant la thèse que Mahomet est pour les Arabes ce qu'est le Christ pour les chrétiens. Les rapprochements non-orthodoxes que les missionnaires en Chine établissent entre le confucianisme et la doctrine de saint Paul vont dans le même sens, ainsi que les exégèses philologiques des textes sacrés (Cf.pp. 43 - 44) lesquelles, par un autre biais, découvrent - et par là même, désacralisent ce dernier - une civilisation antérieure au christianisme. Toutes ces démarches conjuguées reculent les limites de l'histoire traditionnelle et, à rebours, introduisent également une chronologie dont la cohérence sera assurée par une nouvelle conception de l'histoire (Cf.pp. 41-43;89-91).

B. Voyages imaginaires (Cf.Cours de V.Lipatti).

Toutes ces modalités du voyage - dont le découpage analytique ne fournit que les directions, qui se recoupent sans cesse, en formant un espace épistémologique - se manifestent dans chaque domaine de la vie culturelle et aboutissent à la constitution de deux concepts fondamentaux : l'INSTABILITE et le RELATIVISME. Le mouvement caractérise le 18^e. siècle, comme la stabilité (=le statisme) caractérisait le siècle classique. "Toutes les idées vitales, celle de propriété, celle de liberté, celle de justice, ont été remises en discussion par l'exemple du lointain /.../ on a constaté l'existence du particulier, de l'irréductible /.../ des concepts qui paraissaient transcendants, ne firent plus que dépendre

de la diversité des lieux". /P.Hazard Op.cit., t, I.pp. 13-14/. Plus de raison universelle, de vérité générale - le "bon sens" cartésien est lui-même menacé -. Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au-delà, le proverbe date peut-être de ce moment. La curiosité, première phase de la logique inductive, fait de l'expérience existentielle, de l'observation empirique, est là aussi, aux sources d'un relativisme de la pensée qui traverse le 18e. siècle, à la fois le fécondant et y imposant ses limites . La lettre XXX des Lettres persanes reprend, dans le registre humoristique, ce relativisme encore naissant et auquel s'opposent, en amont de l'histoire, la tradition d'une pensée en gros fixiste et en aval, l'ethnocentrisme qui n'a pas encore été (soit dit en passant) complètement liquidé, d'une mentalité petit-bourgeoise. "Comment peut-on être Persan?" est en quelque sorte le moment d'une déconstruction à double mécanisme, fonctionnant dans une opinion encore inquiète de la perte des valeurs traditionnelles, mais à la fois avide de nouveautés, d'ouverture et par cela même, déjà ouverte.

Voyage autour d'un concept

Mouvement des corps qui va de pair avec celui des esprits. Le 18e. siècle est le siècle de la bougeotte. Tous les intellectuels, les artistes, à très peu d'exceptions près, ont été de grands voyageurs - de Montesquieu à Rousseau, de Voltaire à Diderot -. La mobilité spirituelle naît en fait de la diversité des points de vue dont on devient enfin conscient, et celle-ci est elle-même engendrée, en circuit, par les différences des choses à voir et que l'on voit par leur différence

même. A cet égard, le roman picaresque, les relations de voyages imaginaires - comme Les Aventures de Télémaque de Fénelon (1699) - prennent tout de suite en charge, au niveau de la littérature, toutes les conséquences que l'on peut tirer de ce mouvement, comme la pensée entreprend de forger ce type à statut complexe, déterminant du voyage et déterminé par celui-ci, type à la fois épistémologique et littéraire, qui est le bon sauvage.

Le bon sauvage se définit doublement; comme "figure épistémologique" et au niveau du littéraire, comme fiction de l'étranger. Comme figure épistémologique (au sens mathématique du terme "figure"), il est le point où convergent les deux tendances fondamentales de la pensée du siècle, puisqu'aussi bien c'est en par lui que se manifestent d'un côté, la critique des institutions, des concepts, la souveraineté de l'évidence rationnelle opposée aux traditions, l'esprit de tolérance opposé au fanatisme, l'insoumission aux dogmes de toute sorte et, d'un autre côté, l'esprit constructif sous l'espèce surtout de la sensibilité, du relativisme comme résultat d'une conception différente du monde - conception le plus souvent basée sur la gnoséologie empiriste et construite dans / autour du mythe de l'âge d'or premier. C'est là que nous pouvons situer le quaker des Lettres philosophiques, porte-parole de la tolérance anglaise, à la fois religieuse et politique, et de la diversité respectable des croyances religieuses (idée qui devance celle de liberté telle que la formuleront les Encyclopédistes), l'Ingénu qui bataille pour la manifestation de sa libre pensée également opposante aux institutions et aux mensonges consacrés, et tendrement soumise aux impulsions spontanées de l'affect; aussi bien Rica et Usbek, les deux Persans de Montesquieu voyageant à Paris et à

qui tout semble contredire à la fois le bon sens (= la raison universelle) et les pré-jugés- au sens positif du terme - tenant d'une culture différente, manifestation de cette relativité des moeurs qui est en même temps critique et constructive, puisque c'est à travers la prise de conscience qu'on en a que s'édifie pleinement le concept de tolérance. Les deux Persans sont une hypostase du bon sauvage, dans la représentation de l'étranger messenger de la raison universelle et d'une civilisation autre; tout comme le quaker voltairien, dans un sens - mais les Persans participent aussi de la fiction romanesque -, tout comme aussi l'aveugle de Puiseaux de la Lettre sur la aveugles à l'usage de ceux qui voient de Diderot, messenger d'une gnoséologie empiriste. Ils viennent d'un espace mental plus que d'un espace géographiquement ou même culturellement différent, espace isotope des Lumières, ils sont porteurs de concepts comme civilisation, tolérance, lois, justice, séparation des pouvoirs etc. et ils en sont à la fois portés - donc engendrés - ; dans le choix conceptuel et idéologique qu'ils font, entre la Perse et la France, donnant raison tantôt à l'une tantôt à l'autre (Cf.pp.227- 235), s'installe justement cet espace mental qui est celui-là même des Lumières.

La liste de ces types pourrait s'allonger dans la mesure où Micromégas met aussi en scène l'étranger à la terre, où Zadig est lui aussi étranger, par ses qualités, au monde qui se ligue avec la fatalité pour le détruire, où le Neveu de Rameau est l'hypostase critique du déclassé, le "hors-du-social" contre le social etc.; mais là déjà nous rentrons en plein dans l'ordre de la fiction littéraire, et si ces personnages sont redevenables par certains côtés au bon sauvage, ils le déplacent

et le dépassent en tant justement que créatures de fiction, en tant que relativement autonomes par rapport au type épistémologique qui est syntétique, mais limité à sa fonction telle. En cela, les Persans de Montesquieu participent de l'épistème et sont aussi des personnages littéraires, dans une approximation de limites qui est certainement due aussi au moment (1721) où le livre a paru; c'est un moment privilégié pour la critique, puisque, chronologiquement comme logiquement, elle arrive à y situer ce passage, par ailleurs difficile à saisir, entre la structuration d'un type - figure épistémologique et son appréhension par la création.

Il y aurait un second type de bon sauvage, opposé à ce premier dans son ensemble, dans la mesure où, descendant indirectement des Cannibales montaigniens et faisant le joint avec la thèse rousseauiste anticivilisatrice, il apparaît comme une contestation du concept en voie d'être formulé comme tel de civilisation. En effet, il ne s'agit plus d'être le messager d'une culture différente, d'un mode autre de penser; mais d'une anti-historicité avant l'historicité, d'une anti-culture d'avant la culture, en gros et si l'on situe le problème sur le plan philosophique, d'une opposition entre vérité et savoir avant même que le savoir soit constitué comme concept. Le problème est très complexe: car, certes, le mythe de l'âge d'or primaire, de la pureté de l'homme naturel est beaucoup plus ancien que le 18^e siècle, c'est un mythe pré-chrétien transmis au christianisme et perpétué en le dogme du paradis d'avant le péché originel. Mais dans ce cadre traditionnel, cette forme vidée par son dogmatisme même, un contenu nouveau d'installe qui fera l'objet d'une métaphysique seconde, mais qui pour l'instant opère comme une opposition ab-

solue: la NATURE. L'homme naturel est bon, vertueux, heureux et parfait; c'est - à la limite de la pensée de Rousseau - la civilisation qui l'a corrompu, alors que la vie dans et selon la nature était la seule qui lui soit, de tous les points de vue, favorable. Le Huron mis en scène par le père Du Tertre, dans l'ouvrage cité précédemment, Adario, le bon sauvage du baron de Lahontan, Les Incas de Marmontel (1777) ouvrent avant l'heure où ont fini de se cristalliser les structures de la pensée du siècle, un interrègne inquiétant, un non-lieu qui sera récupéré idéologiquement - témoin l'oeuvre de Rousseau ou celle de Bernardin de Saint-Pierre, - mais qui pour l'instant n'est, comme l'appelle Michel Foucault, qu'une hétérotopie.

Cette hétérotopie s'installe au niveau du caractère ambigu du concept de nature; car ce concept, fondateur pour la pensée des Lumières, l'est aussi, dans une acception différente, de la pensée dogmatique chrétienne, donc de la philosophie précartésienne traditionnelle. C'est là qu'il faut chercher le grand conflit ontologique des personnages prévostiens, la source de la contradiction in terminis qui fonde la pensée rousseauiste. Car si la nature, pour les esprits des Lumières, est connotée euphoriquement dans la mesure même où elle est essentiellement perfectible, susceptible de progrès par la connaissance, la réflexion moraliste dont cette époque ne se départit pas - qu'il s'agisse de Montesquieu, de Voltaire dans ses Contes, de Chamfort ou de Vauvenargues - continue à signaler la permanence d'un "mal naturel", porteur de scepticisme, à la limite, générateur de la misanthropie rousseauiste. D'un autre côté, dans la mesure où elle est terme premier de la connaissance, terme fondateur, génétique, la nature est

aussi, et essentiellement, élaboration. La "simple nature" dont parlent Voltaire et même Rousseau, reflet d'une projection de la pensée systématisante, est culture, une nature élaborée, composée à l'avance, réaliste peut-être, mais pas réelle. Il suffit de mentionner à cet égard la nature du lac de Bienne ou celle de Clarens décrite par Rousseau - nature humanisée, amollie par la main et le travail de l'homme, même en l'absence de celui-ci dans le paysage -; et, pour une édification complète, ce passage de La Princesse de Babylone de Voltaire, où le grossissement allégorique ne fait que souligner le sournois écho métaphysique qui se cache à l'intérieur de ce concept: "Le phénix /.../ ne laissa pas de faire entrer la princesse de Babylone dans un salon dont les murs étaient revêtus de bois d'orange à filets d'ivoire; les sous-bergers et les sous-bergères en longues robes blanches ceintes de garniture aurore, lui servirent dans cent corbeilles de simple porcelaine cent mets délicieux, parmi lesquels on ne voyait aucun cadavre déguisé / de la viande cuisinée n.n. / /.../ Pendant que la princesse mangeait, couchée sur un lit de roses /.../ deux cents oiseaux, cent bergers et cent bergères lui donnèrent un concert à deux coeurs; les rossignols, les serins, les fauvettes, les pinsons, chantaient le dessus avec les bergères; les bergers faisaient la haute - contre et la basse: c'était en tout la simple et belle nature¹⁾". La princesse avoua que, s'il y avait plus de magnificence à Babylone, la nature était mille fois plus agréable chez les Gangarides". /Contes et Romans, Bibl. de la Pléiade, p. 392 - 393/.

1) Souligné par nous.

"Les hétérotopies inquiètent sans doute parce qu'elles minent secrètement le langage, parce qu'elles empêchent de nommer ceci ou cela, parce qu'elles bissent les noms communs ou les enchevêtrent, parce qu'elles ruinent d'avance la syntaxe et pas seulement celle qui construit les phrases, - celle, moins manifeste, qui fait tenir ensemble (à côté et en face les uns des autres) les mots et les choses. C'est pourquoi les utopies permettent les fables et les discours: elles sont dans le droit fil du discours. "/M.Foucault Les mots et les choses, NRF, Gallimard, 1966, p.9/. Dans l'espace épistémologique du 18e. siècle, ces hétérotopies ouvrent sur une future organisation qui, passant par les utopies, débouchera sur le romantisme. Mais l'essentiel c'est que, pour l'instant de notre analyse, c'est un creux de langage et aussi idéologique, qui inquiète par la convergence de formes vidées et de contenus non-spécifiques, à la fois terminus d'une pensée et point de source d'une autre.

Le "faux" bon sauvage (appelons-le le "mauvais"), est donc de l'un et ou de l'autre bord (= de l'isotopie des Lumières, espace de civilisation (Cf.pp. 85 - 86), et de l'utopie de la nature, donc d'une hétérotopie instaurée par ce concept¹⁾, celle qui se retrouve un instant, comme telle, seulement dans le Discours de l'inégalité et dans La Nouvelle Héloïse.

Ce qui caractérise ce bon sauvage, en toutes, ses hypostases, c'est un regard neuf; un regard qui s'oriente vers le particulier et non plus vers le général, vers le détail et non plus vers l'unité, et par cela même, la détruit. C'est ce regard neuf qui fera

1) L'opposition référentielle que nous utilisons est celle de "nature/culture" dans l'acception que lui donne Claude Lévi-Strauss (Cf. Anthropologie structurale).

naître l'exotisme (Cf. pp. 60; 202-205), qui s'agence à une nouvelle esthétique; et aussi, par l'entremise de sa multiplicité - en tant donc qu'inorganisé encore au cadre d'un ordre de récupération, d'une isotopie -, nous fait déboucher sur une autre caractéristique épistémologique et sociologique de l'époque, sur la VULGARISATION.

Isotopies

A vrai dire, la vulgarisation n'est pas précisément un concept relevant de l'épistémologie; il y tient seulement de la mesure où il caractérise le 18^e. siècle à tous les niveaux de la communication, intellectuelle et artistique, depuis la constitution d'un public - au sens moderne du terme - jusqu'à la constitution du concept de civilisation, au sens moderne également; depuis la floraison du roman - genre par excellence apte à véhiculer les idées, à en agrandir la portée -, jusqu'à la floraison des journaux, des dictionnaires et encyclopédies; depuis enfin la mutation des salons tels que nous les avons connus au siècle classique jusqu'à la mode des cafés, puis des clubs.

Une thèse qui a fait fortune durant au moins un demi-siècle d'exégèse des Lumières a été celle qui soutenait que, à l'exception de Rousseau, les penseurs du 18^e. étaient en fait non pas des penseurs ou des philosophes, mais des vulgarisateurs de valeur différente - et la réputation, surtout universitaire, de Voltaire, a beaucoup joué dans ce sens -. Le départage exclusiviste de l'idéologie - ou plutôt de la pensée - et de la lit-

térature trouve, semble-t-il, son origine dans les œuvres du critique littéraire Désiré Nisard (1806-1888) qui a déterminé toute une direction de l'histoire littéraire comme histoire "du littéraire" justement, à partir des seuls grands classiques; il s'est trouvé que, par exemple, le siècle classique ne connaissait que des points culminants groupés sur une vingtaine d'années - celles du Grand Siècle - et, comme suite, que le 18e. était "pauvre" en littérature, puisque les écrivains se trouvaient relégués, par les littéraires, dans le domaine de la philosophie (= la pensée), par les philosophes, dans le domaine du littéraire. C'est là qu'intervient avec profit dans l'analyse le concept d'idéologie, c'est là aussi l'on peut faire jouer, pour une perspective plus exacte des faits, le phénomène de la vulgarisation, son esprit et ses productions.

Déjà avec Descartes, qui demandait que la philosophie devienne une discipline accessible à tous - le bon sens étant la chose du monde la mieux partagée - et "même aux femmes"¹⁾, l'extension du public semble être imminente. Des traductions aux ouvrages tels les Entretiens sur la pluralité des mondes de Fontenelle, ou même l'Histoire des oracles, les Lettres philosophiques ou le Dictionnaire philosophique de Voltaire, l'Entretien d'un philosophe avec la maréchale de^{xxx} ou la Lettre sur les aveugles et même Le rêve de d'Alembert de Diderot, Extrait raisonné du Traité des sensations de Condillac le Newtonianisme pour les dames d'Algarotti et même, dans un sens, les Salons de Diderot - on pourrait en citer des tas d'autres - tout ce qui est réflexion

1) Ce que Molière ne saisit que trop bien, en mettant en scène ses bas-bleus irréductibles, déjà tragiques.

sur quelque thème que ce soit, repose sans cesse, implicitement, le problème du public, du destinataire, du passage de la communication, de l'audience. Se faire comprendre est le gage essentiel de la circulation des idées; on sent déjà l'importance de l'adhésion à une idée - et c'est d'où naît également le parti-pris de PROSELYTISME que nous trouvons à chaque pas, intimement mêlé à l'esprit de vulgarisation. Mais celui-ci est plus étendu sémantiquement, si l'on peut dire, dans la mesure où il se fait jour dans des manifestations aussi diverses que la floraison du roman, dans le journalisme, dans la nouvelle esthétique etc.; alors que le prosélytisme, tout d'abord beaucoup plus caractéristique à la première partie du siècle, plus rattaché à la pente critique de la pensée, disparaît granduellement comme parti-pris explicite dans la seconde, assimilé qu'il est par une écriture (au sens que Barthes donne au terme¹⁾, fût-elle littéraire ou scientifique ou philosophique. L'essence idéologique et épistémologique du phénomène de la vulgarisation se trouve pleinement manifestée dans l'Encyclopédie où il faut voir non seulement la somme de la pensée des Lumières françaises, mais également une taxinomie, référence fondamentale du langage de toute une époque.

Le problème du public, tel qu'il apparaît posé à travers le phénomène de la vulgarisation, sera discuté au chapitre consacré à l'esthétique et au théâtre; celui du roman, au chapitre consacré à la prose. Il nous reste à envisager quelques autres domaines - ou niveaux - de manifestation de l'esprit de vulgarisation niveaux immédiats s'il en fut, à savoir les salons et

1) Cf. Le degré zéro de l'écriture.

leurs avatars, le journalisme et - aussi éloigné que cela paraisse à première vue - la constitution du concept de civilisation.

1) Pour ce qui est des salons, deux modifications fondamentales sont à signaler: a) l'une, intérieure, qui concerne le profil même de cette institution plus que séculaire - puisque aussi bien il y a en France, avant l'hôtel de Rambouillet, la cour de Marguerite de Navarre et, avant celle-ci, celles de Marie de Champagne et d'Aliénor d'Aquitaine, pour ne citer que les plus célèbres dans l'histoire littéraire. b) La seconde concerne la "répartition territoriale" des salons, dans la mesure où la deuxième moitié du siècle voit apparaître une espèce nouvelle de salons, "provinciaux" - Cirey n'en est qu'un, où trônait Voltaire - et cette décentralisation culturelle va de pair avec la fermentation préparatrice, dans l'immédiat, de la Révolution.

(a) - En effet, depuis les dernières années du 17^e. siècle et jusque vers 1750, on peut suivre quelques salons parisiens en succession assez régulière: se recoupant à peine, ils prennent en quelque sorte la relève l'un de l'autre et attestent le cheminement à la fois de la pensée, du goût et du public. Parallèlement avec le déclin de Versailles en tant que centre culturel déserté par les intellectuels de plus en plus libres, désireux de s'exprimer en dehors de l'autorité et vivant de leur plume, s'affirment des salons dont la quote sociale "descend", mais où l'esprit nouveau est de plus en plus présent: car si dans le salon de la duchesse du Maine, à Sceaux, on ne songeait qu'à s'amuser à des jeux de société, déguisements et pastorales, intrigues menues et fronde libertine - c'est surtout à l'épo-

que de la Régence que cette coterie, encore pour la plupart aristocratique, a connu la célébrité, d'ailleurs plutôt mondaine qu'intellectuelle -, chez Mme. de Lambert on prend déjà parti, en littérature, pour les modernes; plus tard, entre 1726 et 1745 à peu près, c'est le tour du salon de Mme. de Tencin. Intrigante qui n'aurait pas déparé la Fronde, femme d'une grande intelligence, qui avait trempé dans les spéculations de Law, vécu de scandaleuses aventures (de sa liaison avec Destouches est né un enfant, imprudemment abandonné au seuil d'une église, et qui sera le célèbre mathématicien d'Alembert), été embastillée pour trafic d'influence, Mme. de Tencin avait ouvert, sur le tard, un salon dans la rue Saint-Honoré. Ce salon était fréquenté assidûment par Fontenelle, sourd et sec sous sa perruque, et dont on se moquait gentiment en disant qu'il avait une cervelle à la place du coeur, par un certain abbé Prévost qui, tout en portant la soutane, regrettait fort l'habit militaire, par un monsieur de Marivaux, esprit raffiné, diseur de bons mots et mauvais caractère comme l'aurait catalogué un moraliste. Mais surtout par Helvétius, par Marmontel, par Montesquieu jeune et enthousiaste. Intrigues et lutte philosophique à ses débuts se mêlent sous la baguette de cette femme ambitieuse, qui ne se soucie plus de galanterie et plus surtout de la naissance de ses invités, et qui, en plus, accueille tous les Anglais, les Allemands, les Genevois de prestige, de passage en France; dont le salon est déjà moins un coin confortable où l'on peut causer spirituellement en faisant tinter les cuillers d'argent contre les tasses gracieuses de Sèvres, qu'un carrefour des idées subversives. D'ailleurs, étant elle-même en rupture de vœux-elle avait été religieuse, et avait jeté "son froc aux orties" -,

elle devint, en tant que salonnière, une personne en rupture de ban, tout à fait ce qu'il fallait au moment où son salon est prisé comme l'un des principaux foyers de la vie intellectuelle parisienne.

Mais si Mme. de Tencin était encore issue de la noblesse - de robe, il est vrai -, celle qui lui succède comme gardienne "des bêtes de la ménagerie (c'est ainsi que M^{me}. de Tencin appelait "ses" philosophes, les habitués de son salon), Mme. Geoffrin, elle, est une petite bourgeoise enrichie, fille d'un ex-valet de la cour, plus proche des artistes que des penseurs, protectrice des arts nouveaux et sachant délier sa bourse à tout bout de champ pour aider les hommes de lettres ou d'art en mal d'argent. De 1749 à 1775 environ, cette petite bourgeoise avertie, pleine de tact et un peu prude (plus, en tous cas, que "la Tencin"), reçoit et soutient Boucher, Greuze, Van Loo, Vernet, en plus de tous les philosophes hérités du salon de la rue Saint-Honoré; elle intrigue aussi, mais à un autre niveau; le prince Poniatowski, futur roi de Pologne, l'appelait "maman"; c'est son côté entremetteuse habile des affaires de coulisses européennes qui a d'ailleurs fait la réputation, presque tout aussi européenne, de son salon. Mais surtout elle soutient ouvertement les Encyclopédistes: et si elle n'aimait pas Diderot, parce qu'il parlait avec trop de gestes et avait des manières de voyou, cela ne l'a pas empêchée de financer en bonne partie l'Encyclopédie après que celle-ci ait été suspendue une première fois.

Parallèlement à son salon, il y en a à Paris un autre encore, celui Mme. du Deffand, resté, celui-ci, fidèle aux anciennes traditions et d'où les philosophes sont bannis théoriquement, mais où l'on trouve quand

même, parmi les vestiges - d'ailleurs la plupart convertis à l'esprit nouveau - de l'aristocratie ou de la noblesse de robe, Montesquieu encore, Marmontel, le président Hénault. La vieille dame, artiste du doigté mondain, y recevait aussi des étrangers, l'abbé italien Galiani, des Anglais, tel par exemple Horace Walpole, fils du ministre anglais et auteur de nombreux romans "noirs" qui fonceront sur la mode quelques années plus tard.

La succession des deux salons, celui de Mme. Geoffrin et celui de la marquise du Deffand, sera prise par une protégée de la seconde, jeune et passionnée provinciale à laquelle d'Alembert était attaché comme un petit chien, Julie de Lespinasse. Le salon de Melle. de Lespinasse a déjà un caractère tout différent: si, d'un côté, sa période de gloire coïncide en partie avec celle du salon de Mme. Geoffrin (il va de 1762 jusque vers 1776) et rassemble presque les mêmes invités - on l'appelait "le laboratoire et l'Encyclopédie" -, c'est là aussi qu'on met en circulation "les délices" redécouverts du sentiment. Melle. de Lespinasse est un âme sensible, une schöne Seele, qui s'attendrit et rêve, qui exalte en s habituant le mode sentimental de la communication. On est là très loin, non seulement du caractère mondain, mais aussi du code rationaliste des salons du 17^e. et du début du 18^e. siècle; un nouveau code est en train de naître, qui fleurira sous l'Empire, c'est celui romantique.

Mais il y a entre ces deux-là l'inter règne des salons pré-révolutionnaires, comme celui de Mme. d'Epinay, où fréquentait Grimm, celui de Mme. Necker - où grandissait, entourée des propos des encyclopédistes, la petite Germaine aux yeux noirs, future Mme. de Staël-, celui de Mme. d'Holbach, salons plutôt politiques que

littéraires, qui retentissaient de propos révolutionnaires et d'une conversation "libre, animée et la plus instructive qui soit" dit l'abbé Morellet. Semblables en cela à l'atmosphère des clubs, ces salons s'étranglent en quelque sorte au moment de la Révolution; alors que l'esprit régnant dans celui de Melle. de Lespinasse, par exemple, que l'on retrouve aussi en partie dans la splendide correspondance de Mme. du Deffand, retrouve un joint dans la génération des premiers romantiques qui ne sont, de la sorte, pas aussi "découpés" du siècle des Lumières qu'une analyse rapide pourrait le faire croire. La pénétration de l'attendrissement dans la vie mondaine est aussi une conséquence du phénomène de la vulgarisation, dans la mesure où cela entraîne, en premier lieu, une mise au goût de jour des valeurs nouvelles du sentiment, en second lieu, un nouveau brassage de public, en troisième lieu enfin, une refonte de ce goût même et, par conséquent, le passage insensible d'une esthétique à une autre, de celle de la sensibilité à celle du sentiment, des jardins à la française à ceux à l'anglaise, puis à la nature romantique, des dînettes à la Marie - Antoinette du Trianon au thé anglais de cinq heures.

(b) - Il y a lieu de faire une mention spéciale pour les "salons de province" - le terme en est impropre, mais c'est surtout pour désigner une décentralisation culturelle qu'il est employé ici -. Décentralisation par la force des circonstances politiques: Cirey et Ferney, refuges de Voltaire, l'Ermitage, refuge de Roussseau; ou bien par une prudence salutaire: la Chevrette de Grimm, le Granval de d'Holbach, le salon-club d'Auteuil dans la périphérie de Paris, où Mme. Helvétius trônait, à la veille de la Révolution, sur le clan des

Idéologues. Ce ne sont presque plus des salons, au sens traditionnel . Leur rôle a été de déséquilibrer la suprématie culturelle d'un épiscentre et c'est ainsi qu'ils signalent l'expansion des Lumières vers la province. Cependant, si des études modernes s'attachent à mettre à jour le caractère longtemps méconnu de cette expansion, il n'en reste pas moins vrai que c'est Paris qui continue à concentrer l'activité intellectuelle et politique la plus intense , et elle le restera pendant longtemps encore, au grand dam de la province. L'important, c'est qu'une ouverture s'installe, que ces lieux de refuge, de rencontre, sont aussi des lieux de méditation, de circuits féconds, souvent de subversion, où l'esprit se concentre pour ensuite repartir en guerre. Ces "retraites", face réfléchissante, mais non moins importante de l'activité culturelle et politique des Lumières, donneront leurs fruits également dans la période romantique, du Coppet de Mme. de Staël, en passant par l'Abbaye-au-bois de Mme. Récamier, jusqu'au Nohant de George Sand.

Nous avons déjà cité les clubs, pendants politiques des salons. Créés d'après le modèle anglais, ils réunissaient seulement des hommes et dès le début, ce sont des foyers de la pensée et de la politique. Il faudrait en citer au moins un, le Club de l'Entresol, que dirigeait un personnage bizarre, l'abbé de Saint-Pierre, philosophe à renommée mondaine et dont l'ouvrage singulier, Projet de paix perpétuelle (1713 - 1717) contenait des idées audacieuses sur le désarmement et la nécessité d'un arbitrage international. Cette "société politique parfaitement libre, composée de gens qui aimaient à raisonner sur ce qui se passait /.../ et dire leur avis sans crainte d'être compromis" comme la définit un de

ses membres, fonctionna pendant une dizaine d'années, entre 1720-1730 après quoi, devenant trop inquiétante par sa hardiesse, elle fut suspendue. Cette forme se retrouvera, transformée, au moment de la Révolution.

2) La première "maison du café" s'ouvre à Paris en 1667; Mme. de Sévigné avait eu tort, comme on sait, de proclamer que "Racine passera comme le café"; la vogue de cette nouvelle institution fut si rapide et si tenace que ce n'en fut pas une. Il y avait trois cents cafés à Paris au début du 18e. ; le Procope, ouvert en 1695, voyait s'asseoir sur ses banquettes de valours Fontenelle, Voltaire, Diderot, Marmontel. Il y avait en outre le Gradot, fréquenté par La Motte-Houdard, le Laurent dont Montesquieu disait que le café qu'on y apprêtait était tel "qu'il donne de l'esprit à tous ceux qui en prennent" /Lettres persanes, XXXVI /. C'est là que se faisait le trafic des livres interdits, des idées incendiaires; dans les polémiques brillantes, les assauts de verve, les intellectuels entretenaient l'atmosphère explosive, répandaient des nouvelles - car il y avait là aussi de ces nouvellistes dont se moque le même Montesquieu -; le public s'attroupait, écoutait parfois sans comprendre, mais devenait familier de termes comme "liberté" ou "tolérance" ou "progrès". C'est là encore que venaient jouer aux échecs les deux comparses décrits par Diderot dans Le Neveu de Rameau ; c'est là aussi qu'on pouvait, dans ce libre commerce des esprits, trouver une idée de génie ou un personnage, génial lui-même, comme celui du Neveu. Les salons eux-même, en adoptant la mode du café, en adoptèrent aussi la mise en scène. On disposait dans le salon de petites tables pour le jeu et d'autres avec des boissons; la maîtresse de céans,

vêtue "à l'anglaise" s'installait dernière une table en forme comptoir, tandis que les valets, portant vestes et bonnets blancs, circulaient parmi les invités. Et cette première forme de "descente dans la rue" de l'esprit nouveau est déjà un prélude à la grande bourrée révolutionnaire.

3) Car le journalisme, qui avait débuté au siècle classique, garde encore durant presque tout le 18e. siècle son caractère fermé, dû au fait qu'il ressortit du pouvoir. Le Mercur de France, la Gazette de France, le Journal des Savants traitent de sujets sages, littéraires ou scientifiques, sur le ton neutre qui plaît au lieutenant de la police. Dans la deuxième moitié du siècle, avec la Correspondance littéraire de Grimm, Le journal encyclopédique et l'Année littéraire, l'apparition des idées nouvelles dans la presse commence à prendre un caractère plus organisé - mais cela se fait principalement par le biais des articles sur l'art, dont une grande partie rédigés par Diderot. Le signal d'alarme est tiré au moment de la parution des premiers tomes de l'Encyclopédie (Cf. IIe tome) : une polémique s'engage) le Mercur tente à la suite des jésuites du Journal de Trévoux de ridiculiser les encyclopédistes, mais sans trouver grand écho. C'est donc encore une institution de bas rendement intellectuel que le journalisme; mais c'est surtout parce qu'il ne touche qu'un public restreint, et que l'usage de la lecture des journaux n'est pas encore dans les mœurs. En un sens, la "modernité" est encore orale, et le restera justement jusqu'à l'Encyclopédie, si l'on excepte les oeuvres individuelles. Cependant, il faudrait mentionner ici les diverses publications, éphémères il est vrai, mais signi-

ficatives, que Marivaux a tenté d'introduire en France d'après le modèle anglais : Le Spectateur (imité d'Addison), Le Spectateur français, l'Indigent philosophe (imité du Tatler), Le Cabinet du philosophe - à l'époque où, ruiné à la suite des spéculations de Law, il en est réduit à vivre de sa plume en coquetant avec le journalisme, aussi peu rentable finalement que ses coquettes de la scène. Sans écho aussi, ces feuilles sont cependant intéressantes dans la mesure où on y tente d'investir un modèle, un type intellectuel et moral, de rattacher par conséquent une réflexion morale à un circuit sociologique (Cf. pp. 31, note 1; 128-130).

Si pourtant nous avons situé le journalisme sous le signe de la vulgarisation, c'est parce que celle-ci y est présente, en puissance, et que, même sans grand écho, les journaux multipliés attestent de la naissance d'un métier de journaliste, d'une audience de lecteurs en attendant qu'avec la Révolution le métier devienne une vocation et l'audience un parti.

4) Comment, d'un autre côté, rattacher la constitution du concept de CIVILISATION (Cf. pp. 77 et sq.) au phénomène de la vulgarisation? C'est, dit Gusdorf, parce que "l'homme du 18-e siècle se met à vivre en situation de civilisation, c'est-à-dire dans un univers culturel qu'il a lui-même créé" /Op.cit., t. IV, chapp. III, IIIe. partie, passim/ Expansion urbaine, amorce - dans des pays plus développés, comme l'Angleterre - de la future révolution industrielle et technique, changement du paysage intellectuel et artistique, intervention du sens de l'histoire, conscience enfin de vivre un temps où tout cela a lieu, déterminent une implantation très rapide du terme "dans une constellation de signifi-

cations déjà bien établies" /Gusdorf, Op.cit., t.IV, p. 339/; cette implantation suit celle du verbe "civiliser" en circulation déjà depuis La Bruyère, manifestant un acte, alors que le substantif désigne l'état. "Instruire une nation, c'est la civiliser" dit Diderot vers 1776. Participant donc de l'épistémologie, le concept de civilisation sert déjà au 18e. siècle de concept-valise pour toute une pensée qui est celle principalement des encyclopédistes; Rousseau lui-même ne la niera pas, puisqu'il la situe comme un aboutissement normal, par conséquent irréversible et inéluctable, du cheminement de l'humanité.

X

Si donc le mouvement semble caractériser, avec les sens les plus divers que l'on pourrait donner à ce terme, la pensée du siècle des Lumières, que le voyage en est à la fois la cause - en tant que déplacement - et l'effet - en tant que projection réflexive -, il faut s'attendre à ce qui a constitué une vraie mode en France, surtout dans la première moitié du siècle, à une véritable étrangéromanie. Anglomanie d'abord, mais découverte de l'étranger en général. Engouement pour les typologies nationales - qui fonctionnent encore aujourd'hui au niveau d'un standard de la pensée petit-bourgeoise française, péremptoire sur la fait que "l'Allemand est gros mangeur de choucroute, l'Anglais est flegmatique, l'Italien est menteur etc.", même si les termes n'en sont pas toujours les mêmes -. Houdard de la Motte a même créé un ballet, en 1697, l'Europe galante, où les divers costumes, assez fantaisistes il est vrai, préfigurent toute une idéologie ethnique, des "autres" nations; les journaux de mode reprennent le thème, La

Parisienne lance le goût des déguisements civils "à la mode de". En fait, ce ne sont là que des détails, mais destinés à souligner l'impact de ces termes nation, esprit des nations, dont l'expansion n'est pas conceptualisable au niveau du nationalisme, mais bien du COSMOPOLITISME. Démarche unificatrice, essentiellement cartésienne, de l'universalisme bourgeois qui, reconnaissant le particulier, le dépasse par absorption, et qui se retrouve dans ce terme mis en circulation par Montesquieu le CITOYEN DU MONDE¹⁾. La généralisation humanitaire

- 1) Le livre, d'ailleurs médiocre, de Fougeret de Monbron Le cosmopolite ou la citoyen du monde (1750) rapporte cette valeur à la relativité des éléments nationaux qu'il reclasse sur le plan de la réflexion, en une unité conciliant (= occultant) la diversité: "L'univers est une espèce de livre dont on n'a vu que la première page quand on n'a vu que son pays. J'en ai feuilleté un assez grand nombre, que j'ai trouvé presque également mauvais. Cet examen n'a point été infructueux. Je haïssais ma patrie. Toutes les impertinences des peuples divers parmi lesquels j'ai vécu m'ont réconcilié avec elle. Quand je n'aurais tiré d'autre bénéfice de mes voyages que celui-là, je n'en regretterais ni les frais, ni les fatigues". /Op.cit. p.3/.

C'est dans le même espace conceptuel qu'il faudrait situer, en en soulignant la convergence, la valorisation d'un terme comme humanité, la création de certains autres, tels bienfaisance - créé par l'abbé Saint-Pierre -, philanthropie - mis en usage par Fénelon. Pris en charge par tous les penseurs, de Voltaire à Buffon, de Diderot à d'Holbach, humanité apparaît comme servant de cadre épistémologique et, à la fois, ayant une signification en valeur (dans le droit, dans la morale). La fortune de ce concept signifie la prise de conscience de ce que Mirabeau appelait "la coadhérence universelle des intérêts humains". Quant à la bienfaisance, elle s'y incorpore en tant que laïcisation de la notion chrétienne de charité, marquant une fois de plus le rabattement de la transcendance dans l'immanence. Car l'activité bienfaisante se développe dans l'ordre des rapports de l'homme avec l'homme; l'homme bienfaisant exprime

préside également à la constitution du concept de "citoyen du monde", en y faisant participer une curiosité de souche épicurienne pour tout ce qui est humain. S'étendant vers une tolérance démocratique, cette curiosité affirme, sous l'égide idéologique de la raison universelle, le respect pour la nation et la civilisation nationale - qu'elle récupère ainsi pour une vision euphorique, progressive, en attendant les remous post-révolutionnaires qui feront naître, au sein de l'idéologie de la même classe, mais à un moment différent de son histoire, le nationalisme.

Cette curiosité philanthropique, toute intellectuelle, est différente du moralisme illustré par le siècle classique. Car si dans les œuvres de cette époque, l'homme était confronté, aux cadres d'un système de valeurs donné, au divin, à l'absolu, au 18e. siècle, le Français est confronté à l'Anglais, au Persan ou au sauvage, il y a détermination et non plus sur-détermination. C'est de ce cosmopolitisme de bon aloi, de cette curiosité de tout, dans le cheminement unificateur de la pensée, que naît d'ailleurs aussi une nouvelle métaphysique; c'est de là aussi que s'alimente, issue historiquement de la Querelle, la notion de MODERNITÉ. Là encore le mouvement vient s'opposer à la fixité classique - au point que, entrant en scène pour détruire des superstitions

une anthropologie spécifique, conception de l'être dans le monde. Quant à la philanthropie, Fénelon a lancé ce concept par besoin d'exprimer l'amitié désintéressée pour l'espèce humaine. La chrétieneté déchirée par les luttes intestines qui ont écrasé Fénelon lui-même, ne fournit plus un cadre suffisant aux exigences de la conscience. Et d'un autre côté, la généralisation humanitaire de la charité chrétienne apparaît comme l'un des aspects de l'universalité de la raison, principe fondateur du déisme (Cf. pp. 103 - 107).

consacrées par l'âge, la modernité en vient à devenir elle-même une véritable superstition -; "Le nouveau, qui est cependant le périssable, est pour nous (depuis le 18-e. siècle) une qualité si éminente, que son absence nous corrompt toute les autres et que sa présence les remplace. A peine de nullité, de mépris ou d'ennui, nous nous contraignons d'être toujours plus avancés dans les arts, dans les moeurs, dans la politique et dans les idées, et nous sommes formés à ne plus priser que l'étonnement et l'effet instantané du choc" dit Paul Paléry dans Regards sur le monde actuel. Il n'y a pas d'autre raison d'être de l'exotisme dont les romantiques feront abus (même si sa vraie source est ailleurs) que ce parti-pris (idéologique) de modernité; il n'y en a pas d'autre de "l'effet de style", au sens moderne du terme, puisque pratiquement, au niveau de la création individuelle, c'est chez La Bruyère que nous en trouvons pour la première fois la conscience exacte. Les esprits forts, pour marquer leur supériorité sur les orthodoxes, se déclaraient "modernes": et si nous n'en trouvons pas la référence explicite dans l'oeuvre d'un Voltaire, p.e., c'est qu'il n'a déjà plus, chez lui, la conscience d'appartenir par certains côtés à la tradition - même si cela est, en matière d'esthétique par exemple - mais bien celle exclusivement de vivre avec son temps. Pour lui, citer la tradition des Anciens n'est qu'un témoignage d'une discontinuité dans le temps, d'historicité.

C'est là encore que se fait jour, à travers même les concepts, cette découverte que le 18e. siècle fait du temps - de l'AVENIR -.

Le temps classique est essentiellement figé dans le transcendant: le devenir y manque, puisque toute histoire est déjà existante en puissance dans le dogme

chrétien et que l'homme n'a à faire sur la terre que réaliser son passage à travers l'illusion immanente; le passé, rappel des traditions, genoux pliés devant leur autorité, témoigne de la continuité humaine, équivalente en regard de l'éternité divine. Il est vrai que "l'imitation fondée en raison et non pas en autorité" dont se réclame déjà l'esthétique de Boileau introduit la menace de l'historique - mais en y constituant un espace hétérotopique, où coexistent dangereusement la valeur éternelle du rire et le type explicitement présent du bourgeois gentilhomme, la présentation de combats, de passions éternelles avec la conscience artisanale d'un auteur se targuant de faire - comme Racine dans Bérénice - "quelque chose de rien", le tremblement tragique aristotélique avec la règle fondamentale de la vraisemblance (par exemple, l'unité de temps, principe découlant du caractère illusoire du théâtre). La morale esthétique des grands classiques est celle de la coordination; cependant, la baroque avait déjà introduit le principe de subordination, par la lecture hiérarchisée, en mouvement, des formes, et qui implique, sinon le devenir, du moins un temps discret, celui du parcours de lecture. La dimension de l'avenir est latente dans la notion de modernité, cette "fuite en avant" dont parle Roland Barthes, et qui moule le principe de la relativité. C'est ainsi que le présent devient un échelon vers l'avenir, le passé, une étape vers le présent - et que même au moment où l'esprit critique est le plus déchaîné, l'inquiétude d'un Bayle p.e., quant au pouvoir destructif de la raison envisage le problème par rapport à l'avenir. C'est de cette découverte que procèdent deux autres concepts fondamentaux pour la pensée des Lumières, jumeaux au départ et dont la séparation, plus tardive, est le résultat.

tat de l'impact empiriste : le PROGRÈS et le BONHEUR . Voltaire retrace, par son oeuvre, l'histoire même de la naissance et de la séparation de ces deux concepts frères: car s'il commence son Siècle de Louis XIV (conçu dès 1732) comme une apologie sans réserve du Grand Siècle, dans le but de l'opposer au règne de Louis XV - et la démarche est encore critique et oppositive, mais statique, ontologique pour ainsi dire - il s'aperçoit bien vite que le Roi Soleil n'était pas du tout le monarque idéal qu'il se disait lui-même. Documentation et critique sérieuse des témoignages le mènent à la modification de son plan - modification aussi de démarche réflexive, de l'apologie à l'historicité, départage implicite, stylistiquement exprimé, du portrait et du récit, rupture entre la vision globale, heureuse (ou euphorique) parce que sur-déterminée, débouchant dans le transcendant, et le cheminement analytique, contourné, pénible, comme un autre voyage de Candide, dont l'aboutissement n'est pas le bonheur, savoir capitalisé afin d'en faire la preuve, mais la vérité. Voltaire a voulu couronner son ouvrage par un tableau élogieux de l'activité artistique sous Louis XIV; il le termine, de façon significative, sur plusieurs chapitres consacrés aux affaires religieuses. Le sens de l'histoire est né, et le bonheur déjà remis à demain, à son propre devenir, il y a déjà souffert la mutation d'état en tendance, en tension.

Dans ses Nouvelles de la République des lettres, Bayle écrivait en 1684: "Nous voilà dans un siècle qui va devenir de jour en jour plus éclairé, de sorte que tous les siècles précédents ne seront que ténèbres, en comparaison". "Eclairé", conscience présente du mouvement

en avant, sentiment enivrant d'avancer, de progresser, que nous devons à l'époque qui s'est elle-même appelée époque des Lumières, epoca dei Lumi, Aufklärung, Enlightment, et qui a fait de sa propre conscience en acte, de la Révolution, cet obstacle épistémologique contre lequel ont échoué tant de décennies d'exégèse. Par une démarche analogue à celle de Bayle qui refaisait, dans l'enthousiasme de sa découverte, le geste d'annuler toute précédence et de la reléguer dans la "barbarie" du passé, le romantisme et, à sa suite, toute la critique du 19e., ainsi qu'une bonne partie du 20e. siècle, ont ravalé, se coupant de leur ascendance pourtant si directe, le 18e. et toute l'époque le précédant, au concept dédaigneusement et faussement synthétique "d'Ancien Régime". Et cela mesure, une fois de plus, à quel point la pensée moderne est redevable à celle des Lumières, jusque dans ses erreurs.

