

# DIGITHÈQUE

## Université libre de Bruxelles

---

PLART Henry, ed., "Morale et vertu au siècle des lumières" in *Etudes sur le XVIII<sup>e</sup> siècle*, Volume hors-série 4, Editions de l'Université de Bruxelles, 1986.

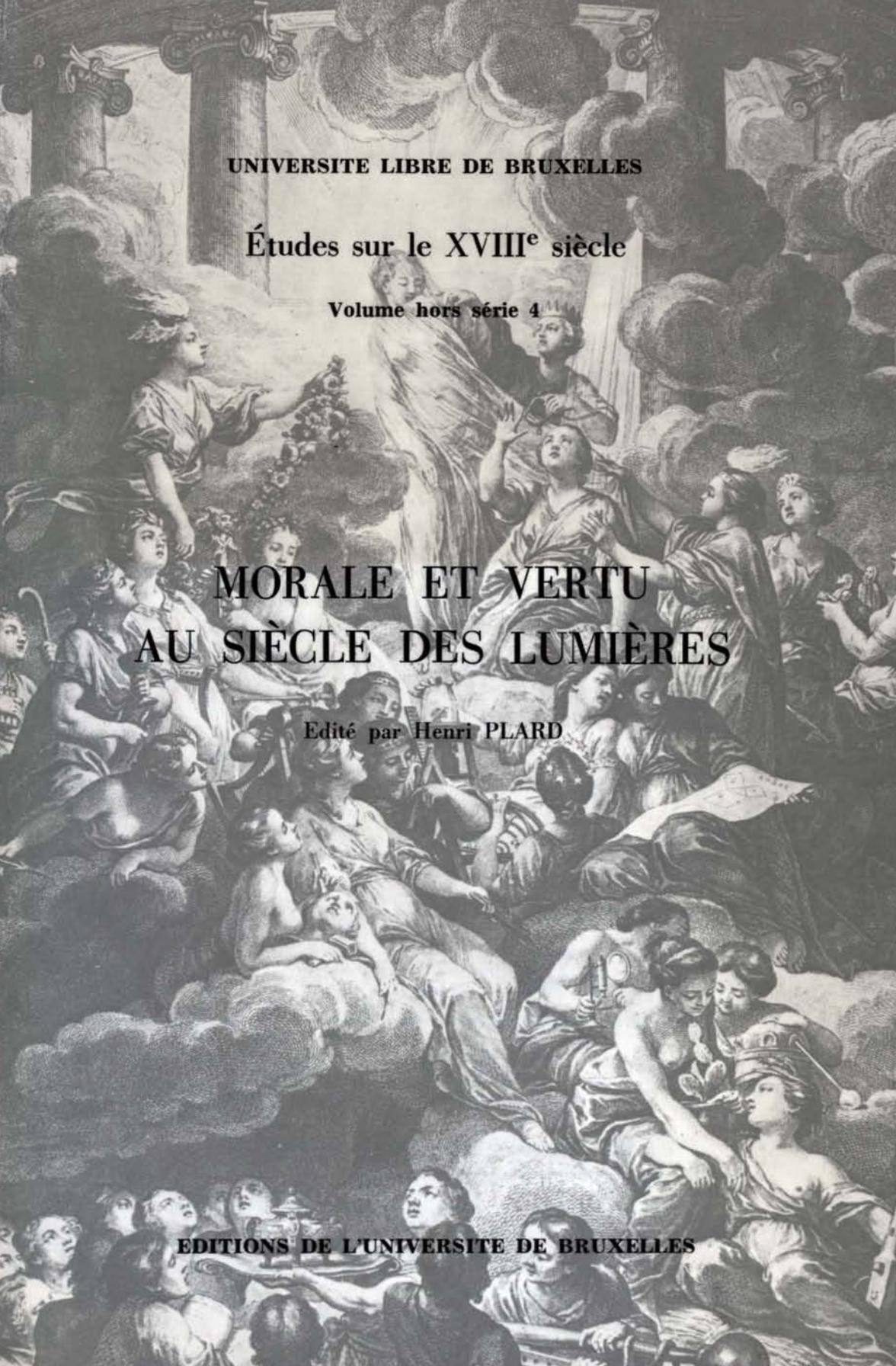
---

**Cette œuvre littéraire est soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.**

Elle a été publiée par les  
**Editions de l'Université de Bruxelles**  
<http://www.editions-universite-bruxelles.be/>

Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

L'ensemble des documents numérisés mis à disposition par les bibliothèques de l'ULB sont accessibles à partir du site  
<http://digitheque.ulb.ac.be/>



UNIVERSITE LIBRE DE BRUXELLES

Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle

Volume hors série 4

MORALE ET VERTU  
AU SIÈCLE DES LUMIÈRES

Edité par Henri PLARD

EDITIONS DE L'UNIVERSITE DE BRUXELLES

UNIVERSITE LIBRE DE BRUXELLES

Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle

Volume hors série 4

MORALE ET VERTU  
AU SIÈCLE DES LUMIÈRES

Édité par Henri PLARD

EDITIONS DE L'UNIVERSITE DE BRUXELLES

**GROUPE D'ÉTUDE DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE**

*Directeur* : R. Mortier

*Secrétaire* : H. Hasquin

Pour tous renseignements, écrire à M. Hasquin

Faculté de Philosophie et Lettres

Université Libre de Bruxelles

50, av. F.D. Roosevelt — 1050 Bruxelles

**ÉDITIONS DE L'UNIVERSITÉ DE BRUXELLES**

Avenue Paul Héger 26 1050 BRUXELLES





## MORALE ET VERTU AU SIÈCLE DES LUMIÈRES

I.S.B.N. 2-8004-0901-1

D/1986/0171/1

© 1986 by **Éditions de l'Université de Bruxelles**  
**Avenue Paul Héger 26 1050 Bruxelles (Belgique)**

**Imprimé en Belgique**

**UNIVERSITE LIBRE DE BRUXELLES**

**Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle**

**Volume hors série 4**

**MORALE ET VERTU  
AU SIÈCLE DES LUMIÈRES**

**Edité par Henri PLARD**

**EDITIONS DE L'UNIVERSITE DE BRUXELLES**



## MORALE ET VERTU : LES LUMIERES ET LE DESARROI DE L'ETHIQUE

par

Henri PLARD

Professeur à l'Université Libre de Bruxelles.

A la réflexion désabusée que l'on prête à Brutus, se tuant après sa défaite : « Vertu, tu n'es qu'un mot » ! s'oppose, triomphalement, l'affirmation de la vertu dans la mort même, le vers que Lucain met dans la bouche de ce Caton mourant dont Addison en 1713, et son imitateur Gottsched en 1731, font, suivant une tradition déjà ancienne, l'incarnation de la vertu stoïcienne défiant la supériorité matérielle, le Destin et les dieux : « Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni ». Chez eux, la « vertu » garde encore son noble sens originel, celui qui rattache *virtus* à *vir* : force d'âme, qui se dresse contre les hommes et le sort contraire : « Noblesse git au cœur du vertueux/Illustrement combattant sa fortune... Le vertueux, comme arbre fructueux/A porter fruit en saison s'évertue », dit un motet de Guillaume Costelet, contemporain des Guerres de religion ; Agrippa d'Aubigné serait le type même du « vertueux » en ce sens ancien, qui demeure celui de la tragédie et de la poésie « baroques » : le « bouc du Désert » n'est nullement « vertueux » au sens d'une littérature embourgeoisée ; ses haines et son avarice sont féroces, il choquera le Consistoire de Genève, où il engendrera un fils naturel ; il y a, en lui, un « *Raubritter* », à côté du prophète d'Israël, un amoureux de la guerre ; mais il incarne très consciemment, voire ostensiblement, la grande « vertu » dont parle Costeley, dans ces décennies troublées : la fidélité à une Cause.

Si la vertu n'est qu'un mot, il n'est guère de siècle où il ait autant résonné et été affecté de tant de sens que celui des Lumières. Invoquant la vertu à tous propos et parfois dans des contextes singuliers — ainsi dans « Thérèse philosophe », où « mademoiselle Eradice » prétend porter sa « vertu » jusqu'à la suréminence de la sainteté, succombant ainsi aux intrigues du vicieux père « Dirrag », le siècle tente de la définir sans référence à des légitimations religieuses, ni à des mises en doute de même origine. Quand La Rochefoucauld enseignait : « Les vertus

se perdent dans l'intérêt comme les fleuves dans la mer », ou : « Nos vertus ne sont le plus souvent que des vices déguisés », il s'inspirait d'un christianisme augustinien, qui résolvait ainsi l'embarrassante question : qu'en est-il des païens « vertueux » ? Pour l'extrême rigueur qui ne voyait, dans leurs « vertus », que des *vitia splendida*, un empereur tel que Julien pouvait être à la fois vertueux et apostat ; les vertus naturelles ne sont rien au prix des vertus surnaturelles : la *gratia specialis* doit venir au secours de la *gratia generalis*. Mais au siècle suivant, la « grâce » promise par Mme de Rosemonde à la « vertueuse » Mme de Tourvel lui fait défaut, et la vertu succombe à l'anti-vertu très consciente qu'incarne brillamment Mme de Mer-teuil.

Le terme de « vertu » recouvre au XVIII<sup>e</sup> siècle un arc-en-ciel sémantique, du familier au sublime. La Lisette du « Jeu de l'Amour et du Hasard » jure par « vertuchoux » que si elle se marie jamais, ce que la pudique Silvia tient pour superflu sera son nécessaire : « vertuchoux » ou « vertubleu » étant un euphémisme pour « vertudieu », « par la vertu de Dieu », « vertu » ayant le même sens que quand on parle de la « vertu » d'un remède ou de la « vertu » d'une clé (Pascal). Mais à la fin du siècle, le monde voit avec stupeur un Etat qui, renonçant à toute légitimation transcendante, se réfère à la Raison et à la Vertu, mot que les Conventionnels ont constamment à la bouche. Certes, dès les « Lettres philosophiques », Voltaire note avec ironie que « les membres du Parlement d'Angleterre aiment à se comparer aux anciens Romains autant qu'ils le peuvent », mais les députés à la Convention, première assemblée républicaine qu'ait connue la France, avaient lu dans Montesquieu que le fondement du régime démocratique, c'est la vertu — et tous connaissent Plutarque, dont s'inspirent « vertueusement » et Manon Phlipon-Roland, et Charlotte Corday ; ce qui parfois donne aux séances de la Convention l'aspect de psychodrames antiquisants : on s'y jette à la tête des stéréotypes, des exemples de vertus ou de vices, Abdolonyme et Philopomen, Cincinnatus ou Sylla. La constitution de 1793, la plus libérale qui ait jamais été adoptée — mais non appliquée — remet dans sa conclusion « le dépôt de la Constitution sous la sauvegarde de toutes les vertus ». Mais comment faire naître et cultiver celles-ci ? C'est la difficulté qu'a bien perçue Saint-Just, qui, cherchant à fonder durablement la République sur la vertu, comprend qu'il ne sert à rien de changer ce qu'il appelle « une machine de gouvernement » ou « la charte » des lois, si l'on ne substitue « l'ascendant des mœurs à l'ascendant des hommes » : « S'il y avait des mœurs, tout irait bien ; il faut des institutions pour les épurer ; il faut tendre là... Tout le reste s'ensuivra... ». D'où l'aspect pédagogique, de la cinquième année à la mort, de ce qu'il appelle les « institutions » républicaines, au sens étymologique du terme : non des lois, mais une éducation permanente à la vertu, une politique fondée sur la morale et celle-ci, à son tour, sur la pédagogie démocratique. Celle-ci doit rompre en visière avec la « corruption » héritée de la monarchie : le jeune « instituteur » affirme, paradoxalement, que « l'inceste est vertu chez celui qui s'y livre par innocence et n'est plus inceste », et qu'Attila, épousant sa fille, lui paraît « plus estimable que Henri IV quittant son dieu pour sa fortune, méprisant sa femme,

n'épousant point son amie ». Cette conciliation de l'inceste (entre le père et la fille !) et de la « vertu » proviendrait-elle, chez cet esprit audacieux, de Restif ?

Mais, d'un autre côté, dans le fameux discours du 5 nivôse, Robespierre rattaché très logiquement la vertu à la Terreur : on voit bien comme il part de Montesquieu et le dépasse : « Le ressort du gouvernement populaire dans la paix est dans la vertu ; en révolution, il est à la fois dans la vertu et la terreur », raisonnement irréfutable dans les circonstances affreuses de cette fin 1793 : il n'est que trop évident que sans la Terreur, la vertu, telle que l'entend Robespierre, reste impuissante. Bien peu de temps après, Robespierre aux abois en appelle aux « hommes vertueux », le 9 Thermidor, quand les « brigands » s'organisent pour lui ôter la parole : « C'est à vous que je m'adresse, hommes purs, hommes vertueux », dit-il aux « crapauds du Marais », aux députés de la Plaine, tels que Sieyès ou Cambacérès, dont la « vertu » a consisté surtout à survivre et à ne se compromettre avec aucune « faction », en observant un prudent silence — et l'on voit s'inverser grotesquement le contenu premier de la notion : la vertu, dans ces circonstances, consiste, pour parler vulgairement, à ne pas se mouiller ; au XVI<sup>e</sup> siècle, elle affrontait « a sea of troubles ». Du reste, la Plaine reste une fois encore silencieuse, et la vertu robespierriste périra le lendemain sous le couperet. Mais, quelques jours plus tôt, André Chénier avait subi le même sort, et lui aussi avait invoqué la vertu : « Toi, Vertu, pleure si je meurs ». Si Diderot admire la « vertu » qu'il voit prêchée par une âme sensible dans les tableaux de Greuze, encore est-il que la polémique anti-philosophique est menée, elle aussi, au nom de la « vertu » : en feuilletant une anthologie des poètes du XVIII<sup>e</sup> siècle français, je n'ai, à ce qu'il me semble, jamais rencontré si fréquemment ce mot que chez Gilbert : « Quels sont vos apuis ? », lui demande « Psaphon », et Gilbert, noblement :

« Tous les amis des mœurs,  
Tous ceux qui du faux goût ont rejeté l'empire.  
Un roi qu'on peut louer même dans la satire »,

rapprochement divertissant, car enfin, mettre dans le même camp Louis XV et les « amis des mœurs »... Gilbert utilise les vétustes stéréotypes du « vice » et de la « vertu », souvent représentés sous la forme des deux femmes entre lesquelles doit choisir Hercule, *Herkules am Scheidewege* — et loue la « douce pauvreté » d'un poète « ennobli de mœurs et de courage »...

« Qui peut dire : Jamais de mon avare hommage  
Je n'ai flatté le vice, en mes vers combattu ;  
J'ai perdu ma fortune à venger la vertu...  
Ma muse est vierge encore, et mon nom respecté  
Sans tache ira peut-être à la postérité ».

Vierge, donc vertueuse : cette assimilation banale nous amène à examiner, non sans scepticisme, l'un des sens restrictifs courants de « vertu », en parlant d'une femme ou d'une fille : chasteté (virginité ou fidélité conjugale). Ici, le charme de

la vertu se fait ambigu. Diderot loue l'édifiant Greuze : à bien examiner les tableaux « vertueux » de celui-ci (voir « L'Accordée de village » et la paraphrase de Diderot), l'œil se fixe vite sur des fichus complaisants, bâillant sur des gorges juvéniles et bien moulées. Il existe au musée de Lille un Greuze tardif (environ 1790), « Psyché couronnant l'amour », où cette équivoque saute aux yeux : « Les personnages font d'une scène amoureuse une occasion de larmoiement. Le libertin n'a pas manqué non plus de découvrir largement la jeune poitrine de Psyché et de profiter du thème de la Pudeur voilant ce spectacle pour dévoiler son corps charmant ». (« Cents chefs-d'œuvre du Musée de Lille », Lille 1970, pp. 152-153). Le geste de la ravissante et très jeune brunette de droite (quatorze, quinze ans ?) est significatif : en cachant ou feignant de cacher l'inévitable conclusion de la scène, elle se découvre généreusement, et en cachant le jeune couple, cette « Pudeur » devient elle-même impudique, sans en avoir l'air (les yeux baissés). La « vertu » comme piment érotique, c'est une banalité dans le roman du XVIII<sup>e</sup> siècle : chacun songera aux « infortunes de la vertu » chez Sade, opposées aux « prospérités du vice », mais sans aller aussi loin, on peut estimer, selon moi, que si Valmont se donne tant de mal pour amener à la reddition la Présidente de Tourvel, qui m'a toujours paru, je l'avoue, un parangon de fadeur et de niaiserie sentimentale, c'est qu'il y avait une « vertu » à vaincre. Madame de Rosemonde lui fait entrevoir les secours de la « grâce divine », si la « sagesse humaine » ne parvenait pas à sauver sa « belle âme » : « Peut-être, écrit-elle à la Présidente, êtes-vous à la veille de ses secours, et votre vertu, éprouvée dans ces combats pénibles, en sortira plus pure et plus brillante » (Lettre CIII). Si elle n'était pas « vertueuse », Valmont ne trouverait guère de plaisir à poursuivre ce Tiberge enjuponné, dont il abuse la naïveté par les équivoques célèbres de la lettre XLVIII (la Vertu peut aussi séduire par sa sottise : c'est ce qui apparaît fort bien chez la Psyché de Gérard au Louvre : elle reçoit le premier baiser de l'Amour avec le regard vague d'une vache qui rumine). Bien plus tard, dans une situation comparable, P.J. Toulet renvoie au sens premier de « vertu » une amante « fondue en larmes » et qui, pour avoir « rendu les armes », se hérisse d'insultes :

« L'un vainqueur et l'autre battu,  
Ces beaux soldats qui vous ont faite  
Gardaient jusque dans la défaite  
Le sourire de leur vertu... »

Pour finir, le séducteur réfléchi se demandera si, à tout prendre, il n'a pas accompli les vœux les plus secrets de la vertueuse, l'une des « Ingénues » verlainiennes dont le cœur, sous la mante, « ... bat en pensers clandestins/En nous sachant les amantes/Futures des libertins ».

Ce charme érotique de la vertu éclate, moins cyniquement et plus subtilement, dans « La vie de Marianne », au début de la deuxième partie (éd. Pléiade des *Romans* de Marivaux, p. 126 sq.). On se souvient que Marianne et Valville ont échangé (à l'église !) des regards timides, mais éloquents, car, selon Marianne, « ce

n'est point une nudité qu'un visage, quelque aimable qu'il soit... mais une belle main commence à en devenir une... » : comment montrer à l'aimable Valville plus que n'autorise la vertu ? Heureusement, si l'on peut dire, Marianne, toute rêveuse, entend trop tard le « Gare ! » d'un cocher, se blesse le pied en tombant, on s'atroupe autour d'elle, Valville la fait porter dans sa maison ; Marianne ressent un très séduisant « mélange de trouble, de plaisir et de peur » ; le chirurgien, que Valville a fait chercher, « débuta par dire qu'il fallait voir mon pied. » L'analyse des réactions successives de l'ingénue, à cette demande aussi naturelle qu'embarrassante, mérite d'être citée tout au long : elle contient l'entière délicatesse, l'art allusif et discret de Marivaux :

« A cette proposition, je rougis d'abord par un sentiment de pudeur ; et puis, en rougissant, pourtant je songeai que j'avais le plus joli petit pied du monde ; que Valville allait le voir, que ce ne serait point ma faute, puisque la nécessité voulait que je le montrasse devant lui, ce qui était une bonne fortune pour moi, bonne fortune honnête et faite à souhait ; car on croyait qu'on me faisait de la peine ; on tâchait de m'y résoudre, et j'allais en avoir le profit immodeste, en conservant tout le mérite de la modestie, puisqu'il me venait d'une aventure dont j'étais innocente : c'était ma chute qui avait tort. »

Réflexions exquises, de quelque manière qu'on les prenne (sentiments, langage, musique des phrases : du Mozart !). On y voit la vertu aimable, au sens juste du terme, car gardant la balance entre les principes et la stratégie amoureuse, la pudeur et ce qu'il faut bien appeler un désir naissant ; Marianne apparaît dans le rôle, qui aura du succès en France, de l'« ardente ingénue », non pas libertine, mais dégourdie (qu'on excuse cette familiarité) ; chaste, mais point sottie, comme la Cécile de Musset, dont la gentille rouerie triomphe si facilement du byronisme appliqué de Valentin : quoi qu'il pense, c'est lui qui est le naïf de la pièce. La suite du petit raisonnement, teinté d'hypocrisie, est impeccable : Marianne ressent, à montrer son pied, ce qui, pour son époque et son milieu, est très « osé », une pudeur naturelle et apprise à la fois ; puis elle se dit que ce pied est, Dieu merci, joli ; puis, cessant d'être hypocrite, que le hasard fait bien les choses, qu'elle a « sauvé la face », mais qu'il eût fallu bien des semaines et des circonstances complexes avant qu'elle ne découvrit son pied à Valville : autrement dit : cet accident est, pour leurs amours naissantes, un raccourci inespéré. L'invention est si gracieuse qu'on la retrouve récemment dans « *Die Dämonen* » de Heimito von Doderer (Munich 1957, p. 1045 sq.) : la sage et vertueuse Agnes Neugebauer, secrétaire à Vienne de Jan Herzka, se foule le pied en descendant l'escalier après la fermeture du bureau ; elle est éprise de son jeune patron et glisse au bon moment le long des marches, « accident sincère, bien que sûrement provoqué par la plus profonde des sagesse féminines ». Herzka souffre d'une « seconde réalité », comme l'appelle Doderer, une obsession des pieds des martyres, étroits et blancs, souvenir d'un livre de son enfance : la vue du pied droit de sa vertueuse employée, « un pied fragile et maigre, avec de longs orteils étroits », le trouble au point que la

réalité d'Agnes le délivre de ses fantasmes quelque peu sadiens, en les fixant sur une gentille Viennoise qu'il n'a plus, bien entendu, qu'à épouser pour que tout se termine bien. Mais Doderer avait-il lu Marivaux ? C'est peu vraisemblable ; en tout cas, il insinue que son ingénue timide, mais délurée, a su aider la Fortune, alors que Marianne pouvait se sentir innocente et rejeter sur sa chute toute la faute, s'il peut être question de faute. Heureuse Marianne, qui, pour citer La Rochefoucauld, a tout ensemble de l'amour et de la vertu !

L'autre thème de ce colloque sur la morale et la vertu soulève des problèmes plus graves encore : l'abandon de postulats religieux, et parfois même métaphysiques, chez les penseurs les plus caractéristiques des « Lumières » les place devant la difficile énigme de ce que Kant appellera le « fondement de la métaphysique des mœurs », et tout d'abord devant le choix entre une morale hétéronome et une morale autonome avec leurs implications : si elle doit être hétéronome, sur quel système faut-il enter la morale ? Si on lui concède l'autonomie, quel sera son principe recteur, le fil d'Ariane dans le labyrinthe des décisions morales à prendre ? Ne vaudrait-il pas mieux, finalement, choisir le parti de Heinse, à la fin du siècle, dans « Ardinghello » (1787), et dresser une anti-morale de la sensualité assumée, du courage individuel, du mépris de la foule, d'une vie toute consacrée à la lutte et aux plaisirs de la chair comme de l'esprit ? (Choix qui amènera Heinse à condamner en termes cruels la démocratie à l'américaine, et à exalter, bien avant Nietzsche, le *virtuoso*, dans l'acception que la Renaissance donnait à ce terme, un César Borgia).

Delumeau a montré dans sa monographie « Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident. XIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles » que l'Eglise de la Réforme catholique et les Eglises issues de la Réforme protestante, pour opposées que soient leurs théologies, font montre d'un égal rigorisme lorsqu'elles en déduisent une morale chrétienne : les « pastorales » protestantes et catholiques insistent également sur la mort, l'enfer, la colère de Dieu envers les pécheurs, ce qu'on appelle encore parfois « les quatre choses dernières » (mort, jugement, Enfer, Paradis). L'augustinisme est en faveur chez les uns et les autres : « ... de nombreux points furent communs aux pastorales qui se voulaient diverses, notamment dans le domaine de la 'surculpabilisation' et de la peur ». La préparation à la « bonne mort » est également importante d'un côté et de l'autre : Delumeau cite Baxter, Puritain modéré, selon qui « la meilleure, la plus sûre, la plus sage préparation est celle qui résulte... d'une vie sainte, obéissante et céleste ». Les plus illustres théologiens réformés, Charles Drelincourt, Johann Gerhardt, Johann Brenz, incitent à la « conversion » par la terreur de l'enfer, une pénitence qu'il est « périlleux de retarder... jusqu'à la fin de la vie... », écrit le luthérien Gerhardt ; la doctrine du petit nombre des élus n'est pas propre aux Eglises qui font de la prédestination la pièce maîtresse de leur système, ni, chez les catholiques, aux jansénistes : Bourdaloue a traité ce sujet terrifiant dans l'un de ses textes les plus durs ; et son exemple suffit à rappeler qu'il serait naïf d'attribuer aux Jésuites, sans distinction, une morale relâchée : Boileau, sympathisant du jansénisme, oppose ironiquement l'ascétisme du P. Bourdaloue au laxisme

d'Escobar.

Comme on le sait, le XVIII<sup>e</sup> siècle reste, pour la majorité des « simples fidèles », austère, et si la piété courante s'affadit ou se banalise, les contraintes morales qui se réfèrent à elle demeurent, selon la règle bien connue que des comportements moraux survivent longtemps au dessèchement des idéologies qui les fondaient. Le « libertinisme », comme son jumeau le « libertinage », est surtout une attitude des classes dirigeantes et « éclairées », lisantes et pensantes ; déjà, chez Molière, don Juan était un grand seigneur méchant homme, et le mendiant, tout comme Sganarelle, pourvu d'une piété naïve. Les réponses à la question du fondement de la morale, dans son double sens de *Sittlichkeit* et de *Moralität*, sont d'une extrême variété. Elles peuvent s'inspirer d'un plat utilitarisme, comme dans les lettres de milord Chesterfield à son fils Philip Stanhope, dont le cynisme paisible nous divertit encore ; mais l'utilitarisme, lui aussi, a ses idéalistes : le traité, très lu, du baron Knigge sur « Le Commerce des hommes » (1788, souvent réédité et traduit), dont la platitude soulève le cœur, se propose un effet précis et que nous dirions démocratique : permettre à une bourgeoisie en ascendant de s'assimiler à la couche dirigeante, celle de la noblesse et de la haute administration, en apprenant ses mœurs tout en évitant ses vices : c'est aussi le dessein avoué, voire étalé de ces revues morales, *Moralzeitschriften*, qui prolifèrent selon le modèle du *Spectator* et du *Tatler* : il en paraît des centaines, dont le dépouillement est en cours pour l'Allemagne des Lumières, et, fait frappant, souvent elles sont destinées aux femmes, sexe dont la *Bildung* philosophique et morale a longtemps été négligée. D'autres, à la fin du siècle, exposent leur morale sur la base des devoirs des citoyens envers l'Etat : ce qui peut aboutir à un rejet du christianisme, comme chez Marat : il démontre qu'un chrétien ne saurait être un bon citoyen, les devoirs du croyant et ceux du citoyen étant inconciliables ; les « institutions républicaines » de Saint-Just sont un traité édifiant qui a suscité la verve de Vigny dans « Stello » : ce ne sont que fêtes, idylles, vierges en robes blanches, bons ... vieillards, jeunesse respectueuse, hommages nationaux à la vieillesse, à la chasteté, bref aux vertus sur lesquelles s'édifie l'Etat.

D'autres tentent de rattacher la morale à l'esthétique : ce sera le mérite de Shaftesbury, qui a tant influencé le classicisme weimarien : la notion de beauté morale, de belle âme, inspire les essais 4 et 5, « An Enquiry concerning virtue and merit » et « The moralist » dans les « *Characteristics of men, manners, opinions, times* » de 1711 ; pour lui, les mœurs ne sont pas seulement une affaire de conformité à l'opinion, la mode, la loi, ni même à la Raison (qui réfléchit aux conséquences empiriques d'un acte), mais la « morale » consiste essentiellement en un épanouissement harmonieux des facultés latentes en tout homme, l'humanité apparaissant ainsi comme l'efflorescence de la Nature, et la morale comme un équilibre entre les devoirs et les penchants : moralité et félicité s'équilibrent dans la perfection de l'humanité. Cette théorie eudémoniste et humaniste postule chez l'être humain un instinct moral \* qui sépare, dans ce domaine, le « beau » du « laid », un

\* « Les sentiments de la vertu que l'on tient de la Nature » (« Lettres Persanes », lettre 34).

« *moral sense* », l'immoralité étant pour sa part assimilée à « *moral insanity* ». On sait les développements que devaient en tirer les Allemands à la fin du siècle, tantôt dans la « philosophie des Grâces » de Wieland — chez qui le gracieux se substitue au Beau —, tantôt dans la notion goethéenne de *Bildung*, terme intraduisible autant qu'inépuisable, et dans l'image parfaite de la *schöne Seele* qu'est Iphigénie, prêtresse, vierge et sœur, inspirée, selon le « Voyage en Italie », d'une sainte Agathe que Goethe avait admirée à Bologne : autrement dit, la laïcisation de la « beauté morale » est complète, et la martyre se métamorphose en prêtresse de Diane, la vierge en sœur et en fille spirituelle de Thoas ; la « pure humanité » rachète toutes les « faiblesses humaines », sans nul appel à quelque transcendance ; pour parler brutalement, cette *reine Menschlichkeit*, atteinte sans aide du Ciel, rend inutile la Rédemption chrétienne, transférant l'œuvre rédemptrice du Dieu-homme à la Sœur : le Thoas goethéen n'a pas besoin de médiateur divin, car la belle humanité d'Iphigénie suffit à faire éclore chez le « Barbare » un germe, déjà contenu dans son âme, d'humanité semblable. On ne saurait être plus éloigné de l'augustinisme et de la *massa humani generis damnata* : Goethe croit à la capacité latente en tout homme d'accession à la moralité, si sa *Bildung*, qui est bien plus qu'une « éducation », est menée sagement.

La plupart se réfèrent à la Raison, mais qu'est-ce que la Raison ? Le « Supplément au voyage de Bougainville » invite son lecteur, sur ce point, à un sain relativisme : entre la « raison » de l'aumônier du bord et celle du Tahitien, il est évident que, pour Diderot, celle du « Sauvage » l'emporte haut la main. La Raison est-elle donc la conformité à la Nature ? Mais qu'est-ce que la Nature ? Le domaine des discussions sur la Nature et la Raison est infini. Rousseau a su trancher ce nœud gordien en invoquant, lui aussi, l'instinct divin qu'est la conscience ; chez lui comme chez les Anglais, on peut admettre une laïcisation d'une part, et de l'autre une transposition de la foi à la morale du pivot de la théologie réformée, sa réponse à l'évidente question : comment être sûr que la foi chrétienne est la bonne, et les autres des erreurs, ou, au mieux, des ébauches de la vraie foi ?

« J'eusse été près du Gange esclave des faux dieux,  
Chrétienne dans Paris, musulmane en ces lieux »,

dit Zaïre, et Anatole France note justement qu'elle manque de logique lorsqu'elle parle des « faux dieux », à un moment où elle ne semble pas tenir les autres pour plus véridiques... Pour échapper à ce relativisme, les théologiens protestants invoquaient, comme on sait, le *testimonium Spiritus Sancti*, censé attester au « cœur » la vérité d'Écritures qu'il avait « inspirées ». La conscience est pour Rousseau « la voix de l'âme, les passions sont la voix du cœur, la conscience ne trompe jamais. Instinct divin, guide assuré d'un être intelligent et borné, mais libre, juge infailible du bien et du mal, qui rends l'homme semblable à Dieu, c'est toi qui fais l'excellence de sa nature ; sans toi, je ne vois rien en moi qui m'élève au-dessus des bêtes que le triste privilège de m'égarer d'erreur en erreur à l'aide d'un entendement sans règles et d'une raison sans principes ». Passage admirable, non seulement

par son élan, mais parce que, en une sorte de coup d'Etat spirituel, il place la morale au-dessus des discussions sur l'utile et le rationnel, l'égoïsme et l'altruisme. Passage dangereux, pour autant que si l'on postule l'infaillibilité de la conscience, on soulève l'immense question de l'harmonie des consciences individuelles entre elles ; en outre, comme l'objectera le Danton de Büchner, dans une scène fameuse, à Robespierre qui invoque la pureté de sa conscience, « La conscience est un miroir devant lequel se contorsionne un singe ; chacun se pare du mieux qu'il peut, et y cherche son plaisir à sa manière propre ». — « Tu nies la vertu ? » — « Et le vice. Il n'y a que des épicuriens, grossiers et subtils, le Christ était le plus subtil ; c'est la seule différence que j'arrive à trouver entre les hommes. Chacun agit conformément à sa nature, c'est-à-dire qu'il fait ce qui lui fait du bien ».

Kant s'en tire par son formalisme éthique, et les trois règles bien connues, qui permettent à la conscience humaine de transcender son individualité (et par conséquent les exigences, grossières ou délicates, de sa « nature » particulière), en universalisant les maximes de ses actions, et en respectant en tout homme l'humain même, fin et non moyen de l'acte moral. C'est, me semble-t-il, la réponse la plus ingénieuse qu'ait proposée l'*Aufklärung* au problème du fondement de la morale ; elle annule de manière simple et convaincante les conflits dans lesquels l'abandon d'un référent métaphysique a plongé la pensée des Lumières, dépassant ainsi la théorie rousseauiste de la valeur « divine » de la conscience, mais, par cette fuite dans le formalisme, s'exposant à l'objection schillérienne : Kant met entièrement entre parenthèses la sensibilité, la considérant comme étrangère à la moralité de l'acte, d'où l'amusante xénie antikantienne : j'aime mon ami et aime lui faire du bien, ne suis-je pas immoral ? — Réponse : efforce-toi de le haïr, et tu auras un mérite moral à lui faire du bien.

Il va de soi qu'un ensemble de sujets aussi vaste et aussi général devait provoquer de nombreuses offres de communications ; nous en avons reçu une soixantaine, et comme leur nombre était strictement limité par la durée du congrès des Lumières et le temps accordé à chaque participant pour présenter le résultat de ses recherches, exposé toujours suivi de discussions, ou pour mieux dire d'échanges de vues, la tâche du président de la section était doublement ingrate : j'ai dû rejeter plus de la moitié des intitulés proposés, et j'ai dû, lors des séances, veiller au respect de l'horaire ; l'une et l'autre obligation m'ont été pénibles. J'ai examiné deux semaines durant les schémas soumis aux organisateurs du colloque et me suis efforcé de retenir par priorité ceux qui se rapportaient à un sujet ou à un auteur peu étudiés jusqu'à présent, ou qui se situaient dans une direction de recherches relativement nouvelle (par exemple l'histoire de la famille et de ce qu'on appelle « les mentalités »), et qui, en tout cas, pouvaient être traités dans les limites fixées par le Conseil scientifique organisateur. Certains de nos collègues n'ont pu obtenir de visas de sortie de leur pays ; nous l'avons vivement regretté et avons du moins, en hommage à leur sympathie — « all men of science are brothers » — lu leur rapport préliminaire. Le sujet « morale et vertu » a donc été abordé dans des perspectives très variées, depuis le début du siècle jusqu'en 1799. J'ai dû, une seconde fois,

et toujours à mon grand regret, me limiter pour que fût présenté au lecteur un volume de dimensions raisonnables ; on trouvera ici, finalement, des communications dues à des universitaires de cinq pays. Je les ai classées le plus rationnellement que j'ai pu, en plaçant avant toutes les autres trois études générales, puis en « descendant le temps » et en passant de pays à pays ; je souhaite que cette succession suggère, au moins, l'évolution générale de la pensée des Lumières.

Enfin, au nom de mes collègues bruxellois comme en mon nom propre, je voudrais remercier ici tous nos amis proches et lointains, avec qui nous avons passé quelques jours fatigants, mais délicieux ; ils nous ont montré, outre la vitalité permanente de la pensée des Lumières, la justesse de sa méthode, qui part de particularismes très variés pour atteindre l'humain, et nous pouvons, selon la formule de Schiller, offrir un baiser « au monde entier » et dire avec lui et la IX<sup>e</sup> Symphonie : « Seid umschlungen, Millionen ! ».

## HOMO SUM, HUMANI NIHIL A ME ALIENUM PUTO SUR LE VERS DE TERENCE COMME DEVISE DES LUMIERES

par

Michel DELON

Université de Caen.

Lorsque Kant tenta de définir l'*Aufklärung* dans la livraison de la *Berlinische Monatsschrift* de décembre 1784, il eut recours à une formule héritée d'Horace, *sapere aude*, qu'il traduisit et glosa en termes fameux : « Aie le courage de te servir de ton propre entendement. Voilà la devise des Lumières ». Telle est en effet la devise des Lumières dans leur dynamisme rationaliste. Mais l'article de Kant se poursuit par une distinction établie entre usage public et usage privé de la raison, c'est-à-dire entre l'inaliénable liberté de l'esprit et les devoirs de la vie sociale. Les Lumières ne se réduisent pas à un rationalisme conquérant et à un optimisme pédagogique qui prône la diffusion des connaissances. De tels principes s'articulent sur un souci moral et social dont on peut trouver l'expression dans un autre texte canonique, antérieur d'un demi-siècle à celui de Kant, *Le Philosophe*, attribué à Dumarsais et publié pour la première fois en 1743 dans les *Nouvelles Libertés de penser*. Il définit le philosophe par sa foi dans la raison tout d'abord, par ses vertus sociales, ensuite, et son sens de la communauté humaine : « Notre philosophe qui sait se partager entre la retraite et le commerce des hommes est plein d'humanité. C'est le Chrémès de Térence qui sent qu'il est homme et que la seule humanité intéresse à la mauvaise ou à la bonne fortune de son voisin »<sup>1</sup>. Le vers de Térence, tiré de l'*Héautontimorouménos* (I, 1, v. 77) peut valoir également comme devise des Lumières considérées en tant que philosophie morale et militante. Il bénéficia de la diffusion du manuscrit de Dumarsais, successivement repris, dans des versions plus ou moins remaniées, par le rédacteur de l'article *Philosophe* de l'*Encyclopédie*, par Voltaire à la suite de sa tragédie *Les Lois de Minos* et par

<sup>1</sup> *Le Philosophe*. Texts and interpretation by Herbert Dieckmann, Saint-Louis, 1948, pp. 46-47.

Naigeon dans le *Recueil philosophique de 1770*, puis dans les volumes philosophiques de l'*Encyclopédie méthodique*.

L'une et l'autre devises sont latines, empruntées à une culture antique dont on sait le poids dans notre pensée classique. On pourrait engager une réflexion sur cet héritage et sur les relais qui font passer de l'Antiquité jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est en effet étonnant que les avancées extrêmes de la philosophie des Lumières et ses plus grandes audaces s'affublent de costumes grecs et romains, que ses intuitions les plus neuves se confondent souvent avec des souvenirs antiques. La formule d'Horace a transité par le typographe humaniste Robert Estienne, par les philosophes Grotius et Gassendi, avant d'être choisie comme devise par une société de philosophie de Berlin en 1736, puis retenue par Kant. Luigi Firpo et Franco Venturi ont retracé ce cheminement<sup>2</sup>. Le vers de Térence, quant à lui, est célèbre dès l'Antiquité. On le trouve cité par Cicéron, par Sénèque et par les pères de l'Eglise. Le Christianisme sert ici de relais autant que l'humanisme renaissant<sup>3</sup>. On pourrait également s'interroger sur les effets de sens d'une citation isolée qui est investie d'une richesse sémantique étrangère à sa formulation originale. La surinterprétation est particulièrement facile dans le cas d'un texte de théâtre où le public accroche une expression, la souligne de ses applaudissements et lui donne un écho imprévu. Elle est fréquente aussi à des époques de censure où l'expression est surveillée. Le public prend l'habitude d'entendre la moindre allusion, de la susciter là où elle est absente et de modeler le texte par son attente. La fortune du *sapere aude* et de l'*homo sum* sont sans commune mesure avec leur place dans l'épître d'Horace ou la pièce de Térence et leur statut initial de simple adage sans relief particulier. Ces deux axes de recherche d'histoire culturelle et de théorie du texte ne sont pourtant pas mon propos qui s'attache seulement aux mutations sémantiques et aux enjeux idéologiques du vers de Térence, de 1743, date de publication des *Nouvelles Libertés de penser*, à l'Empire. On peut désigner cet espace historique comme celui des Lumières. De même que l'image fondatrice de la/des lumière(s) est animée de tensions entre vérité fixe et mouvement de recherche, entre raison individuelle et éclaircissement collectif, entre pure intellectualité et unité du cœur et de l'esprit<sup>4</sup>, la philosophie des Lumières peut s'inscrire sous la devise horatienne qui en exprime le rationalisme offensif aussi bien que sous la devise de Térence qui rappelle son sens de la solidarité sociale. Cette seconde devise permet de définir l'optimisme des Lumières, d'évaluer leur rivalité avec la morale religieuse et d'apprécier les liens qui se nouent entre éthique et esthétique.

<sup>2</sup> *Rivista storica italiana*, LXXI, mars 1959 et LXXII, mars 1960. L'article de Franco Venturi est traduit en français dans son recueil *Europe des Lumières. Recherches sur le 18<sup>e</sup> siècle*, Paris-La Haye, Mouton, 1971, pp. 35-47.

<sup>3</sup> On trouve de nombreuses références recensées par le scoliaste dans *P. Terentii Comœdiarum sex, ex recensione Frid. Lindenbrogii*, Leipzig, 1774, I, p. 543.

<sup>4</sup> J. ROGER, « La Lumière et les lumières », *CAIEF*, XX, 1968 ; R. MORTIER, « Lumière et lumières. Histoire d'une image et d'une idée au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Clartés et ombres du siècle des Lumières*, Genève, Droz, 1969 ; M. DELON, « Les Lumières : travail d'une métaphore », *Studies on Voltaire*, CLII, 1976.

*Homo sum* résonne comme l'aveu d'une faiblesse ou comme un chant de triomphe, comme la reconnaissance de limites ou comme un défi lancé à ces limites. *Humani nihil a me alienum puto* vaut pareillement comme une excuse ou comme un appel à l'action. La solidarité entre les êtres peut être négative ou positive. Négative, elle soumet les hommes à la même impuissance. Positive, elle les incite à la fraternité, au coude à coude. Le texte du *Philosophe* représente une étape décisive dans un tel renversement de valeurs. La place qu'il assigne au philosophe se situe à mi-chemin entre la retraite et l'engagement militant. Penseur et honnête homme, il se définit par rapport à la raison et à l'honneur, il est dans tous les sens du terme homme du monde, homme d'un monde qu'il n'est pas encore question pour lui de changer. L'idéal de la retraite loin du bruit et de la fureur de la vie sociale correspond à un pessimisme historique qui sépare la pensée et l'action, l'élite et la masse. Un premier geste théorique consiste à doter chaque homme de son indépendance intellectuelle et à estimer le bon sens la chose du monde la mieux partagée. Tous les hommes deviennent alors solidaires dans une même rationalité. Lorsque, dans un second temps, la raison s'enracine dans l'expérience sensorielle, la sensibilité et le sentiment sont également partagés entre tous et la condition humaine n'est plus vouée au malheur. Tout ce qui enfermait l'homme dans sa faiblesse change de signe : à savoir les passions, le désir, l'action historique. *Le Philosophe* marque un tournant, entre le philosophe détaché du monde, inaccessible aux passions, et l'écrivain, immergé dans les flux du désir et de l'histoire.

Un exemple, apparemment anecdotique, illustre l'évolution des mentalités et la mutation sémantique de l'*homo sum*. Montaigne cite le vers de Térence pour ridiculiser les illusions du sage stoïcien qui croit pouvoir s'abstraire de la condition humaine : « Tant sage qu'il voudra, mais en fin c'est un homme : qu'est-il plus caduque, plus misérable et plus de néant ? La sagesse ne force pas nos conditions naturelles (...) *humani a se nihil alienum putet* »<sup>5</sup>. Cette réflexion tirée de l'essai *De l'ivrognerie* se change en plaisanterie sous la plume de Voltaire qui, dans une lettre de commande de vin, affirme par le vers de Térence son droit à aimer boire<sup>6</sup>. L'amer constat de nos faiblesses se fait souriant chez Voltaire et se renverse en revendication chez le poète Roucher qui, toujours à propos de vin, fournit l'antithèse de Montaigne. Dans le chant d'octobre des *Mois*, Roucher ne manque pas de décrire les vendanges et justifie le plaisir contre toutes les morales du renoncement et de la mortification. De telles morales ne sont pas faites pour l'homme. « J'aime bien mieux, proclame Roucher, le personnage qui, dans Térence, me dit avec une franchise touchante : je suis homme, et rien d'humain ne m'est étranger »<sup>7</sup>. Contre l'idéalisme du stoïcisme, mais aussi d'un certain Christianisme qui est toujours visé quand il est question des philosophes du Portique, le réalisme de Montaigne ne pouvait se défaire d'un certain pessimisme. Mais sa position permet de réassumer les faiblesses humaines et d'aboutir à la morale optimiste des Lumières. Les limites

<sup>5</sup> *Essais*, II, 2. Ed. Strowski, II, p. 19.

<sup>6</sup> Lettre du 31 décembre 1762, Best. D 10866.

<sup>7</sup> *Les Mois, poème en douze chants*, Paris, 1779, II, p. 105.

de l'homme ne sont pas sources fatales de malheurs, elles peuvent devenir ressources. Le vin et l'ivrognerie qui servent ici de prétexte — illustrent une condition ambivalente, menacée par la dégradation et la négociation de soi ou promise inversement au plaisir et à l'épanouissement.

L'ambivalence est sensible dans le propos pédagogique de Jean-Jacques Rousseau. Mme de Wolmar explique à Saint-Preux qu'une bonne éducation ne doit pas éviter à l'enfant toutes les difficultés de l'existence. Il faut au contraire « lui bien faire sentir sa misère, sa faiblesse, sa dépendance, et (...) le pesant joug de la nécessité que la nature impose à l'homme (...) afin qu'il connaisse de bonne heure en quel rang l'a placé la providence, qu'il ne s'élève pas au-dessus de sa portée et que rien d'humain ne lui semble étranger à lui »<sup>8</sup>. Les principes de Julie participent de l'ancien pessimisme métaphysique qui soumet l'homme à la fatalité ou à la providence, mais on peut également y noter un réalisme par lequel l'humanité renonce à ses illusions supra-terrestres pour se consacrer au réel. La contradiction de ces deux interprétations passe entre les termes de *nature* et de *providence*. La nature constitue un principe de réalité auquel l'homme se heurte dans une relation d'opposition et de transformation réciproque, tandis que la providence instaure une instance supérieure à lui. Le rappel de notre condition va dans le sens d'une égalité entre tous les enfants ou se fige au contraire en conservatisme et conformisme social. Une formule similaire se trouve à l'ouverture du livre IV d'*Emile*. La puberté y est présentée comme une seconde naissance qui transforme l'enfant en adulte : « c'est ici que l'homme naît véritablement à la vie et que rien d'humain n'est étranger à lui »<sup>9</sup>. Elle fait accéder l'humanité à toutes les possibilités humaines, positives ou négatives. Le jeune homme découvre les réalités amoureuses, politiques, religieuses, mais il risque d'être emporté par ses passions. Le rôle du précepteur est de retourner la menace en virtualité positive, de transmuier nos faiblesses en forces. Tel est l'espoir de Rousseau, homme des Lumières.

L'optimisme consiste à refuser une contradiction de principe entre plaisir personnel et ordre général, intérêt individuel et bien public. C'est dans l'amour-propre que les Lumières voient le garant du dynamisme social et même de l'altruisme. Si charité bien ordonnée commence par soi-même, égoïsme bien ordonné finit par autrui. La leçon en est expliquée à l'article *Amour* de l'*Encyclopédie* par l'abbé Yvon. L'amour-propre ou amour de nous-mêmes, selon lui, « allume toutes nos affections et est le principe général de tous nos mouvements ». Parce que nous cherchons notre plaisir, notre bonheur, nous comprenons la nécessité de faire ceux de nos voisins et de proche en proche de l'ensemble de nos semblables. « La qualité d'homme que nous portons tous, fait cette *bienveillance générale* que nous appelons *humanité* : *homo sum...* » (I, 372). Les deux acceptions du terme *humanité* sont indissolublement liées. La collectivité de l'espèce se soude en une communauté grâce au sentiment d'une identité et d'une solidarité. Rousseau distingue

<sup>8</sup> *Julie ou la nouvelle Héloïse*, V, 3. *Œuvres complètes*, Pléiade, II, p. 571.

<sup>9</sup> *Ibid.*, IV, p. 490.

dans l'homme de la nature deux mouvements d'amour de soi et de pitié, il conçoit l'amour-propre comme un amour de soi dévoyé et dénaturé. La plupart des philosophes des Lumières identifient dans leur source amour de soi et pitié. Il existe pour eux un bon égoïsme. Le raisonnement est explicite dans *La Morale universelle* du baron d'Holbach qui ne cite pas Térence mais développe et commente l'*Homo sum* : « Ainsi chaque homme en société devrait se dire à lui-même : je suis homme, et les hommes qui m'entourent sont des êtres comme moi. Je suis sensible, et tout me prouve que les autres sont comme moi susceptibles de sentir le plaisir et la douleur ». L'identité de constitution entraîne le devoir d'être solidaire : « Pour être chéri, estimé, considéré par des êtres qui me ressemblent, je dois contribuer à leur bien-être, à leur utilité »<sup>10</sup>. Les hommes sont liés par la réciprocité de leurs besoins. L'humanité est définie par d'Holbach comme la conscience de « ce que tout homme en cette qualité doit à tous les autres êtres de son espèce », il ajoute : « c'est la vertu de l'homme par excellence »<sup>11</sup>. L'abbé Mallet précise à l'article correspondant de l'*Encyclopédie* : c'est un « sentiment de bienveillance pour tous les hommes, qui ne s'enflamme guère que dans une âme grande et sensible » (VIII, 348). Restriction ? La sensibilité, en tout cas, ne contredit nullement le raisonnement, elle n'est que l'évidence et l'intuition de ce que la raison reconstruit par degrés logiques, en elle résident le désir de mettre en pratique les principes abstraits, la volonté de passer du raisonnement à l'action. Cette sensibilité établit des différences entre les hommes, elle distingue le philosophe, l'homme de lettres qui « se tourmente des peines des autres et du besoin de les soulager », qui « voudrait parcourir l'univers pour abolir l'esclavage, la superstition, le vice et le malheur ». On a là un résumé du programme des Lumières.

Quand on considère l'ensemble des citations faites du vers de Térence dans la correspondance de Voltaire, on suit le glissement qui d'une reconnaissance des faiblesses humaines mène à la sympathie individuelle et de la sympathie à la lutte militante. Voltaire avoue son goût pour le vin et un de ses correspondants, Saurin, se méfie des illusions de l'amour paternel : « Il ne faut pourtant jurer de rien, *nil humani a me alienum puto* » (11 novembre 1762, Best. D 10799). L'amour paternel devient source de douleur lorsque Bernouilli perd son fils. Voltaire lui adresse ses condoléances : « *Homo sum* (...), je me crois né pour sentir comme pour penser (...) » (16 avril 1739, D 1983). La même sensibilité lui interdit de se retirer dans sa tour d'ivoire et d'ignorer les tracasseries de la vie politique (mai 1749, D 3921), lui impose de participer à la campagne d'opinion en faveur de l'amiral Bing (2 janvier 1757, D 7110). Le slogan devient règle de gouvernement éclairé : le seigneur de Ferney attire l'attention des hommes politiques parisiens sur la situation de ses paysans, « c'est le cas où M. Turgot dira, *homo sum* (...) » (23

<sup>10</sup> *La Morale universelle ou les Devoirs de l'homme fondés sur sa nature* (1776), Paris, 1820, I, pp. 74-75.

<sup>11</sup> *Ibid.*, I, p. 95. Le processus d'identification chez d'Holbach est essentiellement rationnel. Il est le fait de l'homme qui réfléchit (I, p. 30), de l'homme pour peu qu'il réfléchisse (I, p. 96)...

février 1776, D 19946). D'une sympathie d'homme à homme, on est passé à une sympathie pour l'ensemble des hommes.

Piarron de Chamousset, le célèbre philanthrope qui imagine un système d'assistance publique et d'assurance sociale, choisit le vers de Térence comme épigraphe de ses *Vues d'un citoyen*, publiées en 1757. L'article *Hôpital* de l'*Encyclopédie* renvoie à ses recherches. L'idée de solidarité s'internationalise avec Benjamin Franklin qui élabore un *Plan pour faire du bien à des pays éloignés et déshérités* (1771). On retrouve dans son argumentation l'adéquation de la raison et de la sensibilité, de l'intérêt individuel (ou national) et de l'intérêt collectif (ou international). Que les pays riches aident les pays pauvres : « Une nation commerçante doit particulièrement désirer la civilisation générale du genre humain, car le commerce est toujours plus considérable avec un peuple qui connaît les arts et les douceurs de la vie, qu'avec des sauvages qui vont tous nus. En faisant cette entreprise, nous espérons donc être aussi utiles à notre pays qu'à ce pauvre peuple. Si loin qu'il soit de nous, jusqu'à un certain point, quiconque peut dire : *Homo sum* (...) »<sup>12</sup>. Les mêmes convictions animent la campagne contre l'esclavage. Le frontispice du *Voyage à l'Île de France* de Bernardin de Saint-Pierre en 1773 présente l'homme de lettres à sa table de travail et le noir libéré de ses fers. L'action abolitionniste s'inscrit sous le mot d'ordre emprunté à Térence. Plus tard, Fabre d'Olivet adopte la même épigraphe pour une tragédie dénonçant les horreurs de l'esclavage, *Idamore ou le prince africain*. Aux mots de Térence répondent les vers du dénouement :

L'Africain est un homme, il est votre semblable ;  
Et s'il doit près de vous perdre sa liberté,  
Commandez-le du moins avec humanité<sup>13</sup>.

La conclusion est plus que modérée. La logique des abolitionnistes repose sur l'identité d'intérêts des êtres humains. L'intérêt économique du propriétaire est d'employer des hommes libres qui travaillent plus et mieux que des esclaves. Comme disait Figaro : « faire à la fois le bien public et particulier : chef d'œuvre de morale ! »

La prise de parole philosophique se fait au nom de ce bien public. Chacun est appelé à donner son avis, quels que soient son rang dans la société, ses références et ses cautions. La multiplication des brochures dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle s'explique par ce sentiment d'un devoir d'intervention. Le vers de Térence remplace les dédicaces ronflantes. L'ancienne république des lettres cède le pas à un espace de débat bien plus large. « J'écris en bon citoyen, persuadé que je ne suis pas fait pour moi seul, le bonheur de mon pays m'intéresse. Celui du dernier de ses habitants ne m'est pas indifférent. *Homo sum* (...) », lit-on dans le *Tableau*

<sup>12</sup> Benjamin Franklin, introduction par Julien Deschamps, Paris, La Renaissance du livre, 1935, p. 168.

<sup>13</sup> Fabre d'OLIVET, *Miscellanea*, Nice, 1968, coll. Belisane.

*du siècle*<sup>14</sup>. Quelques années plus tard, l'auteur de l'*Essai sur le luxe* confie son manuscrit à l'imprimeur, pressé par les mêmes considérations : « s'il ne se trompe point dans ses idées, il est très important pour le public d'en être instruit. *Homo sum* (...) »<sup>15</sup>. Les conseils d'une personne respectable qui sert traditionnellement de caution morale ou religieuse sont remplacés par la conviction intime d'agir pour le bien public.

Si l'homme de lettres se dépense dans une action militante, c'est que l'histoire cesse d'être le lieu absurde du hasard pour devenir une temporalité polarisée par l'effort. Elle cesse d'être l'apanage de quelques-uns pour devenir la chose de tous. Elle cesse enfin d'être un tableau de faits guerriers pour devenir la marche de la civilisation. Pareille mutation est théorisée par l'*Essai sur les mœurs*. Voltaire y interrompt une analyse économique consacrée à la monnaie et à l'impôt au Moyen Age pour un bref paragraphe de réflexion méthodologique : « Je considère donc ici en général le sort des hommes plutôt que les révolutions du trône. C'est au genre humain qu'il eût fallu faire attention dans l'histoire : c'est là que chaque écrivain eût dû dire *homo sum* ; mais la plupart des historiens ont décrit des batailles »<sup>16</sup>. L'humanité est promue au rang de sujet collectif de l'histoire. Aux étroites perspectives de l'historiographie traditionnelle devrait succéder une histoire réellement universelle. Mais cette réappropriation de l'histoire ne doit pas déboucher sur un optimisme illusoire. La redéfinition de l'objet de l'histoire suppose un rappel du doute méthodique. Un disciple de Voltaire s'y attache, Volney. Le vers de Térence installe l'homme dans une nouvelle maîtrise du temps et de l'espace, mais l'invite à garder conscience de ses limites et de l'incertitude de son savoir. D'où la nécessité de ce que Volney appelle, selon plusieurs formules synonymes, le scepticisme, la sobriété de croyance, le doute examinateur ou encore le doute circonspect et examinateur. L'attitude scientifique consiste pour l'historien à réserver une marge d'incertitude, « de manière que si, comme il faut s'y attendre (...), explique Volney, (il) venait à énoncer quelqu'(erreur), les principes qu'(il) professe (lui) laisseraient la ressource ou (lui) donneraient le courage de dire avec le philosophe ancien : Je suis homme, et rien de l'homme ne m'est étranger »<sup>17</sup>. Les textes de Voltaire et Volney permettent de dépasser la contradiction entre lectures pessimiste et optimiste de la formule de Térence. L'*homo sum* assume la condition humaine dans sa totalité.

A s'installer ainsi dans ses limites, l'homme nie en lui toute dimension métaphysique. La philosophie des Lumières entre en concurrence ou en conflit avec la religion. Dès *Le Philosophe* attribué à Dumarsais, on note un déplacement qui

<sup>14</sup> *Tableau du siècle*, par un auteur connu (Novilos de Saint-Cyr), Genève, 1753, p. 91.

<sup>15</sup> Isaac DE PINTO, *Essai sur le luxe* (1762), repris dans *Traité de la circulation et du crédit*, Amsterdam, 1771, p. 324.

<sup>16</sup> *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, chapitre LXXXIV, *Œuvres complètes*, Paris, Garnier, 1878, p. 72.

<sup>17</sup> *Leçons d'histoire*, Troisième séance, à la suite de *La Loi naturelle*, présenté par Jean GAULMIER, Paris, Garnier, 1980, p. 104.

substitue aux références religieuses de nouvelles valeurs profanes. La raison est au philosophe ce que la grâce est au Chrétien, l'honneur et la probité sont son unique religion<sup>18</sup>. Il ne s'agit encore que de métaphores, mais elles préparent l'occupation de terrains traditionnellement dévolus à la religion. *Le rien d'humain ne m'est étranger* peut être entendu comme un *tout ce qui est divin m'est étranger*. La citation de Térence par Nolivos de Saint-Cyr, signalée plus haut, intervient au milieu d'une violente diatribe contre le clergé. La solidarité humaine se définit par opposition aux rêveries métaphysiques et à l'égoïsme ecclésiastique. Les Lumières tendent à faire leur la formule qui, dans la bouche du Dom Juan de Molière, n'était encore qu'une boutade ambiguë, lorsque, face au pauvre dans la forêt, il substituait au rituel *Pour l'amour de Dieu* un tout nouveau *Pour l'amour de l'humanité*. Elles ne veulent plus se reconnaître dans la vertu chrétienne de charité et préfèrent adopter le terme équivalent et concurrent de bienfaisance que Voltaire attribue à l'abbé de Saint-Pierre<sup>19</sup>. Le choix même d'une devise latine, antérieure à l'Evangile, est significatif. *L'homo sum* serait au précepte *Aime ton prochain comme toi-même* l'équivalent du néologisme bienfaisance par rapport à charité.

Les relations que les pères de l'Eglise ont entretenues avec l'antiquité païenne sont, en le sait, loin d'être de simple opposition. Si les moralistes romains ont donné un premier écho au vers de Térence, les Chrétiens l'ont annexé. Dans une de ses lettres, saint Augustin rapproche la maxime évangélique du précepte de Térence dont il rappelle le succès dans les amphithéâtres de Rome : « On dit que le théâtre tout entier, quoique les fous et les ignorants n'y manquaient pas, couvrit d'applaudissements ce trait du poète. Ce qui fait l'union des âmes humaines touche tellement au sentiment de tous, qu'il ne se rencontra pas dans cette assemblée un seul homme qui ne se sentit le prochain d'un homme quel qu'il fût »<sup>20</sup>. Comme Cicéron l'avait fait dans le *De Officiis* païen, saint Ambroise se réfère à Térence dans son *De Officiis* chrétien<sup>21</sup>. Mais il est remarquable que ses traducteurs à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle ne ressentent pas la formule comme une citation, ils la font disparaître en tant que telle de leurs adaptations : « les Chrétiens sont obligés de se rendre tous les devoirs de l'humanité »<sup>22</sup>. Le vers pourtant vaut, selon l'analyse d'Henri Bremond, comme devise de tout l'humanisme dévot du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>23</sup>. Il est, en tout cas, de plus en plus lié, au siècle suivant, à la philosophie nouvelle. Dès lors, les références qu'y peuvent faire les Chrétiens semblent passer par l'intermédiaire philosophique. L'attitude de ces hommes d'église et de foi est double, faite

<sup>18</sup> *Le Philosophe*, pp. 32-33 et 46-47.

<sup>19</sup> Pierre Leroux proteste contre cette attribution. Il attribue le mot pour sa part à Guez de Balzac, dans les articles *Balzac (Guez de)* et *Bienfaisance* de l'*Encyclopédie nouvelle* (II, p. 391 a et II, p. 675 b).

<sup>20</sup> *Lettres de saint Augustin* traduites en français par Poujoulat, Paris, 1858, II, pp. 284-285.

<sup>21</sup> *De Officiis libri tres*, III, 7. Migne, XVI, col. 159.

<sup>22</sup> *Les Devoirs de l'honnête homme et du Chrétien ou les Offices de saint Ambroise* traduits par M. l'abbé de Bellegarde, Paris, 1689, p. 380.

<sup>23</sup> *L'Humanisme dévot*, Paris, 1916, p. 8.

tantôt d'ouverture et d'assimilation, tantôt de méfiance et de rejet. De même que l'héritage païen avait été tour à tour renié et assumé, les Chrétiens fidèles à l'orthodoxie sont partagés au XVIII<sup>e</sup> siècle entre la conciliation et la condamnation, soit, dans le vocabulaire, entre le refus des néologismes et leur récupération. Ainsi, parmi les réfutations du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, on trouve un *Dictionnaire philosophique de la religion* dans lequel Nonotte réassume le titre de philosophe, et un *Dictionnaire antiphilosophique* dans lequel Dom Chaudon le récuse. La différence entre les deux titres peut renvoyer, par delà le contenu des traités, jusqu'à la rupture entre clergés constitutionnel et réfractaire.

A la veille de la Révolution, l'*homo sum* apparaît chez deux prêtres. En 1788, le père Barutel publie à Toulouse ses *Sermons, panégyriques et discours* pour défendre une religion attaquée par « une nuée de prétendus philosophes ». Le premier sermon, consacré au bonheur du juste, décrit sa sensibilité et son humanité qui n'exclut personne. Le juste regarde chaque homme comme membre de « la famille du Père céleste ». « Il peut bien dire avec cet Ancien, mais dans un sens plus élevé : je suis homme, et rien de ce qui intéresse l'homme n'est indifférent à mon cœur »<sup>24</sup>. L'héritage antique est reçu et réinterprété, la philosophie acceptée pourvu qu'elle reconnaisse ce « sens plus élevé » qui est de l'ordre de la foi. L'abbé Lamourette explicite, dans les mêmes années, le sens de ce supplément apporté par le Christianisme à la formule de Térence. L'incarnation montre l'acceptation par Dieu de la condition humaine que l'eucharistie, réciproquement, nous permet de dépasser. « Lorsque c'est un Dieu qui dit *Homo sum*, ce mot annonce à tout l'univers que rien de ce qui est divin n'est au-dessus de l'espoir et de l'attente de l'homme, et que, quelque hardie que soit sa tendance à se dilater et à se rendre infini, son imagination ne saurait lui exagérer la gloire de sa vraie destinée. *Homo sum*, prononcé par un Dieu, est la sublime et irrévocable expression de la Divinité de l'Homme »<sup>25</sup>. L'image de la/des lumière(s) illustre une relation verticale de transmission de l'absolu ou une relation horizontale de production du relatif. L'*homo sum* est pareillement interprété par les uns comme une leçon de solidarité terrestre, par les autres comme le gage d'une dimension métaphysique de l'homme. Bien après la Révolution, un apologiste consacre encore le vers de Térence comme le pressentiment du Christianisme : « parole remarquable dans la bouche d'un auteur païen, et qui a été comme l'annonce de cette sublime charité prêchée aux hommes par l'évangile »<sup>26</sup>. Les hommes d'église plus sensibles aux nécessités d'un combat sans concessions insistent quant à eux sur la faiblesse de l'homme et l'insuffisance de la morale naturelle. Parmi eux, l'abbé Liger imagine des *Dialogues entre les philosophes modernes*. Il y stigmatise l'égoïsme philosophique qui se masque derrière de grands mots. La bienfaisance, dès qu'elle n'est que terrestre, ne présente aucune garantie morale. « Je suis homme, et tout ce qui touche à l'homme m'affecte

<sup>24</sup> BARUTEL, *Sermons, panégyriques et discours*, Toulouse, 1788, I, p. 38.

<sup>25</sup> LAMOURETTE, *Pensées sur la philosophie de la foi*, Paris, 1789, pp. 211-212.

<sup>26</sup> L. BAUTAIN, *La Morale de l'Évangile comparée à la morale des philosophes*, Strasbourg-Paris, 1827, p. 15. La citation reparait p. 70.

et m'intéresse. Il n'est pas besoin de se dépayser, pour trouver un Evangile plus délicieux, et qui nous laisse nos coudées plus franches. Cependant Térence (...) m'inquiète en ajoutant que la sagesse ne consiste pas à voir seulement ce qui est devant ses yeux, mais à prévoir ce qui doit arriver un jour »<sup>27</sup>. Le précepte de Térence n'est pas à proprement récusé, mais il apparaît comme insuffisant, il doit être redressé dans un sens religieux.

Par delà la Révolution, il faudrait suivre l'histoire de la formule comme enjeu de luttes idéologiques. Aux divergences d'attitudes constatées chez les défenseurs de la religion correspondrait tout un prisme de réactions parmi les fils et petits-fils de Lumières, légitimes ou non. Ce prisme irait du socialisme évangélique qui préside à la Révolution de 1848 jusqu'à l'anticléricalisme flamboyant. Dans l'*Encyclopédie nouvelle* qui se veut pour le XIX<sup>e</sup> siècle l'équivalent de la somme de Diderot et d'Alembert, Pierre Leroux chante Térence « précurseur de l'Evangile » comme les sibylles qui ne comprenaient pas ou ne comprenaient qu'à moitié ce que le Dieu leur inspirait de dire. Le vers de l'*Héautontimorouménos* serait le pressentiment de la fraternité moderne. C'est que Térence, explique Leroux, était « un affranchi, un enfant de Carthage, enlevé à sa famille et nourri par les romains comme esclave »<sup>28</sup>, quasiment un fils du peuple et un damné de la terre. Il peut donner la main à Jésus dans la grande chaîne des prolétaires. Aux antipodes de cet œcuménisme socialiste, René Crevel, un siècle plus tard, fait la part dans les Lumières entre l'idéalisme honni et un matérialisme précurseur de Marx et de Lénine. Il se réclame de Diderot et se gausse de l'*homo sum*, « une lalalissade, rendez-vous de chasse de toutes les mauvaises fois du monde, carrefour équivoque où il n'est pas un maître-chanteur qui ne soit venu s'essayer à faire son petit rossignol ». « En récompense de cette déclaration, l'Eglise a béatifié le faiseur de calembredaines. Il est devenu le saint Térence du calendrier catholique »<sup>29</sup>. Nos propres réactions, dans notre XX<sup>e</sup> siècle finissant, dépendent d'un paysage idéologique modelé par de telles interventions. Sans s'arrêter à ce sillage des Lumières, il reste à signaler la rencontre de l'éthique et de l'esthétique.

Le désir de témoigner, l'émotion devant le spectacle de la souffrance s'enracinent dans la conviction d'appartenir à une seule communauté. A l'art est dévolue la fonction de dire l'humain dans ses faiblesses et ses possibilités. L'*homo sum* s'est fait entendre originellement dans une œuvre littéraire et son efficacité est liée à la fascination théâtrale. Le vers est longuement glosé par Marie-Joseph Chénier dans un *Discours sur l'intérêt personnel*. L'égoïsme n'a jamais fondé de vertus :

Oh ! qu'il connaît bien mieux leur véritable base,  
Ce bon, ce vieux Chrémès, éloquent sans emphase,  
Qui dit à Ménédème, ardent à s'affliger :  
« Homme, chez les humains rien ne m'est étranger. »

<sup>27</sup> LIGER, *Dialogues entre les philosophes modernes*, Paris, 1777, I, pp. 29-30.

<sup>28</sup> *Encyclopédie nouvelle*, article *Egalité*, IV, pp. 635-636.

<sup>29</sup> René CREVEL, *Le Clavecin de Diderot* (1932), Paris, Pauvert, 1966, p. 31.

A ce vers de Térence on a vu Rome antique  
Répondre avec transport par un cri sympathique.  
C'est qu'elle y retrouvait un sentiment sacré,  
Par l'humanité même à Térence inspiré <sup>30</sup>.

De saint Augustin à Marie-Joseph Chénier, l'évocation de la scène reste la même, le théâtre prêtre ses prestiges à la maxime morale. Lorsque le frère de Marie-Joseph met en chantier un *Essai sur les causes et les effets de la perfection et de la décadence des lettres et des arts*, généralise cette idée à toute production esthétique, « *Homo sum* : voilà le principe, le but, l'objet de tous les arts... » <sup>31</sup>. La naïveté caractérise selon André Chénier la spontanéité du cœur sensible, cœur du créateur ou du lecteur, débarrassé de tous les préjugés et faux semblants. L'identification est à l'origine de l'émotion esthétique, c'est le ressort des grands genres littéraires.

La tragédie et le roman se réclament particulièrement du vers de Térence. Un consensus semble se faire sur ce point. Sabatier de Castres indique à l'article *Action de la tragédie* de son *Dictionnaire de littérature* : « Tous les plaisirs, toutes les peines qu'on ressent à la tragédie sont fondés sur cette maxime de Térence : Je suis homme, et tout ce qui tient à l'humanité, tient à moi (...) Il faut donc montrer, dans la tragédie, un homme qui représente en soi vivement l'humanité, ses passions, ses emportements, ses faiblesses et ses malheurs, et le présenter du côté qui peut faire naître la pitié et la terreur » <sup>32</sup>. La même année, Rétif approuve dans *La Mimographe*. « L'imitation des mœurs est le but de l'action théâtrale ; (...) la vérité du tableau séduit les yeux, plaît à l'esprit, intéresse le cœur ; chaque spectateur se dit : je suis homme, tout ce que je vois ici a trait à l'humanité, et ne peut être étranger ou indifférent pour moi » <sup>33</sup>. Les partisans d'un renouveau théâtral semblent d'accord avec les défenseurs de l'orthodoxie classique. Le vers de Térence sert d'épigraphe à la traduction de Shakespeare par Catuelan et Letourneur (1776) et d'argument au traité de Louis-Sébastien Mercier. Il désigne chez ce dernier le mouvement par lequel le génie prend en charge le destin de l'humanité. Après avoir évoqué les applaudissements qui saluaient à Rome l'*homo sum*, il remarque : « Il y a des gens qui ne comprennent pas cet amour général, cette ardeur pour le bien public, cette haine forte et vertueuse contre les oppresseurs, cette flamme céleste qui s'allume au fur et à mesure qu'elle s'étend. Comment leur expliquer qu'on devient plus heureux en voulant seulement rendre heureux tous ceux qui nous environnent ? » <sup>34</sup>. Simple expression du principe classique d'imitation pour les uns, le vers de Térence se charge pour les autres de tout le dynamisme philosophique puis révolutionnaire. Mais chez les uns comme les autres, il trouve sa limite

<sup>30</sup> *Poésies de Marie-Joseph Chénier* éditées par Ch. Labitte, Paris, 1844, deuxième partie, *Œuvres posthumes*, p. 106.

<sup>31</sup> André CHÉNIER, *Œuvres complètes* éditées par Gérard Walter, Pléiade, p. 680.

<sup>32</sup> *Dictionnaire de littérature*, Paris, 1770, I, p. 23.

<sup>33</sup> *La Mimographe*, Paris, 1770, p. 123.

<sup>34</sup> *Du Théâtre ou nouvel essai sur l'art dramatique*, Amsterdam, 1773, p. 220.

ou sa perversion dans une autre citation latine qui mériterait qu'on fasse son historique. Certaines définitions du plaisir tragique font appel au *Suave mari magno* de Lucrèce. La contradiction est flagrante entre un mouvement de solidarité par lequel le spectateur s'identifie aux victimes, et celui qui établit une distance entre le confort du spectateur et les malheurs du héros. Marmontel écarte l'explication proposée par Lucrèce : « Lorsqu'on a lu ces beaux vers de Lucrèce (...), on croit avoir trouvé dans le cœur humain le principe de la tragédie ; mais on se trompe »<sup>35</sup>. Le plaisir tragique suppose à la fois la projection et la conscience de se trouver devant une fiction. Il participe de l'illusion et de la lucidité. La « parité entre le malheureux et nous » en fait donc partie intégrante : « c'est la même nature qui souffre, et dans l'acteur et dans le spectateur »<sup>36</sup>.

Le processus d'identification est encore plus immédiat dans le cas du roman qui écarte la grandeur tragique au profit du quotidien. Mieux encore que le spectateur, gêné par la pompe du spectacle public, le lecteur peut se projeter sur la scène imaginaire que construit la fiction romanesque. La sensibilité qui envahit le genre durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle postule une internationale des âmes sensibles qui se reconnaissent à travers les siècles et les pays. Baculard d'Arnaud entend faire couler les larmes de ses lecteurs. Chaque nouvelle des *Epreuves du sentiment*, à des époques et sous des climats divers, met aux prises les mêmes victimes et les mêmes bourreaux. Une question se pose, obsédante : « Pourquoi y a-t-il tant de méchants ? » La préface du recueil répond : « on néglige trop le soin d'exciter et d'échauffer le sentiment de l'humanité, ce sentiment si bien exprimé dans ce beau vers de Térence, que tout le monde connaît, et qu'on ne répète point encore assez ». Une note enfonce le clou : « Il faudrait qu'il fût gravé dans tous les cabinets, et que les personnes chargées de l'éducation le fissent incessamment redire à leurs disciples. Qu'on n'oublie jamais que ce vers admirable produisit une impression si forte sur tout le peuple romain assemblé, qu'il se leva à la fois comme animé du même transport, et, en pleurant d'attendrissement, ordonna à l'acteur de le répéter »<sup>37</sup>. Comme quoi la sensibilité et le goût pour l'antique, pour ne pas dire « préromantisme » et « néoclassicisme », se rejoignent et se confortent. L'humanité s'apprend et la spontanéité du cœur s'éduque.

Le parcours des siècles et des pays devient chez Rétif une traversée de la société. *Les Contemporaines* passent en revue toutes les couches de la société sans en exclure les plus humbles. Les nouvelles consacrées aux « contemporaines-du-commun » sont précédées d'un avertissement qui en explique le projet, « former une Histoire complète des professions communes de la Capitale ». Rétif ajoute : « Je n'en ai dédaigné aucune ; on trouve dans ces XIII volumes jusqu'aux crieuses-de-rues, jusqu'à une marchande d'amadou. Je donne ainsi non-seulement la

<sup>35</sup> *Supplément à l'Encyclopédie*, article *Tragédie*, IV, p. 954 b, repris dans les *Eléments de littérature*.

<sup>36</sup> *Encyclopédie*, article *Tragique (Poésie dramatique)* de Jaucourt, XVI, p. 521 a.

<sup>37</sup> *Epreuves du sentiment* par M. D'ARNAUD, Paris, 1773, I, p. IX-X.

nomenclature, mais l'histoire de tous les états de la société : *Homo sum...* »<sup>38</sup>. Du sommet de l'état jusqu'aux bas-fonds, rien n'est étranger à l'écrivain qui sait reconnaître sous les costumes différents la similitude des sentiments. D'ailleurs, les violences de la passion ou de la Révolution renversent les barrières traditionnelles et abolissent les distinctions artificielles. Marie-Antoinette à la barre du tribunal révolutionnaire redevient une femme comme les autres : « Elle sent enfin, cette femme hautaine, dans toute sa force, ce mot d'un ancien : *Nil humani a me alienum*. Rien d'humain ne m'est étranger, pas même le malheur et la honte... Et elle l'a méritée »<sup>39</sup>. La Révolution est une dure école pour ceux qui avaient oublié les devoirs de l'humanité.

Rien ne doit-il arrêter le romancier dans son exploration des profondeurs de la société ou du cœur ? Le vers de Térence pare les crudités du réalisme d'un mérite moral. Or la descente aux enfers mène parmi les libertins et, pire, parmi ceux qui se jouent du sentiment. Les héros maléfiques de Laclos se font une gloire de réduire la vertu et la sensibilité à une pure rhétorique. Mme de Merteuil sait retourner contre eux le langage des cœurs sensibles. Ayant jeté son dévolu sur Prévan et l'ayant condamné par avance au déshonneur, elle déclare : « rien de ce qui l'intéresse ne m'est étranger »<sup>40</sup>. L'italique souligne l'ironie du détournement qui transforme une maxime généreuse en subtil aveu de cruauté, ce qui autorise Baudelaire à noter que chez Mme de Merteuil « tout ce qui est humain est calciné »<sup>41</sup>. Le vertueux Henri-David de Chaillet, pasteur et rédacteur du *Journal helvétique*, ne refuse pas de lire les romans qui peignent le vice. Il croit de son devoir de critique d'en prendre connaissance et leur accorde parfois un mérite moral. Il serre certains d'entre eux dans sa bibliothèque, mais ne va pas jusqu'à les signer comme ses autres livres en première page, *Chaillet servus Christi*. Sur son édition de Crébillon fils, il n'inscrit son nom qu'à côté de la devise, *Homo sum...*<sup>42</sup>. Une fausse pudeur n'entrave pas sa curiosité et son devoir de s'informer. Devoir pour le critique de tout lire, cela signifie-t-il pour l'écrivain le droit de tout dire ? Chaillet ne le croit pas<sup>43</sup>.

Tel est le dilemme auquel conduit le vers de Térence. Si rien de l'homme n'est étranger à la littérature, tout doit être dit. Le désir d'exhaustivité est sensible dans la totalisation encyclopédique et dans l'aveu autobiographique. *L'Encyclopédie*, dans son recensement des sciences, des arts et des métiers, peut proclamer que rien

<sup>38</sup> *Les Contemporaines du commun*, rééd. Paris, Les Yeux ouverts, 1962, p. 3.

<sup>39</sup> *Vingt nuits de Paris*, cinquième nuit surnuméraire, dans *Les Nuits révolutionnaires*, Paris, Le Livre de poche, 1978, p. 382.

<sup>40</sup> *Les Liaisons dangereuses*, lettre LXXIV, *Œuvres complètes* éditées par L. Versini, Pléiade, 1979, pp. 147 et 1267.

<sup>41</sup> BAUDELAIRE, « Notes sur *Les Liaisons dangereuses* », *Œuvres complètes* éditées par Y.-G. Le Dantec et C. Pichois, Pléiade, 1962, p. 645.

<sup>42</sup> Charly GUYOT, *La Vie intellectuelle et religieuse en Suisse française à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Henri-David de Chaillet. 1751-1823, Neuchâtel, La Baconnière, 1966, pp. 218 et 232.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 230.

de l'activité humaine ne lui reste étranger. A la suite, la poésie descriptive met le monde en mots. A l'instar de Pierre le Grand, héros de la *Pétréide* versifiée par Thomas, elle « veut tout voir, tout juger, tout connaître »<sup>44</sup>. Le grand homme ou le poète incarnent une humanité qui prend possession du réel. Mais à la conquête du macrocosme répond la découverte du microcosme intime. Une impulsion anime des démarches qui semblent *a priori* sans commune mesure, la même ambition de tout dire. « Je serai vrai ; je le serai sans réserve ; je dirai tout ; le bien, le mal, tout enfin » se promet Rousseau quand il ébauche les *Confessions*<sup>45</sup>. Ses émules sont innombrables. Mme Roland par exemple lui fait écho : « Je dirai tout, absolument tout »<sup>46</sup>. L'autobiographe pourrait dire : dans mon individualité, j'ai connu toute l'humanité, rien de moi n'est étranger aux autres, et répéter la formule des *Essais* : « Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition ». Lorsqu'il livre au public les rocambolesques aventures de sa vie sous le titre de *Le Poète, ou mémoires d'un homme de lettres, écrits par lui-même* en 1798, Desforges modifie légèrement, en épigraphe, le vers de Térence : *Homo sum, et nihil humani a me fuit*. Ses faiblesses de jeune homme sensuel et prompt au plaisir, qu'on a comparé à Faublas, doivent être considérées comme un témoignage. Le besoin d'authenticité fait sauter la barrière des convenances qui retenait encore Montaigne, retiendra Chateaubriand. Le premier se soumettait à « la révérence publique », le second ne veut dire « que ce qui est convenable à (sa) dignité d'homme »<sup>47</sup>. Mais sa vérité d'homme risque d'en pâtir. En deça de tels scrupules, débarrassé des préjugés du lieu et du moment, l'homme de Térence incarnerait une nature libre. Il irait jusqu'au bout de lui-même, explorateur de ses propres limites. C'est alors l'idée de nature humaine qui risque d'éclater. « La philosophie doit tout dire » proclame Juliette à la dernière page d'une vie éclaboussée de sperme et de sang<sup>48</sup>. La nature humaine, principe de solidarité, se retourne en son contraire. « Tout dire » pour Sade, c'est dresser le tableau des exactions et des violences perpétrées par l'homme sur l'homme et s'enfermer dans l'orgueilleux solipsisme du scélérat. « Pourquoi y a-t-il tant de méchants ? » La question hante toute la fin du siècle.

L'équilibre est fragile entre l'affirmation de soi et la reconnaissance d'autrui. La donnée immédiate de la conscience, cette voix de la nature qui parle en nous en faveur du malheureux, est aussi une conquête morale et le fruit d'une éducation. *L'homo sum* menace toujours d'ériger en norme universelle un modèle particulier, de figer l'être humain en une définition restrictive et contraignante. L'ethnocentrisme européen a imposé sa domination aux autres continents, leur a inculqué ses modes de vie et de penser, au nom de l'unité du genre humain<sup>49</sup>. Dès que le prin-

<sup>44</sup> Cité par R. MAUZI et S. MENANT, *Le XVIII<sup>e</sup> siècle II 1750-1778*, Paris, Arthaud, 1077, p. 105.

<sup>45</sup> *Œuvres complètes*, Pléiade, I, p. 1153.

<sup>46</sup> Mme ROLAND, *Une éducation bourgeoise au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, UGE, 1964, p. 10.

<sup>47</sup> MONTAIGNE, « Au lecteur » et CHATEAUBRIAND, lettre à Joubert de décembre 1803.

<sup>48</sup> SADE, *Histoire de Juliette, Œuvres complètes*, Paris, Club du livre précieux, IX, p. 586.

<sup>49</sup> La critique de l'ethnocentrisme est sensible dans les *Considérations sur les diverses mé-*

cipe d'unité n'est plus accompagné par le respect de la différence, les illusions particularistes font retour en force. Charles de Villers brandit l'*homo sum* contre le *Gallus sum* dont il accuse les écrivains français : « On dirait que l'*homo sum* (...) est incompatible (...) avec le *Gallus sum*. De là naît en France sur certains points, l'incompréhensible phénomène de la plus parfaite civilisation à côté d'une barbarie presque chinoise, d'un savoir encyclopédique qui embrasse tout, à côté d'une ignorante partialité qui repousse toute lumière venant du dehors »<sup>50</sup>. Villers n'a pas tort, mais il énonce avec un accent germanique sa revendication de parler au nom de l'humanité entière. La brutalité surréaliste de René Crevel a le mérite de nous mettre en garde. Le vers de Térence, s'il cesse d'inciter à la découverte de l'altérité dans l'homme, se met à conforter les pires réalités. « Le mot désignant l'ensemble des hommes » en est venu à « signifier non plus cette universalité concrète et vivante, mais une abstraction qualitative dont la Tartuferie couvre ses méfaits, et ne cesse d'arguer, pour contrarier, au profit du petit nombre favorisé, le devenir de l'humanité »<sup>51</sup>. Les Lumières qui ont adopté l'*homo sum* comme devise ne constituent pas un héritage univoque dont il suffirait de se réclamer. Les combats les plus généreux y côtoient une exploitation systématique de l'homme par l'homme, sans que les rôles soient jamais clairement répartis. Comme dans *Le Neveu de Rameau*, Moi l'humain ne peut jamais faire l'économie d'un dialogue avec tout ce qui m'est étranger.

*rhodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages* composées par DE GÉRANDE en 1800 et reproduites par J. COMPANS et J. JAMIN, *Aux Origines de l'anthropologie française. Les Mémoires de la Société des Observateurs de l'homme*, Paris, Le Sycomore, 1978, pp. 129-130 : « En méditant ainsi la nature de son être, on sent mieux tous les rapports qui nous unissent à nos semblables, on retrouve dans le fonds intime de son existence cette identité de la vie commune qui nous anime tous, on sent toute la force de cette belle maxime des anciens : Je suis homme... ».

<sup>50</sup> *Philosophie de Kant ou principes fondamentaux de la philosophie transcendante*, Metz, 1801-an IX, pp. LIX-LX.

<sup>51</sup> *Le Clavecin de Diderot*, éd. citée, p. 32.



**« LES VIERGES  
SONT PAREILLES A LA FLEUR EN SON LUSTRE » :  
LES FORTUNES D'UN TEXTE A L'ERE AUGUSTEENNE**

par

Yvonne NOBLE  
Université de Canterbury.

ut flos in saeptis secretus nascitur hortis,  
ignotis pecori, nullo convulsus aratro,  
quem mulcent aerae, firmat sol, educat imber,  
multi illum pueri, multae optavere puellae :  
idem cum tenui carptus defloruit ungui,  
nulli illum pueri, nullae optavere puellae :  
sic virgo, dum intacta manet, dum cara suis est ;  
cum castum amisit polluto corpore florem,  
nec pueris iucunda manet nec cara puellis.

ut vidua in nudo vitis quae nascitur arvo  
nunquam se extollit, nunquam mitem educat uvam  
sed tenerem prono deflectens pondere corpus  
iam iam contingit summum radice flagellum ;  
hanc nulli agricolae, nulli coluere iuveni.  
at si forte eadem est ulmo coniuncta marito,  
multi illum agricolae, multi coluere iuveni :  
sic virgo, dum intacta manet, dum inculta senescit ;  
cum par conubium maturo tempore adepta est,  
cara viro magis et minus est invisae parenti.

Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae !

1606.

Looke, how a flower, that close in closes growes,  
Hid from rud cattell, bruised with no ploughes,

Which th'ayre doth stroke, *sun* stenghten, *showres* shoot higher,  
 It many *youths* and many *maydes* desire  
 The same, when cropt by cruell hand, (t)'is wither'd,  
 No *youths* at all, no *maydens* haue desir'd :  
 So a *virgin*, while vntouch'd she doth remaine,  
 Is deare to hers ; but when with bodies staine  
 Her chaster flower is lost, she leaues to appeare  
 Or sweet to *young men*, or to *maydens* deare.  
 That conquest then may crowne me in this warre,  
*Virgins*, O *Virgins*, flie from *Hymen* farre.

\*

*Virgins*, O *virgins*, to sweet *Hymen* yeeld,  
 For as a lone vine, in a naked field,  
 Neuer extolls her branches, neuer beares  
 Ripe grapes, but with a headlong heauiness weares  
 Her tender body, and her highest sproote  
 Is quickly leuell'd with her fading roote ;  
 By whom no *husbandman*, no *youths* will dwell ;  
 But if, by fortune, she be married well  
 To t'elme her *husband*, many *husbandmen*,  
 And many *youths* inhabit by her, then :  
 So whilst a *virgin* doth, vntouch't, abide,  
 All vnmanur'd, she growes old, with her pride ;  
 But when to equall wedlocke, in fit time,  
 Her fortune, and endeuor lets her clime,  
 Deare to her love, and *parents* she is held.  
*Virgins*, O *virgins*, to sweet *Hymen* yeeld.

1613.

There is a seed by thee now to be sowne,  
 In whose fruit Earth, shall see her glories show'n,  
 And all parts perfect ; and must therefore loose  
 No minutes time ; from times use all fruits flowes ;  
 And as the tender Hyacinth, that growes  
 Where *Phoebus* most his goldem beames bestowes,  
 Is propt with care ; is water'd euery howre ;  
 The sweet windes adding their encreasing powre,  
 The scattered drops of Nights refreshing dew,  
 Hasting the full grace of his glorious hew,  
 Which once disclosing, must be gathered straight,  
 Or hew, or Oder both, will lose their height ;  
 So, of a *Virgin*, high, and richly kept,

The grace and sweetnes full growne must be reap't  
 Or, forth her spirits fly, in empty Ayre ;  
 The sooner fading ; the more sweete and faire.

1680.

You took her up a little tender flower,  
 Just sprouted on a bank, which the next frost  
 Had nipped ; and, which a careful loving hand  
 Transplanted her into your own fair garden,  
 Where the sun always shines. There long she flourished,  
 Grew sweet to sense, and lovely to the eye ;  
 Till at the last a cruel spoiler came,  
 Cropped this fair rose, and rifled all its sweetness,  
 Then cast it like a loathsome weed away.

1728.

Virgins are like the fair flower in its Lustre,  
 Which in the Garden enamels the Ground ;  
 Near it the Bees in Play flutter and cluster,  
 And gaudy Butterflies frolick around.  
 But, when once pluck'd, 'tis no longer alluring,  
 To *Covent-Garden* 'tis sent, (as yet sweet),  
 There fades, and shrinks, and grows past all enduring,  
 Rots, stinks, and dies, and is trod under feet.

1743.

Fair from its humble bed I rear'd this Flow'r,  
 Suckled, and chear'd, with air, and sun, and show'r,  
 Soft on the paper ruff its leaves I spread,  
 Bright with the gilded button tipt its head,  
 Then thron'd in glass, and nam'd it *Caroline* :  
 Each Mayd cry'd, charming ! and each Youth, divine !  
 Did Nature's pencil ever blend such rays,  
 Such vary'd light in one promiscuous blaze ?  
 Now prostrate ! dead ! behold that *Caroline* :  
 No Maid cries, charming ! and no Youth, divine !  
 And lo the wretch ! whose vile, whose insect lust  
 Lay'd this gay daughter of the Spring in dust.  
 Oh punish him, or to th'Elysian shades  
 Dismiss my soul, where no *Carnation* fades.

\*  
 \*\*

Mon exposé fait partie d'une étude bien plus vaste des relations entre les images des femmes, et en particulier des vertueuses, et les images de plantes ou de jardins — étude qui a pour centre l'Angleterre du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais qui s'étend au temps qui l'a précédé, à celui qui l'a suivi, et à d'autres pays. Contrairement à ce que semblent impliquer, ces dernières années, les monographies de Stone et de Nagstrum, qui soutiennent que le centre psychologique des relations entre hommes et femmes s'est, de plus en plus, épanoui dans les affections familiales et l'amour conjugal (qui comportait l'union heureuse des corps) <sup>1</sup>, il se trouve qu'au cours de mes recherches, je n'ai pas découvert de documents qui confirment l'image de telles tendances, tandis que je m'aperçois que le champ d'action ouvert aux femmes, et en particulier aux femmes vertueuses, s'est considérablement rétréci du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. D'une manière générale, la tendance que j'observe mène de femmes énergiques et efficaces, d'une grande noblesse spirituelle — qu'on songe aux héroïnes shakespeariennes — à des images de la « vertu » féminine qui la dépeignent molle, docile, infirme (et souvent moribonde), présentée comme admirable et digne qu'on y aspire, mais incapable d'agir, et *a fortiori* de régner sur le monde où nous vivons... on songe aux nombreuses héroïnes mourantes, de Clarisse Harlowe à Millie Thrale \*. Cette tendance peut se repérer de diverses manières, et manifeste presque toujours un glissement depuis la confiance de la Renaissance en l'efficace fonctionnement d'un monde en ordre jusqu'à un certain sentiment d'un monde qui se disloque ou se décompose, apparu environ entre 1660 et 1740. Une date pourrait être proposée, pour l'extrême fin d'une vision renaissante d'un monde comique — c'est-à-dire harmonieux, robuste, ordonné, exubérant, fonctionnant sans encombre sous la direction de Dieu : 1749, la publication de *Tom Jones*. Le courant qui, dès lors, allait dominer a trouvé son regard modèle et sa vision propre dans *Clarisse Harlowe*, publiée l'année précédente. Je trouve que *Clarisse* est la grande préfiguration d'une vision morale (morbide) qui va dominer le siècle et demi à venir... non tout de suite, mais avec de plus en plus d'influence, à mesure qu'on avance dans le XIX<sup>e</sup> siècle.

Dans le bref exposé d'aujourd'hui, je voudrais suivre la fortune d'un passage tiré d'un texte classique, dont l'histoire illustre le schéma que j'ai esquissé. Il compare une vierge à une fleur qui pousse dans un jardin clos. Avant d'en venir au texte lui-même, je dois vous rappeler que, bien entendu, durant le moyen âge et la Renaissance, l'objet par excellence de l'association entre la vierge et la fleur et de la vierge avec l'*hortus conclusus* était la Vierge Marie. J'ai démontré ailleurs, au cours de mes travaux, qu'en Angleterre, après la Réforme, ces associations ont survécu, non seulement dans leur contexte originel, parmi les Récusants catholiques, mais, modifiées, dans les figures symétriques de la Vierge, chez les Protestants — et la plus fameuse de toutes, la Reine vierge, Elisabeth — et aussi chez les auteurs

\* Le personnage central dans « Les ailes de la colombe » d'Henry James. (N.d.T.).