L'idée de progrès est fondée à la fois sur la modification de la perspective temporelle et sur la progrès des sciences. Elle donne libre cours à celle de bonheur, à l'optimisme étincelant de ses mille facettes qui traverse, sous les aspects les plus protéiques, le siècle, pour aboutir à ce grand élan de désir que la Révolution a été aussi. "N'est-ce pas un beau dessein que de travailler à laisser après nous les hommes plus heureux que nous ne l'avons été?" écrit Montesquieu dans ses Carnets, en situant le point de jointure des deux problèmes au seuil même de leur séparation. Pour ce qui est du bonheur, nul autre concept de la pensée des Lumières ne retrace avec autant d'accuité, dans une appréhension presque scientifique, même au niveau des œuvres de fiction, la transformation fondamentale pour l'épistème du 18e. siècle, de l'étaien action, du savoir en

quête . "J'aime Manon; je tends, au travers de mille douleurs, à vivre heureux et tranquille auprès d'elle", dit Des Grieux dans le roman de Prévost, et c'est déjà presque une manifeste de cette quête fondatrice du roman - au sens moderne du terme -, quête que le sens du progrès remet sans cesse au-delà des valeurs, de la stabilité, que la science remet également, sans cesse, au-delà des certitudes qu'elle se trouve et rejette, en voie vers un devenir illimité.

En fait, le bonheur en tant que problème n'est pas nouveau: le 18e. siècle reçoit, en se la possédant, l'héritage divergent de: 1) la conception péscaliennne, 2) l'épicurisme, 3) le "grand rêve stoïcien" et 4) la générosité cartésienne. Il y a également un brassage de ces différentes conceptions, parallèlement à une modification que, au fur et à mesure que nous avançons dans le siècle, 5) la pression de la pensée anglaise et 6) l'expérience individuelle y apportent.

L'héroïsme du pari comme la paradoxale angoisse pascalienne sont étrangers au siècle des Lumières: relativité et sentiment du temps, démolition de l'absolu concurrent, conjointement à l'influence de la libre pensée, à faire surgir un véritable besoin de bonheur - qui se manifeste, dans l'immédiat de l'histoire des mœurs, dans le libertinage de la Régence, conséquence logique de l'austérité despotique des dernières années du règne de Louis XIV -. "Les esclaves, ceux qui n'ont pas de quoi vivre, ceux qui ne vivent qu'à la sueur de leur front, ceux qui languissent dans des maladies habituelles, voilà une grande partie du genre humain. A quoi a-t-il tenu que nous n'en fussions? Apprenons combien il est dangereux d'être hommes et comptons les malheurs dont nous sommes exempts pour autant

de périls dont nous sommes échappés" dit Fontenelle, en bon moraliste classique, mais en touchant déjà l'aspect sociologique du problème, dans son ouvrage Du bonheur . Bonheur donc défini en un premier temps par la négative, encore proche de la "condition" pascalienne, mais séparé à la fois de la béatitude du croyant et de l'infinie recherche du "coeur" pascalien, assoiffé de joie.

Voltaire va plus loin et, dans ses Remarques sur les Pensées de M.Pascal - rattachées aux Lettres philosophiques - il prend à partie celui-ci sur plusieurs points; il introduit, quant au problème du bonheur, l'idée de sagesse, qui est d'ordre stoïque, et aussi celle de progrès matériel, de luxe, faisant ainsi descendre le bonheur sur la terre et le mettant en rapport direct avec la société et la progrès: "Pour moi, quand je regarde Paris ou Londres, je ne vois aucune raison pour entrer dans ce désespoir dont parle M.Pascal; je vois une ville qui ne ressemble en rien à une île déserte, mais peuplée, opulente, policée, et où les hommes sont heureux autant que la nature humaine le comporte . Quel est l'homme sage qui sera plein de désespoir parce qu'il ne sait pas la nature de sa pensée, parce qu'il ne connaît que quelques attributs de la matière, parce que Dieu ne lui a pas révélé ses secrets? Il faudrait autant se désespérer de n'avoir pas quatre pieds et deux ailes. /.../ Regarder l'univers comme un cachot, et tous les hommes comme des criminels qu'on va exécuter est l'idée d'un fanatique / religieux n.n. / . Croire que le monde est un lieu de délices où l'on ne doit avoir que du plaisir est la rêverie / au sens de illusion n.n. / d'un sybarite / libertin n.n./ . Penser que la terre, les hommes et les animaux sont ce qu'ils doivent être dans l'ordre de la Providence, est, je crois, d'un homme

sage". /Op.cit., Ed. Larousse, p.33/. Ainsi donc est posée la triple source du bonheur : la nature, la société et la raison. Car si le bonheur des moralistes "pourrait jusque là être envisagé sans aucune référence à autrui /.../ . La plus grande complexité est atteinte au moment où la rencontre du prochain transforme la poursuite du bonheur en réflexion morale /.../ On ne peut être heureux sans les autres et en même temps que le renoncement au profit des autres constitue le tout de la vertu. Mais la nature, en offrant à l'homme le privilège de la sociabilité, /d'ici encore une fois le caractère "élaboré" de cette nature, en son premier terme n.n. / lui a inspiré le goût de ce dessaisissement de soi et lui en procure à chaque instant les moyens. L'euphorie de la bien-faisance fait d'un même acte un plaisir et un devoir. Cependant certains soupçonnent que la vertu, quelquefois difficile, peut être sacrifice. Mais cette idée est insoutenable pour la plupart des consciences du 18-e siècle qui la masquent par un recours à l'utopie. Aussi la dialectique demeure-t-elle inachevée. C'est à Kant qu'il reviendra de conclure, en dissociant définitivement le plan moral de celui du bonheur". /R.Mauzi L'idée du bonheur au 18-e siècle, Ed.A. Colin, IIIe. éd., 1967 p.47/. Voilà posés tous les termes du bonheur, tous ses rapports. L'épicurisme revendique la notion de plaisir - plus que cela, celle du repos, correctif que le 18e. apporte à l'épicurisme antique, puisqu'il préserve contre les risques d'un amour désordonné de la vie, du libertinage (Cf.pp.199-206) tel que l'a connu la Régence - le salon de la duchesse du Maine, Versailles, les petits soupers et les maisons secrètes, des personnages de "roués" comme le duc de Richelieu, le maréchal de Luxembourg, Chaulieu, Mme.de Tencin dans sa jeunesse - ;

car ce libertinage mène vite au désenchantement, au désir de se retrouver dans une paix amère, un repos dans la dédain de soi comme des autres. Il est le fait d'une agonie historique, d'une annulation volontaire de la pensée et de l'action dans le social, pour lesquelles l'aristocratie ne se sent plus la vocation; au creux de ce vécu des limites de la débauche, prend sa source à la fois la morale opposante de type bourgeois - en tant que réflexion sur la vertu - et la pensée, à résultats explosifs, de Sade. "/.../ entre la débauche de vocation des gens du monde et la débauche alimentaire du peuple s'étend une sorte de désert pour la libertinage. La bourgeoisie, classe intermédiaire, ne tolère aucune infiltration. /.../ on accueille la vertu et le plaisir / que le libertinage dissocie jusqu'à l'extrême limite du dernier, celle de la destruction par la torture sadienne n.n. / comme signes complémentaires de la bonté naturelle et de la valeur du monde". /R.Mauzi Op.cit., pp.34 - 35/. C'est ainsi que, dans le roman, le libertinage est en général présent sous ses deux faces: le plaisir, face intérieure, et les bienséances, l'accord ou le désaccord de l'opinion, la réputation, face extérieure. C'est sur ce double aspect qu'est construit le chef-d'oeuvre romanesque du siècle Les liaisons dangereuses, c'est sous cette forme que se présente le problème dans la rébellion de La Religieuse. Le libertinage, cul-de-sac de l'épicurisme, est un territoire fermé à la réflexion bourgeoise comme il est limité aux milieux aristocratiques, aux groupes clos tels les communautés des couvents.p.e. Il apporte, sous l'espèce socialisée de la frivolité, l'image légère de cette circulation fondamentale, vertu d'une société qui se veut heureuse et qui tend à l'être. Mais le bonheur en tant que chose sérieuse est tout de suite

pris en charge par cette classe consciente de son rôle qu'est la bourgeoisie. Elle y fonde ses valeurs, qui sont celles de la mouvance (paradoxe d'une pensée métaphysique), civilisation progressive, commodité citadine. Et c'est là que vient s'ajouter, au brassage des traditions par cette classe, les éléments du stoïcisme que véhiculent Montesquieu, Diderot et même, dans un certain sens, Rousseau; car le sens profond de cette philosophie est la tendance vers une possession totale du monde par l'esprit de l'homme. Derrière la volonté du sage, il y a la souveraineté d'une raison - celle cartésienne - qui informe tout. "Nous sommes heureux et nos discours sont tels qu'il semble que nous ne le soupçonnions pas /.../ Il faudrait convaincre les hommes du bonheur qu'ils ignorent, lors même qu'ils en jouissent", dit Montesquieu dans Mes pensées. Il y a désormais non plus une condition de l'homme, comme celle dont parlait Pascal ou même encore Fontenelle et La Bruyère, mais plusieurs façons de la voir, de la penser; et c'est pourquoi la pensée de ce siècle retrouve et corrige par sa propre expérience (celle d'un Candide, d'un Gil Blas ou d'une Nouvelle Héloïse) les chemins du stoïcisme et de l'épicurisme lesquels, fondés en raison comme en la sensation, confèrent à l'homme "le pouvoir de modeler le monde à sa guise" /R.Mauzi Op.cit., p.56/, de se/le civiliser.

Si dans le première partie du siècle, l'optimisme est encore à rattacher à la condition humaine telle que, en soi, se la représentaient les classiques - quitte à ce qu'elle ne soit que la cible d'une critique comme celle voltairienne -, dans la seconde moitié (qui fourmille d'ailleurs d'ouvrages sur ce problème, vécu et

médité durant la première moitié¹⁾) l'ordre de l'univers, du fait même des progrès de la pensée et des sciences, tend à éclipser celui de l'homme, qui n'en est, avec toute sa problématique du bonheur, qu'une infime partie (Cf. pp. 50 - 56). Le social prend le pas sur l'individuel et à la fois s'en sépare, comme chez Rousseau: devenu réflexion, le bonheur s'incorpore à d'autres formes de pensée et recueille également les résultats de son antonyme, de tout un travail souterrain du MALHEUR. Dans la mesure où, transportant une tradition féconde du rationalisme, le bonheur devient un problème de la politique bourgeoise, il y a tout de suite le clivage inhérent de son antonyme / corollaire au niveau de l'individu: plébéien en révolte contre la pression d'une idéologie dont il ressent socialement déjà le poids, Rousseau, en dénonçant la propriété privée, touche - au niveau même de la problématique du bonheur et du mal-

-
- 1) Du poème voltairien Le Mondain (1736) à la pièce philosophique L'Heureux (1754), du conte philosophique Le Spleen (1757) de Bésenval au Candide (1759), de la correspondance de Mme. de Tencin aux Réflexions sur le bonheur de Mme. du Châtelet, en passant par l'oeuvre de Chamfort, par La Nouvelle Héloïse et les Liaisons dangereuses, le problème est posé et reposé sous toutes ses faces, épuisé en quelque sorte comme tel. Comme le dit si joliment Mme. de Puisieux dans ses Caractères "Le bonheur est une boule après laquelle nous courons tant qu'elle roule et que nous poussons du pied quand elle s'arrête. "Le problème est aussi une boule, qui ramasse presque tous les fils de la pensée du siècle pour bondir par-dessus la Révolution où, même si une autre pente l'entraîne, il n'arrête jamais de se poser, d'être relancé; et nous-mêmes le faisons tous les jours, sous des formes et en une perspective différente, parce que c'est encore le 18^e. siècle qui nous enseigne que c'est un problème et que le progrès c'est justement de se le poser comme tel.

heur - à la voie désormais ouverte, par-delà la Révolution triomphante, à la Révolution bottée, à l'Empire, au mal du siècle (Cf. II^e tome).

L'évolution de Voltaire en ce qui concerne le problème du bonheur est significative pour la démarche de toute son époque. Son optimisme, tributaire au départ de la conception leibnizienne, revue par son vulgarisateur Wolff et par Pope et Shaftesbury (Cf.pp.

), se fait jour avec autant d'éclat dans les Remarques déjà citées que dans le poème Le Mondain et ensuite dans les 7 Discours en vers sur l'homme (1738)¹⁾. Civilisation citadine, bonheur dans le luxe et jouissance pleine de tout ce que le progrès des mœurs, de la société peut procurer à l'homme - au bourgeois -; bonheur terrestre, qu'il faut se hâter de consommer, "le Paradis est où je suis" dit-il. Cependant, le tremblement de terre de Lisbonne, en 1753, confronte le philosophe au problème pratique: pourquoi tant de victimes? pourquoi tant de souffrances? sont-elles inutiles? Acculé à l'absurde, Voltaire réagit en bon cartésien, départage le problème, tourne le dos au mal naturel, et, à l'exemple de son *Candide*, abandonnant les questions sans réponse, se cantonne dans son domaine: celui d'un philosophe est, par la définition même que son époque lui donne (Cf. pp. 120 -30), tout ce qui est de l'homme, social, moral ou politique -; Le Poème sur le désastre de Lisbonne (1756) préfigure, sur la question, Candide, paru trois ans plus tard, qui delimite à la fois la position de Voltaire vis-à-vis de l'absurde (déjà rencontré par Zadig, en 1747) et celle vis-à-vis du bonheur. Il est également une solide affirmation de son attitude

1) Dont le Ve, particulièrement polémique, est dirigé encore contre Pascal.

désormais anti-leibnizienne et une réponse à Rousseau ,
qui l'avait attaqué pour avoir mis en doute la Providence.

Que peut donc de l'esprit la plus vaste étendue?

Rien: le livre du sort se ferme à notre vue.

L'homme, étranger à soi, de l'homme est ignoré.

Que suis-je, où suis-je, où vais-je, et d'où suis-je tiré?

Atomes tourmentés sur cet amas de boue,

Que la mort engloutit et dont le sort se joue,

Mais atomes pensants, atomes dont les yeux,

Guidés par la pensée, ont mesuré les cieux /.../

Le passée n'est pour nous qu'un triste souvenir;

Le présent est affreux, s'il n'est point d'avenir,

Si la nuit du tombeau détruit l'être qui pense.

Un jour tout sera bien, voilà notre espérance:

Tout est bien aujourd'hui, voilà l'illusion.

/Poème sur le désastre de Lisbonne,

vv. 113-120; 131-135/.

Il est intéressant de constater, d'une part, le fait que Voltaire reprend les termes pascaliens "atomes" et "pensants" - malgré l'opposition acharnée qu'il fait à la pensée du grand janséniste - dès qu'il est question d'aborder la problématique du "mal naturel". C'est-à-dire que, même si ses positions sont différentes, il ne peut s'empêcher de faire référence à celui qui, le premier, signale l'ébranlement de l'épistème classique à partir de son noyau même.

D'autre part, la représentation / explication du monde comme livre - fermé, ou "blanc" comme celui de Micromégas - les questions angoissantes -

semblables à celles qui ouvrent Jacques le fataliste et son maître de Diderot - installent la problématique du bonheur, d'emblée, dans l'espace épistémique: problème non-résolu (par les déistes) de la genèse, et savoir nul en regard de la vérité.

Enfin en troisième lieu - et c'est là que se situe la différence des positions - Voltaire échappe au paradoxe pascalien, en ramenant la problématique du bien et du mal à son aspect historique - social donc, en dernière instance -, c'est-à-dire en y introduisant l'idée du devenir; en la fondant, par la royauté mentale du "roseau pensant" non plus en vérité dogmatique, mais en savoir à la longue accessible. C'est également la leçon du final de Candide, où "cultiver notre jardin" prend ainsi l'allure d'une délimitation du territoire de la connaissance, au même titre que celle d'une invite à nous en tenir au domaine du possible. Parce que ce possible, un jour, dans l'avenir, sera ce qu'est pour le présent - à plus forte raison, ce qu'a été pour le passé - l'impossible: fondamentale démarche d'abolition du transcendant, foi en l'histoire, en l'homme social.

Cette conclusion de Candide, si discutée par l'exégèse voltairienne, est ambiguë pour qui exige une attitude tranchée; or, ce n'est pas là un ouvrage philosophique, c'en est un conte. C'est-à-dire à la fois création et réflexion, fiction et pensée - d'où son ambiguïté -. Dans son essence, la réponse voltairienne, s'il n'y en qu'une, est celle qui sert à la fois de leçon et de conclusion aux aventures du personnage: le travail est source du bonheur, il faut cultiver son jardin, ce bout d'univers mental et/ou matériel qui nous échoit, sans en sortir à la recherche de territoires dangereux. Il est oiseux de se poser la question si c'est une conclu-

sion optimiste ou pessimiste, si c'est la recette d'une faire ou d'un autre: cela dépend à chaque fois de la lecture qu'on en fait. L'essentiel est que, dans le contexte de cette problématique du bonheur, Voltaire en arrive à se définir comme cartésien et déiste, héritier direct, même si dans une mesure différente, des trois grandes sources de l'idée de bonheur au 18^e.

L'influence anglaise

Il est enfin temps d'intercaler dans ce "lexique" - cadre épistémologique du 18^e siècle, à un moment choisi de façon arbitraire, l'influence anglaise (Cf. pp. 34-37; 50). Il y a de l'arbitraire, parce que cette influence se trouve, comme on l'a déjà dit, ramifiée sur la période critique comme sur celle de la construction, elle participe de la déconstruction dans son ensemble. Elle s'introduit dans la formation des concepts que nous avons déjà étudié comme dans celle de ceux qui suivent, comme elle en renforce la circulation. La dissociation est difficile à effectuer, même pour les besoins de l'analyse, car s'il y a influence, il y a assimilation implicite, et c'est là justement qu'une influence cesse d'être une mode ou un snobisme pour s'approprier. Il nous faudrait une espèce de lecture parallèle de la pensée française dans l'influence anglaise, une grille tantôt de/pour l'une, tantôt de/pour l'autre; car, même si l'on accepte complètement la notion de "retranchement européen" pour la France, le circuit des idées n'est à aucun moment à sens unique. Cependant,

si nous situons l'influence anglaise au seuil de l'étape de construction, c'est parce qu'elle en fait précipiter - à la façon d'un mécanisme chimique - le processus, le met à jour sous la forme de ce que l'analyse moderne appelle "modèles" (dans le sens, par exemple, où l'on parle d'un modèle de Propp pour l'analyse narrative).

Il y a tout d'abord le modèle religieux. Car si le Dieu absolu du catholicisme est remis en question dans ses dogmes et la représentation sur terre de ses commandements, il en faut à une pensée entachée de dualisme cartésien, un autre. Ce sera le Dieu du DEISME.

Les sources du déisme sont à rechercher en Italie, à l'époque de la Renaissance. Mais c'est en Angleterre qu'il prospère, à partir du 17^e. siècle, car, comme dit le père Buffier dans Eléments de métaphysique à la portée de tout le monde (1725), "Il n'y a pas de pays où la religion naturelle ait été mieux déterminée qu'en Angleterre". Il y a différents types de déistes : ce qui les rapproche, c'est la conservation des éléments d'une religion naturelle et positive (= la présence d'un Dieu de type cartésien, créateur retiré du monde une fois qu'il l'a mis en marche, absent et muet, hypothèse du travail plutôt qu'affirmation d'existence); également ils nient tous la révélation, ainsi que la loi qui en découle, par conséquent ce que l'on appelle le dogme. Trois noms sont à trouver en Angleterre, sur le territoire par excellence délivré de la tyrannie du dogme, au sources du déisme des Lumières: John Toland, avec son ouvrage Christianity not mysterious (1696), où Dieu est remplacé dans l'adoration par une autre divinité, la Philosophie; le philosophe athée sceptique D.Hume, avec son The Natural History of Religion (), et Anthony Collins avec A Discourse of Free-thinking (1713).

Si nous ne citons que ceux-ci, c'est pour leur impact immédiat sur la pensée française, parce que le modèle déiste qu'ils proposent vient se joindre au modèle cartésien déjà en circulation et à la "loi de nature" des libertins. Deux sortes de déismes donc: celui où la raison se substitue à la volonté divine et celui où c'est à la nature de jouer ce rôle. "Partant de l'étroitesse, des limitations du dogme, l'homme s'élance vers la liberté d'une conscience religieuse vraiment universelle. Diderot, dans ses Pensées philosophiques a donné de ce sentiment de l'époque la formule la plus vigoureuse et la plus nette: "Les hommes ont banni la Divinité d'entre eux; ils l'ont reléguée dans un sanctuaire; les murs d'un temple bornent sa vue; elle n'existe point au-delà. Insensés que vous êtes! détruisez ces enceintes qui rétrécissent vos idées; élargissez Dieu; voyez-le partout /départ de la pensée spinoziste n.n./, ou dites qu'il n'est point". /Cit. par Cassirer Op.cit. p.180/. Les armes de cette lutte pour élargir "l'idée" de Dieu jusqu'à le laïciser complètement - ou à l'annuler - ont été fourbies tout d'abord par Bayle : ce sont celles du libre examen, de la liberté de conscience. Un prêtre oratorien français, Michel Le Vassor, écrit en 1688; "On peut se conduire par la raison / comme le pensent les déistes n.n./ et Dieu sera toujours content si nous suivons les sentiments de religion et de morale qu'il a imprimés dans notre âme". Qu'ils soient pour une religion rationnelle ou pour une religion naturelle - les querelles ont été longues et intéressent l'histoire de la pensée -, les déistes combattaient tout d'abord la loi dérivée de la révélation comme acte irrationnel, la "religion du prêtre" comme dit Voltaire; ils se sentaient agir ainsi dans le sens de la force obscure qui seule assurait la conservation de l'or-

dre universel; en adorant un Dieu débarrassé de ses miracles, de ses sacrements et de tout l'attirail institutionnalisé de la foi, ils avaient l'impression d'adhérer à une loi positive. Et l'essentiel dans l'apport du déisme n'est pas dans sa lettre, mais bien dans le fait que, ainsi conçue, la religion tend à se confondre avec la morale, - le texte de Le Vassor le dit assez -, en laquelle elle finit par s'absorber au terme de sa désacralisation dans l'athéisme. Déjà en parlant de "Rationaux et Religionnaires" (Cf. pp. 42-43), Bayle distinguaient entre ceux qui adorent dans l'examen rationnel et ceux qui adorent sans réfléchir; et si d'un côté, la religion traditionnelle s'absorbe en la morale, d'un autre elle s'absorbe dans la pensée, donc dans la philosophie. Voyons ces deux aspects, entremêlés jusqu'à une apparente identification.

Dans son Dictionnaire historique et critique, Bayle, faisant l'éloge de Spinoza, avance l'idée que la foi d'un homme n'influe pas sur sa conduite et que, dans un sens, la libre pensée - il dit même "l'incroyance" - a eu ses martyrs, comme par exemple Lucilio Vanini. C'est justement là que le déisme, fondé sur le remplacement de Dieu par la toute-puissante raison, rejoint la libre pensée anglaise: Shaftesbury, le moraliste délicieux, ce "virtuose de l'humanité" et Anthony Collins : "Aimer le public, s'appliquer au bien universel, favoriser l'intérêt du monde entier jusqu'à la limite de nos forces, c'est sûrement atteindre la suprême bonté, c'est réaliser ce caractère que nous appelons divin". Il y a là un "idéalisme esthétique" comme l'appelle Mauzi, qui affirme l'unité du monde en posant l'équivalence du beau, du vrai et du bien. Shaftesbury prône en souriant un naturalisme anti-ascétique qui refuse la violence et la mo-

rosité du christianisme, réconcilie l'homme avec le "bel ordre du monde" et lui enseigne les vertus de la raillerie et l'enjouement. C'est une doctrine de la sociabilité, qui définit le bien moral comme la prédominance des affections sociales sur celles privées - et qui rejoint ainsi la problématique du bonheur -. Nous en retrouvons les échos dans la pensée de Montesquieu, qui détaille dans ses magnifiques Carnets le balancement de ses humeurs, mouvements naturels qui se corrigent l'un l'autre et créent ainsi un bonheur où participe le corps par une complicité de sensations, bonheur d'auto-régulation en quelque sorte, toujours tendu vers le sourire extérieur, vers une vertu éminemment sociable.

D'un autre côté, Collins, celui qui donne le ton à la libre pensée "seconde formule", homme très-estimé, irréprochable dans sa conduite, prône la liberté de pensée comme souveraine de l'organisation morale de la vie. Son mépris pour les orthodoxes (= les "religioneux" de Bayle) les relègue au niveau d'esprits arriérés, incapables de progrès intellectuel; la foi est asservissement, et rien n'est plus doux, mais aussi plus fort, que la pensée libre. Voltaire reprendra, en des termes différents, la pensée déiste anglaise: son Dieu cartésien, le Dieu de la chiquenaude dont Pascal appréhendait déjà les méfaits, a donné l'instinct (=l'idée innée) de la "loi morale". Celle-ci est donc naturelle (il convient de mentionner que Bayle, plus clairvoyant et expert en théologie, avait déjà dénoncé le "vague" de cette notion de nature qui servira de couverture à la nouvelle métaphysique, laïcisée, il est vrai, mais dont Voltaire justement sera un des tenants); elle consiste à croire en un créateur sans lui rendre de culte et à pratiquer les vertus sociales visant au bonheur indivi-

duel et à celui de la société : c'est là le thème de son Poème sur la loi naturelle (1756). Une fois de plus, nous retombons sur la problématique du bonheur et le concept de VERTU, base de la nouvelle morale bourgeoise. Car si elle se trouve désormais actionnant la religion - donc dans un rapport inverse de celui qu'il y avait entre théisme et morale, où celle-ci était déterminée par celle-là -, la morale, détruite dans l'ordre du divin, est à reconstruire sur d'autres bases. Et ce sera la morale naturelle ou des honnêtes gens. (Cf. pp. 123-126).

Si le déisme est une religion naturelle à l'homme, il s'ensuit que son principe de base est et doit être la TOLERANCE. Dans cette "Ile au Trésor des valeurs modernes", comme Gusdorf appelle l'Angleterre, qui promeut une politique empirique et désacralisée, fondée sur la critique et la pluralisme coexistant en paix, s'il n'y avait eu qu'une seule religion, "son despotisme serait à craindre; s'il n'y en avait que deux, elles se couperaient la gorge; mais il y en a trente, et elles vivent en paix et heureuses". /Voltaire Lettres philosophiques, Sur les Presbytériens/. Le fanatisme de l'église catholique est envisagé par lui comme un pendant, en religion, du despotisme politique. Les yeux fixés sur ce pays de la liberté, de Bayle à Voltaire, de Montesquieu à Diderot, les intellectuels français ont combattu, peut-être avec le plus de férocité, l'intolérance inhérente à l'église (la dogmatique) institutionnelle. Le cri de guerre voltairien "écraser l'Infâme" a rallié toute une génération, non seulement autour d'écrits comme les Lettres persanes, qui assomment à coups de ridicule, comme le Traité de la tolérance (1763) de Voltaire - imitation libre de celui rédigé par Locke

à la demande de Guillaume d'Orange et en même temps, réflexion sur la critique des textes sacrés -, comme le sinistre roman de Diderot La religieuse (1760), mais également dans des combats effectifs, dans la rue, que Voltaire (surtout) a mené avec acharnement par sa participation significative aux affaires Calas, Sirven, au procès du chevalier de la Barre (Cf. Cours de V.Lipatti).

C'est toujours par l'entremise du déisme que s'organise-même si sa source épistémologique est à chercher ailleurs (notamment dans les sciences exactes) (Cf. pp.126-128)-le concept de LOI.

Mais je prétends qu'un roi, que son devoir engage

A maintenir la paix, l'ordre, la sûreté,

Ait sur tous ses sujets égale autorité.

Ils sont tous ses enfants: cette famille immense

Dans ses soins paternels a mis sa confiance.

Le marchand, l'ouvrier, le prêtre, le soldat,

Sont tous également les membres de l'Etat.

De la religion l'appareil nécessaire

Confond aux yeux de Dieu le grand et le vulgaire;

Et les civiles lois, par un autre lien,

Ont confondu le prêtre avec le citoyen.

La loi dans tout Etat doit être un'verselle¹⁾:

Les mortels, quels qu'ils soient, sont égaux devant elle.

Ce passage de la quatrième partie du Discours sur la loi naturelle / vv. 43-55/, en soulignant la co-extension du pouvoir politique - utopie d'un régime contractuel, tel que le proposera Rousseau dans son Contrat social - et de celui religieux, relègue l'église dans une fonctionnalité sociale, et par consé-

1) Souligné par nous.

quent historiquement limitée; mais il y a plus que cela: car la loi, opérant comme puissance égalisatrice, est pour Voltaire d'abord sociale, donc laïque; de sorte que non seulement la loi divine, qui égalise "le grand et le vulgaire" va dans le même sens que la loi sociale, mais elle lui est, par sous-entendu, subsumée. C'est ainsi que, au terme de la déchéance du transcendant opérée par le déisme, le concept de loi s'offre comme recours d'un déterminisme que les sciences exactes reprendront pour leur compte et tâcheront de résoudre, au-delà de la Révolution, durant tout le 19^e. siècle.

D'ailleurs, Montesquieu dit explicitement : "tous les êtres ont leurs lois; la Divinité a ses lois; le monde matériel a ses lois ..." /L'Esprit des lois, I/ en appuyant, par cette allusion à la doctrine des déistes, la substitution de la loi en tant que principe déterministe au dogmatisme religieux. Et il poursuit: "... La loi, en général, est la raison humaine, en tant qu'elle gouverne tous les peuples de la terre; et les lois politiques et civiles ne doivent être que les cas particuliers où s'applique cette raison humaine" /ibid./ . Ces cas particuliers - sur lesquels s'articule la fameuse théorie des climats, en circulation jusqu'à l'ouvrage fondateur du romantisme français, De la littérature de Mme. de Staël - installent, en place du dogmatisme, le DETERMINISME, l'historicité, ainsi que le principe de l'ADEQUATION (Cf.pp.117-122) (les lois "doivent être tellement propres au peuple pour lequel elles sont faites, que c'est un très grand hasard si celles d'une nation peuvent convenir à une autre"/I,III/); ce dernier principe, essentiellement historique lui-aussi, est à rattacher à l'utilitarisme de facture anglaise, en général, à l'arrière-plan applicatif de toute la pensée des Lumières.

Le retrait de Dieu et de l'autorité entraînent donc l'exigence accrue de ce déterminisme; le lois que Montesquieu définit comme "rapports nécessaires qui dérivent de la nature¹⁾ des choses", /I,I/ sont une confirmation de la rationalité humaine. Elles détrônent la tyrannie, le despotisme et l'abus. En polémisant avec le philosophe anglais Hobbes sur sa théorie de la violence sociale, Montesquieu rattache sa propre conception des lois à celle de la séparation des pouvoirs, contre-poids de l'ambiguïté conceptuelle de la "nature humaine" qui tend à transformer toute autorité en despotisme et y répondre par la violence. "L'image de la machine réglée s'impose ici: /.../ au démiurge horloger de la religion déiste correspond un législateur mécanicien, soucieux de la juste pondération, c'est-à-dire de l'équilibre des poids opposés". /J.Starobinski Montesquieu par lui-même, Seuil, Coll. Ecrivains de toujours, 1953, p. 94/. Même si, par l'ambiguïté même de ce concept vague de "nature", les lois positives - naturelles - et les lois politiques, juridiques etc., sont assimilées, un concept naît qui est celui de l'EGALITÉ - des hommes ou des phénomènes - devant une quelconque loi. Et c'est au débouché de cette égalité d'ordre juridique que se trouve fondé le renouvellement du droit (Cf.pp. 113-114) et, dans les sciences naturelles, une première étape du positivisme, réaction immédiate contre le danger de la constitution d'une nouvelle métaphysique, mais immédiatement absorbée par celle-ci (Cf.pp. 50-56). C'est aussi dans le départage insensiblement opéré au niveau de ce concept d'égalité que trouvent leur source à la fois la pensée de Rousseau et la législation de la bourgeoisie triomphante, celle du code de Napoléon.

1) Souligné par nous (cf.pp. 63 - 74).

La séparation des pouvoirs (= équilibre mécanique des forces contraires) est mise à l'ordre du jour par l'institution du parlementarisme anglais - tolérance en politique comme en religion -. La lettre VIII "Sur le Parlement" des Lettres philosophiques de Voltaire ouvre aux Français la perspective, séduisante et apparemment si conforme aux exigences d'une raison universelle, ce cri de guerre de la bourgeoisie, du gouvernement déshérité, de cette balance des volontés contraires œuvrant par le fait même de sa mouvance, au progrès. L'issue/impasse idéologique de la séparation des pouvoirs sera, dès les premières années d'éclat du parlementarisme, la constitution de cet idéal en cours, durant surtout la première moitié du 18e., du monarque éclairé, roi philosophe, étape de tentative conciliatrice des Lumières à leurs début. Ni Fénelon, ni Montesquieu, ni Voltaire, ni même Rousseau - dans son "retour" théorique du Contrat social - ne proposent le modèle d'une république comme modèle idéal et d'accès possible pour la société nouvelle. Mais celui d'une monarchie raisonnable, antidespotique par sa soumission de principe aux lois, au droit des gens, à un "contrat" dira Rousseau. Déjà La Bruyère dans le chapitre Du souverain bien et de la république avait parlé d'un roi qui serait "le premier serviteur de son peuple". Le modèle en circulation à l'époque, Voltaire croira le trouver incarné en Frédéric II de Prusse, Catherine II de Russie se piquera aussi de l'être sous l'espèce surtout du souverain ami des lettres et des philosophes, un souverain technocrate, prenant appui sur la pensée jour pour jour pour gouverner avec sagesse. On sait ce que furent les rapports de Voltaire avec Frédéric, ceux du Diderot avec Catherine; et si, dans l'immédiat, ils ont donné des fruits, comme Voltaire l'avait

montré - en dépit de lui-même peut-être? - dans Le siècle de Louis XIV, les monarques éclairés de l'Europe des Lumières, poursuivant essentiellement le même type de politique que le Roi Soleil, ont de même poussé la pensée philosophique à cette extrême limite que fut la Révolution. C'est par leur exemple qu'a été prouvée l'impossibilité d'un moyen terme du monarchisme et que, du coup, la Révolution est devenue imminente¹⁾.

-
- 1) Le problème: réforme ou révolution? ne se pose, de façon explicite, qu'à la veille de 1789. Ce sont principalement les Idéologues du clan d'Auteuil qui le feront, en tant que tenants d'une pensée mûre, arrivée à son maximum de valorisation, mais au seuil de sa limite historique. C'est aussi pourquoi la Révolution apparaît comme un obstacle épistémologique : à la suite des penseurs des Lumières - de Rousseau lui-même, le seul pourtant qui ait posé la nécessité d'une révolution, pour ensuite la rétracter, en la remplaçant par l'idée du contrat, donc de la légalité -, les Idéologues considéraient la question sous l'angle des rapports entre les élites et la masse, sous l'espèce donc d'un évolutionnisme fondé sur la réforme. Ainsi Garat estime que la révolution pourra s'accomplir "par les perfectionnements de toutes les sciences, de tous les arts, et surtout de l'art de penser / l'idéologie, dans leur acception, n.n./ rendu populaire". Comme on le voit, c'est encore le principe - fondement de l'Encyclopédie - de la vulgarisation qui domine. Aussi les Idéologues ont-ils reproché à Robespierre sa conception de la révolution comme rupture violente avec toute précedence historique et culturelle, rupture nécessaire à une régénération totale de la société; ils l'ont taxé de "fanatique" - reprenant l'accusation que la génération de Bayle, de Voltaire jetait à la religion - et dès 1792, ils ont tenté d'arrêter le processus révolutionnaire pour le remplacer par une série de réformes, destinées - pensaient-ils - à faire suite à celles déjà réalisées. En fait, il s'agissait pour eux de récupérer le "leadership" intellectuel et politique dans la société française balayée par la tempête. "La révolution - écrivait le même Garat - a commencé lorsque les Lumières des philosophes sont devenues celles des législateurs ;

En politique comme dans les sciences humaines et naturelles, tout sera discuté en termes de "loi" et de "légalité", même si le contenu de ces lois et de cette légalité est différent dans les divers domaines.

La modification radicale du droit est peut-être l'acquis le plus large des Lumières, et dont la teneur idéologique dépasse de beaucoup l'époque. C'est dans l'université créée par Frédéric II à Halle que prend sa source théorique une pensée législative qui trône en Angleterre du fait de la séparation des pouvoirs. Christian Thomasius Grotius et surtout Pufendorf - premier professeur du droit des gens à l'Université de Heidelberg -, corroborent leurs travaux avec ceux de Spinoza, de Jurieu, de l'historien Gravina, trouvant l'aboutissement de leur pensée à la fois destructive et constructive dans les Deux traités de gouvernement de Locke (1689), charte d'application des principes fondamentaux du droit nouveau. Leur réflexion se dresse contre la théoprie, d'origine religieuse, concernant l'autorité de dource divine du souverain, et contre les théories laïques de diverses origines, depuis Machiavel jusqu'à Hobbes, qui posaient le principe de la force comme élément créateur de la machine sociale qui retient ensemble les hommes en société. Le droit naturel est né d'une réflexion philosophique, également par la substitution de l'ordre immanent de la nature (= sociale) à la volonté de Dieu, créateur ou despote. "Là seulement se

la révolution ne sera accomplie que lorsque les Lumières des législateurs deviendront celles du peuple". Le noyau le plus avancé de la pensée du siècle devient ainsi, sous l'éclairage historique, ce que l'on pouvait difficilement déceler dans l'universalisme, une idéologie.

trouve une société politique, où chacun des membres s'est dépouillé de son pouvoir naturel et l'a remis entre les mains de la société afin qu'elle en dispose dans toutes sortes de causes qui n'empêchent point d'en appeler toujours aux lois établies par elle" /Locke Deux traités ... /.

Et c'est ainsi que règne le roi constitutionnel en Angleterre, en vertu d'un droit qui, selon la Charte du Parlement, est le même que celui d'après lequel tout propriétaire choisit le représentant de son comté. L'idée de DROIT, dans les (au moins) deux sens du terme appartient aux Lumières, avec tout ce qu'elle représente comme extension possible. C'est sur elle qu'est fondée la prise de conscience de toute une civilisation en tant que différente, celle des droits, alors que la civilisation classique était encore celle des devoirs. C'est là le fondement de l'humanisme anthropocentrique dont les revendications de liberté, égalité, fraternité - avec la double face que leur confère la Révolution en tant qu'obstacle épistémologique, c'est-à-dire en tant qu'aboutissement de la pensée bourgeoise et avènement d'une nouvelle ère historique - établiront la limite. La liberté est à considérer par rapport à l'arbitraire d'une volonté unique, l'égalité est celle établie par-devant la loi, la fraternité se constitue au cadre d'une pensée fondamentalement bourgeoise, l'universalisme.

x

Deux problèmes à discuter en leur étroit rapport avec les réalités de la France et sa réception des modèles anglais: la généralisation du modèle newto-

nien dans les sciences de l'homme et celles expérimentales, et la métaphysique lockienne comme physique expérimentale de l'âme humaine. Deux problèmes qui se rejoignent sur le terrain qui nous intéresse le plus, celui de la théorie de la connaissance et qui d'autre part, se recoupe dans la morale.

"Newton marque ce passage du transcendant au positif qu'un Pufendorf essayait d'opérer dans le droit, un Richard Simon dans l'exégèse, un Locke dans la philosophie, un Shaftesbury dans la morale /.../ Il réalise l'union /.../ entre les exigences critiques et les faits d'expérience". /P. Hazard La crise de la conscience européenne, Op. cit., t.II.p. 113/. Il y a plus : la synthèse opérée par Newton, "une physique mathématique et corpusculaire" comme l'appelle Gusdorf, renverse le postulat cartésien de la déduction, le remplaçant par celui de l'analyse. Un positivisme méthodologique se trouve en puissance dans Philosophiae naturalis principia mathematica (1687) du philosophe anglais. Dans la physique désormais appelée "galiléo-newtonienne", la nature est au préalable mathématiquement projetée. Selon Heidegger, ce qui est essentiel dans cette projection - qui ouvre d'immenses horizons à la science - ce n'est pas le caractère mathématique lui-même, mais le fait qu'elle disloque un certain a priori ; aussi le caractère paradigmatique de la physique ainsi conçue ne consiste pas dans l'exactitude ou l'objectivité de ses résultats, mais dans une attitude fondamentalement différente de connaissance. Les moments de la recherche caractéristiques pour ce paradigme sont :

1. l'adoption d'une attitude théorique (= désengagement par rapport à une attitude primordiale et prise d'une autre, spécifique pour la recherche; le monde devient un monde objectif);

2. la thématization (= constitution de l'objet de la recherche; il y a là une "libération" des choses du monde, de façon à ce qu'elles puissent devenir objets d'une théorie). Nous n'insistons pas sur le détail de cette pensée; il suffit de dire que la généralisation du paradigme newtonien dans les sciences de l'homme regroupe toutes les tendances que nous avons parcourues, depuis la formalisation du droit jusqu'à celle du devenir historique, depuis la destruction pas la raison jusqu'à l'impasse de celle-ci et à son adjonction de l'empirisme, comme elle regroupe aussi l'essor des sciences de la nature, depuis les travaux des physiciens hollandais diffuseurs de newtonianisme: s'Gravesande, Mussenbroeck et jusqu'à Buffon et d'Alembert. C'est sous le signe du newtonianisme que se popularise la physique expérimentale et que naît cette nouvelle métaphysique à caractère scientifique, aboutissement de la révolution galiléenne. Dès 1686, date où paraissent les Entretiens sur la pluralité des mondes de Fontenelle, premier livre qui diffuse la pensée de Newton en France, le siècle se situe dans la voie d'une philosophie sans transcendant et sans absolu; la vieille métaphysique, "maladie du langage" comme l'appelle Voltaire, bascule en une épistémologie, le problème fondamental étant celui du "dire" de la connaissance. "Notre premier objet /.../ c'est l'étude de l'esprit humain, non pour en découvrir la nature, mais pour en connaître les opérations¹⁾, observer avec quel art elles se combinent, et comment nous devons les conduire afin d'acquérir toute l'intelligence dont nous sommes capables" /Condillac, Essai sur l'origine des connaissances humaines ..., 1746/. Toute la pensée des Lumières, avec ses concepts fondamentaux et ses démarches est dans cette prise de position.

1) Souligné par nous.

"A la métaphysique de l'essence et des causes, Condillac propose très vite de substituer une métaphysique des phénomènes et des relations (des "liaisons") à la métaphysique du caché une métaphysique de l'ouvert, on pourrait dire une phénoménologie des choses mêmes" / J.Derrida L'archéologie du frivole, Ed.Galilée, 1973,p. 15/.

Si Newton a été connu en quelque sorte indirectement en France, par le biais d'ouvrages de vulgarisation - parmi lesquels il faut aussi citer Le newtonianisme pour les dames de Algarotti, les Eléments de la philosophie de Newton de Voltaire (1738) et la Lettre XIV, parallèle profondément significatif entre Descartes et le philosophe anglais, des Lettres philosophiques - et si sa philosophie a agi plus rapidement sur l'esprit scientifique que sur celui des sciences humaines, Locke en revanche, traduit dès 1700, a trouvé l'audience large des littéraires, des intellectuels non-spécialisés; et c'est à lui qu'on doit, dans le domaine de la théorie de la connaissance et de la morale, la mise en page du modèle newtonien et l'extension de parcours du principe inductif, fondement plus tard, de l'esthétique nouvelle.

Avant d'être philosophe, John Locke avait été médecin; il avait aussi participé activement aux affaires publiques de son pays. Exilé avec le comte de Shaftesbury dont il était le secrétaire, il fait un bref séjour en France, d'où il rentre à l'avènement de Guillaume d'Orange.