<sup>1</sup> Lawrence STONE, *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800* (Londres, Heidenfeld and Nicolson, 1977). Jean H. HAGSTRUM, *Sex and Sensibility: Ideal and Erotic Love from Milton to Mozart* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980).

puritains, qui, naturellement, ne considéraient pas la virginité comme un état souhaitable en lui-même, mais comme préparant à un mariage chaste et fécond. On songe aussitôt à la majestueuse Eve de Milton et à la Maria Fairfax de Marvell, comme exemples d'une telle association. Parmi les œuvres des poètes anglais d'environ 1650, nous trouvons fréquemment — entre genres fondés sur des modèles classiques — des épithalames, composés, et pour les mariages entre familles augustes, et pour les fêtes intimes des noces d'amis et connaissances. En tous, la Nature et la compagnie tout entière s'unissent pour célébrer, attester, favoriser l'heureuse union de l'époux et de l'épousée, dont le mariage sacramental trouve son accomplissement, dit le poème, dans un commerce sexuel dont doivent naître des enfants joyeux et désirés. Le couple, souvent l'épousée, et parfois le jeune mari, est vu en route vers la chambre nuptiale, pareil à des déesses ou des dieux, dont les corps exhalent des parfums suaves, et sur les pas de qui jaillissent les fleurs. Il est frappant de voir que dans l'ère suivante, l'ère « augustéenne », ainsi nommée, en partie, à cause de la soumission des formes de l'écriture littéraire aux modèles classiques, il n'est autant dire pas d'épithalame dont on se souvienne.

La transition que je voudrais examiner aujourd'hui prend sa source dans l'un des épithalames de Catulle, le N° 62, le *Carmen* « *Vesper adest* ». Dans ce poème, des strophes alternées sont chantées par les garçons d'honneur du marié, qui sont ardents, et les filles d'honneur de la mariée, qui gardent leur réserve. L'un et l'autre groupe reconnaissent que cette occasion représente partiellement une joute de virtuosité rhétorique. Cette conscience d'un débat rhétorique est intéressant, en ce que les strophes de conclusion, dans chacun des camps — les strophes dont nous nous occupons aujourd'hui — sont des morceaux de bravoure rhétoriques si brutalement opposés, chacun invoquant ostensiblement, pour soutenir sa position morale, la « Nature », mais (comme, autant dire, toute discussion) définissant ou redéfinissant énergiquement, en fait, la Nature de manière qu'elle s'harmonise avec la position morale adoptée à l'avance. Le frappant, en tout cela, est que la stratégie rhétorique soit si ouvertement avouée, et que ceux qui répliquent s'opposent à ceux qui parlent les premiers d'une manière aussi péremptoire. Les filles soutiennent que...

« ainsi qu'une fleur pousse en secret dans un jardin clos, inconnu au bétail, sans que nulle charrue ne l'arrache, caressée par les vents, fortifiée par le soleil, nourrie par la pluie ; bien des garçons, bien des filles la désirent ; quand cette même fleur se fane, cueillie par le tranchant d'un ongle (« cum tenui defloruit ungui »), ni garçons, ni filles ne la désirent plus ; telle est une vierge : tant qu'elle demeure intacte (« virgo dum intacta manet »... « intacta », non « innupta », notez-le bien), elle reste chérie des siens ; une fois qu'elle a perdu, son corps souillé (« polluto corpore »), sa chaste fleur, elle n'est plus désormais convoitée par les garçons ni aimée des filles »<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Les textes cités se trouvent en tête de l'article.

Cette identification de la sexualité à la ruine est immédiatement contredite par les garçons, qui, non sans échos rhétoriquement adroits de nombreux détails de la syntaxe et du style des filles<sup>3</sup>, remplacent la comparaison par une autre, qui garde, mais redispone les oppositions essentielles de la première strophe : protection contre déréliction, admiration contre mépris, accomplissement contre stérilité :

« Ainsi qu'une vigne non mariée qui pousse en un champ nu ne s'élève jamais, ni ne produit une grappe exquise, mais, penchant vers le sol sous son propre poids, son corps frêle finit par toucher sa racine de sa plus haute pousse ; ni paysans, ni bœufs n'ont pris soin d'elle ; mais si par chance elle est mariée à l'orme, maints fermiers, maints bœufs lui donnent leurs soins ; de même une vierge, tant qu'elle demeure intacte, vieillit négligée ; mais quand un harmonieux mariage l'unit en sa saison, elle est plus chère à son époux, et moins odieuse à son père. Hymen, ô Hyménée, accours, ô Hyménée ! »<sup>4</sup>.

Cette réplique met fin au débat, comme s'en aperçoivent les garçons, puisque, sans attendre que les filles leur répondent à nouveau, ils s'adressent directement, dans la strophe finale du poème, à l'épousée, dont la présence, en cette occurrence, atteste la vérité de leurs paroles<sup>5</sup>. La progression du poème tend à l'union du couple ; les garçons en désirent l'accomplissement, et sont soutenus par le déroulement de l'événement, alors que les filles regimbent, non sans peine, s'y refusant, et finalement, bien sûr, en vain. Ce mouvement donne un autre exemple d'une force de la « Nature » à laquelle il est vain de vouloir résister. Dans la stratégie poétique *du poème* (à distinguer de celle des deux groupes de chanteurs), ce sont les garçons qui occupent la position critique ultime, si bien que, quelle que soit leur définition de la « Nature », quel que soit le comportement moral qu'ils défendent, ils semblent pour finir, en vertu de leur place de conclusion de l'argumentation, être justifiés et triompher de leur antithèse, l'opinion partielle et erronée des filles.

<sup>3</sup> Peter DEMETZ observe que ces strophes « sont structurées selon un dessin rhétorique extrêmement efficace. Il consiste en une vitupération formelle et un éloge du mariage, et correspond étroitement à la précision, dans les procès, de l'argument et de la réplique (*reprobatio*). Catulle souligne adroitement la symétrie des deux arguments en employant les mots-clés de *nascere* et *educare*, dans la bouche des deux camps, et dans l'écho ironique du « multi nulli pueri »... « multae nullae puellae » des filles repris par le *cursor velox* du « nulli multi agricolae », « nulli multi bubulci », quand le chœur des garçons les réfute. De même, le principal argument des vierges (« Sic virgo, dum intacta manet, duc cara suis ») est imité, voire singé sarcastiquement par les garçons qui utilisent, assez élégamment, la même structure syntaxique pour circonscrire leur opinion toute différente. (« The Elm and the Vine : Notes towards the History of a Marriage Topos », *PMLA* 73, 1958, 521-22). Pour une autre lecture éclairante du poème, voir Eduard FRANKEL, « Vesper adest (Catullus LXII) », *Journal of Roman studies*, 45 (1955), 1-8, et Richard JENKINS, *Three Classical Poets : Sappho, Catullus and Juvenal* (London, Duckworth, 1982), pp. 50-53 et 114-115.

<sup>4</sup> Voir note 2.

<sup>5</sup> FRANKEL, p. 6.

Lorsque nous retrouvons ce passage, dans la Renaissance anglaise, il s'avère que son contexte rhétorique est à peu près identique, avec la même intention. A une occasion solennelle, le mariage du Comte d'Essex et de Lady Frances Howard (combiné pour mettre fin à une petite guerre politique), *Ben Jonson* et *Inigo Jones* composèrent un « masque », *Hymenaei*, dont la représentation fut étalée sur deux jours, la Nuit des Rois et la Nuit précédente, en 1606, et donnée à Whitehall, en présence du roi Jacques, par des membres de sa cour. Nos strophes figurent dans le texte de la représentation de la seconde journée, qui porte un titre particulier, « Les barrières ». L'action de cette partie du « masque » consiste en un débat entre deux personnages qui, tout d'abord, apparaissent en vêtements identiques. L'un demande :

« Qui es-tu, toi qui ainsi imites ma grâce,  
En démarche, en habits, en visage identique ? »

à quoi l'autre personnage réplique : « Mon nom est Vérité ». La première oratrice, qui, elle aussi, prétend être « Vérité », affirme que l'identité de cette trompeuse doit être démasquée au moyen d'une joute oratoire :

« Je te défie,...  
En défendant cette *position*...  
Que l'état très auguste de *mari* et de *femme*  
L'emporte de loin sur la vie solitaire de la *vierge*. »

Et l'autre accepte le défi : « J'adopte la thèse adverse »<sup>6</sup>. Suit alors leur débat contradictoire, prolongé, sous une autre forme, par un tournoi cérémoniel entre seize chevaliers, champions de l'une et l'autre partie, (les « Barrières » du titre, jouées par des chevaliers réels et des seigneurs de la cour). Cependant, la Vérité authentique disparaît, pour revenir « plus puissante » ; annoncée par un ange survenant dans une gloire, la Vérité tranche le débat en descendant dans un char décoré d'emblèmes, en vêtement céleste éblouissant.

Pendant la représentation, jusqu'à cette révélation finale, les spectateurs devaient décider par eux-mêmes, d'après les discours et les actes, qui, des deux actrices, était « la Vérité » et quelle la trompeuse (« l'Opinion ») — les lecteurs du texte imprimé, où les personnages sont introduits sous ces rubriques, le sauront dès l'abord et, en fait, seront peut-être incapables de voir en quoi consiste le problème mis en scène.

La première partie du scénario que j'ai décrit, la joute oratoire, se termine par la traduction des strophes de Catulle, due à Jonson et presque entièrement fidèle au texte :

« Voyez comme une fleur qui croît en secret dans un jardin clos, cachée au bétail brutal, sans que nulle charrue la froisse, caressée par la brise, fortifiée

<sup>6</sup> *Hymenaei: or The Solemnities of Masque, and Barriers*, dans *Ben Jonson*, ed. C.J. Herford Percy et Svelyn Simpson, VII (Oxford, Clarendon Press, 1941, 233-34).

par le soleil, nourrie par les ondées, est désirée par maints garçons et maintes filles ; de même une vierge, tant qu'elle demeure intacte, est chère aux siens ; mais quand, par la souillure de son corps, sa plus chaste fleur est flétrie, elle cesse d'apparaître exquise aux garçons, ou chère aux filles. Afin que la victoire me couronne en cette guerre, vierges, ô vierges, fuyez l'hymen ».

\*  
\*\*

« Vierges, ô vierges, cédez au doux Hymen, car comme une vigne solitaire, en un champ nu, ne dresse jamais ses branches, ni ne porte de grappes mûres, mais laisse son tendre corps céder au poids qui l'attire vers le sol, et bientôt sa plus haute pousse touche sa racine débile ; nul paysan, nul adolescent ne veut s'attarder auprès d'elle ; mais si par chance elle est bien mariée à l'orme son époux, bien des paysans et bien des jouvenceaux font alors leur demeure auprès d'elle : de même, tant qu'une vierge demeure intacte, elle vieillit sans soins, dans son orgueil ; mais quand, le temps venu, sa chance et son effort la font s'enlacer en un mariage harmonieux, elle est chère à son époux et à ses parents. Vierges, ô vierges, cédez au doux Hymen. » (p. 236-237).

Dans le premier discours (prononcé, naturellement, par l'Opinion et non la Vérité), nous devons noter quelques changements par rapport au texte de Catulle. « Cueillie au tranchant de l'ongle », avec sa nuance de douleur aiguë et localisée, provoquée par ce qui pourrait être le geste nonchalant ou frivole d'un vandale, devient « cueillie par une main cruelle ». Ici, Jonson adopte une figure de style souvent utilisée à son époque pour parler de la Mort, personnifiée par un moissonneur ou un faucheur de « récoltes » semées et cultivées — *afin d'être moissonnées*. « Cruelle » s'applique à une force qui s'exerce contre le désir de l'oratrice, mais qui n'est pas considérée en soi comme frivolement ou méchamment destructrice, puisqu'au contraire, on reconnaît qu'elle exécute des desseins spécifiques, compris dans un plus large contexte. (« Et pourtant, mes vers... subsisteront,/Célébrant ta valeur, malgré la main cruelle » — celle du temps. Shakespeare, sonnet 60). La justice, ou le destin commun à tous les hommes, peut être « cruelle », en opposition à l'exemption consentie par la Compassion<sup>8</sup>. Les modifications apportées par Jonson au texte de Catulle tendent à rendre la « moisson » plus inévitable, plus conforme au sort commun, de même que celui des fleurs est, en dé-

<sup>7</sup> Comme le fait remarquer D.J. GORDON, à propos de l'allégorie du « masque » : « Ce débat entre la Vérité et l'Opinion a lieu dans l'esprit humain... Donc, ce que nous propose Jonson est une image de l'esprit humain dans son essai de distinguer la vérité de l'opinion, de séparer ce qui est véritablement la vérité de ce qui n'en a que l'apparence, et qui naît des *affectus* quand la raison ne les tient pas en bride » (« Hymenaei : Ben Jonson's Masque of Union », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 8, 1945, 135, 137). Toutefois, Gordon omet de noter que cette action a essentiellement lieu, non dans « la peinture » proposée, mais dans l'effort du spectateur pour comprendre cette peinture.

<sup>8</sup> Ben JONSON, Epigramme 120 (« Epitaph on Salomon P(avy), fils de Mme E(lisabeth) Chappell »). VIII (1947), p. 44.

finitive, de se flétrir. Plus bas, la formule des vierges : « sa chaste fleur » (« son corps souillé, sa chaste fleur ») devient « sa fleur *plus* chaste » — la pureté immaculée de la virginité, en opposition à la chasteté du mariage, telle que la fleur demeure chaste, même « souillée ». Dans la poésie de cette époque, on a le sentiment que les fleurs ont accompli leur destinée lorsqu'elles sont connues et honorées au moment de leur perfection ; ce qui pouvait se faire, soit en les contemplant dans la Nature, soit en les cueillant pour les emporter chez soi et les y admirer ; il est très rare qu'on estime que cueillir une fleur, c'est la violer <sup>9</sup>.

Dans la strophe qui contient la réplique de la Vérité, Jonson réaffirme l'argument de Catulle, et le renforce en situant le débat dans le contexte du mariage chrétien. En outre, il place l'argument tiré du mariage de la vigne avec l'ormeau dans la même position retardée (encore forte, rhétoriquement, quoiqu'affaiblie, du fait que cet argument n'occupe plus une position finale dans l'ensemble du débat) ; et, plus directement encore, il le souligne en identifiant l'oratrice, explicitement, à la fin du masque, comme la « Vérité », la Vérité *divine*, immuable, antithèse de l'Opinion passagère, qui n'a d'existence que dans l'esprit des hommes, et y est assaillie par les sentiments et les passions, étant donc, de sa nature, sans cesse ondoyante, soumise à un « branle pérenne ».

Avant de quitter Jonson, notons que dans la strophe sur la vigne, en étroite conformité avec le sens de Catulle, Jonson insiste sur l'idée que les vierges, une fois passé le moment de leur perfection, vivent des existences plus brèves et plus pesantes, étant négligées, et vieillissent plus rapidement que les épouses fécondes. Ce qu'il en est des vignes, je l'ignore, mais c'est certainement tout à fait contraire à la vérité, en ce qui concerne les fleurs, comme le savent bien les horticulteurs, et comme le grand Linné en personne devait le démontrer scientifiquement en 1760 <sup>10</sup>. Certes, quand cette affirmation est appliquée aux femmes, elle est à tout le moins contestable. Toutefois, nous constatons que dans l'Angleterre renaissante, et particulièrement dans l'Angleterre protestante, l'idée du mariage était tenue en haute

<sup>9</sup> Par exemple : « La Virginité est une vertu volontaire, / Exercée sans contrainte, et semblable à une fleur intacte / Propre à être cueillie lorsqu'elle s'est épanouie », dans « The Description of a Maske... in honour of the Lord Hayes, and his Bride », 1607, in : *The Works of Thomas Campion*, éd. par Walter R. Davis (London, Faber and Faber, 1969, pp. 217-18) ; « Cueillez la rose en bouton lorsqu'il est temps encore... Donc, ne résistez pas, mais profitez de l'heure / Et mariez-vous avant qu'il ne soit plus temps ». (*The Poetical Works of Robert Herrick*, éd. par L.C. Martin, Oxford, at the Clarendon Press, 1965, p. 84) ; ainsi que les derniers vers du passage de Chapman cité ci-dessous, et qui sont, à ce que je vois, propres à Chapman et non dérivés de sa source. L'idée que la fleur ne demande qu'à être cueillie n'est pas, bien entendu, limitée aux épithalames, mais est souvent utilisée par les poètes érotiques dans des contextes où des réflexions plus générales ne sont pas avancées en tant qu'argument pour la décence (autrement dit : l'harmonie avec la « Nature ») de l'union sexuelle. A cette époque, il est rare qu'on insinue qu'en étant cueillie sur la tige vivante, la fleur est abimée.

<sup>10</sup> LINNÉ, *Disquisitio de Quaestione ab Academia Imperiali Scientiarum Petropol. in Annum MDCCCLIX. pro Praemio proposita: Sexum plantarum argumentis et experimentis novis...* (Petropoli, Typis Academiae Scientiarum, 1760, p. 18).

estime. Ce qu'en dit Jonson est repris par George Chapman dans son *Hymne à l'Hymen*, à l'occasion des très opportunes Noces de notre trois fois \* gracieuse Princesse Elizabeth, la fille de Jacques I<sup>er</sup>, 1613. Ce poème, adaptation, en une certaine mesure, de deux épithalames composés par un poète néo-latin, l'Italien Jovianus Pontanus <sup>11</sup>, au XV<sup>e</sup> siècle, reprend admirablement l'image catullienne de la fleur, tout en lui prêtant l'heureuse destinée et la fécondité de la vigne. Remarquez que la fleur est, explicitement, dite accomplir sa destinée quand on la cueille :

« Il est une semence qu'il te faut maintenant répandre, car par son fruit, la Terre se verra glorifier, et tous ses membres parfaits ; aussi ne faut-il perdre une minute : car c'est d'un bon usage du temps que naissent tous les fruits ; et, comme le tendre hyacinthe, la jacinthe qui croît là où Phoebus déverse le plus de ses rayons d'or, est soigneusement nouée à un tuteur ; arrosée à toute heure ; les brises y ajoutent leur vertu nourricière, les gouttes dispersées par la Nuit une rosée vivifiante ; une fois qu'elle s'est déclose, il faut aussitôt la cueillir, ou ses couleurs, ou son parfum aussi, vont l'un et l'autre perdre leur splendeur ; de même, d'une vierge noble et grandie dans l'opulence, la grâce et les charmes, mûris, doivent être cueillis, ou ses perfections s'évaporent dans l'air vide ; elle se fane d'autant plus tôt qu'elle est plus exquise et plus belle » <sup>12</sup>.

J'ai découvert trois — ou, si vous admettez mon argumentation, quatre — versions de, ou allusions à ce passage de Catulle entre 1680 et 1748. Ce qui frappe, c'est que dans chacun des cas la seconde strophe, comique, conciliante, joyeuse, tournée vers l'avenir — la strophe de la « Vérité » — a disparu, et disparu sans laisser aucun souvenir <sup>13</sup>. Cependant, dans mes premiers exemples, où la strophe des vierges est paraphrasée dans sa totalité, elle reste entièrement insérée dans le contexte du

\* « Trois fois gracieuse », car elle porte trois couronnes : celles de l'Angleterre, de l'Ecosse et de l'Irlande - Irlande. (N.d.T.).

<sup>11</sup> Franck L. SCHOELL, « George Chapman and the Italian Neo-Latinists of the Quattrocento », *Modern Philology* 13 (1915-16), 40-44. Le sens des quatre derniers vers est propre à Chapman et ne dérive pas de sa source.

<sup>12</sup> *The Poems of George Chapman*, éd. par Phyllis Brooks Bartlett (New York, Modern Language Association of America, 1941), p. 366. La métaphore florale est introduite, en un sens défavorable aux vierges, dans un passage antérieur du poème : « Ainsi qu'une fleur, à-demi flétrie par la longue chaleur du jour/Aspire à la fraîcheur de la sueur vivifiante de la Nuit.../Sa santé est toute comprise en la rosée ; son espérance, en des ondées,/faute desquelles elle souffre en toutes ses facultés ;/ainsi les Vierges calcinées par l'Amour nourrissent des feux inextinguibles... Leur Or, leurs Vêtements à la dernière mode/ne peuvent apaiser leurs Imaginations brûlantes,/Mais, prises dès que ravies, dans les bras de l'Hymen... telle une greffe réussie brillant au soleil du printemps,/à la croissance de laquelle collaborent toutes les ressources et de la Terre, et des Cieux... » (p. 365).

<sup>13</sup> Quant à l'histoire du *topos catullien* de l'ormeau marié à la vigne, voir DEMETZ, pp. 321-32. Demetz ne suit pas l'évolution du *topos* en Angleterre après Milton, mais il est probable qu'il a eu une longue histoire dans la littérature populaire, s'étant fondu avec le texte « Que ton épouse soit semblable à la vigne féconde aux murs de ta maison », dans le psaume CXXXVIII, le « Psaume du mariage ».

mariage et, dans chacun des cas, elle s'applique expressément à une jeune mariée. Mais la synthèse universelle qu'était le mariage, pour Jonson comme pour Catulle — l'union, dans la joie, de l'ensemble du groupe avec toute la Nature et avec le dieu, en vertu de l'union, et sacramentelle et sexuelle, de l'époux et de l'épousée — cette synthèse se révèle maintenant disloquée, et sa joie s'est évaporée.

Le premier exemple de ceux-ci est tiré de la pièce d'*Otway, l'Orpheline* (1680). L'héroïne, l'orpheline dont parle le titre, a été élevée dans la famille d'Acaste, ami et compagnon d'armes de son noble père, ruiné et tué au cours des guerres de ces derniers temps. Le jour mis en scène, après des amours secrètes mais ardentes, elle a épousé clandestinement l'un des deux jumeaux de son tuteur. L'autre jumeau, un libertin, surprend leurs desseins concernant la nuit nuptiale, qui doit avoir lieu dans l'obscurité et le silence ; ignorant l'amour sincère de son frère, et croyant qu'il s'agit d'un simple rendez-vous galant, il devance son jumeau et prend sa place. Donc, dans ce cas, l'époux désigné par l'union sacramentelle et l'époux du lit nuptial sont distincts et représentés par deux personnes. Une fois la vérité découverte, la pièce se termine par le suicide des trois protagonistes, saisis d'horreur devant cette imposture et cet inceste.

Le passage que je signale à votre attention se situe après la nuit de noces, dont le public connaît le malentendu, mais avant qu'aucun des trois personnages ait pris conscience de la vérité. Donc, *Otway* a placé son écho du texte au tournant même de l'ironie, au point où la coupure entre ce que savent les personnages et ce qu'a déjà appris le spectateur est plus large que jamais. Une autre coupure, différente et ironique, sépare l'acteur qui prononce ces vers de celui auquel ils s'adressent. L'acteur est le frère de l'héroïne, auquel elle a eu recours après qu'elle a rencontré son époux, à la lumière du jour qui suit son heureuse nuit de noces, et l'a trouvé étonnamment froid et distant. (Car s'étant trouvé exclu de la chambre de la jeune femme le soir d'avant, il était, et on le comprend, de mauvaise humeur. Tous les personnages sont susceptibles et prompts à souligner leur « point d'honneur », en même temps qu'amoraux dans leurs actions, et avec un besoin morbide du secret). Donc, le frère de *Monomania* est au courant de son mariage secret et du mépris que manifeste apparemment son époux envers elle, après avoir obtenu la satisfaction de ses désirs. Désireux d'exposer la situation à Acaste, qui est à la fois le père de l'époux et le tuteur de l'épousée, le frère de celle-ci s'adresse à lui dans les termes imagés que voici :

« Vous l'avez ramassée comme une frêle petite fleur qui vient de croître au revers d'un talus, et que le premier gel eût flétrie ; et, d'une main soigneuse et tendre, vous l'avez replantée dans votre beau jardin, où brille sans cesse le soleil. Elle y fleurit longtemps, devint la joie des sens et le charme des yeux ; jusqu'à ce qu'enfin survînt un barbare cruel qui arracha cette belle rose, en profana toutes les grâces, et le jeta comme une herbe répugnante »<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Thomas OTWAY, *The Orphan*, éd. par Aline Mackenzie Taylor, *Regency and Restoration Drama éd.* (Lincoln, University of Nebraska Press, 1976), IV, 296-304.

« Vous me parlez en paraboles, Chaumont », réplique le père, « soyez clair ». Chaumont explique alors : « Votre fils, Castalio, a fait tort à Monomania il l'a épousée ». Au début de la pièce, ayant vu, dans un songe prophétique, sa sœur...

« belle comme tu l'es,  
En vêtements flottants, et à chacune de tes mains  
un amant licencieux qui te caressait à son tour,  
prenant les libertés d'un plaisir sans frein, »

et, soit dit en passant, y projetant sans le savoir ses propres tendances incestueuses, Chaumont l'a interrogée pour savoir si elle était ou non une fille perdue, puis, s'étant assurée qu'elle était encore « immaculée », qu'elle avait « préservé sa vertu sans l'ombre d'une tache », il l'avait mise en garde : qu'un « mariage ne vint pas l'attirer vers sa ruine ; méfie-toi des hommes » (II, 226-286). Cette identification du mariage à la « ruine » se prolonge, étant le sens profond du passage que nous examinons. Nous sommes tout près des réflexions des vierges catulliennes : elles non plus n'imaginent pas de forme d'expérience sexuelle qui n'équivale pas à une destruction féroce.

Les trois derniers vers du passage abolissent, métaphoriquement, la différence entre le tendre époux et l'intrus libertin. Castalio a « arraché cette belle rose », pour autant qu'il l'a épousée, l'a élue pour sienne, l'a enlevée à la possession et à la protection de son père pour la soumettre aux siennes, ce père étant défini dans la métaphore comme possesseur et jardinier du jardin. Mais nous avons vu, dans le passage de Jonson, que cet « arrachement », et même cette « cruauté » ne prennent pas forcément un sens péjoratif, dans le contexte pris dans son ensemble. Le frère de Monomania, cependant, parle du mariage comme d'un rapt, pour deux raisons contradictoires, mais qui, néanmoins, ont toutes deux leur effet : d'une part, Chaumont ne peut voir dans le mariage d'autre éventualité que mauvaise (notez qu'à cet égard, la pièce confirme son opinion) ; d'autre part, il condamne le jeune marié pour n'avoir pas rendu au mariage l'honneur qu'on lui doit, en s'en servant cyniquement comme d'un moyen d'assouvir son bref désir. Ironiquement, puisque Castalio n'a pas connu sexuellement son épouse (ni, soit dit en passant, ne le fera jamais), ni l'un ni l'autre sens de « ravisseur » ou de « violeur » ne peut s'appliquer justement à lui ; s'il *a bien* repoussé son épouse (« l'a jetée »), ce n'est que parce qu'elle l'avait, en apparence, repoussé, lui, sans raison visible, et de manière « répugnante ». C'est le second frère, Polydore, qui a été, de propos délibéré, le « ravisseur » et le « violeur » ; bien qu'il n'ait pas manifesté dans la pièce de dessein d'abandonner Monomania, il est de fait que sa philosophie de libertin implique le droit de « jeter » les femmes.

Dans cette pièce, le mariage a perdu sa faculté d'agir comme une institution d'harmonie sociale, d'enrichissement de la vie, de transmission de l'existence. L'affirmation de sa valeur sociale a disparu, comme, assurément, l'éloge de sa valeur. Il ne demeure plus que l'union en privé de l'épousée et de l'époux, qui pourrait encore faire la synthèse du sacramentel et du sexuel, de l'aspect légal et de

l'aspect personnel. Mais Otway s'est cru obligé de répartir ces aspects mêmes en deux rôles qui s'excluent l'un l'autre, et de les polariser en la personne de ses jumeaux.

Tandis que l'*Orpheline* est, pour le lecteur d'aujourd'hui, une œuvre ratée, qui peut l'agacer, l'histoire du théâtre révèle que sa popularité s'est constamment maintenue pendant la plus grande partie du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>. Il semble que la critique moderne n'ait pas encore été en mesure de discerner ce qui faisait sa valeur aux yeux de ces spectateurs. Je propose qu'on représente ces frères comme des jumeaux identiques, de sorte que le doute sur la répartition de ce qui devrait se trouver réuni en la seule personne de l'époux puisse être soumis aux spectateurs, comme une énigme proposée à leur intelligence, de même que Jonson proposait à celle de son public le mystère de la distinction entre l'Opinion et la Vérité.

La résurgence suivante du passage de Catulle, je l'ai découverte dans une pièce qui est, en dernière analyse, comique, et par conséquent de nature à comprendre de telles antithèses dans une réconciliation finale. Mais celle-ci n'a pas lieu selon l'ancienne technique de la comédie, par l'approbation publique de l'harmonie que constitue la réunion finale des amants. La pièce est l'*Opéra du Gueux*, où substitue la disjonction entre les aspects du mariage relevée par Otway. « Crois-tu que ta mère et moi aurions vécu si longtemps ensemble comme des coqs en pâte si nous étions mariés ? », argumente le concubin d'une personne que nous connaissons sous le seul nom de « Mrs. Peachum »<sup>16</sup>. Le mariage peut n'exister qu'en vertu de sa fécondité, fruit de l'union des sexes, comme l'explique Macheath à Lucy, enceinte jusqu'aux yeux : « (Je suis ton mari) à tous égards, sauf quant à la forme, et celle-ci, ma chère, peut nous être accordée à n'importe quel moment... De bons amis ne doivent pas insister sur les cérémonies » (II, 9) ; de même, lorsque, juste avant son exécution, le geôlier amène dans sa cellule « quatre femmes de plus, Capitaine, avec un enfant par tête », il s'écrie : « Quoi ! Quatre épouses de plus ! » (III, 15 ; c'est moi qui souligne). Polly Peachum s'imagine qu'elle et Macheath sont mariés, sans doute en vertu d'une cérémonie exécutée en privé<sup>17</sup> ; d'un bout à l'autre de

<sup>15</sup> William VAN LENNEP et al., éd. par : *The London Stage 1660-1800* (Carbondale, Southern Illinois University Press, 1960-1968), II vol.

<sup>16</sup> John GAY, *The Beggar's Opera* (London, for John Watts, 1728) I, 8.

<sup>17</sup> Conformément à la Loi sur le Mariage de Lord Hardwicke, 1753, il y avait plusieurs manières d'entrer dans le statut matrimonial, et il n'était ni simple ni claire manière de définir ce qui était mariage et ce qui ne l'était pas. Aux termes du droit canon, les mariages valables étaient conclus par l'échange de promesses orales entre les parties contractantes ; si les promesses étaient formulées au présent (« je te prends pour époux »), le mariage était immédiatement valable ; si elles étaient formulées au futur, l'union pouvait être rompue, à moins qu'elle n'eût été suivie de son accomplissement sexuel, ce qui impliquait un consentement à l'instant présent. Evidemment, il était souhaitable que des témoins assistassent à l'échange des promesses. Les deux parties devaient, bien entendu, être libres de liens matrimoniaux antérieurs. Cependant, devant les cours *civiles*, qui vérifiaient les droits de propriété, seuls les mariages à l'église étaient reconnus comme établissant le droit des veuves au douaire, ou des enfants à l'héritage. Pour compliquer encore l'affaire, des dispositions canoniques de 1604 sti-

la pièce, elle s'efforce d'obtenir qu'il la reconnaisse publiquement comme son épouse, au sens habituel et exclusif du terme, mais sans y parvenir, et doit se contenter, quand le rideau tombe, d'apparaître comme sa compagne, aux places traditionnelles du marié et de la mariée à la fin d'une comédie, certes, mais sans qu'on lui reconnaisse cette dignité, tandis que toute la troupe célèbre un genre d'union bien différent de ce qu'elle désire, dans ces paroles du finale : « Me voilà comme un Turc entouré de son harem » (III, 17).

Il ne subsiste plus, dans *l'Opéra du Gueux*, de conscience de la possibilité d'une union sacramentelle, ni de celle d'une union matrimoniale *formelle*, institutionnalisée, sanctionnée par la société, distincte du concubinage notoire que désignent des termes tels que « vivre ensemble » ou « avoir des enfants ensemble ». L'éventualité

pulaient que les mariages à l'église devaient avoir lieu uniquement à l'église paroissiale de l'une des parties, seulement entre huit heures et midi, et seulement après proclamation des bans durant trois dimanches de suite. Les mêmes dispositions canoniques interdisaient le mariage entre personnes de moins de vingt-et-un ans sans le consentement de leurs parents ou tuteurs. Les ecclésiastiques qui violaient ces dispositions s'exposaient à de graves peines de la part de l'Eglise. Ainsi, les cérémonies célébrées de nuit, ou en des lieux séculiers, ou dans des communes où ne résidait ni l'un ni l'autre des partenaires etc., à moins de licence spéciale établie par l'Eglise, n'étaient pas considérées comme *légales*, mais néanmoins (en vertu des promesses) comme *valides* et *contraignantes*.

Le public ne comprenait pas bien ces distinctions. Stone fait remarquer qu'une pratique publique et répandue démontre qu'on croyait en général que c'était la présence d'un ecclésiastique dûment ordonné, en tant qu'officiant, qui garantissait la validité du mariage (pp. 33-35). Gilbert Spencer Alleman (qui expose la loi de la période de la Restauration à 1735 très en détail) juge les mariages conclus dans plus de deux cents pièces de la Restauration du point de vue de leur légalité et de leur validité. Il découvre des différentes considérables entre les unions que les auteurs et leur public croyaient valides et celles que les Cours de justice auraient reconnues telles (*Matrimonial Law and the Material of Restoration Comedy*, thèse de doctorat de l'Univ. de Pennsylvanie, Philadelphie 1942). Dans *The What D'Ye Call It*, 1715, Gay transforme un mariage « bidon » en ce qui est présenté comme un mariage authentique, le mariage pour la frime faisant partie d'une pièce dans la pièce, en faisant porter par les amants les mêmes noms dans la pièce et dans la réalité, et en faisant célébrer la cérémonie « bidon » par un prêtre authentique, suivant la liturgie officielle. La fiancée était déjà enceinte, et l'époux confesse ensuite qu'il était « tenu par une espèce de promesse », de sorte qu'aux termes d'Alleman, ils étaient déjà mariés valablement ; la cérémonie a lieu dans l'antichambre du manoir du *Squire*, sans bans, avec intention dolosive au détriment de l'époux — chacune de ces fautes suffirait à rendre le mariage illégal — à ce détail près que personne ne s'en rend compte. De fait, les juges de paix collègues du *Squire* le déclarent : « valable, valable aux yeux de la loi ».

Cela suggère que Gay suivait l'illusion générale de croire que l'authenticité du pasteur qui célébrait la cérémonie était l'élément essentiel avec, naturellement, l'absence de liens antérieurs pour l'une et l'autre partie. Polly, par conséquent, peut se demander si leur pasteur était vrai ou « bidon », ou elle peut se demander si Macheath n'était pas déjà marié. De fait, « le mariage », à cette époque, et jusqu'en 1753, était ou bien fondé sur l'authenticité de l'union d'un couple, reconnue par ses membres et par la communauté, ou bien objet de contestation, soumis à l'arbitrage des cours de justice. Si Macheath déclarait publiquement devant témoins, à la requête de Polly, qu'elle et lui sont mari et femme, elle pourrait s'en servir comme d'un témoignage valide, et l'on pourrait, en fait, considérer que le mariage, *ipso facto*, existe bien.

de l'union *légal*e (en tant que distincte de l'union sacramentelle) n'est mentionnée par Peachum que comme une astuce qui permet d'anéantir l'union *humaine* :

*Peachum* : Et n'avais-tu pas en te mariant les desseins habituels d'une dame de qualité, Polly ?

*Polly* : Je ne sais pas ce que vous voulez dire, Monsieur.

*Peachum* : L'idée d'un bon douaire, et de devenir veuve.

*Polly* : Mais je l'aime, Monsieur : comment pourrais-je alors songer à le quitter ?

*Peachum* : Le quitter ! Mais voyons, c'est là tout le dessein et toute l'intention de tous les contrats de mariage. L'agréable état de veuve est l'unique espoir qui donne bon courage aux épouses. Où est la femme qui s'embarrasserait d'être épouse, si elle n'était en mesure de devenir veuve sitôt qu'il lui plairait ? » (I, 10).

Sinon, pour Peachum comme pour Chaumont, le « mariage » et « la ruine » sont synonymes ; il a demandé à Polly : « Dis-moi, garce, es-tu ruinée, oui ou non ?... Es-tu vraiment enchaînée à lui par le mariage, ou es-tu seulement son béguin ? » (I, 8). Mais pour Peachum, matérialiste total, « la ruine » signifie strictement et exclusivement la banqueroute financière : « As-tu jeté aux orties l'objet de valeur qu'est ton pucelage, dans un mariage sans garanties financières ? ». Polly, qui vit par les sentiments, a une idée toute différente de la « ruine » : lorsqu'elle apparaît dans cette scène — et pénètre donc dans le monde où règnent les valeurs de Peachum, déjà familières à elle (et au public)... en paraphrasant les vers des vierges catulliennes, elle a essayé de faire entrer par ruse dans leur monde un autre système de référence, un critère sentimental qui permettrait de juger sa conduite :

« Si j'accorde au Capitaine Macheath quelques libertés sans conséquence, je peux en montrer les profits : cette montre, et d'autres témoignages visibles de ses faveurs. Une fille qui ne peut accorder quelques faveurs et qui doit refuser les gages les plus matériels de son amour ne tirera guère profit de sa beauté, et sera bientôt réduite au trottoir.

Les Vierges sont pareilles à la fleur en son lustre,  
 Qui au jardin émaille le sol ;  
 Auprès d'elle, les abeilles, en leurs jeux, volètent et s'attroupent,  
 Et papillons diaprés de folâtrer autour.  
 Mais, une fois cueillie, elle n'est plus séduisante,  
 On l'envoie à Covent-Garden (tant qu'elle est belle),  
 Elle s'y fane, et flétrit, et devient hideuse,  
 Pourrit, pue, et meurt, et est foulée aux pieds. » (I, 7).

Pour Polly, comme pour les vierges de Catulle, il est inconcevable que l'expérience sexuelle soit autre chose que destructrice — destructrice de la personnalité : le sexe vous noie dans le temps, dans le devenir qui n'a à offrir ni bonheur, ni fécondité, ni admiration, ni protection, ni joie, rien que les

progrès répugnants du déclin. L'innocence sexuelle, tout au contraire, préserve le charme et possède, semble-t-il, la permanence de l'art... la fleur ne croît pas, mais « émaille » le sol, et abeilles ou papillons n'y recueillent pas le pollen, mais « y folâtrant » « en leurs jeux ». Peut-être, en reprenant la strophe des vierges chez Catulle, Polly... ou bien Gay... exprime-t-elle l'espoir inconscient qu'on lui renvoie, en réponse, la strophe conciliante sur la vigne mariée à l'ormeau, qui justifierait son mariage, tout en l'exemptant de la loi du déclin, en le faisant passer du monde féroce de Peachum à la forme immarcescible du monde de l'art. Mais Peachum est insensible à cette muette supplication — sa réplique immédiate balaye tout espoir de ce genre :

« Tu sais, Polly, que je ne vois pas de mal à ce que du badines et fleurettes avec un client, pour le bien du commerce, ou pour lui tirer les vers du nez, ou ce genre de choses. Mais si je découvre que tu as fait l'idiote et que tu t'es mariée, espèce de pute, je te couperai la gorge, garce que tu es. Tu sais maintenant ce que j'en pense ».

Le mariage, lié à l'amour, à la transmission de la vie, est inconcevable dans le monde réifié de Peachum ; ne reste plus que l'alternative de l'innocence vulnérable et de la ruine. Gay localise spirituellement, et renforce l'image catullienne de la ruine en doublant l'image de Covent Garden, le Marché aux Fleurs de Londres, par la réputation peu flatteuse de sa vie nocturne : le quartier que hantent les putes. Comme Hogarth l'illustre dans « La Carrière de la putain » et dans d'autres gravures, des pucelles innocentes viennent à Londres pour être « ruinées », flétrir et mourir.

Clarisse Harlowe parcourt la même trajectoire. Elle aussi a été tirée d'un jardin clos de la campagne pour être, à Londres, prise de force, sur quoi, au terme d'une évolution mortelle inéluctable, elle trouve la mort... à Covent Garden. Elle aussi est considérée comme une fleur. Lorsqu'elle lance sa supplication dernière, égarée, échevelée, défaillante, juste avant le viol, Lovelace hésite, comme le fit le Satan de Milton à un semblable instant moralement critique, « stupidement bon » :

« J'étais stupéfait. Tous mes désirs hésitant durant quelques instants, je ne savais ni que dire ni que faire. Mais, me ressaisissant, « Vais-je *encore*, songeai-je, me laisser dominer et prendre pour dupe ! Si je recule maintenant, c'en est fait pour toujours ».

Il revient donc à son crime,

« renouvelai tous mes vœux anciens, et en prononçai de nouveaux.

Enfin, avec un sanglot déchirant : « Je vois bien, je vois bien, monsieur Lovelace, dit-elle, parlant d'une voix entrecoupée, je vois bien qu'à la fin... à la fin... Je suis ruinée ! » « Et sur son sein, telle un lys à la tige à-demi brisée, appesanti par la lourde rosée du matin, sa tête tomba avec un gémissement qui me perça le cœur »<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Samuel RICHARDSON, *Clarissa or, the History of a Young Lady*, Everyman's Library (Dent, London, Dutton, New York, 1932), III, 193 (Lovelace à Belford, 12 juin après-midi).

Adoptant cette comparaison, Clarisse elle-même choisit, pour emblème destiné au couvercle de son cercueil, « la fleur d'un lys blanc, coupée ras et en train de tomber de sa tige ». Sa devise biblique, commentant cet emblème, déclare : « Les jours de l'homme sont pareils à l'herbe. Car il fleurit comme la fleur des champs : dès que le vent passe dessus, elle est morte »<sup>19</sup>. Mais la fleur qu'elle cite n'est ni flétrie, ni effeuillée par le vent ; comme la fleur dont parle Catulle, elle est coupée par l'action néfaste d'un être humain. L'action de ce roman est l'histoire d'une vierge — la plus rayonnante des vierges — au moment où elle s'épanouit, à dix-neuf ans, lorsque, chez Catulle ou Jonson, elle serait jeune mariée, source de joie pour elle-même, son époux, sa famille, toute la société, et la Nature et le Ciel. Au lieu de cela, comme le révèle féroce-ment Richardson, pas à pas, il n'y a désormais, pour cette fille, plus de chance terrestre de fécondité ni de joie. C'est conformément aux inquiétudes des vierges catulliennes — et sans que leur répondent la vision harmonieuse des garçons, l'image de la vigne et de l'ormeau — que Clarisse suit son déplorable destin.

Après avoir attiré votre attention sur les métamorphoses de la strophe catullienne « ut flos... », je conclurai en revenant au plus vaste contexte que nous ont décrit Stone et Hagstrum, et dans lequel la sexualité conjugale heureuse et la famille jointe par l'affection entre parents et enfants auraient, succédant à l'austérité d'avant, de plus en plus caractérisé la vie de famille en Angleterre, depuis l'époque de Milton, en gros, jusqu'en 1800 (et plus tard). Sans vouloir nier que les tendances qu'ils ont relevées ont bien existé, je tiens à souligner que, dans un tissu plus largement conçu — ou peut-être le même, vu sous un autre angle — on peut noter que des témoignages provenant de la période même dont ils parlent manifestent une tendance tout opposée — un assombrissement dans le sort des femmes, depuis une époque où l'amour conjugal pouvait être célébré et la fécondité honorée, une époque où une épousée encore vierge, allant vers la chambre de ses noces, pouvait être chantée comme faisant naître des fleurs sous ses pas, et tous les hommes et la Nature comme prenant part à cette joie, de même que si le soleil venait de se lever. Dans les exemples qui couvrent notre période, la sexualité est un jeu de dupes, et souvent un viol, le mariage dangereux à assumer et, de sa nature, incertain. Seule la jeune vierge non encore éveillée à l'amour peut être admirée, car l'expérience sexuelle — ou, tout simplement, la progression de la vie en ce monde, une fois la floraison passée — passe pour aboutir au déclin, ou à la pure et simple destruction. (Nouveau stéréotype parfaitement illustré dans *La boucle de cheveux enlevée*)\*. Mes quelques exemples peuvent, bien entendu, être

\* Voir la conclusion du poème : « ... Ce qui te reste encor de ces cheveux charmants/ N'embellit tes attraits que pour quelques momens./Après que de tes yeux les flèches invincibles/Auront causé la mort aux cœurs les moins sensibles,/Tu dois mourir toi-même ; et quand un voile affreux/Aura fait éclipser ces astres lumineux,/Qu'on verra tes cheveux traînés dans la poussière, Ta boucle... Remplira l'univers de ton nom immortel... » (trad. de Marmontel). (N.d.T.).

<sup>19</sup> RICHARDSON, *ibid.* Iv, 257 (Belford à Lovelace, 1<sup>er</sup> septembre au matin). Richardson

choisis *ad hoc*, mais combinés à d'autres changements de la même période — la disparition frappante des épithalames, naguère si répandus, la disparition, en pratique, du lyrisme érotique, la forte proportion de célibataires parmi les grands arbitres de la littérature, ces témoignages semblent s'intégrer à une métamorphose plus caractéristique. La place nouvelle qui revient à une femme, c'est l'ombre, celle de Covent Garden si elle est « ruinée », ou sinon comme un muguet ou « une violette auprès d'une pierre moussue »\*, et non une rose ou une jacinthe vigoureuse, ou un lys marial rayonnant, en plein soleil, croissant « là où Phoebus déverse le plus de ses rayons d'or ». Non, désormais,

« si l'on voit quelquefois les hommes politiques,  
Une femme n'est vue que dans sa vie privée :  
Nos talents éclatants mis en pleine lumière,  
Tandis que vos vertus s'épanouissent à l'ombre »<sup>20</sup>.

Le destin de la fleur catullienne, dans son jardin clos, au XVIII<sup>e</sup> siècle, est rattaché au destin et des fleurs, et des jardins clos, lorsque l'oligarchie nouvelle commence à découvrir, dans le jardin dessiné par le jardinier-paysagiste, une plus exacte expression de son pouvoir. Ce jardin, du reste, est lié au destin des femmes sous cette oligarchie nouvelle.