Son Essai sur l'entendement humain pose les bases d'une science de la portée et des limites de l'esprit. "La connaissance des forces de notre esprit et de ses bornes suffit pour guérir du scepticisme et de la négligence où l'on s'abandonne lorsqu'on doute de pouvoir

trouver la vérité". Pourquoi, se demande-t-il, nous poser des questions insolubles? Si on ne peut pas connaître Dieu, on peut connaître sa créature, nos devoirs, et comment pourvoir à nos besoins. Il y a déjà chez lui le pragmatisme, le sens de l'utile qui caractérise d'ailleurs la politique "adulte" de l'Angleterre et que dans sa période d'optimisme métaphysique, Voltaire exaltait dans les Remarques. Nos facultés, continue Locke, si grossières qu'elles soient, ont été proportionnées à nos besoins. Ainsi donc pour connaître, il faut partir, humblement, de la base. Tout est à reconstruire à partir de ce degré zéro de la connaissance qu'est pour Locke la sensation, le contact direct, matériel, où avait achoppé Descartes et que Bacon avait déjà (en bon Anglais, dirait une typologie de l'époque!) posé comme départ de l'induction. La sensation, venue du dehors, frappe les sens; par combinaisons, elle fournit les idées¹⁾. "Puisque l'esprit n'a point d'autre objet de ses pensées et de ses raisonnements que ses propres idées, qui sont la seule chose qu'il contemple et qu'il puisse contempler²⁾, il est évident que ce n'est que sur nos idées que roule toute notre connaissance". Voilà posé ce qu'on appelle l'espace mental limite et territoire du matérialisme des Lumières, ouverture et clôture à la fois, car, comme Locke lui-même le dit, l'esprit est fermé sur lui-même; ce degré zéro de la connaissance est reconstitué par hypothèse. C'est par là que la philosophie du siècle des Lumières, retombant sur l'impasse Kant, est en fait une métaphysique intellectualiste.

1) L'idéologue Destutt de Tracy dira, à la suite de Locke: "Penser, c'est sentir".

2) Souligné pas nous.

"Loin de s'en tenir à l'expérience, car l'expérience était une position intenable, la philosophie du 18-e. siècle l'abandonnait à chaque ligne. Elle n'en sauvait le prestige qu'en rusant d'un autre prestige, la Nature, comme si la subjectivité de l'une se trouvait, de droit, établie par l'objectivité qui semblait évidente de l'autre: d'Holbach s'aperçoit bien que la Nature hérite de tous les attributs divins (Cf. pp. 71 - 74) il n'en conclut pas avec Sade: "La Nature, cette grosse bête dont tu parles toujours sans la connaître". Jugeant son raisonnement garanti par l'expérience (sans expérimenter) et par la Nature (sans la connaître) le philosophe n'a plus qu'à procéder abstraitement, par analyse pour remonter, croit-il, aux origines¹⁾ (de la terre, de l'homme, du langage, de la connaissance etc.), jusqu'à des éléments simples (la sensation, l'individu, l'onomatopée etc.), ou à des fonctions primitives (l'habitude, l'utile, etc.), à partir desquels il peut ensuite composer des modèles mécaniques". /Y. Belaval Apologie de la philosophie au 18e. siècle, in Le dix-huitième siècle, 4/1972, p.8/.

La théorie lockienne de la connaissance est une théorie démonstrative; nous avons peu de connaissances, mais elles sont sûres et progressives. Et c'est où justement que ce type de gnoséologie recoupe la morale: "Le matérialisme, sous la forme où il est apparu au 18-e siècle, où il a été établi et défendu, n'est pas un simple dogme scientifique ou métaphysique / au sens pré-cité du terme n.n/ : c'est un impératif". /E. Cassirer, Op.cit. pp.96-97/. Deux principes se succèdent dans la connaissance: l'impression des objets sur les sens - suivie des opérations de "l'âme" (au sens carté-

1) Souligné pas nous.

sien) consécutives à cette impression. Aussi le certitude n'est-elle plus une immuabilité, mais "la perception de la convenance ou disconvenance de nos idées". Introduire l'idée d'une adéquation de l'ordre du psychologique (Cf.pp.108-110) dans la connaissance signifie à la fois démanteler l'échafaudage de la connaissance dogmatiquement rationnelle et ouvrir la voie à une morale du plaisir (= ce qui harmonise facultés et besoins) Plaisir /douleur, par conséquent utile / nuisible, donc permis / défendu; ainsi chemine le syllogisme du raisonnement lockien, pour lequel, dans la bonne tradition pragmatique, travail et plaisir vont ensemble dans la cohérence d'une entreprise dont le but est l'appropriation graduée, par la pensée, du monde. Il s'agit plutôt d'étudier les ressorts de l'esprit humain que de juger et de condamner, il s'agit surtout d'observer et de comprendre. Dans les limites de l'âme cartésienne, qui n'explosera en raison et sentiment qu'avec les romantiques, le travail tout intérieur et solidaire de la pensée sur / avec elle-même ouvre, d'un côté, sur la morale pratique, d'un autre, sur le territoire des constructions mentales menacées, dans un avenir pas très lointain, par l'idéalisme. Pour l'instant où elle est née, cette morale est constructive et compréhensive. Constructive, car elle rejoint celle, toute pratique, des libertins démolisseurs de l'ancienne morale, celle des restrictions et des commandements; compréhensive, car elle fournit ainsi l'appui pour la venue au monde d'une science, la psychologie. Locke est le premier à avoir théorisé l'inquiétude et le désir: "L'inquiétude qu'un homme ressent pour l'absence d'une chose qui lui donnerait du plaisir si elle était présente c'est ce qu'on nomme désir /.../" . Et il ne sera peut-être pas inutile de remarquer en pas-

sant que, pour Locke, l'inquiétude est le principal, pour ne pas dire le seul aiguillon qui excite l'industrie et l'activité des hommes. Cette "uneasiness" est donc une inquiétude intellectuelle; fondues encore en un tout à peine dégagé de l'emprise dogmatique, connaissance et morale se départageront peu à peu, à travers le cheminement tortueux de la pensée et de l'art, mais sans plus se séparer complètement, traversant la pensée de Kant qui arrache le bonheur au plan moral, et débouchant sur cette grande remise en question morale qu'est encore la Révolution.

Empirisme et rationalisme se côtoient donc durant le siècle des Lumières. Nous avons vu, en gros, ce qu'a été l'acquis du rationalisme cartésien (Cf. pp. 26 - 28); l'empirisme lockien, continué en France par Condillac, d'Holbach, La Mettrie, évolue en mettant sur le premier plan le fait (= expérimental ou de la sensation). "On avait maintenant à faire à un rationalisme décentré - de l'absolu au relatif, de l'en-soi au pour-nous - qui voulait s'éprouver aux phénomènes; à un rationalisme sceptique, où l'idée, renonçant à la prétention du concept, se rassurait à n'être plus qu'une image peinte dans notre cerveau, la voie ouverte aux Idéologues et au positivisme. Identifiés dans l'évidence métaphysique de Descartes, le vrai et le certain¹⁾ s'étaient dissociés dans la mécanique newtonienne, et voici qu'ils se rejoignent, mais à contre-sens de Descartes, car la certitude du sensible devenait, en principe, le critère de la vérité". /Y. Belaval, Art. cit. p. 9/. Ce même empirisme est à rattacher à la forme du déisme tel qu'il a été décrit ci-dessus - la Lettre XIII des Lettres philosophiques de Voltaire, examen attentif de la théorie

1) Souligné par nous.

lockienne, pose à partir de celui-ci, et non pas de Descartes, la justification philosophique du Dieu du primum movens - ; il a, par ailleurs, et surtout sous l'espèce du modèle newtonien, retenti de façon décisive dans les sciences exactes; enfin il établit le rapport désormais pertinent pour la pensée entre éthique et morale, entre morale individuelle et morale sociale.

Une parenthèse s'impose ici, qui est destinée à introduire, au point de sa convergence avec la théorie lockienne, celle de Leibniz. L'influence de la philosophie de ce mathématicien - comme Newton - a également été, comme celle du philosophe anglais, moins percutante, moins choquante, mais par des voies indirectes, plus profonde sur l'art et la littérature, à l'instar de celle de Locke. Dans sa Monadologie (1714), ses Nouveaux essais sur l'entendement humain - qui n'entrent vraiment dans le champ visuel de la France des Lumières que vers la seconde moitié du siècle, car Voltaire, p. e., n'avait connu la théorie leibnizienne du bonheur que par son vulgarisateur Wolff - Leibniz cherche un accord où l'universel soit représenté sans que le particulier y perde ses droits. C'est une métaphysique de la continuité, qui dépasse la discontinuité âme / substance de Descartes; en tant que mathématicien - qui avait jeté les bases de l'analyse mathématique, en découvrant le calcul infinitésimal -, il propose cette solution de continuité par le DYNAMISME psychologique. "Si l'esprit se fait le miroir de la réalité, il n'en est et n'en reste pas moins un miroir vivant de l'univers, non une somme de simples images, mais une totalité de forces imageantes¹⁾ /.../. La spontanéité du moi, découverte et défendue comme une réalité psychologique, prépare maintenant le terrain à une nouvelle conception de la connaissance / celle de Diderot par exemple n.n. / comme à l'esthétique" /E.Cassirer Op. cit., pp.144-145/. La substance, devenue chez Leibniz simple essence d'une instinct vital, d'une énergie au travail, se trouve légitimant et à son tour légitimée par le grand principe du mouvement que brasse toute la pensée du 18e. sur ce territoire

1) Souligné par nous.

qu'est le moi pensant, englobant, s'appropriant l'univers au centre duquel l'homme oeuvre à sa condition en société.

S'il a été question de Leibniz, c'est afin de corrélér ce point de vue énergétique qui est le sien avec la théorie, plus statique, de Locke ; c'est aussi pour élargir de dessin épistémologique si complexe où se trouvera pris le littéraire, à une époque où "tout est dans tout" et où la philosophie est partout dans le domaine spirituel. Dans un sens, c'est un Leibniz à l'anglaise - à la Locke - que nous rencontrons en France, non pas parce que sa pensée y serait arrivée accommodée à l'anglaise mais parce que c'est par l'impact de la pensée lockienne que s'ouvre la voie, en prolongement, à l'influence leibnizienne.

Pour en revenir aux départages de la morale dans la mesure où elle fait équipe avec la théorie de la connaissance, il faut distinguer la réflexion morale - dans la voie ouverte par Spinoza dans son Ethique (1675) - de la morale pratique, celle des "honnêtes gens", où se rejoignent, débordant le rationalisme, l'influence lockienne et l'attitude morale existentielle des libertins. Cette morale est celle de l'adaptation; elle tient pour norme ce qui est utile à la conservation de l'espèce et de l'individu. Il n'y a pas de norme universelle - Descartes lui-même avait commencé par départager morale et démarche de la pensée, en posant une morale "par provision", utile temporairement, en attendant que la vérité découverte lui en fournisse les bases d'une autre;-; la relativité rend l'universalité impossible en dehors du mental. Le choix moral est donc fait en fonction de l'utile, la vertu étant - comme on l'a vu en parlant du bonheur - essentiellement sociale. "Qui prendra la peine de lire avec soin l'Histoire du genre humain, et d'examiner d'un oeil indifférent la conduite des peuples de la terre, pourra se convaincre qu'excepté des devoirs qui sont absolument nécessaires à la conservation de la société humaine /.../ on ne saurait nommer aucun principe

de morale, ni imaginer aucune règle de vertu qui, dans quelque endroit du monde, ne soit méprisée ou contredite par la pratique générale de quelques sociétés entières! (Locke, Essai). Introduire la "pratique" morale équivaldrait à postuler que le fait prend le pas sur le pensé; cependant, cette relativité, connue comme telle, est englobée dans la raison pensante; l'émiettement relativiste est compensé par l'unification rationnelle, comme la raison conduit et tempère, en morale, les passions. Mais cette raison n'est ni triste, ni austère; la leçon des libertins anglais, d'un Shaftesbury qui parle de "freedom of wit and humour" (dans A Letter concerning Enthusiasm) trouve écho en France: Montesquieu dira à son tour que: "la vertu n'est point une chose qui doit nous coûter", et ce sera aussi l'avis de Voltaire, qu'il réfute Pascal ou qu'il fasse parler son Ingénu dans le dialogue avec le janséniste. Là, morale de la libre pensée signifie morale de la non-contrainte, du plaisir; mais ce plaisir, étayé par la théorie lockienne de la connaissance, s'étend assez pour rejoindre la problématique du bonheur, avant que Kant ne les sépare. Même chez les libertins, la morale en tant que pratique individuelle, est comprise dans une portée sociale qui la légitime. Dans un sens, on peut dire que c'est par les libertins et leur vécu moral que le caractère social de la morale - le sens plein de la vertu - rentre dans une pensée. "Il faut oublier un temps, dit Saint-Evremond, où c'était assez d'être sévère pour être vertueux, puisque la politesse, la galanterie, la science des voluptés, font partie du mérite présent. Pour la haine des méchantes actions, elle doit durer tant que le monde, mais trouvez bon que les délicats nomment plaisir ce que

les gens rudes et grossiers ont nommé vice, et ne composez pas votre vertu des vieux sentiments qu'un naturel sauvage avait inspirés aux premiers hommes. "Suprême définition de la civilisation en tant qu'artifice librement consenti, non pour déguiser, mais pour revêtir le comportement de tout ce que l'esprit, dans la liberté qu'il se donne, construit sur terre. Raisonner c'est donc tempérer les passions, et surtout l'imagination qui exagère les maux, dira Voltaire dans le Poème sur le désastre de Lisbonne et dans Le Mondain. Cette euphorie est celle du pensé, non du vécu. Car un autre concept qui la fonde c'est la tolérance, ce vice classique (c'est ainsi que le considérait et Pascal et Bossuet) qui devient, au 18e. siècle, vertu; car connaître c'est comprendre et non pas condamner. Ainsi la place de la religion dans cette morale sera celle uniquement d'une sanction sociale, d'une institution à poids variable (analogue à la mécanique des lois chez Montesquieu), bref une institution historiquement conditionnée et devant fonctionner comme telle: "Dieu a donné aux hommes les idées de justice et de conscience" dit Voltaire dans l'Essai sur les moeurs (1756) et toujours lui "Le bien commun de tous les hommes demande qu'on croie l'âme immortelle" / Lettres philosophiques, Lettre XIII/. Sa phrase fameuse: "Si Dieu n'existait pas ...", ainsi que les affirmations précédentes relèvent de cette idée, qui rattache la morale à la pensée: la foule ignorante dout être maintenue par une force coercitive, mais les philosophes, eux, en tant qu'élites, peuvent se passer de croyance (Cf. p.112, note 1). Cependant, le devoir des philosophes est de combattre les abus et l'intolérance de cette institution, car intolérance est synonyme, pour tous les esprits des Lumières, de bêtise. Et dans ce sens, le combat voltairien contre l'intolérance préfigure déjà celui de Flaubert dans Bouvard et Pécuchet.

Le reclassement des valeurs par Locke et dont les résultats, prenant appui non plus sur des a-priori moraux, mais sur des faits analysables et recomposables, est repris et continué, comme on l'a déjà dit, par Condillac (Essai sur l'origine des connaissances humaines - 1746 -, Traité des sensations - 1754) -); il y magnifie le désir: l'inquiétude étant ce qui nous donne les habitudes de toucher, de voir, de sentir, c'est à la connaissance de l'âme qu'il faut s'attacher pour construire (= posséder mentalement) le monde. Il y définit également l'ennui, comme étant une souffrance de l'âme - toujours ou sens cartésien - analogue à celle du corps. Helvétius, dans son Traité de l'Homme¹⁾, renchérit sur Condillac: il insiste sur la puissance des passions en considérant les hommes passionnés supérieurs aux sensés. L'énergétisme leibnizien aidant, une théorie de l'ENTHOUSIASME est née, que nous retrouverons dans une forme plénière chez Diderot, l'homme et l'oeuvre. Si ces matérialistes prônent si passionnément la sensibilité, il y a lieu de penser que les conditions pour une nouvelle esthétique sont mûres et que, cette fois-ci, ce sera une esthétique du fait et non plus du dogme.

Pour conclure sur le paysage d'inter-influences épistémologiques qui se tissent autour/dans la pensée française, il faut toucher un mot sur les sciences dites exactes.

Là, triomphe absolu du modèle newtonien et de la théorie lockienne; l'esprit géométrique est remplacé par l'esprit physique, car "tout abstraire n'est pas tout connaître". Du "se borner aux faits", positiviste

1) Paru en 1773, rattaché par Diderot à son "anti-Helvétius" intitulé: Réfutation, suivie de l'ouvrage d'Helvétius /.../

avant la lettre, naît le matérialisme mécaniste de Condillac, La Mettrie, d'Holbach. Le grand marché aux découvertes, le centre de diffusion, en particulier du modèle newtonien, est la Hollande, qui donna des physiciens comme Boerhaave, Huyghens, Loewenhoeck - et des journalistes enthousiastes, prêts à diffuser dans toute l'Europe et tout de suite leurs découvertes. Des sociétés scientifiques viennent comme les champignons après la pluie, en Allemagne, en Angleterre, (la Royal Society), l'Académie des Sciences de France ; là aussi comme partout, un engouement pour la science, religion du fait exact. Il y a lieu de citer, à seul titre d'exemple pour cette floraison, l'oeuvre de Buffon, de Réaumur, de Mariotte, les leçons d'anatomie que Duverney faisait publiquement. Les mathématiques, langage d'un ordre et principe d'ordre de la pensée abstraite, sont à la mode; on en fait jusque dans les salons où, au lieu où se trouvait avant la rue la pleine de colifichets de quelque précieuse, il y a maintenant une lunette pour contempler, entre deux tasses de thé anglais, le ciel newtonien; tout en semant de mouches ses joues poudrées, Mme. de Châtelet chausse des lunettes, et la belle marquise que Diderot, sous son déguisement de philosophe de salon, entretient de la pluralité des mondes, cause plus volontiers de systèmes et de calculs qu'elle ne surveille ses soupirants - ou plutôt elle fait les deux! -. Voici d'ailleurs un extrait du Journal des Savants du 4 mars 1686 - déjà ! - relatant un épisode que Molière aurait regretté d'avoir raté: "Depuis que les mathématiciens ont trouvé le secret de s'introduire jusque dans les ruelles, et de faire passer dans le cabinet des dames les termes d'une science aussi solide et aussi sérieuse que la mathématique, par le moyen du Mercure Galant, on dit que l'empire de la

galanterie va em dérouté, on n'y parle plus que de problèmes, corollaires, théorèmes, angle droit, angle obtus, rhomboïdes; et qu'il s'est trouvé depuis peu deux demoiselles de Paris à qui ces sortes de connaissances ont tellement brouillé la cervelle que l'une n'a point voulu entendre une proposition de mariage, à moins que la personne qui la recherchait n'apprît l'art de faire des lunettes; et que l'autre a rejeté un parfaitement honnête homme, parce que dans le temps qu'elle lui avait assigné, il n'avait pu rien produire de nouveau sur la quadrature du cercle. "Aussi bien, si au siècle classique, le type en circulation était l'honnête homme, à la fois bel esprit et généreux cartésien, au 18e. ce type a déjà un statut social: c'est l'intellectuel (cf.

p.31, note 1) le professionnel d'état, d'une côté - au moment où être homme de lettres devient une profession libérale -, c'est, socialement posé, le bourgeois de l'autre. Ce dernier, type de condition, se trouve directement déterminé par les personnages véhiculés dans les journaux d'Addison - The Spectator - et de Steele - The Tatler¹⁾. Sa condition le détermine: il est spontané et se moque des titres, poli en société, donnant à l'utile le pas sur le beau, possesseur de ce common sense dont l'Angleterre se targue dans tous les domaines; il est l'auteur de son propre bonheur, de ce bonheur paisible, casanier, et déjà pantouflard, et son honneur est "l'honneur marchand" dont Voltaire parle dans ses Lettres anglaises; dépourvu d'enthousiasmes et d'ambitions mondaines, il este au bas bout d'une montée en grade morale qui, dans Philosophe sans le savoir de Sedaine (1765) l'opposera triomphalement avec armes, bagage moral et

1) Repris à leur tour par les publications de Marivaux (Cf.pp. 84 - 85).

vertus, au gentilhomme dépravé. C'est en effet après avoir rencontré l'autre type, d'état, celui de l'intellectuel, du savant dont la science est l'idole, qui en remonte aux princes et guide les hommes vers la connaissance - "les connaissances nous donnent la puissance" - que le bourgeois de souche anglaise se nuance. C'est à la France de proposer, vers le milieu du 18^e. siècle et tout comme elle l'avait fait pour l'honnête homme, ce tiers-type, à la fois moral, intellectuel et social, penseur et maître de vie, forme englobante de toutes les conquêtes de l'esprit des Lumières recyclées suivant ce modèle de circulation française qui, après quelques dizaines d'années de silence "retranché", revient en lice. Ce type c'est le PHILOSOPHE. Ce qui distingue l'honnête homme classique du philosophe, dans l'acception du 18^e. siècle, c'est le fait que le premier est le fruit d'une sagesse, d'une culture, et le second une construction méthodique, dont les principes structuraux sont fournis par une science. Voici la définition qui enclôt, d'un côté, le territoire de son impact: "Celui qui s'applique à l'étude des sciences et qui cherche à en connaître les effets par leurs causes et par leurs principes /.../ On appelle philosophe un homme sage qui mène une vie tranquille et retirée, hors de l'embarras des affaires /.../ Il se dit parfois absolument d'un homme qui, par libertinage d'esprit, se met au-dessus des devoirs et des obligations ordinaires de la vie civile". /Dictionnaire de 1694/. La philosophie, dit Laclos, "trop accoutumée au calme nécessaire à ses méditations, est bien éloignée de l'activité, de l'énergie révolutionnaire. Elle montre le but et laisse à d'autres le soin d'y courir et de l'atteindre". Plus lucide que les Idéologues, Laclos souligne l'attitude élitiste des philosophes; son œuvre, sera, dans un sens, une démystification de cette idéologie.

Dans la définition de l'Encyclopédie, à l'autre frontière de ce territoire, il est question de combat "contre l'erreur et l'injustice", pour la vérité et non plus pour la somme des connaissances, le savoir. Voltaire et Diderot ont vécu, ils sont passés par là et c'est, entre d'autres, de leur exemple qu'est sorti cet ajustement dans le statut du philosophe.

LA PROSE AU 17^e SIÈCLE

Préliminaires exégétiques

Les diverses espèces de la prose aux 17^e. et 18^e. siècles ont entretenu, au cours de la longue histoire de leur critique et exégèse littéraires, des rapports mouvants, à plusieurs reprises remaniés de fond en comble, et dont le chassé-croisé pourrait, à lui seul, fournir bien des données à une histoire des sciences humaines. En effet, c'est l'étude plus poussée de la prose du 18^e. siècle qui a déterminé, en grande partie, la désuétude de l'image glorieuse et unitaire, figée dans son apothéose que, pendant de longues décennies, l'histoire littéraire a donnée de l'époque classique. C'est la redécouverte d'un foisonnement de romans à l'époque du Grand Siècle, d'une passion constante, sinon déclarée, pour ce genre jusque chez les plus purs des classiques - un Boileau, un Racine, car un non-conformiste comme La Fontaine confessait ouvertement être fasciné par les romans, "non-genre" canonique - et le reclassement des valeurs par rapports et en fonction de la circulation de celui-ci, qui modifient le paysage devenu "classique" de l'époque classique - vous y voyez déjà le glissement de sens -.

Dans l'exégèse actuelle du 17^e. siècle, on donne le pas quantitatif et la motivation en profondeur (du point de vue esthétique) au baroque sur le classique; et ceci est dû en grande mesure à une démarche critique à rebours, la prose du 18^e. rayonnant sur tous les plans sur le territoire considéré précédemment comme envahi et organisé exclusivement par l'option classique. C'est ainsi que l'explosion du roman au 18^e. s'explique à présent comme aboutissement d'un grand travail d'assimilation à l'époque précédente; c'est ainsi que l'expansion de la prose, dominante au 18^e., manifeste non seulement la mise en circulation d'une prise de conscience idéologique, mais aussi l'exigence d'une fonctionnalité - dans l'esprit de cette vulgarisation dont nous avons parlé - de la littérature. Fonctionnelle, elle l'était aussi au 17^e. siècle, mais limitée à la représentation d'une réflexion sur le langage: selon la norme classique orthodoxe, le "dire" est un "faire" abstrait, éprouvant son propre contexte, le vraisemblable est la loi de cet univers, clos comme la scène racinienne, où jouent l'un contre l'autre les universaux de la rationalité; il y a rupture entre l'espace historique de l'écriture et l'espace mythologique de la représentation dans le temps figé de la création ou de la réflexion -. La littérature était également fonctionnelle en regard d'un "lieu" pré-déterminé par l'épistème de l'époque, figuré et habité par l'autocratie de la raison et de l'adéquation à la norme, cet honnête homme, résultat d'une victoire du transcendant sur l'immanent. Mais aussi n'avait-elle pas la conscience d'être fonctionnelle comme elle l'aura au 18^e. siècle. Or, c'est dans l'immédiat de l'abolition de la classique distinction des genres que la littérature manifeste la prise de conscience de cette fonction-

nalité -; et cette abolition a lieu déjà dans le sous-texte du siècle classique, justement dans la circulation passionnée des romans de La Calprenède ou de l'Astrée - à tort classés comme lectures uniquement des aristocrates -, dans la multiplication ahurissante des imitations du picaresque espagnol, dans la floraison encore insuffisamment étudiée du "roman baroque".

Le ROMAN - au sens le plus large que l'on puisse donner à ce terme, le sens de prose à limites, motivations, configurations et buts les plus divers - devient, au 18^e. siècle, le genre de prédilection en raison de son caractère informe (ou encore "impur") par rapport à la norme classique, en raison de sa souplesse; ce qui l'avait fait exclure de la poétique et de l'esthétique classique devient maintenant sa justification et fonde son statut. Son "informité" implique qu'il admet l'existence et la manifestation de divers points de vue, de diverses idées, l'intrusion d'un "je", implicite (ce "moi haïssable" de Pascal) ou explicite, du narrateur; il est également "informe" dans ses dimensions, que ne lui assignent plus aucune règle, aucune limite, aucune loi du vraisemblable temporel. C'est d'ailleurs de là que naît le CONTE, sous sa nouvelle forme presque impossible à distinguer du roman - Memnon ou La sagesse humaine tient sur trois pages, Gil Blas, sur plus de cinq cents, Manon Lescaut sur à peine deux cent pages, Candide sur plus d'une centaine -. A la recherche de son statut comme genre, il est "informe" dans la mesure justement où il "informe" des pensées diverses, où il est à la fois véhicule idéologique et germination, virtualité. Il est "informe" enfin, car c'est un genre né de l'adaptation et dont le sens majeur paraît être, au 18^e. siècle fran-

çais du moins, l'adaptabilité; un genre moral, si l'on peut se permettre cette comparaison, né du besoin de communiquer et dans l'euphorie de la communication, un genre social, liant de ce monde de la sociabilité.

Dans ce sens, l'esthétique baroque avait fait faire au roman du 17^e. les premiers pas. La lecture du baroque avait introduit la dimension du temps - par l'intermédiaire de la progression des formes (Cf.pp.149-150). Ce temps, dont une première approche est déjà donnée dans le picaresque, sous l'espèce de la succession cumulative, est par excellence la condition du roman, qui vit du temps et dans le temps. De là cette véritable ivresse, dans le roman du 18^e. siècle, de la dilatation et du resserrement temporel, et que la mise à jour du concept de progrès, du sens de l'histoire, ne fait que, à la fois, manifester et renforcer.

Les unités - normes sont transgressées au nom de l'adéquation à ce tiers terme, existant déjà au 17^e. mais que le 18^e. découvre et met au monde, le lecteur (Cf.pp. 74 - 85). A l'autre bout de la communication, il n'y a plus la cohérence universelle, l'intime cohésion du monde en soi, mais la capricieuse psychologie, la fonction déterminée d'un autre "je" - des nombreux passionnés pour la lecture des romans au siècle classique jusqu'au public variable par le degré de conscience, mais présent, important, décisif, du siècle des Lumières. Si donc la prose du 18^e. siècle peut être considérée comme étant caractérisée par un anti-classicisme, cela ne se passe pas seulement par réaction, mais aussi bien cela rentre dans une suite logique des faits de circulation, des idées, des œuvres elles-mêmes, des auteurs.

Le roman qui fleurit au 18^e. siècle - parce qu'il répond à des besoins de l'époque - engendre ces

besoins dès le 17^e.; simplement c'est sa circulation souterraine par rapport à la norme classique qui exige qu'on en situe l'étude à un autre niveau, que l'on n'en fasse pas une contestation du classicisme, mais le source abondance de sa floraison au siècle suivant.

On peut d'ailleurs affirmer que, du point de vue thématique, s'il y a un motif que nous pouvons rencontrer dans la grande majorité des ouvrages en prose au 17^e. comme au 18^e. siècles, - romans ou contes -, c'est bien celui du voyage (Cf.pp. 56 - 67). Voyages des héros de l'Astrée comme de Gil Blas, voyage du roman d'une génération à une autre, de France en Angleterre, ou inversement, voyage à travers un public divers. Il y a là le mythe fondateur du roman - et on le retrouve à la fois dans les œuvres et dans le discours critique qui les interprète.

Littérature et idéologie

Une caractéristique fondamentale de la prose au siècle des Lumières est sa conscience d'être un miroir de la réalité - moins miroir que réalité, dans la mesure où on y trouve une préoccupation presque obsessionnelle pour la vérité (Cf.pp. 41 - 46); en somme, un nouveau type de vraisemblable, qui se définit par force à l'intérieur d'une convention autre que celle classique, mais que l'on ressent comme étant le vrai même. Ceci explique la méfiance qui règne, surtout dans la première partie du siècle, à l'égard du terme roman, l'engouement pour les mémoires, les lettres, les histoires vraies; cela s'explique, d'un autre côté, par la prise en charge, par la prose (romans ou autres espèces)

des idées en cours, des "teintes" philosophiques, de la morale en formation, par la thèse - en dernière analyse - présente, sous une forme ou sous une autre, au niveau thématique ou dans le but éducatif de l'oeuvre. Dans la mesure où, rétrospectivement, à travers la perspective historique, l'espace mental de l'époque se définit comme une nouvelle métaphysique, il y a une espèce de dupercie de la thèse comme telle: Fénelon, en écrivant ses Aventures de Télémaque, Laclos dans ses Liaisons dangereuses ou Diderot dans Les bijoux indiscrets comme dans La Religieuse, ne se proposent pas un but extra-littéraire, mais obéissent à l'impératif du "tout est dans tout", à la condition même de la littérature d'être idéologie, surtout là où elle ambitionne explicitement d'être pensée. Leur thèses sont inhérentes, ils n'assument pas la charge ingrate d'en promouvoir l'une ou l'autre; elles sont dans l'oeuvre, à l'oeuvre, dans la création, sous l'espèce de parti-pris idéologiques, depuis le choix d'une esthétique et jusqu'à la composition.

Stendhal disait, dans le motto du Rouge et Noir, que le roman est un miroir que l'on promène le long d'un chemin. Dans le conscience romanesque des auteurs de 18e., miroir et chemin ne font encore qu'un - à quelques exceptions près, dont Diderot et, dans une certaine mesure, Rousseau, dans la mesure justement où il abolit une espèce traditionnelle du roman -; R.Barthes a, dans ce seul sens, raison de dire qu'il y a équation entre le langage littéraire du 17e. et du 18e.: une mythologie de l'universel se conserve - soutenue justement par cette nouvelle métaphysique en train de se constituer -, sous des formes différentes, et que le roman, en tant que produit caractérisé de la bourgeoisie, véhicule par l'intentionnalité idéologique: "donner à l'imaginaire la caution

formelle du réel, mais laisser à ce signe l'ambiguïté d'un objet double, à la fois vraisemblable et faux, c'est une opération constante dans l'art occidental /.../ C'est par un procédé de ce genre que la bourgeoisie triomphante /.../ a pu considérer ses propres valeurs comme universelles et reporter sur des parties absolument hétérogènes de sa société tous les noms de sa morale. Ceci est proprement le mécanisme du mythe, et le Roman - et dans le Roman, le passé simple - sont des objets mythologique, qui superposent à leur intention immédiate, le recours second à une dogmatique, ou mieux encore, à une pédagogie, puisqu'il s'agit de livrer une essence sous les espèces d'un artifice¹⁾. Pour saisir la signification du passé simple, il suffit de comparer l'art romanesque occidental à telle tradition chinoise, par exemple, où l'art n'est rien d'autre que la perfection dans l'imitation du réel; mais là, rien, absolument aucun signe, ne doit distinguer l'objet naturel de l'objet artificiel /.../. C'est, au contraire, ce que fait l'écriture romanesque. Elle a pour charge de placer le masque et en même temps de le désigner". /F.Barthes Le degré zéro de l'écriture, Ed. du Seuil, 1953, pp.32-33/.

L'idéologie bourgeoise du 18e. s'approprie ce langage "bien clos, séparé, de la société par toute l'épaisseur du mythe littéraire, sorte d'écriture sacrée" /Op.cit., p.53/ et c'est le même parcours qu'effectuent, dans le même langage, liberté, tolérance, ou bonheur, que celui qu'avaient effectué autorité et tradition au 17e. Seulement, (et c'est là où Barthes ne tient compte ni de l'aspect sociologique, ni de l'aspect proprement littéraire du problème, mais s'installe dans une réflexion sémiotique, médiatisante), c'est pourtant au 18e. et plus particulièrement, avec Diderot, qu'est mise à jour

1) Souligné par nous.

pleinement cette "désignation du masque", la conscience du fait que la littérature est reflet donc dé-formation; tout comme c'est toujours au 18^e. avec Rousseau entre autres, que prend forme, littérairement, la révolte anti-bourgeoise, l'opposition à l'universalisme de sa pensée/langage et de son mode de vivre. L'art classique ne se sentait pas comme un langage, parce qu'il était langage, "transparence, circulation sans dépôt, concours idéal d'un esprit universel et d'un signe décoratif sans épaisseur et dans responsabilité". /R.Barthes, Op.cit., p.10/. Mais c'est au 18^e. siècle que cette transparence se trouble, que la forme littéraire développe un pouvoir second, fascinant - cette désignation du masque qui s'explique sur elle-même -; et c'est à ce moment, à situer aux alentours de la Révolution, que surgit l'écriture, "rapport entre la création et la société, /.../ langage littéraire transformé par sa destination sociale, /.../ forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire". /R.Barthes, Op.cit., p.17/; comme c'est au même moment que germe - avec Rousseau et, dans un sens, avec la prose fantastique - la contestation de l'écriture bourgeoise, ce que Barthes appelle, par un terme peut-être ambigu, le style "langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle /.../ lien absolument libre du langage et de son double de chair, qui impose l'écrivain comme un fraîcheur au-dessus de l'Histoire". /Op.cit., p.16/, nostalgie autour de laquelle vont rôder les romantiques en quête d'indicible, et qui prendra sa forme la plus pure dans la poésie en tant qu'activité spirituelle particulière, très tard, peut-être pas avant Rimbaud. Il est vrai que l'universalité de la langue française, prônée par Rivarol, s'étend jusqu'à la "révolution" de Hugo et

même au-delà; cependant, c'est toujours au 18e. que l'on trouve exprimée l'éclosion du "je" instable, de plus en plus passionné de lui-même, du Des Grieux, de Prévost au "moi" de Rousseau, gage de cette explosion en puissance de l'universalisme bourgeois.

La "thèse" est donc présente dans la prose du 18e. dans la mesure où la vulgarisation l'est dans l'espace mental de l'époque; c'est justement sous cette espèce qu'elle est progressiste par rapport aux concepts fondant le langage classique: elle l'est par référence historique, en rapport avec un passé d'autorité et d'absolutisme, avec une contemporanéité de prise de conscience. Et c'est par sa présence à tous ses niveaux que le roman devient ce qu'on pourrait appeler un genre-valise, fourre-tout, une espèce de code en soi. Là encore il y a lieu de signaler l'informativité du roman; et c'est en rapport avec la formation d'un espace mental caractérisé qu'il faut considérer le paysage d'une variété étourdissante de la prose au 18e.

La classification en est presque impossible, à moins de tenir compte de plusieurs critères à la fois; et cette variété est déterminée à la fois par la conscience de l'écrivain qu'il y a "point de vue et point de vue" et par les dimensions de l'universalisme bourgeois. Nous serons donc obligés, en tenant implicitement compte du critère chronologique sous-jacent, de poser certains problèmes communs, après quoi, de départager la prose du 18e. siècle suivant les critères de l'histoire littéraire, en plusieurs sections se recoupant. Les points communs seront: le problème de héros romanesque, celui de la perspective temporelle (que nous avons déjà touchée), celui des rapports romanesque entre histoire et

destinn (le problème du hasard) et celui des influences étrangères¹⁾.

Le héros romanesque

Dans la mesure où la littérature prend appui sur une théorie de la connaissance, où elle s'articule - par sa circulation comme par son statut - à l'idéologie, où elle devient institution, nous l'y trouvons étayée à la fois sur l'empirisme lockien et sur le cartésianisme (Cf.pp. 26 - 28). C'est ainsi que s'explique son double tour: creuser la psychologie, donc fonder un héros, et s'attacher à la peinture de la société, "des mœurs de ce siècle" comme le dit déjà La Bruyère, dans son sous-titre des Caractères (où "siècle" a perdu son sens de "laïcité" pour acquérir la dimension temporelle historique). Dans ce va-et-vient entre la descente psychologique et l'impact social se situe le héros romanesque, conjonction épistémologique du vécu et du pensé, et à la fois, individualité "créaturale" comme l'appelle Auerbach.

Au départ de l'illustre carrière que ce héros fera durant tout le 18e. et au 19e. siècle, jusqu'à sa pulvérisation dans le nouveau roman, on trouve déjà cette confusion que le marxisme a dénoncée en parlant de l'aliénation en société capitaliste, et dont

1) Nous utilisons indifféremment les termes de prose ou roman, à la fois pour signaler le caractère informe - par rapport à la norme classique - de ce territoire où sont compris aussi bien le roman, le conte, un dialogue comme Le Neveu de Rameau, de fausses (auto)biographies comme les romans de Restif de la Bretonne ou le court récit parabolique comme La dent d'or de Fontenelle; et également pour y marquer le point où surgit le roman dans l'acception moderne, défini par certaines constantes qui sont postérieures au moment de cette définition.

Flaubert démonte le mécanisme dans Madame Bovary, la confusion entre le réel et l'imaginaire, le vécu et l'écrit, programmée par la pensée bourgeoise et rattachée au même universalisme. Déjà en disant que Corneille "peint les hommes comme ils devraient être" et Racine "tels qu'ils sont", La Bruyère ouvre la voie à cette confusion, au niveau du personnage dramatique; féconde en tant que rapport d'inspiration réaliste, au 18e., cette confusion détermine la nausée romantique, pour enfin aboutir à la dénonciation du bovarysme par Flaubert. Pour l'inspant, c'est-à-dire dans le roman du 18e., c'est elle qui fait descendre le héros des hauteurs de la légende dans le rue, dans le moment social et idéologique, dans l'individualité de sa présence. Même dans un roman considéré comme psychologique comme Le Princesse de Clèves, l'héroïne est encore régie par une signification qui dépasse sa propre vie, celle de la sonorité morale de ses actes et de ses passions. Tout comme le personnage des romans dits "pastoraux", Cyrus ou Mandane, elle signifie dans le transpendant, dans une hiérarchie de valeurs aprioriques, rapports avec Dieu, avec le devoir et la passion, avec les valeurs de la galanterie - transposition d'une mythologie - plutôt qu'elle n'est présente dans l'immanence historique. D'un autre côté, dans les romans dits "bourgeois", Le Francion ou Le roman comique - qui sont tout comme les autres, significatifs pour nous, aujourd'hui, dans le sens historique, par rapport à une idéologie et une esthétique - il n'est pas question de signification extrinsèque: créés dans la bonne tradition des fabliaux avec le picaresque en surimpression, les héros de ces romans sont des objets colorés, caricaturaux, des espèces de ciné-vérité, comme Javotte, comme La Racine. Ils sont là pour faire rire ou pleurer, images figées d'un

dessin grossièrement colorié, destinés plutôt à être vus qu'à être lus; ils figurent une typologie compacte qui relève, en dernière instance, de la même rhétorique que ceux de Mme. de La Fayette, mais appartenant à un autre "style" (= au sens de la rhétorique aristotélienne). En d'autres termes, ce sont des caractères et non pas encore des héros au sens moderne. C'est à titre d'exemples analogues dans ce sens¹⁾ qu'il faudrait citer l'absence presque totale de portraits dans La Princesse de Clèves, les portraits-robots des romans de Scudéry, répétition monotone des mêmes clichés, tout comme le foisonnement des caricatures, chargées de détails, immobiles comme des idoles, des romans de Scarron ou de Furetière.

Une première esquisse du héros romanesque tel que nous le trouvons dans le roman du 18^e s., ce n'est pas dans les romans de l'époque classique qu'elle figure, mais significativement, dans Les Caractères, d'un côté - donc une oeuvre de moraliste - et dans les Mémoires de Saint-Simon d'un autre - donc dans une oeuvre à la fois personnelle et ancrée dans l'historicité -. Giton ou Phédon, Onuphre ou Arsincé sont encore des types à signification universelle, des caractères; cependant, ils sont déjà des personnages dans la mesure où ils se signifient en tant que référant à un statut social ou professionnel, où une psychologie double et manifeste leur caractère représentatif. Les portraits de comportement, en mouvement, de la Bruyère, même pris dans la fixité du schéma sentencieux de son oeuvre, même éti-

1) Analogues, parce que le portrait n'est, dans l'oeuvre classique, qu'une figure rhétorique normée - comme les tropes -, dont la présence ou l'absence est un trait structurel, mais non pas fonctionnel, d'un "style" ou d'un autre.

quités a priori par leur nom, par leur qualité - le distrait, le riche, le bel-esprit - se composent au fur et à mesure sur une scène de l'écriture, dans le détail de leur individualité comme dans leurs rapports avec les autres, donc dans leur communicabilité; ils circulent entre l'auteur et le lecteur avec déjà une autonomie de personnages romanesques, déjà situés dans un certain angle de vue - qui est celui de l'auteur maintes fois présent sur cette même scène -, déjà se présentant eux-mêmes comme ils représentent autre chose, à savoir la réflexion morale.

Présentation-présence et re-présentation chez les personnages de La Bruyère fonctionnent déjà suivant le mécanisme du "larvatus prodeo" décrit par Barthes: dans la mesure où Giton et Phédon re-présentent le riche et, respectivement, le pauvre, ils relèvent de la désignation du masque (La Bruyère ressent souvent la typologie classique, la norme du caractère, comme une convention); dans la mesure où ils forment couple, où ils se présentent présents, dans leurs comportement et dire complémentaires, ils relèvent d'une nouvelle convention (ou masque), mais ressentie encore comme étant le "vrai", le "réel" même, puisqu'elle est transgression du "vraisemblable" classique.

Sans compter qu'avec ce méta-texte du Tartuffe de Molière qu'est le portrait d'Onuphre, nous sommes en présence d'une conscience littéraire très moderne, où le psychologique prend le pas sur le typologique. Pour un lecteur actuel, qui a traversé Balzac et Stendhal, Onuphre est pour le moins aussi "vivant" dans le prose de La Bruyère, dans l'écrit, que le Tartuffe dans son incarnation scénique.

Chaz Saint-Simon, l'encadrement des portraits dans une texture narrative, le fait qu'on a à faire

à des personnages historiquement individualisés - Mme. de Maintenon, le duc de Bourgogne ou Louis XIV, Rancé ou Louvois - et le fait surtout que le point de vue est posé à l'avance, la subjectivité déclarée, dans le titre même de l'oeuvre, tout ceci met le personnage "en situation" immédiate. S'y ajoute aussi le fait que, dans la plupart des cas, le retour, dans la création de l'oeuvre, des rancunes et des intrigues où Saint-Simon le courtisan exilé, a été mêlé, fait que les portraits sont l'aboutissement d'une découverte de la part de Saint-Simon l'auteur: image et démarche psychologique visant à la connaissance en profondeur du personnage vont ensemble, dans un cheminement capricieux, rattachant plus étroitement, au coeur même de la création littéraire, l'évolution personnelle de Saint-Simon auteur et héros de celle, tantôt très proche, tantôt éloignée, de ses autres héros. "Je ne me pique pas d'impartialité. On trouvera trop dans les Mémoires que la louange et le blâme coulent de source à l'égard de ceux dont je suis affecté, et que l'un et l'autre est froid sur ceux qui me sont le plus indifférents". /Introduction/. Cela signifie non seulement partialité partisane; mais aussi passion de peindre, de réaliser - au sens plein du terme - ses personnages. Peu importe qu'on ait taxé Saint-Simon d'historien sans valeur, qu'on l'ait accusé de fournir des témoignages suspects: cela est programmé dans son projet; car ce que l'on a appelé ses intolérables négligences stylistiques - en regard de cette norme du "beau parler" que certaines histoires littéraires traditionnelles conservent encore dans le respect pour le "grand siècle" - relèvent du même projet et manifestent, tout comme ses portraits, le désir d'écrire une littérature et non une histoire. C'est par ces négligences - emploi

de termes triviaux, de néologismes, phrase bousculée, répétitions et inventions lexicales, ou bien portraits "en miettes" comme celui de la Dauphine - que Saint-Simon construit sa propre suène d'écriture, où les personnages quittent leur référence historique¹⁾ pour devenir des héros romanesques. Monsieur frère du Roi est en fait, sur cette scène, "un petit homme ventru, monté sur des échasses", la Dauphine, un personnage féminin quelconque, "régulièrement laid (e), les joues pendantes, le front trop avancé, un nez qui ne disait rien, de grosses lèvres pendantes". Ainsi posés, les personnages décollent de leur modèle pour jouer à la fois leur histoire (= narration), et leur tempérament, dans une esquisse romanesque qui devient parfois, à la lecture, palpitante. Voici "agir" la Dauphine, une fois son portrait crayonné: "En public, sérieuse, mesurée, respectueuse avec le roi, et en timide bienséance avec Mme. de Maintenon qu'elle n'appelait jamais que ma tante, pour confondre joliment le rang et l'amitié. En particulier, causante, sautante, voltigeante autour d'eux, tantôt perchée sur le bras du fauteuil de l'un ou de l'autre, tantôt se jouant sur leurs genoux, elle leur sautoit au cou, les embrassait, les baisait, les caressait, les chiffonnait, leur tirait le dessous du menton, les tourmentoait, fouilloit leurs tables, leurs papiers, leurs lettres, les décachetait, les lisoit, quelque fois malgré eux, selon qu'elle les voyait en humeur d'en rire, et parlant quelque fois dessus". Si l'on ajoute la passion de Saint-Simon pour les grandes scènes - telles la mort du Grand Dauphin le mariage du duc de Chartres, le lit de justice de 1718 -, espèces de tableaux de genre, dont l'organisation pose à elle seule un problème de narrati-

1) Au même titre que les "caractères de La Bruyère" quittant leur norme de représentation traditionnelle.

tivité, celui de l'agencement récit-portrait, on a situé déjà les limites de la préoccupation littéraire d'où est né le héros: espace, rapports et statut sociaux, comportement. Il reste à inventer pour ce héros une destinée - ce que fera.

La mythologie du hasard

Ainsi donc, par sa naissance même, le héros romanesque du 18^e. siècle se signifie lui-même tout en renvoyant à un ordre de valeurs diverses, parfois divergentes, dont il est porteur de par son statut de personnage imaginaire, pensé. Il est empreint d'idéologie comme la pensée qui vient de la découvrir, et il le dit : il se désigne comme masque; mais d'un autre côté, il est masque, c'est-à-dire fiction, il vit de la relative autonomie de l'art. Si son histoire est le récit, la narration, son destin ne sera plus le tragique, destruction de l'individualité rebelle aux commandements du transcendant; ni le comique, coupure complaisante d'une destinée avant que la mort soit comprise dans l'acte. Mais les deux à la fois, dans la mesure où son monde, libéré de l'au-delà, rassemble ses valeurs et s'en sert aux fins de l'homme dans le monde (Cf.pp. 50 - 56). Car dans la mesure où l'historique a remplacé l'éternel, où le progrès et le bonheur sont les pôles de la pensée du siècle (Cf.pp.91 - 102), la mort, comme seuil de l'ontologique, comme critère d'évaluation, se dérobe pour rentrer dans les limites du déterminisme: dans la plupart des cas, et surtout dans les romans, elle n'est plus que le terme d'une histoire d'où elle s'est retirée en tant que valeur. Elle est punition pour les méchants, aboutis-

sement naturel, édifiant, pour les bons. La mort pascalienne ou racinienne, scandale ou silence, dans l'angoisse perpétuelle de l'omniprésence du destin, disparaît dans le siècle rendu euphorique par le progrès. Ce n'est donc plus contre elle que le héros romanesque engage le combat de sa vie, mais contre un autre destin, une autre fatalité, engendrée par la mouvance, mise au monde par cette "nature" ambiguë des penseurs de l'époque, ravageant l'emprise rationnelle de l'esprit sur le réel à la fois par l'empirisme lockien - leurre de la possession par la sensation - et la déroutante résistance de ce réel: cette autre fatalité, ce Deus redivivus c'est le hasard:

"Le chevalier Hasard n'a jamais connu père ni mère; il est trouvé emmaillotté sur la porte d'une église et élevé aux dépens de la paroisse; quitte ses nourriciers pour aller chercher fortune ailleurs, est mis en apprentissage par une dame de qualité chez un orfèvre ..." C'est ainsi que commence le roman de Gatiens de Courtilz Mémoires de M.L.C.D.R. (1687)- C'est à peu près de la même façon que commencent la plupart des romans du 18e., de Gil Blas à La Religieuse, du Paysan parvenu au Neveu de Rameau. Le rejet des parents, d'une tutelle morale, spirituelle ou mythologique signifie à la fois venue à un monde différent et combat pour devenir soi-même. La première forme que prend ce monde différent, pour un héros arraché à toute autorité, c'est la forme du hasard. Il ne faut donc pas s'étonner si la plupart des romans ont des orphelins - par accident ou volontairement - comme héros; dans un sens, le bon sauvage (Cf. pp. 67 - 74), de Rica à Candide, est aussi un "nouveau venu au monde", à un monde qui, sous une forme ou sous une autre, n'est pas le sien et qu'il envisage de conquérir mentalement. C'est là que se situe la pre-

mière hypostase du parvenu - de Jacob, le paysan, à Rameau, le raté, en passant par les héroïnes faussement naïves du théâtre de Marivaux -. Et même dans un roman comme Manon Lescaut, où la fatalité passionnelle est de l'ordre du transcendant, et à telle enseigne que toute une exégèse l'a l'étiqueté de "roman janséniste", il y a rejet de l'univers paternel par le héros et toute-puissance du hasard, cette fois dans le monde tortueux de la passion dans l'imprévisible du cœur de Manon, le hasard règne en maître et il y a combat à mort entre une fatalité et une autre, si tant que le hasard est ressenti comme tel par le lecteur, comme il l'est par le chevalier Des Grieux.

C'est sous le signe du hasard que naît l'ailleurs ce que l'on appelle la destinée romanesque : terme double, ambigu, car il recoupe à la fois la détermination extérieure au romanesque, celle d'un auteur à pleins pouvoirs vis-à-vis de son héros qu'il place ici ou là, dans une situation ou dans une autre, glanées au hasard de l'inspiration ou de l'observation dans le hasard du monde, et l'autre détermination, loi de l'intelligibilité, fatalité qui soumet la créature à son créateur, aux décrets de l'Écrit. Cette ambiguïté est le thème même de Jacques la fataliste et son maître de Diderot; au bout d'un long cheminement au cours duquel il a eu à combattre ou à profiter du hasard des circonstances comme Gil Blas, du hasard de ses avantages physiques comme Jacob, du hasard de ses dons dramatiques comme le Neveu, le héros se trouve explicitement confronté à la question à la fois romanesque et métaphysique qui ouvre le roman de Diderot, celle-là même que Voltaire lançait dans le Poème sur le désastre de Lisbonne, et que Gauguin posait, plus d'un siècle plus tard, en titre d'une de ses

toiles: "Qui sommes-nous? D'où venons-nous? Où allons-nous?" A deux années d'intervalle à peu près - Jacques le fataliste paraît dans la Correspondance littéraire de 1778-1780, Les Liaisons dangereuses paraissent en 1782 - Laclos, par ses héros qui écrivent le roman à mesure qu'ils le jouent, départage d'un trait final la destinée romanesque de sa référence dans le social extra-littéraire; en prenant conscience de ses lois, la destinée romanesque trace autour du héros l'épaisseur du genre en contemplation de lui-même, le héros devient prisonnier d'une convention, d'une fatalité nouvelle, celle qui caractérise le romanesque du 18^e. Il faudra, pour la démolir, ou pour se donner l'illusion de la démolir, le cri romantique d'un auteur-démiurge lassé de tresser des destinées étrangères et rêvant de forger la sienne avant tout, à travers même des personnages qui sont ses propres projections.

Perspectives temporelles

Il faudrait rattacher à cette domination de la destinée romanesque par le hasard la variété des types de romans au 18^e. siècle et la conscience creusée de la variation temporelle - en dernière analyse, aussi les dimensions si diverses des ouvrages de prose -.

La chronologie plus stricte dans les romans de début du siècle - comme Le diable boîteux, Gil Blas et même Manon - est une première tentative, aux côtés du genre très courant de "mémoires d'une vie", d'organiser le hasard. Succession des épisodes, évolution caractéristique, suivent une courbe progressive, non pas nécessairement ascendante, où l'accumulation est prépondé-

rante. Mais déjà dans Le paysan parvenu, et de plus en plus en allant vers La Nouvelle Héloïse, les Liaisons, le temps se brouille: retour sur le passé, vécu de rêve dans l'anticipation, programmation démantelée par un présent dont l'auteur n'avait pas tenu compte, ou intrusion complaisante de celui-ci sur la scène de son écriture, un temps jumeau du hasard prend possession du roman. Il est là comme l'inéluctable de ce motif qui a immédiatement remplacé la domination de la valeur dans le roman - de la vie -. Car c'est sur la vie en tant que spectacle / voyage de l'être humain que sont dimensionnées nombre des romans du 18^e. siècle - et dans ce sens, ce sont pour la plupart des romans de formation, des Bildungsromans.

Comme à bien des égards, le roman du 18^e siècle se trouve être à la source immédiate du roman moderne, on est tenté d'y trouver tout ce que celui-ci a dit après; d'un autre côté, sa richesse si difficile à faire tenir dans une classification déroute toute tentative de la survoler. C'est là, si l'on veut, la revanche du littéraire, son agressivité dont l'origine est la même que celle du caractère passionnant - palpitant - avec lequel il nous attache. Il faut une fois de plus, renoncer à tout connaître là-dessus, dans une démarche synthétique en apparence, mais appauvrissante dans le fond, pour descendre dans les textes et les retrouver dans leur individualité.

Et le paysage déjà assez mouvant et complexe de la prose à l'époque des Lumières - encore qu'il n'ait été esquissé ici que par rapport à des points de repère à des sommets, sans que l'on tienne compte de l'anarchique floraison intermédiaire - se complique encore plus si l'on y ajoute

Les influences étrangères

D'abord celle espagnole, du picaresque déjà présent en France depuis le 17^e. siècle - par des traductions et des adaptations -. C'est surtout chez Lesage qu'elle est manifeste, des emprunts que celui-ci a faits de Mateo Aleman, de Vicente Espinel, jusqu'à ses propres adaptations, Histoire de Guzman de Alfarache (1732), Histoire d'Estevanille Gonzalès (1734) et Le bachelier de Salamanque (1736). Le diable boîteux lui-même, son premier roman (1707) est un remaniement d'un récit de Guevara. Le procédé des tiroirs, le motif de la vie comme encadrement compositionnel, celui de la "roue de la fortune" - qui figure également dans Gil Blas - sont des reprises directes aux romans picaresques; mais Gil Blas n'est déjà plus un picaro et dans ce roman, les clichés compositionnels espagnols sont modifiés et valorisés différemment. On en retrouve des échos dans Jacques le fataliste, au niveau de la construction romanesque et de la réflexion sur la condition du roman; et dans Le neveu de Rameau, au niveau de la composition du personnage.

Mais l'influence la plus profonde est une fois de plus celle anglaise. Elle s'échelonne sur plusieurs moments, resserrés à partir de 1740, date à laquelle on commence à traduire massivement des romans anglais. Ils ne furent pas reçus sans protestation. En traduisant Clarisse Harlowe - en 1751 - et Grandisson - en 1755-56 - Prévost élaguait le texte français de tout réalisme, des longueurs, bref, de ce qui pouvait choquer les habitudes, encore tributaires du 17^e. siècle, de son public à lui. Diderot, dans son Eloge de Richardson

(1761) s'indignera de ces mutilations, mais n'est-ce pas de la même façon que Voltaire introduit par ses Lettres philosophiques, Shakespeare et ses adaptations ? Et c'est aussi le cas de la traduction que De La Place donne du Tom Jones de Fielding. La résistance à la littérature anglaise, si adaptée fût-elle, "reflète le cli-vage qui s'est produit entre deux conceptions du genre romanesque: à la psychologie intellectualiste qui définissait des "caractères", des "passions", des "facultés", le roman anglais substitue une psychologie sensualiste qui brouille toutes les classifications et peint des âmes contradictoires, aveugles à elles-mêmes et incompréhensibles au lecteur; à l'esthétique de l'expression claire, des belles aventures, des bienséances et de la décence, il oppose un réalisme familier, quelquefois trivial, des aventures sans grandeur". /H. Coulet Le Roman jusqu'à la Révolution, Paris, Ed. A.Colin, 1967, pp.428-429/. Mais là roman anglais reconstruit la tradition du roman bourgeois du 17e., ce qui fait que son acceptation est finalement assez rapide; dix ou quinze ans plus tard, ce sont des cris d'enthousiasme, comme celui de Diderot, Rousseau s'en inspire pour sa Julie, Mme. Riccoboni adapte Amelia de Fielding, et l'Anglais devient, en écho, le personnage à la mode de romans prétendument anglais, épistolaires ou autres. Dans l'ensemble de l'anglomanie (Cf.pp. 86 - 88), c'est une convention de plus: une couleur locale, dont encore Corinne (1807) de Mme. de Staël fera en grande partie les frais. D'ailleurs d'une part, l'admiration générale pour Richardson reposait sur un quiproquo - sur une confusion entre sensibilité et sentiment, que l'auteur anglais s'attache à bien préciser, mais que les Français d'avant Rousseau ignorent encore -; et, d'autre part, l'influence anglaise,

est, dans une certaine mesure, "un retour" comme l'appelle Coulet: Richardson, Fielding, Smollett (point apprécié d'ailleurs en France) avaient eux-même connu et imité Lesage et Marivaux. Sterne ne fut traduit qu'en 1776 et entre lui et Diderot, qu'il avait connu auparavant, il y a plutôt échange de bons procédés qu'influence orientée. De sorte qu'une fois de plus, l'influence anglaise se retrouve en France comme catalyseur plutôt que comme influence proprement dite.

Elle détermine la "précipitation" de certains thèmes, mis en circulation par la pensée morale - la récompense de la vertu par exemple -, de certaines techniques compositionnelles - le happy-end, l'emploi mélodramatique de l'alternances des scènes (= mélange de styles qui se retrouve de façon plus évidente dans le théâtre, dans le drame bourgeois ou la comédie larmoyante), enfin de la vogue du roman par lettres (Cf. pp. 224-227).

Diderot considère devoir à Richardson la découverte de la "vérité" romanesque, non pas simple reproduction du réel, mais vérité illuminée par l'art qui consiste à choisir la caractéristique et qui, par là, provoque (par la confusion entre sujet et objet que la nouvelle esthétique érige en impératif éducatif) un bouleversement dans l'âme du lecteur. Cet ébranlement, continue Diderot dans son Eloge à Richardson (1761), réveille le sens inné du bien, et c'est où l'art tend à la morale, ayant pour idéal cette Vénus morale dont parlait Shaftesbury en récusant Pascal et en affirmant que "le vice est une faute d'esthétique".

L'influence anglaise fut, de ce point de vue beaucoup plus un circuit réciproque qu'une circulation à sens unique, dans la mesure où des thèses anglaises ne

se trouvent vraiment pleinement valorisées que dans leur reprise - et remise en circulation - française. S'il y eut vraiment influence - importation de modèles, imitation etc. - ce fut, à partir de 1797, celle du roman noir (Le château d'Otrante de Walpole, traduit bien avant, mais resté longtemps sans écho, les œuvres d'Ann Radcliffe, de Clara Reeve, de Lewis). Là aussi, la mode rejoint une tradition, celle du roman tragique baroque, de sorte que l'influence anglaise, si elle est plus importante quantitativement, arrive sur un terrain préparé. Cependant ce fut là vraiment une mode, même si des romanciers "noirs" aussi différents que Sade, Ducray-Duminil ou Gentils sont à grouper aussi autrement que sous le signe de l'influence anglaise. Dans l'ensemble du roman, l'impact de l'Angleterre nouvelle a été plus faible, ou plutôt moins fonctionnel qu'au niveau de la pensée.

Il y aurait lieu de mentionner aussi l'influence, restreinte d'ailleurs comme productivité, du Werther de Goethe (traduit en 1776), mais dont le succès fut immédiat et notable; et celle, limitée au roman pastoral, du zurichois Gessner. Mais en général, la littérature romanesque française reste, au 18e. siècle, assez fermée sur elle-même, substituant, à l'intérieur d'une clôture de classe, une illusion d'universalité (= par rapport au transcendant) par une autre (= par rapport à l'immanent), et se forgeant en secret une sacralité institutionnelle dont l'histoire littéraire, en général le discours critique, ont été longtemps les prisonniers.

Le roman et ses espèces

Un groupage, si sommaire fût-il, de la prose du 18^e. siècle devrait tenir compte d'au moins deux critères: A) - celui chronologique - suivant lequel trois étapes se dessinent, la première de 1690 à 1715, la deuxième de 1715-à 1760 et la troisième de 1760 à la Révolution; B) - et celui par techniques (= types de discours) puisque la prose s'organise en fonction non plus d'une normation esthétique donnée, mais plutôt d'une rhétorique romanesque qu'elle est en train, tout en se formant, de dessiner.

Suivant ce deuxième critère, on pourrait grouper les romans - et surtout ceux des deuxième et troisième périodes chronologiques - en : 1) romans "pi-caresques" - avec deux sousdivisions, romans de a) - l'expérience et b) - formation; 2) romans "psychologiques"; 3) romans "galants" ou libertins; 4) romans par lettres.

Un critère surajouté, signalant cette fois-ci non plus le départage des différentes espèces, mais celui du territoire romanesque comme un espace à la fois épistémologique et de la fiction, serait celui des modalités à l'oeuvre dans la prose: la lettre (Cf.pp.61-64; 224-27), le rêve (avec, comme complément, l'utopie)(Cf. p. 260, note 2), les mémoires (Cf.pp.156-196), le conte (Cf. pp.211-224), enfin l'exotique (Cf.pp.60;202-205).

x

A. - La première période se caractérise par une certaine confusion des recherches et des productions qui continuent la période baroque - plus que celle clas-

sique -; cependant, c'est au cours de cette étape qu'apparaît ce que l'on appelle le ROMAN DE MOEURS . Ce "mode" est issu du bouillonnement où le parti-pris de "crédibilité" tient encore à distance le roman pour célébrer les "MEMOIRES" comme les Mémoires de la vie du comte de Grammont de l'Anglais "francisé" Hamilton, par exemple (1713) -; en fait, comme Bayle le remarque, il s'agit d'oeuvres où, sous le couvert de la vérité historique la plus apocryphe, le romanesque le plus débridé s'élance au point de dérouter le lecteur: "Ce mélange de la vérité et de la fable se répand dans une infinité de livres nouveaux, et fait que l'on n'ose croire ce qui au fond est croyable" /P.Bayle Dictionnaire historique et critique, art. Jardins/. Des romans dits "historiques et galants"¹⁾ de Mme. d'Aulnoy - Hypolite comte Douglas (1690)-, d'E. le Noble - Zulima, ou l'amour pur (1694)-, de Catherine Bernard etc. (et il n'est pas sans signification que ce soient surtout des femmes, dans la tradition de Mme. de Villeglé ou de Mme. de La Fayette, qui écrivent dans ce genre) reprennent les conventions de l'époque classique; un filon de sentimentalisme s'y glisse, mais envahi par le fatras de faits qui éteint toute tension tragique - comme celui qui domine La princesse de Clèves. A retenir néanmoins un parti-pris d'historicité et l'importance déjà accrue du fait, même si celui-ci n'apparaît que sous la forme d'une fiction cumulative. L'étiquette de mémoires que l'on attache à des romans aussi différents du point de vue littéraire que ceux historiques et galants, ou encore ceux dits "réalistes" n'a rien à voir avec ce que, au 17^e. siècle, le cardinal de Retz, Mme. de La Fayette ou Saint-Simon entendaient par là . Il s'agit d'une espèce de norme provisoire, proposée hâtivement à la littérature par une pensée avide de réel, de

1) - dont le sous-titre implicite est également de "mémoires".

vrai (Cf.pp. 41 - 43) , mais n'ayant pas encore défini, dans son espace mental, ce vrai. Il s'agit d'une réaction polémique vis-à-vis des romans galants ou autres de l'époque classique, à l'intérieur même du territoire de la lecture dont un public de plus en plus grand continue à être assoiffé. Il s'agit enfin d'un symptôme avant-coureur de la modification radicale qui va s'opérer, conjointement à la naissance d'une nouvelle esthétique, du concept de vraisemblable. Si d'une façon ou d'une autre, sous la couverture fallacieuse de cette garantie de "vérité", les soi-disant mémoires de cette époque reprennent en fait toutes les conventions étagées par "styles" que le 17^e. siècle utilisait abondamment , c'est parce qu'il y a dans l'air littéraire le besoin de faire exploser la rigueur normative de l'esthétique discriminatoire et autocratique de Boileau - d'entasser dans un type d'oeuvre, dont il avait négligé complètement l'existence, pêle-mêle, les préceptes qu'il avait dorné pour les genres consacrés. Ce besoin a été créé, à son tour, par la pénétration dans la cité de l'écrit classique de cet autre pôle de la communication, du public; par conséquent par une prise de conscience, obscure encore, de l'exigence communicative.

Il faudrait également signaler, pour la même période - et par une paradoxale distinction - à l'opposé des mémoires et de leur prétention à la vérité, la floraison des contes de fées, de Perrault, de Mme.d'Aulnoy encore, la traduction par Galland des Mille et une nuits (1702); ce sont des contes qui, loin de s'opposer à la raison, déguisent allégoriquement des allusions très précises à la cour de Louis XIV. Mais si ces contes manquent au "dépaysement de l'imagination" / Coulet, Op. cit. p. 296/ requis par le genre - et que les contes,

arabes, même dans leur adaptation, retrouvent parfois -, même s'ils se réclament encore de l'ostracisme du merveilleux par l'esthétique de Boileau (ce sont des ouvrages d'allégorie païenne, des divertissements de salon, et non pas de la "grande littérature"), ils seront néanmoins la source formelle du conte philosophique (Cf.pp. 211-224).

Cette même période voit paraître des oeuvres de type absolument divergent; il s'agit des Aventure de Télémaque de Fénelon (1696) d'un côté, des romans de type "réaliste" d'un autre - depuis l'oeuvre de Courtilz de Sandras, Mémoires de M.L.C.D.R. (1687) et Mémoires de M. d'Artagnan (1700) jusqu'aux Illustres Françaises (1713) de Robert Chasles -.

L'ouvrage de Fénelon, lui, est difficilement classable: est-ce un poème épique? est-ce un roman? Le voyage de Télémaque et de son Mentor traverse des aventures semblables à celles inventées par les romanciers d'aventures des romans-mémoires classiques ou baroques, mais leur signification est nouvelle. Non seulement parce que le but en est principalement éducatif, que des idées du temps - depuis celle du monarque éclairé jusqu'à celle d'une utopie de gouvernement - s'y font jour à travers le gracieux dédale des motifs et des conventions traditionnels; mais aussi parce que "ce continuateur des romanciers baroques est, comme moraliste et comme écrivain, à l'opposé du baroque: il refuse les effets de surprise, les épisodes spectaculaires /..../ Il veut un art fidèle au réel de l'âme¹⁾, sincère, naturel, touchant dans l'homme non l'esprit ni un goût conventionnel, mais le coeur ..." / Coulet Op. cit. p. 301/. L'oeuvre a un sens mystique difficile à déceler;

1) Souligné par nous.

l'appel à la simplicité cache une leçon sévère de dépouillement; et en cela, paradoxalement, Fénelon rejoint à la fois la pensée laïque, voire anti-religieuse de son siècle - dans la mesure où il exprime un idéal d'ordre politique d'où résulte sa thèse -, et pose son attitude profondément quétiste, rattachée à toute une esthétique nouvelle, celle du sentiment, déjà romantique en essence. L'oeuvre a eu un succès immense, elle est à l'origine de plusieurs romans didactiques, dont Sethos de l'abbé Terrasson (1731) et Le voyage du jeune Anacharsis de l'abbé Barthélemy (1788), comme elle descend, elle-même du Grand Cyrus. Oeuvre donc de filiation, d'autant plus intéressante qu'elle entame toute une expansion européenne dont le "Telemac" de Guliță est un aboutissement significatif, autant du point de vue de cette expansion que de celui de son impact social. Lisible aujourd'hui plutôt comme un poème que comme une épopée pédagogique, aux confins d'un territoire où le poétique sera de plus en plus discrédité, celui de l'utopie (Cf. p.260, note 2) politique, l'ouvrage de Fénelon fait le joint entre des esthétiques différentes et ouvre la carrière de la thèse littéraire, tout en plaidant pour l'anéantissement de la créature dans le pur amour de Dieu, donc pour une discipline irrationnelle. L'oeuvre prend ainsi place à plusieurs titres dans cette hétérotopie dont il a déjà été question.

D'autre part, les romans "réalistes" de l'époque, touffus et mal construits comme leurs prédécesseurs du 17^e. affrontent les problèmes de l'action; l'expérience décentre la perspective, l'aventure fait craquer les cadres de la composition. Mais cet état inorganique, cette indétermination, résultats de la "crise" dont parle Hazard, ne sont pas des éléments d'un

appauvrissement, d'une décadence, mais au contraire, un investissement d'avenir. La pensée en formation, en train de réorganiser son territoire, se répercute sur le statut provisoire de ces romans envahis par une masse informationnelle confuse, par un affolement esthétique, où conventions et observation se mêlent en vrac, où la fable et l'existence quotidienne se rejoignent, non pas dans un désert d'arrière - plan réflexif, mais au contraire dans un trop-plein que les auteurs eux-mêmes ont conscience de ne pas avoir à organiser, puisque cette organisation, c'est un problème de temps. Une espèce de hâte du fait conduit à une pré-organisation superficielle par une histoire-prétexte; c'est donc que le roman se trouve dans sa pré-histoire, durant toute cette période, en attendant qu'il soit investi de tâches précises, que de sa propre matière surgisse sa propre loi.

Si 1715 a été prise comme date-charnière de ces étapes du développement romanesque, c'est surtout parce qu'elle marque le départ du travail de Lesage sur Gil Blas.

1.a. - Après Le Diable boîteux - paru en 1707 et remanié dans sa seconde édition de 1726 -, Lesage reprend, dans Gil Blas, quelques-uns des procédés des romans héroïco-galants et des romans picaresques du siècle précédent, notamment le procédé des " tiroirs " et celui juxtaposition des épisodes. Le joint en est réalisé par la vie du héros; c'est là une première approche de l'histoire, du récit: il n'est plus question d'entasser des anecdotes, des micro-récits hétéroclites dans un ordre fabulatoire, mais de donner aux circonstances le relief d'une détermination par la fin - heureuse -, d'enchaîner, l'un à la suite de l'autre, ces micro-récits en

regard de cette détermination qui est à la fois partiel-
 pris d'organisation littéraire et tentative de constru-
 ire une destinée romanesque. Dans ce sens, il y a d'une
 part une faible évolution, achèvement moral (dans une me-
 sure assez limitée) ou ascension sociale, du héros; ce
 n'est pas encore le roman d'un arriviste, c'est la CIR-
 CONSTANCE (= expérience) qui est décisive, et le maître
 de la destinée de Gil Blas est le HASARD. A cet égard,
 Gil Blas apparaît comme se révélant par rapport à la cir-
 constance plus qu'il n'évolue déterminé par celle-ci. Ce
 qui fait que le roman, déroulé en quelque sorte sur deux
 dimensions - la succession des épisodes et le découpage
 dû au regard de Gil Blas - réédite, en esquissant déjà
 une détermination autre que celle du hasard, la projec-
 tion plane de cette médiévale roue de la fortune, image
 même d'une société en pleine transformation des valeurs.
 Tantôt valet, tantôt secrétaire du premier ministre, tan-
 tôt filouté, tantôt protégé, Gil Blas est à la recher-
 che de "l'assiette ferme", plutôt économique que sociale,
 plutôt sociale que morale, qu'amène le happy-end. Parti-
 pris d'organisation littéraire: Lesage fait aboutir le
 périple hasardeux de son héros à une stabilité; mais
 qui n'est pas conquise étape par étape par une consci-
 ence en progrès constant de lucidité. Cette stabilité ar-
 rive du fait même de l'organisation littéraire, comme
 un artifice (propre à la formule picaresque) d'achève-
 ment: à la fin comme au début, Gil Blas, pareil à lui-
 même, en est au même point ontologique. Le discours à la
 première personne pourrait supposer le contraire; mais
 le roman est fait du spectacle rétrospectif que Gil Blas
 se donne, une fois arrivé au port, de sa vie et de ses
 tribulations. Dans un sens, c'est la relation d'un vo-
 yeur. Gil Blas éprouve une espèce de plaisir pervers à
 regarder - et à se regarder -, plaisir qu'il ne perd à

aucun moment, même pas dans un moment d'effusion comme celui où, transporté de reconnaissance envers l'archevêque de Grenade qui lui promet de faire sa fortune, il relate la façon dont il tombe aux genoux du grand prélat, "en embrassant de bon coeur ses jambes cagneuses". C'est justement ici que réside la nouveauté du roman, le caractère du héros, et cette esquisse d'un déterminisme autre que celui du hasard des expériences - esquisse d'où sortira plus tard la formule de la destinée romanesque -. Gil Blas, ballotté par les circonstances, entraîné par le hasard à être un filou, un courtisan ou une dupe, conserve à travers tous les épisodes (désignation première du masque) la double lucidité du regard qui lui permet de se juger lui-même comme il juge les autres. C'est en quelque sorte le bénéfice premier tiré de la multiplicité des romans - mémoires à ambition de véridicité qui font, à l'époque, concurrence aux "romans" proprement-dits, attaqués par la méfiance des lectures. Il y a une telle distance entre le "je" en action et celui qui contemple, que l'on prendrait volontiers ce "je" pour un "il" - et il faudrait signaler le fait que très nombreux sont les lecteurs qui gardent du roman l'impression d'un récit à la troisième personne -, un "il" jouant devant le regard du narrateur. Cette fausse perspective est accentuée par l'importance accordée aux "faits", aux épisodes, où Gil Blas est sans cesse posé, nommé par les comparses, niveau de reflet artificiel, le héros se voyant lui-même et par un tiers. Voici Gil Blas se racontant au souper chez ses futurs beaux-parents : "La veille de ce jour si désiré, je soupai chez le beau-père, avec des oncles et des tantes, des cousins et des cousines. Je jouai¹⁾ parfaitement bien le personnage d'un gendre hypocrite. J'eus mille complaisances pour l'orfè-

1) Souligné par nous.

vre et pour sa femme. Je contrefis le passionné auprès de Gabrielle. Je gracieusai toute la famille, dont j'écoutai sans m'impatisser les plats discours et les raisonnements bourgeois". /Livre IX, III / Même lucidité, parfois cynique, parfois doucement ironique, à l'égard des autres : cette "ironie", distance du voyeur, est à la fois procédure de démystification et conscience passive, soumise aux caprices du hasard, se payant cet unique luxe du regard actif - germe déjà du transfert dans le domaine du mental d'un principe d'organisation qui, en butte aux hasards multiples, n'est plus opérant dans le réel. Gil Blas n'est pas mauvais, moralement; l'attitude envers sa mère p.e., relève de cette même lucidité du regard, dans un sens, de l'éloignement en puissance chez presque tous les héros romanesques de l'époque, de toute autorité, père ou valeurs établies, dans la mesure même où il trempe, de plus en plus, dans le houle sociale. "Elle / sa mère retrouvée, toujours par hasard, n.n. / me fit un ample détail des chagrins qu'elle avait essuyés dans les maisons où elle avait été duègne, et me dit là-dessus une infinité de choses que je n'aurais pas été bien aise que mon secrétaire eût entendues, quoique je n'eusse rien de caché pour lui. Avec tout le respect que je dois à la mémoire de ma mère, la dame¹⁾ était un peu prolixie dans ses récits; elle m'aurait fait grâce des trois quarts de son histoire, si elle en eût supprimé les circonstances inutiles". /Livre X, II/ Quant aux portraits des "autres", ils apparaissent presque toujours en double, confrontés et parfois corrigés par l'expérience a posteriori de Gil Blas - narrateur; "Comme il achevait ces mots / il s'agit de la présentation à Gil

1) Souligné par nous.

Blas des hôtes de la marquise de Chaves qui "tenait bureau d'esprit" et dont notre héros devient maître de salle n.n. /, nous vîmes entrer un homme sec, qui avait l'air grave et renfrogné¹⁾. Mon gouverneur ne l'épargna point: "Celui-ci, me dit-il, est un des ces esprits qui veulent passer pour de grands génies, à la faveur de leur silence /.../ Il vint ensuite un cavalier d'assez belle taille, qui avait la mine grecque, c'est-à-dire le maintien plein de suffisance²⁾. Je demandai qui c'était. "C'est un poète dramatique, me dit Molina. Il a fait cent mille vers en sa vie, qui ne lui ont pas rapporté quatre sous". /Livre IV, VIII/. Ce double qui surgit à tout moment dans la perspective (sinon comme motif thématique) du roman ouvre un espace où s'installe, par-delà l'épique enchaînement des faits, la signification, la structuration profonde du roman, le fait même qu'il n'est plus un simple amas de faits anecdotiques cousus ensemble, mais déjà une perspective.

Dans cette perspective, comment Gil Blas apparaît-il? Dans un monde où tout le monde filoute tout le monde, où la sincérité et la bonne foi mettent l'individu dans des situations intenables - comme dans le célèbre épisode de l'archevêque de Grenade -, Gil Blas ne peut être que à la fois bon et mauvais, vertueux et corrompu.

C'est encore un CARACTÈRE - au sens de la classique distinction des caractères, étagés suivant les styles -, un picaro traditionnel, dans la lignée de ses prédécesseurs espagnols. C'est dans ce sens d'ailleurs qu'il est programmé, destiné par l'obligation même de la formule romanesque dont il fait partie, au happy-end; et ce happy-end fonctionne comme une détermination à re-

1,2) Souligné par nous.

bours, justifiant les données fondamentales du héros - caractère: il est bon dans la mesure où il se fait récompenser finalement par une félicité domestique douillette et sans ambition, et où tout son périple nous le découvre par rapport à cette récompense; et cependant il est mauvais, car versatile, se modelant d'après la situation. Sa sincérité s'aiguise d'un sens croissant des circonstances, d'une certaine duplicité qui se révèle comme nécessité, par exemple encore dans l'épisode sur l'archevêque de Grenade. Mais Gil Blas n'est à aucun moment un niais que les circonstances déniaient. Adaptable, il évolue moins qu'il ne se révèle - au lecteur comme à lui-même, se jugeant à posteriori. La morale de Lesage est celle de l'acceptation de la destinée; et s'il émet des jugements, c'est dans une zone critique extérieure à Gil Blas lui-même, et que celui-ci reprend seulement à compte d'auteur. C'est le cas de l'épisode sur la cour d'Espagne, où Gil Blas se dégoûte d'une ambition qui, en fait, n'est pas la sienne; mais qu'il voit, juge et condamne chez les courtisans. Si le romancier, chez Lesage, se double d'un critique et d'un moraliste, il le fait dans un espace étranger au roman lui-même, dans un but extra-littéraire qui en dévoie la signification intrinsèque. Et s'il y a renouvellement et originalité dans son roman, c'est bien moins du côté de la jonction "morale et agrément" qu'il pose, dans la bonne tradition horacienne, dans la préface, mais surtout dans le surgissement de ce héros curieux et passif dans ses actes, mais au regard lucide, dans cette coordination des faits par le REGARD du héros.

L'Espagne qu'il met en scène est bien évidemment une Espagne factice, décorée de noms et de titres artificiels appartenant aux canons du picaresque et qui

ne font qu'agrémenter la description de la France des premières années du 18^e. par une convention, essez non-chalante d'ailleurs, et dont le but est d'attirer le lecteur plus que de dépayser une critique de surface, standardisée dans les romans réalistes de l'époque précédente. C'est le héros qui fait l'intérêt de cette oeuvre, l'ébauche maîtrisée dans ses grandes lignes du statut que le roman amplifiera et précisera par la suite, tout en en délimitant les points de vue.

Il faudrait encore signaler ici l'infinie variété du roman, depuis le coloris jusqu'aux procédés cellulaires de composition (portraits, dialogues, épisodes, joués ou monologués etc.), mise en page des milieux traversés par Gil Blas, jusqu'aux types ou aux comparses qu'il y raconte; cette variété est due, d'un côté, au caractère de compilation du roman - reprise du thème et même d'épisodes entiers -, mais d'un autre côté, elle signale une attitude nettement anti-classique, contraire au principe classique de l'unité. Superficielle encore dans la mesure où elle se définit plutôt quantitative - ment que dans la structure même du roman, cette variété esquisse néanmoins cette ligne serpentine dont Hogarth - et toute l'esthétique de la sensibilité - feront plus tard l'idéal de la vraie beauté.

Ajoutons-y le fait que la très longue rédaction de Gil Blas a servi les intérêts du roman, dans la mesure où elle s'est trouvée jalonnée à la fois par le changement du paysage littéraire français et par la maturation de l'auteur lui-même. C'est encore à rebours - mais cette fois-ci au niveau de l'histoire littéraire - que Gil Blas n'est plus seulement un roman de l'expérience, mais aussi le prélude à un roman de formation. Si encore Gil Blas se laisse triturer par ses expériences sans en sortir changé fondamentalement, il y a cependant

dans la révélation successive de lui-même en regard de ces expériences un début de gradation, fût-elle simplement cumulative. Préoccupé presque exclusivement de l'extérieur, le regard double que Lesage projette à travers son héros sur un monde grouillant d'aventures et de types pittoresques est essentiellement antipsychologique, successif et topique. Unique en soi-même à la fin du roman, le héros se voit tel jusqu'au début, dans ce "à-rebours" où, à l'exclusion de son regard aigu, il n'est qu'un objet, un "il" parmi d'autres que le hasard met ensemble ou sépare au gré de ses caprices. Sur le mode littéraire, Gil Blas est encore un enfant du hasard, mais avec l'intuition de ce que sera, plus tard, sa destinée. Dans, par exemple, les romans que Marivaux écrira, de 1731 à 1741, La vie de Marianne (1731-1741) et Le paysan parvenu (1735-1736).

1.b. - Avec ces deux romans, nous sommes en plein dans la seconde étape du roman au 18^e. siècle. Au passage difficilement décelable dans l'ensemble de la prose, mais saisissable au niveau d'une oeuvre, entre ce que déjà "a été" le picaresque, qui est devenu roman de moeurs, passage entre le roman "de l'expérience" et celui "de formation".

Cette deuxième étape se caractérise d'abord par un besoin accru de vérité (Cf.pp.41-43;157) qui se traduit, comme le dit Prévost dans l'Avis au lecteur en tête de Manon Lescaut, par l'exigence d'une leçon réelle, même si les histoires que le roman raconte sont imaginaires. Ce roman est devenu, consciemment, une école de vie; le bourgeois va désormais posséder sa littérature, se reconnaître dans des oeuvres qui ne le rendront plus ridicule, il y verra "ses problèmes devenus repré-

sentatifs des problèmes que pose en général la condition humaine". /Coulet Op.cit., p.319/. Une autre convention du vraisemblable est née: le réel intéresse à présent dans la mesure où il est vécu par l'homme; on s'attache à cerner l'espace - mental ou psychologique - plutôt qu'à construire des circonstances rigoureusement possibles, une cohérence romanesque surajoutée. Ceci va de pair, dans un sens, avec l'explosion du genre; dans un autre, avec une véritable hantise du roman traditionnel, (Cf.pp.133-139), baroque en autre, de ses conventions, traditions qu l'on désire à tout prix éviter, mais qui sont inévitables dans la mesure où il y a relative autonomie de l'art. Tout ceci détermine l'importance accrue du POINT DE VUE, le souci pour la cohésion intrinsèque de chaque oeuvre, pensée, exploitée jusqu'à sa limite, l'orientation de toute recherche vers le particulier et non vers la découverte d'une loi du genre. Variantes avant l'invariant, les romans de cette étape découvrent, au gré et au fil de leur construction, le lecteur, le jeu du "je" et du "il", la destinée romanesque et le héros, tout ce qui institue le roman moderne comme tel, mais ceci à partir de points de vue différents, avec ce seul parti-pris unitaire d'être "vrais" et de "toucher". Mais finalement, l'espace mental de l'époque est le même pour tous, pour tous les auteurs la curiosité expérimentale, le point de vue remplace - d'une façon ou d'une autre - celui de l'auteur-démiurge omniscient, pour tous il s'agit d'écrire pour communiquer. Et ceci justement rend possible, même si au prix d'émissions et de coupures, une classification, sinon catégorielle, du moins par techniques.

Dès leur publication, les romans de Marivaux ont été compris comme étant des oeuvres où la psychologie - l'analyse - tenait plus de place que l'action. On

lui a assez reproché son bavardage, l'interruption de l'action par des réflexions, un "plaisir de l'intelligence" que l'on a longtemps considéré comme nuisible au roman. Mais c'est que Marivaux, tirant parti de ce procédé des mémoires si aimés à l'époque - et un parti plus riche que celui qu'en tire Lesage - découvre ce que ce dernier laisse, par tradition, en dehors de la fiction: le LECTEUR. Il y a connivence ininterrompue entre Marivaux et le lecteur, par dessus la narrateur qui n'efface pas complètement l'auteur, sur le mode de l'ambiguïté; si parfois il y a fusion des deux registres - celui du héros dans sa jeunesse et celui du narrateur arrivé au port - alors que chez Lesage il n'y a qu'un seul registre, celui spectaculaire - très souvent aussi, dans un mouvement qui télescope le temps, qui fait surgir le narrateur dans l'épisode narré, Marivaux même est là, auprès ou dans son héros, à la qualifier, l'éclaircir, souvent par un simple clin d'oeil complice qu'il adresse au lecteur.

Les deux romans de Marivaux sont de types différents en apparence, ou plutôt ils se rattachent à des traditions différentes - celle romanesque, d'intrigue, du roman baroque et postérieur(historique ou galant) pour Le vie de Marianne, celle picaresque, déjà profondément modifiée, dans Le paysan parvenu. Cependant leur composition est parallèle; Marivaux aimait travailler à plusieurs ouvrages à la fois (en même temps que les romans, il rédigeait aussi son périodique Le cabinet du philosophe) et il aimait mélanger, significativement, un certain type de composition avec un genre différent. C'est le cas pour son premier roman, où le hasard déclenche une histoire qui, par l'accumulation des faits, risque de rester une espèce du roman d'aventures

dans la bonne lignée traditionnelle, si elle n'était orientée par ce qui constitue déjà la destinée romanesque de l'héroïne. C'est aussi, mais dans un sens différent, le cas du Paysan parvenu dont la première ébauche était la parodie burlesque Le Télémaque travesti -; il y a d'abord la source picaresque, qui pourrait orienter le roman vers un réalisme caricatural, et d'un autre côté, le caractère d'inspiration strictement contemporaine de l'histoire de Jacob. Si donc il y a originalité et renouvellement chez Marivaux, c'est dans ce qui fait le joint entre ces romans parallèles, dans ce qu'implique toute la refonte des conventions traditionnelles mises en oeuvre qu'il faut les chercher. Et une fois de plus, c'est au niveau du héros qu'on les trouve.

Qu'il soit confronté à des aventures du coeur, étagées socialement et exigeant un comportement adéquat, comme Marianne, qu'il soit confronté à des aventures morales, toujours aussi étagées, et qu'il se forme par le concours des circonstances, comme Jacob, le héros de Marivaux est marqué par la maturité littéraire. Et à cet égard, Jacob est encore plus intéressant que Marianne. Comme le montre Léo Spitzer, Marianne, loin d'être un personnage soumis au hasard de ses impressions, déconcerté, est guidée dans sa vie, déterminée quant à son destin, dirions-nous, par l'idée très haute qu'elle se fait d'elle-même, par son orgueil. Son histoire est celle de sa résistance continue aux agressions érotiques, aux humiliations sociales, pour s'affirmer en tant que "noble" de naissance, c'est-à-dire en tant que vertueuse (= en tant que valeur morale et sociale) en dépit des circonstances. La rouerie de Marianne est une rouerie psychologique, une coquetterie de circonstance, non pas de caractère. Dans ce sens, elle est, à l'instar de Gil

Blas, déterminée à rebours - peut-être, car le roman est inachevé par Marivaux, c'est Mme. Riccoboni que s'est chargée de le terminer, dans un esprit peut-être trop tributaire de la norme du romanesque traditionnel - par le happy-end, récompense et dévoilement de ses mérites. Mais où elle échappe à ce déterminisme mécaniste, où elle arrête pour un instant de savoir où elle va, où elle mue, suspendant l'expérience pour l'espace d'une mutation, c'est au moment où elle rencontre l'homme de son coeur, Valville, au moment de la surprise de l'amour (Cf.pp.178-181). Ce thème, qui sera celui de prédilection de Marivaux dans son théâtre, est le point d'impact précis de l'expérience sur la formation, point de surgissement d'une nouvelle étape, esquisse d'une destinée autre, autonome, point où toute une formule romanesque est décentrée, démantelée et où le personnage, en tant que centre, "lieu" d'une construction romanesque que nous retrouverons plus tard parachevée par les grands réalistes, opère à la fois l'immobilisation de l'auteur et prend en main la suite de l'histoire. Ce moment est court et sans portée pour celle de Marianne - il est surajouté à la détermination première et, fondamentalement, n'oriente pas l'héroïne de façon différente. Mais il existe: Marianne est déjà, en amour, au seuil d'un imprévisible passionnel qui menace de déconstruire la trajectoire prévue de sa vie, cette trajectoire "donnée" par la formule du roman d'aventures traditionnel.