### Epilogue botanique

Dans la version définitive de son grand poème, *la Dunciade*, Pope propose une vision de la Déesse de l'Ennui en majesté, recevant les sacrifices et les supplications d'adorateurs qui ont aidé sa cause à triompher. Un « fleuriste » — c'est-à-dire, un homme de qualité qui fait pousser des fleurs rares — s'avance vers son trône pour s'y plaindre de ce que l'œillet précieux qu'il cultivait à son intention a été détruit par l'amateur d'insectes, dans sa hâte de prendre un papillon au filet. Le « fleuriste » la conjure :

« Belle, dès son humble lit, j'ai élevé cette fleur,  
l'ai nourrie, et fortifiée, d'air, de soleil, d'arrosages,  
j'ai tendrement étalé ses pétales sur la collerette de papier,  
ai couronné sa tête du bouton doré de son tuteur,

\* « Une violette auprès d'une pierre moussue, presque cachée aux yeux ». (Wordsworth, *Lucy*). N.d.T.

évoque délicatement les passages que j'ai cités dans certains détails de la description de Clarisse juste avant sa mort : « vêtue... d'un blanc virginal... ses mains blanches comme un lys... ses mains pendant inertes » (IV, 332 : Belford à Lovelace, 6 septembre au soir).

<sup>20</sup> « Epistle II. To a Lady. Of the Characters of Women », II, 199-202 dans *The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope*, III, II, éd. par F.W. Bateson, 2<sup>e</sup> éd. (London, Methuen & C<sup>o</sup> ; New Haven, Yale Univers. Press, 1961, pp. 66-67).

puis l'ai placée sur le trône d'un verre, et appelée *Caroline* :  
 pas de fille qui ne criât « charmante ! », ni de garçon « divine ! ».  
 Le pinceau de la Nature a-t-il jamais fondé de tels rayons,  
 mêlé tant de couleurs en un seul flamboiement ?  
 Et voici gisant prostrée, morte, cette Caroline !  
 Plus de fille qui crie « charmante ! », ni de garçon « divine ! ».  
 Et vois l'infâme ! dont le vil désir, le désir d'un insecte  
 a réduit en poussière cette aimable fille du printemps.  
 O ! châtie-le, ou bien envoie mon âme  
 Rejoindre les ombres aux Champs Elysées, où nul œillet ne fane »<sup>21</sup>.

L'allusion à Catulle est désobligeante pour l'amateur de fleurs rares, dont l'attention se consacre étroitement à des classes de créatures inférieures à l'humanité, et qui déverse incongruement sur une fleur un trop-plein de chagrin qu'il devrait réserver à une perte humaine. L'original catullien subordonne raisonnablement, classiquement, la scène naturelle de sa comparaison aux relations humaines qui sont l'essentiel de ses réflexions. Pope souligne l'inversion de valeurs contre nature de son temps en utilisant les termes ambigus, ou plus adaptés à l'humanité, que sont « humble lit », « nourrie » (qui rappelle l'« educat » catullien), « fortifiée », puis, il procède hardiment à sa personnification en donnant à la fleur le prénom de « Caroline » (coup de patte au goût de la Reine pour la botanique — noter, dans ce même vers, « placée sur le trône »). Maintenant, nous savons que l'amateur de fleurs ne considère pas son trésor comme un objet (malgré le *its* du premier vers), mais comme une femme — une jeune fille, une vierge, comme le confirme l'écho évident de Catulle au vers 6. Le distique suivant, qui fait allusion à la haute valeur attribuée par les cercles d'amateurs aux fleurs panachées<sup>22</sup>, introduit le terme de *promiscuous*, qui comme souvent chez Pope, chatoie entre son sens alors principal, « fait de parties diverses ou sans rapport entre elles », et celui qui domine maintenant — péjoratif, et spécialement injurieux dans un sens sexuel : « qui couche avec tout le monde ». Cette seconde implication s'étale ouvertement dans les vers suivants, lorsque Pope (peut-être avec un clin d'œil en direction de son confrère en Catulle, John Gay), reprend, dans son récit, l'ensemble d'associations

<sup>21</sup> *The Dunciad. In Four Books* (1743), in : Pope, V, éd. par James Sutherland, 3<sup>e</sup> éd. (1963), 381-382. Je tiens à remercier le Dr. Coral Ann Howells, de l'Université de Reading, qui a attiré mon attention sur ces échos de Catulle.

<sup>22</sup> Ruth E. DUTHIE, « English Florists' Societies and Fests in the Seventeenth and First Half of the Eighteenth Centuries », *Garden History*, 10 (printemps 1982), p. 18. Les œillets étaient particulièrement estimés dans les concours annuels : « L'essentiel, c'est que (jusqu'en 1750 environ), seuls l'*auricula* et l'œillet étaient considérés comme les véritables fleurs des amateurs anglais : (contrairement aux tulipes et à d'autres fleurs importées sous forme de bulbes), c'étaient les plantes qu'ils développaient à partir de leurs graines, et ils créaient des variétés nouvelles à partir de graines recueillies sur différentes plantes : telle était « la gloire des amateurs de fleurs » (p. 31). Pour comprendre la technique mentionnée par l'amateur de Pope et qui lui permet d'obtenir une fleur parfaite, voir Philip MILLER, *The Gardener's Dictionary*, 3<sup>e</sup> éd. (1737), dont Sutherland cite un extrait en commentaire des vers de Pope.

acquis en son temps par la seconde moitié du texte de Catulle : comme la fleur de Polly, destinée à Covent Garden, comme la pute de Hogarth, cet œillet virginal a été arraché à « son humble lit » (campagnard) par les blandices des flatteries et de l'admiration, « ruiné » par « le vil désir » d'un autre amateur, et finalement jeté, mort et dédaigné<sup>23</sup>.



Ce bizarre viol d'un fleur a pu être inspiré à Pope par le viol réel d'une fleur, plus étrange et plus brutal. En 1729, l'année d'après la publication de la version *princeps* de la *Dunciade*, le pépiniériste John Cowell, spécialiste de plantes grasses exotiques, avait réussi à faire fleurir, pour la première fois en Angleterre, un grand aloès d'Amérique (*agave americana*). Cet événement fut considéré comme si important que la publication par Cowell de la description et du dessin de la fleur fut précédée par l'édition piratée d'une gravure que Cowell fut forcé d'attaquer en justice<sup>24</sup>. Plus tard, Cowell rapporte que « du temps où cet Aloès fleurissait dans mon Jardin », parmi « le grand Concours de Peuple qui journellement assiégeait ma Maison pour le voir », il survint un jour...

« trois hommes ayant l'apparence de personnes de Qualité... lesquels, sitôt arrivés devant la Plante, l'un se mit à en arracher les Bourgeons ; et, sommé de cesser, il s'empara de la Tige et entreprit de la briser par violence... (Lorsque je survins) pour sauver ma Plante de leur Rage... l'un d'eux... me frappa à la Tête... cependant qu'un autre... me tirait par les Jambes ; et que le troisième me blessait de son épée en deux points de mon Cou, de sorte que je dus recevoir durant plusieurs semaines les soins du Chirurgien... ».

<sup>23</sup> Dans *L'Opéra du Gueux*, les étapes humaines de la débauche et de la prostitution, aboutissant à la mort, sont présentées sous forme d'analogies avec la série des verbes « se fane, flétrit, devient hideuse, pourrit, pue ». Ces étapes seraient-elles peut-être suggérées par la tournure de Pope : « gay daughter » ? Ne contient-elle pas, en amphibologie, un sens à l'origine favorable combiné avec un second, péjoratif ? Les sens favorables de « gay » (*Oxford english dictionary*) qui s'appliqueraient à ce passage seraient « plein de, ou disposé à la joie et à la gaieté » et « brillant ou de couleur vive, en particulier : éclatant, voyant, criard. »... ainsi que l'usage poétique vétuste de ce mot comme épithète élogieuse conventionnelle en parlant d'une femme. Dans son sens péjoratif, « gay » était utilisé depuis 1637 pour désigner « le goût des plaisirs et des débauches de compagnie », et souvent, par euphémisme, dans le sens de « qui mène une vie de débauche ou d'immoralité », mais, dans ce cas, en parlant le plus souvent des *hommes*. Appliqué à des femmes qui partageraient leurs plaisirs — donc, au sens de « débauchée, vivant de prostitution », le terme, courant au XIX<sup>e</sup>, n'entre dans l'OEED qu'en 1835. Cependant, le contexte évoqué par Pope confirmerait ces acceptions péjoratives.

<sup>24</sup> John COWELL, *A True Account of the Aloe Americana or Africana, Which is in Blossom in Mr. Cowell's Garden at Hoxton ; Which is onwards of Twenty Foot high, and has already put forth Thirty Branches for Flowers, all upon one Stem... The like whereof has never been seen in England before* (London, for T. Warner ; and Sold by H. Whitridge and Mr. Cowell, 1729). Préface.

Par la suite, l'un de ces hommes déclara qu'il souhaitait trouver une autre « occasion de détruire mon Aloès et de ruiner ma Maison »<sup>25</sup>. Cowell ne s'en est peut-être jamais remis, car, en janvier 1730, on parle de lui comme d'un défunt<sup>26</sup>.

(Traduction : Henri PLARD)

<sup>25</sup> John COWELL, *The Curious and Profitable Gardener* (London, for Weaver Bickerton and Richard Montagu, 1730), 2<sup>e</sup> partie, pp. 30-31.

<sup>26</sup> Blanche HENREY, *British Botanical and Horticultural Literature before 1800* (London, Oxford University Press, 1975), II, 336.



## VERTU ET BONHEUR A LA COUR DE VIENNE : LES LIVRETS D'APOSTOLO ZENO ET PIERRE METASTASE

par

Elena SALA Di FELICE

Un préjugé tenace pèse sur l'opéra, qui a toujours été considéré en tant que genre caractérisé négativement par le manque d'engagement moral et l'hédonisme le plus effréné. L'accusation portait déjà au cours du XVII<sup>e</sup> siècle en France, sur le drame mis en musique comparé et opposé à la bien plus noble et grave tragédie. Dans ce pays, Mazarin, à l'instar de ce qui se passait sur les scènes italiennes, avait introduit cette nouvelle forme théâtrale. Dans l'opéra précisément on expérimentait et l'on voyait s'affirmer les nouveautés scénographiques les plus séduisantes destinées à conquérir la faveur du public, qui était comblé de ces merveilles qui s'ajoutaient au charme de la musique et de ses virtuosités instrumentales et vocales.

En Italie, au contraire, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle encore, les finalités hédonistes du spectacle fastueux et séduisant étaient non seulement acceptées, mais encore exhibées avec orgueil, comme le prouvent les affirmations d'Andrea Perrucci, homme de théâtre et auteur d'un traité *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso* (Muzio, Napoli, 1699, maintenant par A.G. Bragaglia, Sansoni, Firenze, 1961) :

L'Opere dunque in Musica, ò introdotte, ò rinovate a' nostri tempi, come quelle, che hanno più del tragico, meritano i più vaghi, i più belli apparati di Colonnate, Camere, Sale, Anticamere, richissime Gallerie, maestose Città, vedute di Mare, et altre, introducendosi in esse per lo più Impedadori, Principi, e tutti Personaggi, che rappresentano *materia da Coturni e non da Socchi* [...] ò siano introdotte Deità, che necessariamente devono andare accompagnate dall'ostentazione di vedute superbissime, et ammirabili, e quanto più maestoso sarà il Teatro, e stravagante la veduta, tanto più s'accosterà al verisimile, e si darà al chiodo del desiderato diletto... (pp. 74-75).

Je tiens à souligner l'emphase avec laquelle A. Perrucci s'exprime à propos des aspects somptueux et merveilleux de la mise en scène, car c'était exactement *contre* ces éléments-là, tout comme contre la fascination sensuelle de la musique, que s'acharnaient les détracteurs de l'opéra, qui considéraient ce genre comme susceptible seulement de captiver l'attention superficielle, de provoquer l'*éblouissement* du public, mais incapable d'en solliciter des réflexions approfondies et de lui procurer la catharsis aristotélicienne à travers la compassion et la terreur. Jean-Jacques Roubine dans son article *La stratégie des larmes* (in « Littérature », n. 9, février 1973, pp. 56-73), précieux pour ses nombreux et importants témoignages, a mis l'accent sur l'exigence indubitablement hédoniste, mais en même temps morale et utilitariste, des larmes de la part des spectateurs des tragédies. Les critiques français du XVII<sup>e</sup> siècle reprochaient à l'opéra de ne pas atteindre cet effet psychophysiologique, seule *preuve* de sérieuse et profonde participation émotive aux événements représentés, lesquels ne pouvaient atteindre l'effet positif de la purgation des passions qu'en produisant l'empathie. La splendeur des décors, l'attrait de la musique, au contraire, devaient si agréablement toucher les sens des spectateurs qu'ils devaient les empêcher de profiter de toute leçon morale provenant de la scène ; c'était donc spécifiquement contre l'opéra, vu en tant que *divertissement* emblématique négatif, que se renouvelaient les reproches d'immoralité adressés d'abord au théâtre et par la suite à la comédie en particulier.

L'écho de cette polémique dut parvenir immédiatement en Italie où il trouva un terrain favorablement prédisposé par les instances de renouvellement mûries au sein du classicisme et du moralisme de l'*Arcadia*. Désormais, la critique a abandonné l'image d'une académie s'adonnant surtout aux minauderies et aux mascarades pastorales et attribue au contraire à la culture italienne entre la fin du XVII<sup>e</sup> et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle un rôle plus complexe, plus sérieux et plus engagé. C'est donc dans le cadre de ce renouveau que peuvent s'inscrire avec profit les projets et les tentatives de réforme de l'opéra, à l'élaboration de laquelle les suggestions provenant de la querelle française n'avaient pas été étrangères. J'estime que c'est précisément l'opposition nette qui s'établit en France entre opéra et tragédie qui a amené les hommes de lettres italiens à réfléchir sur les conditions de leur théâtre, où manquaient de dignes spectacles tragiques alors que l'opéra obtenait un grand succès et absorbait toutes les énergies tant intellectuelles qu'économiques. En effet les mises en scène luxueuses et les prétentions des virtuoses du chant, généreusement rémunérés, engageaient les imprésarios à d'énormes dépenses, voire même dangereuses, ou bien les contraignaient à proposer des mises en scène superficiellement renouvelées. Les fastes et les traits négatifs de la politique des théâtres des imprésarios ont été efficacement illustrés par Ludovico Zorzi avec l'exemple de Venise, ville où le théâtre avait le plus précocement développé les caractéristiques d'investissement lucratif (*La repubblica a teatro : Venezia*, in *Il teatro e la città*, Einaudi, Torino, 1977, pp. 235-91). Il me suffit ici de mettre en évidence les éléments spectaculaires de l'opéra en tant que caractéristique étrangère à tout engagement significatif. C'était justement cette situation qui provoquait le mécontente-

ment de ceux qui en Italie réfléchissaient sur la décadence des scènes et sur l'absence de nouvelles œuvres tragiques ainsi que sur le manque de mises en scène d'œuvres anciennes susceptibles d'être comparées au théâtre français et à sa dignité sur le plan de la forme, du contenu et des principes moraux. La diatribe sur la moralité du théâtre, qui avait été violente en France au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, semble, en Italie, se renouveler avec âpreté mais elle reste limitée à une condamnation presque générale de l'opéra et il suffit ici de rappeler un seul extrait du traité *Della Perfetta Poesia* de Ludovico Antonio Muratori (1706) :

Ognuno sa e sente che movimenti si cagionino dentro di lui in udire valenti musici nel teatro. Il canto loro sempre inspira una certa mollezza e dolcezza, che segretamente serve a sempre più far vile e dedito a' bassi amori il popolo, bevendo esso la languidezza affettata delle voci, e gustando gli affetti più vili, conditi dalla melodia non sana [che] da ogni lato spira effeminatezza, ed infetta i teatri (t. III, p. 53 de l'éd. des Classici Italiani, Milano, 1821).

L'influence de la querelle française sur le théâtre ne fut pas uniquement ressentie, à mon avis, par les théoriciens pour lesquels la comparaison avec la littérature d'au-delà des Alpes était un *leitmotiv* très constant, voire manifeste et évident, mais il me semble que cette influence, de façon bien plus significative, a stimulé et presque guidé à la réflexion et à l'élaboration des programmes de réforme des deux plus importants auteurs de livrets d'opéra : Zeno et Métastase. Sur ce sujet on commence à réfléchir avec profit depuis peu de temps.

Le titre de notre communication met au centre de l'attention le rapport de coïncidence entre vertu et bonheur qui est constant dans l'œuvre des deux auteurs, investis de la charge lourde autant que prestigieuse de poètes officiels auprès de la Cour de Vienne. Et le dénouement heureux des gestes des héros positifs est une réponse implicite à l'instance moralisatrice du théâtre, auquel on confiait la tâche de proposer à la réflexion des spectateurs des événements moralement exemplaires où les justes sont toujours récompensés, ce qui constituerait une incitation efficace à se conduire vertueusement et à fuir le vice qui doit toujours être puni, hormis d'intéressantes exceptions sur lesquelles je reviendrai par la suite. L'un des arguments fondamentaux sur lesquels reposent les apologues du théâtre, à commencer par celle de Scudéry, avait été justement, en France, celui de la justice distributive :

...il est peu d'ames assez iustes, & assez desinteressées, pour se porter au bien, par la seule consideration qu'il est tel : & pour s'ésloigner du mal, par la seule connoissance que l'on à de ses deffaux [...] la recompense & le chatiment, font sans doute, plus de la moitié de nostre vertu. Il est peu d'esprits assez forts, pour mespriser ce que tous les autres craignent : & peu de cœurs assez genereux, pour negliger ce que les autres desirent [...] C'est par cette raison si puissante, que les Poëmes de Theatre, sont d'une merueilleuse utilité. Car la terreur & l'esperance qui sont les deux ressorts, qui font mouvoir tous les esprits ; sont aussi les deux Pivots, sur

quoy tourne tousiours la Scene (*Apologie du Théâtre*, Paris, Courbé, 1639, pp. 16-17).

En termes encore plus nettement normatifs, cette conception se retrouve dans la *Pratique du Théâtre* de François Hédelin D'Aubignac (1657) ; en effet, l'exigence que « les vertus soient toujours récompensées, ou pour le moins toujours louées, malgré les outrages de la Fortune » est définie comme « la principale regle du Poeme Dramatique » (p. 5 de l'éd. Genève, Slatkine Reprints, 1972 qui reproduit celle d'Amsterdam de 1715). Cette formulation entraîne à privilégier le vraisemblable, considéré comme imitation du *devoir être*, par rapport au simple vrai et l'observation ne doit pas être sous-estimée parce qu'elle suppose soit une conception du théâtre comme « modèle utopique » du monde, soit l'acceptation d'une sorte de censure qui fait de la règle de la vraisemblance un instrument et un paramètre pour un jugement moral, comme le prouve largement la *querelle du Cid*. Le bilan des récompenses et des punitions doit être respecté, puisque c'est sur ce bilan que s'appuie l'acceptabilité morale de la scène. C'est sur ce principe qu'insiste Hyppolite-Jules Pilet de la Mesnardière, dont la *Poétique* (1640) proclame que « le Poete doit penser beaucoup à la Morale, donner beaucoup à l'exemple », en montrant justement la vertu récompensée et le vice châtié ; le contraire constituerait une faute préjudiciable pour l'*ethos* tant religieux que politique puisqu'il induirait les spectateurs à une méfiance dangereuse à l'égard de l'action que la divine providence exerce dans l'histoire, soit directement, soit par l'intermédiaire de ses « lieutenants » sur la terre, c'est-à-dire les souverains (cf. pp. 18, 19, 21, 26-27, 55, 102, 107-109).

C'est sur ce fond idéologique que l'on doit placer l'activité de dramaturges des deux auteurs que l'on examine ici.

La longue carrière d'Apostolo Zeno comprend deux périodes d'activité dans des milieux artistiques décidément différents. Entre 1695 et 1717 sa production dramatique devait répondre aux contraintes des théâtres véniaux de Venise ou d'autres villes : nous connaissons ses difficultés pour obtenir de l'imprésario milanais Piantanida la rémunération convenue pour l'*Engelberta*, qui n'avait pas été représentée à cause d'une incendie qui avait détruit le théâtre (cf. la lettera al Sig. Frederigo Piantanida, del Mars 1707, pp. 418-19 du I vol. des *Lettere di A.Z.*, Venezia. Sansoni, 1785, voll. 6). Mais entre-temps il rédigeait déjà des drames pour Charles d'Habsbourg, comme *Scipione nelle Spagne*, mis en scène en 1710 à Barcelone, en honneur du roi de Catalogne de l'époque. A partir de 1718 il assumait la charge de poète de cour et commença à travailler pour le théâtre viennois. Les exigences auxquelles il devait répondre durant les deux périodes étaient différentes et différents étaient les moyens techniques et économiques dont il pouvait disposer. Il est facile de comprendre que le théâtre de cour avait des disponibilités financières plus considérables pour les mises en scène, qui n'avaient pas de but spéculatif, mais visaient plutôt à l'éloge et à la célébration. D'une part, cela impliquait l'excellent fonctionnement du faste scénographique, qui, tout naturellement, contribuait à la glorifi-

cation du souverain, mais, d'autre part, des contraintes concernant le contenu s'imposaient ; les poètes, engagés dans cette œuvre d'exaltation de l'idéologie monarchique, devaient soigner particulièrement la description des personnages, ou bien, dans certaines circonstances politiques et militaires, devaient chanter tantôt les exploits guerriers, tantôt la défense de la paix par le monarque fêté.

J'ai tracé un tableau général et générique des instances spécifiques auxquelles le poète de cour devait répondre, valable pour Zeno, mais extensible à Métastase ; les deux auteurs devaient respecter strictement le principe de la justice distributive, à cause du public particulier auquel le drame était destiné, et encore en vertu des exigences moralisatrices de l'art, et tout particulièrement du théâtre, sur lesquelles s'appuyaient les projets de réforme que cultivaient les deux dramaturges de l'Arcadia.

L'éloge qu'Antonio Conti faisait de Zeno, et que Gasparo Gozzi citait dans la préface au volume IV des *Poesie drammatiche*, qu'il avait fait imprimer en 1744 (Venezia, Pasquali), est emblématique : après avoir rappelé que Zeno avait éliminé dans le livret d'opéra le mélange usuel de tragique et de comique et y avait établi le respect du vrai historique, Conti exaltait les contenus moraux des drames de Zeno :

devunque incontrò maturità di consiglio ne' dubbj affari, o magnanimità di perdono nelle offese sofferte, o moderazione ne' tempi prosperi, o fortezza ne' casi avversi, costanza d'amicizia, e d'amor coniugale, manforte a sollievo degli innocenti, cor generoso a ristoro de' miserabili, atti di beneficenza, di giustizia di temperanza, ed altre virtù, tutti n'espose, ingrandì, e illustrò gli esempi sul teatro... (pp. Vij-Viiij).

Il semble toutefois que Conti ait été, au moins en partie, fourvoyé dans son énumération des cas remarquables portés sur la scène par le dramaturge, car il n'a dédié son attention qu'aux sentiments et aux vertus positifs qui inspirent les héros de Zeno et il n'a pas enregistré les châtements infligés aux méchants, qui sont pourtant présents dans quelques-unes des *pièces* du dramaturge vénitien, bien que consommés *derrière les coulisses* pour ne pas troubler la fête : dans *Teuzzone* l'intrigant ministre Sivenio se suicide, tandis que Zidiana, sur le point de devenir reine, opportunément se repent et obtient le pardon (1706) ; dans *Merope* (1711) le châtement s'abat sur le tyran Polifonte et sur Alessandro, exécuter matériel des meurtres cruels. Dans *Ifigenia in Aulide*, première pièce exposée par Zeno à Vienne, (1718) le mythe classique est habilement modifié, d'après l'innovation racinienne, pour en consentir le dénouement heureux sans que la vraisemblance puisse souffrir, étant donné la notoriété universelle de la fable ; le sacrifice donc d'Iphigénie, fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, est substitué par celui de celle que l'on croit Elisena, mais qui est pourtant la vraie Iphigénie *exigée* par les dieux, fruit du mariage secret de Thésée et Hélène. L'expédient permet d'accomplir, sans trop de scandale, le sacrifice dans la jeune fille qui porte l'empreinte du péché maternel et qui a essayé de conquérir l'amour d'Achille et de semer le désordre parmi les Achéens.

Parmi les drames de jeunesse composés en collaboration avec Pariati, rappelons *Engelberta* (1705), puis que l'on y présente le traître Ernesto qui, tenaillé par les remords, devient fou sur scène (cf. V, 8, pp. 276-77, vol. IV de l'édition citée) ; et le même dénouement conclut *Semiramide in Ascalona* (1725, cf. V, 5 + 6, pp. 435-38, vol. II), où Memnone apparaît fou à la manière du Roland de l'Arioste.

L'idéologie qui soutient les drames de Zeno est de toute évidence fidèle aux préceptes politico-moraux des arts dramatiques français du XVII<sup>e</sup> siècle ; elle nous révèle encore l'efficacité du modèle de la justice distributive, qui semble être encore le but privilégié de l'engagement moral des princes. Le théâtre de Zeno présente à la cour viennoise des souverains dont les vertus les plus prestigieuses et les plus appréciables sont la capacité et la détermination employées pour garantir la justice des prix et des peines, qu'ils distribuent à leurs sujets. Point besoin de dire que les rois agissant sur la scène des opéras de Zeno sont des souverains absolus, dont la volonté a force de loi, comme le prouvent les répliques de Dyonise de Syracuse :

Di giustizia mi pregio : e n'è la fede  
Fondamente e sostegno.  
Anche data a un vassallo obbliga, e stringe,  
E il violaria è da tiranno ed empio

(*Meride e Selinunte*, 1725, III, 3, p. 391, vol. III).

Avverti. Io non perdono,  
Ove deggio punire (*ibidem*, 7, p. 399).  
Ben adempio mia fè. Giusto son io ;  
E regno ; ed è ragione il voler mio (*ibidem*, V, 4, p. 424).

L'exigence d'une justice parfaite et rigoureuse justifie dans de nombreux drames la condamnation exemplaire des coupables, qui sont punis parfois cruellement, même si c'est dans les coulisses. C'est ce qui se passe dans *Ormisda* (1721) où un récit annonce aux spectateurs la mort du traître Erismeno, lynché par le peuple ; dans *Nitorci* (1722) c'est encore un récit qui communique au public le suicide de Ratese, tandis que dans *Ornospade* (1727) c'est l'héroïne Palmide qui sauve son bien-aimé en décochant sa flèche contre le perfide Anileo que l'auteur fera mourir hors de la scène. Et le chœur chante à ce moment-là, tout danger écarté, la confiance dans la parfaite correspondance entre *vertu et bonheur* :

I trionfi della frode  
Brevi sono e menzogneri.  
L'innocenza sola gode  
Fermi beni e piacer veri. (*Ornospade*, p. 362, vol. II).

Il faut pourtant observer que le dramaturge choisit des personnages secondaires pour ses punitions sévères, afin de ménager avec prudence et délicatesse les émotions du public de la cour. Zeno préfère le recours habile et astucieux aux sentiments généreux du repentir et du pardon pour les personnages les plus proches de ses

nobles protagonistes. C'est pourquoi, dans *Ormisda* et *Gianguis* (1724), l'auteur renverse la situation : les deux reines intrigantes Palmira et Zama se repentent de leurs obscures intrigues et peuvent ainsi participer au triomphe final des rois.

Toutes les œuvres que j'ai citées appartiennent à la période viennoise, mais je voudrais souligner que la thématique de l'«*amor fra l'armi*» et du dénouement heureux pour les héros positifs représente une constante tout au long de l'activité du dramaturge vénitien, mais il ne me semble pas possible de discerner une articulation systématique qui justifie l'alternance dans les dénouements entre la punition du coupable et son pardon. Zeno semble faire son choix sans s'inspirer de critères stables, en se conformant peut-être uniquement à la tradition historique. Cependant, on peut mettre en évidence, comme élément se détachant des habitudes les plus établies, son refus de voir dans la fermeté et la discipline romaines des qualités sublimes. Il est déjà remarquable que les sujets romains ne prévalent pas sur les sujets gréco-hellénistiques ou médiévaux ; mais encore *Lucio Vero* (1700) et *Alessandro Severo* (1716) proposent comme protagonistes deux empereurs : l'un victime de la passion amoureuse (comme l'était d'ailleurs Scipione), l'autre sous l'emprise de sa mère. *Lucio Papirio dittatore* (1719) et *I due dittatori* (1726) apparaissent intéressants car la sévérité rigoureuse des protagonistes, modérée seulement *in extremis* pour éviter la catastrophe funeste, n'est pas considérée comme positive par le dramaturge qui, dans l'Envoi de 1719, exprime avec décision ses réserves morales : «*Quelle' austera Virtù, per cui cotanto/Andò la prisca Roma altera, e illustre,/Fu col nome di zelo, e di fortezza,/Crudeltade, e alterezza*» (p. 354, t. I). Cette prise de position est d'autant plus importante que Zeno s'adresse au destinataire privilégié de la fête théâtrale, Charles VI, comme à l'empereur d'Occident, qui pratiquerait toutefois de nouvelles qualités, plus humaines et bien-faisantes parce qu'il désire précisément s'orienter vers le bonheur de ses sujets. Je ne voudrais pas exagérer la portée idéologique de ces affirmations en les mettant immédiatement en rapport avec la polémique antiromaine propre au siècle des lumières ; cependant il est indubitable que le «*contre-chant*» au drame proposé dans l'Envoi fait descendre la tragédie de son piédestal à la sévérité aristocratique, et vu que l'œuvre était destinée à la cour, l'auteur y laisse entrevoir une ouverture vers une dimension presque bourgeoise de l'idéal du bonheur. ■

L'attitude de Métastase est bien plus décidée et organiquement systématique par rapport à celle de son prédécesseur qui, bien qu'il lui ait, sous plusieurs aspects, ouvert le chemin, ne peut rivaliser avec le poète romain en ce qui concerne sa lucidité et la cohérence de son projet réformiste, tant en ce qui concerne l'idéologie de l'absolutisme monarchique, d'où les choix de Métastase dans le domaine moral, qu'en ce qui concerne les aspects plus spécifiquement liés au théâtre et au spectacle. Pour Zeno, les indications scénographiques esquissent habituellement des espaces qui n'ont pas une fonction sémantique dans l'action vers laquelle elles ne se présentent que comme des «*contenants*» neutres ; pour Métastase, au contraire, l'exaltation des contenus idéologiques est réalisée à travers la définition soignée des milieux.

Les choix de Métastase dans tous les secteurs de l'activité dramatique se présentent comme organiques et systématiques, surtout après son arrivée à Vienne : le rôle de dramaturge au service du plus grand souverain de la terre fut assumé avec un engagement réellement sincère. Tous les éléments relatifs à l'idéologie et au contenu, ainsi que les éléments du spectacle de la dramaturgie furent utilisés par Métastase pour tracer une image noble et généreusement héroïque des monarques, presque toujours magnanimes.

De cette conception de la monarchie absolue, adéquate aux contraintes que la cour imposait à son poète et, plus généralement, aux intellectuels qui devaient organiser le consentement des sujets autour de l'empereur, naît également la solution que le poète mûrit et réalise méthodiquement dans ses drames à propos du rapport entre *vertu et bonheur*. Et il faut tout de suite ajouter que Métastase abandonna avec décision la solution de la justice distributive, pour des raisons d'ordre essentiellement idéologique.

Pour soutenir la nécessité de l'*exacte justice*, La Mesnardière, dans un passage de sa *Poétique*, argumente sa thèse en s'appuyant sur le contenu et la destination aristocratique de la tragédie. La tragédie donc, selon cette conception qui est partagée également par le poète romain, fidèle à la leçon de son maître Gravina, serait :

la Chronique du renversement des Empires, & l'histoire des changemens qui sont arrivez dans le Monde par les fautes des Souverains[?] Un Poëme grave & magnifique, qui a pour suite ordinaire la révolution des Etats, la recompense des bons Princes, & la punition des méchans[?] Bref un artifice admirable, que les Anciens ont employé pour avertir les Tyrans qu'il étoit des Dieux dans le Ciel qui observoient leurs violences, & qui après avoir souffert leurs mauvais deportements, déchargeoient enfin leur colere sur les testes couronnées qui abusoient de la puissance[?] (*Discours*, p. M).

La punition qui menace les têtes, quoique couronnées, susciterait la terreur des spectateurs mais La Mesnardière montrait déjà qu'il préférerait nettement la pitié à la terreur : la fonction cathartique et dissuasive de cette passion s'adressait aux mauvais, tandis qu'aux *belles Ames* s'adaptait mieux la *douce compassion*.

Métastase montre dès ses débuts une préférence tout aussi déterminée pour les drames de la pitié plutôt que pour ceux de la terreur ; et cette tendance se renforce et s'exalte pendant le séjour viennois. La période 1728-29 peut être considérée comme une phase particulière dans l'activité du dramaturge qui écrit *Ezio*, drame tragique selon les préceptes de Gravina, c'est-à-dire se basant sur les intrigues du pouvoir et de l'ambition, dans le climat décadent de l'automne de l'empire romain ; le poète refuse toutefois de pousser jusqu'aux conséquences les possibilités démystificatrices du théâtre, tandis qu'il témoigne déjà qu'il conçoit la scène comme une Utopie possible, puisque non seulement le héros éponyme trouve, grâce à sa vertu et à sa générosité, le bonheur personnel, c'est-à-dire le mariage avec

sa bien-aimée, mais encore l'effet bénéfique de ses qualités se transmet comme par contagion sur les autres : l'empereur lâche et tyrannique, le ministre traître se repentent et se rachètent, se révèlent, eux aussi, généreux. L'autre drame de cette période, *Artaserse*, se distingue parce qu'il est fortement caractérisé non seulement par les sentiments inspirés par la compassion mais encore par la fréquence du lexique de la pitié : demandée, invoquée, niée ou accordée, cette passion domine l'affectivité de tous les personnages.

J'ai cité ces travaux car ils terminent la saison italienne du poète, et nous le révèlent déjà prêt à assumer son nouveau rôle. Il faut rappeler que c'était la famille impériale qui commandait les drames et qui était le destinataire privilégié des œuvres de Métastase, qui fut très habile dans la corrélation sémantique de la fable scénique, à l'occasion élogieuse, comme l'a démontré Jacques Joly (*Les fêtes théâtrales de Métastase à Vienne, 1731-1767*, Presses Universitaires de Clermont Ferrand, 1978, *passim*). C'était presque un principe pour le dramaturge que de compter ses *padroni clementissimi ed augustissimi* parmi les belles âmes, sensibles aux sollicitations de la pitié, n'ayant pas besoin de sévères leçons du châtement qui « punit rigoureusement les Personnes vicieuses [...] leur arrache l'Âme du corps, ou la Couronne de la teste » (J.-H.P. de La Mesnardière, *op. cit.*, p. 55).

Dans les œuvres de Métastase, en fait, on ne trouve que deux suicides : celui de Didon (1724), qui était nécessaire, étant donné la notoriété universelle de la source virgilienne, et celui de Learco dans *Issipile* (1732), le seul héros du mal irréductible et insoumis. Caton aussi, dans le drame homonyme, meurt, regretté même par son ennemi César, fondateur de cette monarchie à l'origine de laquelle encore se rattachait l'empire de Charles VI et Marie-Thérèse.

La présence des souverains dans les drames de Métastase a une importance fondamentale pour le binôme *vertu et bonheur*, dont la parfaite coïncidence trouve sa garantie et sa défense dans l'autorité absolue, mais paternellement prévoyante et sage d'un grand nombre d'autocrates bienfaisants (Alexandre, Xerxès, Titus, Porsenna). Et l'idée de la justice que ces souverains réalisent avec leur action d'arbitres des destinées est encore bien plus noble et élevée que la simple équité : Alexandre pardonne l'hostilité acharnée de Pôros et lui rend le royaume indien (1729) ; Xerxès accorde l'hospitalité à Thémistocle, renonçant à toute guerre contre Athènes (1736) ; Porsenna prophétise les triomphes futurs de Rome, contre laquelle il avait pourtant combattu, allié de Tarquin (*Il trionfo di Clelia*, 1762). Mais l'exemple le plus frappant nous est offert par Titus qui, offensé non seulement en tant que souverain, mais comme tendre ami de Sesto et de Vitellia, renonce à se venger et déclare : « ... Sia noto a Roma/Ch'io son l'istesso, e ch'io/Tutto so, tutti assolvo e tutto obbligo » (*La clemenza di Tito*, 1736, III, dernière scène, p. 749, vol. I ; d'après *Tutte le opere di P.M.*, par B. Brunelli, Milano, Mondadori, 1943-54, voll. 5).

L'exaltation théâtrale de la vertu dans l'œuvre de Métastase ne constituerait pas en elle-même une « conquête » innovatrice, ni une nouveauté *sérieuse*, si l'au-

teur ne s'était engagé constamment à élaborer des *pièces* qui n'imitent pas les gestes de souverains sages et illustres mais offrent au public de véritables *modèles du monde*, qui faisaient donc de la scène le lieu utopique d'un *devoir être* idéal. Cette opération se présentait au poète comme possible et même assurée par la présence « tutélaire » de monarques toujours constamment et sincèrement admirés et vénérés. D'ailleurs, le sens aigu de sa responsabilité a pu suggérer au dramaturge cette attitude comme une juste leçon à offrir au souverain absolu que l'on ne peut pas encore définir comme un souverain *éclairé*, quoique dans la perspective du poète il se manifeste responsablement soucieux du bonheur de ses sujets. On doit parvenir à cette conclusion si l'on considère en particulier les aspects spécifiquement pédagogiques de deux de ses derniers drames : *Il re pastore* (1751) et *L'eroe cinese* (1752) et si l'on lit dans toute sa densité et son engagement sémantique le *Tutti* final de *Ipermestra* (1744) : « Alma eccelsa, ascendi in trono :/Della sorte ei non è dono ;/E' mercè di tua virtù.//La virtù, che in trono ascende,/Fa soave, amabil rende/Fin l'istessa servitù » (*ibidem*, p. 1064).

## PATRIARCAT ET SEXUALITE RESTIF ET LA FAMILLE PAYSANNE

par

Mark POSTER

(History Department, University of California, Irvine).

L'histoire de la famille s'est rapidement développée durant ces dix dernières années. Des interprétations fécondes de l'histoire de la famille, en Europe de l'Ouest et dans les Etats-Unis, du point de vue de la longue durée, ont été présentées ; des annales d'histoire familiale ont été dressées ; de nombreuses conférences, de nombreux symposiums ont été organisés ; les cours d'histoire de la famille sont devenus une partie ordinaire des programmes offerts par les départements d'histoire. Toutefois, les critiques fondamentales adressées à l'histoire de la famille par les historiens de la société n'ont pas reçu de réponse adéquate : tout simplement, il n'y a pas de documents disponibles sur lesquels puisse se fonder une histoire de la famille des couches inférieures d'illettrés, et, plus généralement, de la *vie intime* \*. Le problème apparemment insoluble de l'absence de faits a provoqué deux sortes de réponses de la part des historiens de la famille. L'un des groupes, celui des « cliométriciens » et des démographes, tend à donner du problème une définition restrictive, en ramenant l'histoire de la famille à une question de dimension des ménages. Selon eux, les prêtres des paroisses, dans l'Europe du début des temps modernes, et les recenseurs d'époques plus récentes fournissent tout ce qu'on a à savoir au sujet de la famille des couches populaires. L'autre réponse, non moins problématique, a consisté à extrapoler et à généraliser, en déduisant l'histoire de la famille des couches inférieures de celle de leurs supérieurs sociaux. Dans les importantes histoires de la famille, en Angleterre, par Lawrence Stone, en France, par Jean-Louis Flandrin<sup>1</sup>, la famille paysanne est traitée suc-

\* En français dans le texte.

<sup>1</sup> Lawrence STONE, *The Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800*, New York, 1977, et Jean-Louis FLANDRIN, *Familles : parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société*, Paris, 1976.

cinctement, comme un prolongement de la vie familiale de la société dans son ensemble. Si l'on peut venir à bout du scepticisme concernant la possibilité d'une histoire de la famille, ce ne peut être qu'en dénichant et en interprétant des faits en provenance des couches inférieures elles-mêmes.

Lorsque les historiens de la famille paysanne dans la France du début des temps modernes recherchent des faits concernant *la vie intime* \*, ils se réfèrent inévitablement au cas de Nicolas Restif de la Bretonne. Emmanuel Le Roy Ladurie tire des écrits de Restif une passionnante ethnographie de la vie quotidienne dans un village du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. « Les amours paysannes » de Jean-Louis Flandrin<sup>3</sup> offrent un choix copieux des descriptions que donne Restif de la sexualité, dans la Bourgogne rurale, et son histoire de la famille française : « Familles : parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société » s'appuie abondamment sur les récits de Restif, dans les extraits relatifs à la paysannerie<sup>4</sup>. De fait, un examen attentif des écrits de Restif met à jour des témoignages, précisément, sur ces questions de la vie des sentiments et du sexe que bien des historiens ont considérées comme inaccessible aux recherches.

Les critiques littéraires et les historiens savent que Restif est un romancier, un utopiste et, dans « Les Nuits de Paris », un observateur de la vie des rues parisiennes durant la Révolution française. Ses nombreux romans abondent en documents sociologiques, car ils explorent la vie quotidienne et en particulier les *amours* \* des classes populaires en ville et à la campagne.

Considéré comme précurseur de Balzac, en vertu de son réalisme social, Restif a analysé la vie des gens quelconques comme personne ne l'avait encore fait dans la littérature française. Il avait pour sujet favori, et jamais si bien traité que dans « Le Paysan perverti », les déboires du paysan qui avait abandonné son village pour les séductions de la ville. Dans les années 1780, Restif acquit une réputation considérable, due à ses romans, et mérita d'être admiré par des intellectuels d'aussi haut rang que Goethe et Schiller.

Les écrits utopiques de Restif ont tout autant d'intérêt, par l'éclairage qu'ils procurent sur la vie de société à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>. Elaborés sous forme de propositions de réforme des institutions, ils analysent minutieusement les comportements sociaux, particulièrement dans les domaines de l'éducation des enfants et de l'enseignement, et suggèrent d'autres possibilités, conformes au monde idéal

\* En français dans le texte.

<sup>2</sup> Emmanuel LE ROY LADURIE, « Ethnographie rurale du XVIII<sup>e</sup> siècle : Rétif, à la Bretonne », dans *Ethnographie Française*, II, 3-4, pp. 215-252.

<sup>3</sup> Jean-Louis FLANDRIN, *Les Amours paysannes ; Amour et sexualité dans les campagnes de l'ancienne France*, Paris, 1975.

<sup>4</sup> Cf. également Peter BURKE, *Popular Culture in Early Modern Europe*, New York, 1978, pp. 79, 247, quant au crédit qu'on peut accorder à Restif comme source de l'histoire de la culture populaire.

<sup>5</sup> Mark POSTER, *The Utopian Thought of Restif de la Bretonne*, New York, 1971.

que s'imagine Restif. Dans cette société bonne, les maux nombreux dont a souffert Restif seraient évités. D'une manière générale, la vision utopique de Restif idéalise le patriarcat rigide de la vie rurale, en le purgeant de la contagion d'une expérience croissante de la vie urbaine, où les valeurs traditionnelles et les principes de morale sont mis en question. De même que ses romans, les utopies de Restif, correctement interprétées, présentent des perspectives d'une valeur inestimable sur la société de son temps.

Si prometteurs que soient, pour l'historien de la société, les romans et les utopies, certains autres écrits de Restif retiennent plus encore l'attention de l'historien de la famille. En particulier, Restif a écrit une biographie de son père (qui fut sans aucun doute le premier hommage de ce genre accordé à un obscur paysan), et une autobiographie de quelque dix-sept volumes, qui présentent la famille rurale avec un réalisme et une richesse de détails sans précédents <sup>6</sup>. *La Vie de mon père* et *Monsieur Nicolas*, étudiés critiquement, en gardant la sensibilité aux intentions complexes de Restif, aident à tirer au clair certains des principaux points de litige concernant la famille paysanne de son époque. Je vais, dans cet essai, examiner ces deux sources, en utilisant la perspective théorique sur l'histoire de la famille que j'ai exposée ailleurs <sup>7</sup>, afin de résoudre, dans la mesure du possible, quelques-uns des problèmes centraux contestés. En particulier, je voudrais explorer la question de l'existence de la famille nucléaire dans la paysannerie du XVIII<sup>e</sup> siècle, la nature et le degré de la vie sexuelle dans l'existence villageoise, et, avant tout, les caractères psychologiques de la famille paysanne.

Des démographes tels que Peter Laslett <sup>8</sup> ont soutenu que la famille nucléaire prend son origine dans les débuts de l'ère moderne et n'a guère changé depuis lors. Philippe Ariès <sup>9</sup>, bien au contraire, prétend que loin d'être une constante, la famille nucléaire n'existait même pas sous l'Ancien Régime. Quand deux historiens éminents se heurtent aussi violemment au sujet d'un problème aussi fondamental, on est amené à soupçonner quelque malentendu dans les définitions. Laslett découvre une composition de la famille qui varie peu ; Ariès, quant à lui, utilisant des témoignages qualitatifs, découvre une famille absorbée par le tissu plus vaste de la vie villageoise. Il se peut que Laslett et Ariès aient tous deux raison, si l'on admet leur définition des termes. Toutefois, l'essentiel est de formuler soigneusement la question.

<sup>6</sup> *La Vie de mon père*, 1<sup>re</sup> édition, Paris, 1779 (Cité ici d'après le texte d'Henri d'Alméras, Paris s.d., conforme au texte de la 3<sup>e</sup> éd.). *Monsieur Nicolas ou le Cœur humain dévoilé*, Paris, 1796 (cité d'après l'édition nouvelle de J.-J. Pauvert, Paris, 1959, 6 vol.). Vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les autobiographies de paysans devinrent plus populaires ; la plus connue est peut-être Emile GUILLAUMIN, *La Vie d'un simple, mémoires d'un métayer*, Paris 1904.

<sup>7</sup> *Critical Theory of the Family* (New York, 1978).

<sup>8</sup> Peter LASLETT, *The World We Have Lost*, New York, 1965, et LASLETT et Richard WALL (éd. par), *Household and Family in Past Time*, New York, 1970.

<sup>9</sup> Philippe ARIÈS : *L'Enfant et la vie familiale*, Paris, 1960.

Quant à la méthode, Ariès, même si l'on tient compte de son absence de précision mathématique, s'appuie sur un terrain plus sûr que Laslett. Car la première question à poser, à propos de la famille, n'est pas de savoir combien de personnes elle comprend, mais quelle est sa relation à la société. On ne peut commencer à débattre de la famille sans savoir tout d'abord jusqu'à quel point elle doit être définie, objectivement et subjectivement, comme une unité distincte, et dans quelle mesure les relations familiales sont autonomes par rapport à d'autres relations sociales. Afin de jauger la nature et la qualité des relations au sein de la famille, il est nécessaire de savoir jusqu'à quel point la famille est plongée dans la société, en un sens plus vaste. Quant à la famille paysanne en France, les documents appuient la position d'Ariès. Dans sa monumentale « Histoire économique et sociale de la France », Pierre Goubert arrive à la conclusion qu'au niveau de la vie économique, « il n'y a pas de famille isolée dans la France rurale »<sup>10</sup>. Tout au contraire, la famille est « insérée dans des groupements bien plus larges » qui en déterminent le destin. Au niveau subjectif des réalités perçues par le peuple, Flandrin aboutit à la même conclusion, montrant qu'il n'existait pas de définition claire de la famille jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le mot de famille s'employait en un sens large et vague, qui englobait une unité généralement plus vaste que le couple conjugal et ses enfants. La « famille » comprenait les domestiques, les travailleurs et les apprentis résidant en compagnie de ce couple, sans être du même sang.