Cette "formation virtuelle" est reprise par Marivaux avec peut-être moins de raffinement psychologique dans les motivations, mais avec plus de profondeur, dans Le paysan parvenu.

Il faut dire que, pour le lecteur moderne, le texte du Paysan paraît presque autant que celui de Marianne, inachevé. Cela est dû au fait que la formation

du héros prend le pas sur le tableau de mœurs; en l'absence d'un projet romanesque reposant sur une très exacte conscience de la portée des diverses techniques - comme ce sera le cas de Laclos -, en l'absence d'une thèse explicite qui détermine, toujours à rebours, mais de l'extérieur par rapport au littéraire, la trajectoire du récit, celui-ci se déroule capricieusement, s'attarde ou rebondit au gré du psychologisme, il est théoriquement infini.

Dans La vie de Marianne, une détermination par le hasard s'infiltré au creux de celle donnée par le schéma traditionnel. Mais elle ne dépasse pas, comme on l'a vu, le moment de la surprise de l'amour, bien que l'auteur dise explicitement dans l'Introduction : "Marianne n'a point songé à faire un roman /.../ Marianne n'a aucune forme d'ouvrage présente à l'esprit" - introduisant par ces mots le hasard "vrai", étiquette déjà conventionnelle du roman-mémoires, qu'il veut faire prévaloir sur le schéma romanesque vieilli.

Mais pour Jacob, une destinée romanesque se dessine, conduite par le hasard, à travers son histoire même. Le héros, préfiguré dans la publication périodique d'inspiration anglaise L'Indigent philosophe que Marivaux rédigeait parallèlement, est né dans un village et c'est le hasard de ses charmes physiques, de la douceur naïve de sa contenance qui le fait entrer d'abord dans la maison d'un financier, lui fait rencontrer après les deux dévotes qui se le disputent, le met en présence de la veuve d'un procureur, après quoi le conduit en prison, puis à Versailles etc. Il y a là, comme chez Lesage, comme dans Marianne, ce motif tout-puissant du voyage à travers les circonstances et qui ajoute à l'impression d'inachevé du roman. Mais pour Jacob, ce voyage est for-

matif, non plus seulement révélateur comme pour Gil Blas. "On se prend, dit-il, comme on se trouve" - et c'est là le fonds de Jacob. Passif dans un sens, comme Gil Blas, se laissant guider par les circonstances¹⁾ Jacob se forme jusqu'à les provoquer. Spontanément, instinctivement - donc plus dans le sens du tempérament que du caractère (au sens classique du terme) - Jacob chemine de la spontanéité naturelle à celle jouée, arme et moyen de parvenir. Il commence par se faire pousser par les femmes, il finit par les faire le pousser. Ce n'est pas par un choix préalable qu'il agit: allant dans le sens de son tempérament, qui est celui d'un jouisseur, d'un épicurien bonhomme et finalement, sans grandes ambitions - comme Gil Blas -, Jacob rencontre sur son chemin ces formes du hasard, les complaisances des femmes; il entend en profiter dans la mesure où sa morale (= éthique) est justement celle de prendre ce qu'il trouve, une affaire d'état et non de valeur comme pour Marianne, une morale de l'adaptation et non du rigorisme (cf. pp. 123-126) . Voici comment il se comporte devant la présidente, "nymphé de cinquante ans" : "Ces derniers mots / de la présidente n.n./ furent prononcés d'un ton badin qui me dictait ma réponse, qui semblait m'exciter à dire que non, et à plaisanter de ses charmes / il s'agit d'une flèche que la présidente avait lancée à l'adresse de la dévote bienfaitrice et amoureuse de Jacob n.n./ Je sentis que je lui ferais plaisir de n'être pas impatient de les posséder, et ma foi ! je n'eus pas la force de refuser ce qu'elle demandait"²⁾ / Le paysan parvenu , Ed. Garnier, p.136/. Ce n'est pas là duplicité, pour

1) qui ne sont plus pour lui un spectacle, mais de véritables expériences, l'impliquant à la fois comme acteur.

2) Souligné par nous.

Jacob; mais profit lucide d'une circonstance. Parce que, dans d'autres, il se fait voir comme un être fondamentalement et spontanément capable d'un geste généreux: s'il accepte de l'argent de la chambrière qu'il a séduite, en revanche il refuse de l'épouser sans amour; s'il tremble pour sa vie en prison, il n'en a pas moins pris le risque de s'y trouver en défendant un inconnu. Cette pendulation entre bon et mauvais décentre le personnage par rapport à une norme préétablie: Jacob n'est pas un caractère, il se construit en une morale ad-hoc, qui prend appui sur la connaissance de lui-même (Cf. pp. 119-126). Et c'est ici que se justifie profondément, psychologiquement, plus que par le goût du spectacle qu'il y avait chez Lesage, le procédé des mémoires: Jacob ne les écrit plus pour "revoir" sa vie, pour le spectacle, mais pour le plaisir d'un démontage de lui-même, pour se reconstruire en quelque sorte en regard de sa vie. Les mémoires sont pour lui un stade poussé de l'examen de conscience, par rapport non à une norme morale /respectée ou transgressée/ mais à une formation. "On ne connaît rien aux hommes" dit, en apparence paradoxalement, ce grand psychologue qu'est Marivaux; mais cela est vrai, dans la mesure où il n'est pas question de révélation d'une individualité pré-donnée, comme celle de Gil Blas, mais d'une connaissance graduée, étagée au fil du récit. Jacob se construit dans la connaissance de lui-même, en tant que personnage façonné par les circonstances et les façonnant. Le don que lui a accordé son auteur "de lire dans l'esprit des gens et de débrouiller leurs sentiments secrets", don de psychologue, est la base gnoséologique de cette formation. Il y a aussi chez lui le voyeurisme de Gil Blas, mais transposé du domaine de la vie sociale - Gil Blas démasquait d'un regard lucide à la fois sa

propre et (constante) pantomime de l'hypocrisie et l'hypocrisie de sens interlocuteurs, par exemple - dans la vie intérieure; il y a d'autant plus de plaisir à exercer ce regard lucide qu'on le fait sur soi-même. Il y a moins de distance entre le narrateur - Jacob mûr - et le "je" du récit, comme il y a une complicité plus grande entre l'auteur lui-même et son héros, dans la fonction même de connaissance de ce "je" ambigu, (puisqu'il peut se rapporter, dans la lecture, à l'un comme à l'autre). La réduction de ces deux distances brouille le jeu au point qu'on en arrive à se demander qui parle, qui - dans un exemple comme le suivant - démasque l'hypocrisie de Jacob et qui dévoile son sentiment le plus sincère : "Quand cette demoiselle me regardait, je prenais garde à moi, j'ajustais les yeux; tous mes regards étaient presque autant de compliments, et cependant je n'aurais pu moi-même rendre aucune raison de tout cela; car ce n'était que par instinct que j'agissais ainsi, et l'instinct ne débrouille rien¹⁾. Nous étions déjà à cinquante pas de la maison, et nous n'avions pas encore dit une parole; mais nous marchions de bon cœur. Je la soutenais avec joie, et le soutien lui faisait plaisir: voilà du moins ce que je sentais ..." / Op.cit., p.73/ Pas de doute donc que cette promenade à deux n'ait fait plaisir à Jacob, tout autant qu'à sa demoiselle: où donc est l'hypocrisie de son attitude? C'est dans ce jeu brouillé par la psychologie, dans la maléabilité des structures narratives, des positions réciproques du narrateur, du héros et de l'auteur, que se fait jour ce mode de la connaissance que Marivaux considérait comme supérieur : la connaissance par l'intuition, extrapolation de la PSYCHOLOGIE du soi à celle des autres, démarche essen-

1) Souligné par nous.

tiellement lockienne, du fait vers son analyse. Si Jacob se démonte lui-même en tant que mécanisme psychologique, il en fait autant pour les autres, de façon de plus en plus souveraine, au fur et à mesure qu'il se connaît mieux lui-même. "... cette femme, telle que je vous la peins, ne savait pas qu'elle avait l'âme si méchante, son adresse la trompait, elle s'y attrapait elle-même, et parce qu'elle feignait d'être bonne, elle croyait l'être¹⁾ en effet". /Op.cit., p.143/ Arrivé à ce point de la connaissance des rouages de l'âme, Jacob se trouve maître de lui-même "comme de l'univers" où il évolue: ces femmes, expériences que le hasard a posées sur son chemin, ne le tiennent plus, ne le déterminent plus, c'est lui qui les déterminera désormais, par la connaissance qu'il en a. Désormais, il voit s'ouvrir devant lui cette destinée romanesque née d'un hasard, qui sera celle du parvenu, la carrière d'un Sorel, d'un Rastignac d'un Mouret ou d'un Bel-Ami.

De l'expérience de ses moyens, Jacob passe à leur spéculation: de l'instinct à la conscience, du regard unique au regard double ou triple, à cette perspective nuancée qui est le fonds même du marivaudage. Le voici contant sa première expérience de naïf du village dans la maison du financier: "Ce discours la divertit beaucoup, / la maîtresse n.n. /, sa gaîté ne fit que m'animer; je n'étais pas honteux des bêtises que je disais, pourvu qu'elles fussent plaisantes; car à travers l'épaisseur de mon ignorance, je voyais qu'elles ne nuisaient jamais à un homme qui n'était pas obligé d'en savoir davantage". /Op.cit., p.11/ De cette ignorance, ressentie instinctivement comme un avantage, Jacob en arrive à la feinte ignorance, arme habilement maniée de son pouvoir:

1) Souligné par nous.

c'est la gaillardise, la vigueur tempéramentale d'un optimisme natif. Arrivé au sommet de la situation, maître de ses moyens, Jacob redouble d'optimisme : "Naturellement j'avais l'humeur gaillarde, on a pu s'en apercevoir dans les récits que j'ai faits de ma vie; et quand à cette humeur naturellement gaillarde, il se joint encore de nouveaux motifs de gaillardise / ses succès n.n. / Dieu sait comme on pétille !" /Op.cit., p.85/.

Il y a là un thème fréquent à l'époque, inspiré du goût des "roués" de la Régence pour le naïf villageois - et qui n'est pas sans relation avec le motif si courant du bon sauvage -, thème qui reparaît souvent dans les ouvrages rattachés au goût libertin, et que Beaumarchais reprendra, sous l'espèce teintée d'une légère perversité (à rattacher elle aussi au libertinage de l'époque) du couple de la comtesse et de Chérubin, dans Le mariage de Figaro. Ce passage de l'innocence naturelle à l'innocence feinte est saisi par Jacob qui dit lucidement que "l'âme se raffine à mesure qu'elle se gâte". C'est là aussi que se situe le point de divergence - au sens optique - du héros de Marivaux, divergence grâce à laquelle il nous apparaît dans une triple hypothèse: de narrateur, de personnage et d'auteur de soi-même.

Le personnage de Marivaux - et non seulement Jacob, mais Marianne, mais les héros de son théâtre aussi - est mouvant et instable, à la fois l'être et le miroir; il se dit être sans jamais être complètement dupe de ce qu'il se dit. C'est un second type - et plus précis - de désignation du masque littéraire. Le personnage marivaudien n'est plus un caractère, au sens classique du terme, au sens où Gil Blas l'était encore dans une certaine mesure - en tant que picaro justement -; il

est un DEVENIR et non pas un être, reflet se cherchant, résultat finalement de la soumission de l'individu aux circonstances et à l'historique, de la désacralisation du monde. Car, vaincu ou triomphant, le héros classique est toujours maître des circonstances, quand bien même il l'est par sa mort ou son refus. Cependant, le héros de Marivaux connaît, à l'intérieur de cette fluctuation, un moment d'être où il se rassemble: c'est justement ce moment où il "se" connaît, où point le départ de sa connaissance intuitive, moment que Jacob dépasse victorieusement, avec une certaine nonchalance, mais où Marianne, comme les autres héroïnes, celles du théâtre, s'arrête en une contemplation vibrante, thème de base du marivaudage: la surprise de l'amour.

Pour ce qui est de Marianne, ce moment suspend, comme on l'a dit, le prévisible du déroulement de sa vie, la prédestination - dont la source est à chercher dans les romans d'aventures ou baroques qui ont inspiré Marivaux - à être en butte au malheur, mais finalement, d'en triompher. Cet arrêt s'ouvre sur l'étonnement de Mariane devant Valville, première phase du "cogito" marivaudien: devant la déclaration d'amour du jeune homme, Marianne, exclame: "Vous mon amant! m'écriai-je en baissant les yeux; vous, Monsieur, je ne m'y attendais pas -. Hélas ! ni moi non plus, reprit-il, ceci est une affaire de surprise. "C'est le hasard - comme dans Le jeu de l'amour et du hasard, comme dans Les effets surprenants de la sympathie, pièce qui ébauche cette rencontre - qui propose à l'être marivaudien, jusque là sans identité et sans origine - comme Marianne, de naissance mystérieuse, comme les héroïnes du théâtre qui n'ont qu'un nom-la possibilité d'"être". L'état qui s'ensuit est contradictoire et chaotique, "mélange de

plaisir et de confusion, voilà mon état" dit encore Marianne; le moment est suspendu dans une absence de langage - Marianne dit qu'elle était incapable de parler - et, au bout de ce silence, il y a comme une apparition de soi-même à soi: l'être et son miroir, dédoublement fondamental dans la connaissance, lucidité naissante, dans la conscience surgie du présent. L'être de Marivaux est un être instantané et qui se voit dans l'instant: "Je n'étais plus à moi, je ne me souviens plus de rien /.../ j'étais étonnée et voilà tout. Je me retrouvai pourtant /.../ et alors je jouis de toute ma surprise; je sentis mes mouvements"¹⁾. Cette absence de souvenir est l'instant même de la mutation, secrète aux tréfonds du non-verbal, à la suite de laquelle l'être surgi se voit, se reconnaît comme étant à la fois et désormais sans fin apparence et essence, être et reflet, donc devenir. Ce moment, qui est capital dans le théâtre, en constitue le principal acte dramatique: le théâtre de Marivaux est acte de connaissance déguisé dans le discours du mariage, masqué dans son instantanéité par l'artifice syntagmatique du dialogue, comme les personnages du Jeu de l'amour et du hasard étaient déguisés dans le but de s'aimer et non pas de se séparer. C'est là la source de cette "stylistique de l'impropriété" qu'on a reprochée à Marivaux et qui donne sa forme la plus originale à son oeuvre; c'est ce qui explique aussi des interprétations aussi divergentes que celles qui font de son théâtre une réplique, sur le mode comique, du théâtre de Racine, d'une part, ou un bavardage sans substance qui piétine l'action, d'une autre. Cette "surprise" de la naissance de soi-même, à portée limitée dans le vie de Marianne, est échelonnée sur toute la durée de l'histoire de Jacob: une instantanéité déguisée en parcours et dont la justification

1) Souligné par nous.

technique réside également dans le caractère du récit postérieur (= procédé des mémoires).

Cette "surprise de l'amour" est acte de connaissance dans la mesure où le héros de Marivaux se connaît, se découvre à la fois dans l'amour qu'il ressent comme dans celui qu'il inspire; c'est pourquoi encore Jacob est plus intéressant comme héros romanesque: l'amour qu'il ressent n'est pas celui pour la femme qui le convoite ou l'aime - mademoiselle Habert, la femme du procureur ou la modeste soubrette Geneviève -, mais pour l'autre Jacob, celui qu'il est en train de devenir par son ascension sociale. Marianne et les héroïnes du théâtre se connaissent à travers le regard de l'être aimé; Jacob se voit à travers son propre regard, à la fois complaisant - optimiste et enjoué - et parfaitement lucide.

On pourrait croire que disant "Je pense pour moi qu'il n'y a que le sentiment qui nous puisse donner des nouvelles un peu sûres de nous", Marivaux prône une connaissance par le coeur, anti-rationnelle; mais là il faut se souvenir que la qualité maîtresse des héros marivaudiens est encore la lucidité, que cette connaissance est celle empirique, de type lockien, emprise analytique du fait et non pas cri de l'affect. Ainsi donc le "sentiment" dont il parle c'est en fait la SENSATION, et si sa connaissance est anti-rationaliste, elle n'est pas pour autant anti-rationnelle, ce que prouve pleinement le narcissisme lucide de Jacob.

Du fait même de cette préoccupation pour l'âme - au sens cartésien du terme -, du personnage, préoccupation centrale dans l'oeuvre de Marivaux, on trouve dans ses romans moins de détails sur les moeurs, un panorama des milieux de l'époque moins vaste que chez Lesage

et dont la qualité est d'être d'abord fonctionnel par rapport au psychologique. Ces milieux sont moins systématiquement critiqués - la critique en est plutôt sous-jacente -; cependant, en moraliste plutôt qu'en conteur, en homme de théâtre, donc du dialogue, plutôt qu'en romancier, Marivaux peint les milieux petit-bourgeois de l'époque, ironise les dévotes ou les chevaliers libertins, les directeurs de conscience; il excelle à brosser des tableaux d'intérieur qui, sans jamais être caricaturaux, ni grossiers, donnent un spectacle de scènes de genre - comme certains tableaux du Chardin, par exemple-; il suffit de citer à ce égard le souper que fait Jacob en compagnie de sa bien-aimée dévote et de quelques autres femmes et aussi, la fameuse scène du cocher et de la lingère dans Marianne, où une espèce de mariage vaudage familial (sur le registre de la langue familière), dans un déchaînement dialogué d'une vivacité qui fait déjà songer aux acrobaties du Neveu de Rameau, ne trouve d'égal que dans quelques-uns des dialogues entre valets et soubrettes au théâtre (par exemple, le dialogue d'Arlequin avec plusieurs partenaires à la fois dans La double inconstance).

Avec Marivaux, une nouvelle étape du roman de mœurs s'ouvre, où la choix du personnage, la construction romanesque, la sélection des milieux que parcourt ce personnage appartiennent aux exigences de la contemporanéité immédiate - dans la voie qui, peu à peu, fonde une nouvelle convention, une nouvelle forme du vraisemblable -; et il n'est plus question de déguiser formellement, dans des conventions anciennes, les réalités françaises, comme l'avait fait encore Lesage, comme le fera encore partiellement Prévost. Marivaux débouche

de plain-pied dans son moment, avec sa curiosité de connaître qui est, à elle seule, l'efficacité maxima de la critique.

2.- Il est difficile de situer Manon Lescaut dans la tradition - qui ne serait d'ailleurs qu'une reconstitution à rebours -, d'un roman psychologique remontant à la Princesse de Clèves. Si pourtant cela se fait, c'est surtout parce que le roman est, dès une première lecture sans préjugés, et avant qu'on en arrive à saisir sa vigueur compositionnelle et le caractère profondément renouvelé des personnages, une interrogation métaphysique, dans l'esprit de son siècle, sur la nature et le bonheur; cette vigueur compositionnelle, ce renouvellement du personnage en découlent, dans la mesure où justement, le roman découvre l'ambiguïté de ces concepts-clés "nature" et "bonheur", cette ambiguïté signifiant, à quelque niveau qu'on la trouve, une déchirure / intrusion métaphysique (cf. pp. 71-74; 91-102).

Si pour Lesage ou pour Marivaux, l'élément biographique joue un rôle peu important dans une saisie de leur oeuvre qui ne se veut nullement relevant de la psychanalyse, en ce qui concerne Prévost, quelques données sont nécessaires - elles parleront d'elles-mêmes pour dire pourquoi.

Prévost, novice des jésuites, a été de bonne heure tenté par l'aventure. Après un bref stage dans l'armée, il endosse de nouveau la soutane. Sa vie religieuse à double face est, d'un côté, marquée par des études solides de théologie, d'un autre, par ses succès de prédicateur mondain. Son oeuvre maîtresse - considérée comme telle par la tradition de l'histoire littéraire mais de moins en moins exploitée par l'exégèse moderne

qui, elle, est en train de découvrir un nouveau Prévost - sont les sept volumes des Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde ; il commence à y travailler en secret, dès 1726, alors qu'il était prêtre (l'oeuvre sera achevée et couronnée par l'Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut, en 1731) . En 1727, Prévost s'échappe de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés et, poursuivi par l'ordre des Bénédictins auquel il appartenait, est obligé de s'exiler. En Angleterre, naturellement, puis en Hollande. Il s'initie à la littérature anglaise, rédige, tout en achevant ses Mémoires, les huit volumes de l'Histoire de M. Cleveland, fils naturel de Cromwell, et mène allègrement la rédaction d'un périodique d'information et de critique - presque à lui tout seul - Le Pour et le Contre. Vie d'aventures que cet exil, aussi bien intellectuelles que mondaines, une bohème déguisée dont l'élément essentiel est l'adhésion ouverte et enthousiaste à l'esprit nouveau. En 1735, après ces quelques années d'intermezzo fructueux, Prévost revient en France et s'aligne apparemment sur la règle de son ordre; en fait, il y rentre en subversion, ramenant tout son butin d'expériences, de lectures et de convictions. Devenu aumônier de prince de Conti, il reprend la soutane, la vie d'abbé mondain et libre penseur, et continue une activité littéraire qui sera très riche jusqu'à la fin de sa vie: traductions de romans anglais, ouvrages de synthèses idéologiques - une Histoire générale des Voyages inachevée, où l'esprit encyclopédique est déjà présent, sans compter cette forme nouvelle, l'obsession du voyage; une Histoire des Condés -, et un seul autre roman, Le Doyen de Killerine. Ses dernières années (il est mort en 1763) sont noyées dans le projet d'un ouvrage, jamais réalisé, à la gloire de la religion chrétienne.

Cet abbé qui, aux dires de Rousseau, "n'avait rien dans l'humeur ni dans sa société du sombre coloris qu'il donnoit à ses ouvrages" /Confessions, I / mais qui, d'après d'autres témoignages, dont le sien propre, était d'une "humeur douce, mais mélancolique" n'avait, en tous les cas, rien d'un ecclésiastique. Un fonds de pessimisme provenu peut-être de sa formation religieuse, certainement de son tempérament, oppresse cependant son oeuvre; mais cela n'a rien à voir avec la jansénisme dont certains exégètes voient sa Manon entachée jusque dans les moindres détails. Ses personnages, en quête du bonheur, sont soumis à des malentendus dramatiques qui les font douter de la providence; l'amour est en butte à l'agressivité d'un hasard si constamment contraire qu'on pourrait en faire une forme du destin; sagesse et devoirs sont impuissants contre la passion, a-t-on dit; mais plutôt contre ce que l'auteur en moraliste, considère comme étant le fondement même de la nature humaine: la faiblesse. L'amour, aspiration vers le bonheur, innocente en soi, entraîne l'individu sur la pente de sa sensibilité; et plus l'individu est capable d'aimer, donc plus son âme est belle, plus il est susceptible d'errer. L'intensité des passions peut être à la fois signe d'élection - en regard de Dieu, ou de par le consentement social (= la nature humaine sociale)-et source de déchéance. Ce bonheur tant poursuivi, naturelle inclination de l'homme, n'est donc, par son ambiguïté, qu'un leurre, une "lecture" du monde, illusoire et changeante, que la réalité détruit comme se déchire cette nature même, partagée irrémédiablement entre ses désirs et ses actes. Le personnage de Prévost est bien le premier en date qui cependant goûte cette "délectation victorieuse" - le mot est de Des Grieux et appartient au

vocabulaire théologique - de sa chute, qui s'en repaît, qui la ressasse même comme dans une ivresse de sa propre faiblesse. Et, par là, précurseur immédiat, malgré les années et les moments de la pensée qui l'en séparent, du Saint-Preux de Rousseau et du René de Chateaubriand, de ces consciences troubles et acharnées à la souffrance qui s'y complaisent jusqu'au vertige du non-être. Il est important de souligner que, si Prévost a été temporairement apostat, il a été néanmoins marqué par la religion catholique; que, en même temps, il a fréquenté les philosophes, connu la pensée anglaise et la littérature de ce pays; qu'il a vécu partagé, non pas dans un déchirement ontologique comme celui de Pascal, mais plutôt gnoséologique, entre la pensée laïque philosophique et celle religieuse traditionnelle; qu'il a lui-même plus ou moins vécu les aventures qu'il relate. Tout ceci pour expliquer qu'il se trouve situé entre deux métaphysiques que son expérience propre, et aussi sa vision romanesque, dénonce et déjoue. Prévost ne cesse de prévenir ses héros des coups qui les attendent, d'exhorter même leurs consciences perturbées à y voir la volonté divine de les ramener dans la voie du bien, dont ils s'étaient écartés sans leur participation profonde. Mais il ne croit pas lui-même à ces exhortations, et cela est visible non seulement dans le fait qu'il trouve des circonstances atténuantes aux actes les plus répréhensibles, qu'il construit des personnages qui échappent à sa propre condamnation, comme Manon, mais également dans la trajectoire de l'évolution morale de ses héros: une injustice foncière, secrète, une sorte de cynique absurde divin ménage au héros coupable la patience du ciel, alors que "les plus rudes châtements, m'étaient réservés lorsque je commençais à retourner à la vertu", dit Des Grieux. Des être

naturellement vertueux - de cette "nature bonne et belle" à laquelle Voltaire, Montesquieu, Diderot même, Rousseau surtout, croyaient dur comme fer, que les libertins avaient lancée sur le marché des idées et dont on avait justement fait une idée (= vue de l'esprit), afin de l'opposer au dogme du péché originel - tombent par faiblesse dans les pires désordres, provoquent des catastrophes de tout genre. Ces êtres, qui ne se départissent pas un instant du sentiment du devoir, du remords pour le devoir manqué, s'installent, de par leur vertu même, de par leur nature même, dans la voie de la déchéance et du désastre. Comment expliquer cela? Prévost aime ses personnages et les excuse, tout en les accusant; jusqu'à l'identification. Une espèce nouvelle de mystère désacralisé ouvre son territoire au creux de ces deux métaphysiques déjouées, mais non détruites; conjurées, si on veut, à la manière dont on conjure le mauvais sort, dans les pratiques magiques, par un signe. Le signe, à la fois présent et signifiant de ce désarroi qu'est le porté-à-faux métaphysique, c'est pour Prévost son œuvre et en particulier, son personnage.

C'est dans ce sens qu'il faut s'expliquer que Cleveland passe aujourd'hui en premier pour l'exégèse prévostienne. Cette histoire d'un homme qui est à la fois rebuté par tous les systèmes, les religions de divers types, le matérialisme épicurien et habité par une "horreur invincible de la vie" est en quelque sorte l'épopée d'une conscience moderne, dont le terme initiatique - vaguement rattaché par l'auteur à l'ésotérisme - est dépassé par la signification de la trajectoire. Au bout de sa quête de la vérité, qui doit être aussi, selon l'auteur, une raison retrouvée de vivre, Cleveland, intéresse moins par le fait qu'il devient initié dans

une espèce de doctrine - maçonnique peut-être - que par le chemin qu'il a parcouru, par ses refus plus que par ses options, par ses mutations plus que par les convictions auxquelles il aboutit.

Celui-ci est un des aspects de ce signe dont nous avons parlé; un autre serait constitué par le personnage lui-même, par sa composition, dans la mesure où, relevant de la fiction romanesque, il met en scène - en lui-même en tant que scène - l'ambiguïté des concepts qui sont censés le fonder.

L'Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut, dernier volume des Mémoires, est le roman de la passion fatale, comme La Princesse de Clèves. Mais là s'arrête la ressemblance; La Princesse, roman marqué par le refus et l'absence, est l'histoire d'un choix conditionné, où le passé est sauvegardé par le rejet de l'avenir. Dans la succession narrative, il n'y a de présent, pour ce qui est de ce choix, que l'absence - absence de communication amoureuse (il n'y a qu'une seule scène où les deux héros sont mis en présence, et c'est celle de la séparation), absence d'une "je" en regard d'un système qui se trouve ainsi privilégié au dépens de l'individu -. Dans ce sens, Manon serait plutôt une Princesse à rebours. "L'histoire que j'écris n'est composée que d'actions et de sentiments" dit Prévost. Il n'y aura donc aucun passé pour les héros de Prévost, aucune prédétermination; sur le plan de l'oeuvre, aucun parti pris de définition préalable, pas de projet romanesque préétabli. Des Grieux naît au moment où il a le coup de foudre pour la belle voyageuse éplorée, que des parents cruels - donc encore une fois rejetés - envoient au couvent. Il y naît en tant que héros. Mais le roman est écrit toujours sous forme de mémoires: c'est au terme de

son aventure que Des Grieux raconte sa vie, celle même qui commence à dix-sept ans, au moment de sa rencontre avec Manon. Ce moment, celui du coup de foudre, est aussi celui de sa naissance comme héros, puisque c'est en ce moment que Des Grieux quitte toute pré-détermination, rejette son passé / avenir brillant, son inclination pour l'étude et sa soumission aux devoirs filiaux, religieux, moraux, pour se jeter dans l'aventure de sa déchéance. Il n'y a pas d'avant pour lui, comme il n'y a pas d'après; tout commence/fini à cette naissance à l'amour, mutation brutale, véritable expulsion hors de la matrice, à la fois hors d'un schéma abstrait du caractère "vertueux" - Des Grieux était destiné par ses parents à devenir un véritable honnête homme - d'un système de valeurs et d'une convention romanesque. La quête du bonheur, semble dire Prévost, ne commence que lorsque toute idée de bonheur, tout préjugé d'ordre, de système, de construction rationnelle du moi, cesse. La passion dominatrice, fille du hasard, déclenche toute une trajectoire de chute, que Des Grieux - narrateur connaît jusqu'à ses ultimes détours et qu'il marque, dans son récit, de projections rétrospectives amères, mais impuissantes autant que lui-même, à y rien changer: "J'avais marqué le temps de mon départ d'Amiens. Hélas? que ne le marquais-je un jour plus tôt!" /Op.cit., p.39 - éd.Harnier-Flammarion 1967/.

Erigée en fatalité, la circonstance brouille tout: réactions, sentiments, comportements. Du secret centre de l'être, d'un tréfonds que la vertu, la noblesse d'âme, les inclinations sanctionnées socialement, ignorent, que le héros ignore, que l'auteur ignore, que nous ignorons - et les si diverses explications et interprétations de Manon le témoignent - jaillit le paradoxe: la

faiblesse prend le masque de la force, elle croit être force, et c'est sur cette ILLUSION que le récit prend son élan: "J'avais le défaut d'être excessivement timide et facile à déconcerter; mais loin d'être arrêté alors par cette faiblesse, je m'avançai vers la maîtresse de mon coeur" /p.39/. Une succession de plus en plus rapide d'aventures, une chute graduelle s'installe; toutes ces aventures découlent du coup de foudre, de cette naissance à l'être du héros; mais ne cherchons pas à y trouver une l'organisation de cette succession, comme dans l'histoire de Jacob ou dans celle de Gil Blas ou dans celle de Marianne. Orientée seulement (vers la chute), cette succession se manifeste par une discontinuité logique, des malentendus, des absences ou des rencontres fortuites, des imprévus, qui se suivent de façon affolante; on dirait que la bonne foi sentimentale de Des Grieux, ses scrupules de "vivre", de "faire agir" l'amour qu'il ressent, tentent en quelque sorte de retenir cette machine infernale du hasard, d'annuler la chute par le maintien d'une valeur: c'est que plus il se trouve en butte au malheur, plus il affirme son amour, non pas par aveuglement, mais comme si cet amour, affirmé avec encore plus de force, puiserait dans cette force-même celle de retenir le mal. Mais c'est le contraire qui arrive - et plus Des Grieux pardonne, plus il s'enchaîne, plus il se fait manipuler par cette même machine qu'il essaye d'arrêter. Cette discontinuité des "actions", comme le dit l'auteur, va de pair avec la discontinuité des émotions: Des Grieux passe par des états extrêmes, de la plus grande joie au plus profond désespoir. Il s'arrête volontiers, dans son récit, pour signaler ces moments: "Terrible changement ! Ce qui fait mon désespoir a pu faire ma félicité. Je me trouve le

plus malheureux de tous les hommes, par cette même constance dont je devais attendre le plus doux de tous les sorts, et les plus parfaites récompenses de l'amour ".

/p.44/. En faisant en quelque sorte ce bilan, Des Grieux situe le paradoxe qui le détermine en le déchirant, qui l'empêche de se définir, en tant que être unitaire (mais non pas en tant que héros romanesque). La discontinuité des émotions, des actions, témoignage d'une instabilité de l'être - celle même contre laquelle Des Grieux tente de lutter de toute la force d'affirmation de son amour-celle du HEROS SENSIBLE. Dans ce sens, Des Grieux essaye de se poser en caractère, en monomane - comme l'on parle de monomanie passionnelle chez des "types" littéraires, de Harpagon à Grandet -; mais il se trouve contrecarré par le hasard, celui des circonstances et de sa partenaire (par un hasard "ontologique" qui lui est propre, puisqu'il aime Manon jusqu'à perdre son identité); décentré, à la recherche de ce lui-même dont le hasard a pris la place, Des Grieux se trouve, dans tous les moments où ce hasard se manifeste, perdu de langage. Comme le personnage de Marivaux, au moment de sa naissance, mais moment unique chez lui et déterminant; Des Grieux, lui, est sans cesse confronté à des moments pareils, vertiges de son être pulvérisé. Il y connaît à chaque fois la même réaction: le silence, perte de son identité: "Je demeurai, après cette lecture / c'est celle d'un lettre de Manon lui annonçant, avec force déclarations, son départ avec un riche soupirant n.n./ dans un état qui me serait difficile à décrire car j'ignore encore aujourd'hui par quelle espèce de sentiments je fus alors agité. Ce fut une de ces situations uniques auxquelles on n'a rien éprouvé qui soit semblable". /p.78¹⁾. On dirait déjà la déclaration d'un personnage romanti-

1) Souligné par nous.

que, confronté à l'inexprimable de ses sentiments. Cependant, il ne faut pas s'y méprendre: ce qui pulvérise l'identité de Des Grieux en ces moments, ce n'est pas le sentiment, qui est en lui fort et unique. C'est en fait l'irruption de la sensation sur le territoire du sentiment. L'impact du sensualisme lockien transparaît dans l'oeuvre de Prévost - manifesté par tout le cortège des larmes, des évanouissements, des cris et des soupirs que le romancier avait en partie ramené de ses lectures anglaises - sur le terrain de la passion de type cartésien, quand bien même elle aurait été destructrice, comme chez Racine, la passion dominatrice, polarisant, édifiant l'être par son caractère systématisé. Dans ce sens, la fidélité totale et inconditionnée que Des Grieux voue à Manon est à bien des égards semblable à la foi chevaleresque - et c'est au nom de cette valeur positive et codifiée, principe d'organisation, de cohésion de l'être, que Des Grieux lutte pour son amour.

La pré-détermination qu'il a rejetée si facilement au moment de la rencontre avec Manon, il semble avoir la nostalgie d'y revenir, tenter désespérément de la retrouver comme valeur, par l'incessante quête de Manon. On pourrait parler de Des Grieux comme d'un autre Don Quichotte; à cette différence près que - suivant encore une fois la "trace" cartésienne -, la valeur est innée dans son âme. Le rejet de toute pré-détermination ne se passe pas pour Des Grieux comme pour Jacob: il est source du déchirement profond de son être/personnage. Puisque aussi bien cet innéisme de la valeur se heurte, dans la fondation du héros, à l'empirisme qui préside à la naissance de celui-ci, au coup de foudre fortuit, éticelle d'un instant, désorganisatrice par

son éclat de toute une continuité de lumière constance. Son amour - valeur ne peut être vécu que dans le présent de la sensation; encore une fois ce paradoxe: alors qu'il aime au point de rêver d'édifier une éternité - valeur d'amour et de bonheur, Des Grieux est sans cesse remis avec brutalité dans l'instantané de la sensation. La préférence donnée au passé simple, passé de l'instantanéité, à la fois passé et présent, leurre de la possession, les larmes et les soupirs semés à profusion sur chaque page signalent cette sensibilité épidermique, ces contacts directs, physiques, - mais aussi ce qui nous avons nommé le caractère métaphysique de la sensation lockienne, c'est-à-dire son illusion de matérialité -. De cette intrusion de la sensation sur le terrain de la passion - au niveau de la sémantique de l'œuvre -, de la conscience déchirée de l'auteur, et à travers lui, de Des Grieux, ressentant la duperie métaphysique de la sensation et à la fois son pouvoir destructeur de l'amour-valeur, surgit cet autre paradoxe, de l'absence-présence, qui fait faire à Manon le pendant, en négative, de La Princesse.

Condillac dira, dans son Traité des sensations, que le plaisir et l'ennui dépendent de la présence et, respectivement, de l'absence de l'objet aimé. Pour Des Grieux, il n'y a de bonheur qu'en la présence de Manon - et paradoxalement, Manon est à la fois présente et absente -. A part l'étiquette qu'on lui a collée, de "prostituée au bon coeur", et selon laquelle sa carrière se prolonge, de Marion Delorme à la Dame aux camélias puis à la Nana de Zola - pour n'en citer que quelques hypostases - Manon est certainement du point de vue compositionnel, le personnage le plus remarquable de Prévoist. Ce n'est pas par hasard que le roman porte communément comme titre son nom et non celui de Des Grieux.

En fait, Manon n'est pas un personnage - être, mais un personnage - OBJET. Il n'y a dans le roman aucun portrait d'elle; elle ne parle presque pas, son langage est celui des larmes, des sourires, ou bien il est relaté (= en seconde instance) par Des Grieux. Amenée par le hasard, elle est sa mystérieuse créature, opaque et amorphe, passive, portée par le hasard des rencontres et des compliments. Sa dimension est celle même de l'objet, impénétrable et silencieux. Manon vit d'objets et dans un monde d'objets: luxe, plaisirs raffinés, belles toilettes, tout ce monde se dresse entre elle et Des Grieux comme la signification même de son impénétrabilité. Elle est emportée, ramenée, comme n'agissant jamais de son propre chef - mirage d'elle-même, personnage "en creux", signifié de ce signifiant- le paradoxe même où se déchire Des Grieux -. Présente dans le seule sensation, Manon est en fait absente, sans cesse à reprendre, à ramener, sans cesse à se perdre parmi ce monde qui lui ressemble et auquel Des Grieux oppose vainement la valeur stable son amour. Dans ce sens, Manon est, du point de vue sociologique (= au niveau de la référence du roman) le type de la femme - objet : fétiche pour Des Grieux, marchandise pour le reste de la société (Lescaut, ses amants, Tiberge aussi). "J'aime Manon; je tends, à travers de mille douleurs, à vivre heureux et tranquille auprès d'elle /.../ et je me croisai trop bien payé, par un moment passé avec elle, de tous les chagrins que j'essuie pour l'obtenir". Il y a pour Des Grieux une véritable ascèse par la souffrance au bout de laquelle il arrive à pouvoir affirmer ceci, c'est-à-dire à aimer Manon pour ce qu'elle a justement de contraire à son amour - ce qui est tout elle - la présence - absence métaphysique déguisé en sensation. A la limite, indicible.

Dans Minésis de E. Auerbach, il y a un chapitre où l'auteur commente de façon magistrale le fameux "souper interrompu" par le premier abandon de Manon. Le commentaire souligne justement ce caractère paradoxal des rapports entre Des Grieux et sa bien-aimée, "équivoque" introuvable dans une oeuvre de type classique; Auerbach y voit pointer un érotisme fréquent dans les romans dits "galants" ou libertins de l'époque, alors qu'en fait il n'y a rien d'explicitement érotique dans aucun des éléments de la scène. Cet équivoque tient du niveau sémantique de l'oeuvre, où nous avons vu que se situent le choc entre le caractère que Des Grieux tend à représenter et le statut d'objet du personnage de Manon.

L'exégèse prévostienne a remarqué à plusieurs reprises que Manon, mieux que bon nombre de romans de moeurs de l'époque, que Gil Blas, par exemple, fait comprendre "le rôle de l'argent dans les relations humaines, le rapport de complicité et d'hostilité qui unit les riches débauchés et les auxiliaires de leurs plaisirs dans la société parisienne de la Régence, l'emploi arbitraire et inégal des forces de répression". /Coulet, Op. cit., p. 358/. Cependant, affirme le même auteur, "le détail concret / dans l'oeuvre de Prévost n.n./ n'est jamais présenté pour lui-même, mais toujours symbolique et sentimental" /ibid./ Comment concilier ces deux affirmations, expliquer ce caractère en apparence contradictoire, situer dans un plan "symbolique" la description de l'hôtel de Transylvanie, tripot de bas étage où Lescaut, cette saisissante hypostase du chevalier d'industrie, proxénète et tricheur, évolue dans un monde louche, de coulisses sociales et de compromis moraux ? Il faudrait en revenir au statut d'objet de Manon, cas-

sette d'avare pour Des Grieux, objet de culte solitaire, et monnaie d'échange pour son frère; le symbolique s'ins-
talle là, avec sa double face, Manon étant symbole de
l'argent comme l'argent est symbole du personnage fémi-
nin dans une certaine société. L'équation est valable à
tous les niveaux de l'analyse du roman et s'explique
par le changement de statut - au cadre des deux métaphy-
siques qui se heurtent et s'articulent dans l'oeuvre de
Prévost - de l'objet philosophique à connaître, cette
"NATURE" ambiguë, que recouvre à la fois le sens dogma-
tique chrétien - d'où la chute, le sens du péché, la
nostalgie du bonheur et l'humiliation dans l'amour - et
le sens que lui accorde la métaphysique intellectualiste
du 18e. siècle - d'où la soif de la possession érotique,
de la jouissance, le sentiment du temps et de la désar-
ticulation des valeurs dans le temps, l'importance du
social -. Lescaut et Des Grieux représentent ainsi deux
pôles du personnage romanesque - manifestement explici-
tés aussi par les rapports s'établissant entre le "je"
et le "il" -; ils sont investis de fonctions contraires
à leur statut dans la grammaire de l'oeuvre: Des Grieux,
héros à la recherche du caractère de type classique, est
le "je" que désarticule intimement l'autobiographie de
son désastre intérieur, alors que Lescaut, qui a la forme
d'un héros traditionnel - on pourrait en trouver des pro-
totypes caricaturaux dans les romans dits "réalistes" de
l'époque classique -, est l'être de son époque, de son
milieu, une créature de l'instant historique où l'ar-
gent cesse d'être un fétiche, l'objet d'une accumulation
primitive (Marx) pour devenir valeur d'échange. Que Ma-
non fonctionne dans le roman comme intermédiaire des
rapports entre Des Grieux et Lescaut, cela est lisible
dans le fait que, pour son frère, sa perte (= morale)

signifie gain, et qu'il a par conséquent intérêt à la prostituer; par Manon, Lescaut s'introduit - grâce à l'argent que sa vente lui procure - dans la société. Pour Des Grieux, au contraire, le seul moment où il croit enfin posséder Manon, l'avoir toute à lui, c'est celui où, l'ayant suivie dans la déportation, il se (et la) dérobe à la société. Dans la solitude et le désert social, Des Grieux peut enfin penser avoir touché à son but. Mais à ce moment même, épuisée par les privations, la souffrance physique, Manon meurt. La possession devient illusoire à l'instant même de son accomplissement.

Si, depuis longtemps, l'exégèse prévostienne s'attache surtout à ce roman, c'est surtout en raison de son inquiétante ambiguïté thématique; on ignore dans une trop grande mesure Le Doyen de Killerine, histoire d'un prêtre dont la vocation est conditionnée par l'intervention brutale, au nom de Dieu, dans la vie des autres, et qui se retrouve désespéré devant les catastrophes que son intervention a provoquées; ou encore Histoire d'une Grecque moderne (1740), magnifique roman d'analyse, qui a pour thème "la lucidité inutile" devant le coeur humain, etc.

Il semble que, à l'occasion du regain d'intérêt que suscite, de nos jours, le siècle des Lumières, et malgré le fait que Prévost ait été, parmi les autres romanciers, l'un des plus étudiés, son oeuvre soit à reprendre et à resituer; autant par rapport à une norme romanesque à la fondation de laquelle elle a beaucoup contribué, que par rapport à une configuration de la pensée et de l'esthétique de l'époque, à ce territoire éparpillé, difficile à saisir, car secret, et dont la connaissance approfondie changera sans doute de fond en

comble l'image que nous avons maintenant du 18^e. siècle, territoire que l'on appelle provisoirement "persistance de l'irrationalisme". Le Livre de Viatte Les sources occultes du romantisme français¹⁾ est, de ce point de vue, un début; il signale, dans une vue d'ensemble encore trop schématique, ce que l'auteur appelle "les anti-Lumières", contradictions sous-tendant la pensée et jusqu'aux personnalités les plus limpides, comme celles de Voltaire ou de Diderot, zones d'ombre et de remous à échos tardifs, comme la pensée sadienne ou l'oeuvre littéraire d'un Restif de la Bretonne, ouvrages ou contre-courants secrets comme la Franc-Maçonnerie ou les diverses sectes d'Illuminés - (significative la parenté de sens avec les Lumières ! -). Une malédiction de la complexité semble peser sur le 18^e. siècle, si on s'en tient à une exégèse globalement cartésienne; comme c'est l'époque encore la plus proche, parmi celles de l'histoire moderne, de la nôtre - Yvon Belaval a bien démontré pourquoi -, c'est aussi celle qui tente le plus des réductions synthétiques, comme des rapprochements issus d'une mise en page hâtive. C'est certainement le cas pour l'oeuvre de Prévost, plus en ore que pour celle de Diderot, par exemple, pourtant très à la mode en ce moment parmi les critiques; car il y a chez Diderot, comme chez Rousseau d'ailleurs, l'affirmation explicite d'une idéologie, d'une parenté intellectuelle et formative, qui ne s'exprime qu'implicitement chez Prévost, et qui fait de son oeuvre un terrain de tâtonnements théoriques, indirectement rattaché à la pensée contemporaine, mais d'autant plus intéressant par ce en quoi il en réchappe. Autrement dit, par bien des côtés, et que de plus en plus l'exégèse moderne révèle comme systématiques, l'oeuvre de Prévost semble se placer du point de vue du lan-

1) Illuminisme et théosophie (1770-1820), Paris, Champion 1928, 2 vol.

gage (= littéraire) dans cette hétérotopie signalée par Foucault; lieu de mutation de la valeur en histoire, avec sa charge secrète d'inquiétude communicative issue de ce qui en constitue le thème principal, l'impossibilité de cerner la "nature" humaine, l'oeuvre prévostienne ouvre, par-delà d'autres qui lui succèdent chronologiquement, la perspective troublante d'une non-conformité à un modèle - du moins à un modèle que nous connaissons déjà. A la différence des Liaisons dangereuses, par exemple, oeuvre où s'épuisent toutes les virtualités d'un modèle, qui est clôture de sa propre signification, le roman prévostien reste ouvert à des approches qualitativement nouvelles, donc susceptibles d'engager, à sa suite, un remodellement de toute une partie - sinon de l'ensemble - du roman au 18e. siècle.

3.- Dans la classification traditionnelle de la prose du 18e. siècle, on trouve, surtout en ce qui concerne le deuxième période chronologique, une jonction de territoires d'analyse qui prête à la réflexion et signale, d'un côté les carences méthodologiques d'un découpage qui ne tiendrait compte que de critères strictement littéraires, d'un autre l'importance, pour l'histoire des idées, des transformations subies par le littéraire dans le roman et plus particulièrement, dans le conte. Ce territoire négligé presque complètement par la critique universitaire, morcelé suivant des critères encore redevables à la tradition nisardienne par la critique de l'entre-deux guerres (Reynier, Wilmotte, Ratner, etc.) et retrouvé, dans la période de l'après-guerre, au niveau idéologique par la revalorisation surtout de la pensée sadienne, mais encore insuffisamment élucidé au

niveau du littéraire lui-même, est celui où s'entremêlent les cadres du roman (et respectivement du conte) appelé tantôt "galant", tantôt "libertin", "cynique" ou encore "philosophique". Coulet, par exemple, classe Crébillon comme étant "moins un romancier libertin qu'un romancier qui peint les libertins" /Op.cit., p.365/, à peu près comme le Diderot des Bijoux indiscrets, alors qu'il sépare complètement du roman "libertin" Les liaisons dangereuses, et réserve le terme de "galant" pour la tradition romanesque "héroïque" des oeuvres comme celles de d'Urfé ou de Mme. de Villedieu. D'un autre côté, en réunissant dans le même chapitre Montesquieu et Voltaire - deux philosophes romanciers -, il affirme: "Tous les romans dans lesquels se retrouve l'esprit du siècle "philosophique" sont des romans philosophiques, et d'abord les romans libertins, si le libertinage, même le plus frivole, est une "réaction philosophique" à l'idéalisme et au conformisme officiels du siècle précédent" /Op.cit., p.389/. D.Mornet, lui, classe les romans de Duclos, par exemple, comme étant "plutôt des romans d'analyse morale", point de vue que Coulet corrige en disant que "c'est encore comme romans libertins qu'on les comprend le mieux". /p.387/. Si l'on mentionne également le fait que, dans le même ouvrage, Coulet situe Restif de la Bretonne comme pendant de Sade dans un chapitre à part, mais faisant suite à celui consacré à Laclos, on comprendra aisément que le terrain de la pensée libertine - au sens que le terme avait encore au 17^e.siècle - et du libertinage (cf.pp.34; 95-96) - au sens que le terme acquiert justement au 18^e.siècle, mais qui recouvre un terrain sociologique, en dernière instance seulement, à signification épistémologique - est mouvant, hanté par l'entropie, parce qu'il est le résultat d'un croisement étrange, certainement significatif pour un future

classification de la prose. Croisement où l'empirisme lockien (cf. pp. 111 et sq) joue le rôle d'une charnière idéologique, d'une articulation représentée en des espaces différents, celui du romanesque et celui du pensé, point où la tradition se trouve fondamentalement modifiée, jusque sous l'aspect technique, par l'impact d'une tactique sociale et morale que la pensée libertine elle-même avait fini par ne plus représenter.

Une parenthèse s'impose ici. La découverte moderne de la pensée sadienne, de son caractère subversif, de réflexion "maudite" par rapport à l'ensemble des Lumières, est en voie de modifier essentiellement l'épistème du 18e. siècle, et, par contre-coup, de déterminer une réorganisation du territoire littéraire-idéologique de l'époque. Ceci n'est pas à rattacher au concept, fondamental pour l'histoire littéraire, de "valeur" - puisque ce n'est pas en ces termes que se pose le problème Sade -, mais au double caractère de l'oeuvre sadienne (= en tant que réflexion): à son aspect subversif et à celui qui en fait le couronnement de la pensée libertine, ce dernier aspect constituant, au niveau épistémologique, le point le plus important, puisque la pensée de Sade est à la fois dans les Lumières et contre les Lumières. Le foisonnement actuel des études sur l'oeuvre du marquis maudit témoigne de son importance en tant que réflexion sur son époque, du fait qu'elle pose - en des termes qu'il reste à définir aux cadres de l'histoire littéraire également - les principaux problèmes d'une crise des valeurs (celles mêmes des Lumières), ceux suscités par l'individualisme systématiquement anarchique par rapport au social: la liberté, la morale, les limites de l'individuel, la transgression et l'expression de ces limites. Il est indéniable que la pensée occidentale actuelle, et surtout celle française, entretient des rapports étroits avec celle sadienne; ces rapports sont dus, d'une part, à la tentative déconstructrice de la première (en certaines de ses tendances), à la fois symptôme d'une crise des valeurs (autres) et effort de démystification - où la psychanalyse semble promue à un rôle d'avantgarde -; et d'autre part, à la démarche scientifiquement valable d'intégrer les acquis des

recherches modernes dans l'ensemble des connaissances, dans le savoir. Il s'agit là principalement de franchir l'obstacle épistémologique que la Révolution - cri de libération et, conjointement, aboutissement de la pensée des Lumières - a jusque là constitué pour les chercheurs.

Pour en revenir au territoire littéraire, nous nous bornerons donc à constater que la pensée libertine - libre pensée, informée par une pratique sociale, d'ordre aristocratique, celle du libertinage - recoupant une certaine tradition littéraire, institue un creux dont, par l'adjonction des éléments de la gnoséologie lockienne, surgit un type particulier de prose. C'est donc d'une façon conventionnelle que, pour signaler ces recoupement, nous appelleront ce croisement encore non-défini, la prose "GALANTE"; et ceci pour à la fois la distinguer et la rapprocher de la filière romanesque dont elle dérive et que, par la suite, elle modifie fondamentalement. Nous y rangerons, pour ce qui est de la première période, les ouvrages-matrices, romans historiques et galants, où "la galanterie" se définit comme encodage romanesque d'un certain type de relations sociales et morales, en vigueur au siècle classique - et qui, dans une grande mesure, sont à rattacher encore à la cortoisie -; pour ce qui est de la deuxième période, cet encodage reste le même, dans le mesure où des espèces techniques identiques (conte, roman-mémoires) informent toujours un certain type de relations sociales et morales codées, dont le seul contenu idéologique diffère: il s'agit du libertinage. On pourrait situer là Crébillon (avec des contes comme L'Ecumeiro, ou Tanzaï et Néadarné, histoire japonaise (1734) Le Sopha (1740), le roman-mémoires Les égarements du coeur et l'esprit (1736) etc. , les contes de Montesquieu Le Temple de Gnide (1725) et Le voyage à

Paphos (1727), le roman de Diderot Les bijoux indiscrets (1748); aussi bien ceux de Duclos et de Foucheret de Monbron, respectivement Margot la Ravaudeuse (1750) et Le Cosmopolite (1753) etc.

Ce qui rattache ces oeuvres, en apparence très disparates, c'est d'un côté l'association d'une thématique du libertinage - qui, à elle seule, relève - rait plutôt du roman de moeurs, comme c'est le cas, pour Le paysan parvenu -, profondément contemporaine, et d'une modalité de l'exotisme (cf. p.40 et sq.), idéologie du dépaysement, qui ouvre l'espace d'une contestation, à la fois morale et sociale, et qui n'est qu'en seconde analyse (c'est-à-dire après que l'espèce littéraire respective se soit constituée) sacrifice au goût du public - comme il s'est passé pour le roman de Diderot -.

L'amour est au centre de ces oeuvres sous son aspect strictement charnel; Crébillon par exemple, qui traite le problème en moraliste et en psychologue amer plus qu'en romancier, considère que tous les grands sentiments ne sont que des ruses par lesquelles la conscience ennoblit l'appétit charnel; mais sous cet aspect (par conséquent ressortissant déjà d'une certaine tactique sociale et morale), l'amour figure plutôt un appétit de domination. "Le ROUE", personnage principal de ce type de roman et redevable à des prototypes célèbres de la Régence, est à la fois meneur d'un jeu et voyeur, celui qui se regarde satisfaire sa soif de conquérir, en dernière instance sa singularité par rapport à une norme qu'il défait et refaçonne à son gré.

L'exotisme est, dans la plupart de ces oeuvres, l'indice idéologique d'une différence: qu'il s'agisse de récits orientaux, japonais ou chinois, ou

encore de la décoration toute fantaisiste des Bijoux indiscrets, nous avons à faire à un DEPAYSEMENT concerté, donné et reçu comme tel, signifiant se proposant de façon explicite comme autre que son signifié. Ce décalage, le même qui peut être retrouvé dans l'oeuvre de Fénelon, dans Les lettres persanes, ou encore dans certains contes de Voltaire, fonctionne différemment dans la prose galante: il est là non pas pour présenter une pensée sous une forme autre, accessible et agréable, mais pour marquer la gratuité, le caractère de jeu, un parti-pris d'opposition (souvent par le dérisoire) au "sérieux" de la pensée, tendue vers la cohérence, de la bourgeoisie. Cependant, dans la mesure où, en ses deux hypostases, la même technique du dépaysement a pour but la constitution d'un topos mental "autre", quelle qu'en soit la fonction, l'exotisme s'ouvre à une ambiguïté. Il est le fondateur d'utopie, cette modalité de prédilection de la pensée des Lumières; mais aussi bien - et cela est effectivement, si l'on rajoute à ses diverses formes celle qui préside au roman de Bernardin de Saint-Pierre Paul et Virginie (1787), p.e. - il ouvre une de ces hétérotopies dont parle Foucault. Et de fait, si en sa première hypostase, l'exotisme marque essentiellement la pensée bourgeoise visant à la vulgarisation, au mélange souligné utile dulci, en sa seconde, il tient, historiquement, de la pensée aristocratique. Le départage de ces deux hypostases, à l'intérieur de mêmes oeuvres, est difficile à réaliser - surtout dans celles dont nous nous occupons, où une thématique du libertinage s'associe étroitement des éléments de la pensée lockienne, le tout sous la signature d'un bourgeois comme Crébillon, ou encore comme Duclos, d'autant plus sous celle de Diderot-. Le caractère nettement allégorique - à rattacher à

l'hypostase I de l'exotisme - de certains passages des Bijoux indiscrets, comme l'ironie de Crébillon - expression stylistique de son hésitation entre morale et psychologie - témoignent de cette ambiguïté, essentiellement hétérotopique. Il y a lieu de signaler au même titre l'engouement de la Régence, et même de la période qui va jusque vers la moitié du siècle, pour les déguisements, pour les chinoiseries et les "gadgets" soi-disant orientaux, pour les travestis avec leurs connotations d'équivoques sexuels etc., tout un côté du rococo (cf. IIe tome) dont l'essentiel tient à une activité de décentrement temporel et spatial, à la fois émiettement d'une programmatique, culte du détail, et tentative désespérée d'une unité de l'individualisme transcendant le social. Car il est certain que le libertinage est, sociologiquement parlant, la contestation par excellence de l'aristocratie, exilée et s'exilant elle-même d'une pensée, d'une morale et d'une idéologie en voie de se constituer comme socialement fonctionnelles. C'est la raison pour laquelle le libertinage opposant par rapport à la morale bourgeoise - de la vertu et du sentiment - apparaît comme un jeu, donc revendication de gratuité ; c'est la raison aussi, dans un sens, du dépaysement par l'exotisme, le conte - comme fable merveilleuse - ou l'allégorie. Mais cette opposition est discontinue, elle se rattache beaucoup plus à une pratique sociale et morale qu'à une pensée constituée, ce qui permet qu'en partie du moins, elle soit récupérée par la pensée bourgeoise - sous l'espèce justement de l'exotisme, par exemple. C'est pourquoi aussi ce sont les romanciers qui s'en sont emparés - cet aspect pratique leur fournissant "matière d'intrigue" -. Sade seul fait exception, parce que son oeuvre, au-delà du littéraire, est réflexion,

qu'elle réchappe ainsi à la récupération et conserve son caractère "maudit" par rapport à la pensée des Lumières dont elle s'exclut. La singularité de la pensée sadienne est le point d'aboutissement de cette différence que manifestent, à divers degrés, l'exotisme, la grivoiserie allant jusqu'au scabreux, de la prose libertine, le personnage du roué lui-même, dont la faim charnelle - appétit dévoyé de conquérir le monde - en fait un personnage exotique, autre que l'habitant de l'espace mental des Lumières, cet honnête homme - philosophe bourgeois.

Il faudrait faire une mention à part pour Les liaisons dangereuses, où le libertinage cesse d'être rattaché, du point de vue littéraire, à une tradition de "galanterie" (de type idéaliste - courtois dans les romans du 17e., de type érotico-libertin dans les œuvres qui précèdent le roman de Laclos) pour devenir l'enjeu d'une catastrophique corrida historique. Là, plus de dépaysement, le combat pour la domination du monde se livre sur le terrain des mœurs, devenant l'expression d'une chute sociale sans retour (cf. pp. 235-248).

Il faudrait aussi situer une espèce du roman galant - dont Margot la Ravaudeuse est un exemple - qui justement ne l'est pas par tradition; car, de ce point de vue, il est plutôt à rattacher au roman de formation et à celui de mœurs. Si nous la relient quand même à la série des romans galants - au sens conventionnel que nous donnons au terme -, c'est parce que, née dans la misère, prostituée, puis fille d'Opéra, l'héroïne trompe dans une espèce particulière de libertinage, la débauche, contre-pied populaire de celui des aristocrates qu'il dénonce - par Margot - avec férocité. Là seulement - dans la dénonciation - la dé-

bauche rejoint ce libertinage aristocratique, s'opposant à la fois au sentiment et à la vertu de la bourgeoisie. Etrange couple, qui mériterait d'être étudié, que celui du libertinage et de la débauche, l'un et l'autre contestation des valeurs bourgeoises, mais l'un au sein de l'opulence et l'autre au sein de la misère, se réclamant, semble-t-il, de deux idéologies différentes, mais qui toutes deux débouchent sur la Révolution. Il y a un peu de Moll Flanders dans Margot, elle a également des traits qui pourrait l'apparenter au Neveu de Rameau - comme elle en a qui la rattachent à la prude libertine, personnage fréquent des romans galants et esquisse de la marquise de Merteuil.

Comment se fait-il donc que Montesquieu, et Diderot surtout, ont eu recours au roman - ou au conte-galant, alors que tous les deux sont tenants et aboutissants d'une pensée essentiellement bourgeoise? L'explication immédiate du sacrifice au goût du public est là pour justifier aussi bien les deux contes, que Montesquieu a écrit en suivant le goût des salons de l'époque, que l'intrigue de sérail des Lettres persanes (envisagée sous ses aspects, d'ailleurs peu grivois). Quant à Diderot, sa maîtresse, Mme. de Puisieux, l'ayant un jour défié de pouvoir écrire un roman galant, et en même temps lui ayant demandé une grande somme d'argent, il arriva au bout de quinze jours d'absence avec les épreuves des Bijoux indiscrets dans un poche et un rouleau de lous dans une autre. Par la suite, il eut honte de ce roman, les éditions successives l'éliminent comme entachant de facilité la réputation de son auteur. Cependant bien que mal écrit - comme presque tous les romans de ce genre - il vaut la peine que l'on y jette un coup d'oeil,

pour y repérer justement quelques-uns des traits mentionnés ci-dessus et expliquer à quelles fins, en dehors de "l'idée plaisante", (= à succès facile) Diderot a songé à l'utiliser.

Cette "idée" plaisante, prétexte du roman apparaît aujourd'hui aussi désuète qu'insignifiante. L'action se passe dans un Congo de fantaisie, pseudo-France dont le masque a une finalité évidemment critique, et où règne le sultan Mangogul - Louis XV, flanqué d'une favorite belle et intelligente, portrait-cliché de Mme. de Pompadour. Par le moyen d'un anneau magique, le sultan s'amuse à se faire raconter, en dépit d'elles-même, la vie libertine secrète des femmes de la cour. Toute une série d'histoires, plus ou moins scabreuses, excitent la gaîté du sultan et la raillerie ou l'indignation de la favorite Mirzoza. C'est l'occasion d'une rapide, mais très diverse critique des moeurs françaises de l'époque, semblable à celle des Lettres persanes, critique qui va de la passion du jeu et de la toilette aux prêtres et aux grands de la cour; c'est la reprise d'un thème préféré des contes licencieux traditionnels, depuis Brantôme et La Fontaine, que Diderot met en scène avec une verve comique remarquable, mais somme toute assez facile. Ce qui est plus intéressant c'est l'ouverture, d'un côté, vers les questions discutées à l'époque - certains passages sur le théâtre, l'opéra, les acteurs, anticipent sur les réflexions du Neveu - et d'un autre côté, l'introduction du "rêve philosophique", modalité nouvelle et que Diderot reprendra, sous l'espèce du dialogue, pour exposer ses idées les plus audacieuses, dans Le rêve de d'Alembert. Le dépaysement autorise, semble-t-il, la fantaisie la plus débridée, mais que sous-tend sans cesse, par le parti-pris de prosélytisme que Diderot n'ou-

blie jamais, l'idéologie. Il suffit de mentionner comme exemple le fait que, au sein du libertinage des moeurs qui sévit à la cour de Mangogul, le couple du sultan et de la favorite (en dépit du fait qu'il est un couple adultère) conserve et préserve la vertu morale et la valeur d'un mariage d'élection: Mangogul se refuse à lui-même, malgré sa curiosité, de faire sur Mirzoza l'essai de l'anneau, parce qu'il a confiance en elle; en outre, l'indignation de celle-ci devant la débauche des dames de la cour est un gage de sa vertu, de sa fidélité "de coeur" à son seigneur et maître. C'est dans le même sens en tenant compte du parti-pris de prosélytisme de l'auteur - qu'il faut lire le portrait de génie Cucufa, caricature de la divinite et de l'absurde dogmatique de la religion, cette cible permanente de la critique des Lumières: "Le génie Cucufa est un vieil hypocondriaque qui, craignant que les embarras du monde et le commerce des autres génies ne fissent obstacle à son salut, s'est réfugié dans la vide, pour s'occuper tout à son aise des perfections infinies de la grande Pagode, se pincer, s'égratigner, se faire des niches, s'ennuyer, enrager et crever de faim". /Op.cit., Bibl. de la Pléiade, p.9/. Ce portrait, qui est à rapprocher du "portrait impossible" de l'ange apparu en songe à Memnon dans le conte de Voltaire, propose le modèle allégorique que suivent d'autres passages, tels celui intitulé "La métaphysique de Mirzoza", où Diderot avance certaines de ses idées empiristes, et surtout du "Rêve de Mangogul, Voyage au pays des hypothèses", vision cocasse, mais grave en profondeur, où s'affirme à la fois la critique diderotienne du cartésianisme et sa foi au triomphe du modèle newtonien et de la philosophie expérimentale. On pourrait ainsi croire que le roman s'articule en deux registres nette-

ment séparés, critique et utopie, correspondant à deux réceptions différentes (par conséquent, à deux publics), l'une sur le mode comique, l'autre sur le mode sérieux. En fait, les deux registres se rejoignent au niveau même de la "galanterie"; moins de l'intrigue elle-même, qui est inexistante - le roman est composé d'une suite d'"essais de l'anneau" sur les différentes femmes, à la façon du type de récit boccacien -. Le parti-pris d'instruire, introduisant le mode sérieux de la lecture, organise en sous-texte un plan idéologique qui développe une morale, la norme implicite s'opposant au libertinage des femmes, à l'hypocrisie des bramines, à la fatuité des petits-maitres, à l'oisiveté des courtisans etc. Cette norme implicite est posée justement par le sérieux - sur le plan de la réception - des débats philosophiques sur l'âme, sur les sens etc. et par l'allégorie du second degré du rêve de Mangogul. Donc, sans établir une opposition systématique, Diderot emploie le dépaysement à la fois minimisation critique du libertinage (dont celui-ci tient, à l'origine) et comme encodage idéologique. La conjonction du mode sérieux et du mode comique est peu serrée, délimitée avec une certaine maladresse stylistique qui ne se retrouve plus dans les contes, de Voltaire p. ex. Voici, en regard du portrait du génie Cucufa, celui, allégorique aussi, mais sur le mode sérieux, de l'expérience: "J'entrevis dans l'éloignement un enfant qui marchait vers nous à pas lents, mais assurés. Il avait la tête petite, le corps menu, les bras faibles et les jambes courtes; mais tous ses membres grossissaient et s'allongeaient à mesure qu'il avançait. Dans le progrès de ces accroissements successifs, il m'apparut sous cent formes diverse; je le vis diriger vers le ciel un long télescope, estimer à l'aide d'un pendule

la chute des corps, constater avec un tube rempli de mercure la pesanteur de l'air, et, le prisme à la main, décomposer la lumière. C'était alors un énorme colosse; sa tête touchait aux cieux, ses pieds se perdaient dans l'abîme et ses bras s'étendaient de l'un à l'autre pôle. Il secouait de la main droite un flambeau dont la lumière se répandait au loin dans les airs, éclairait au fond des eaux et pénétrait dans les entrailles de la terre.

- Quelle est, demandai-je à Platon, cette figure gigantesque qui vient à nous?

- Reconnaissez l'Expérience, me répondit-il; c'est elle-même" /Op.cit., pp. 116-117/.

Une comparaison, aussi rapide fût-elle, entre ce portrait et celui de Cucufa situe les deux modes de lecture dont nous avons parlé.

Les bijoux indiscrets est, par rapport aux Liaisons dangereuses par exemple, beaucoup moins un roman libertin qu'un roman "PHILOSOPHIQUE" - il est vrai, d'intérêt documentaire seulement -. Ce double registre de réception, mode sérieux-mode comique, reprend, au niveau de l'oeuvre d'art, le double postulat déconstructif qui caractérise la pensée du siècle. C'est ainsi qu'à, reléguant le libertinage, la "galanterie", au rang des moeurs aristocratiques, critiquables sur le mode comique, Diderot conjure en quelque sorte le danger iconoclaste du libertinage, que Laclos représente en en démontant le mécanisme et que Sade théorise dans son oeuvre. Pour le roman, ou pour le conte, que nous avons appelé galant, Montesquieu, Grébillon et surtout Diderot, ont en vue un public très précis, essentiellement critique, essentiellement "normé". Et il est intéressant de signaler qu'une pensée comme celle libertine, qui a alimenté la

fureur critique et en général, toute la pensée du début du siècle, en vient à se retourner contre elle-même si-tôt qu'elle est récupérée par une classe en amont de l'histoire.

Intermezzo : le conte

Ces recoupements divers que l'on a pu saisir entre le roman et le conte, à plusieurs niveaux de l'analyse, le caractère assez généralisé de cette modalité employée aussi bien dans le roman que dans le conte, la modalité du dépaysement, amènent tout naturellement la question des rapports entre le conte et le roman et de la spécificité - si tant est qu'on puisse l'établir - de l'un par rapport à l'autre.

"... il y a trois sortes de contes ... Il y en a bien davantage, me direz-vous ... A la bonne heure; mais je distingue le conte à la manière d'Homère, de Virgile et du Tasse, et je l'appelle le conte merveilleux. La nature y est exagérée; la vérité y est hypothétique: et si le conteur a bien gardé le module qu'il a choisi, si tout répond à ce module, et dans les actions, et dans les discours, il a obtenu le degré de perfection que le genre de son ouvrage comportait /.../ En entrant dans son poème, vous mettez le pied dans une terre inconnue, où rien ne se passe comme dans celle que vous habitez, mais où tout se fait en grand comme les choses se font autour de vous en petit. Il y a le conte plaisant à la façon de La Fontaine, de Vergier, de l'Arioste, d'Hamilton, où le conteur ne se propose ni l'imitation de la nature, ni la vérité, ni l'illusion; il s'élance dans les espaces imaginaires. Dites à celui-ci: Soyez

gai, ingénieux, original, même extravagant, j'y consens; mais séduisez-moi par les détails; que le charme de la forme me dérobe toujours l'in vraisemblance du fond /.../ Il y a enfin le conte historique¹⁾ / dans la note de A.Billy à l'Édition de la Pléiade figure "conte réaliste, conte vécu" n.n. / tel qu'il est écrit dans les Nouvelles de Scarron, de Cervantes, de Marмонтel ...

- Au diable le conte et le conteur historiques! c'est un menteur plat et froid ...

- Oui, s'il ne sait pas son métier. Celui-ci se propose de vous tromper; il est assis au coin de votre âtre; il a pour objet la vérité rigoureuse; il veut être cru; il veut intéresser, toucher, entraîner, émouvoir, faire frissonner la peau et couler des larmes; effet qu'on n'obtient point sans éloquence et sans poésie. Mais l'éloquence est une sorte de mensonge, et rien de plus contraire à l'illusion que la poésie; l'une et l'autre exagèrent, surfont, amplifient /.../ comment s'y prendra donc ce conteur-ci pour vous tromper? Le voici. Il parsèmera son récit de petites circonstances si liées à la chose, de traits si simples, si naturels, et toutefois si difficiles à imaginer, que vous serez forcé de dire en vous-même: Ma foi, cela est vrai: on n'invente pas ces choses-là. C'est ainsi qu'il sauvera l'exagération de l'épique et de la poésie; que la vérité de la nature couvrira le prestige de l'art et qu'il satisfera à deux conditions qui semblent contradictoires, d'être en même temps historien et poète, véridique et menteur²⁾". /Diderot Les deux amis de Bourbonne, Ed. de la Pléiade, pp.727-73/. En regard de cette tentative de définition, quelques réflexions du même type de Voltaire,

1) Souligné par Diderot.

2) Souligné par nous.

éparpillées soit dans son oeuvre, soit dans sa correspondance: "Ah! s'il nous faut des fables, que ces fables soient du moins l'emblème de la vérité /.../" - L'Ingénu -; "Je veux qu'un conte soit fondé sur la vraisemblance et qu'il ne soit pas toujours semblable à un rêve. Je désire qu'il n'y ait rien de trivial ni d'extravagant. Je voudrais surtout que, sous le voile de la fable, il laissât entre-voir aux yeux exercés quelque vérité fine qui échappe au vulgaire". - Le Teureau blanc -; à Marmontel, il propose, dans une lettre de 1764, de transformer en oeuvres philosophiques "prudentes et adroites", ses Contes moraux (1758) "inoffensifs" dit-il. Enfin, toujours dans sa correspondance, revient souvent, lorsqu'il est question des hommes, l'image des MARIONNETTES" (cf. aussi Dictionnaire philosophique, articles Ame et Passions), sous diverses formes: "polichinelles", "arlequins", "singes savants" etc. Pour conclure, citons également la définition que Condorcet, dans sa Vie de Voltaire, donne du "roman philosophique": "Ce genre /.../ exige un talent rare, celui de savoir exprimer par une plaisanterie, par un trait d'imagination ou par les événements mêmes du roman, les résultats d'une philosophie profonde, sans cesser d'être naturelle et piquante, sans cesser d'être vraie".

Ajoutons à ces définitions partielles le fait que Voltaire employait indéfiniment dans sa correspondance les termes "conte" et "roman" sans les distinguer autrement que par leurs dimensions et par le fait que le roman est divisé en chapitres -; que Diderot utilise, dans la plupart de ses contes, soit des anecdotes vraies, vécues, entendues ou rapportées (Les deux amis de Bourbonne, Ceci n'est pas un conte, De l'inconséquence du jugement public de nos actions particulières - Mme. de

la Carlière -); enfin, que Voltaire avait, jusqu'aux environs de 1750, collectionné dans ses Carnets, (Notebooks ou Sottisiers) presque tous les éléments qui figurent dans les contes postérieurs et que, dans la période de genèse des principaux contes, on trouve dans sa correspondance des espèces de formules-clés que chacun développera à tour de rôle, formules qui articulent l'étude parallèle que Voltaire poursuit des grands problèmes philosophiques -. De sorte que ses Contes apparaissent comme une re-présentation, sur le mode de la fantaisie, des problèmes graves qui le préoccupaient: ainsi Candide fait écho aux questions sur l'Amérique exposées dans l'Essai sur les moeurs et l'esprit des nations (paru en 1756) et reprend, en chassé-croisé polémique, la lecture voltairienne de Wolff, Micromégas est écrit en marge des lectures de Newton, Zadig illustre les chapitres du même Essai consacrés à l'Orient, La taureau blanc reprend la question de l'exégèse biblique etc.

Nous aurons obtenu ainsi l'esquisse - sinon complète, du moins significative dans ses grandes lignes - du territoire du conte, tel qu'il est conçu par ses auteurs. Il convient d'y ajouter, faute de documents explicites, de "manifestes - définitions" de l'espèce, que cette esquisse doit être complétée par l'existence en circulation du conte grivois - appelé encore "libertin", "galant" etc. tout comme les divers romans mentionnés ci-dessus - tel, par exemple, ceux de Crébillon encore, de Diderot (L'Oiseau blanc, conte bleu), de Montesquieu (déjà cités); et également, du conte de fées - celui-ci étant limité à la période à cheval sur le 17^e. et le 18^e. siècle et ayant un public aussi limité -. Ces deux derniers types seront pris en charge, dans notre analyse, par les types "nominalisés", les contes d'auteurs - le

conte voltairien, le conte diderotien - dans la mesure justement où l'on discute le conte par rapport au roman en l'absence d'une définition explicite du premier.

Ce qui semble être commun aux bribes de définitions exposées ci-dessus, l'éléments constant qui semble les rassembler en regard d'une définition possible, c'est, en premier lieu, le problème de l'illusion - le rapport à la vraisemblance -; deuxièmement, c'est le couple sérieux-comique, principe d'organisation du mode de lecture - dans le départage de Diderot, le conte plaisant constitue une catégorie à part, mais négligeable pour une démarche définitionnelle, puisque tout ce qu'on demande à ce type de conte c'est d'être dissimulation d'un creux de contenu par l'artifice formel, par conséquent, ce type ne serait "marqué" que par rapport à une rhétorique -; troisièmement, la "pertinence" d'un sous-texte philosophique, donc d'une idéologie. Il y aurait donc deux sortes de contes seulement pour les auteurs du 18e. siècle: le conte SERIEUX, où l'illusion (= dépaysement, fantaisie, "fable" comme l'appelle Voltaire, "merveilleux" comme l'appelle Diderot) revêt la "vérité" - n'oublions pas, toujours philosophique pour ces auteurs, car "la philosophie este partout" et l'espace du "vrai" est un espace mental -. Ce conte est "sérieux" pour ce lecteur subtil que demande Voltaire, et qui sait départager la vérité de sa fiction représentative. Et il y aurait le conte PLAISANT, divertissement sans conséquence. On comprend ainsi comment a dû se présenter pour Diderot le modèle du roman galant d'après lequel il a écrit Les bijoux indiscrets. Il est évident que, départageant de la sorte le terrain du conte, les écrivains du 18e. avaient en vue, explicitement ou non, le conte philosophie comme parangon, comme "module" -

dira Diderot - par rapport auquel tous les autres, espèces comme le conte moral, "réaliste", sentimental et même libertin ne sont que des déviations. Qu'en est-il du troisième type de conte dans la vision de Diderot, celui "historique, dont l'auteur apparaît comme à la fois un mystificateur et un historien? Au fond, Diderot reprend la première catégorie de sa propre classification, qui serait celle du conte philosophique, mais c'est pour le situer non plus au niveau de l'auteur - comme le fait, dans ses essais de définitions, Voltaire - mais au niveau du récepteur, donc de l'effet ; c'est la suite normale de l'oscillation, inhérente à la métaphysique intellectualiste de l'époque, entre le "vrai" et le "vraisemblable". D'ailleurs, Diderot lui-même a faussé - d'une façon qui nous semble absolument évidente aujourd'hui si l'on tient compte de la relative autonomie de l'art - ses histoires prétendument vraies. Le fait même de situer ces pages de définition à la fin de son conte prouve que, pour lui, une histoire fausse rendue vraisemblable - "vraie" dit-il - par des détails bien choisis, ou bien une histoire vraie "où tout se fait en grand/ par une distorsion "vraisemblante" n.n. / comme les choses se font autour de vous en petit" sont équivalentes et que, dans un sens très général, dans les deux cas l'auteur est et n'est pas un mystificateur. Il ne l'est pas dans la mesure où il veut prouver "quelque chose", une vérité philosophique, réflexion ou propos de méditation, dans la mesure donc où il est sérieux; il l'est dans la mesure où ce qu'il veut prouver se revêt de fiction. Dans ce sens, presque tous les contes subsumés au type philosophique seront des ouvrages de démystification; ce qu'ils ont en commun avec le roman, mais à des degrés différents, c'est justement ce caractère de

dévoilement par le voile, par la fiction. Le mystifié - démystifié des contes de Diderot, cet interlocuteur qu'il introduit de plain-pied dans l'ouvrage programmatiquement intitulé Ceci n'est pas un conte, est censé s'intéresser de bonne foi à ce qu'on lui raconte, sans s'inquiéter si l'auteur, en lui révélant ses procédés, veut le détromper; ce qu'il doit chercher, ce lecteur, c'est une leçon. Aussi bien même dans les contes de Diderot, où l'individualité des personnages est vivante, "créaturale", où le peinture des passions - comme celle de Tanié, de Mme. de la Carlière etc. - relève du conte sentimental, c'est cette leçon qui a le dessus, au bout d'un "excursus" romanesque qui, par là même, devient doublement signifiant. Les "effets" d'ordre romanesque - larmes, frissonnements, entraînement du lecteur - se subsument à la réflexion; et c'est là une seconde distinction à retenir entre le roman et le conte, distinction rattachée à leurs dimensions différentes. Par sa brièveté, le conte rend possible son ancrage idéologique, il est point d'orgue, alors que le roman est essentiellement développement.

A part cette ouverture vers sur une méditation sur la condition même de l'oeuvre - en l'espèce, le conte - d'être au monde, ceux de Diderot mettent en scène des personnages qui relèvent de la philosophie de l'enthousiasme que leur auteur a créée, et qui méritent d'être placés auprès du Neveu dans l'illustre série des héros romanesques du 18e. La thèse - presque unique dans tous les contes de Diderot, à savoir qu'il ne faut pas juger légèrement, selon l'opinion ou le moment, et que nous sommes tous en butte et sujets à l'aveuglement passionnel ou de jugement - n'arrive pas à les désincarner.

Nous retrouverons des jumeaux de ces personnages dans l'épisode - en fait toujours un conte - inséré dans Jacques le fataliste et son maître, où sont racontés les amours de Mme. de la Pommeraye et du marquis des Arcis.

Si donc on veut retrouver le "module" du conte au 18^e. siècle, c'est au conte philosophique et particulièrement, au conte voltairien qu'il faut s'adresser. Et il est facile à présent de comprendre pourquoi l'histoire littéraire considère Voltaire comme le créateur du genre.

Voltaire est arrivé assez tard au conte : la première version de Micromégas, Le voyage du baron de Gangan, est de 1739, et il publia Zadig (sous le titre de Memnon) en 1747. Le conte est donc pour lui un fait de l'expérience, et cette expérience est, on le sait, toute d'ordre réflexif, "philosophique". R.Pomeau et à sa suite Coulet, considèrent que le conte est pour Voltaire également une littérature d'évasion et de compensation, "un jeu par lequel Voltaire se libère de l'horreur et de l'angoisse, surmonte ses déceptions et ses échecs / Zadig est l'oeuvre du courtisan disgrâcié, Candide est écrit après la brouille avec Frédéric II n.n./" /Coulet, Op.cit., p.395/. La fiction est consubstancielle à sa pensée dans une mesure plus vraie que pour Diderot, qui pense sans méthode et par bonds: l'organisation intime que la fiction de type allégorique presuppose est celle-là même d'une pensée cartésienne par essence et empiriste par transaction, selon le mot de Hazard. Dans son étude The search of a new Voltaire /Philadelphia, 1958), I.O. Wade prend comme unité de base du conte voltairien "le petit article", caractéristique, pour lui, d'une pensée essentiellement déductive, discontinue, mais souple dans ses manifestations; de ce fait, chacun des contes se

ramènerait à un article, et dans leur ensemble, ils représenteraient un autre Dictionnaire philosophique, cette fois-ci réalisé d'une suite de définitions par allégories: Zadig, article sur la providence, Candide, article sur l'optimisme etc. Le point de vue est intéressant, cependant il annule la dimension de la narration du récit voltairien, et d'un autre côté, il fait abstraction de ce thème général des contes, si général qu'il a fait croire à nombre de critiques à un "romanesque" voltairien, le thème du VOYAGE (cf.pp. 66-67). Voyage de formation, de démystification, de déniement, voyage-quête ou voyage-exil, ce thème par excellence romanesque permet cependant à Voltaire de construire ses contes en un contrepoint en fait anti-romanesque. En effet, à l'intérieur de ce thème, il situe une vision discontinue, sans aucune historicité dans l'enchaînement des faits - même si ce sont les faits d'une vie individuelle, comme celle de Candide ou de Zadig ou encore de l'Ingénu; car ces faits sont disposés par juxtaposition et retracent comme le veut l'empirisme lockien, les étapes successives de la rencontre héros avec le monde extérieur: "Faibles automates mus par la main invisible qui nous dirige sur cette scène du monde, qui de nous a pu apercevoir le fil qui nous conduit"? /Dictionnaire philosophique, I, Ame/ Aussi le héros des contes voltairiens est-il pris dans un déterminisme mécanique dont le sens lui échappe - et qui est le hasard (cf.pp. 146-149). Aussi bien son voyage est-il fait d'accidents interchangeables dans les limites de la programmation préliminaire à l'oeuvre. Et c'est où s'installe l'idéologie. Coulet voit dans les contes déjà des romans de comportement, dans la mesure où les héros "s'expérimentent comme ils expérimentent le monde et apprennent par l'expérience à se corriger ou à

se résigner". /Op.cit., p.398/. En fait, il n'y a, dans l'ensemble du récit, que deux limites stables: le départ en voyage et le point d'arrivée; entre les deux, que Candide arrive au Paraguay après avoir été chez les Bulgares, et aille ensuite seulement à Cadix, que l'Ingénu soit baptisé avant de repousser les Anglais, que Memnon commence ses expériences de vie par la tromperie d'une femme et non pas par la faillite, l'agencement des épisodes est constitué d'une succession aléatoire, sans devenir; à travers cette succession, s'il y a modification du héros, celle-ci a lieu par un effet cumulatif. Toujours les mêmes questions sont relancées - questions inmanquablement renaissantes du heurt entre le héros et le monde - le bonheur est-il possible dans ce monde où le bien et le mal se doublent (à des degrés différents) ? et qu'est-ce la civilisation? et comment conquérir le bonheur? etc.

La confrontation du héros avec le monde - sous la forme de ses diverses rencontres expérimentales - amène tout naturellement la question, pour le lecteur des Contes voltairiens, si la réponse aux problèmes - programmes est affirmative ou négative. En d'autres termes, si, devant le problème fondamental de ces ouvrages, qui est celui du bien et du mal, Voltaire se pose en optimiste ou en pessimiste (cf. pp. 97-102). Ce problème apparaît comme une espèce de méta-problème, dans la mesure où il se trouve posé comme tel au niveau d'une réflexion sur les contes voltairiens, sur Voltaire considéré comme moraliste, dans la mesure où les Contes sont situés, dans l'ensemble de son oeuvre, comme élaboration seconde, comme réflexion du second degré. Aussi est-ce un faux problème. Car le héros voltairien traverse, dans son parcours, non seulement des milieux et des mondes

différents, sollicitant de lui un choix de conscience - donc une solution d'existence -; il y a également, pour lui, une traversée de lui-même, une mise à l'épreuve de sa nature. Ainsi de Zadig, que ses qualités naturelles tantôt servent, tantôt écrasent; la situation est presque le même pour l'Ingénu. Quant à Candide, la nécessité où il se trouve de participer ou de s'abstenir s'accompagne d'une mutation intérieure, de l'agressivité joyeuse vis-à-vis du monde extérieur (qu'il rêve de trouver conforme à sa vision euphorique première) à une résignation tacite. Il y aurait donc une oscillation constante entre nature et culture (au niveau du rapport programmation - réalisation) isomorphe à l'inter-détermination héros-monde - pas de bien sans mal, pas de mal sans bien -; comme les institutions (le mal social) sont absurdes, on pourrait croire que le mal est triomphant. Cependant ce triomphe est réversible et, par conséquent - virtuellement, du moins - l'oscillation peut se poursuivre indéfiniment. Ce rythme binaire du monde est donné par la dualité des contraires, manifestes et implicites; aucune cohérence n'est possible, la vérité ne saurait être atteinte. L'ironie philosophique consiste à croire que l'un des termes ne pouvant exister sans l'autre, si tout était parfait ("pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles"), ce monde cesserait d'être ce qu'il est. La vérité, réponse aux questions relancées d'un conte à un autre, d'une situation du héros à un autre, et également d'une étape de formation à une autre - donc à tous les niveaux de l'oeuvre - est sans cesse remise à une autre fois : que ce soit la page blanche du livre de Micromégas (= le non-écrit équivalent à un non-être), que ce soit l'amère réponse de Memnon à son ange consolateur. "Je ne croirai cela que

quand je ne serai plus borgne", ou encore le final de L'Ingénu: "Il prit pour devise: malheur est bon à quelque chose ! Combien d'honnêtes gens dans le monde ont pu dire : malheur n'est bon à rien ! " /Op.cit., Ed. de la Pléiade p.301/, cette autre fois est un jamais logique. Parce que, selon la logique binaire, les propositions contraires, en se contredisant, contredisent la règle du tertium non datur¹⁾. L'autre fois de la vérité voltairienne est tantôt dans l'avenir - comme dans Zadig -, tantôt dans le passé - comme dans Mennon ou La sagesse humaine -, tantôt dans le "non-dit" de la page blanche, tantôt dans le "dire" de Candide; partout et nulle part. Et ceci trouve sa source dans la conception de la perfectibilité humaine, dans le concept de progrès - dimension indéterminée du monde et de l'homme, et sans cesse remise en question. Dans la mesure même où il se forme, le héros cesse d'envisager un choix. C'est ainsi que se retrouve, au niveau de la fiction romanesque, ouvert par l'ironie philosophique et maintenu dans l'ouverture par la fiction, le problème que nous avons vu si lestement expédié par le même Voltaire dans son Poème sur le désastre de Lisbonne (cf.pp.99 - 101). C'est ainsi que le romanesque, une fois de plus, apparaît comme déclencheur d'hétérotopies, inquiétant, mouvant, en regard des certitudes idéologiques - plus exactement connotées euphoriquement au niveau de l'idéologie - de la métaphysique de l'époque.