Les témoignages dus à Restif confirment tout aussi bien la position d'Ariès. Restif naquit en 1734 à Sacy, village de Basse-Bourgogne. Deux cents maisons environ, à Sacy, s'aggloméraient autour d'une rue unique<sup>12</sup>, disposition nullement rare dans la France de l'Ancien Régime, et qui peut encore s'observer de nos jours. Cette structure dense, dans le plan de Sacy, suggère une population en rapports d'interdépendance, et peu soucieuse d'isolement ni de protection de la vie privée. Restif avait huit ans, en 1742, quand son père, Edme, acquit une ferme dite La Bretonne, à trois cents mètres à l'est de Sacy, sur la route menant au village voisin de Nitry. Cependant, ce léger intervalle entre la ferme et le village ne modifia pas les liens profonds entre la famille et la vie de Sacy.

Edme Restif (1690-1763) était l'homme le plus riche de Sacy. Il réunit la propriété de son père à celle qu'il hérita de sa première femme, lorsqu'elle mourut, pour gérer une ferme de bonne dimension — égale à dix fois celle des terres du paysan-proprétaire moyen<sup>13</sup>. Sur ce fondement, et grâce au dur labeur, aux innovations ingénieuses d'Edme, plus une bonne dose de chance, les Restif prospérèrent. Edme fit disparaître de ses terres les rochers et les grosses pierres, et les rendit ainsi arables. Ce fut aussi lui qui y introduisit la viticulture, à une époque

<sup>10</sup> Ernest LABROUSSE et autres : *Histoire économique et sociale de la France*, t. II, *Des derniers temps de l'âge seigneurial aux préludes de l'âge industriel, 1669-1789*, Paris, 1970, p. 89.

<sup>11</sup> FLANDRIN, *Familles*, p. 15.

<sup>12</sup> *Monsieur Nicolas*, I, p. 45.

<sup>13</sup> LE ROY LADURIE, *Rétif, à la Bretonne*, p. 218.

où la demande de vin, à Paris, était en croissance. Ces innovations couronnées de succès furent, à ce que dit Nicolas, imitées par les villageois de Sacy, et valurent à Edme leur respect. Ces initiatives toutes simples, plutôt que l'application de principes scientifiques, produisirent à Sacy une révolution agricole en miniature. Edme devint juge et chef politique de son village. Toutefois, il resta paysan jusqu'au bout, du moins assez pour conduire lui-même la charrue. Bien qu'à son aise, le père de Restif ne renonça jamais au travail manuel, pour s'élever du statut de paysan à celui de bourgeois.

Pendant la jeunesse de Nicolas, la maison des Restif abritait de quinze à vingt âmes. Edme avait sept enfants survivants de son premier mariage, et sept du second. Nicolas était le premier fils du second lit. Outre ces enfants, plusieurs domestiques et travailleurs vivaient sous le toit de La Bretonne. Ce groupement était insolite, du seul fait que tant des enfants d'Edme survivaient à la première année de leur existence. Normalement, 30 à 50 % des enfants n'arrivaient pas à l'âge adulte. Sinon, la maisonnée des Restif était caractéristique du niveau socio-économique dont elle relevait. Par exemple, les enfants du premier mariage d'Edme ne vivaient pas avec la famille. Peu de temps après la naissance de Nicolas, les derniers des enfants du premier lit quittèrent le foyer, casés dans des emplois divers d'apprentis, de domestiques ou de séminaristes. Nicolas vivait donc en compagnie de ses parents, de ses frères et sœurs plus jeunes, et des domestiques et travailleurs. Mais pas très longtemps : il était envoyé périodiquement du foyer dans les villages voisins, Joux, Courgis et Vermenton, pour y travailler ou y être éduqué. La composition de la maisonnée des Restif était dynamique et variable, avec des entrées et sorties fréquentes. La « famille » Restif n'était pas un groupe stable de personnes isolées du monde ambiant et liées par les sentiments, mais un groupement lâche, toujours tourné vers l'extérieur : vers Sacy et les villages environnants. A dix-sept ans, Nicolas fut envoyé en ville, à Auxerre, pour y faire son apprentissage à l'imprimerie Fournier. De là, il passa à Paris, pour ne revenir à son village natal que rarement et pour de brefs séjours.

Bien que la famille, au sens étroit du terme, jouât un rôle important dans les premières années des enfants de paysans, l'empreinte du village était profonde. Il est difficile de ressaisir la qualité de l'expérience dans ces villages de l'Ancien Régime, la manière dont les gens étaient liés entre eux par une expérience commune, qui affaiblissait l'exclusivité des heures passées au sein de la famille. Ces hameaux minuscules, de quelque 500 à 1.000 âmes, se trouvaient rassemblés tous les dimanches à l'église, rite d'importance sociale, non moins que religieuse, considérable. C'était une occasion de rencontrer tout le monde et de parler des événements récents. Elle avait pour les Restif une importance particulière du fait qu'après la messe, Edme présidait la cour judiciaire du lieu, en exécution de ses fonctions politiques. En outre, les hommes de Sacy avaient à prendre des décisions économiques. Comme tant de villages en France, Sacy s'administrait lui-même. Les jours des semailles et des récoltes étaient fixées par les villageois, agissant en collectivité. Les pouvoirs seigneuriaux, ceux qui détenaient à Sacy les droits financiers et poli-

tiques, étaient des personnages lointains, sans grand rapport avec les événements quotidiens. Les conflits et les problèmes étaient réglés par les paysans eux-mêmes. Edme, qui ne payait pas d'impôts, à cause de ses nombreux enfants, avait concocté un accord avec son ami, le curé du village, afin de payer les redevances dues par les plus pauvres de la paroisse, qui, en retour, devinrent une base politique sur laquelle reposait sa situation prédominante à Sacy. Cette espèce de solidarité collective, au niveau du village, est souvent méconnue par les historiens. Pierre de Saint-Jacob, historien de la Basse-Bourgogne, a bien saisi cette pratique de l'auto-administration locale : « La communauté s'administrait elle-même sous contrôle seigneurial. C'est l'assemblée du village qui symbolise la vie du groupe. Maîtresse de toutes les décisions, elle restera, jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, le plus vital des éléments d'association »<sup>14</sup>.

Les enfants, eux aussi, avaient leurs modes de solidarité particuliers. Ils avaient l'expérience commune de l'école, quelques heures par jour, où le curé remplissait le rôle d'instituteur, et ils avaient leurs tâches domestiques. A cet égard, Nicolas était un privilégié, le plus souvent exempté du travail à la ferme. On faisait appel à lui, parfois, pour des travaux domestiques, comme la fois où le berger n'est pas rapidement rentré d'un pèlerinage, et où Nicolas a été réquisitionné pour s'occuper, durant plusieurs semaines, des animaux de la ferme. Normalement, toutefois, son travail se faisait, non à La Bretonne, mais dans des villages voisins où on l'envoyait. Même si l'on tient compte de l'école et du travail à la ferme, les enfants avaient largement le temps de jouer ensemble. Ces enfants de Sacy constituaient un groupe robuste d'égaux, régi par des coutumes et traditions anciennes, qui décidaient de leur accession à l'âge d'adulte, à travers des statuts précisément définis. Tous les enfants de Sacy connaissaient Nicolas, qui occupait parmi eux une place à part, étant fils d'Edme. L'éminente dignité de son père au village faisait que les enfants appelaient Restif « monsieur Nicolas », titre où se mêlaient le respect et la rancune, mais titre qui, tout en le distinguant, ne le plaçait pas loin au-dessus des autres. Révélatrices de la structure de la société villageoise, les différences de statut étaient fermement assumées par les enfants, sans pourtant être des fissures fatales à la solidarité de groupe. Du plus pauvre des métayers aux Restif mêmes, la hiérarchie sociale différenciait les familles, mais sans se cristalliser en divisions entre classes.

A Sacy, chacun connaissait Nicolas : comme fils d'Edme, et comme l'aîné des enfants de son second mariage. Les conséquences de ce que chacun, aux environs, vous connaissait, sont bien illustrées par Restif, dans le passage de son autobiographie où il raconte comment, moutard de trois ans, il se mit à descendre la route de Nitry, parce que son père s'y était rendu. Ayant bientôt perdu son chemin, il fut recueilli par une femme du village et, à son grand soulagement, ramené à la maison<sup>15</sup>. Événement insignifiant, en lui-même, cette aventure de Restif illustre,

<sup>14</sup> Pierre DE SAINT-JACOB, *Les Paysans de la Bourgogne du Nord au dernier siècle de l'Ancien Régime*, Paris, 1960, p. 78.

<sup>15</sup> *Monsieur Nicolas*, I, pp. 8-9.

et la négligence avec laquelle on s'occupait des enfants, dans une telle communauté, et l'omniprésence des villageois dans la vie de l'individu. Où qu'on se rendît à Sacy, on serait repéré par autrui, et si les choses semblaient tourner mal, il se trouverait quelqu'un pour prendre en charge la situation. Dans le cas présent, la voisine n'hésitait pas à jouer le rôle d'une parente de substitution et à ramener le petit Nicolas là où il devait être. Plus tard, dans l'enfance de Restif, lorsqu'il se promenait dans Sacy sans vouloir être vu, il relate les difficultés qu'il avait à échapper aux yeux toujours vigilants des villageois. A Sacy, on était à tout moment un membre de la communauté. Les personnages de cette communauté faisaient partie du monde ambiant, monde plus vaste et plus imposant que votre propre famille.

En de telles circonstances, il était peu probable que le respect de la vie privée, celle des individus ou de la famille, pût être un trait saillant de l'existence. On vivait dans un monde de 500 personnes, non de 4 (la famille moderne) ni même dans un monde de 15 à 20 personnes (la famille de Restif). Même au lit, on n'était pas seul. Petit enfant, Restif dormait dans le lit de ses parents<sup>16</sup>. De plus, il était normal que les enfants, en particulier, se trouvassent coucher à deux ou trois dans un seul lit. A Joux, alors qu'il y vivait en 1745, à l'âge de onze ans, Nicolas dormait en compagnie de « deux grandes filles ». Restif raconte combien il fut humilié de devoir dormir seul, pour cause d'incontinence d'urine. A huit ans, il vivait sous le toit de parents, à Joux, pour fréquenter l'école. Tous les jours, sa cousine, une gamine guère plus vieille que lui, faisait les lits. Il vivait dans une terreur enfantine et extravagante que son incontinence ne fût découverte. La cousine vit bien de quoi il retournait, mais, dans les quelques premiers jours de sa présence à Joux, elle ne dit rien, jusqu'au moment où un autre garçon, arrivé à la maison, fut attribué à Nicolas comme compagnon de lit. On découvrit alors le pot aux roses, et Nicolas fut exposé au mépris de cette petite communauté, du fait que son état physique exigeait qu'il occupât un lit à lui tout seul.

La famille, à Sacy, n'était pas un monde privé et introverti. Les événements de la vie en société excluaient une telle possibilité. Ce qui dénote la fragilité des liens de famille, c'est la pratique, tout à fait banale en Basse-Bourgogne et dans d'autres régions de France, qui réunissait deux ou trois familles, en qualité de « *suitiers* »\*. Cette forme courante d'association avait pour but de permettre à des paysans trop pauvres en ressources de réunir leurs animaux domestiques, en vue des labours. Ces « *suitiers* » vivaient ensemble, et prenaient leurs repas en commun, tout le temps que duraient les semailles. Restif a relaté de nombreux exemples de cet arrangement<sup>17</sup>, et même esquissé un plan utopique au profit de ces familles. Pour les « *suitiers* », la pression économique interdisait de choisir l'autonomie familiale et imposait un mode de vie communal.

\* En français dans le texte.

<sup>16</sup> *Ibid*, p. 13. (Restif écrit qu'il couchait « dans la chambre de mon père, entre deux armoires », et non dans le lit de ses parents. - H.P.),

La famille nucléaire ou bourgeoise est née, selon Ariès, du fait que cette famille s'est retranchée de réseaux plus vastes de vie sociale, pour s'isoler, de telle manière que les relations au sein de la famille devinrent et privées, et intenses. A Sacy, un tel isolement et un tel degré de vie privée caractérisent le village, et non pas la famille. Bien qu'il y eût un certain trafic, dans les deux sens, avec les villages voisins (Nitry n'était qu'à quelques kilomètres de Sacy), les quelques centaines d'âmes de Sacy vivaient en vase clos, et ne survivaient que par leur propre initiative. Comme le dit Saint-Jacob, « l'absence de communications adéquates rejetait le village sur lui-même, en rétrécissant les horizons, mais en renforçant la solidarité »<sup>18</sup>. De même que les psychologues, de nos jours, constatent que toute famille a ses mythes et ses traditions qu'elle ne partage avec personne d'autre<sup>19</sup>, chaque village, au XVIII<sup>e</sup> siècle, avait ses histoires, ses traditions et des mœurs propres, auxquelles il s'accrochait tenacement. Même des accords fondamentaux, comme les divers systèmes d'usage des sols, n'étaient pas fixés par écrit ni réglementés par une bureaucratie lointaine : ils faisaient partie de la mémoire collective du village et étaient fondés sur des « conventions tacites ». Cette influence du village était si profonde que l'individualisme, tel que nous le connaissons, ne fit guère de progrès dans la période qui précède 1789<sup>20</sup>. Le foyer de la solidarité villageoise, c'était, sans aucun doute, l'ensemble des biens communaux, dont chacun dépendait d'innombrables manières. Ils vous procuraient du bois de chauffage, du fourrage, du bois de charpente, la matière première de la vannerie et des récoltes, celle des couvreurs, et bien d'autres encore. En outre, les biens communaux protégeaient de la famine les plus pauvres des villageois, atténuaient les conflits entre classes, et intégraient les indigents au sort de la collectivité.

Les relations entre les villageois et la noblesse étaient de nature différente des rapports entre les villageois eux-mêmes, et soulignaient une nette différence de classe. Un incident que relate Restif illustre bien la nature de cette hiérarchie sociale. Edme, le père de Restif, découvrit, en compagnie de son ami Antoine Foudriat, curé du lieu, un document prouvant que la famille du gentilhomme du village avait dérobé à celui-ci certains de ses bois communaux, quelques générations auparavant. Le fait que des documents écrits régissaient les relations entre les nobles et le village suggère une structure formelle et une division dans la société qui ne jouaient pas dans les relations entre paysans. Muni de cette heureuse découverte, Edme assigna le gentilhomme en justice et gagna son procès, dont le profit retomba sur le village dans son ensemble. Cet « individualisme » apparent de l'initiative d'Edme ne devrait pas être mal interprété. L'incident, tout comme ceux déjà rapportés, au cours desquels Edme introduisit des innovations dans sa pratique de la culture, ne l'a ni distingué, ni coupé de son village, Tout ce que faisait Edme pro-

<sup>17</sup> *La Vie de mon père.*

<sup>18</sup> SAINT-JACOB, *Les Paysans*, p. 78.

<sup>19</sup> Gerald HANDEL, *The Psychosocial Interior of the Family*, Chicago, 1967, et Mark POSTER, *Critical Theory*, chap. 5.

<sup>20</sup> SAINT-JACOB, *Les Paysans*, p. 78.

fitait à chacun des habitants de Sacy et, si la mesure était justifiée, était copié par tout le monde. Son esprit d'initiative était lié à la densité de Sacy, et non uniquement à sa prospérité personnelle.

Si la vie quotidienne de Sacy révèle la prédominance du village sur la famille, la vie communale n'était à aucun degré démocratique ni égalitaire. Des principes d'autorité régnaient strictement, à tous les niveaux, et particulièrement dans les rapports entre les vieux et les jeunes, les hommes et les femmes. Le patriarcat était de règle à Sacy, comme ailleurs, dans la vie du village, en France, au XVIII<sup>e</sup> siècle. S'il est vrai que les hommes de Sacy administraient leurs propres affaires avec quelque apparence de démocratie, qui atténuait les différences tranchées entre riches et pauvres, ils ne partageaient pas ce pouvoir avec les femmes ni les enfants. On peut dire sans crainte que les divisions sociales les plus profondes, à Sacy, n'étaient pas des divisions de classe entre les propriétaires des moyens de production et les travailleurs, ni entre les riches paysans-propriétaires, tels qu'Edme Restif, et les journaliers sans terres, mais entre les adultes de sexe masculin, d'une part, et de l'autre les femmes et les enfants. Cela implique que cette société villageoise ne peut être décrite comme un agrégat de familles, puisqu'elle comprenait des sous-sociétés dont les limites recoupaient celles des unités familiales. A Sacy, comme en bien des sociétés tribales, il existait un groupe des hommes, avec sa culture, un groupe des femmes, avec sa culture, et un groupe des enfants, avec sa culture. Il suffira de dire que les hommes, de toute évidence, tenaient fermement en main l'ensemble de ces rapports.

La force du patriarcat, quant à l'âge, peut se mesurer à l'exemple que donne Restif des relations entre Edme et son père, Pierre Restif (1671-1713). Dans son adolescence, Edme avait eu des conversations avec une jeune femme du village et était tombé amoureux d'elle. Lorsque Pierre Restif s'en aperçut, il interdit à Edme de parler à la jeune fille, et le fouetta pour le punir d'oser faire la cour à une donzelle sans lui demander la permission. Un autre incident narré par Restif dans « Monsieur Nicolas » montre qu'en l'absence d'un chef de famille mâle, l'autorité peut être transférée aux femmes. Une veuve, mère d'une fille récemment mariée, expulsa son beau-fils de leur maison parce que la jeune femme s'était trouvée enceinte sans demander l'autorisation de sa mère. La mariée fut ensuite contrainte de porter « une grande coiffe avec des cornes en papier », qui étalait aux yeux du village sa transgression de l'autorité parentale<sup>21</sup>. En Bourgogne, les règles d'autorité entre vieux et jeunes n'étaient même pas abolies par le mariage.

Le point sensible, sur le corps du patriarcat, était le contrôle des choix matrimoniaux. Lorsque Pierre envoya son fils Edme à Paris pour y faire son apprentissage de clerc de procureur, le jeune homme ne tarda pas à tomber amoureux de la fille de son patron, sentiment auquel la jeune fille répondait, et approuvé par son père. Quand Pierre eut vent du mariage imminent, il fit aussitôt dire à Edme qu'il

<sup>21</sup> *Monsieur Nicolas*, I, pp. 282, 284.

était malade, de manière parfaitement mensongère, et qu'Edme devait rentrer à Sacy. Sans qu'Edme fût au courant, Pierre décida d'autorité de le marier à une fille du village qui, à ce qu'il apparut, ne plaisait pas à Edme. A l'arrivée d'Edme à Sacy, son père lui récita une homélie sur l'obéissance filiale, après quoi il mit Edme au courant de l'arrangement. Navré de perdre celle qu'il aimait profondément pour quelqu'un de bien moins attirant, Edme ne s'en plia pas moins aux volontés de son père. Une fois qu'on en fut là, Pierre se radoucit, entièrement satisfait de voir sa décision exécutée, et son fils consentant à rester au village pour reprendre après lui la ferme. Ce fut alors que, pour la première fois dans la vie d'Edme, s'il faut en croire Nicolas, Pierre parla à son fils d'égal à égal, sans solennité.

Dans l'entretien qui s'en suivit, la nature de cette relation du père à l'enfant fut soulignée. Son sujet principal fut l'honneur et l'obéissance dus par le fils. Nicolas fait dire à Edme par Pierre : « Edme, maudit soit le fils ou la fille qui n'honore pas son père ! Bénis soient le fils et la fille qui obéissent aux dépens de leur cœur ! »<sup>22</sup>. Non sans exagération, certes, Nicolas présente une image idéalisée de la docilité de son père (Edme) envers le sien, lorsqu'il se trouva en face de ce cruel dilemme de morale :

« Placé entre deux précipices, la perte de ce qu'il adorait, celle du bonheur de la vie, d'un sort doux, agréable, glorieux même, d'une fortune enfin, et la désobéissance aux volontés paternelles, il ne s'y envisagea qu'un instant ; la désobéissance lui fit horreur, elle n'était pas même possible avec Pierre, d'après son caractère, et l'éducation qu'il avait donnée »<sup>23</sup>.

C'est ainsi que le patriarcat triompha de l'amour de jeunesse, conquête qui s'est reproduite *ad infinitum* durant l'Ancien Régime, et qui allait se trouver contestée, par la suite, lors de l'émergence de l'amour romantique et de la famille bourgeoise.

Les pères, en ce temps-là, devaient être craints. L'amour d'un père signifiait la crainte de ce père. L'affection n'avait pas grand-chose à voir dans la pratique du patriarcat. On peut supposer que les pères n'étaient pas les bienveillants objets d'affection qu'ils devaient devenir par la suite, ni des modèles d'identification pour leurs enfants, mais seulement des figures toutes-puissantes, et même surhumaines, menaçantes, et dont la volonté régnait sans conteste. Dans « Monsieur Nicolas », Restif raconte, et ce n'est pas étonnant, que dans sa petite enfance, il avait peur des hommes, non seulement de son père, mais de tous les hommes de Sacy. Il préférerait la compagnie des femmes — d'un certain âge, qui pouvaient bien exercer une autorité patriarcale, mais étaient normalement dispensées de cette obligation sévère tant que leurs maris vivaient. Pour les enfants de Sacy, l'union d'Eros et de Thanatos était complètement différente de ce qu'elle devait devenir dans *les ménages bourgeois* \*. Et faute d'identification, la base permettant l'intériorisation

\* En français dans le texte.

<sup>22</sup> *La Vie de mon père*, p. 108.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 111.

de l'autorité parentale ne pouvait naître ou, pour mieux dire, prenait des formes différentes. C'est la nature de cette différence qui va être analysée par la suite.

De même que les vieux dominaient les jeunes, de manière sévère et sans indulgence, les hommes dominaient fermement et avec assurance les femmes. Le patriarcat était si solidement établi, si inflexible et si complet que les hommes et les femmes constituaient des groupes sociaux distincts, totalement isolés les uns des autres par leurs intérêts et leurs fonctions. A Sacy, les relations entre maris et femmes étaient modelées et définies par l'éthique patriarcale du village. Cette ségrégation par sexes imprégnait la vie familiale, faisait obstacle à la camaraderie et à l'intimité entre les membres du couple, et affaiblissait l'aptitude de la famille à s'affirmer en tant que monde à part. A l'intérieur du foyer familial, les relations de réciprocité dans la vie conjugale étaient sous la contrainte de l'impénétrable barrière du patriarcat.

En décrivant les relations entre Edme et sa seconde femme, Berbe, Restif s'est montré extrêmement sensible aux signes de l'autorité masculine : « Edme Restif a toujours gardé », écrit-il, « avec ses deux épouses une certaine dignité maritale : il ne tutoyait pas et n'était pas tutoyé. Il prenait avec sa femme un air de considération, mais sans apprêt et sans *empesage*. Son épouse, de son côté, lui parlait avec respect »<sup>24</sup>. Ni Berbe ni ses filles n'avaient le droit de répondre directement par oui ou par non au patriarche : elles rendaient hommage au patriarcat en exprimant leurs vœux et leurs opinions par des circonlocutions telles que : « on dirait » ou : « il me semble ». Même dans les entretiens familiers, on leur faisait ainsi sentir les limites de leur position dans la hiérarchie familiale. La vie de famille des paysans était donc régie par un formalisme humble et brutal qui singeait la froideur, plus raffinée, des mœurs aristocratiques.

Restif nous offre une admirable photographie, même s'il l'a prise à travers une lentille de nostalgie, de ce patriarcat et de cette hiérarchie dans la vie familiale des paysans, lorsqu'il décrit le rituel du repas du soir. Dans ces occasions, tous les gestes du souper trahissaient l'organisation de la société paysanne. La place à table, l'usage du vin, le cours de la conversation — chaque menu rite renforçait l'organisation de l'existence. Les enfants et les adolescents ne buvaient pas de vin. La mère de famille pouvait boire de l'eau rougie, mais seulement à quarante ans passés. Les garçons de charrue et les vigneron buvaient le « vin de pressurage, passé sur un *rapé de rales* de raisin », mais seul le chef de famille, le patriarche même, avait le privilège d'user du meilleur vin. Quant au pain du repas, les distinctions sociales régnaient une fois encore : les paysans pauvres mangeaient du pain bis, mais chez Edme Restif chacun, serviteurs compris, mangeait du pain blanc, plus estimé. Les places à table, pour le souper, dépendaient du rang social : Edme au haut bout de la table, les enfants assis selon leur âge, les serviteurs suivant la plus ou moins grande dignité de leur tâche :

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 216.

« Les soirs, à souper, qui était le seul repas où toute la famille pouvait être réunie, il « (Edme) » se voyait comme un patriarche vénérable, à la tête d'une maison nombreuse : car on était ordinairement vingt-deux à table, y compris les garçons de charrue et les vigneron... le bouvier, le berger, et deux servantes, dont l'une suivait les vigneron, et l'autre avait le gouvernement des vaches et de la laiterie. Tout cela était assis à la même table : le père de famille au bout, du côté du feu ; sa femme à côté de lui, à portée des plats à servir (car c'était elle seule qui se mêlait de la cuisine ; les servantes qui avaient travaillé tout le jour, étaient assises, et mangeaient tranquillement) ; ensuite les enfants de la maison, suivant leur âge, qui seul réglait leur rang ; puis le plus ancien des garçons de charrue et ses camarades ; ensuite les vigneron ; après lesquels venaient le bouvier et le berger ; enfin les deux servantes formaient la clôture ; elles étaient au bout de la longue table, en face de leur maîtresse, à laquelle elles ne pouvaient dérober aucun de leurs mouvements »<sup>25</sup>.

Surtout, personne ne parlait durant le repas, et à sa fin, la voix du patriarche était la seule qu'on entendit. Après le souper, Edme rapportait les nouvelles du village, racontait des histoires de la vie rurale, et, surtout, faisait une lecture de la Bible. Selon les termes de Le Roy Ladurie, le patriarche remplissait la fonction de *mass media* dans la famille de l'Ancien Régime<sup>26</sup>. Les lectures que faisait Edme dans l'Ancien Testament laissèrent dans l'âme du jeune Nicolas une empreinte ineffaçable, qui imposa à sa conscience le langage du patriarcat.

Les défis au patriarcat ne provenaient pas du village, mais bien des centres urbains, foyers de modernisation. Nicolas, qui croyait au patriarcat et le considérait comme une loi naturelle, a mis en garde, à tout propos, contre les dangers de ce qu'il s'imaginait être le féminisme dévorant de la vie urbaine. A Paris, l'identité sexuelle et l'ordre social étaient menacés par l'effondrement de l'autorité patriarcale. Les mœurs urbaines encourageaient les femmes à rejeter leur voile de pudeur et de soumission. Les femmes de la ville, avec leurs robes excentriques et leurs allures hautaines, charmes dont, il faut bien le noter, Restif jouissait, et pas peu, battaient en brèche le respect et l'honneur dus au sexe masculin. La propre mère de Restif, Berbe Ferlet, qui avait vécu à la ville lors de son premier mariage, donna des signes dangereux d'indépendance, lorsqu'elle vint vivre à Sacy avec Edme. Son tempérament volontaire provoqua une crise familiale de quelque importance, mais cette protestation féministe fut étouffée par la main ferme du patriarche Edme<sup>27</sup>.

Ces témoignages de la stabilité du patriarcat à La Bretonne ont égaré des historiens tels que Le Roy Ladurie, en ce qui concerne la nature et l'extension de la vie sexuelle dans les villages français du XVIII<sup>e</sup> siècle. La domination totale exercée sur

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 208 et 210.

<sup>26</sup> LE ROY LADURIE, *Restif, à la Bretonne*, p. 238.

<sup>27</sup> *La Vie de mon père*, pp. 179-188.

le village par les chefs de famille, jointe à des interdits stricts portant sur la sexualité, produisent une apparence de moralité puritaine. Mais ce n'est qu'une apparence, du moins si l'on peut en croire Nicolas Restif, et il n'y a guère de raison de mettre en doute ses images de la vie sexuelle au village, si l'on ajoute foi à celles d'un solide patriarcat.

Il existe des exemples, dans les écrits de Restif, des mœurs qui régissent la vie sexuelle, dont on pourrait tirer l'impression d'une éthique puritaine. A quinze ans, en 1749, Restif était l'élève d'un séminaire janséniste dirigé par ses deux demi-frères, à Courgis, village proche de Sacy. Un beau soir, il y rencontre une fille sur la route, mais une coutume locale lui interdisait de la raccompagner jusque chez elle : « mais, écrit-il, cette courtoisie n'est pas de coutume dans cette partie du monde et aurait provoqué des commentaires »<sup>28</sup>. Des interdits semblables contre la sexualité des adolescents sont décrits par Restif dans son roman « Le Paysan pervers ». Pendant la journée, les membres des couples non mariés n'ont même pas le droit de se parler. Dans la soirée, la fille essaie de diverses ruses pour échapper aux yeux vigilants de ses parents et sortir rejoindre son amoureux. Elle invoque, devant ses parents, un prétexte, par exemple un poulailler à fermer, qu'ils acceptent ou rejettent. Si les parents refusent de la laisser sortir, c'est le garçon qui vient la visiter, et les parents tentent subtilement de l'humilier. S'ils approuvent cette union, il devra faire sa cour deux ans au moins<sup>29</sup>.

Or, de tels exemples de la stricte surveillance exercée sur les adolescents par le village et les parents ne sont qu'une moitié de l'histoire. Tout d'abord, dans le cadre du village, l'éducation sexuelle des enfants allait de soi dans le courant de la vie quotidienne. Les animaux étaient omniprésents, et leurs copulations étaient souvent observées et citées. De plus, comme les parents dormaient dans la même pièce ou le même lit que les enfants, les « réalités de la vie » n'étaient pas un mystère. En outre, le village, avec ses environs, offrait d'innombrables occasions de relations sexuelles qui ne pouvaient échapper à l'attention des adultes. La sévérité des restrictions de la sexualité suggère, non pas l'abstinence sexuelle de la jeunesse, comme le pense Le Roy Ladurie, mais la difficulté de régler les rapports entre adolescents.

Les jeunes de Sacy constituaient un groupe divisé selon l'âge et qui, pendant une bonne partie de la journée, était laissé à lui-même. Une fois l'école finie et les travaux de la ferme accomplis, ces jeunes se retrouvaient à un endroit convenu, à flanc de coteau, et jouaient ensemble. « A la chute du jour », écrit Restif, « attiré par les cris et les ris de la jeunesse. je courais à la prairie, où je trouvais à jouer à l'*escarpolette*, à la *chèvre*, à la *belle-mère* ; ensuite à la *pucelle*, et dès que l'obscurité empêchait d'y voir, au *loup*, quand il y avait de grandes filles »<sup>30</sup>. Les jeux de la « chèvre » et de la « pucelle » avaient un arrière-plan sexuel. Restif croyait que le jeu de la « pucelle » dérivait des cérémonies nuptiales des anciens Gaulois.

<sup>28</sup> *Monsieur Nicolas*, I.

<sup>29</sup> Voir *Le Paysan et la Paysanne perversis*, Paris, 1784.

<sup>30</sup> *Monsieur Nicolas*, I, pp. 61-64.

Le jeu de la « belle-mère » était une protestation à peine déguisée contre une forme courante d'oppression des enfants. Une tante vient rendre visite à sa nièce, et le jeu consiste à découvrir les mauvais traitements auxquels la belle-mère soumet l'enfant. Comme les remariages étaient fréquents, à cause du taux élevé de mortalité due aux accouchements et aux maladies, les belles-mères étaient des figures bien connues. Ce jeu révèle l'autorité d'adultes étrangers à la famille nucléaire (en l'occurrence, la « tante maternelle »), qui leur permet d'intervenir dans ce qui passerait aujourd'hui pour des affaires de famille relevant de la vie privée.

Le jeu préféré de Restif, le « loup », était le plus érotique. Voici comment notre auteur le décrit :

« Quant au jeu du *loup*, toujours réservé pour l'obscurité, il était sans but moral, au moins apparent. On plantait un piquet en terre ; on y attachait une longue corde formée de plusieurs chevêtres de cheval. On choisissait le premier loup : ordinairement ce titre était ambitionné ; on l'attachait à la corde ; on lui bandait les yeux, puis on s'écartait. Alors, on lui jetait, les garçons leur chapeaux ou leurs bonnets ; les filles, leurs tabliers ou leurs fichus roulés, et jusqu'à des camisoles et des corsets. Le loup devinait à qui appartenait le chapeau, le tablier, le fichu, ou il le mettait au pied de son piquet, s'il ne devinait pas ; on tâchait alors de les reprendre. Mais s'il avait deviné un garçon, celui-ci était loup à son tour ; au lieu que si c'était une fille, elle nommait un garçon pour la remplacer. Si le loup saisissait un garçon personnellement, il le rossait ; si c'était une fille, il la mangeait ; c'est-à-dire, qu'il la fourrageait assez librement. On n'était guère attrapé qu'en voulant reprendre les gages amoncelés autour du piquet du loup. Ce jeu était fort innocent entre des enfants tels que j'étais, malgré mon aventure avec Nanette : mais quelquefois les garçons de quinze à vingt ans s'en mêlaient, et alors il s'y passait des choses peu décentes. Cependant, Messire Antoine Foudriat ne voulut jamais le défendre, ni recommander de la décence dans ce jeu : il disait que depuis plus de cinq cents ans, on n'avait pas ouï dire qu'il y fût rien arrivé d'essentiel, et qu'il suffirait de le défendre pour qu'il devînt criminel... »

Ce jeu du « loup » n'est qu'un signe de ce qui se passait à Sacy. D'après ce que raconte Restif, la sexualité était une préoccupation et une pratique constantes pour les adolescents des deux sexes. Les jeunes gens folâtraient en groupes, gamines dans un cercle, gamins dans l'autre. Les échanges de propos salés, les taquineries et les flirts étaient constants. Une provocation sexuelle préférée, chez les filles, consistait à s'emparer d'un garçon plus jeune, par exemple de sept, huit ou neuf ans, de l'embrasser et de jouer avec lui ; attouchements sexuels qui provoquaient la *libido* des garçons plus âgés. Monsieur Nicolas était l'objet favori des mamours de ces grandes filles, car, tout embarrassé, il essayait de se sauver. Les filles lui don-

<sup>31</sup> *Ibid.*, I, pp. 65-66.

naient la chasse, le capturaient, et faisaient de lui ce qu'elles voulaient<sup>32</sup>. Une telle conduite dénote, non seulement une franche sexualité, mais aussi le caractère agressif de la sexualité féminine dans le monde paysan, fait souvent remarqué par des hommes de lettres bourgeois, Goethe par exemple.

Ces flirts innocents n'étaient pas sans conséquence. Ils aboutissaient à des rapports sexuels et constituaient une initiation à la sexualité. Du temps où Restif avait dix ou onze ans, une fille vint à Sacy, d'un village des environs, pour y travailler, selon la coutume. Les autres gamines lui parlèrent de la timidité de Restif, et elle l'aborda par surprise, avec en esprit des baisers et des caresses. Traqué, fait prisonnier dans une étable, Restif, soudain délivré de sa timidité, répondit à ses avances et, à ce qu'il prétend contre toute vraisemblance, ils firent l'amour. Ces sortes de rencontres sexuelles, lors même qu'elles n'allaient pas jusqu'aux rapports complets, échappaient à la surveillance des parents. Elles procuraient, d'autre part, aux adolescents eux-mêmes un moyen de s'apparier. Un garçon et une fille attirés l'un par l'autre cherchaient à se rapprocher au cours de ces jeux, et poussaient les choses très loin. Même parmi les jeunes adultes, et les jeunes mariés, la séduction était, à ce qu'il semble, d'usage courant. Lors d'un incident de la jeunesse de Restif, il rentra de son apprentissage à Auxerre et, revenu à Sacy, y découvrit qu'un des « béguins » de son enfance venait de se marier. Une semaine seulement après les noces, cette jeune épouse couchait avec Restif, en plein jour, dans un fenil<sup>33</sup>.

Même avant d'arriver à l'adolescence, les enfants se rencontraient sur les collines et commençaient à former des couples. A l'intérieur du groupe des pairs, ces liens amoureux étaient reconnus par tous les enfants. Ils parlaient franchement de leurs futurs mariages et jouaient fréquemment au mari et à la femme. Restif se souvient avec une grande tendresse de ces pratiques, et elles sont très instructives quant aux rites officiels du choix du partenaire, dans les villages d'avant l'ère moderne. Lors d'un autre incident encore, Restif, alors âgé de huit ans, nous parle de son saisissement et de sa curiosité à contempler la « montre » : les garçons plus âgés se masturbant en cercle, en plein jour<sup>34</sup>. Les récits détaillés et réalistes de Restif montrent bien que l'activité érotique était fort répandue chez les jeunes adultes et les enfants, même sous un austère régime patriarcal.

Cette combinaison bi-polaire bien particulière, faite de sévères contraintes patriarcales et d'une vive sexualité adolescente, constitue l'arrière-plan de la structure émotionnelle, unique en son genre, de la famille paysanne. Patriarcat et sexualité coexistaient, en un équilibre de contradictions, au niveau du village, et définissaient les paramètres selon lesquels les liens familiaux se reproduisaient. La famille Restif, du temps où Edme était jeune, dans les années 1710, et dans la jeunesse de Nicolas, dans les années 1740, illustre ce rôle crucial du village dans la vie familiale. Afin de définir plus précisément ce caractère de la famille paysanne,

<sup>32</sup> *Ibid.*, I, pp. 10-11.

<sup>33</sup> *Ibid.*, I, pp. ...

<sup>34</sup> *Monsieur Nicolas*, I, pp. 33-34.

je vais analyser le schéma de l'amour et de l'autorité durant les premières époques de la vie de Nicolas, en indiquant de quelle manière les hiérarchies déterminées par l'âge et le sexe ont été intériorisées dans ce processus.

Les forces du patriarcat sont intervenues, dans la vie de Nicolas, dès ses premiers jours. Il raconte dans « Monsieur Nicolas » que son père interdit à sa mère de le nourrir au sein <sup>35</sup>. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, il était courant de louer des nourrices, et la plupart des familles qui pouvaient se le permettre suivaient cette pratique <sup>36</sup>. C'est, en général, un symptôme de ce que le lien entre la mère et l'enfant n'était pas idéalisé par le halo de spiritualité qu'il devait recevoir, quelques décennies après, pour les classes moyenne et supérieure. Dès ses premiers jours, l'enfant se liait de rapports profonds avec des gens étrangers à la famille conjugale. La plupart des paysans de Sacy ne pouvaient soudoyer des nourrices, et le mode d'allaitement de Restif était donc un signe de sa supériorité sociale. Alors que Restif, dans son autobiographie, ne se plaint pas du traitement qu'il a reçu de sa nourrice, il manifeste un peu de rancune envers son père, comme le montre le fait qu'il le rend entièrement responsable d'avoir engagé cette nourrice. La mère de Restif, Berbe, préférerait peut-être aussi cet arrangement.

Restif ne dit rien de la manière dont on l'a dressé à faire ses petits besoins. D'après les témoignages existants, on peut supposer que cette éducation était laxiste. On peut supposer aussi qu'il a été langé, durant ses premières années, puisque c'était l'usage. Dans les plans de réformes sociales dressés par Restif, il est conscient de l'importance qu'a le langage pour la formation de la personnalité : il interdit qu'on l'ange les garçons, car ce sont de futurs patriarches, qui doivent acquérir, par leur liberté de mouvements, la conscience de leur pouvoir, mais tient à ce qu'on y soumette les filles, puisqu'elles doivent apprendre la faiblesse et la dépendance. Alors que les protagonistes des Lumières, tout comme les médecins, critiquaient le langage, comme nuisant au corps, Restif le défendait pour des raisons psychologiques et morales.

Erik Erikson enseigne que la seconde phase du développement psychique est caractérisée par l'effort de l'*ego* en vue d'atteindre un certain degré d'autonomie. Dans le contexte d'une société paysanne rigide hiérarchisée, où les vertus d'individualisme n'étaient guère considérées, l'exigence enfantine d'autonomie ne peut avoir été bien reçue. Et il semble bien qu'il en soit ainsi. Edme fut fouetté et cruellement puni par son père pour des peccadilles, et par d'autres figures patriarcales également, le maître d'école, par exemple. Tous les signes d'autonomie passaient pour menacer l'ordre de la société.

Du temps où Nicolas était jeune, dans les années 1740, le traitement des enfants à Sacy avait passé par des changements frappants. La méthode de châtement d'Edme était plus légère et plus systématique que celle de Pierre. Au lieu de fouet-

<sup>35</sup> *Ibid.*, pp. 6-7.

<sup>36</sup> David HUNT, *Parents and Children in History: The Psychology of Family Life in Early Modern France*, New York, 1970, chap. 6.

ter brutalement ses enfants, dans un accès de fureur, comme le faisait Pierre, Edme introduisit un régime « plus rationnel ». Restif le qualifiait de sévère, sans être dur, et trouvait que c'était « la meilleure méthode » dans l'éducation des enfants<sup>37</sup>. Selon Restif, son père était plus strict avec les enfants du premier lit qu' envers ceux du second. Les principes d'éducation d'Edme valent qu'on les cite en détail :

« Lorsque quelqu'un de nous avait commis une faute, il en était repris sur-le-champ avec sévérité, mais sans aucune correction active. Selon la gravité de la faute, mon père décidait aussitôt du châtiment, qui était, ou des privations, ou même le fouet. Les privations étaient annoncées plusieurs jours d'avance, et tous les jours on prononçait au coupable sa sentence. Si c'était le fouet, il était remis à huit jours ; la sentence était prononcée en ces termes, après la réprimande : — « Mon fils un tel (ou ma fille une telle), dans huit jours, à telle heure, vous aurez le fouet, pour expier la faute que vous venez de commettre, et servir d'exemple à vos frères et sœurs, de ma main » (ou si c'était une fille), « de la main de votre mère. Cette sentence du fouet ne se prononçait qu'une fois. Mais à l'heure de l'exécution, le coupable était appelé ; on faisait l'examen de sa conduite, depuis la sentence : si sa conduite avait été excellente, le pardon était accordé ; si médiocre, le fouet était modéré ; si méchante, la correction était... bien rigoureuse : j'en ai éprouvé une de ce genre de la main paternelle, qui se faisait encore sentir plus de quinze jours après... Mais pour avoir le fouet il fallait un cas très grave ; je ne l'ai eu que deux fois de la main de mon père, et j'étais fort méchant ; la plupart des autres enfants ne l'ont jamais eu... »

Mais lorsqu'un enfant avait fait quelque action qui méritait des éloges, il les recevait le même soir, devant la famille assemblée, et ils étaient proportionnés à la beauté de l'action »<sup>38</sup>.

Ainsi, un système complexe et solide de justice fut instauré dans la maison des Restif.

Les changements importants des méthodes d'éducation survenus entre l'époque de Pierre et celle d'Edme se rapportaient tant à la méthode du châtiment qu'à sa rigueur. Non seulement le châtiment devenait moins sévère, mais Edme l'administrait sans aucune manifestation personnelle de colère. Sous ce nouveau régime, avec ses règles nettement définies, les enfants avaient plus de chances de se sentir coupables. La fureur d'un père ne fait que produire la fureur chez l'enfant. Selon le système d'Edme, il était plus probable que l'enfant aurait une authentique conscience de sa faute, du fait que le rituel était plus impersonnel et moins lié aux sentiments du père. Un patriarche tel qu'Edme pouvait être aimé de ses enfants, du moins un petit peu, tandis qu'on ne pouvait que craindre Pierre. Les chances d'in-

<sup>37</sup> *La Vie de mon père*, p. 226.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pp. 229-230.

térioriser la figure du père étaient plus grandes dans le système de justice familiale appliqué par Edme. Le passage d'une psychologie de la honte à une psychologie de la faute était en train de s'accomplir, bien qu'il ne faille pas exagérer la dimension de ce changement. De fait, Nicolas a bel et bien intériorisé son père et commencé à se former un surmoi. Sa biographie d'Edme, « La vie de mon père », contient d'abondants témoignages de l'adhésion de Restif aux principes de morale de son père, et manifeste clairement son besoin d'atténuer sa mauvaise conscience de ne pouvoir répondre à l'attente de son père. Toutefois, nous sommes encore dans une période de transition, à mi-chemin du vieux système paysan et du nouveau type de famille, élaboré par la bourgeoisie, en vertu duquel les pères devinrent, en proportions égales, des figures à aimer et à détester.

Nicolas fut imprégné des leçons de morale de ce règne paternel : les exemples en abondent dans « Monsieur Nicolas ». Ainsi, un incident au cours duquel Nicolas lut de travers un passage et, même après une correction du curé, continua de commettre la même faute. Croyant qu'il se payait sa tête, le maître se mit en fureur et fouetta férocement Nicolas. Toutefois, l'histoire venait de ce que le livre de lecture avait été usé par de trop nombreuses mains, et de ce que Nicolas lisait son texte tel qu'il le voyait<sup>39</sup>. Restif rapporte cette scène afin de montrer comment l'autorité patriarcale peut provoquer des abus lorsqu'elle est remise à des mains inexpertes. Elle nous apprend aussi que l'autorité sur les enfants était dispersée à travers l'ensemble du village, et non pas limitée aux parents. Dans le microcosme de Sacy, l'éducation n'était pas confiée aux seuls père et mère.

Une fois que les figures parentales ont été solidement implantées dans le surmoi, la base de l'autonomie individuelle est posée. L'enfant est en mesure de réprimer les instincts interdits sans qu'il faille recourir à l'autorité extérieure à lui. La troisième phase dans la jeunesse de Nicolas, la phase génitale, ne révèle qu'une réussite partielle de ce processus. Elle exprime aussi le dilemme personnel de toute la vie de Restif : la combinaison d'un sentiment aigu de l'autorité interne et d'une incapacité à dominer et à réprimer ses penchants sexuels. La structure de la personnalité de Nicolas Restif est un bel exemple du schéma d'une famille en transition, à mi-chemin entre la paysannerie traditionnelle et la bourgeoisie en ascendant.

Selon le diagnostic de Restif, sa sexualité commença à lui causer des ennuis à l'âge de quatre ans. Le petit Nicolas fut confié aux mains caressantes d'une certaine Marie, une fille du village amie de la famille. Marie initia Nicolas au monde du plaisir sensuel de la manière la plus agréable qui fût. Tous les dimanches, sur le chemin des vêpres, Marie portait le petit Nicolas dans ses bras. Restif poursuit :

« Je me crois obligé de spécifier ici ces caresses, qui ont été préjudiciables, non seulement à mes mœurs, mais à ma santé, en donnant, par la mémoire, avant le développement des forces, trop d'élan à mon imagination

<sup>39</sup> *Monsieur Nicolas*, I, p. 24.

brûlante : Maris me baisait sur les joues, sur les lèvres, que j'ai toujours eues appétissantes. Elle allait plus loin, quoique tout de sa part fût de la plus grande innocence : elle mettait sa main sous mes petits jupons, et se plaisait à me fouetter en chatouillant. Enfin, elle allait plus loin encore... et alors elle me dévorait de baisers... »<sup>40</sup>.