La critique et l'exégèse voltairienne ont beaucoup insisté sur l'IRONIE, modèle structurant du conte philosophique de Voltaire. On a vu à quel niveau

1) Cf. à ce sujet l'article de J.Starobinski Le fusil à deux coups de Voltaire, in Revue de métaphysique et de morale, 3/1956.

se situe la motivation implicite de cette ironie - au sens étymologique du terme. A partir du texte proprement-dit, c'est-à-dire des procédés analysables suivant une "grammaire du conte voltairien" encore à réaliser, cette ironie est interprétable comme fondatrice d'un discours philosophique qui n'échappe pas lui-même aux contradictions du monde et de l'homme (= du pensé), tout en manifestant ces contradictions; c'est entre intériorité et extériorité par rapport au problème posé que le discours philosophique trouve la distance fondatrice de l'ironie. C'est également entre ses deux articulations - fable et réflexion - qu'on peut déceler cette distance. Et dans ce sens, Candide est le modèle le plus élaboré du genre, parce qu'il est également une espèce de méta-conte, retraçant - thématiquement - le parcours où s'installe le conte philosophique comme genre: de la réflexion (explicitement euphorique, puisqu'il s'agit de l'optimisme leibnizien, caricaturé par son vulgarisateur de seconde main, Pangloss) à la fiction, cette dernière fonctionnant comme le réel contradictoire de la réflexion (les divers avatars et les différentes circonstances du voyage de Candide). La réponse de Candide, dans le final du conte, formule cette ironie philosophique: "Cela est bien dit, dit Candide, mais il faut cultiver notre jardin" /Op.cit., Ed. de la Pléiade, p. 237/: la première partie de sa réplique institue un passé (= parcours du conte lui-même), la deuxième - puisque les termes contradictoires valent, comme contradictoires, soit simultanément, soit dans la succession - institue l'avenir, en opposition avec le passé. Cet avenir n'est pas, puisque sur ces mots, le conte se termine. Il reste le présent du "dire" de Candide, creux d'ironie involontaire - (du côté du personnage, qui est un naïf), - volontaire (du

côté du l'auteur, qui est un averti), conscience donc de ce dernier que son propre discours n'échappe pas à la contradiction. Ce présent du dire, qui reste seul dans l'espace balayé par les contradictions, c'est ce qui donne au conte philosophique son caractère littéraire (de fiction), c'est ce qui en détermine la lecture "plaisante", le mode plaisant de réception. En assumant la fonction de véhicule des idées, le littéraire réalise, par-delà la convention du "vrai" - dans le "vraisemblable" - l'ajustement de celles-ci au réel.

4.- Le roman par lettres, qui compose la quatrième division de notre typologie est, avec le roman galant, celui qui fait éclater le critère chronologique, et, par son développement même, prouve que ce dernier ne peut fonctionner que comme cadre arbitraire, quant au littéraire lui-même, signalant la confluence de l'idéologie et de la littérature d'une part, de l'autre, le rapport d'ordre sociologique que la prose entretient avec le public. Car, comme nous l'avons vu, le roman par lettres existe et se répand, depuis la fin du 17^e. siècle, il est déjà à la mode avec les Lettres de la religieuse portugaise, quitte à n'être encore qu'une fonctionnalité - dans la mesure où la lettre n'a pas encore trouvé son statut romanesque - et non pas encore un genre défini comme tel. Tout comme les mémoires, la lettre et sa vogue témoignent d'une volonté d'ancrage dans la "réalité", de la nécessité ressentie par les romanciers de déconstruire une technique romanesque traditionnelle et de situer le roman à l'intérieur d'un nouveau vraisemblable. Chose curieuse, c'est par le biais du dépaysement que la lettre acquiert dans le roman son statut

d'invariante romanesque (cf.pp. 61-64). Depuis les Lettres curieuses des missionnaires et les Lettres portugaises - les premières plus significatives pour l'analyse du point de vue de leur contenu, les deuxièmes du point de vue de leur impact rapide et étendu sur le public et de leur situation de "Littérature", donc par rapport à une forme, à des thèmes, des conventions etc. - et jusqu'à La Nouvelle Héloïse et aux Liaisons dangereuses, le trajet de la lettre est sinueux et discontinu; sinueux, parce que recoupant d'autres modalités de construction littéraire (comme les mémoires ou le conte) dont on découvre dans une égale mesure, les virtualités littéraires nouvelles, un "vrai" opposé à la convention classique ainsi rejetée; discontinu, dans la mesure où il y a un autre recoupement - et donc flottement dans la signification - entre la fonction littéraire et la fonction communicative. Nous avons à faire à une époque de grandes correspondance sui-vies (donc déjà rattachées, implicitement, à un récit sous-jacent, tout comme l'avait été, au 17^e. siècle, la correspondance de Mme. de Sévigné); aussi comment expliquer le choix que l'histoire littéraire a opéré sur un échange si vaste de lettres, sinon d'un côté, qu'elle ait suivi les critères d'une certaine esthétique, mais de l'autre, qu'elle ait obéi à une "prémonition" de genre, donc proposé comme exemplaires en ce sens une suite de lettres sous-tendue par une ébauche de récit (Mme. de Sévigné, séparée de sa fille, en situation à la cour, attachée à cette fille par une affection particulière, elle-même en scène dans des histoires qu'elle raconte, micro-récits de querelles, intrigues, cancans etc.) -. L'énorme correspondance de Voltaire, celle de Mme. de Tencin, les lettres de Diderot à Sophie Volland - et nous ne citons que quel-

ques-unes de ces correspondances devenues célèbres - organisent un territoire où la valeur littéraire de la lettre, sa fonctionnalité double, sont brouillées et emmêlées au point que les frontières mêmes de la littérature devraient être remises en question. Un roman comme La Religieuse de Diderot est fondé sur une mystification dont la base, extra-romanesque, est fournie justement par ce double statut de la lettre: les lettres qui servent de départ à cette mystification ont paru en 1770 dans La Correspondance littéraire opérant le mélange des faits réels - le procès d'une religieuse de Longchamp qui avait appelé juridiquement contre ses vœux - et de la fiction déjà en train. Diderot et Grimm, se souvenant de l'intérêt que leur ami, le marquis de Croixmare, avait pris jadis à l'affaire citée, écrivirent à celui-ci une suite de lettres soi-disant de la part de la religieuse infortunée, récupérée par le cloître à la suite de son procès perdu. Le bon marquis y répondait en pleurant; en même temps, Diderot prenait à coeur son "sujet". Et c'est ainsi qu'en 1780 paraissent à la fois ces lettres de mystification et le roman - devenu, de la sorte, une espèce de document naturaliste avant la lettre, comme le seront plus tard, les romans des frères de Goncourt ou ceux de Zola, expériences romanesques destinées à confirmer une théorie scientifique, et dans lesquelles collaborent à la fois l'imagination et l'observation -. C'est par ce caractère ambigu de la lettre au niveau de son effet sur le lecteur, que Diderot prend conscience de ce que sera son roman; c'est par la publication répétée des lettres-noyau - d'abord isolées, ensuite accompagnant le roman - que se décident, devant le public, le statut et la fonctionnalité désormais rattachée à une nouvelle convention littéraire, de la lettre.

Les débuts de cette longue carrière du roman par lettres - car il faut noter que, en fait, La Religieuse est un roman qui repose sur le procédé des mémoires, que cette mystification par les lettres au marquis de Croixmare n'en est que la préhistoire - sont marqués par la parution, en 1721, des Lettres persanes de Montesquieu.

Du point de vue chronologique, ce roman se situe dans la deuxième étape de l'évolution de la prose au début; là cependant se fait jour une insuffisance de ce critère, puisque, d'une part, ce roman se rattache encore (comme la plupart de ceux appartenant à la période précédente) à certaines des conventions traditionnelles, d'autre part, il les fait exploser en tirant de la lettre un maximum de rendement littéraire; non pas au niveau de la composition littéraire, mais au niveau thématique. C'est ainsi que le roman de Montesquieu s'organise alternativement suivant trois plans distincts: un plan qui tient de la tradition galante - celui de l'intrigue de sérail (combat des femmes d'Usbek pour la suprématie au sérail, épisodes amoureux, insoumission de Zachi, punitions, révolte de Roxane, manigances des eunuques etc.) -; un second plan, à rattacher au roman de mœurs, et également à la tradition des moralistes classiques, qui est celui de la critique des institutions et de la société françaises; enfin un troisième plan, celui idéologique proprement-dit, où critique et utopie se mêlent, composant un niveau épistémique, celui-là même qui a déterminé Daniel Mornet - dans la bibliographie des "romans et contes philosophiques" attachée à son édition de la Nouvelle Héloïse - à ne pas considérer le roman de Montesquieu comme un roman. Etrange rejet, dont l'origine est probablement un préjugé comme on en

rencontre beaucoup dans la critique et l'exégèse du 18^e. siècle, et qui tient du malentendu historique déjà cité sur les rapports qu'entretiennent le littéraire et le philosophique dans la littérature - au sens très large du terme - de cette époque. D'un autre côté, Paul Vernière dit que "dans les trente années qui précèdent les Lettres persanes, un type littéraire, celui de l'observateur oriental, et un genre littéraire, celui de la fausse relation à intentions morales et satiriques, se sont constitués et affirmés. Montesquieu, loin de créer une mode, l'a sagement suivie". /Introduction à son édition des Lettres persanes, Paris, 1960, p.IX /. C'est de la sorte se situer en dehors d'une typologie du roman, aussi instable soit-elle, puisque cette "relation" est une modalité et non pas un genre, et que Paul Vernière fait volontiers abstraction de l'élément fiction. Il est évident que l'ouvrage de Montesquieu se trouve en porte-à-faux, qu'il décentre plusieurs systématiques critiques; si, dans un sens, il se rapproche du Diable boiteux, dans un autre de La Bruyère et de Bayle, il est aussi - et c'est par là qu'il est roman - récit, structure serrée (comme le montrent récemment Mercier et Laufer dans leurs études), projet romanesque où s'imbrique (celui de) la réflexion. Et c'est par le "cousu" des lettres que s'organise le RECIT, absent chez La Bruyère et à peine esquissé - par l'intermédiaire du procédé de la juxtaposition - dans le roman de Lesage. Ce qui était "dans l'air" avant que ne paraisse le roman de Montesquieu, c'est le type de l'ETRANGER au regard neuf (cf. pp. 67-74) - présent dans les relations de voyages, dans l'Espion turo de Marana, dans Les Amusements sérieux et comiques de Dufresny, épars dans le Spectator de Addison -. Le personnage de Montesquieu, extrait de

l'action, n'est pas, à première vue, un bon sauvage; il semble plutôt être le représentant d'une civilisation autre, "nous autres Persans", au nom et pour l'affirmation de laquelle il remet en question les moeurs et les institutions françaises. En effet, il y a une certaine évolution (mais qui n'est lisible que stylistiquement) chez cet étranger: en comprenant, en comparant - en préférant parfois l'Orient, parfois la France -, il perd sa naïveté de début au profit d'une formation qui aboutit justement à ce "dessin épistémique", paysage mental qui est en réalité sa vraie patrie, patrie idéologique, cosmopolite (cf.pp. 86 - 89) s'il en fut, et qui fait de lui un citoyen du monde, bon sauvage ouvert - et, dirait-on, presque préparé - au programme en cours de l'esprit philosophique. C'est lui qui institue ce brassage de l'idéologique par le littéraire, passage de la tradition à sa rupture.

Mais il y a derrière Usbek, Montesquieu lui-même "son audace, sa prudence, son besoin de comprendre et de critiquer, sa certitude d'un accord entre la raison et la nature des choses, sa confiance dans le pouvoir de son esprit, sa conviction que le simple exercice de cet esprit peut restaurer l'ordre dérangé par le temps et les abus". /Coulet Op.cit., p.392/ Dans ce sens, la lettre n'est pas exploitée ici quant à ses possibilités d'offrir une multiplicité de points de vue, ce que fera Laclos -; Montesquieu l'utilise en en tirant le meilleur parti quant à la variété des aspects - emploi quelque peu mécanique, comme celui des tiroirs dans le roman de Lesage - affrontés par un "je" duquel participent encore à la fois l'auteur et la personnage, Montesquieu et Usbek. C'est au début du roman, que ce "je" est plutôt personnage qu'auteur (participant donc plus

de la mimésis), dans la mesure où se naïveté, passant en revue des éléments de la vie française, ressortit d'une distance énorme, doublée en quelque sorte, entre ce qui est dit et ce qui est pratiqué (= vu par Usbek), entre ce que le "je" relate et ce que nous, lecteurs, en savons. La démystification est d'autant plus rapide et aussi plus synthétique - au sens cartésien - que le parti-pris est d'effet comique. "Le pape est le chef des chrétiens - ... Les évêques sont des gens de loi ..."/Lettre XXIX/ "Les habitants de Paris sont d'une curiosité qui va jusqu'à l'extravagance ... " /Lettre XXX/, " "Le roi de France est vieux ... On dit qu'il possède à un très haut degré le talent de se faire obéir ... /Lettre XXXVI/ "Les libertins entretiennent ici un nombre infini de filles de joie, et les dévots un nombre innombrable de dervis ..."/Lettre LVII/ etc.etc.; ces énoncés-débuts de lettres sont au fond des DEFINITIONS (cf.pp.) composant un véritable dictionnaire à l'usage de l'écollier naïf qui, par là, se pose en personnage comique - ou véhicule de comique -.Au fur et à mesure que l'on avance, qu'il acquiert des lumières, qu'il compare et décide, bref que des problèmes se posent comme tels - législation, nature, liberté de la femme, séparation des pouvoirs, différentes formes de gouvernement, problème de la population, des colonies etc. -, l'auteur transparaît de plus en plus sous le personnage, la distance créatrice de comique se réduit, et sous nos yeux se compose un paysage idéologique, programmé en quelque sorte depuis l'utopie des Troglodytes, sérieux, pris au sérieux, méditation monologuée, faisant languir le récit qui est précipité vers la fin, et comme expédié. Il serait difficile de départager très strictement, dans le déroulement de la lecture, ces deux modalités correspondant à

deux des plans du roman; il y a un poids variable, légèrement plus lourd vers la fin, ce qui détermine, d'une part, une déperdition du romanesque proprement dit, d'autre part signale l'évolution (= changement de statut) du "je" d'Usbek. Il serait intéressant aussi du point de vue littéraire, d'étudier pourquoi cette utopie des "Troglydites" - récit dans le récit - est située au début du roman et quel est son fonctionnement de programme. En dessinant une société à la fois idéale - à l'instar de la cité de Salente de Fénelon - et organisée selon les principes de ce "mal nécessaire" qu'est la royauté, Montesquieu dessine peut-être à l'avance le territoire réflexif, coextensif au modèle idéologique auquel il subsume son histoire.

C'est donc, du point de vue strictement romanesque, l'articulation roman de moeurs - roman galant qui est la plus intéressante. C'est là que la fonction du dépaysement apparaît comme principe d'organisation compositionnelle. Au regard neuf d'Usbek et de Rica, ce sont les réalités françaises qui apparaissent comme exotiques, dans la mesure où elles contredisent à la fois ce qu'on en dit et aussi ce qui se fait jour dans les longs passages digressifs - l'opinion de Montesquieu lui-même -. Le texte s'organiserait ainsi, au niveau d'un DIRE, comme une double démarche¹⁾: ce que dit Usbek - sur le roi, l'académie, l'église etc. - s'oppose, en le démystifiant, au dire d'une idéologie que Montesquieu démonte: le roi absolu, maître souverain, d'essence divine etc., tel qu'il est dit par la pensée dogmatique, n'est plus, pour Usbek, qu'un vieillard qui a le "talent" de se faire obéir; il voit dans le pape, autorité suprême de l'église une /"vieille idole qu'on encense par

1) décalage présentation/représentation, instituant plusieurs types de discours.

habitude" etc. - Un troisième niveau serait celui du "dire" même de Montesquieu, celui de la formule théorique; un exemple à cet égard nous est fourni par les lois, question chère à Montesquieu. Rica écrit à propos des Français: "Ils ont abandonné les lois anciennes, faites par leurs premiers rois dans les assemblées générales de la nation /.../ les lois romaines, qu'ils ont prises à la place, étant en partie faites et en partie rédigées par des empereurs contemporains de leurs législateurs / il s'agit du code de Justinien, empereur de Byzance n.n. / Qui peut penser qu'un royaume /.../ soit gouverné depuis plus de dix siècles, par des lois qui ne sont pas faites pour lui? Si les Français avaient été conquis, ceci ne serait pas difficile à comprendre; mais ils sont les conquérants" /Lettre C/, dernière flèche finement ironique à l'adresse de la vanité de Louis XIV de se considérer toujours vainqueur. Le point de vue de Montesquieu - celui-là même qui se trouve à la base de son ouvrage sur L'Esprit de lois - est "dit" à plusieurs reprises, dans plusieurs lettres (XCIV, XCV, XCVII) en des termes d'où toute ironie est absente, toute ré-présentation romanesque abolie - des passages rappellent très exactement, dans la formule même, ceux de l'ouvrage théorique: "Les traités de paix sont si sacrés parmi les hommes qu'ils semblent qu'ils soient la voix de la nature qui réclame ses droits. Ils sont tous légitimes lorsque les conditions en sont telles que les deux peuples se peuvent conserver /.../ Voilà /.../ ce que j'appelle le droit public. Voilà le droit de gens, ou plutôt celui de la raison". /Lettre XCV/. Ce dire appartient sans aucune doute à Montesquieu. En somme, il s'agit d'un métatexte présent dans le roman à titre à la fois de référence et de définition.

L'emploi de la lettre comme élément thématique détermine dans ce roman, en un isomorphisme évident avec la variété des aspects, une atomisation du texte, ce qui le rend semblable à celui de La Bruyère: caractères - définis au sens classique, comme le dictionnaire /Lettre LXXII/, le traitant /Lettre XLVIII/, la coquette /Lettre XXVI/, le bel esprit /Lettre XIV/, la joueuse /Lettre LVI/ etc.; institutions - la religion, l'église, la royauté, l'académie, la café, le théâtre -, mœurs, - la mode, le libertinage, les abus juridiques, les journaux, la sociabilité -, le détail abonde, élément fondamental d'une rhétorique métonymique, du pars pro toto, dans la bonne tradition moraliste. C'est cette atomisation qui installe le discontinu et égare le trop léger récit sous-jacent. Les lettres, dans leur succession, sont autant de morceaux d'anthologie, détachables, presque autonomes; c'est ce qui donne à la plupart ce caractère d'articles de dictionnaire - explicable en relation au métatexte dont nous avons parlé -. Cependant, du fait même qu'il est le plus souvent issu de l'observation immédiate, le détail est aussi le plus immédiatement actif du point de vue de l'effet littéraire; véhiculé par Usbek, ce faux naïf qui semble prendre tout au sérieux, le détail organisé en vision ironique se trouve à la base de portraits (= définitions) d'une extraordinaire vivacité. Surtout lorsque Montesquieu abandonne le portrait de caractère pour en créer un de comportement, et également dans les cas où, par ce même procédé du pars pro toto, il portraiture une institution en en faisant un type. Voici un premier exemple, la définition du dictionnaire: "Je me trouvai l'autre jour dans une compagnie où je vis un homme bien content de lui. Dans un quart d'heure, il decida trois questions de morale,

quatre problème historiques, et cinq points de physique. Je n'ai jamais vu un decissionnaire si universel; son esprit ne fut jamais suspendu par le moindre doute. On laissa les sciences; on parla des nouvelles du temps, il décida sur les nouvelles du temps. Je voulus l'attraper, et je dis en moi-même: "Il faut que je me mette dans mon fort; je vais me réfugier dans mon pays. "Je lui parlai de la Perse; mais à peine lui eus-je dit quatre mots, qu'il me donna deux démentis, fondés sur l'autorité de MM. Tavernier et Chardin". /Lettre LXXII/ Même technique du détail déterminant dans la définition de la mode, qui n'est "définissable" que systématiquement, parce qu'elle est sans cesse autre: "Quelque fois les coiffures montent insensiblement, et une révolution les fait descendre tout à coup. Il a été un temps que leur hauteur immense mettait le visage d'une femme au milieu d'elle-même. Dans un autre, c'étaient les pieds qui occupaient cette place: les talons faisaient un piédestal qui les tenaient en l'air ... /Lettre XCIX/.

Cependant dans ce texte atomisé, le récit subsiste. Il est principalement re-présenté par l'intrigue de sérail - la révolte des femmes et surtout de Roxane -; et c'est toujours là que s'articule le grand problème de la liberté, sous l'espèce de la question du divorce. Une fois de plus, les méditations du je-Montesquieu sur le divorce et la liberté des femmes /Lettres CXVI-CXVII et CXLVI et sq./ fournit le métatexte qui alourdit la trame romanesque, cependant manifestée dans les prises de position épistoliers autour d'un conflit, lettres furieuses d'Usbek, dramatiques et larmoyantes des eunuques, fières et méprisantes de Roxane. Ce sont là des virtualités compositionnelles de la lettre, que Montesquieu néglige au profit de la réflexion, mais qui pointent déjà et que nous retrouverons, utilisées au maximum, chez Laclos.

Il faut dire que, si Montesquieu affirme, dans ses Pensées, qu'il a appris aux Français à faire des romans par lettres, il ne se vante qu'à moitié; le succès énorme des Lettres persanes (trente éditions du vivant de l'auteur), le nombre incroyable d'imitations (une trentaine dont aucune n'atteint cependant la valeur de l'original) le disent assez. Mais si son ouvrage creuse certaines virtualités de la lettre, ce ne sont pas les plus fructueuses du point de vue romanesque. Avec les Lettres persanes, Montesquieu clôt une tradition non-romanesque en mutation - celle représentée par La Bruyère - et établit de cette façon une des très peu nombreuses limites à partir de laquelle une définition du roman deviendrait possible.

Il semblerait qu'en reprenant une intrigue galante et également, le procédé de la lettre, Laclos suive une direction déjà existante. En fait, Les liaisons dangereuses sont tout à fait autre chose.

Tout d'abord, cette oeuvre quasi unique d'un officier né dans une famille petit-bourgeoise et rêvant de la gloire militaire, tour à tour volontaire en Amérique avec La Fayette, jacobin pendant la Révolution, général dans l'armée des Pyrénées, emprisonné après la trahison de Dumouriez, de nouveau général dans l'armée du Rhin, cette oeuvre accidentelle a en une destinée étrange. Suscitant le scandale à sa parution, en tant que livre considéré comme libertin - malgré la préface où Laclos se propose explicitement un but moral -, il n'a été republié qu'en 1865; ensuite de quoi, les libraires qui l'avaient mis en vente se virent frappés d'une amende et obligés de le retirer. En 1921 encore, il est réimprimé (pour bibliophiles pervers!) dans la collection Bibliothèque des joyeusetés littéraires, continuant ainsi sa carrière flétrie d'infamie, de li-

vre frivole. La passion de Baudelaire qui, parlant de Laclos, dit (dans ses notes publiées à peine en 1903), "Son livre, s'il brûle, ne peut brûler qu'à la manière de la glace" n'a donc signalé cette oeuvre que beaucoup trop tard, à notre époque, où Giraudoux, Malraux, Roger Vailland, puis toute une série de critiques et d'exégètes (Pizzorusso, Mistler, Faurie, Todorov etc.), l'attaquent à partir de points de vue divers. Ils y découvrent le parachèvement de certaines tendances présentes dans les romans précédent, et surtout, le caractère révolutionnaire qui définit, à bien des égards, ce roman pendant si longtemps méconnu.

Ce livre féroce trempe dans une morale de classe: dans le mesure même où Les liaisons continuent et achèvent la tradition - puisque celle-ci avait traversé tout le siècle, instituée comme telle - du roman galant, il y a rupture idéologique: la tradition galante avec laquelle un Montesquieu, un Diderot, avaient flirté dans l'ambiguïté d'une attitude où une certaine option philosophique sociale et morale joue avec une formule romanesque d'origine différente, est remise à sa place. Laclos attaque résolument au libertinage aristocratique. Mais il ne le fait plus au nom de la morale bourgeoise en cours, en guise de thèse moralisatrice; plus de concessions, le livre s'institue lui-même avec un portée morale, plus vaste même que l'auteur ne s'était évertué de démontrer dans son autre oeuvre, à but pédagogique, De l'éducation des femmes. Valmont, Merteuil, Cécile, sont des aristocrates libertins: ils seront punis, mais dans un but dépassant celui de la classe contre laquelle ils d'insurgent. La victime de leur jeu cruel, la présidente de Tourvel, sera punie aussi; les valeurs qu'elle perd à

ce jeu sont elles-mêmes mises en question, ces valeurs bourgeoises dont la clé est détenue par Mme. de Rosemonde, commentatrice de l'intrigue.

Si Laclos dénonce le libertinage, il ne le fait donc pas avec les moyens du sentimentalisme bourgeois dans l'espace d'une satire qui aurait été tendancieuse pour l'époque, profondément idéologique, mais nullement convaincante aujourd'hui¹⁾; tous les personnages, bourreaux ou victimes - et finalement, il est difficile de dire lesquels appartiennent à une catégorie et lesquels à une autre, peut-être à l'exception de Tourvel - appartiennent à l'ensemble de la même société. La morale au nom de laquelle ils sont tous détruits n'est donc pas de cette société, où les femmes sont des esclaves du mariage, où le libertinage est une autre forme d'esclavage - et seulement illusion de liberté -. "On ne sort de l'esclavage que par une grande révolution" dit Laclos dans son ouvrage d'éducation. Une seule solution donc pour l'impasse que le roman décrit, en s'y acculant lui-même: la révolution. En attendant, la défaite de l'amour vrai est un cri de protestation - et si Laclos condamne tous ses personnages à la perte, les uns pour leur scélératesse, les autres pour leur errance sentimentale, il y a un moment où il semble pleinement d'accord avec l'un d'entre eux, c'est tout naturellement avec Tourvel, dans la lettre CXXVIII, écrite à Mme. de Rosemonde, cri déchirant d'agonie, où l'amour vrai, décanté des illusions, des faux-fuyants d'une attitude socialement programmée, est désir de réel, cri romantique déjà, semblable à ceux de l'héroïne délaissée par l'Adolphe de Benjamin Constant.

1) C'est cet élément qui a fait vieillir bien des ouvrages de ce genre et, à cet égard, les contes de Diderot aussi.

Aussi, en regard d'une option aussi catégorique que celle qui se trouve à la base de ce roman, comment expliquer l'intérêt, l'admiration que suscitent des personnages aussi irrémédiablement condamnés - autrement dit, quelle est la clé de la construction d'un roman aussi sinistre, mais à portée affirmative, où tous les personnages sont punis, détruits, et d'autant plus implacablement présents?

Le thème du roman est un double JEU : celui de la séduction "en chaîne" - véritable "tauromachie", comme l'appelle R.Vailland, - sur le plan des relations sociales et morales; et celui de la damnation, sur le plan de l'être. Ceci revient à dire que, au niveau de contenu, le problème fondamental sera celui de la liberté. Valmont et son ancienne maîtresse, Merteuil, à la fois sa complice et sa rivale, jouent à séduire, lui, une jeune fille innocente, Cécile Volanges, qu'il débauche et arrache à l'amour de Danceny, et parallèlement, la présidente Trouvel, bourgeoise pieuse et vertueuse; Merteuil, de son côté, joue à conserver sa réputation de vertu, tout en débauchant nombre d'aments - parmi lesquels Danceny lui-même - et en faisant l'éducation au libertinage de Cécile. Complices par leur libertinage comme par le pacte-gageure qui les lie - Merteuil promet à Valmont de lui revenir s'il lui fait don de la défaite de Tourvel -, les deux héros sont au fond rivaux, exactement dans la mesure où ils ont été amants, donc dans la mesure où ils ont été partenaires du jeu du libertinage. En profondeur s'esquisse au autre niveau du jeu, justifié par le fait qu'entre Valmont et Merteuil il y a eu et libertinage et préférence amoureuse (donc déjà une esquisse de sentiment). Ce niveau est celui où s'affrontent la vérité et le mensonge, l'être et le paraître,

jeu dangereux pour ceux qui s'y engagent, jeu de la vérité contre le savoir, à la vie et à la mort, où le déterminisme le plus rigoureux explose sous la poussée d'un apparent hasard, renversant les perspectives, posant la mort en valeur et la vie en non-valeur, véritable "corrida" mortelle ouvrant sur des significations qui transcendent le projet de critique sociale et recomposant, enrichi, par-delà le roman même, le plan d'une métaphysique de la liberté et du déterminisme historique.

Le projet de séduction dressé par les deux complices jusque dans ses moindres détails, éclairé d'une lumière crue, satanique, est une véritable entreprise de domination du monde; la tactique réfléchie et profondément consciente du libertin n'est pas la soif irrépressible, dévorante et dévastatrice du monde - même si elle est, tout comme celle-ci, principe d'organisation de la personnalité - d'un Don Juan, mythe par excellence romantique. C'est au contraire, le programme d'un coup d'Etat, à la suite duquel doit s'installer la tyrannie et l'esclavage. Valmont dira, à propos d'une conquête qu'il était sur le point de manquer: "pouvais-je souffrir qu'une femme fût perdue pour moi, sans l'être par moi?"¹⁾ Et devais-je, comme le commun des hommes, me laisser maîtriser par les circonstances? Il fallait donc trouver un moyen". /Lettre LXXI - à la Marquise de Merteuil/. Cette nécessité d'agir pour maîtriser le hasard - la circonstance - en s'en aidant figure le principe même du mal, énergie vitale d'une puissance aspirant au surhumain, qui anime les deux héros. Réduire des êtres à l'esclavage pour se libérer eux-mêmes ne leur suffit pas, il leur faut encore être maîtres des destinées. C'est ainsi que le projet de séduction apparaît comme celui

1) Souligné par nous.

d'une destinée, celle-là même des héros du roman, comme le hasard discipliné, soumis, jusque dans le programmation de la mort. La lettre LXXXI, l'une des pièces capitales du roman, révèle la formation de ces êtres de puissance. Merteuil y raconte à Valmont son éducation au libertinage. Auto-éducation laborieuse, mise en exercice de l'intelligence, de la lucidité, création de toute pièces d'une personnalité monstrueuse et admirable. Dans un sens, Merteuil est un objet, créé d'un bout à l'autre par/dans les termes d'un projet de source aristocratique, ce surhomme dont on entrevoyait, dans les Maximes et sentences de La Rochefoucauld, l'envers du mécanisme. Comme pour le Neveu de Rameau, ce qui se constitue devant nos yeux c'est une personnalité, une force en action, dont le profil n'est plus typologique, comme c'était le cas des caractères classiques, mais créatural. Merteuil, en situation de femme-esclave dans une société où le mariage conventionnel était une affaire de dot, décide de très bonne heure, avant même que son mari soit mort, de s'affranchir de sa condition, de dominer les événements, donc de conquérir sa liberté. Cette liberté s'institue par rapport à l'OPINION - catégorie fondamentale de l'analyse sociologique du 18e. et représentant, surtout dans les romans, la sanction et à la fois la norme en cours -; être libre signifie pour Merteuil, comme d'ailleurs aussi pour Valmont, dominer. Mais sans que l'opinion le sache, dans l'ivresse du secret. L'orgueil démoniaque de Merteuil trouve sa source dans la satisfaction de s'être auto-crée comme objet de domination: "Si pourtant vous m'avez vue, disposant des événements et de l'opinion, faire de ces hommes si redoutables, les jouets de mes caprices ou de mes fantaisies; ôter aux uns la volonté de me nuire, aux autres la puissance; si

j'ai su tour à tour, et suivant mes goûts mobiles, attacher à ma suite ou rejeter loin de moi: Ces tyrans détrônés devenus mes esclaves; si, au milieu de ces révolutions fréquentes, ma réputation s'est pourtant conservée pure, n'avez-vous pas dû en conclure que, née pour venger mon sexe et maîtriser le vôtre, j'avais su me créer des moyens inconnus jusqu'à moi" ? /Lettre LXXXI - au viconte de Valmont/. L'auto-éducation de Merteuil va jusqu'au contrôle le plus absolu, jusqu'à la pantomime sociale de la spontanéité; semblable en cela à Jacob, elle s'en sépare cependant par l'absence presque complète de tout sentiment: "n'étant emportée par aucune passion, je ne fis que ce que je jugeai nécessaire, et mesurai avec prudence les doses de mon étourderie"/ibid/. Cet objet de libertinage qu'elle fait d'elle-même par la mise en place d'un mensonge total, d'un savoir en place de sa vérité, est, selon ses propres paroles, une sorte d'objet alchimique, un mythe au fond, qui n'est autre que le substitut de Dieu. L'empire que Valmont et Merteuil veulent exercer sur les êtres est l'illusion d'une religion, celle du plaisir, "Je n'aurai point de successeur. Elle n'aura existé que pour moi "dit Valmont à propos de Tourvel. "Je serais à ses yeux le Dieu qu'elle aura préféré" au vrai Dieu, à la fidélité conjugale, à la vertu. Cependant - et c'est là que se trouve la justification la plus profonde, la source la plus féconde de l'emploi de la lettre comme noyau d'un roman -, pour que ce Dieu auto-crée exerce, dans la liberté de son arbitraire, sa puissance redoutable, il faut que sa suprématie soit pure de tout défaut .

Or, dans ce jeu haussé au niveau d'une création - car, au même titre que Merteuil est son propre objet, Cécile deviendra objet de la débauche par une

savante éducation (= création) que la marquise lui inculque - le hasard, maîtrisé durant un long espace (qui est celui-même de la complicité de Valmont et de Merteuil), s'infiltrer; par une double brèche du projet, lui-même double. L'objet reste objet à condition, d'un côté - comme le dit Merteuil - de n'avoir pas les sentiments de l'homme, mais seulement de les IMITER. D'un autre côté, l'objet est là, en présence; sa condition d'être est donc de ne compter que comme en-soi, unique, fondamentalement solitaire et muet. Or, le hasard apparaît sous cette double forme: le sentiment - d'un côté -, d'un autre, le couple (= la communication). En effet, la présidente combat contre Valmont avec les armes - inconsciemment employées comme telles - de sa vertu sincère, si bien que celui-ci finit par se prendre à son propre jeu: il s'impatiente, et c'est la première esquisse d'un sentiment que son programme devrait lui interdire: "il y aurait donc entre nous deux d'autre obstacles que ceux que j'aurais placés moi-même?¹⁾ Et, lors d'une scène tendre: "Je m'étais livré à tel point que je pleurais aussi; et reprenant ses mains, je les baignais de larmes; /.../ J'y gagnai encore plus à considérer cette charmante figure, embellie encore par l'attrait puissant des larmes. Ma tête s'échauffait et j'étais si peu maître de moi²⁾, que je fus tenté de profiter de cet instant. Quelle est donc notre faiblesse? quel est l'empire des circonstances, si moi-même, oubliant mes projets, j'ai risqué de perdre, par un triomphe prématuré, le charme des longs combats et les détails d'une pénible défaite?"

/Lettre XXIII - à la marquise de Merteuil/. Il est difficile de préciser si Valmont, entrant par nécessité

1,2) Souligné par nous.

dans un jeu, longuement prolongé à la fois par la vertu et par l'amour sincère de Tourvel, s'y prit au point de devenir réellement amoureux d'elle; il y a trop de rouerie chez ce roué pour que l'on puisse croire à un sentiment spontané, et non pas joué, en ce qui le concerne, à un sentiment autre que celui exigé par le jeu. Toujours est-il que, singé selon la règle du jeu, ou honnête en dépit de lui-même, ce sentiment qu'il dit tout à coup éprouver pour Tourvel déclenche, par un contre - coup prévisible, la jalousie de Merteuil. Non pas, une fois de plus, jalousie d'amour: mais bien jalousie de maître dépossédé de son esclave. Merteuil est vulnérable là même où elle a situé le noeud central de sa puissance: dans son orgueil dominateur. Il est possible - et le texte est ambigu dans ce sens - que Valmont ait été simplement dérouté, affolé par la très longue résistance de Tourvel; n'importe: c'est une brèche au projet, une faiblesse psychologique qui déchaîne, par contre-coup, le sentiment répondant de la partenaire de couple de Valmont. Que Valmont ait fait semblant, ou qu'il se soit retrouvé effectivement dominé par autre chose que par la force dominante qu'elle se considère être, Merteuil se sent frustrée, déchue de son rang secret de dominatrice, elle se laisse aller à la colère, au mépris, aux revendications amères: le jeu est devenu sérieux, il démasque par la fait même d'être resitué comme jeu. Une transformation a lieu, secrètement, dans les tréfonds de l'être cette fois-ci: le couple de complices devient ce qu'il a en fait toujours été en puissance, un couple de rivaux dans leur projet de domination du monde. Le Dieu auquel le tyran tend à se substituer doit être seul pour dominer; le couple s'oppose à la domination, car il est communication, par conséquent partage. Or, le couple

Merteuil-Valmont est tel par une complicité en dehors de la "nature", ils se mentent l'un à l'autre comme ils mentent à leurs victimes, chacun jouant, en secret de l'autre, à le dominer. Cette complicité n'est donc pas, comme toute leur attitude, ce qu'elle est réellement, mais bien son contraire, la rivalité. La "faiblesse" du couple, défaut de la cuirasse dans ce projet de domination du monde, c'est le fait même qu'ils constituent un couple, un dialogue, une confiance réciproque, un non-silence et une non-solitude, bref, un société; en tant que couple, par conséquent communiquant, transgressant la condition de l'objet, qui est d'être solitaire, secret et muet, et à la fois, la solitude obligée du tyran, jouissant dans le secret de lui-même, être absolu, de son pouvoir. Valmont et Merteuil s'ECRIVENT: ces lettres sont la trace indélébile, le signe dédoublé de leur imposture. Elles sont là à la fois pour constituer le roman et trahir leurs auteurs les livrer à l'opinion, les détruire. Depuis la lettre CXLV - où Merteuil remarque déjà avec aigreur, avant Valmont lui-même, le penchant trouble de celui-ci pour sa victime, et jusqu'à la lettre CLIII - terminée par la réponse écrite par Merteuil au bas d'une lettre ultimative de Valmont "Eh bien! /c'est n.n./ la guerre" - et si on y ajoute les lettres de rupture entre les deux complices /CLVIII et CLIX/, le jeu se défait avec rapidité; sous le charme d'un amour sincère, Valmont abandonne ses armes pour retrouver un plaisir étranger à ses sens exercés par la libertinage: amollissement de sa lucidité sous l'empire du sentiment qu'il ne connaissait pas, bien qu'il l'ait singé pendant si longtemps. Du coup, le même plaisir qui le rattachait à la marquise se mue en haine, tout comme leur complicité retrouve son vrai caractère. Valmont accuse de son

côté Merteuil d'avoir pour Danceny des complaisances qui dépassent le plaisir: entre ces deux habitués de l'imposture, un sentiment vrai - celui de Tourvel - brouille les cartes et amène la catastrophe. Cécile entre au couvent, Tourvel expire en affirmant encore son amour maudit - et les lettres de Valmont et de Merteuil sont découvertes, qui amènent leur punition: mort de Valmont dans le duel avec Danceny, disparition de Merteuil, défigurée par la petite vérole et ruinée. Ce triomphe du hasard sur l'illusoire empire que l'homme croit établir sur les circonstances, triomphe qui passe, comme dirait Proust, par "les intermittences de coeur", débouche en fait sur la morale dont, la "raisonneuse" du roman, Mme. de Rosemonde, confidente de Tourvel, propose le triomphe. Les jeux, que Valmont et Merteuil croyaient avoir été les seuls - chacun pour son compte secret - à organiser, sont en réalité "faits" comme ceux de la roulette: croyant dominer le hasard, ils se retrouvent dominés, écrasés par celui-ci, et cela par le fait d'une faute de calcul qui est de s'être crus libres de la société alors qu'ils étaient tous deux dominés par le plaisir sensuel, donc par une norme sociale, celle du libertinage. Or, l'érotisme "n'est le domaine privilégié de la liberté que si le désir le plus intense s'y soumet le désir le plus intense d'autrui, en fait son instrument et le bafoue"; /Coulet Op.cit., p.477/ Au moment où le plaisir sensuel se trouve, ne fût-ce que l'espace d'une déroute, suspendu par l'étonnement de quelque chose qui lui est étranger, la liberté est perdue. Et c'est l'esclavage sous une autre forme, celui de l'être, la damnation morale. Cela explique pourquoi Cécile, docile objet de plaisir dans les mains expertes des deux maîtres du libertinage, ne trouble en aucune façon leurs rapports, ne dévoile pas le rivalité sous la complicité - et pourtant,

dès la lettre X, Merteuil avait parlé d'une "éternelle rupture" entre elle et Valmont -. Ce qui s'introduit dans le plaisir, noyau étranger qui le fait éclater, par quoi la liberté se change en ce qu'elle a tenté de transgresser, en esclavage, c'est cette mystérieuse floraison mortelle de l'âme s'opposant à la sensualité, ce que la sensibilité lockienn ignore encore, le SENTIMENT. S'accompagnant essentiellement de la vérité, d'une aspiration vers le "réel", le sentiment - amour ou haine - arbitre l'unique valeur affirmée, quand bien même Tourvel meurt, déchirée par le combat que se livrent en elle deux normes morales incompatibles,

Ce roman, dont la construction est parfaite en son genre, qui utilise toutes les virtualités de la lettre - variété de ton, points de vue divers sur la même action, dialectique de la vérité et du mensonge etc. -, qui s'organise, comme le projet diabolique de ses deux héros, de la façon la plus rigoureuse et la plus serrée, promeut cependant, sous l'espèce du hasard, cette valeur possible encore, opposée à une société condamnée en bloc, de la vérité sentimentale. Sinistre et cruel, allant jusqu'à ironiser cette unique victime absolue qu'est la présidente, l'auteur fait cependant surgir, sur les décombres de l'illusoire liberté dans la domination, d'une déterminisme vaincu par le hasard, cette interrogation fragile et inquiète du sentiment.

Dans un croisement de lettres qui instituent à la fois le récit et l'histoire, qui sont autant d'auto-portraits et cependant font progresser l'intrigue, la place de l'AUTEUR, les rapports qu'il entretient avec le lecteur, forment aujourd'hui l'un des thèmes de prédilection de l'exégèse laclosienne. Il suffit de citer à ce propos, l'ouvrage de Tz.Todorov Littérature et signification /Ed. du Seuil, 1968 /et celui, déjà mentionné, de R.Vailland.