La phase génitale de Restif fut influencée par un autre incident qui se produisit la même année.. Il se trouvait « chez un homme appelé Cornevin, qui venait depuis peu d'épouser Nanette Bélin, une jolie fille », et qui lutinait sa jeune femme, voire lui faisait l'amour. Un peu ébahi, Restif observa cette *Urszene*, la « scène lubrique » qui, dit-il, lui inspira de la jalousie et de la colère envers ce mari.

Deux traits ressortent de ces deux incidents : que la sexualité n'était pas dissimulée aux petits enfants, et que des figures étrangères à la famille conjugale jouaient un rôle important dans la phase génitale. De tels traits ne se retrouvent plus dans la structure familiale de la bourgeoisie d'époques postérieures, ce qui donne à penser que la famille paysanne avait une structure émotionnelle distincte de celle de la famille « nucléaire ». Pendant la phase génitale, la famille des paysans n'était pas un monde fermé sur lui-même, qui eût restreint les rapports de l'enfant avec « des autrui signifiants » à la famille seule. Dans ce contexte familial, il semble que Restif n'a pas connu un conflit oedipien, s'il faut entendre par ce terme une focalisation presque exclusive des énergies émotionnelles sur les parents, envers lesquels l'enfant ressent des émotions d'une violente ambivalence. La *libido* de Restif n'était pas concentrée sur sa mère (il y avait Marie, la femme de Cornevin et bien d'autres), et il n'est pas entré en conflit avec son père à propos de la possession de sa mère. Sans ce conflit, il était impossible qu'il élaborât le dynamisme émotionnel en vertu duquel le père est intériorisé et le surmoi intronisé. On trouve des preuves de ce développement psycho-sexuel de Restif à travers les nombreux volumes de son autobiographie, où il décrit en détail ses innombrables aventures sexuelles et ses amours. Restif n'a pas développé un surmoi robuste, qui pût servir à réprimer ses pulsions érotiques. A cet égard, la famille paysanne ne ressemble pas à cette famille bourgeoise que Freud devait plus tard analyser.

Restif avait accès à des sources de répression sexuelle, mais elles étaient différentes de celles de la famille nucléaire. Durant les trois premiers stades, on n'exigea pas de Restif qu'il renoncât aux plaisirs physiques pour l'attachement des parents, comme dans le schéma postérieur de la famille bourgeoise. Au lieu de cela, des interdits externes étaient dressés contre sa *libido*, interdits omniprésents à Sacy, et non limités aux parents. La source principale de ces interdits, le patriarcat, était de règle dans le village. La patriarcat s'appuyait sur le jansénisme, tendance religieuse qui prédominait à Sacy et, généralement, en Basse-Bourgogne. L'emprise du patriarcat sur la sexualité a déjà été décrite ; le rôle du jansénisme, dans ce processus, requiert quelque examen.

<sup>40</sup> *Ibid.*, I, p. 10

Depuis que les huguenots avaient été chassés de France, un demi-siècle plus tôt, le jansénisme était devenu le principal porteur de certains caractères protestants, tout en restant dans l'orbite du catholicisme. Le jansénisme était puritain et sévère, avec une prédilection pour la théologie vétéro-testamentaire et la lecture de la Bible. Les soirées chez les Restif, où Edme lisait son histoire favorite, celle des tribulations d'Abraham, étaient typiques de cette sorte de catholicisme français. Par-dessus le marché, deux des demi-frères plus âgés de Nicolas étaient membres d'un séminaire janséniste. A un certain moment, Nicolas y fut envoyé pour ses études, sans autre résultat que de tomber en disgrâce lorsque son frère découvrit un poème lascif qu'il avait composé, et dans lequel il s'aménageait une sorte de harem, avec douze de ses beautés préférées des environs. Dans ce qu'il écrit sur ce poème, au cours de son autobiographie, Nicolas découvre un aspect crucial de ses expériences sexuelles : « Je supposais toutes ces filles cédant par la contrainte, et en gémissant, quoique j'eusse dans la réalité l'expérience du contraire » (il veut dire : des filles complaisantes, disposées à l'érotisme) <sup>41</sup>. Restif, frustré par les interdits patriarcaux qui prenaient la forme de l'ascétisme janséniste, en théorie et en pratique, se livrait à des fantasmes sexuels teintés de sadisme. Comme les filles de Sacy étaient des partenaires complaisantes dans ce domaine, la structure de ces fantasmes masculins était peu justifiée. La conséquence de cette dichotomie du monde du sexe fut que Restif intériorisa partiellement le patriarcalisme de son père et le jansénisme de son frère, suffisamment pour souffrir d'un sentiment de culpabilité, joint au plaisir sexuel, mais non assez pour le retenir de rechercher et de découvrir ce plaisir.

Le Roy Ladurie appelle Edme, le père de Restif, « un vrai paysan » <sup>42</sup>, et c'est ce qu'il était à presque chaque égard. Mais Edme exhibait aussi certains traits bourgeois. Il instaurait un système permissif, ordonné et légaliste pour l'éducation de ses enfants, et s'inquiétait de leur avenir d'une manière caractéristique de la bourgeoisie. Pierre avait refusé de permettre à son fils d'épouser une Parisienne, et enchaînait ses enfants à la ferme. D'une manière typiquement paysanne, Pierre vivait le mythe de la terre, de la campagne, moralement pure et non adultérée par les mœurs de la ville. Edme, au contraire, encouragea ses enfants à quitter Sacy en vue de carrières diverses, dont certaines contenaient une promesse d'ascension dans la société. En ce qui concerne Nicolas, Edme, après avoir consulté les membres les plus compétents du clan Restif quant aux capacités de son fils, se décida à l'envoyer en apprentissage dans une imprimerie située dans la plus grande ville de la contrée, Auxerre. Une fois qu'il y fut, Nicolas, comme d'habitude, s'éprit de passion pour l'épouse de son patron, en particulier pour ses pieds et ses souliers, étant sujet au fétichisme du pied. Néanmoins, l'intention d'Edme était évidente : lancer son fils dans une carrière qui l'arrachait à la vie paysanne, en faveur d'une amélioration éventuelle de son statut social. Edme faisait de son mieux pour amener ce statut de son fils au niveau de la bourgeoisie. Donc, Nicolas fut soumis aux exigences de

<sup>41</sup> *Ibid.*, I, p. 304.

<sup>42</sup> LE ROY LADURIE, *Réstif, à la Bretonne*, p. 227.

mobilité ascendante de son père, trait typiquement bourgeois qui eut, pour Restif, des conséquences profondes.

Le fait que Restif ait rédigé « La Vie de mon père » et « Monsieur Nicolas » confirme cette présomption que Restif avait intériorisé une quantité suffisante des désirs et des normes de son père pour supporter un fardeau modéré de culpabilité. Objectivement, Restif n'était à aucun degré un raté, ni une tache sur le nom des Restif. Il parvint à se faire suffisamment estimer, en sa qualité de romancier, de son vivant même, ce qui fit de lui le premier paysan, peut-être, à avoir été admis dans le monde parisien des hommes de lettres « arrivés ». Mais là n'était pas la question. Ce qui inquiétait Restif, c'était son avidité perpétuelle de rapports féminins, l'échec de son mariage, le débrillé de sa vie personnelle. Péchés suffisants pour le rendre, à ses propres yeux, un raté, et le mouvoir, par compensation, à idéaliser dans ses écrits le patriarcat de son père. Car Nicolas n'était pas l'image même du patriarche, ferme, austère, sincère, inflexible, traitant les femmes de haut en bas. Au lieu de cela, il souffrait de perversions telles que le fétichisme du pied et de maladies vénériennes, conséquences de ses visites habituelles aux bordels ; son mariage aboutit, non à l'édification d'une grande famille, mais au divorce ; et ses finances étaient en proie à une débâcle perpétuelle, qui l'amena, vers la fin de sa vie, à accepter d'écrire de la pornographie, rien que pour échapper à la famine. Poussé dans une direction par une image partiellement intériorisée d'un patriarche droit dans son austérité, et, tout autant, dans une autre direction par le pouvoir de passions qu'il n'arrivait pas à repousser, Restif a mené une vie profondément déséquilibrée. Moitié écrivain bourgeois, moitié rude paysan, il n'a jamais réussi à concilier les oppositions brutales si profondément enfouies dans sa personnalité.

Si l'écriture a fourni à Restif une échappatoire, c'est que, ne pouvant venir à bout de ses contradictions, il a du moins pu les y sublimer et atténuer en quelque mesure ses tensions. En s'en tenant strictement aux réalités de la société ambiante, il put du moins présenter sa situation dans le meilleur des éclairages possibles. C'est ainsi que Restif a élaboré le roman réaliste qui lui a valu, en histoire littéraire, la place de précurseur de Balzac. Dans ces récits, Restif a raconté la vie des simples, et particulièrement leur vie amoureuse<sup>43</sup>. Dans ses écrits autobiographiques, il a sanctifié les vertus du patriarcat, tout en confessant sans détours les plaisirs de sa chair. Enfin, dans ses œuvres utopiques, il a exprimé le dynamisme de sa personnalité bipolaire, en utilisant le genre des plans de réforme sociale. Dans certaines de ces utopies, les passions étaient strictement limitées par de rigides prescriptions patriarcales. Dans d'autres, elles étaient sanctifiées et exaltées par des règles de vie sociale, destinées à ouvrir à chacun une existence d'amour et de satisfaction sexuelle.

Mais les fins de l'histoire familiale ne sont atteintes que quand l'étude de la formation individuelle de la personnalité est située dans le contexte de la structure

<sup>43</sup> Pour une analyse de l'intrigue de la plupart des romans de Restif, cf. Charles PORTER, *Restif's Novels : or an Autobiography in Search of an Author*, New Haven, 1967.

émotionnelle de la famille. Le cas de Nicolas Restif de la Bretonne nous a révélé bien des traits de la classe paysanne au milieu du siècle. Il a montré comment, durant les trois premiers stades de la vie, une structure familiale particulière a créé un modèle d'intériorisation des hiérarchies fondées sur l'âge et le sexe, qui, bien qu'il n'ait pas encore été parfaitement interprété, s'avère tout différent de ceux qui règnent plus tard, dans la famille bourgeoise. L'absorption de la famille par le village, la séparation des sexes fondée sur des prérogatives patriarcales ont produit un modèle émotionnel en lequel l'amour et l'affection envers l'enfant étaient à leur minimum, tandis que l'autorité était stricte, et imprégnait la vie entière. Toutefois, les détails concrets de la vie rurale, joints à la prédominance de l'autorité sur l'amour, permettaient aux instincts de se satisfaire et les modelaient, sans parvenir à les réprimer. La qualité de publicité qu'avait la vie familiale, avec des étrangers à la famille vivant en compagnie d'elle, et la toute-présence des autorités du village encourageaient un système humiliant de punition des enfants, aux termes duquel les figures des adultes restaient les modèles extérieurs d'un certain rôle, plutôt que les éléments intériorisés d'un surmoi. La cible de l'autorité parentale était, non les capacités érotiques du corps de l'enfant, comme plus tard, dans la bourgeoisie, mais la manifestation extérieure d'une conformité aux principes moraux du patriarcat. La famille paysanne était une unité de production, avec des rapports déterminés par l'incarnation de rôles. Ce n'était ni un sanctuaire destiné à protéger du monde la vie privée, ni un nid de vie domestique, ni un havre de camaraderie et d'affection. C'était, bien plutôt, un fragment d'un plus vaste réseau de sociabilité, qui n'est compréhensible que dans le contexte de ce réseau.

(Traduction : Henri PLARD).

**MORALE ET VERTU  
DANS LA TRAGÉDIE JACOBINE EN ITALIE  
(1796-1799)**

par

Milena MONTANILE

La communication théâtrale au cours des années jacobines, pendant la courte période démocratique, eut les caractères spécifiques du mouvement jacobin en Italie, dont l'origine, en quelque sorte, d'élite, eut des répercussions sur les choix et sur l'organisation des nouveaux groupes d'intellectuels. En effet, à côté du journalisme politique qui, justement, en ces années, pesa considérablement sur la formation d'une opinion publique démocratique<sup>1</sup>, le théâtre fut, encore une fois, avec ses possibilités d'implication immédiate et directe du public, un terrain privilégié de lutte, une arme à deux tranchants dont se servirent les forces révolutionnaires. Cependant, il n'échappa pas au contrôle ni à la politique de répression que le régime directorial instaura bientôt avec un virage modéré explicite. C'est dans le cadre de la nouvelle stratégie pédagogique et de communication que s'explique l'importance de la fonction assignée au théâtre, avant et après les années 1796-99, pour la diffusion et la propagande démocratiques. Dans l'intention d'employer le théâtre comme tribune pour l'éducation, il y a certainement un élément d'utopie relié à la foi, propre à la philosophie des Lumières, dans la possibilité que les intellectuels avaient de se poser en tant que médiateurs du consentement général. D'autre part, vers la fin de ces trois années, s'annonce déjà une phase de lente involution politique ; on peut en avoir une preuve dans la *Memoria postuma* sur les théâtres, où Gioia, en vertu de son manque explicite de confiance envers les masses et envers leurs possibilités d'autonomie intellectuelle, donnait à la communication théâtrale

<sup>1</sup> Cfr. C. CAPRA, *Il giornalismo nell'età rivoluzionaria e napoleonica*, dans *La stampa italiana dal 1500 all'1800*, sous la direction de V. Castronovo et N. Tranfaglia, Bari, Laterza, 1980 (réimpr. ; 1<sup>o</sup> éd. 1976), pp. 373-537 ; S.J. WOOLF, dans *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, III, 1973, pp. 151 et suiv. ; E. LESO, *Appunti sul lessico politico italiano nell'età giacobina*, dans « *Cultura neolatina* », a. XLI (1981) fasc. 1-2, pp. 27-40.

la valeur d'une force irrationnelle<sup>2</sup>. De nombreuses propositions théoriques, jaillies un peu partout, témoignent du succès du théâtre dans le milieu jacobin : à Milan, Salfi dicta en treize articles les *Norme per un teatro nazionale*<sup>3</sup>, et ébaucha à Brescia, l'année suivante, un traité sur la formation des acteurs<sup>4</sup> ; à Rome, Lattanzi fut épaulé dans son activité par les campagnes de presse du « *Monitore* » ou par les offres d'autres journaux plus ou moins spécialisés, des extrémistes jacobins<sup>5</sup> ; et enfin, à Brescia où Salfi lui-même, à peine expulsé de Milan, prépara avec Fisogni et Corniani un *Piano disciplinare* bien articulé, donnant ainsi exécution aux arrêtés de *démocratisation* approuvés en ce temps-là à Brescia<sup>6</sup>. C'était un grand engagement théorique dont le gouvernement cisalpin lui-même fut le promoteur, non sans de secrètes visées de contrôle. Il ouvrit en effet un concours sur l'*Organizzazione dei teatri nazionali* en octobre 1797, qui fut suivi par un *Rapporto* officiel sur les théâtres, qui était un plan normatif de contrôle et de réglementation pour tout le territoire cisalpin<sup>7</sup>. Certainement, le problème le plus pressé que les jacobins italiens durent affronter et qu'ils durent résoudre en peu de temps fut strictement pratique : un choix approprié des textes, un répertoire susceptible de répandre la nouvelle morale démocratique. Cependant, à cause de la pénurie d'auteurs nouveaux et pour suppléer au manque de textes écrits expressément, les jacobins s'orientèrent surtout vers des auteurs et des textes préexistants, en les faisant agir selon le climat culturel révolutionnaire et en leur donnant des contenus et des valeurs accentués. C'est le cas sensationnel d'Alfieri, mais aussi de Monti ou de Metastase, qu'on remonta sur de nombreuses scènes, sur les scènes de Sociétés patriotiques jaillies un peu partout, aussi bien au nord qu'au sud, en fait, n'importe où le mouvement jacobin voulut communiquer par le théâtre ses messages de morale. A côté

<sup>2</sup> *Memoria postuma di Melchiorre Gioia sull'organizzazione dei teatri nazionali comenata e pubblicata* par Pietro MAGISTRETTI, Milano, Pirola, 1878. Pour une scrupuleuse lecture de la *Memoria*, cfr. M. CERRUTI, *A guisa d'elettrica scintilla (Un'ipotesi di organizzazione dei « teatri nazionali » nel 1798)*, dans *Cultura piacentina tra Sette e Novecento. Studi in onore di Giovanni Forlini*, sous la direction du « Comité pour la promotion des études piacentines », Piacenza, Cassi di Risparmio, 1978, pp. 41-65.

<sup>3</sup> Cfr. « *Termometro politico della Lombardia* », 6 Thermidor, a. IV de la R.F. (26 juillet 1796), maintenant dans *Teatro giacobino*, par R. SERPA, Palermo, Palumbo, 1975, pp. 159-161. Sur le problème voir aussi V. MONACO, *La repubblica del teatro (Momenti italiani 1796-1860)*, Firenze, Le Monnier, 1968, pp. 16-23.

<sup>4</sup> F.S. SALFI, *Della declamazione*, par A. Salfi, Napoli, De Androsio, 1878 ; un extrait est inclus dans *Teatro giacobino*, par R. SERPA, cit., pp. 163-175.

<sup>5</sup> Pour l'aspect documentaire, A. PAGLICCI-BROZZI, *Sul teatro giacobino e antigiacobino in Italia (1796-1805). Studi e ricerche*, Milano, Pirola, 1887, pp. 166-167 ; pour d'autres informations, R. DE FELICE, *La vita teatrale nella Repubblica romana del 1798-99*, dans « *Arena* », n. 6, 1954, pp. 37-49.

<sup>6</sup> Cfr. C. NARDI, *La vita e le opere di F.S. Salfi*, Genova, Libreria Editrice Moderna, 1925, pp. 189-197.

<sup>7</sup> Sur les phases du concours, A. PAGLICCI-BROZZI, *op. cit.*, pp. 169-172 ; et avec plus de détails, M. CERRUTI, *A guisa d'elettrica scintilla*, cit., pp. 43-44. On peut lire le *Rapporto della commission sui teatri*, du 13 Messidor a. IV de la R.F. (1 juillet 1798), dans A. PAGLICCI-BROZZI, *op. cit.*, pp. 179-184, repris ensuite dans V. MONACO, *op. cit.*, pp. 191-196.

des traductions du français (*La mort de César* et le *Brutus* de Voltaire, *Les victimes cloîtrées* de Boutet, *Fénelon* ou le *Charles IX* de Chénier, ces dernières pièces dans la traduction de Salfi) certains textes de Métastase eurent pendant ces trois années un succès particulier : les pièces *Attilio Regolo* et *Catone*, jouées à Rome en 1798, suscitèrent un enthousiasme général et éclatant ; *Catone* fut joué à Naples le 3 mars 1799, à l'occasion de la réouverture du nouveau théâtre patriotique<sup>8</sup>. Dans ce cadre de récupération et d'emploi tendancieux, Alfieri reste sans aucun doute, l'auteur le plus joué parmi les classiques ; un Alfieri, bien entendu, dont l'esprit est forcé et transformé parfois, avec des coupures et des additions fièrement jacobines<sup>9</sup>, un auteur qui souvent fut joué comme ouverture des nouveaux spectacles dans les théâtres républicains : *Virginia*, en effet, pièce jouée pour la première fois à Milan, en septembre 1796, au petit théâtre de l'ex-Académie des Nobles, fut reprise la même année à Bologne, puis à Rome en 1798 avec les deux *Bruto* et *La congiura dei Pazzi* ; on reprit également les deux *Bruto* à Venise, *Timoleone* et *Virginia* à Naples en 1799<sup>10</sup>. La cause du prompt succès et de la diffusion des textes classiques, en particulier de certaines pièces d'Alfieri, doit être recherchée dans la fonction historique et culturelle que la référence au monde romain eut à cette époque. On considérait en particulier la période républicaine comme un mythe dont on opposait les institutions à la réalité de l'absolutisme monarchique. C'était aussi l'époque où se distinguait Brutus, le héros emblématique de la liberté républicaine, la « vertu » par excellence de la mythographie jacobine<sup>11</sup>. Il n'y a pas de doute que dans les pièces d'Alfieri (et non les pièces classiques comme *Saul* et *Mirra* d'utilisation difficile, mais plutôt les deux *Bruto* et *Virginia* avec leurs tendances anarchiques et leurs valeurs familiales implicites) on donnait à l'action scénique et aux qualités des acteurs, le rôle d'extrapoler les caractères qui devenaient des exemples de vertu. La réévaluation de Brutus en tant que héros positif se produit justement sur la base des caractères que le goût du XVIII<sup>e</sup> siècle proposait : la magnanimité, l'excellence, en réalité le *sublime*, les vertus nobles et la morale exemplaire<sup>12</sup>. On peut comprendre ainsi le succès de public et la préférence accordée, parmi les pièces

<sup>8</sup> Cfr. B. CROCE, *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del sec. XVIII*, Bari, Laterza, 1947, p. 273.

<sup>9</sup> Le *Bruto primo* fut porté à la scène au 'Teatro Civico' de Venise avec l'adjonction d'un *Prologo* écrit par l'avocat Mattia Butturini ; cfr. V. MONACO, *op. cit.*, pp. 27-30. Sur le succès théâtral d'Alfieri à Milan, cfr. F. DOGLIO, *Rappresentazioni alfieriane nella Milano del 1796*, dans *Studi sulla cultura lombarda in memoria di M. Apollonio*, Milano, Vita e pensiero, I, 1972, pp. 204-216.

<sup>10</sup> Le *Timoleone* représenté en mai au 'Teatro patriottico', fut précédé par un intéressant *Avviso*, que Croce repropose « comme échantillon du style républicain » (cfr. *I teatri di Napoli*, *cit.*, p. 274).

<sup>11</sup> Cfr. M. CERRUTI, *Luoghi dell'utopia nella scrittura del triennio* dans les Actes du Congrès *Reggio e i territori estensi dall'antico regime all'età napoleonica*, Modena, Levi, 1978.

<sup>12</sup> Cfr. G. COSTA, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1972, pp. XXVI-290 ; ID., *Longinus's Treatise 'On the Sublime' in the Age of Arcadia*, dans « Nouvelles de la République des Lettres », a. 1 (1981), pp. 65-86.

d'Alfieri, aux deux *Bruti* qui, malgré des adaptations inévitables, offraient à la morale et au goût jacobins des thèmes de propagande vraiment efficaces : la vertu de Brutus, le meurtre de ses fils Titus et Tiberius, coupables de conjuration ; et, dans *Bruto II*, l'atroce découverte et le meurtre du père tyran. Tandis que, dans *Timoleone*, une des pièces les moins réussies d'Alfieri, l'extrême schématisation du conflit tragique donnait à la lutte entre les deux frères, le héros et le tyran, un caractère exemplaire utile à la didactique jacobine grâce à la diffusion immédiate de ses messages moraux. Dans *Virginia* même, la résistance héroïque au tyran, le meurtre public de la jeune fille par la main de son père, l'insurrection du peuple, offraient des éléments suggestifs de prise facile. Ce n'est pas par hasard que *Virginia* fut un modèle intellectuel toujours présent dans le milieu jacobin ; il suffit de penser à l'influence que la pièce d'Alfieri, malgré l'addition de thèmes subsidiaires et de corrections de type bourgeois, eut sur la *Virginia* de Salfi. Alfieri sera ensuite, avec Monti, l'auteur le plus joué dans l'atmosphère de nouveau conformisme politique et culturel qui suivra la victoire de Marengo<sup>13</sup>.

Cependant, à cette même époque, on produisit aussi un théâtre nouveau, qui ne reprenait pas les classiques, qui n'avait pas de particulières préférences de genre et qui se divisait entre une production tragique proprement dite, plus ou moins fidèle au schéma classique avec finale funeste, et une production plus souple et plus variée, élaborée sous une forme dramatique essentiellement classique. En effet, les pièces réalisées dans le respect formel de ces schémas étaient conçues dans l'intention de donner un rythme et un temps scénique susceptibles de produire une prompte et vive participation du public, pour exercer une fonction didactique et morale, typiquement jacobine. Dans ce théâtre nouveau, qui était né et que l'on jouait en fonction de la nécessité d'une entente nouvelle avec les masses (il faut entendre le mot *masses* dans l'acception limitée de son sens, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle), on doit faire une place à part, et naturellement isolée, au *Tieste* du très jeune Foscolo. Les éléments qui constituent cette pièce sont vraiment exemplaires pour délimiter les concepts de morale et de vertu au cours des années jacobines. La tragédie de type traditionnel, en vers libres et en cinq actes, respecte les trois unités et représente les horreurs d'Atrée, roi d'Argo, qui, déjà coupable de l'usurpation du trône de son frère Thieste, le chasse de sa patrie, persécute Eroe sa promise, en chargeant sa conscience des crimes les plus atroces. La scène s'ouvre cinq ans après la furtive rencontre d'Eroe et de Thieste, au moment où Eroe, désespérée, délivre son fils, prisonnier d'Atrée et que Thieste, rappelé par la fausse nouvelle de la mort d'Eroe, revient clandestinement en son pays. Ippodamie, mère d'Atrée, intervient en vain pour apaiser les contrastes : Atrée se venge de l'outrage, feint de pardonner et tend à son frère une coupe pleine du sang de son fils assassiné. Puis, le suicide de Thieste, le déchirement d'Eroe, le terrible supplice d'Ippodamie se succèdent. En

<sup>13</sup> Sur le succès d'Alfieri sur les scènes italiennes du XIX<sup>e</sup> siècle, G. BUSTICO, *Il teatro patriottico di Milano e il culto di V. Alfieri*, dans « Rivista teatrale italiana », a. IV (1904), I, pp. 16-22 ; M. FUBINI, *Alfieri nell'Ottocento*, dans « Il Veltro », VI (1962), I, pp. 5-48 (réimpr. ensuite dans *Ritratto dell'Alfieri*, Firenze, 1963<sup>2</sup>).

d'hors des sources déclarées (Crébillon et Voltaire), la tragédie remonte essentiellement aux pièces d'Alfieri (*Virginia* et les deux *Bruto*) tandis qu'Isabelle dans *Filippo* révèle de nombreuses affinités avec *Erope* de Foscolo<sup>14</sup>. Il s'agit évidemment d'une source d'ensemble et de structure plus que de la présence de quelques détails de la *fabula*. C'est ainsi que dans le *Tieste* la réduction à quatre personnages disposés par couples opposés et en conflit, l'emploi de l'hendécasyllabe, la tournure des phrases cadencée et décidée, l'opposition irréductible et extrême des conflits sont des caractéristiques typiques d'Alfieri. Alfieri est encore présent dans l'emploi insistant des stichomythies, des fausses interrogatives, des ruptures de langue ; ainsi, par exemple, les mots d'Ippodamie à Atrée dans la troisième scène du cinquième acte (« Ma di felice tu sarai ? » Mais, dis-moi, seras-tu heureux ?), ou l'excitation des répliques finales avant le suicide évoquent bien Alfieri. Evidemment, c'est de l'Alfieri exaspéré et, çà et là, écrasé par des idées morales d'origine sénèqueenne. Et pourtant Foscolo apporte à cette tragédie sa propre autonomie dans laquelle se reflètent les convictions et les idées jaillies de son effective et intense participation à la lutte politique de ces années. Dans le premier acte, l'oppression du tyran, suggérée par de sombres nuances et des profondeurs dignes du théâtre de l'horreur, laisse apparaître en filigrane les mythes politiques du temps. En effet, au cri jacobin « libertà o morte » (la liberté ou la mort), prononcé par Thieste, à sa détermination de libérer Erope ou de mourir, s'opposent le combat titanesque du héros et du tyran, la découverte de la ruse, l'offre de la coupe et enfin le suicide de Thieste. Foscolo propose ce dernier comme modèle de « vertu » extrême, sacrifice de l'« inessentiel », dirait Starobinski, proclamation héroïque d'une liberté qui est l'« envers glorieux » de la mort<sup>15</sup>. Et c'est ici, dans les tout derniers vers, que sont rassemblées les données, même si elles sont utopiques, d'une morale nouvelle. L'histoire du tyran qui tue des innocents et sévit au-delà de toute limite semble n'être pas finie ; dans la dernière réplique d'Atrée : « Fulmin di morte sul mio capo attendo » (J'attends les foudres de la mort sur ma tête), il y a un renvoi au-delà de la scène, un renvoi à une justice hypothétique et lointaine, à cette justice que Foscolo, avant Campofornio, (et avec lui les nouveaux intellectuels jacobins) avait encore raison d'attendre et d'espérer. A côté du thème politique affleure aussi dans la tragédie le thème de la vie privée, la dimension familiale et affective, et l'on passe du mythe à la passion amoureuse, de la raison d'état à l'amour maternel. Thieste est exclu de tous les objets de désir ; les violences qu'il subit semblent devancer la triste condition de Jacopo pour se rattacher au mythe foscolien de la *sventura*, de l'exil, du héros persécuté. En effet, les malheurs que Thieste, pèlerin et exilé, doit subir le purifient des fautes commises et le ramènent à l'amour maternel. En réalité Foscolo, bien qu'il soit d'accord avec les intellectuels de son temps sur le rôle de l'intellectuel et sur la fonction de la poésie,

<sup>14</sup> Cf. M. CATAUDELLA, *Preliminari foscoliani*, Salerno, Cooperativa Universitaria Editrice, 1978, pp. 115-122.

<sup>15</sup> J. STAROBINSKI, 1789 : *Les emblèmes de la raison*, Paris, Flammarion 1979, trad. it. 1789 : *i sogni e gli incubi della ragione*, de S. GIACOMONI, Milano, Garzanti, 1981, p. 68.

prit part à sa façon et avec la force de sa personnalité au débat culturel et politique de l'époque. Son théâtre fut essentiellement, dans son langage et dans sa structure, un théâtre difficile, malaisé à pénétrer. A l'écart des formes mineures de propagande, Foscolo vécut son expérience politique au niveau des grands thèmes, des grandes questions. Son expérience resta étrangère aux recherches du « populaire », et il la vécut visant à une liberté haute et solennelle qui trouvait dans le classicisme la seule forme possible de communication et de propagande démocratique. Ce n'est pas par hasard que Foscolo vécut comme une crise personnelle toute la crise de la culture de l'humanisme tardif et ensuite post-jacobine. La poésie devint pour lui en effet (et seulement après des revirements et de mûres réflexions) le moment le plus haut de la résolution professionnelle de la crise qu'il sut transformer en « objet de travail poétique, en occasion privilégiée »<sup>16</sup>.

Le *Tieste* eut un succès énorme ; à Venise, en janvier 1797, la tragédie réussit effectivement à secouer le public et à transmettre de l'enthousiasme pour les idées nouvelles. Ce fut un événement très significatif, si l'on pense aux goûts particuliers du public vénitien, corrompu par les comédies légères et culturellement hostile aux tragédies alfiériennes. Quelques mois plus tard, du 10 juillet au 1<sup>er</sup> octobre, le « Teatro Civico » monta de nombreuses représentations patriotiques<sup>17</sup>, mais *Tieste*, bien qu'on puisse la juger comme une pièce typique du théâtre jacobin, resta, étrangement, un épisode isolé. Elle ne fut jamais plus représentée et, non seulement elle n'eut aucun imitateur et ne réussit pas à fonder une école, mais la tragédie elle-même ne fut pas rejouée dans les théâtres des autres villes jacobines<sup>18</sup>. A cette même époque, en septembre 1797, Giovanni Pindemonte présenta sur les scènes du « Teatro Civico » de Venise une tragédie nouvelle, *Orso Ipato*, écrite en vingt-trois jours, publiée et aussitôt, en peu de mois, réimprimée à Venise<sup>19</sup>.

La tragédie, de type traditionnel, met en scène un épisode de l'histoire de Venise au VII<sup>e</sup> siècle : le vieux Obelerio, représentant les raisons du peuple réuni en assemblée, s'oppose au doge tyran Orso, devient chef de la révolte, tue le tyran et au cours de la mêlée est tué à son tour. La pièce se base sur la vieille opposition héros-tyran, élucidant par là l'affirmation d'une vertu jacobine, que je dirais pres-

<sup>16</sup> C. COLIACONO, *L'età giacobina e rivoluzionaria e Foscolo*, Firenze, Le Monnier, 1977, p. 193.

<sup>17</sup> Pour une chronologie des spectacles à Venise, C. DE MICHELIS, *Il teatro patriottico*, Padova, Marsilio, 1966, pp. 44-54 ; et plus en général, ID., *Nicolò Ugo Foscolo e il teatro giacobino veneziano*, dans *Letterati e lettori nel Settecento veneziano*, Firenze, Olschki, 1979, pp. 225-254.

<sup>18</sup> Sur le succès du *Tieste*, M. RICCA, *Fortuna scenica del « tieste » U. Foscolo*, in « *Misure critiche* », a. VII (1977), fasc. 25, pp. 4-71 ; N. MANGINI, *La vita teatrale nella Venezia del Foscolo e la rappresentazione del « Tieste »*, dans *Drammaturgia e spettacolo tra Settecento e Ottocento*, Padova, Liviana, 1979, pp. 45-66.

<sup>19</sup> La tragédie fut publiée pour la première fois en brochure en 1797 (Venezia, Casali) ; en décembre elle fut réimprimée sans le consentement de l'auteur dans le tome XVIII du *Teatro moderno applaudito*. Pour d'autres renseignements, cfr. M. PETRUCCIANI, *G. Pindemonte nella crisi della tragedia*, Firenze, Le Monnier, 1966, pp. 36-37, 74-76.

que canonique, mais ici, parcourue par une veine légère de pathétique, par des sentiments et des affections familiales qui troublent la conscience du tyran. Pindemonte introduit peut-être dans cette tragédie ses propres perplexités et ses propres craintes. La pièce est en effet structurée de façon telle que le véritable antagoniste est bien moins le héros Obelerio que le peuple dans ses fureurs irrationnelles, dans ses indignations violentes, en une unanimité extrinsèque qui est plus près des formes romanesques et spectaculaires du théâtre français que des vigoureuses actions collectives du théâtre tragique d'Alfieri. Donc, la libération collective qui suit la révolte populaire, menée par Obelerio, et le meurtre public du tyran sont possibles grâce à l'action héroïque d'un personnage exemplaire qui impose de nouveau, en sacrifiant sa vie, l'extrême « vertu », « i doveri sacri di libertà » (les devoirs sacrés de la liberté). Dans cette tragédie il s'agit encore, malgré l'oscillation entre des formes et des modèles différents, d'une langue et d'un style fortement didactiques, qui visent à une communication immédiate et directe de la parole. Un langage qui communiquait ses messages moraux à travers des actions et des événements spectaculaires, des situations pathétiques typiques du théâtre bourgeois moderne et à travers la contamination des formes et des styles. Mais on ne doit pas oublier les origines intellectuelles de Pindemonte, le sens de son expérience politique : libéral modéré d'origine aristocratique, il est d'abord avec les Français, bonapartiste et partisan de la révolution ; plus tard, il sera parmi les chefs du nouveau régime et souhaitera, comme son frère Ippolito, un théâtre en permanence au service du prince <sup>20</sup>. *L'Orso Ippato* est néanmoins, sous certains aspects, un document exemplaire du théâtre jacobin ; c'est le témoignage d'un profond état de crise qui bouleversa la structure des vieilles formes tragiques qui, sous les coups de forces diverses, étaient enfin disponibles à un enrichissement des possibilités techniques et d'expression, et donc à une nouvelle proposition des concepts de morale et de vertu.

Ce n'est pas par hasard si, dans le cadre d'une particulière inversion de tendance par rapport aux normes canoniques de la tragédie, on peut faire entrer le cas de Salfi et de sa *Virginia bresciana*. Cette tragédie fut écrite et jouée à Brescia en 1797 et remontée avec un bon succès ailleurs, dans d'autres villes jacobines <sup>21</sup>. Comme Pindemonte, Salfi néglige les exceptions mythiques, la solennité des héros grecs pour reposer comme modèle un sujet de la vie privée. Le récit de la tragédie est tiré d'une ancienne chronique du VIII<sup>e</sup> siècle, pendant les premières années de la domination de Charlemagne en Italie. Le tyran Ismondo empêche le mariage de Scomburga, fiancée de Ridolfo. Le père de la jeune fille, soutenu par le peuple, revendique la liberté de sa fille ; lorsqu'il n'arrive pas à l'obtenir, il la tue. Le peuple insurgé délivre Ridolfo qui désespéré attaque Ismondo et le tue. Ici aussi, pour la construction externe, Salfi se sert d'une structure rigoureusement classique et construit sur la cruauté du tyran et sur la malheureuse histoire de Scomburga sa tragédie de la liberté. Les exemples donnés par Alfieri, de *Virginia* à *Mirra*, sont encore pré-

<sup>20</sup> Pour ce problème cfr. M. PETRUCCIANI, *op. cit.*, pp. 56-64, et V. MONACO, *op. cit.*, pp. 31-40.

<sup>21</sup> C. NARDI, *op. cit.*, pp. 195-196.

sents et agissent comme influences intellectuelles ; c'est une filiation que le titre déclare, mais que des choix différents démentent par la suite. L'attention se porte en effet moins sur les fastes des héros grecs et sur les « costumi d'un picciol popolo » (les mœurs d'un petit peuple) d'Italie que sur les influences d'un événement national et privé<sup>22</sup>. Ces choix sont en fonction de la nécessité d'une communication nouvelle avec le public que Salfi chercha dans le registre moyen des caractères affectueux et en fonction de la nécessité d'un nouveau principe de poétique, plus proche des formulations de Diderot sur le genre « moyen ». Selon le ton réaliste moyen que Lessing recherchait, on passe de l'objectivité des héros et de l'opposition des héros et de l'opposition externe au tyran, à la morale de l'intimité, à la vertu intérieure des consciences, à la subjectivité, pour présenter ainsi finalement un tout autre message moral. L'adoption d'une solide structure classique n'empêche pas Salfi de faire avancer l'action à des niveaux différents, rabaisant le conflit tragique à la casualité d'un événement privé. La vieille histoire du tyran qui opprime et tue les innocents se teinte de nuances diverses : Scomburga, comme Virginia, est outragée dans son honneur personnel, elle accepte, comme Virginia, le sacrifice de la vie, extrême « vertu », mais ici, elle le consume dans la sacralité de la vie privée. C'est justement le cadre de la vie privée qui renvoie en quelque sorte au thème de la jeune fille persécutée, héritage du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>23</sup>.

Au contraire l'autre tragédie, *Teramene o i trenta tiranni*, que Salfi écrivit à Milan en 1798, sous la poussée de certaines luttes au sein de la République Cisalpine, est nettement politique. La tragédie, qui fut perdue à Naples avec d'autres œuvres, fut réécrite plus tard, mais elle ne fut jamais jouée et resta inédite parmi les papiers de Salfi<sup>24</sup>. Dans *Teramene*, Salfi ne fait pas de propagande ; il semble refléter la situation de crise interne qui brisa le front jacobin, la défiance envers Bonaparte, les espoirs déçus. Les événements à peine esquissés ici seront approfondis dans les tragédies d'engagement politique composées ou achevées après Marengo : *Pausania*, pleine de sous-entendus anti-bonapartistes, les *Plateesi*, tragédie amère sur la déception et la défaite. Le sujet des *Trenta tiranni*, tiré en partie de Plutarque, évoque la libération d'Athènes par Thrasybule et l'expulsion du gouvernement despotique des Trente. La situation tragique s'est donc retournée par rapport aux pièces précédentes et l'intérêt se déplace vers le conflit entre les tyrans. Au jeu factice de Crizia qui ourdit un complot par ambitions personnelles, s'oppose la bonté de Térémène, héros positif, contraire alfiérien du tyran cruel, qui à la fin,

<sup>22</sup> F.S. SALFI, *Tratto di storia bresciana riguardante la presente tragedia*, maintenant dans *Teatro giacobino*, par R. SERPA, cit., p. 43. Sur *Virginia* voir aussi E. FACCIOLI, *La tragedia dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, I, 1981, pp. XII-XV, qui reproduit la tragédie d'après le texte de Serpa.

<sup>23</sup> Sur le thème de la jeune fille persécutée, cfr. VESELOVSKIJ-SADE, *La fanciulla perseguitata*, par D'ARCQ SILVIO AVALLE, Milano, Bompiani, 1977.

<sup>24</sup> Le manuscrit des *Trenta tiranni* est conservé à la Bibliothèque Nationale de Naples, *Carte Salfi*, Busta XX, 54 (fasc. 1, I, *Trenta Tiranni/Tragedia* ; fasc. 2, *Tentativo del Teramene/I 30 Tiranni* ; fasc. 3, I *Trenta/Tragedia di Franco Salfi*).

dans l'impossibilité d'agir, est obligé de se tuer. Le caractère exemplaire de la tragédie s'exprime à travers la raison de Socrate qui intervient pour aplanir les contrastes et à travers les vertus de Thrasybule qui, agissant en dehors des discordes, peut enfin retourner dans son pays et rétablir l'ancienne liberté. Sans aucun doute, le conflit entre les tyrans offrait à Salfi un sujet très suggestif et témoigne d'un remarquable changement dans les intérêts politiques et moraux de l'auteur. Ce changement est probablement lié à la précarité et aux incertitudes idéologiques du mouvement jacobin en Italie.

Monti a certainement une place à part parmi les auteurs que la révolution adopta. Cependant les éléments de la vie privée et les sentiments familiaux que Monti introduit dans son théâtre délayent et parfois nient la rigueur et le caractère absolu qui constituent la force des vertus républicaines, au point que, à propos du *Caio Gracco* de Monti, pièce parue plus tard, Carlo Muscetta a justement parlé de théâtre girondin<sup>25</sup>. Et c'est à juste raison que Starobinski, dans le *Brutus* de David, a vu dans la présence des objets situés au second plan du tableau, en marge de la scène, comme l'entrée du tragique dans l'histoire, dans « une demeure où les valeurs de l'intimité, les habitudes de la vie privée cessent soudainement de constituer un monde séparé et protégé »<sup>26</sup>.

Les pièces *Aristodemo* et *Manfredi* eurent néanmoins un certain succès dans le milieu jacobin. Souvent joué avant et après les années 1796-99, Monti représente une espèce de trait d'union entre la récupération du théâtre classique, l'emploi tendancieux du théâtre d'Alfieri, les adaptations des pièces françaises et un théâtre tout à fait jacobin. Il n'eut pas ce rôle pour des raisons chronologiques, mais plutôt en tant que représentant de certains intérêts et de certaines attitudes culturelles et pour le choix des sujets et des situations. Ceci explique le succès obtenu auprès du public par les tragédies de Monti ; mais il est vrai aussi que ce succès même, jailli à divers niveaux, fait ressortir l'ambiguïté fondamentale de son théâtre dans lequel les thèmes d'intérêt jacobin se mêlent à des tendances qui seront typiques du goût de l'époque de Napoléon.

Au cours de ces mêmes années, d'autres auteurs moins connus écrivirent pour le théâtre ; certaines pièces furent jouées, d'autres furent seulement publiées : par exemple le *Mehemet II* de l'improvisateur vénitien G.B. Armani, le *Bruto II* que Belli Blanes écrivit sur l'exemple de la tragédie d'Alfieri, l'*Eteocle* de la citoyenne Fulvia Bertocchi, joué à Rome au cours de l'automne 1798, qui obtint un grand succès auprès du public et des critiques. On doit faire une place à part aux nombreuses pièces de théâtre qui ne furent jamais représentées sur scène ; elles naquirent au cours des années jacobines dans un but bien précis : par exemple, l'*Aristoclea* d'Antonio Jerocades qui donna avec ses tragédies un exemple de théâtre nouveau qui répondait à l'exigence d'un discours réformiste typique de l'avant-

<sup>25</sup> C. MUSCETTA, Introduction à *V. Monti, Opere*, par M. Valgimigli e C. Muscetta, Milano-Napoli, Aicciardi, 1953, pp. XXXIX-XL.

<sup>26</sup> J. STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 65.

garde calabraise<sup>27</sup>, et le *Guglielmo Tell*, tragédie patriotique<sup>28</sup> du jésuite milanais Gaspare Cassola de Gravedona. Le sujet était très suggestif<sup>29</sup> et cette pièce fut représentée entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle dans des milieux très divers<sup>30</sup>. Cassola, de façon significative, retourna à l'ancienne légende de Tell et introduisit dans la dimension du mythe et comme exemple de vertu les modèles de sobriété et de rigueur républicains : « Puisque j'ai remarqué que les plus grands auteurs tragiques de la Grèce fondèrent l'école du théâtre sur la vraie morale et sur la vertu, j'ai suivi leurs traces sans me détacher de ces bases qui sont les plus solides pour les Républiques et pour la Société... »<sup>31</sup>. La solennité morale des Anciens semblait encore une fois le choix le plus approprié et, sur l'autorité des auteurs grecs, l'auteur pouvait confirmer la fonction éducative et morale du théâtre et se reconnaître dans le classicisme propre à la nouvelle avant-garde jacobine. Le caractère exemplaire de la tragédie est confié au conflit héros-tyran et se place, en ce cas, dans une perspective légendaire, dans un décor naturel, lointain, d'un goût peut-être exotique par rapport à la tradition du décor classique. La tragédie reste néanmoins dans le genre de la propagande jacobine, parce qu'elle vise à manifester les caractères de la « vertu » héroïque et de la morale exemplaire. C'est justement dans le but de faire intervenir les thèmes les plus courants dans le développement de l'idée tragique que sont introduits, dans cette tragédie, des contenus familiaux affectifs qui, cependant, ne tombent jamais dans le pathétique. La morale que l'auteur veut faire passer est peut-être contenue dans les derniers vers, dans la légitimation aristocratique d'une forme de gouvernement mixte (« Se vogliam che resista all'armi, ai tempi / la nostra libertà costante, invita ; / sian le sue basi dell'austera Sparta / la disciplina, e la virtù di Roma » — Si l'on veut que notre liberté soit invincible et qu'elle résiste aux armes et au temps, elle doit être fondée sur la discipline de Sparte l'austère et sur la vertu de Rome). Et il est probable que l'auteur, dans l'incertitude de son temps, indiquait ainsi des voies nouvelles pour défendre et conserver les conquêtes jacobines désormais chancelantes.

La tragédie de propagande jacobine, pendant les années 1796-99, se définit et s'établit sur des éléments de rigueur et de caractère absolu, eux-mêmes messages

<sup>27</sup> Cfr. M. CATAUDELLA, *A. Jerocades : aspetti di letteratura giacobina in Calabria*, dans les Actes du Congrès *Per un'idea di Calabria. Immagini e momenti di storia calabrese*, Cosenza, Ed. di Periferia 1982, pp. 72-88.

<sup>28</sup> G. CASSOLA, *Guglielmo Tell ovvero la libertà dell'Elvezia*, Agnelli, Milano, a. IX.

<sup>29</sup> Cfr. M.J. SEDAINE, *Guillaume Tell ou les Sansculottes Suisses*, plusieurs fois jouée en France avec *Washington* de Sauvigny et *Barnevelt* de Fallet. La tragédie de Sedaine eut un succès particulier en Italie : un *Guglielmo Tell*, adapté et dirigé par le libre Bernardoni fut joué au 'Teatro patriottico' de Milan (ex Collège Longini) en 1796 ; une pièce anonyme plus ou moins semblable (*Guglielmo Tell liberatore degli Svizzeri*) fut jouée au 'San Luca' de Venise, deux soirs de suite, en novembre 1797.

<sup>30</sup> Voir par exemple la nouvelle XIV de Francesco Soave (*Novelle Morali*, 1782) où l'on trouve le récit de l'épisode de Tell, mais dans une perspective réformiste typique du siècle des Lumières.

<sup>31</sup> G. CASSOLA, *Guglielmo Tell, Prefazione, ivi, cit.*, pp. I-II.

de « vertu ». Mais il existe aussi, comme nous l'avons vu, un théâtre qui n'est pas seulement rigueur et caractère absolu, mais qui est riche en métaphores favorables aux vertus privées et aux sentiments familiaux. Ce théâtre s'apprête à diffuser des messages nouveaux et à accepter assez fréquemment l'illusion politique de l'absolutisme éclairé pour se proposer comme un appui de la monarchie. A côté du sublime de la tragédie, la communication théâtrale se sert aussi de formes nouvelles qui allaient de la haute comédie à la pantomime, aux farces patriotiques, aux comédies satiriques ou à la simple action scénique qui pouvaient se dérouler autour de l'arbre de la liberté et qui utilisaient la fête comme forme extrême pour toucher le public et communiquer avec lui. Le caractère commun de ce type de théâtre est, en tout cas, le but patriotique et libertaire que les auteurs atteignaient en accentuant les contrastes et en schématisant les oppositions d'une façon constamment didactique. On peut facilement penser qu'il s'agit d'une manière ingénue de faire du théâtre, mais il reste pourtant vrai que la didactique et la schématisation furent les instruments fondamentaux et les plus incisifs de cette culture à la recherche d'expansion et de consentements. Voilà, en gros, quelles étaient les qualités essentielles de morale et de « vertu » qu'on voulut transmettre au public au cours des années jacobines, tenant compte, bien entendu, de la médiocrité des capacités poétiques et de la censure napoléonienne qui faisait sentir le poids de son autorité. La morale qu'on donnait en exemple dans ces pièces deviendra bientôt la morale bourgeoise et les vertus de Brutus seront oubliées en faveur des vertus du chevalier du moyen âge, parce qu'on voyait avancer de plus en plus l'idée de nation qu'on appellera en Italie culture du Risorgimento.



**UNE SOURCE  
POUR L'HISTOIRE DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE :  
LE VOCABULAIRE PHILOSOPHIQUE  
DE L'ABBÉ MORELLET**

par

Jean-Claude DAVID

Parmi ses ouvrages achevés mais restés inédits, l'abbé André Morellet, philosophe et économiste (1727-1819), mentionne dans ses *Mémoires* deux volumes manuscrits d'« *Ana* ou traits détachés, recueillis selon la méthode de Locke »<sup>1</sup>.

Un *ana* est, selon la définition usuelle de ce terme, un livre, recueil de bons mots ou de traits attribués à un auteur célèbre. Si celui qu'a formé Morellet contient bien des anecdotes et des bons mots, il n'est pas centré toutefois sur un personnage unique qui lui donnerait son unité. Ample recueil, il a pour thèmes de multiples sujets, une grande variété de matières et de personnages divers. Son caractère est aussi bien historique que mondain, littéraire et « philosophique » au sens large du Siècle des Lumières. C'est pourquoi son auteur le désigne, le plus souvent, du nom de Vocabulaire philosophique. Abordant avec éclectisme une multitude de centres d'intérêts dans un esprit ouvert à toutes les curiosités, il présente à sa manière une sorte d'encyclopédie réduite, à la mesure de son temps, de tout ce qui pouvait, dans la lecture et dans la conversation, intéresser et passionner un esprit « philosophique ». Nous nous proposons seulement ici de montrer le parti qu'on peut en tirer d'un point de vue défini, celui des connaissances et des témoignages qu'il apporte sur la société fréquentée par les beaux esprits du temps et sur l'histoire des salons et de la conversation à Paris, en présentant un choix de textes.

L'entreprise de Morellet prend modèle sur celle de Locke. Le philosophe anglais avait cru utile, en effet, de publier à la demande de son ami Nicolas Toinard, une « Méthode nouvelle de dresser des recueils » qui figure dans diverses éditions

<sup>1</sup> *Mémoires de l'abbé Morellet*, 2<sup>e</sup> éd. (Paris 1822), II, 515 (cités ci-dessous *Mém.*).

de ses *Œuvres*<sup>2</sup>. Son recueil lui sert essentiellement à classer ses notes de lecture qu'il organise dans un ordre alphabétique sommaire. Pour pouvoir s'y intégrer, chaque citation, note ou anecdote doit être pourvue d'un titre se rapportant à la matière concernée, le premier mot du titre servant de « mot clé ». Un index, placé aux pages deux et trois du recueil, permet de retrouver, au moyen de la première lettre suivie de la première voyelle du premier mot du titre, l'indication de la page contenant la référence cherchée.

Lorsqu'on veut insérer une information nouvelle, il convient de chercher dans l'index les lettres (première lettre du mot et première voyelle consécutive) caractéristique du titre, et de se reporter ensuite, pour l'y transcrire, à la page indiquée. S'il n'y a pas de chiffre à l'index, on se reporte au premier revers de page laissé libre, en en marquant le chiffre dans l'index. Locke assigne d'ailleurs à une classe « les deux pages qui se regardent l'une l'autre, plutôt qu'un feuillet entier », afin que « les titres de cette classe paraissent ainsi tout d'un coup à la vue, sans qu'il soit besoin de tourner le feuillet, ce qui retarde ».

L'index, qui ne comporte que cent classes ou divisions, suffit selon lui pour comprendre « toutes sortes de sujets sans confusion ». Il recommande cependant de réserver un livre pour chaque science sur laquelle on fait des recueils.

Faire tenir le maximum de matière possible dans le minimum d'espace, tout en assurant le moyen de retrouver facilement la note ou le passage cherchés, telles sont les fins du recueil conçu par Locke. Désirant, en en conservant les avantages, le perfectionner, Morellet réserve un cahier complet à chaque lettre de l'alphabet. Lorsqu'un cahier est entièrement rempli, il suffit d'en ouvrir un nouveau en reportant, à la fin de celui qu'on vient de terminer, le chiffre de celui qu'on commence. C'est ainsi que, dans son Vocabulaire philosophique, composé matériellement en deux volumes, le deuxième sert de supplément au premier. Son exemplaire, conservé à la bibliothèque de la ville de Lyon, est doté, au début du tome un, d'un index des matières traitées qui est un répertoire alphabétique de mots clés renvoyant aux rubriques du Vocabulaire. On notera que, s'il est d'un maniement plus facile, sans doute, que celui du philosophe anglais, il économise toutefois moins le papier, en laissant, surtout au tome deux, d'assez nombreux feuillets blancs.

Dans un manuscrit inédit, Morellet souligne l'utilité de sa méthode de composer des recueils et de prendre des notes. Il déclare qu'en l'exposant, il dévoile en même temps le secret qu'il a employé « à acquérir le peu de connaissances » qu'il a, lui qui est demeuré « fort ignorant »<sup>3</sup>. L'homme de lettres doit en effet disposer d'outils qui, en rendant son travail plus facile, lui permettent d'atteindre plus facilement les vérités qu'il recherche. C'est ce que Morellet appelle des « pratiques utiles ». « Avec une bonne méthode d'étudier et de travailler, écrit-il, un esprit

<sup>2</sup> V. par exemple *Œuvres philosophiques de Locke*, nouv. éd. rev. par M. THUROT (Paris 1825), VII, 339-366.

<sup>3</sup> Biblioth. de la ville de Lyon, Ms. 2578 : « Pratiques utiles dans les travaux littéraires », f. 58.

moins pénétrant parvient, comme l'homme de génie, à percer l'obscurité dont la vérité est environnée ». Le Vocabulaire est l'un de ces moyens qui doivent développer, chez l'apprenti, l'esprit philosophique. « Je ne cherche pas, ajoute-t-il, à faire de mon élève un poète, un orateur, un érudit, un savant en histoire naturelle, un grand physicien, un grand géomètre, un grand jurisconsulte, je cherche à tourner son esprit à tout ce que ces connaissances ont de général et de théorique ; je veux qu'il apprenne à tirer de ce riche fonds tout ce que la médiation et la réflexion peuvent y découvrir. Je veux lui donner ou féconder en lui l'esprit philosophique »<sup>4</sup>. Tel est le but recherché, le programme à accomplir.

Il peut être utile de suivre au cours du temps la composition de ce recueil, qui semble s'être étendue sur près de trente années. Notre premier informateur à ce sujet est Diderot qui écrit en 1769 : « Autrefois l'abbé ne paraissait jamais en société sans des tablettes sur lesquelles il tenait note de ce qu'il entendait dire de bon. Un jour, tandis qu'il écrivait sur ses tablettes, Suard lui disait entre ses dents : 'Ecris, écris ; tu ne seras jamais qu'une cane qui couvre des œufs de poule' »<sup>5</sup>. Morellet connaissait personnellement Diderot depuis 1754 environ et avait collaboré, pour la partie théologique, à l'*Encyclopédie* en 1756-1757. Cependant ce n'est qu'à la fin de 1760, à sa sortie de la Bastille où il avait été incarcéré pour un libelle contre une pièce de l'anti-philosophe Palissot, que les portes des principaux salons parisiens se sont ouvertes devant lui. C'est donc vraisemblablement vers cette époque, dont Diderot nous conserve le souvenir, qu'il a pu, chez le baron d'Holbach comme chez madame Necker ou chez Helvetius, commencer à prendre les premières notes sur ses tablettes<sup>6</sup>.

On voit, dans une lettre qu'il écrit à Lord Lansdowne le 1<sup>er</sup> avril [1785], que les notes qui forment aujourd'hui les *Pratiques utiles dans les travaux littéraires*, sorte d'introduction restée manuscrite au Vocabulaire, sont en cours de rédaction<sup>7</sup>. Dans une lettre au même destinataire du 28 juillet 1786, notre philosophe ajoute que « ce petit travail [...] sur la méthode d'étudier » est « fort avancé ». Enfin,

<sup>4</sup> *Ibid.*, Ms. 2578, ff. 6 et 12.

<sup>5</sup> Denis DIDEROT, *Œuvres complètes* (Paris, 1969-1973), VIII, 300 : compte rendu du *Prospectus d'un nouveau dictionnaire de commerce* (Paris 1769) par Morellet. Diderot ne rapporte le mot « très sanglant » de Suard que pour colorer son compte rendu qui lui semble « triste ». Il note, en effet, pour conclure, « avec tout cela l'abbé n'est pas un homme ordinaire, et je réponds que son ouvrage sera aussi bon qu'il est possible de le faire à un homme qui embrasse une matière aussi difficile et aussi étendue ». V. une variante du mot de Suard dans une lettre de Diderot à madame X, *ibid.*, VIII, 1095.

<sup>6</sup> « Les gens du monde qui aiment la satire, allaient m'accueillir mieux que jamais. La carrière s'ouvrait devant moi, et je pourrais y courir avec plus d'avantage ». *Mém.* I, 99, 123 et 131 pour l'accès au salon d'Holbach.

<sup>7</sup> « Je n'ai pas pu encore mettre la dernière main au morceau que j'ai commencé à Bowood de la *méthode de travailler* dont je serais si flatté de pouvoir faire hommage à mylord Whycomb ». Morellet à lord Lansdown, « 1<sup>er</sup> avril » (1785 ?). V. aussi la lettre datée « dimanche » [12 décembre 1784] : il a presque terminé l'essai « sur la méthode d'étudier », mais doit le mettre au net.

une anecdote incluse dans le recueil (n° 59 ci-dessous) confirme que, fin 1786 ou début 1787 (il aura soixante ans le 7 mars 1787), l'auteur possède de son recueil une vue d'ensemble. Il écrit en effet : « Je me console souvent en pensant aux sottises que j'ai vues et à celles que je laisse à faire encore », ce qui pour nous marque vraisemblablement l'achèvement d'un travail, rendu sans doute plus urgent par le sentiment de l'approche de la mort.

Dans une lettre à lord Lansdowne du « 18 avril » [1792], Morellet fait mention de son « recueil de traits, une espèce d'*ana* fait selon la méthode de Locke dont vous avez parcouru une partie à Bowood ». Il lui en a fait établir une copie en « deux gros volumes *in-quarto* », mais doit encore en faire la table avant de les lui envoyer. Une autre lettre au même, datée du 13 octobre 1792, nous apprend que « les deux volumes de mélanges » en question ont été adressés au lord « au commencement du mois d'aoust par mr. Smith »<sup>8</sup>. Les ayant ainsi communiqués à Lansdowne, Morellet en propose de même la lecture à son ami Roederer. Une lettre à ce dernier, qu'on peut dater de 1811, confirme au passage que son Vocabulaire est un élément de sa « méthode d'étudier » :

« Ces deux volumes sont l'exécution d'une partie d'un travail qui a pour titre *Pratiques utiles dans les travaux littéraires et philosophiques* parmi lesquelles est la confection de ce vocabulaire. Je vous donnerai tout le traité qui est à ma manière sur des feuilles écrites d'un seul côté. Ce que je vous envoie est au net et je ne crains pas de vous promettre que la lecture vous amusera et peut-être serez-vous tenté d'en continuer les articles quand vous serez familiarisé avec la méthode selon laquelle il est fait et qui est celle de Locke un peu améliorée. Je vous assure qu'il y a de quoi amuser un roi »<sup>9</sup>.

Ces lettres, en nous renseignant sur la genèse du Vocabulaire, font aussi apparaître son originalité. Les rubriques y sont organisées alphabétiquement par matières et dans une perspective, si l'on peut dire, philosophique, à la différence de ces recueils incohérents où une suite confuse de pensées et d'anecdotes accumulées se présente sans ordre et sans liaison logique.

« Le conte le meilleur en soi, écrit en effet Morellet, devient insipide et ennuyeux, s'il est fait hors de propos. C'est ce qui rend insipide la lecture des *ana*. Les meilleurs mots y perdent presque tout leur sel, parce qu'ils y sont à propos de rien ; outre qu'une multitude de contes qui se succèdent ainsi, sont d'une monotonie insupportable »<sup>10</sup>. En revanche, dans un Vocabulaire classé par ordre de matières, subsiste une unité dans les passages classés sous une même rubrique, un lien entre les pensées et les anecdotes relatives au même thème.

<sup>8</sup> Dans une lettre du 13 février 1796, Morellet, qui sait que son correspondant a reçu son envoi, lui demande s'il en a été content et a « trouvé quelque amusement » à cette lecture. *Lettres de l'abbé Morellet à lord Shelburne...* (Paris 1898), p. 319.

<sup>9</sup> Morellet à Roederer, sans date (vers 1811 d'après une note ms. de Roederer) : Arch. nat., Paris, 29 AP 12. Pierre-Louis, comte Roederer (1754-1838), homme politique, économiste et homme de lettres, fait par Napoléon conseiller d'Etat, puis sénateur et comte.

<sup>10</sup> *De la conversation*, in Morellet, *Mélanges...* (Paris 1818), IV, 116.

Il n'est peut-être pas sans intérêt de noter que Morellet a, par ailleurs, publié à part deux séries d'anecdotes qui doivent leur unité apparente aux personnalités (un philosophe, Benjamin Franklin, et un Père de l'Eglise, Clément d'Alexandrie) qui en sont le thème. Chez Clément d'Alexandrie, il repère des matières dignes de faire l'objet de la réflexion comme la vertu, la tolérance, la sagesse, *etc.*, tandis que dans l'article concernant Franklin, publié en 1790 à l'annonce en France de son décès, il brosse le portrait d'un sage et d'un moraliste qu'il avait fréquenté à Auteuil presque quotidiennement chez madame Helvetius et la comtesse de Boufflers<sup>11</sup>. Nous ne connaissons pas d'autre exemple de publication séparée d'un ensemble de fragments tirés du Vocabulaire. Sans le lien fourni par les personnalités qui en sont le centre, ces séries auraient été privées d'unité.

Une autre utilisation, courante dans les œuvres manuscrites ou imprimées de Morellet, est de les faire servir d'exemple ou d'illustration à une thèse défendue par l'auteur. Ainsi une anecdote, contée par Dortous de Mairan, sur un ouvrier opticien qui s'était fait une théorie personnelle du polissage des verres et déclarait que seule l'ignorance de ses principes « infectait le monde de mauvaises lunettes »<sup>12</sup>, sert pour ainsi dire d'« apologue » ou d'illustration à son article, paru en revue puis repris en 1818 dans ses *Mélanges*, intitulé « Le Définisseur ».

Mais, plus encore que leur mise en œuvre dans ses écrits, certains fragments présentent pour nous une valeur intrinsèque, celle d'un témoignage direct et personnel sur ses contemporains et sur la société du dix-huitième siècle. Ces fragments, auxquels nous avons réservé dans notre choix une place privilégiée, nous communiquent des mots, des faits ou des gestes dont l'auteur a souvent été le témoin direct. Ainsi nous trouvons dans le fragment 17 ci-dessous, qui relate une conversation entre Turgot et l'auteur au sujet d'une tragédie du comte de Lauraguais, un tableau pris sur le vif, saisissant de naturel, du caractère du ministre des finances de Louis XVI. Certains nous transmettent des mots d'esprit adressés, dans la conversation, à l'auteur par Franklin, lord Lansdowne, *etc.* (numéros 3, 26, 28, 56). D'autres enfin nous relatent, de seconde main mais ce ne sont pas toujours les moins curieux, des anecdotes recueillies au fil d'une conversation parisienne.

On notera que parmi les hommes de lettres mentionnés dans notre choix de textes, la plupart ont été les amis personnels de Morellet qui les cite dans ses *Mémoires* ou dans ses lettres ; ainsi d'Alembert, Chastellux, Delille, Diderot, Franklin, Galiani, Gatti, d'Holbach, Hume, Marmontel, Raynal, Jean-Jacques Rousseau, Saint-Lambert, Suard. Des hommes politiques et des gens du monde, souvent rencontrés dans les salons de la capitale, figurent au tableau, tels le maréchal de Beauvau, la comtesse de Boufflers, Caraccioli, lord Lansdowne, Malesherbes, le

<sup>11</sup> *Clémentiana* in *Mélanges* de Morellet, IV, 175-186. « Anecdotes sur Franklin » in *Gazette nationale ou le Moniteur universel*, 15 juillet 1790, pp. 805-806. Article non signé, mais avoué par Morellet dans ses *Mémoires* (I, 300) comme extrait par lui de ses *Ana* manuscrits.

<sup>12</sup> *Mélanges...* (Paris 1818), III, 87.

marquis de Montesquiou, Turgot. Ces anecdotes, qui prennent toutes leur source dans la conversation, en tirent aussi leur valeur et leur intérêt. Car il ne s'agit pas ici de littérature. Et le style, assez relâché en effet, des fragments, ne nous laisse pas oublier que ceux-ci n'étaient pas destinés, du moins sous cette forme, à la publication. Recueil de matériaux conservés tels quels, presque à l'état brut, le Vocabulaire présente peu de marques d'une élaboration sur le plan du style ou de la mise en forme. On n'attendra donc pas de ces notations, prises au jour le jour, qu'elles brillent, à l'instar des maximes ou des pensées de Chamfort ou de Rivarol, par l'éclat du langage. Ne suffit-il pas déjà qu'elles nous restituent, en autant d'instantanés pris sur le vif, le caractère d'un homme public ou d'une célébrité du Siècle des Lumières ? Par exemple la fatuité qui semble avoir été le trait dominant du maître à danser Marcel (fragment 40 ci-dessous), ou l'agressive jalousie du médecin Bouvart, exaspéré par le renom et les succès de ses confrères (fragment 37).

On sent donc le parti qu'on peut tirer, au point de vue biographique surtout, du Vocabulaire de Morellet pour une meilleure connaissance de la société littéraire et mondaine du dix-huitième siècle. Mais il va de soi que notre choix, délibérément orienté dans cette perspective, n'est pas le seul possible. Bien d'autres, tout aussi légitimes, peuvent sans doute être opérés, et notre visée n'a été ici que de suggérer, par l'exemple, la richesse de ce recueil. Afin d'en faciliter le maniement, nous joignons aux morceaux choisis que l'on trouvera ci-dessous un index des noms de personnes citées, celles-ci étant identifiées, en fin d'article, dans nos notes relatives à chaque fragment <sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Deux copies, conservées dans les collections publiques, nous sont actuellement connues du *Vocabulaire philosophique*. Toutes deux, composées de deux volumes du format petit *in-quarto*, sont des copies au net de la main d'un secrétaire. Morellet, en apportant au texte quelques corrections et ajouts autographes, a, pour ainsi dire, signé son travail. La première copie, l'exemplaire de l'auteur, est conservée à Lyon et seule pourvue d'un index en tête du tome premier. La seconde, conservée à Londres, pourrait être la copie faite, comme on l'a vu ci-dessus, pour lord Lansdown. — Bibl. de la ville de Lyon, Ms. 2571-2572 (demi-reliure en basane verte fin 18<sup>e</sup> s. avec pièce de titre rouge « VOCABULAIRE PHILOSOPHIQ. »). British Museum. Londres, Add. Mss. 6134-6135 (catalogué sous le titre de « Commonplace book ») : utilisé et identifié par M. A.O. ALDRIDGE, *Benjamin Franklin et ses contemporains français* (Paris 1963), pp. 92 et 187. Microfilm de ce dernier ms. à l'American philosophical Society de Philadelphie (V. *Guide to the archives and manuscripts collections of the American philosophical Society*, compiled by Whitfield J. Bell and Murphy (Philadelphia 1966), n° 470). Etablissement du texte : l'orthographe et la ponctuation de la copie de Lyon ont été modernisés. Nous avons cependant conservé la graphie des noms propres, que l'on trouvera rectifiée dans nos notes et dans l'index.

## VOCABULAIRE PHILOSOPHIQUE

(choix des textes)

1 — *Amérique*. M. Franklin avait été dépossédé par le roi d'Angleterre de la place de post-master de la Nouvelle York. Il retourne en Amérique, la guerre se déclare, le roi d'Angleterre perd l'Amérique et le revenu des postes. « Depuis la suppression de ma place, disait Franklin, je n'en ai plus rien tiré, ni le roi non plus ». C'était M. Franklin qui avait établi les premières postes en Amérique.

2 — *Angleterre*. Après la paix et l'indépendance des Etats-Unis, assurée par la signature des préliminaires, M. Franklin, ravi de satisfaction, disait souvent : « tu l'as voulu George roi », allusion à « tu l'as voulu George Dandin ». On sait que les actes émanés du roi en Angleterre commencent ou finissent par ces mots : George roi.

3 — *Angleterre*. M. Franklin après la paix faite en 1783, me parlant de la corruption du parlement d'Angleterre, me dit si les Etats-Unis eussent voulu lui donner avant la guerre le quart de ce qu'elle leur a coûté, il se serait tenu assuré d'acheter des Anglais eux-mêmes l'indépendance à ce prix.

4 — *Athéisme*. Un athée de bonne foi, mais blâmant le prosélytisme de ses confrères et la vanité que quelques-uns tirent de leur opinion, disait de l'un d'eux : « Il est bien avantageux ; il semble qu'il a imaginé tout seul le moyen de se passer de Dieu ».

5 — *Athéisme*. On a dit fort heureusement d'un homme athée par imitation et sans jamais avoir examiné la question, qu'il n'était pas athée, mais qu'il croyait à l'athéisme.

6 — *Athéisme*. Nicole, le géomètre, entendait dire que Maupertuis croyait en Dieu, qu'il était même devenu dévot. Il défendit son ami avec chaleur. « Cela est faux, dit-il, ce sont ses ennemis qui font courir ce bruit là ».

7 — *Avarice*. M. Moreau, père de M. de Maupertuis, était avare. Son fils lui amenait à dîner de jeunes gens qui cultivaient les mathématiques comme lui-même, le père ne les voyait pas de trop bon œil, parce qu'ils buvaient et mangeaient comme des diables. Enfin, il lui fit faire connaissance avec d'Alembert. Le père Moreau lui offre du vin : « je n'en bois jamais » ; des liqueurs : il remercie ; du café : « je n'en prends point ». « Oh ! oh ! dit M. Moreau, ni vin, ni liqueurs, ni café, voilà ce qui s'appelle un joli garçon ! »

8 — *Avarice*. Dans un couvent de moines un vieux frère avare était chargé de porter les portions aux religieux. Il présentait, à la fin du repas, un grand fromage

sur une planche, dont chaque moine coupait un morceau. Dès que le couteau touchait au fromage, le frère, par un mouvement imperceptible, détournait tant qu'il pouvait la planche pour affaiblir le coup, et faisait en même temps une grimace qui exprimait la sensation d'un homme à qui on ferait une incision au ventre et qu'il faut avoir vu exécuter à l'abbé Galiani, qui nous faisait ce conte à nous faire mourir de rire.

9 — *Bavardage*. Au retour de M. de Nassau de son voyage autour du monde, M. de Jarnac s'était emparé de lui et de ses récits, et allait racontant sans cesse tout ce qui lui était arrivé en mer et à Otahiti. Après quinze jours de ce rôle-là joué, M. de Lauraguais le rencontre et lui dit : « Qu'avez-vous ? Vous êtes changé, on ne vit pas sur mer impunément, vous avez sûrement le scorbut ».

10 — *Bavardage*. Dans les discours des bavards, les mots se succèdent sans qu'il y ait un objet déterminé auquel tend le discoureur. Un bavard tire une corde dont il ne voit pas le bout. M. Franklin à qui je disais cette comparaison, me conta le mot d'un matelot occupé avec plusieurs autres à tirer un cable fort long. « Je crois, disait-il, que ce damné cable n'a pas de bout. — Non, lui dit un de ses camarades, il ne valait rien, on l'a coupé ».

11 — *Bêtises*. Le maréchal de Beauvau conte qu'il était question devant lui de la négligence avec laquelle on constate la mort dans les hôpitaux militaires, et d'après laquelle on enterrait, disait-on, souvent des hommes encore vivants. Un vieux lieutenant-colonel lui dit : « Mon général, je vous assure qu'on exagère beaucoup. J'ai vu ces choses-là de près, et je puis vous répondre que la plupart de ceux qu'on enterre sont bien morts ».

12 — *Bêtise*. Le chevalier de Lorenzi, étant à Florence, était allé se promener, lui quatrième, à quelques lieues de la ville à pied. Ils revenaient fort las, la nuit approchait ; il veut se reposer ; on lui dit qu'il restait encore quatre milles à faire. « Oh, dit-il, nous sommes quatre, ce n'est qu'un mille chacun ».

13 — *Caractère*. M. Franklin explique par l'apologue suivant comment on peut corriger les défauts de son caractère avec de la patience et du temps. J'étais, dit-il, un jour dans l'atelier d'un taillandier, lorsque je vis un homme venant acheter une hache. L'ouvrier en avait très bien poli le tranchant et toutes les parties qui en sont voisines, mais il avait laissé le reste en fer brut et noir. L'acheteur dit qu'il voulait que le tout fût luisant et poli. Le taillandier répond qu'il faut beaucoup de temps pour cela, et qu'il n'a personne pour lui tourner sa meule. L'acheteur s'offre à la tourner lui-même. Les voilà tous deux à la besogne. Après avoir tourné un peu de temps, notre homme veut voir si le polissage avance. Il voit bien peu de progrès. Il se remet à la roue et revient à diverses fois à un nouvel examen qui lui fait voir à peine quelques points rendus luisants. Enfin, las de tourner, « ma foi,

dit-il à l'ouvrier, je ne m'embarrasse pas de la polir davantage, je l'emporte comme elle est ». « C'est ainsi, dit-il, que nous en usons pour nos défauts ; nous renonçons bien vite à la meule pour les corriger ; mais j'ajouterai que, pourvu que la hache coupe bien, il n'est pas nécessaire qu'elle soit si polie ».

14 — *Courtisan*. Le cardinal de La Roche-Aymon disait : « N'est pas mon ennemi qui veut ». Vrai mot de courtisan.

15 — *Critique*. Un abbé d'Espagnac parlait mal dans un cercle de l'ouvrage de M. Necker sur l'administration des finances. M. le marquis de Montesquiou, présent, lui demande : « Monsieur l'abbé, avez-vous lu l'ouvrage ? (Il n'y en avait encore que trois ou quatre exemplaires dans Paris.) — Non, monsieur, répond l'abbé, mais on sait bien que ce n'est que le commentaire du Compte-rendu, etc. — Eh bien, monsieur l'abbé, reprend M. de Montesquiou, je ne l'ai pas lu non plus et nous pouvons en causer pour instruire ces dames ».

16 — *Critique*. Un mauvais auteur, se plaignant à Diderot des critiques qui l'assaillaient de toutes parts, lui disait qu'il savait bien que ses ouvrages n'étaient pas parfaits, mais qu'Achille lui-même était vulnérable au talon. « Oui, répond le philosophe, mais il ne faut pas être pantalon ». de *pan* : tout, et de *talon* : tout-talon.

17 — *Critique*. M. Turgot, ayant été consulté par le comte de Lauragais sur je ne sais plus quelle méchante tragédie de la façon de celui-ci, me dit : « J'ai lu cette pièce du comte, je ne sais comment lui en dire mon avis, je prendrai un tournant ». En effet, la première fois qu'il vit l'auteur, il lui dit après quelques précautions oratoires, toutes plus maladroitement les unes que les autres : « Je vous conseille de jeter votre pièce au feu ». C'est ce qu'il appelait prendre un tournant. Quelques jours après, en racontant ce trait devant M. Turgot lui-même, j'ajoutai à ces mots : « de jeter votre pièce au feu, et de la refaire ». « Je ne lui ai pas dit de la refaire, reprit vivement le critique ».

18 — *Curiosité*. La Condamine à l'exécution de Damiens, trouva le moyen d'entrer dans le retranchement où était l'échafaud, et là satisfit la curiosité dont il a été dévoré toute sa vie. Un des bourreaux demande : « Quel est cet homme-là ? — Un autre répond : « Monsieur est un amateur ».

19 — *Distractions*. Madame Geoffrin avait prêté à M. de Burigny la tragédie de *Saül* de Voltaire dans sa nouveauté, et lui avait recommandé de la lui renvoyer sous enveloppe, afin que les domestiques ne vissent pas cette brochure infernale. Burigny entoura la brochure d'un papier auquel il met trois cachets avec profusion de cire d'Espagne, mais qu'il laisse ouvert par les deux bouts comme un manchon.

20 — *Femmes*. « Les femmes de Paris, disait le docteur Gatti, ne sont faites que

d'os, de nerfs, d'esprit et de sentiment ». En effet, elles sont maigres, se plaignent continuellement de leurs nerfs, courent après l'esprit et parlent sans cesse de leur sensibilité.

21 — *Femmes*. On ne parvient à vivre en paix avec les femmes que lorsqu'on s'est bien convaincu qu'elles ont toutes dans leur composition beaucoup d'enfance et un peu de folie. Le difficile est de continuer de les aimer quand on les voit ainsi, et le bon est que ce n'est qu'un peu tard qu'on les voit ainsi.

22 — *Femmes*. L'ambassadeur de Naples, Caraccioli, dit que « les femmes de Paris jugent avec le cœur et aiment avec la tête ».

23 — *Finances*. L'abbé Galiani, secrétaire de l'ambassade de Naples à Paris, lisant les édits qui parurent en 1759, et où l'on distingue une grande quantité d'espèces de bois par des noms particuliers et peu communs, en les soumettant tous à des droits, disait « qu'il voyait dans ces édits la richesse de la langue en même temps que la pauvreté de la nation ».

24 — *Français*. M. Franklin arrivant en France voulait se faire faire une perruque pour être comme tout le monde. Un perruquier lui en fait une dans laquelle sa tête ne pouvait pas entrer. Il en fait faire une seconde encore trop petite. Le perruquier lui dit : « Monsieur, ce n'est pas ma faute, jamais il n'y a eu de têtes si grosses que la vôtre ». Le voilà donc sans perruque. Il fallait voir les ministres. Il se détermina à y aller comme il était. Mais le perruquier est risible, qui voulait que la tête s'accommodât à la perruque, et non pas la perruque à la tête.

25 — *France*. Tout le monde sait quel beau rôle M. Franklin a joué dans la révolution de l'Amérique anglaise. Il a d'abord été prote dans une imprimerie. On a dit très spirituellement que « s'il fût né en France, il fût peut-être parvenu avec un peu de protection à être un des trente-six imprimeurs de Paris ».

26 — *Franklin*. Mylord Shelburne m'a dit qu'il avait observé en traitant avec M. Franklin que son caractère principal était, en affaires, de ne s'embarrasser point de faire naître les événements, mais seulement de bien profiter de ceux qui arrivaient, qu'il avait la médecine expectative, et j'avoue que j'ai reconnu dans un long commerce avec cet homme célèbre, la vérité de cette observation.

27 — *Franklin*. M. Franklin, assistant à une assemblée d'un Musée où l'on faisait beaucoup de lectures, et entendant mal le français déclamé et voulant être poli, prit la résolution d'applaudir lorsqu'il verrait une femme de sa connaissance, madame de Boufflers, donner des marques de satisfaction. Après la séance son petit-fils lui dit : « Mais mon papa, vous avez applaudi toujours et plus fort que tout le monde lorsqu'on vous louait ». Le bon homme expliqua la chose ; et de rire.

28 — *Histoire*. M. Franklin, parlant de l'incertitude de l'histoire, me disait qu'il avait jugé par un exemple du peu de temps qu'il fallait pour convertir une aventure controuvée en fait constant, et voici cet exemple. L'histoire de Polly Baker, cette fille américaine qui, ayant fait plusieurs enfants, et condamnée à une peine infamante, fait son apologie devant ses juges et qu'un de ses juges épouse, est un petit roman politique et moral composé par M. Franklin lui-même vers 1740. Il fut mis dans les gazettes du temps. On débattit dès lors dans les papiers publics la vérité du fait, les uns prétendant que ce n'était qu'un roman, d'autres soutenant que l'histoire était réelle, et articulant les circonstances : qu'ils avaient connu Polly et le juge qui l'avait épousée, *etc.* Après quelques années, on s'est lassé de parler de cela. Arrive l'abbé Raynal qui recueille ce conte dans son livre. Depuis cette époque, il est cru fermement. Trente ans ont suffi pour changer le roman en histoire.

29 — *Ignorance*. Madame Geoffrin envoie sa femme de chambre à M. de Burigny qui demeurait dans sa maison, lui porter une pièce de vers qu'elle croyait nouvelle. M. de Burigny chargea la femme de chambre de dire à sa maîtresse que la pièce était ancienne et « qu'elle pouvait la mettre dans ses archives ». La femme de chambre dit à sa maîtresse : « Monsieur m'a chargée de vous dire que vous pouviez mettre cela dans vos archiducs ». Voilà la maîtresse bien en peine de savoir ce que son voisin a voulu dire. Il arrive, elle lui raconte comment la femme de chambre s'est acquittée de la commission. La pauvre créature présente, voyant qu'on rit, dit : « Madame, avec votre permission, je n'ai pas dit 'dans vos archiducs', j'ai dit 'dans vos archevêchés' ».

30 — *Ignorance*. Un moine jacobin, revenant de Rome, alla voir M. de Fontenelle pour lui demander des nouvelles d'un de ses amis. Dans la conversation, le moine s'échauffe sur la beauté de l'Italie, et entre autres éloges qu'il donne au climat, dit que « les jours d'été y sont beaucoup plus longs qu'à Paris ». M. de Fontenelle lui dit doucement : « Il me semble, mon père, que Rome est à une moindre latitude que Paris, et vous savez que plus on s'approche des pôles, plus les jours d'été sont longs ». Le jacobin interrompt le philosophe : « Monsieur, êtes-vous allé à Rome ? — Non, reprend M. de Fontenelle. — Eh ! que diable ! », dit le jacobin avec un geste de profond mépris.

31 — *Inscriptions*. Voltaire a fait mettre sur le fronton de l'église qu'il a fait bâtir à Ferney cette inscription : « Deo erexit Voltaire ». L'abbé de Lille à qui il la montrait, lui dit : « Monsieur, voilà un beau mot entre deux grands noms ».

32 — *Jardins*. On demandait à l'abbé Galiani en Angleterre : « que pensez-vous de nos jardins ? — Mais vous, répondit-il, comment trouvez-vous les perruques des Turcs ? — Les Turcs, lui dit-on avec surprise, ils n'ont point de perruques. — Ni vous de jardins ». Ce sont plutôt des jardins français que des anglais qu'on pour-

rait dire que ce ne sont pas des jardins, et je ne cite ce mot que comme original et plaisant, et non comme employé avec justesse.

33 — *J.-C. Maupertuis* disait un jour de vendredi saint : « Je ne m'afflige pas : je suis dans le secret et je sais bien qu'il ressuscitera dans trois jours ».

34 — *Jésuites*. Rousseau de Genève disait après l'expulsion des jésuites du Portugal, ouvrage du marquis Carvalho : « Le plus honnête homme qui soit aujourd'hui en Europe est le cuisinier du marquis Carvalho ».

35 — *Mairan (M. de)* avait renversé sa cafetière près de sa cheminée. Il appelle son valet : « Rendu, ôtez-moi cette eau d'une façon quelconque. — J'aurai plus tôt fait avec un torchon ».

36 — *Mécanique*. L'esprit de la mécanique se trouve souvent réuni avec quelque dose de folie. M. Franklin conte qu'il a connu en Amérique un homme qui avait dépensé beaucoup d'argent à blanchir des bonnets, mais le blanchissage était dix fois plus cher.

37 — *Médecins*. M. Bouvart étant appelé pour M. Turgot malade de la goutte à Versailles, une femme de province qui le voit entrer lui dit : « Ah ! Monsieur Tronchin, on vous attend », etc. — « Madame, je ne suis point M. Tronchin, mais au contraire ».

38 — *Métaphysique*. Hemsterhuys, Hollandais, fils du traducteur-éditeur de Lucien, grand métaphysicien, prétend avoir découvert un principe capital, c'est que « l'effet est avant la cause ».

39 — *Métaphysique*. Jean Jacques Rousseau, voyant M. Hume gros et gras, lui disait : « Vous êtes comme les bécasses qui s'engraissent de brouillards ».

40 — *Métier (esprit de)*. Marcel, reconduit par un jeune homme à qui il venait de donner leçon, rencontre M. de Malesherbes qui entrait dans la même maison. Il se tourne vers le jeune homme et lui dit d'un ton grave : « Connaissez-vous Monsieur ? C'est M. de Malesherbes, fils de M. le chancelier Lamoignon, premier président de la Cour des aides, très honnête homme d'ailleurs. Je lui ai enseigné deux ans, il n'a jamais voulu faire ce que je lui disais. Vous voyez comme il se tient, que cela vous serve d'exemple ».

41 — *Métier (esprit de)*. On disait devant Burigny qu'un livre qui venait de paraître était mauvais. « Il y a pourtant quelques dates », reprenait Burigny, et il croyait avoir justifié l'auteur.

42 — *Métier (esprit de)*. M. le comte de Schomberg, éprouvant quelques douleurs au fondement et craignant une fistule, fit appeler un chirurgien. Celui-ci arrive, étale ses outils, tresse ses manches et inspecte curieusement. L'examen ayant déjà duré quelque temps, le comte se retourne et voit son chirurgien avec un visage blême et décomposé : « Eh bien ! mon cher, lui dit-il tout effrayé, à quoi faut-il me résoudre ? » Le frater répond de l'air et du ton le plus triste : « Il n'y a rien, Monsieur, il n'y a rien ! »

43 — *Ministère*. Le lord Shelburne, aujourd'hui lord Lansdowne, a été en 1784 à peu près le maître de rentrer dans le ministère en faisant quelques avances au roi et à un parti. J'étais à cette époque auprès de lui à Bowood. Un matin, en déjeunant, son petit enfant lui demande un gâteau. Mylord l'avertit de dire « s'il vous plaît, if you please ». L'enfant n'en veut rien faire. Le père lui donne le gâteau, et me regardant il me dit : « Ni moi non plus je ne veux pas dire 'if you please' ».

44 — *Philosophes*. La maréchale de Noailles, connue par son fanatisme contre les philosophes, rencontre un jour d'Alembert dans une société. Elle fait une grimace que d'Alembert aperçoit. Il lui dit : « Madame la maréchale, ne vous signez pas, car je vous avertis que je ne disparaîtra point ».

45 — *Pointes*. Monsieur de Bièvre, grand faiseur de pointes, partant pour l'Italie, va prendre congé du chevalier de Chastellux qui lui dit : « Je me flatte, mon cher de Bièvre, que vous ferez une pointe en Sicile ».

46 — *Purgatoire*. Madame Geoffrin étant allée voir cette même chapelle [Sainte-Marguerite au faubourg Saint-Antoine] et faisant compliment au curé sur l'élé-gance des tombes qui sont fort bien décorées, un fossoyeur qui voit que c'est une femme de goût dont on cherche à obtenir le suffrage, lui apporte de la terre dans son chapeau : « Madame, lui dit-il, elle est tamisée ».

47 — *Raynal (l'abbé)*, parlant de lui-même et des sermons qu'il a prêchés en arrivant à Paris de sa province du Rouergue, disait : « Je faisais assez bien, mais j'avais un accent infernal ». Ce qu'il disait avec ce même accent qu'il n'a jamais pu perdre.

48 — *Raynal (l'abbé)*. M. de Saint-Lambert conte que l'abbé Raynal lui ayant communiqué son manuscrit de l'*Histoire philosophique*, il lui fit beaucoup de critique sur le style et sur le fond, et qu'à quelque temps de là, l'abbé étant venu le revoir, il le trouva abattu, consterné. Il lui demande des nouvelles de sa santé et puis de son travail. « Ah ! répond l'abbé, je suis nul ; depuis que vous m'avez ôté l'antithèse je ne puis plus écrire ».

49 — *Religion*. M. de Voltaire disait un jour à d'Alembert d'un ton sérieux et pénétré : « Mon cher ami, ne pensez-vous pas comme moi que si l'on s'entendait bien, cinq ou six philosophes viendraient à bout de détruire la religion ? Vous devriez bien vous employer à cette bonne œuvre ».

50 — *Réputation littéraire*. Madame Geoffrin présentait M. d'Alembert à une princesse allemande. « Oh ! M. d'Alembert, dit l'Allemande, je connais bien ses ouvrages, son Diogène est un fort bon livre ». Elle connaissait d'Alembert par un ouvrage ridicule intitulé *Le Diogène décent de M. d'Alembert*, ouvrage d'un Hollandais qu'elle lui attribuait.

51 — *Richelieu (le maréchal)* faisant son entrée à Bordeaux, le maire l'excéda tout un jour à le conduire par la ville et à lui expliquer cent choses qu'il fallait dire ou faire. Le maréchal patiente ce jour-là, mais le lendemain la première personne qu'il vit à son audience c'est le maire éternel, et pour s'en débarrasser : « Monsieur le maire, lui dit-il, que ferons-nous bien aujourd'hui ? — Monseigneur, je suis à vos ordres, vous avez à faire ceci et cela. — Ma foi, reprend le maréchal, j'ai envie d'aller me faire f... Je vous conseille d'en aller faire autant ».

52 — *Rousseau (J. Jacques)*. Dans la querelle de J. Jacques Rousseau avec M. Hume, le trait que prête J. Jacques à M. Hume d'avoir dit « Je le tiens », est copié de Plutarque qui dit que Xerxès ayant donné asile à Thémistocle banni d'Athènes, en était si transporté qu'il s'écriait souvent en dormant « Je le tiens ». Je faisais cette réflexion devant M. Franklin qui observa qu'il était bien étrange et bien invraisemblable que M. Hume, qui savait fort mal le français, parlât cette langue en rêvant. Cette réflexion suffirait seule pour prouver la calomnie de la part de Jean-Jacques.

53 — *Russes*. L'impératrice de Russie renvoyant en France M. Diderot, lui donne un Russe pour l'accompagner, en lui disant que c'est un homme d'esprit dont la conversation l'amusera. « J'aurais mieux aimé, dit Diderot, un homme sans conversation, parce que j'aurais rêvé, j'aurais recueilli les observations que j'ai faites dans mon voyage. — Eh bien, dit l'impératrice, voulez-vous que je lui ordonne de se taire ? » Le Russe aurait obéi.

54 — *Russes*. M. Diderot, s'entretenant avec l'impératrice de Russie des moyens de civiliser les Russes, lui disait que la propriété était un des caractères de la civilisation et qu'il faudrait y accoutumer les *Mousicks*, ce sont les domestiques esclaves. « Ah ! dit l'impératrice, leur âme n'est que locataire, comment voulez-vous qu'elle prenne soin de sa maison ? »

55 — *Superstition*. Un bon curé lorrain a proposé à M. d'Holbach un projet qu'il l'a prié de présenter au ministre de la marine. C'est, disait-il, de faire de l'eau

bénite de toute l'eau qu'on embarque dans les vaisseaux du roi, parce que l'eau bénite ne se corrompt point. « Mais, observait le philosophe, n'est-ce pas qu'elle est salée ? — Ah ! nous y mettons si peu de sel que ce n'est pas la peine d'en parler, mais dans l'oraison nous disons *aura non corrumpat* ».

56 — *Tbé*. Je tiens de M. Franklin que l'usage du thé en Angleterre ne remonte pas au-dessus de 1712. Il a lu les lettres d'une femme de chambre de la reine Anne par laquelle elle adressait une boîte de thé à une de ses amies comme une nouveauté en Angleterre, avec une instruction sur la manière de s'en servir.

57 — *Tragédie*. Le comte de Lauraguais demandait au chevalier de Châtelus, après lui avoir lu sa tragédie d'Achille : « Comment trouvez-vous mon combat d'Achille avec le Xante ? — Ma foi, dit le chevalier, c'est un coup d'épée dans l'eau ».

58 — *Vanité*. M. Duclos, secrétaire de l'Académie, disait de M. de Lauraguais : « S'il avait cent fois moins d'esprit qu'il ne croit en avoir, il en aurait encore cent fois plus qu'il n'en a ».

59 — *Vieillesse*. J'ai tout à l'heure soixante ans, je vieillis et je vois approcher la fin de cette courte pièce de théâtre. Je me console souvent en pensant aux sottises que j'ai vues et à celles que je laisse à faire encore et que la mort m'épargnera.

60 — *Voltaire*. M. Marmontel conte bien plaisamment son entrevue à Ferney avec M. de Voltaire qui le reçoit dans son lit. « Ah ! mon ami, que venez-vous faire ici ? Recevoir mes derniers soupirs. Je m'éteins, je me meurs, je ne suis plus qu'une ombre ». Et Marmontel de s'affliger, de s'attendrir. Voltaire continue : « Vous venez pourtant dans une circonstance assez heureuse. Connaissez-vous M. de l'Ecluse ? (C'était un plaisant de profession et dentiste) Ah ! il est charmant ce M. de l'Ecluse ! Il est venu pour raccommo-der les dents irraccommo-dables de ma-dame Denis, et il a fait nos délices. Avez-vous entendu sa chanson du rémouleur ?