Cependant, à la lumière de l'interprétation que nous venons d'esquisser, le problème de l'auteur pourrait se poser aussi d'une façon différente. Dans la mesure où le projet de séduction est une entreprise de domination du monde, les lettres que Valmont et Merteuil s'écrivent sont la trace même de ce projet, et à la fois ses virtualités. Ce sont ces lettres qui forment l'intrigue, qui rattachent les personnages les uns aux autres; manifestation d'un secret, elles sont à la fois la marque de l'être et du paraître, d'un passé narré et d'un avenir de la narration. Les auteurs du roman sont Valmont et Merteuil. L'infiltration du hasard déparçage le plan de l'être de celui du paraître: c'est le moment où l'action échappe des mains de ses auteurs par la mise en marche du mécanisme duplicitaire de la littérature. L'auteur double ressent son dédoublement comme le déchirant à l'intérieur de sa fonction d'auteur. Les traces deviennent divergentes par rapport à l'unité du projet initial, la coupure de l'être et du paraître démantèle le roman qui s'achève ainsi sur un cri de protestation. L'auteur dédoublé est inconciliable avec lui-même - ce qui devient lisible à travers la condamnation en bloc de tous les héros, sincères ou hypocrites, bourreaux ou victimes, leçon jaillissant par-delà la conclusion explicite de Mme. de Rosemonde qui, elle, semble seulement remettre d'aplomb une morale (et donc une société) à valeurs bourgeoises, celle que défient les deux héros principaux, celle qu'avait trahie la présidente en se livrant à Valmont -. Le hasard, qui désorganise le projet de domination du monde, apparaît, par rapport au problème de l'auteur, comme un non-hasard par rapport au lecteur: la leçon explicite - au niveau du paraître - est la restauration de l'ordre violé par Valmont et Merteuil,

ordre bourgeois, de la respectabilité, du consensus, de l'opinion. La leçon implicite - au niveau de l'être - est le cri de guerre contre ce paraître dans son ensemble, où se trouve comprise également Tourvel. C'est ainsi que l'on rejoint l'explication de Laclos quant au caractère essentiellement moral de son livre - pour ce qui est de l'explicite -; mais une oeuvre porte en elle une leçon plus profonde, dont la teneur échappe le plus souvent à son auteur (et c'est là que fonctionne, au niveau de la création, le hasard) et qui la légitime en face du réel. Et c'est par là que l'oeuvre de Laclos dépasse, grâce à ses propres contradictions, son époque, et rejoint le moment révolutionnaire.

x

Au cadre de notre découpage chronologique, l'inversion des études sur trois des plus importants romans - Les liaisons dangereuses d'abord (1782), La Nouvelle Héloïse (1761) ensuite, et pour conclure (et également, préluder à la deuxième partie de ce cours) Jacques le fataliste et son maître (1773), est exigée par deux situations analytiques que nous nous sommes donné dès l'abord: 1 - par l'étude successive des parcpurs du roman - mémoires en premier, du roman par lettres en second; 2 - parce que nous y avons poursuivi l'évolution conjuguée de la composition et du héros romanesque et que, de ce point de vue, Jacques le fataliste est un aboutissement d'ordre complexe: d'un côté il épuise la source du "picaresque", dont il est le dernier rejeton, d'un autre, il tire le meilleur parti de tout le remodelage du héros et de sa destinée, tel

que celui-ci a été, au fur et à mesure, réalisé par les romans précédents. Le caractère d'aboutissement et de source que Jacques le fataliste présente aux yeux de l'historien littéraire se fait jour, principalement, dans le fait que c'est à la fois un roman et une réflexion sur la condition du roman. Il sera donc nécessaire, après avoir parcouru La Nouvelle Héloïse, de revenir un instant sur le chapitre consacré au conte, en y intercalant - par rapport à l'interprétation que nous proposons de Jacques - une étude dédiée à des genres hétérogènes comme facture, que le conte s'adjoit par certains côtés, qui s'en détachent par d'autres, mais qui tous, plus ou moins, proposent à titres divers, une méditation sur la condition de la prose, du roman ou du héros romanesque, tels par exemple le texte de Neveu de Rameau de Diderot; l'analyse de quelques textes théâtraux qui recoupent la prose au niveau de la méditation sur le héros (le personnage) fera suite à cette étape du parcours.

X

Dans le paysage de la troisième étape chronologique de la prose au 18e. siècle, La Nouvelle Héloïse cerne un terrain assez particulier, de même qu'il représente, dans l'oeuvre de Rousseau, un chapitre à part. Non pas parce que contredisant in terminis, une pensée qui rejette les arts et la littérature comme apapages d'une société dénaturée: Rousseau est tout d'inconséquences de ce genre, et la première difficulté que lui posa ce roman fut aussi la seule: elle se rattache moins à la gêne d'en accommoder la rédaction à sa propre conscience qu'à l'idée que le public se faisait de

lui: "Mon grand embarras étoit la honte de me démentir moi-même si nettement et si hautement". /Confessions, IX, t.I/ Bien que considéré à partir de l'auteur, il y a là, inversé, le même parti-pris éducatif que pour la plupart des romans de l'époque, à ces différences près que le public auquel est censé s'adresser La Nouvelle Héloïse est restrictif - provinciaux, fermiers, solitaires des campagnes qui, le lisant, pourraient seuls se réjouir de leur état; en sont catégoriquement éliminées les jeunes filles - et que la peinture de la vertu y est assez singulièrement mise au compte du romancier lui-même. Par là, Rousseau rejoint Prévost - mais en conscience -, c'est-à-dire qu'il imagine expressément une catégorie de romanciers "qui ne fussent pas au-dessus des foiblesses de l'humanité, qui ne montrassent pas tout d'un coup la vertu dans le ciel, hors de la portée des hommes, mais qui la leur fassent aimer en la peignant d'abord moins austère, et puis du sein des vices les y sussent conduire insensiblement," /Nouvelle Héloïse, IIe. 21/. Ce type de romancier, comme Prévost l'a été sans l'affirmer, serait justifiable dans la conception rousseauiste par le fait même de "tomber" dans le romanesque; il y mettrait son vécu singulier, plus explicitement, plus sincèrement que ne l'avaient fait les auteurs de pseudo-mémoires. Dans ce sens, la démarche de Rousseau quant à la création romanesque est en quelque sorte inverse par rapport à celle de ses prédécesseurs: pour ceux-ci, l'emploi d'une certaine modalité - lettres ou mémoires - était gage "topique" du vrai et premier choix, premier pas dans la création, ce qui justement fait que ce "lieu" devienne convention d'un autre vraisemblable, programme par-dessus tout romanesque; pour Rousseau par contre, le choix de ce lieu fictif est se-

conclure et somme toute, prédéterminé, donc impossible comme choix, car il y a un vécu qui envahit et détermine fondamentalement l'oeuvre, la convention étant chez lui postérieure (= visible par le recul de l'exégète, mais par l'auteur lui-même considérée comme étant sans précédent et sans succession) au même titre qu'il affirme son entreprise d'écrire les Confessions comme une entreprise sans exemple. Comme son héros Saint-Preux, Rousseau estime "qu'une fois le mal / social n.n. / propagé, on ne peut espérer trouver le contrepoison qu'en le préparant à partir du poison même. Il faut des romans, d'autres romans, de nouveaux romans, pour désabuser les esprits captifs des chimères d'un romanesque pervers"/J. Starobinski, La littérature et l'irrationnel, in Cahiers roumains d'études littéraires 2/1974, p.7/. Parti-pris éducatif encore, mais dont le point de départ est dans ce vécu singulier, puisque l'auteur est dans cette société dont il veut combattre le mal, tout en étant en dehors par la conscience différente qu'il a de son faire d'auteur. Aussi est-il évident que si Rousseau choisit la modalité du roman par lettres, ce n'est pas parce qu'il s'aligne sur une convention, sinon pour la déborder; mais c'est surtout parce que, pour le romancier qu'il veut être, le "je" épistolaire est consubstantiel à la réalité-fiction de son être; réalité, pour lui, du caractère unique, irrépérable, de sa pensée, fiction d'un public qui est, par rapport à ce "je", "l'autre" --. Avec une telle façon d'envisager le romanesque, la conscience littéraire romantique est déjà présente - et si Rousseau a, au 18e. siècle, un précurseur, c'est celui qui a déjà peint la faiblesse et la vertu en objets à double face, mais en en faisant plutôt une aporie de

la conscience, c'est Prévost. Dans ce sens, Rousseau est peut-être, dans La Nouvelle Héloïse, la conscience romanesque de Prévost.

C'est donc à l'époque où il était installé confortablement, dans un décor de fiction réelle, entre le village de Montmorency et le château du maréchal de Luxembourg, que Rousseau écrit ce roman, fondé comme l'est un édifice, sur l'épisode de ses propres amours avec Sophie d'Houdetot, cousine de son ancienne amie et protectrice Mme. d'Epinay. Il est intéressant de constater, pour définir l'emploi que Rousseau fait du roman par lettres - et l'opposer au choix que Montesquieu ou Laclos en font - que l'auteur lui-même définit ces lettres comme "des couplets /.../ d'une longue romance" /Entretiens sur les romans / On a également relevé la composition, assez analogue à un opéra lyrique, des six livres, terminés chacun une scène frappante, de même que l'existence du quintette, traditionnel dans l'opéra, des personnages principaux. Cet aspect lyrique prépondérant se trouve en un contre-point avec le récit, l'organisation sous-jacente des rapports narrateur-destinataire, absence ou présence des uns ou des autres; sans compter l'insertion des longues dissertations qui décentrent, à la manière des airs-monologues théâtraux, la mise en page de ce récit.

C'est que la fonction nucléaire de la lettre est fondamentalement différente chez Rousseau par rapport à tous les autres auteurs de romans analogues; un effet, ceux-ci étaient, ou se croyaient être, en possession d'un fait-récit, projet romanesque que les lettres découpaient et recoupaient, composant un édifice, ou bien - comme chez Montesquieu - une suite de tableaux; cet a-priori contient en lui-même le programme que le

roman accomplira. Chez Rousseau, la lettre est essentiellement transcription d'un état présent, le projet étant décalé par rapport au ton qui semble, de façon parfois assez monotone, n'appartenir qu'à l'auteur. Les personnages, de ce fait, au lieu d'être univoques, de "chanter" chacun sa partition, sont ambiguïsés stylistiquement par la présence latente, à l'intérieur même du "je" - scripteur, du "je" - chanteur, de cet "état" qui brouille - comme la bonne ou la mauvaise forme d'un chanteur le jour de la représentation - la partition et qui pourrait être, virtuellement, l'état même de l'auteur "se" transcrivant. De là, certains éléments qui choquent aujourd'hui le lecteur comme autant de carences romanesques, le fait par exemple que presque tous les personnages pensent leur vie et souvent veulent diriger la vie d'autrui: ce besoin de l'exposé doctoral, chez "l'adorable prêchese" qu'est Julie, chez Saint-Preux, précepteur de métier, chez Wolmar le raisonneur, chez Claire la confidente, compose - aux dires de Coulet - un "corpus fictif qui double La Nouvelle Héloïse et comprend un Traité des études par Saint-Preux, des Lettres sur Paris de Saint-Preux à milord Edouard, un Voyage autour du monde par Saint-Preux encore, des Principes d'éducation par Julie" etc. /Coulet, *ibid.*/. Cette masse d'information supplémentaire paraît être à la fois surcharge du personnage, poids sur le récit et retard fâcheux de lecture. Mais c'est que, d'une part, il y a sans cesse une sisyphique volonté d'auteur de remettre les héros d'aplomb sur la territoire réflexif, des "idées" que le roman véhicule, territoire qui leur échappe sans cesse, à la façon des sables mouvants, parce qu'ils ne sont pas là pour le dire, mais pour se dire ; d'autre part, dès qu'ils se trouvent hors de l'état à

transcrire - dans un sens, on pourrait considérer cet "état" comme la matrice thématique du roman -, presque tous les personnages éprouvent une espèce de délire verbal, celui que nous retrouveron souvent chez les romantiques, depuis Hugo jusqu'à George Sand -, inquiète recherche d'une possession du soi / monde perdu par cette situation d'intermittence. Au niveau de la psychologie du personnage, et toujours en relation avec la hantise d'une possession de soi, nous avons rencontré ce bavardage un peu haletant, inquiet de précision, mais moins vertigineux, dans les romans de Marivaux. Chez Rousseau cela est d'autant plus évident que certaines lettres se doublent - comme celles, par exemple, sur la mort de Julie: relation des faits et transcription des états se heurtent dans une ambiguïté où cet épisode du récit prend l'aspect à la fois déformé affectivement, comme une vision à travers les larmes, et souligné par l'allégorie comme une thèse.

Les six parties du roman, groupées symétriquement en deux suites de trois, composent deux versants, celui de la passion et celui de la vertu, et s'articulent à un sommet, la lettre XVIII de la IIIe partie, lettre de Julie à Saint-Preux, où le passé est récupéré en fonction d'un programme d'avenir. C'est la raison pour laquelle on a tendance aujourd'hui à lire avec plus ou moins d'intérêt la première partie - amour exalté de Julie et de Saint-Preux, passion bonne selon la nature, qui se dégrade jusqu'à la faute par la volonté des héros de l'imposer à la société, et qui finit par aboutir à la crise et à la séparation - et, par contre, de sauter un nombre croissant de pages au fur et à mesure qu'on lit la seconde - celle de la conversion morale, par laquelle cet amour, tout en restant électif, cesse d'être

une révolte pour devenir une participation "découplée" à l'harmonie universelle, instaurée comme utopie à la fois sociale et morale, sur le domaine de Clarens, sous la tutelle éclairée de Wolmar, mari de Julie -. Ce contre-poids sélectif de la lecture reflète de façon assez exacte, l'intérêt actuel du roman; en effet, celui-ci réside justement dans l'intermittence compositionnelle réalisée au niveau des deux "corpus" du roman, celui que l'on pourrait appeler idéologique et celui lyrique. Cette même intermittence est signalée par la présence, dans le texte, de relais temporels inusités jusque là; en effet, le caractère "musical" de ce roman se révèle de façon supplémentaire dans sa temporalité. Le temps du roman, celui-là même qui modifie les personnages, fait muer (en apparence) la passion de Julie et ravage le coeur de Saint-Preux, réorganise tout un passé un fonction de l'avenir etc., est en grande mesure le TEMPS même de la lecture. Le lecteur, de l'avis de Rousseau de moins, se modifie lui aussi sur le parcours de la durée installée entre les héros. Incorporer le temps des héros à celui du lecteur, donc créer la durée de lecture-écriture, est une entreprise que seule la musique réalise pleinement - et la preuve en est à trouver dans le caractère musical que Rousseau donne d'emblée à son roman, comme, plus tard, le fera Proust à l'aide du rappel de la petite phrase du Vinteuil, dans A la recherche du temps perdu -.

Aussi bien dans l'analyse, les deux corpus peuvent être clairement détachés l'un de l'autre, de même que le roman gagne - si l'on tient compte de cette perspective implicite - à être connu par des "morceaux de bravoure", passages d'anthologie qui le définissent dans le même sens. Il faudrait situer, dans le corpus idéolo-

gique, une partie assez restreinte du premier versant du roman: les lettres que Saint-Preux écrit de Paris, à son ami et confident milord Eduard, réflexions sur les mœurs parisiennes, qu'il condamne en bloc au nom des thèses rousseauistes, sur les arts et la culture, sur les coteries où la personnalité est esclave du groupe, d'une opinion sociale ou professionnelle, où la mode et "ses vanités" remplacent plus qu'elles ne masquent le "naturel du cœur". Cet aspect critique - dont le plus clair est formé de la satire amère des femmes, de l'Opéra et du théâtre - est là plutôt pour préparer le terrain de l'utopie. Pour ce qui est du théâtre, par exemple, Rousseau expose sa propre vision d'un art "de l'action plutôt que de la parole", tirant sa substance de la vie bourgeoise et ayant une nette valeur éducative, où l'esprit - et le mot d'esprit - perde nécessairement ses droits en faveur "du naturel et de l'illusion"; avec la lettre caricaturale sur l'Opéra, ces réflexions reprennent les idées que Rousseau avait déjà exposées, en 1758, dans la Lettre à d'Alembert sur les spectacles, germe de ses thèses anticivilisatrices. Il y aurait à situer dans ce même corpus le passage où milord Eduard, proposant à Saint-Preux de fuir avec Julie dans le duché de York, esquisse une première vision de ce que voudra être, dans la seconde partie, la société de Clarens. La première partie du roman est donc par excellence "romanesque", combats de passions, antagonisme entre l'amour et la société; c'est celle où s'esquissent les motifs romantiques de la communion avec la nature (Lettre XXIII, I-ère partie), de l'absence (Lettres du Valais) et surtout celui du "portrait impossible": Saint-Preux, entre la hantise de l'image de Julie et la présence de son image en effigie, proclame la

supériorité du réel sur l'artifice, se déchaînant en l'une des premières révoltes romantiques devant l'indicible. (Lettre XXV, II^e partie) . Des scènes "de genre" à la Greuze ou à la Chardin, conflits de la vie domestique - comme l'épisode relaté dans la Lettre LXIII, entre Julie et son père, en encore celui de la mort de Mme. d'Etanges après qu'elle eût découvert la correspondance amoureuse de sa fille - seront reprises, au niveau de la fiction utopique, dans la seconde partie ; dans la première partie, leur fonction est essentiellement organisatrice, "visuelle", dans le vertige musical des passions, alors que dans la seconde partie, ces scènes seront incorporées, par leur statisme même, à une fonction re-présentative d'ensemble où l'avenir se replie sur le présent de la lecture-. En somme, dans les deux cas, elles constituent des "temps morts" du récit, mais leur fonctionnalité est, dans les deux parties, différente.

Le corpus idéologique est donc plus restreint dans la première partie et sert principalement de mise en valeur de la tentation sociale et morale de la civilisation par rapport aux virtualités d'une société "de la nature" (mimétisées dans l'amour "naturel" des deux héros) : toutes les critiques que Saint-Preux-Rousseau apporte aux aspects divers de la vie parisienne sont faites en regard de la "douce vertu" de Julie, du rêve encore informulé de son coeur, son utopie -. Par contre le corpus lyrique, registre du "je" triomphant en ses vetiges passionnels, y est prépondérant. A travers les malheurs de la passion contrariée par la société, l'oscillation de Julie entre la vertu et l'adultère, le conflit des générations, toute la correspondance des jeunes gens, et surtout les lettres de Saint-Preux, la-

mentations modulées, fonctionne de façon analogue à un thème musical dans une orchestration. La fameuse Lettre XXIII (IIe partie), où le héros éloigné se repaît d'absence et de tous les sentiments que celle-ci engendre et dont elle permet à la fois l'expression, est, par certains côtés, un des plus illustres exemples de la théorie lockienne du désir et de l'ennui (cf. p. 120 et sq.) - immédiatement rattachés à la présence ou à l'absence de l'être aimé -; par d'autres côtés, cependant, cette même lettre est l'expression d'un DÉSIR autre, en apparence sans objet, essentiellement romantique par son illogisme, désir orienté vers une communication absolue, mais dans l'illusion consentie comme telle de la présence, et non dans la présence effective: c'est une échappée spontanée à la métaphysique intellectualiste du 18e. siècle, un désir sans but, où la communication même devient paradoxale puisque celui qui parle est seul et veut le rester: "O ma Julie / .../ Que ne puis-je ici rassembler toute mon âme en toi seule, et devenir à mon tour l'univers pour toi! Charmes adorés, vous jouiriez alors des hommages qui vous sont dûs ! Délices de l'amour, c'est alors que nos coeurs vous savoureraient sans cesse! Une longue et douce ivresse nous laisserait ignorer le cours des ans ..." /Cet espèce d'émiettement, de destruction de la personne de Julie, disparition de l'être annulé par l'état d'âme, est le contraire d'une évocation, puisque Saint-Preux se plaint - par la délection morose de sa solitude - dans cette absence de l'être aimé, prolongée indéfiniment dans les délices de la rêverie. Ce sera l'état décrit magistralement dans la tout aussi fameuse Ve. promenade des Rêverie du promeneur solitaire, état anti-social, à la fois de création et de refuge, et que Rousseau tente, au niveau de

l'utopie, de récupérer par la rationalisation. Parce que s'il a fait de Saint-Preux un héros de l'amour, il en a fait aussi un raté, un aboulique en somme, comme Werther; l'échange de lettres avec milord Edouard au moment où Saint-Preux, désespéré, pense à se suicider, et son ami le sermonne au nom du stoïcisme moral, des devoirs sociaux et sentimentaux, est le premier échelon vers la deuxième partie du roman, le versant de la vertu, construction fictive d'un monde où le désir gagne - rait un objet (impossible en réalité) en se dépassant lui-même, et à cette seule condition.

Cette deuxième partie du roman inaugure un passé: Julie est mariée et heureuse auprès de ses enfants. L'arrivée de Saint-Preux dans la maison paisible des Wolmar ouvre le problème d'une solution nécessaire - car la séparation, selon Rousseau, n'est est pas une - à une situation scabreuse, celle d'un ménage à trois. Le passage du Julie de l'ordre de l'Amour à celui de la Raison n'est que l'amorce de cette solution, puisque des êtres comme Saint-Preux sont par essence récalcitrants au réel de la présence; la promenade sur le lac (Lettre XV de la IVe. partie) tente une invasion du passé sur le présent, une rupture du temps - durée analogue, par sa fonction dépayssante, à celle que Saint-Preux réalisait dans la solitude enivrée du voyage dans le Valais; dans une fausse solitude, Wolmar les laisse seuls à dessein. Devant celle qu'il a aimée, qu'il aime parce qu'elle est là, mais qui est plus présente dans l'a-chronie de l'état que Saint-Preux a retrouvé que dans sa présence réelle, celui-ci lui parle: "votre coeur ne vous dit rien ici et ne sentez-vous point quelque émotion secrète à l'aspect d'un lieu¹⁾ si plein vous ? /.../ O Julie, éternel

1) Souligne par nous.

charme de mon coeur, voici les lieux où soupira jadis pour toi le plus fidèle amant du monde; voici le séjour où ta chère image¹⁾ faisait son bonheur /.../ Voilà la pierre où je m'asseyais pour contempler au loin ton heureux séjour; sur celle-ci fut écrite la lettre qui toucha ton coeur ..." Ce monologue, parce que c'en est un, révèle l'importance du temps dans l'évolution des personnages et, en regard de celui-ci, l'achronie où se trouve Saint-Preux; Julie semble avoir changé en son être profond, et tout en restant fidèle à son sentiment, elle n'accepte pas le leurre de son amant d'en faire abstraction. Au niveau des rapports entre les personnages, cette achronie amènerait le mensonge - l'adultère et le secret - par l'abolition (lisible dans les Lettres XXIII et XVII-IV-ème partie) de l'objet du désir au profit d'un état, illusoire dans la perspective de la durée parce que transitoire. Or, Julie propose à ses deux partenaires le régime d'une franchise absolue; et c'est là qu'intervient le prêche rousseauiste organisateur des destinées: est-ce que la formule d'un ménage à trois est possible en regard de la vertu? La situation - rêve rousseauiste de "vivre dans une maison de verre"-est celle même de l'UTOPIE²⁾, donc d'un directionnement dont le but

1) Souligné par nous.

2) L'utopie, telle que l'histoire la lègue au 18e. siècle et que celui-ci la retrouve et réorganise, n'est pas tout simplement le lieu d'aboutissement de voyages imaginaires. Rattachée, d'un côté, à un ordre - donc à un langage -, quand bien même elle re-présenterait une tentative de transgresser cet ordre, l'utopie est, d'autre part, refus d'un présent et systématisation d'un rêve, donc espace mental par / dans lequel prend naissance l'Histoire elle-même. "/.../ certains appellent les utopies images-désirs, mais ceci ne nous en dit pas davantage. Le mot image-désir nous fait penser à quelque chose qui se lève des profondeurs de l'Inconscient et, sous la force d'un songe

sera de discipliner la conscience de Saint-Preux . Ce principe organisateur sera, dans la seconde partie du roman, le corpus idéologique développé et la domination croissante, au niveau de la construction du personnage

/.../domine l'âme sans défense et peut même, à un stade ultérieur, être invoqué, produit à la conscience, mis au point par l'âme elle-même". /Martin Buber, Paths of Utopia, n.t., p. 7/. L'utopie n'est pas une création du siècle des Lumières et comme telle, nous n'allons pas en faire ici l'histoire. Il suffit de dire qu'elle a été présente, sous des formes différents et que l'épistémologie contemporaine tente de récupérer, à des moments très nombreux et très divers de l'évolution de la pensée européenne. Du fait de se présenter à nous, aujourd'hui, comme des rêves nés du sentiment "de dérégulation d'une classe sociale" comme dit Heidegger, les utopies sont une forme première de la réflexion sociologique et par là même, leur discours ressortit dans une grande mesure à l'idéologie. D'autant plus celles du 18^e.siècle, où d'ailleurs elles prolifèrent, prises en charge par des discours divers et placées comme elles sont sous le signe de la mutation de la pensée, d'une théodicée à une anthropodicée, dans l'engrenage où se constituent les bases du savoir moderne et avec, comme perspective du devenir, la Révolution.

Une fois de plus, c'est en Angleterre qu'il faut chercher le modèle utopique que les penseurs français mettent en circulation à l'époque des Lumières. L'Océana (1656) de Harrington - à la fois étude raisonnée de l'Angleterre contemporaine et utopie du Grand Monarque (modèle du souverain éclairé) -, la Nova Sylva (1648?), attribuée d'abord à Milton - apologie de l'économie domestique -, enfin Noland (1666), ouvrage anonyme, où se trouve posée explicitement la question du remplacement de la monarchie par la république: tous ces ouvrages, même si leur connaissance en France a été médiatisée ou même par simple ouï-dire, viennent à la fois sur un terrain préparé (par des utopies, comme celle de Cyrano de Bergerac, ou encore les si peu connues Histoire des Sévérambes (1677) de Vairasse et l'Histoire de l'Île de Caléjava ou Île des Hommes Raisonnables de Claude Gilbert) et accompagnant les remous d'une transformation radicale de la pensée. Le Télémaque de Fénelon (cf. pp. 158-159) reprend le motif fondateur de l'utopie, celui

comme dans la substitution des lettres-relation aux lettres-dialogues, de la représentation de Julie. Julie patronne cette seconde partie en tant qu'allégorie du devenir romanesque, "lieu" et fixation des transformations

de la Cité primitive, mais en vertu de l'ambiguïté hétérotopique du concept de "nature", sa cité de Salente ne sera pas seulement le siège d'un paradis terrestre retrouvé parmi de bons sauvages, mais aussi une Cité radieuse, gouvernée par l'idéal du monarque éclairé régnant selon les normes d'un paternalisme étatique, le même que nous trouverons chez Montesquieu dans l'utopie des Troglodytes et, sous une forme légèrement modifiée, chez Rousseau, dans la société de Clarens. Les utopies voltairiennes, elles, à l'exception de l'Eldorado où nous rencontrons les motifs utopiques traditionnels, fonctionnent de façon différente; qu'il s'agisse de Zadig, de Micromégas, de La princesse de Babylone et même, dans un sens présuppositif, de L'Ingénu, le caractère aporique de l'utopie est marqué aux dépens de celui re-présentatif, et signifie, à la fois pour le stade d'évolution de la pensée de son auteur comme pour celui de l'époque, une double transformation: d'abord, l'intériorisation de l'espace conflictuel nécessaire à la production d'une utopie - qui est maintenant pris en charge par le discours littéraire, où fiction et pensée se heurtent et produisent l'oscillation logique génératrice d'indécidable et d'ironie -; en deuxième lieu, la constitution du "littéraire" comme territoire de fiction - vraisemblable, mais fiction quand même - qui détermine un clivage de l'utopique, reflété dans le clivage sémantique du terme lui-même. Désormais, l'utopie (dans son acception traditionnelle, devenue indistincte de la fiction) devra se réfugier ailleurs que dans un espace récupéré par le littéraire - et ce lieu de coupure, de clivage, c'est celui-là même où est née la conscience de l'histoire. En France, à la veille du socialisme utopique, ce sont les Physiocrates qui, prenant peur devant la pensée et le progrès en marche, proposent une utopie refus de l'avenir - celui-ci étant déterminé, selon eux, par un passé de déchéance morale et de perversion industrielle -, idéal d'une organisation sociale fondée sur le patriarcalisme agricole et étayée par des principes autoritaires issus de la "loi de nature". Quand bien même la doctrine des physiocrates est proposée comme une perspective, elle n'est que l'expression nostalgique

du récit, dans la mesure où son nom représente à la fois celui de la maîtresse de Saint-Preux, de la fille rebelle à son père, de l'amante déchirée, et celui de la mère dévouée, de l'épouse fidèle, de la divinité morale

d'un retour au passé, testament d'une société condamnée par sa propre évolution; puisque le sens de l'histoire est né, ce n'est plus à rebours de l'histoire que l'utopie peut encore subsister, mais dans son avenir. Cet avenir, pour l'évolution de l'utopie elle-même, sera celui de la réflexion sociologique et politique post-révolutionnaire - une fois de plus la Révolution jouant ici son rôle d'obstacle épistémologique -. Il nous reste à signaler, au seul titre de combler de territoire de l'utopique au siècle des Lumières, des ouvrages comme ceux de Morelly (Essai sur l'esprit humain - 1743 -, La Basiliade ou Le Naufrage des îles flottantes - 1753 -, Code de la Nature - 1755), dont l'importance principale réside dans le fait que l'auteur est le premier, en France (après Swift et Mandeville en Angleterre) à poser le problème crucial de la civilisation industrielle, dans en proposer la destruction par un retour à la "loi de nature", mais par une espèce de "malthusianisme intellectuel", retour idéologique à une théorie des élites. Il y a aussi Restif de la Bretonne qui, dans sa nouvelle Les vingt épouses des vingt associés tente de réaliser l'image d'une coopération de type presque phalanstérien; alors que dans La Découverte australe, il rejoint l'utopie à couverture scientifique, dont la souche est à chercher dans l'oeuvre de Cyrano. Enfin, Mercier, dans L'An deux mille quatre cent quarante (paru à Londres en 1772) tire sa foi dans le progrès du dogme de l'évolutionnisme annoncé par Buffon.

Cependant, tous ces ouvrages restent à l'intérieur de la pensée des Lumières et ne font que ressasser ses thèmes. Si l'on revient à la définition que Buber nous propose de l'utopie et au moment où celle-ci est prise en charge par le "littéraire" - d'ailleurs, l'oeuvre de Restif de la Bretonne est elle-même considérée comme une oeuvre littéraire -, on retombe sur La Nouvelle Héloïse. En effet, c'est là que se fait, jour, d'un côté, l'aspect idéologique de l'utopie, d'un autre, sa prise en charge par le discours littéraire, donc son nouveau statut de fiction. La critique a assez souligné la différence et le contraste

et domestique du domaine de Clarens. Il suffit de rappeler l'épisode de sa mort, divisé en journées comme un autre mystère de la Passion, et rappelant la Mort de Socrate de Platon (texte cher à Rousseau), pour comprendre qu'elle est devenue, à la fin du roman, une allégorie, personnification de l'utopie qu'est le domaine de Clarens. Se mort protestante - puisque'elle meurt en croyant à l'Ecriture et à la Raison, donc jusqu'au bout,

entre l'idéal démocratique du Contrat social et la structure féodale de la communauté et Clarens. Ce n'est donc pas au niveau d'une thèse qu'il faut chercher la signification de l'utopie rousseauiste - mais ailleurs. Or, c'est le travail, la production, qui fonde, pour Rousseau, ce nouvel "état de nature", c'est par le travail que se refait l'équilibre de l'indépendance primitive, redevenu compatible, par là, avec une civilisation. Or, ce travail doit, pour ne plus proliférer en civilisation, en perversion, être usage, emploi immédiat en vue de la jouissance, en laquelle il doit s'abolir. "On ne travaille que pour jouir" /La Nouvelle Héloïse, IVe. partie, Lettre XI/. C'est pourquoi le motif central de l'utopie de Clarens c'est la fête. Mais cette jouissance est transitoire, elle ne peut durer sans s'annuler comme telle. Si le travail doit s'effacer pour faire disparaître la médiation qui aliène l'homme - donc si l'objet produit par ce travail doit tout de suite redevenir naturel, même si d'une nature "seconde" -, il y aura toujours une déchirure temporelle, une discontinuité de l'être, aspiration sans cesse insatisfaite vers l'unité. C'est ainsi que naît, au creux d'un pensé poussé jusqu'à ses limites, l'impensé de l'illusion, et que s'explique la démystification du concept lockien de désir par le leurre de la possession; aussi, dans l'ensemble de la communauté utopique de Clarens, d'un côté, le rôle de Julie est-il dimensionné allégoriquement jusqu'à en être la thèse et d'un autre côté, sa mort signifie la chute d'un monde, d'un mode de penser. Au point même où cette chute a lieu prend naissance la fiction, désir et inassouvissement, tout le roman figurant ainsi la quête d'un faire qui ne s'articule qu'à l'instant même où il s'abolit. La fin en apothéose de Julie clôt, métaphoriquement parlant, les Lumières; le final du roman ouvre l'accès

prenant en charge la critique du catholicisme, "religion vénale qui vend le paradis aux riches et porte jusque dans l'autre monde l'injuste inégalité qui règne dans celui-ci" - est une apothèse des valeurs rousseauistes, où se rejoignent la passion - dans sa dernière lettre, elle avoue n'avoir jamais aimé que Saint-Preux - et la vertu sociale, ancrage définitif du romanesque dans l'utopique.

Cependant, la mort de Julie amène un final bizarre, qui est bien la formule d'une abdication. Claire renonce à Saint-Preux qu'elle aimait, arguant qu'un homme aimé de Julie et qui, après sa mort, aurait épousé une autre, est indigne de vivre; Wolmar rappelle Saint-Preux auprès de ses enfants, tentant ainsi de regrouper autout du souvenir de Julie ceux qui lui restent fidèles. Mais Saint-Preux se tait; et le roman se termine définitivement sur le délire de Claire qui appelle la mort où elle espère retrouver Julie. Silence et appel entrecoupés de la mort closent, avec la durée du roman, l'éternité des valeurs que Julie a représentées, l'annulant en tant qu'éternité et rendant évident son caractère d'illusion romanesque. C'est ainsi que, dans le paradoxe de ce roman lyrique que l'auteur voudrait objectiver par une thèse, l'élément romanesque le plus angoissant - le temps - a la victoire définitive.

En ce qui concerne le poids du corpus idéologique par rapport à celui lyrique dans la seconde partie du roman, c'est le premier qui a la prépondérance quantitative. Le domaine de Clarens a tout d'un idéal de

à un monde nouveau, le nôtre. Et paradoxalement, La Nouvelle Héloïse, qui est une oeuvre romanesque, nous apparaît par là plus "vraie" que ses contemporaines, oeuvres philosophiques, de réflexion, retrouvant, après un très long détour des exégèses traditionnelles, le désir de son auteur de dire "la vérité".

société basée sur l'économie rurale. Rousseau reprend ici la formule des physiocrates, dont le chef, Quesnay, avait donné en 1758, un Tableau économique de la France où il soulignait que l'agriculture est l'unique source des richesses d'un pays. Les rapports sociaux sont organisés à Clarens selon le modèle de la famille bourgeoise - tutelle du père s'étendant à la fois sur ses enfants et sur ses domestiques et corroborée avec la tutelle morale de Julie -. L'image de cette société domestique, "maison simple et bien réglée, où règnent l'ordre, la paix, l'innocence et la fidélité", est, en tant que tableau idéologique, la mise en page d'un ars vivendi qui rejoint l'idéal de bonheur proposé par le Spectator, dans un sens par le final de Gil Blas, idéal synthétique de la bourgeoisie, consistant dans la pratique du travail, de la vertu, la satisfaction d'un goût tempéré raisonnablement pour le plaisir - et là, il suffit de citer les gestes de coquetterie de Julie envers Wolmar, sa gourmandise -, des plaisirs sociaux de la bienfaisance et moraux de la piété. Idéal de clôture¹⁾, puisque le domaine de Clarens est fermé aussi bien économiquement que du fait qu'il est le territoire d'une communauté électorale; et aussi parce que toute perfectibilité - proposé dans les longues digressions sur l'éducation - est limitée par la programmation dans ces termes d'achoppement de toute la pensée du siècle, que sont la nature (cf. pp. 64 - 74) - ici, la "vertu naturelle" - et le bonheur. L'épisode des vendanges, par exemple, idylle rustique empreinte de cet épicurisme que nous retrouvons parfois

1) Amiel parle du "désir d'insularité" de Rousseau (cf. J.J. Rousseau vu par les Genevois d'aujourd'hui, Genève, 1879).

dans les Rêveries, fixe l'image d'un retour, mais retour organisé, à la nature, mais une nature disciplinée, nature-culture, conforme à tout un projet de pensée opposant non pas par rapport à la civilisation en soi - Rousseau d'ailleurs explicite cette idée dans le Contrat social et dans l'Emile, réfrénant l'impulsivité destructrice, révolutionnaire, de son propre Discours de l'inégalité parmi les hommes -, mais à une civilisation de type urbain définie par l'artifice et la différence. Vertu contre corruption des mœurs, sensibilité contre activité intellectuelle, égalité "naturelle" contre inégalité de groupe, d'intérêts professionnels ou autres, Clarens est l'utopie de l'unique pour une pensée divisée non seulement comme l'est la pensée de tout le siècle, partagée du fait même de son évolution, mais comme l'est également la pensée de Rousseau lui-même, être déchiré par la maladie et les conditions de son existence, socialement coupable d'avoir voulu transgresser les limites de son époque. C'est dans ce sens que le roman est aujourd'hui illisible dans son entier; et c'est aussi ce qui conduit le roman à sa fin ambiguë, à ce silence mortel de l'épuisement.

Le corpus lyrique, qui perd dans la seconde partie ce caractère, pour se révéler à nous comme - en musique - une exécution, réalisation d'une partition pré-écrite, par rapport à laquelle elle apparaît comme légèrement distante, y est soutenu presque exclusivement par Saint-Preux. C'est certainement le personnage le plus intéressant, lui aussi héros de hasard, non plus d'un hasard des circonstances, mais du cœur. A la différence de Des Grieux, par exemple, Saint-Preux est l'être de l'état; un rien - extérieur, d'habitude - suffit pour le déséquilibrer. Sa tendance incessante de se

chercher un refuge ou un (pendant caractériel, semble-t-il, de sa situation de partenaire dans le couple dont Julie est l'élément premier), le situe dans le domaine du "je" épistolaire où il fonctionne uniquement comme principe désorganisateur - alors que Julie affirme, au fur et à mesure que l'on avance, son caractère polarisateur, d'organisatrice. Saint-Preux c'est déjà, par bien des côtés, le René de Chateaubriand, cherchant dans les longues marches par la nature sauvage l'apaisement, l'objet du désir et remettant sans cesse la volonté de le trouver pour jouir - de façon déjà presque morbide - du vertige du vide, trop-plein d'une sensibilité se repaissant de ses fantasmes. Le mal de Saint-Preux est le mal de l'être, rousseauiste par transaction, puisque la nature ou la musique lui sont favorables sous leur aspect paradoxal, celui qu'elles auront toutes deux chez les romantiques, de présence-absence; et que, d'un autre côté, il tente de concilier, comme son créateur, le vertige de la passion et la réflexion. C'est sous le double aspect, de critique de la civilisation et d'éducateur, que Saint-Preux figure Rousseau, comme lui quittant la proie pour l'ombre, érigeant en théorie le délire de ses états: "Quels sont, belle Julie, les bizarres caprices de l'amour! Mon coeur a plus qu'il n'espérait, et n'est pas content! vous m'aimez, vous me le dites, et je soupire! Ce coeur injuste ose désirer encore, quand il n'a plus rien à désirer; il me punit de ses fantaisies, et me rend inquiet au sein du bonheur" /Lettre VIII, I/ . Esclave de ce coeur devenu sujet, Saint-Preux est pulvérisé par sa passion, et c'est sa faim d'unité qui s'exprime dans son attachement pour Julie - force impérative et unificatrice. Il en sent la domination, et c'est au nom d'une nostalgie pour la morbidesse délicieuse de ses

rêveries sans objet qu'il lui rappelle, lors de la promenade sur le lac, les témoins de la nature, précieuse possession personnelle plus que souvenirs proprement dits de Julie. C'est par là que l'on comprend véritablement la dimension du personnage de Julie - modèle de pensée, personnage-concept presque, "personnage-idée" a-t-on dit, en fait foyer de valeur, et dont la mort équivaut à la chute de tout un système. C'est par rapport à Julie et dans le rayonnement de ses qualités que tous les autres personnages prennent conscience d'eux-mêmes. Mais on considérerait à tort que cette grandeur de l'héroïne est, pour ainsi dire, une qualité romanesque ; l'individualité "créaturale" de Julie (comme dirait Auerbach) se perd dans sa valeur de figure épistémologique. Et il y a lieu de se demander, au départ possible d'une étude relevant de la psychanalyse, si le fait d'avoir fait d'une femme la représentation allégorique d'un système de pensée et d'une axiologie ne relève pas, chez Rousseau, de la nostalgie d'une systématique que lui-même s'est acharné à combattre et phantasme d'une frustration maternelle.

Il y a d'ailleurs, dans cette lecture lyrique de la seconde partie, ce décalage très fin entre partition et exécution que nous avons déjà signalé, entre la franchise vertueuse qui est censée, selon Julie, régler ses rapports avec Saint-Preux et l'imperceptible voile, illusion que Wolmar comprend très bien, puisque le paix de Julie est fondée sur une élucidation insuffisante de ses sentiments: "Un voile¹⁾ de sagesse et d'honnêteté fait tant de replis autour de son coeur, qu'il n'est plus possible à l'oeil humain d'y pénétrer, pas

1) Souligné par nous.

même au bien propre". /Lettre XIV, IV/ . Le thème du coïlle, magistralement analysé dans l'ouvrage de Starobinski La transparence et l'obstacle revient comme un relais de l'illusion idéologique qu'une pensée se ferait d'elle-même, illusion que l'amour este mort, la vertu triomphante, déterminant l'inquiétude religieuse tenace de Julie, et finalement son désir de mourir. En regard de cette illusion, à la fois présente comme telle et déconspirée en sous-texte, Saint-Preux apparaît comme possédant la lucidité, essentiellement illogique, destructrice du rationnel, la logique du coeur. C'est là qu'il faudrait aussi placer cette admirable page du rêve prémonitoire qu'il a de la mort de Julie /Lettre IX,V/; Saint-Preux y raconte à Claire la vision nocturne qu'il a eue d'une Julie enveloppée d'un voile dont il n'arrivait point, malgré ses efforts, à la dégager. Cette page, qui retrace un état de para-conscience, est le clé thématique du roman: elle révèle tout ce qu'un texte touffu et prolixe cache, principalement ce que Julie dit à Saint-Preux dans la Lettre XX, IIIe partie "Il n'y a point de passion qui nous fasse une si forte illusion que l'amour".

A l'époque de sa parution, La Nouvelle Héloïse eut un succès énorme; Rousseau lui-même en parle complaisamment dans le Livre II des Confessions. Succès de larmes et d'identification, comme celui du Werther - et il faudrait préciser que le roman de Rousseau y a été pour beaucoup dans la confusion entre le réel et le littéraire pour laquelle les consciences étaient déjà préparées. C'est parce que le caractère des lettres est dans l'immédiat de la notation, mais aussi dans les délais d'acheminement et de réponse propres à une correspondance réelle, ces délais dont l'intervalle crée la tension et compose également cette durée de la lecture isomorphe à la durée du récit.

L'échange des lettres autour de la première "crise" sentimentale - Lettres XXV, XXVI, XXVII et XXVIII, I - entre Claire, Julie et Saint-Preux, celles groupées autour de la seconde crise ou encore de la mort de Julie "font bien voir qu'en plus des sentiments eux-mêmes, l'un des moteurs de l'action romanesque est le décalage qui sépare les sentiments saisis dans leur immédiateté et le moment où leur expression parvient à son destinataire". /Coulet Op.cit., p.415/.

Aussi paradoxal que cela paraisse - puisque La Nouvelle Héloïse semble être un accident dans l'ensemble de l'oeuvre de Rousseau et compte tenu de ses opinions -, ce roman est un oeuvre "ouverte", non seulement au sens que Eco donne au terme, mais également dans la mesure où elle requiert une lecture ouverte, paradoxale même: à la fois dans l'oeuvre tout entière de son auteur et en dehors de celle-ci. La dialectique du dedans et du dehors peut sembler un peu simpliste; cependant, elle vaut pour l'étude de Rousseau dans le sens où lui-même, comme personnalité réflexive et créatrice, se trouve être à la fois dans et hors des Lumières comme territoire épistémologique, à la fois expression et contestation de sa propre expression. C'est la raison pour laquelle il se rattache, par-delà la Révolution, au romantisme; mais c'est aussi la raison de sa co-adhérence à son époque. Rousseau n'est nullement une limite, mais au contraire, une transgression.

TABLE DE MATIERES

I.	PRELIMINAIRES THEORIQUES	3
II.	PRELIMINAIRES METHODOLOGIQUES	9
III.	ELEMENTS POUR UN LEXIQUE EPISTEMOLOGIQUE ..	19
	Introduction	19
	Entre le 17e. et le 18e. siècle	50
	... il faut voyager	56
	... et s'écrire	61
	Voyage autour d'un concept	67
	Isotopies	74
	L'influence anglaise	102
IV.	LA PROSE AU 18e. SIECLE	131
	Preliminaires exégétiques	131
	Littérature et idéologie	135
	Le héros romanesque	140
	La mythologie du hasard	146
	Perspectives temporelles	149
	Les influences étrangères	151
	Le roman et ses espèces	155
	(<u>Gil Blas de Santillane</u>)	160
	(<u>La vie de Marianne et Le paysan</u> <u>parvenu</u>)	167
	(<u>Manon Lescaut</u>)	182
	(<u>Les bijoux indiscrets</u>)	206

Intermezzo : le conte	211
(<u>Les lettres persanes</u>)	227
(<u>Les liaisons dangereuses</u>)	235
(<u>La Nouvelle Héloïse</u>)	249

C-da nr.	845	Anul	1976
Tiraj:	500	Reeditare	Ediția a II-a nerevizuită
Numele și Prenumele dactilografei : —			
Desenul : Efstate Elena —			
Corectat și bun de tipar : —			
Executat în cadrul Tipografiei Universității din București			

VERIFICAT
1977

Lei 19,50