« Je ne sais où la mettre ma jeune fillette,  
Je ne sais où la mettre, car on me la ch, ch, ch

(en imitant le bruit de la meule)

Si je la mène aux cordeliers,  
Ils la mettront dans leurs celliers,  
Je ne sais où la mettre, *etc.* »

61 — *Voltaire*. Etant à Ferney en 1775 au mois de juin le jour de saint-Pierre, j'ai demandé aux gens où était mon domestique. Un valet m'a répondu : « Monsieur, il est à la messe. Est-ce qu'il est dévot ? »

## NOTES RELATIVES AUX PARAGRAPHEs DU 'VOCABULAIRE PHILOSOPHIQUE'

1 — Benjamin Franklin, philosophe et homme d'Etat américain, ami de Morellet (v. *Mém.* I, 295-321). Celui-ci a publié ce trait, sous une forme légèrement différente, dans « Anecdotes sur Franklin », *Gazette nationale ou le Moniteur universel*, 15 juillet 1790, n° 196, pp. 805-806 : « Dépossédé par le roi d'Angleterre de la place de postmaster (directeur des postes) de la Nouvelle York, Franklin retourna en Amérique. La guerre s'y déclara, et le roi d'Angleterre perdit l'Amérique et le revenu des postes. « Depuis la suppression de ma place, disait-il, je n'en ai plus rien tiré, ni le roi non plus ». C'était lui qui avait établi les premières postes en Amérique ». Anecdote résumée par A.O. ALDRIDGE, *Benjamin Franklin et ses contemporains français* (Paris 1963), p. 186.

2 — George III (1738-1820), roi de Grande-Bretagne et d'Irlande, provoqua la révolte des colonies anglaises d'Amérique du Nord en voulant leur imposer des taxes. *George Dandin ou le mari confondu*, comédie de Molière (1668), met en scène un riche paysan qui, s'avisant de la folie qu'il a faite d'épouser une femme de condition supérieure à la sienne, s'en prend à lui-même. Cité, de « ravi de satisfaction » à la fin par ALDRIDGE, *op. cit.*, p. 187.

6 — François Nicole, mathématicien français (1683-1758). — Maupertuis (Pierre Louis Moreau de), mathématicien français, né à Saint-Malo, le 28 septembre 1698, de René Moreau, seigneur de Maupertuis et de Jeanne Eugénie Baudran, mort à Bâle en 1759.

8 — Galiani (abbé Ferdinando), diplomate et économiste italien, 1728-1787, fut un habitué des principaux salons parisiens alors qu'il était secrétaire d'ambassade à Paris du roi de Naples (1759-1764). Sur ses relations avec Morellet, v. *Mém.* I, 132-137, 192-197 et II, 295-298.

9 — Charles Henri Nicolas Othon, prince de Nassau-Siegen, aventurier d'origine allemande (1745-1808) qui accompagna Bougainville dans son voyage autour du monde (1766-1769). Ses journaux de navigation ont été publiés par Etienne Taillemite in *Bougainville et ses compagnons autour du monde*, 1766-1769 (Paris 1977), II, 371-418, avec une notice biographique (I, 76-77). — « Otaïti » : Tahiti, principale île de l'archipel de la Société à laquelle Bougainville donna le nom de « Nouvelle Cythère ». — Louis Léon Félicité, duc de Brancas, comte de Lauragais (1733-1824), auteur d'une tragédie *Clytemnestre* (1761), amant de Sophie Arnould et polémiste infatigable, prit part à de nombreuses controverses.

11 — Beauvau (Charles Just, prince de), 1720-1793, gouverneur du Languedoc en 1763, membre de l'Académie française en 1771, maréchal de France en 1783. V. son portrait in *Mém.* I, 419-422.

12 — Jacques Roland, chevalier de Lorenzi, gentilhomme toscan, avait servi dans l'armée française et s'en était retiré avec le grade de colonel. Selon Grimm, il vivait à Paris « dans la meilleure compagnie ». « Il a beaucoup de science, mais tout est si bien embrouillé dans sa tête que lorsqu'il se mêle d'expliquer quelque chose, il dit des galimatias à mourir de rire et qu'il n'y a que lui qui puisse entendre ». (Grimm, *Correspondance littéraire*, éd. M. Tournoux (Paris 1877-1882) VII, 136 : 1<sup>er</sup> octobre 1766. V. aussi son « Lorenziana », VIII, 68-70 et 85-86 : mai 1768). Dans une lettre à Roederer du 1<sup>er</sup> mai 1806, Morellet cite une anecdote du chevalier « célèbre par ses niaiseries » qui se trouve aussi dans ses *Ana* (*Mém.* II, 137).

13 — V. une version revue de cette anecdote in *Gazette nationale*... 15 juillet 1790, pp. 805-806 : « Franklin expliquait, par l'apologue suivant, comment on peut corriger les défauts de son caractère avec de la patience et du temps (...) ».

14 — Charles Antoine de La Roche-Aymon (1697-1777), créé cardinal le 23 septembre 1771. Détenteur de la « feuille des bénéfiques », il s'opposa longtemps aux demandes de Morellet. V. la version de Véri : « « 'On ne se brouille pas avec moi', disait-il. En effet, il était toujours à la porte du personnage et de l'affaire qui servaient à son but. Nul dégoût ne pouvait l'en écarter ». *Journal de l'abbé de Véri*, éd. Jehan de Witte (Paris 1928-1930), II, 63.

15 — Espagnac (Marc René Marie d'Amarzit de Sahuguet, abbé d'), 1752-1794. Abbé mondain, fréquentant les salons politiques et financiers de Paris. Ses spéculations financières ont été favorisées par Calonne, pour lequel il écrivit un *Précis pour les actionnaires de la nouvelle Compagnie des Indes* (Paris 1787), réfuté la même année par Morellet. — Jacques Necker (1732-1804), directeur général des finances de Louis XVI ; son *Compte rendu au roi*, publié en 1781, lui valut la disgrâce. *De l'administration des finances de la France*, publié à Lausanne en 1784. — Montesquiou-Fezensac (Anne Pierre, marquis de), député en 1789, il se rallia l'un des premiers au Tiers-Etat et s'occupa à l'Assemblée des questions financières.

16 — Denis Diderot que Morellet avait connu, vers 1754, par l'intermédiaire de l'abbé de Prades, était devenu son ami (*Mém.* I, 28-30, 34-35, 134-135, etc.). Pantalon : personnage bouffon du théâtre italien. Familièrement : « homme qui prend toutes sortes de figures, qui joue toute sorte de rôles pour en venir à ses fins ». (Litré).

17 — Anne Robert Jacques Turgot (1727-1781), contrôleur général des finances le 24 août 1774, disgracié le 12 mai 1776. Sur son amitié avec Morellet, v. *Mém.* I, 11-18, 36-42, 193-196, 233-241. — Sur Lauraguais, v. n. 9 ci-dessus.

18 — Charles Marie de La Condamine (1701-1774), mathématicien et naturaliste, membre de l'Académie française et de l'Académie des Sciences. Morellet le déclare (*Mém.* I, 91) « bon homme », « bon fureteur, et même pas trop crédule pour un curieux ». — Robert François Damiens (1715-1757) qui blessa Louis XV d'un coup de canif au côté droit le 5 janvier 1757, fut écartelé le 28 mars suivant. Son supplice dura quatre heures, de quoi contenter, sans doute, « un amateur ».

19 — Marie Thérèse Geoffrin, née Rodet (1699-1777) tint pendant plus de vingt-cinq ans, rue Saint-Honoré, un salon célèbre où elle réunissait artistes, gens de lettres et gens du monde. Morellet nous a laissé un *Portrait de madame Geoffrin* (Paris 1777, rééd. 1812) et de son salon (*Mém.* I, 84-87, 257-261). Sur Jean Lévêque de Burigny (1692-1785), érudit et historien, membre de l'Académie des Inscriptions, un des « piliers » du salon de madame Geoffrin, v. *Mém.* I, 85. — *Saül*, imprimé à Genève par les Cramer puis distribué et vendu à Paris en juillet-août 1763, a été aussitôt désavoué publiquement par Voltaire son auteur (*Voltaire's correspondence*, éd. définitive par T. Besterman, Genève et Toronto, puis Oxford 1968-1976 : D 11312, 11334, 11360, 11364, etc.).

20 — Angelo Gatti, médecin toscan (1724-1798), vint à Paris en 1761 où il fut l'inoculateur à la mode. Sur le rôle joué par Morellet dans la publication des écrits de Gatti en faveur de l'inoculation, v. *Mém.* I, 145-146.

22 — Caraccioli (Dominique, marquis de), 1715-1789, ambassadeur de Naples à Paris en 1770, puis vice-roi de Sicile. Ami des « philosophes » (v. *Mém.* I, 69, 85, 133, 134, 253).

23 — Sur Galiani v. n. 8 ci-dessus.

25 — Un arrêt du conseil d'Etat du roi de 1764 fixait à trente-six le nombre des imprimeurs à Paris. Les imprimeurs se recrutaient de fait dans un très petit nombre de familles privilégiées.

26 — Lansdowne (William Petty Fitzmaurice, 2<sup>e</sup> comte de Shelburne, 1<sup>er</sup> marquis de), 1737-1805, homme politique britannique, fut Premier ministre de George III en 1782-1783, auteur de la paix de 1783 par laquelle l'Angleterre reconnaissait l'indépendance des Etats-Unis. Ami et correspondant de Morellet (*Mém.* I, 209-213, 274-284). L'anecdote (partiellement citée par Aldridge, *op. cit.*, p. 187) est ramenée, dans sa version de 1790, à l'essentiel : « Lord Shelburne, depuis Lansdown, dit qu'en traitant avec Franklin il a observé que son caractère principal était, en affaires, de ne point s'embarrasser de faire naître les événements, mais seulement de bien profiter de ceux qui arrivaient, qu'il avait la médecine expectative ». (*Gazette nationale...* 15 juillet 1790, pp. 805-806).

27 — Boufflers (Marie Charlotte Hippolyte de Campet de Saujon, comtesse Edouard de), 1725-1800. Amie du prince de Conti et « l'idole du Temple », elle y anima un salon renommé dont Morellet fut l'hôte (*Mém.* I, 142-143, 340-341 et II, 31-33). Dans la version du *Moniteur*, l'anecdote prend fin ainsi : « Il raconta son embarras, et le parti qu'il avait pris pour s'en tirer ». (*Gazette nationale...* 15 juillet 1790).

28 — Concernant « The speech of Polly Baker », célèbre mystification de Franklin, reproduite par Raynal dans son *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* (Amsterdam 1770), v. le chap. « Polly Baker » de l'ouv. cit. d'Aldridge qui reproduit, p. 92, notre anecdote, avec quelques coquilles cependant (on lit « un fait courtant » au lieu de « constant », « on débatti » au lieu de « on débattit », « il est crû » au lieu de « il est cru »).

31 — Delille (Jacques, abbé), poète dans le genre descriptif, 1738-1813. Membre de l'Académie française en 1774.

34 — Rousseau avait contribué en 1760 à la libération de Morellet incarcéré à la Bastille, en intervenant auprès de la maréchale de Luxembourg. (*Mém.* I, 100-122, avec commentaire sur la querelle Hume-Rousseau). — Pombal (Sebastião José de Carvalho e Melo, marquis de) 1699-1782, fut principal ministre de Joseph 1<sup>er</sup> de Portugal. Il combattit l'influence des jésuites dont il confisqua les biens au Portugal en 1759. Ceux-ci auraient pu se venger par le poison.

35 — Jean Jacques Dortous de Mairan (1678-1771), physicien et mathématicien, membre de l'Académie des Sciences et de l'Académie française, habitué du salon de madame Geoffrin. Morellet a publié dans ses *Mélanges* (Paris 1818), III, 87, une anecdote le concernant, extraite de ses *Ana.*

37 — Bouvart (Michel Philippe), célèbre médecin (1707-1787), anobli en 1768 par Louis XV, se fit remarquer par ses critiques envers Tronchin son confrère, et ses persécutions envers Boredou. Théodore Tronchin (1709-1781), médecin suisse qui contribua à répandre l'inoculation de la petite vérole en France.

38 — Frans Hemsterhuis, écrivain hollandais de langue française (1721-1790), critiqué par Diderot.

39 — David Hume, venue à Paris en 1763 dans la suite de l'ambassadeur d'Angleterre, s'y lia avec les « philosophes » et avec Morellet.

40 — Chrétien Guillaume de Lamoignon de Malesherbes (1721-1794), ministre de la Maison du roi de juillet 1775 à mai 1776, ami de Turgot et de Morellet. — Guillaume de Lamoignon de Blancmesnil (1683-1772) son père, chancelier de France de 1750 à 1768. — Marcel, maître de danse et de maintien mort en 1759. Pour Diderot, son art est à peu près inutile (*Œuvres complètes*, Paris 1969-1973, VII, 416), et sa fatuité, son « esprit de métier » remarquables : « Marcel ne conçoit pas comme on peut bien gouverner un état sans la danse ». (*Ibid.*, XIII, 901, v. aussi XI, 749).

42 — Schomberg (comte Gottlob Louis de), inspecteur général de cavalerie, chambellan du duc d'Orléans, correspondant de Voltaire et ami des Choiseul.

44 — « Maréchale de Noailles » : sans doute Françoise Charlotte Amable d'Aubigné, épouse du duc Adrien Maurice (1678-1766), protecteur de certains anti-philosophes comme Jacob Nicolas Moreau, auteur des *Cacouacs*.

45 — Bièvre (Georges François Mareschal, marquis de), 1747-1789), auteur de tragédies truffées de calembours (*Vercingétorix*, etc.). Sur l'abus des calembours, ce « fléau de toute bonne conversation », v. Morellet, *Mélanges* (Paris 1818), IV, 109-110. — François Jean, chevalier puis marquis de Chastellux (1734-1788), auteur célèbre de *La Félicité publique*, reçut Morellet dont il était l'ami, à l'Académie française en 1785 (*Mém.* I, 123-127, 284-285, 322).

46 — Eglise Sainte Marguerite, de nos jours 36, rue Saint-Bernard (Paris, XI<sup>e</sup> arrondissement).

47 — Raynal (Guillaume Thomas François), 1713-1796, historien et philosophe, habitué des principaux salons de l'époque, v. à son propos *Mém.* I, 221-222.

48 — Saint-Lambert (Jean François de), 1716-1803, écrivain ami des Encyclopédistes, lié avec madame d'Houdetot, membre de l'Académie française en 1770.

49 — Voltaire : Morellet a connu « cet homme extraordinaire » à Ferney, et correspondu avec lui (*Mém.* I, 198-200, 240-242).

50 — *Le Diogène décent de M. d'Alembert* : vraisemblablement *Le Diogène de d'Alembert, ou Diogène décent, pensées libres sur l'homme et sur les principaux objets des connaissances de l'homme* (Berlin 1754), ouvrage de Le Guay de Prémontval (André Pierre), 1716-1764, mathématicien et philosophe français (et non hollandais), appelé en Prusse par Maupertuis et admis en 1752 à l'Académie des Sciences de Berlin. Assez réputé en Allemagne, comme le confirme l'anecdote, il fut peu connu en France.

51 — Richelieu (Louis François Armand de Vignerot du Plessis, duc de), 1696-1788, maréchal de France. Gouverneur de Guyenne et de Gascogne, il a fait son entrée solennelle à Bordeaux le 4 juin 1758. Esprit brillant et « libertin fastueux », ami de Voltaire.

52 — Anecdote résumée par Aldridge, *op. cit.*, p. 187.

53 — En 1773, sur l'invitation de Catherine II, Diderot avait fait un voyage en Russie. « Moutsicks » : moujik, paysan russe (la forme « mousique » est attestée en 1727 selon le dictionnaire de Robert).

54 — Catherine II (1729-1796), impératrice de Russie de 1762 à 1792, modèle, pour les philosophes, du « despote éclairé ».

55 — Holbach. Ce « maître d'hôtel de la philosophie », selon l'expression de Galiani, était matérialiste et athée convaincu. Morellet, sans partager ses vues, a été un hôte assidu de son salon (v. *Mém.* I, 131-139 et II, 343-344).

56 — Anecdote reproduite partiellement dans Aldridge, *op. cit.*, p. 187.

57 — Au début du chant XXI de *l'Iliade*, Achille anéantit ses ennemis qui, en pensant y trouver un refuge, se sont précipités dans le Xanthe (ou Scamandre, fleuve côtier de la Troade prenant sa source au mont Ida). Il frappe de son épée à la ronde, faisant rougeoyer l'eau du fleuve...

58 — Duclos (Charles Pinot), 1704-1772, secrétaire perpétuel de l'Académie française en 1755, il favorisa l'élection de « philosophes » à l'Académie.

59 — André Morellet a eu soixante ans le 7 mars 1787.

60 — Marmontel (Jean François), écrivain (1723-1799), secrétaire de l'Académie française en 1783, était l'intime de Morellet dont il avait épousé une nièce en 1777 (v. *Mém.* I, 245-246 et II, 498-500). Marmontel conte cette anecdote dans ses *Mémoires* (éd. J. Renwick, Clermont-Ferrand 1972, I, 201) en la datant de juin 1760. Voltaire y ajoute, après avoir chanté « Le rémouleur » : « Je l'imite mal, c'est M. de l'Ecluse qu'il faut entendre, et sa chanson de *la Fileuse* ! et celle du *Postillon* ! et la querelle des *Ecosseuses avec Vadé* ! c'est la vérité même. Ah ! vous aurez bien du plaisir ». — Henry de Lécluse, seigneur de Thillois (c. 1711- c. 1792), d'abord acteur puis chirurgien-dentiste du roi de Pologne Stanislas I<sup>er</sup>, auteur de chansons réalistes ou poissardes, dans le style de celles de Vadé. — Marie-Louise Mignot, veuve Denis (1712-1790), nièce de Voltaire, tenait la maison de son oncle à Ferney.

61 — Morellet était arrivé à Ferney le 29 juin 1775, jour de saint Pierre et saint Paul apôtres, comme l'indiquent deux lettres de Voltaire à Turgot et de Morellet à Hennin, toutes deux datées de ce jour et publiées dans l'édition « définitive » de sa correspondance par T. Besterman (D 19529, 19530).

INDEX DES NOMS DE PERSONNES CITES

DANS LE 'VOCABULAIRE'

(Les chiffres renvoient aux paragraphes)

- ACHILLE, 16, 57.  
 ALEMBERT (Jean Le Rond d'), 7, 44, 49, 50.  
 BAKER (Polly), 28.  
 BEAUVAU (Charles Just, prince de), 11.  
 BIÈVRE (Georges François Mareschal, marquis de), 45.  
 BOUFFLERS (Marie Charlotte Hippolyte de Campet de Saujon, comtesse de), 27.  
 BOUVART (Michel Philippe), 37.  
 BRANCAS (Louis Léon Félicité, duc de), comte de Lauragais, 9, 17, 57, 58.  
 BURIGNY (M. de) *voir* LÉVESQUE de Burigny (Jean).  
 CARACCIOLI (Dominique, marquis de), 22.  
 CARVALHO *voir* POMBAL.  
 CATHERINE II, impératrice de Russie, 53, 54.  
 CHASTELLUX (François Jean, chevalier puis marquis de), 45, 57.  
 CHÂTELUS *voir* CHASTELLUX.  
 DAMIENS (Robert François), 18.  
 DELILLE (Jacques, abbé), 31.  
 DENIS (Marie-Louise Mignot, veuve), 60.  
 DIDEROT (Denis), 16, 53, 54.  
*Diogène décent de M. d'Alembert, voir* LE GUAY DE PRÉMONTVAL (André Pierre).  
 DIOGÈNE (de Sinope), 50.  
 DORTOUS DE MAIRAN (Jean-Jacques) *voir* MAIRAN.  
 DUCLOS (Charles Pinot), 58.  
 ECLUSE (Henry de l') *voir* LÉCLUSE (Henry de).  
 ESPAGNAC (Marc René Marie d'Amarzit de Sahuguet, abbé d'), 15.  
 FONTENELLE (Bernard Le Bovier de), 30.  
 FRANKLIN (Benjamin), 1, 2, 3, 10, 13, 24, 25, 26, 27, 28, 36, 52, 56.  
 GALIANI (Ferdinando, abbé), 8, 23, 32.  
 GATTI (Angelo), 20.  
 GEOFFRIN (Marie-Thérèse Rodert, madame), 19, 29, 46, 50.  
 GEORGE III roi de Grande-Bretagne, 1, 2, 43.  
 HEMSTERHUIS (Frans), 38.  
 HOLBACH (Paul Henri Thiry, baron d'), 55.  
 HUME (David), 39, 52.  
 JARNAC (M. de), 9.  
 L3 CONDAMINE (Charles-Miere de), 18.  
 LAMOIGNON DE BLANCMESNIL (Guillaume de), 40.  
 LAMOIGNON DE MALESHERBES (Chrétien Guillaume), 40.

- LANSDOWNE (William Petty Fitzmaurice, comte de Shelburne, marquis de), 26, 43.
- LA ROCHE-AYMON (Charles-Antoine, cardinal de), 14.
- LAURAGUAI (comte de) *voir* BRANCAS.
- LÉCLUSE (Henry de), 60.
- [LE GUAY DE PRÉMONTVAL (André Pierre), auteur du Diogène de d'Alembert], 50.
- LÉVESQUE DE BURIGNY (Jean), 19, 29, 41.
- LORENZI (Jacques Roland, chevalier de), 35.
- LUCIEN DE SAMOSATE, 38.
- MAIRAN (Jean-Jacques Dortous de), 35.
- MALESHERBES *voir* LAMOIGNON DE MALESHERBES (Chrétien Guillaume).
- MARCEL, maître de danse, 40.
- MARMONTEL (Jean-François), 60.
- MAUPERTUIS (Pierre Louis Moreau de), 6, 7, 33.
- MONTESQUIOU-FEZENSAC (Anne Pierre, marquis de), 15.
- MOREAU DE MAUPERTUIS (Pierre Louis) *voir* MAUPERTUIS.
- MOREAU (René), seigneur de Maupertuis, 7.
- [MORELLET (André)], 59, 61.
- NASSAU-SIEGEN (Charles Henri Nicolas Othon, prince de), 9.
- NECKER (Jacques), 15.
- NICOLE (François), 6.
- NOAILLES (Françoise Charlotte Amable d'Aubigné, maréchale-duchesse de), 44.
- PLUTARQUE, 52.
- POMBAL (Sebastião José de Carvalho e Melo, marquis de), 34.
- RAYNAL (Guillaume Thomas François), 28, 47, 48.
- RENDU, 35.
- RICHELIEU (Louis François Armand de Vignerot du Plessis, duc de), 51.
- ROUSSEAU (Jean-Jacques), 34, 39, 52.
- SAINT-LAMBERT (Jean-François de), 48.
- SCHOMBERG (Gottlob Louis, comte de), 42.
- SHELBURNE *voir* LANSDOWNE.
- THÉMISTOCLE, 52.
- TRONCHIN (Théodore), 37.
- TURGOT DE BRUCOURT (Anne Robert Jacques), 17, 37.
- VOLTAIRE, 19, 31, 49, 60, 61.
- XERXÈS, 52.

## LE CONCEPT D'INCIDENTE AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

par

Michel TROUSSON

L'histoire de la syntaxe révèle deux grandes tendances, historiquement liées, mais opposées dans la méthode et les résultats.

Dans une première période, dite « logique », inaugurée par la *Grammaire* (1660) et la *Logique* (1662) de Port-Royal, un schéma de pensée simple sert de support à une analyse élémentaire de la phrase complexe en Sujet-Verbe-Prédicat. En vertu de cette assimilation pensée/langage, la grammaire se donne pour un système où chaque règle, déduite de la précédente, est une étape vers l'élaboration d'un ensemble complet et cohérent, censé rendre compte avec précision d'une structure mentale sous-jacente, c'est-à-dire, en fait, une axiomatique.

Une seconde période, qualifiée de « normative » par la linguistique d'aujourd'hui, assimile l'analyse syntaxique à une taxinomie fort complexe, répondant à des exigences purement scolaires et qui constitue donc, en regard de la tradition grammaticale antérieure, une véritable « imposture »<sup>1</sup>. Apparue à l'extrême fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, cette grammaire à vocation pédagogique règne en maître, de nos jours encore, et ne semble pas sur le point d'abdiquer. Son objectif, exclusivement orthographique, se limite à fournir aux élèves des procédures simples d'identification des divers constituants de la phrase.

D'une phase à l'autre, d'une grammaire à l'autre, le visage de la syntaxe s'est métamorphosé au point d'être méconnaissable. Comment, par exemple, en un peu plus d'un siècle, de la grammaire des Lumières aux grammairiens de la III<sup>e</sup> République, est-on passé du concept générique de proposition incidente, véritable pierre angulaire de l'édifice logique, à la notion purement scolaire de proposition subordonnée relative ?

Sans donner de réponse complète à cette question, qui demanderait une étude

<sup>1</sup> Nous empruntons cette expression à A. Chervel.

plus élaborée, nous voudrions attirer l'attention sur certains indices qui, dès les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, annoncent cette transformation ou qui, pour mieux dire, en « préparant le terrain », l'ont rendue possible.

Deux réflexions décisives mettent en cause le concept même d'incidente : la théorie des modificatifs chez Claude Buffier et celle de complément chez Nicolas Beauzée.

Les commentateurs l'ont maintes fois souligné : l'appareil syntaxique présenté par le XVII<sup>e</sup> siècle et développé par le XVIII<sup>e</sup> pêche par sa trop grande simplicité. Le parallélisme logico-grammatical, unique fondement de la théorie, emprisonne l'analyse de la phrase dans un carcan à trois termes (Sujet-Verbe-Prédicat), nuisant ainsi à une description exhaustive des phénomènes de langue. C'est ce qu'ont bien vu Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, qui affirment que « dans la mesure où l'analyse d'une phrase en sujet et prédicat ne laisse pas de résidu (une partie de l'énoncé fait fonction de sujet et tout le reste de prédicat), cette distinction a été longtemps un obstacle à la découverte d'autres fonctions »<sup>2</sup>. La structure linguistique ne serait-elle pas aussi exactement conforme à la structure de la pensée qu'on l'aurait cru ou en tout cas souhaité ? Pénible constat de carence que Sylvain Auroux résume en ces termes : « Dans toutes ces discussions, il s'agit de décrire la différence entre deux types de relations linguistiques : celle qui unit le sujet au verbe et celle qui unit le verbe à son complément. (...) C'est en ce point précis que l'interprétation de la structure linguistique en termes de théorie des idées vient se heurter aux phénomènes linguistiques »<sup>3</sup>.

Dans ce contexte idéologique, les modificatifs d'abord, les compléments ensuite, font figure de petites révolutions théoriques. Les modificatifs comme les compléments visent à rendre plus précise l'analyse de la phrase complexe ; leur rôle est similaire. Ainsi Jean-Claude Chevalier déclare-t-il à propos de la grammaire du Père Buffier qu'« une fois posé que 'nom et verbe sont les deux plus essentielles parties du langage', et que leur association constitue une proposition qui permet d'affirmer quelque chose d'autre chose, on relève que l'un et l'autre sont susceptibles de diverses circonstances ou modifications »<sup>4</sup>. Même observation ou presque à propos des compléments : « Une fois posé la relation sujet-prédicat, tout élément de la phrase peut être considéré comme complément »<sup>5</sup>.

La nouveauté du concept de complément au sein de la syntaxe des Lumières n'est plus à démontrer. Les observateurs ne se sont pourtant guère attachés à l'envisager dans son rapport à la notion d'incidente et à l'inscrire, dans l'évolution des idées grammaticales en France, comme préalable à l'instauration de la grammaire scolaire.

<sup>2</sup> O. DUCROT et T. TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, p. 271.

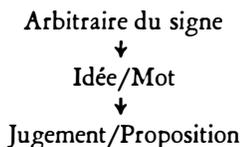
<sup>3</sup> S. AURNOUX, *L'Encyclopédie*, p. 38.

<sup>4</sup> J.-C. CHEVALIER, *Histoire de la syntaxe*, p. 610.

<sup>5</sup> J.-C. CHEVALIER, *ibid.*, p. 719.

## 1. Statut de l'incidente, de la grammaire des Lumières à la grammaire de Brachet et Dussouchet (1ère éd. 1888) <sup>6</sup>.

Aux XVIII<sup>e</sup> siècle, la proposition logique se perpétue selon un schéma hiérarchique identique à la conception d'Arnauld et Nicole : la validité logique de la proposition (le jugement) se fonde sur la première opération de l'esprit (la conception), qui établit le lien indispensable entre la pensée (l'idée) et sa réalisation dans la langue (le mot), débouchant ainsi sur l'importante question de l'arbitraire du signe :



Dans ce corps de doctrine en pyramide <sup>7</sup>, la proposition occupe une place essentielle ; c'est elle qui permet l'élaboration d'un langage cohérent. Diverses structures propositionnelles, correspondant chacune à un jugement plus ou moins complexe, se voient ainsi dégagées :

- Proposition simple  $\left\{ \begin{array}{l} \text{simple : un seul sujet et un seul attribut.} \\ \text{complexe : un seul sujet + incidente et/ou} \\ \text{un seul attribut + incidente.} \end{array} \right.$
- Proposition composée : plusieurs sujets et/ou plusieurs attributs.

L'opposition entre proposition simple et proposition composée est très rudimentaire ; elle n'autorise aucune analyse détaillée de la phrase qui rende compte de la fonction exacte des divers constituants. En permettant la complexion d'un terme simple, l'incidente constitue à ce stade l'outil théorique le plus précis, comme en témoigne cet exemple emprunté à Gravesande <sup>8</sup> :

<sup>6</sup> Les observations que nous exposons ici sont le fruit d'une réflexion sur une quinzaine de grammaires de cette période. Dans la bibliographie qui accompagne ce travail, nous ne mentionnons que la grammaire de Brachet et Dussouchet, dont nous nous sommes plus particulièrement servi. Pour de plus amples informations, le lecteur voudra bien se reporter à la bibliographie répertoriée dans le livre de A. Chervel.

<sup>7</sup> Cette structure pyramidale apparaît clairement dans cette remarque de GRAVESANDE de 1737 : « Comme les mots n'ont aucune signification par eux-mêmes, il est libre à chacun d'exprimer une idée par le mot qu'il veut pourvu qu'il déclare auparavant quel sens il attache au mot qu'il emploie. (...) La comparaison de deux idées et la perception de la relation qu'il y a entre elles s'appelle jugement. (...) Un jugement exprimé par des mots s'appelle proposition, terme par lequel nous désignons en général, toute relation entre deux idées » (*Introduction à la philosophie*, pp. 162-164).

<sup>8</sup> G.J. GRAVESANDE, *ibid.*, 1737.

— Proposition 1. Simple

Le soleil    est    lumineux  
 └─────────┘ └───┘ └─────────┘  
 sujet    copule    prédicat

— Proposition 2. Complexe : Le plus grand corps de notre système planétaire

──  
 └──┘  
 incidente  
 └──┘  
 SUJET  
 est tel qu'il en sort des rayons de tous côtés.  
 └───┘ └──────────────────────────────────┘  
 copule    incidente  
 └──┘  
 PREDICAT

Quel que soit le type de proposition (simple ou complexe), l'analyse de base se ramène à Sujet-Verbe-Prédicat, manifestation concrète de la structure logique sous-jacente.

Dès lors, afin d'intégrer à ce schéma tous les énoncés imaginables, les grammairiens usent de l'incidente comme d'un concept générique susceptible de revêtir de nombreuses formes (relative, complément déterminatif, apposition...). Cette multiplicité la rend peu maniable et ne se prête à aucun développement analytique de la phrase complexe.

En outre, il est impossible de rendre compte du rôle modificatif d'autres déterminants (adjectifs, adverbess...) sans les confondre, d'une manière ou d'une autre, avec la proposition incidente. Dans cette optique, la translation, loin d'apparaître comme une réflexion à un second niveau sur les échanges possibles entre diverses parties du discours — ainsi que la conçoit Lucien Tesnière<sup>9</sup> — se présente au contraire comme une théorie nécessaire à la cohérence du système et se situe donc à un premier niveau de réflexion. Elle est d'autant plus nécessaire que l'adjectif, depuis peu distingué du nom, est à présent un modificatif simple à part entière.

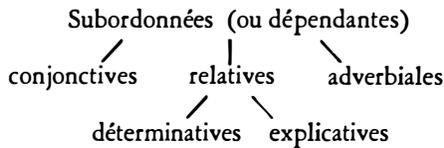
En résumé, de Port-Royal aux Lumières, l'incidente est la clef de voûte du parallélisme logico-grammatical. D'une part, elle répond parfaitement au schéma type de la proposition et doit donc être considérée comme telle ; d'autre part, elle joue syntaxiquement le même rôle que d'autres constituants simples. En raison de cette ambivalence, l'incidente constitue la base d'un système de translation virtuelle,

<sup>9</sup> L. TESNIÈRE, dans ses *Eléments de syntaxe structurale* (2<sup>e</sup> éd. 1966), a formalisé les rapprochements possibles entre des catégories grammaticales différentes par sa théorie de la translation. Sans être jamais clairement exprimée, cette théorie, notre enquête en témoigne, avait été pressentie par la grammaire du XVIII<sup>e</sup> siècle ainsi que par de nombreux linguistes modernes: Bally, Guillaume, Gougenheim, Benveniste. « Dans son essence, dit L. Tesnière, la translation consiste donc à transférer un mot plein d'une catégorie grammaticale dans une autre catégorie grammaticale, c'est-à-dire à transformer une espèce de mot en une autre espèce (p. 364, chap. 152, § 1).

applicable tant au niveau propositionnel (les infinitives ou les complétives, par exemple, se translatent en incidentes dès Port-Royal) qu'à celui des modificateurs simples. A ce premier stade, nous retiendrons donc la valeur très générale du concept d'incidente, selon le sens étymologique du terme « incident » : toute proposition ou groupe de mots qui tombe sur un autre (le sujet ou l'attribut).

Environ un siècle plus tard, vers 1880, l'analyse syntaxique a subi une métamorphose totale. La notion de dépendance grammaticale est à la base du système, et il est désormais inconcevable d'étudier la proposition selon un autre critère.

Les grammairiens de cette époque reconnaissent trois grands types de propositions : indépendante, principale et subordonnée. Les subordonnées se divisent à leur tour selon le schéma suivant :



Les grammairiens de la III<sup>e</sup> République donnent cette structure pour immuable. Leur tâche se borne à proposer aux élèves une « recette » leur permettant d'identifier, puis d'analyser les différents types de propositions. Trois opérations successives sont nécessaires :

a) Définition théorique de la proposition : « Nous ne pouvons exprimer une pensée ou énoncer un jugement sans faire de que l'on appelle une proposition »<sup>10</sup>.

Remarquons au passage l'aspect purement formel de cette définition. Les termes « jugement » ou « pensée » apparaissent comme des réminiscences logiques. Aucune explication ne les accompagne.

b) Reconnaissance du nombre de propositions dans la phrase par un procédé commode : « On compte ordinairement autant de propositions qu'il y a de verbes à un mode personnel, exprimés ou sous-entendus »<sup>11</sup>.

c) Identification des propositions par examen du mot introducteur :

- 1<sup>o</sup> les indépendantes ne sont introduites par rien et forment un sens complet
- 2<sup>o</sup> Les propositions principales sont celles dont dépendent les subordonnées
- 3<sup>o</sup> les propositions subordonnées peuvent être unies à la principale par :
  - 1<sup>o</sup> une conjonction
  - 2<sup>o</sup> un pronom relatif
  - 3<sup>o</sup> un mot interrogatif.

<sup>10</sup> et <sup>11</sup> A. BRACHET et J. DUSSOUCHET, *Nouveau cours de grammaire française*, p. 15.

On voit ici l'intérêt qu'il y a, pour la grammaire scolaire, à différencier clairement les différents types de mots introducteurs et, d'une façon plus générale, à n'établir aucun lien entre les catégories grammaticales, au niveau propositionnel autant qu'à celui des constituants simples. Le concept d'incidente a bien sûr disparu, remplacé en partie par celui de proposition subordonnée relative. On en comprend aisément la raison : les différents types de proposition étant identifiés par examen du mot introducteur, l'appellation de relative constitue un bon moyen mnémotechnique de reconnaissance d'une proposition introduite par un pronom relatif. C'est d'ailleurs cette dénomination — la moins grammaticale sans doute, mais la plus pratique — qui prévaudra à partir de 1910.

## 2. Les modificatifs et les compléments : évolution du concept de proposition incidente au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Dès Port-Royal, de nombreux grammairiens observent que la structure la plus fréquente parmi les incidentes est celle qui correspond à notre conception traditionnelle de la relative (pronom relatif + proposition). Ce passage d'un sens large à un sens restreint sera facilité tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle par trois facteurs — d'importance inégale — que nous examinerons successivement dans un ordre chronologique.

### 2.1. Premier facteur : les modificatifs.

En 1709 apparaît chez Claude Buffier un nouveau concept théorique : la notion très générale de modificatif (idée accessoire chez Condillac). Ce terme désigne toutes les modifications dont sont susceptibles le sujet et l'attribut. Buffier en arrive ainsi à l'idée que tous les éléments constitutifs de l'énoncé, excepté les deux essentiels, sont des modificatifs.

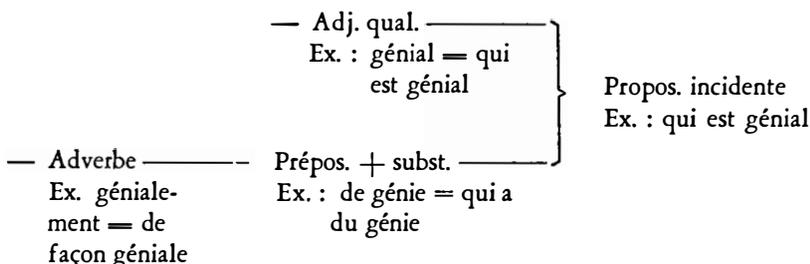
Fait remarquable : cette notion très générale de modificatif se substituera à celle de proposition incidente et contribuera ainsi à sa spécialisation. L'abbé Dangeau, en 1717, est à notre connaissance le premier grammairien à faire état de cette mutation :

Les idées accessoires sont les unes des idées déterminatives, les autres des idées qui marquent les circonstances, etc. Ces idées accessoires sont exprimées par des mots dont les uns sont ou des noms ou des verbes ; quelques gens les nomment modificatifs (...). *On peut même mettre au rang des idées accessoires ou modificatives les propositions que je nomme incidentes.* Dans cette phrase : « le cheval de Philippe est beau », « cheval » est le sujet, « est beau » est l'attribut et les mots « le » et « de Philippe » servent à déterminer l'idée du cheval et à faire connaître quel est le cheval de qui je dis qu'il est beau <sup>12</sup>.

<sup>12</sup> L. DANGEAU, *Réflexions sur la grammaire française*, p. 5. Nous soulignons.

Un certain type d'incidentes (complément déterminatif) tend donc à être considéré comme modificatif.

Chez l'abbé de Condillac, la proposition incidente est devenue un modificatif parmi d'autres du sujet et de l'attribut. Remarquons toutefois qu'elle constitue un modificatif de base auquel d'autres modificatifs simples sont censés pouvoir se ramener. La translation, nous l'avons vu, est indispensable pour que soit respectée la cohérence du système. Chez Condillac, toutes les idées accessoires simples (par exemple l'adjectif) ou composées (par exemple le complément déterminatif) se ramènent en définitive au modificatif le plus fréquent, la proposition incidente au sens étroit <sup>13</sup> :



L'adverbe change de catégorie grammaticale ou, pour employer le terme technique, se translate en complément déterminatif, qui lui-même se translate en proposition incidente <sup>14</sup>. L'adjectif se translate directement en incidente. En outre,

<sup>13</sup> « C'est pourquoi, 'votre illustre frère' est la même chose que 'votre frère qui est illustre' ou 'illustre frère qui est le vôtre' ». Les adjectifs et les propositions incidentes ne sont pas les seuls tours propres aux accessoires car nous disons 'poète de génie' pour 'poète qui a du génie' et 'poète sans génie' pour 'poète qui n'en a pas' (...) Un nom qui est le sujet d'une proposition est donc un substantif seul ou un substantif auquel on ajoute des accessoires ; et ces accessoires sont exprimés ou par des adjectifs ou par des propositions incidentes ou par un substantif précédé d'une préposition. Voilà toutes les manières d'exprimer les modifications du sujet d'une proposition. (...) Si l'attribut est un substantif, vous jugez qu'il peut être susceptible des mêmes accessoires que le sujet » (E. BONNOT DE CONDILLAC, *Cours d'étude pour l'instruction du prince de Parme*, pp. 84-85).

Dans la terminologie de Tesnière, nous dirions que l'incidente constitue le « transféré » et les autres déterminants les « transférendes ». Ce système est donc proche de la théorie générative qui voit dans la relative la structure profonde à partir de laquelle est engendré l'adjectif. Dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et pendant tout le XIX<sup>e</sup>, suite à l'apparition des compléments, l'incidente ne sera plus la structure de base et la translation cessera d'être un élément constitutif de la théorie. L'incidente, comme chez L. Tesnière, sera donc le « transférende » et les autres déterminants, les « transférés ». (Sur les problèmes théoriques engendrés par ces questions, voir C. TOURATIER, pp. 35 sq.).

<sup>14</sup> L. TESNIÈRE envisage également l'existence de translations doubles. Soit la phrase : 'Qui aime bien châtie bien'. Ici, la relative fonctionne comme un substantif, non comme un adjectif. Ce problème trouve une solution dans une translation du type  $I \geq A > O$ , qui symbolise une première translation normale, commutant la relative en adjectif. Cet adjectif est lui-même commuté ensuite en substantif, ou plus exactement en adjectif substantivé, par une translation du premier degré.

l'adjectif, en tant que modificatif, se voit attribuer les mêmes règles logiques que l'incidente : un adjectif explique ou détermine le nom auquel il se rapporte<sup>15</sup>.

En résumé, la théorie des modificatifs (ou idées accessoires) constitue une ébauche rudimentaire de la complémentation. Très sommaire encore et sans doute trop proche d'une description strictement logique, la théorie des modificatifs, tout en permettant une meilleure distinction des constituants, nécessite encore, pour être valide, de translater les modificateurs du sujet et de l'attribut en une structure propositionnelle de base.

### 2.2. Deuxième facteur : propositions subordonnées et principales.

L'apparition de nouvelles propositions — subordonnées et principales — témoigne d'une réflexion sur la nature de la proposition et sur la place qu'elle doit occuper dans une grammaire. Pour Condillac, « les propositions sont nécessairement ou principales ou subordonnées ou incidentes »<sup>16</sup>.

- Principale : elle correspond *grosso modo* à la proposition principale traditionnelle, mais englobe en outre les indépendantes : « Ce qui caractérise une proposition principale, écrit Condillac, c'est qu'elle a pareillement un sens fini »<sup>17</sup>.
- Subordonnée : « Je suis arrivé *après avoir cherché le bon chemin* ». Selon Condillac, deux éléments différencient la subordonnée de la principale autant que de l'incidente : « Le sens n'en est pas fini ; il est suspendu et fait attendre la proposition principale »<sup>18</sup>. De plus, « les propositions subordonnées peuvent être tantôt après la principale, tantôt avant ; par conséquent, elles peuvent avoir deux places dans le discours. Les autres (= les incidentes) au contraire, n'en ont jamais qu'une parce qu'elles doivent toujours être à la suite du mot dont elles développent ou dont elles déterminent l'idée »<sup>19</sup>.

On mesure la portée purement syntaxique de ce second critère.

- Incidente : voir ce qui précède. En outre, « les propositions incidentes ont cela de particulier que quelquefois elles sont nécessaires pour faire un sens fini et quelquefois elles ne le sont pas »<sup>20</sup>.

### 2.3. Troisième facteur : les compléments.

La notion de complément, élaborée par Du Marsais et développée par Beauzée dans les articles « Régime » et « Construction » de l'*Encyclopédie*, constitue l'un

<sup>15</sup> « Or, une idée principale ne peut être modifiée qu'autant qu'on la développe ou qu'on la détermine. Les accessoires ne sont donc en général que de deux espèces et tous les adjectifs peuvent se renfermer dans deux classes : les adjectifs qui déterminent et les adjectifs qui développent » (E. BONNOT DE CONDILLAC, *op. cit.*, p. 84).

<sup>16</sup> <sup>17</sup> et <sup>18</sup> CONDILLAC, *ibid.*, p. 72.

<sup>19</sup> CONDILLAC, *ibid.*, p. 75.

<sup>20</sup> CONDILLAC, *ibid.*, p. 72.

des points essentiels de l'évolution des idées grammaticales en France. Le XVIII<sup>e</sup> siècle, dans son ensemble, se présente comme une lente maturation de cette théorie.

La complémentation inaugure, à propos de la phrase complexe, une étude plus précise qui, malgré de considérables différences de présentation, correspond déjà aux analyses de la grammaire du XIX<sup>e</sup> siècle. De façon générale, les observations de Beauzée ne seront plus remises en question par la linguistique ultérieure.

La théorie des compléments constitue un outil théorique puissant permettant de dépasser l'analyse logique à partir des deux termes fondamentaux. Pour Beauzée, « le complément d'un mot est une addition faite à ce mot afin d'en changer ou d'en compléter la signification »<sup>21</sup>.

D'un point de vue formel, la notion de complément rejoint celle de proposition. Beauzée distingue en effet entre compléments complexes et incomplexes selon des critères similaires à ceux qu'emploie Port-Royal pour distinguer entre propositions simples et complexes :

Un complément est incomplexe quand il est exprimé par un seul mot, qui est ou un nom ou un pronom, ou un adjectif ou un infinitif (...). Un complément est complexe quand il est exprimé par plusieurs mots dont les uns modifient les autres<sup>22</sup>.

Au niveau sémantique, la différence est faite entre deux types de compléments :

- Les compléments de relation : le terme complété enferme en lui l'idée d'une relation et nécessite la présence d'un complément établissant cette relation. Ce premier groupe comprend des constructions sur base de :
  - noms : le fondateur *de Rome*
  - adjectifs : nécessaire *à la vie*
  - verbes : aimer *Dieu*  
passer *par le jardin*  
recevoir *un présent de son ami*
  - adverbes : relativement *à vos intérêts*
  - prépositions : *à Dieu*.

Ce dernier type (préposition) est source de la notion de complément de relation : « Il est de leur essence, écrit Beauzée, d'exiger un complément »<sup>23</sup>.

- Les compléments de détermination : le complément précise ce qui est laissé indéterminé dans le complété. Ce groupe correspond aux constructions suivantes :

<sup>21</sup> N. BEAUZÉE, *Grammaire générale*, tome II, p. 44.

<sup>22</sup> N. BEAUZÉE, *ibid.*, tome II, p. 54.

<sup>23</sup> N. BEAUZÉE, cité par J.C. CHEVALIER, *op. cit.*, p. 719.

- nominales : un livre *nouveau*  
le livre *de Pierre*  
un livre *qui peut être utile*
- verbales : on aime *peu*
- adverbiales : *peu* sagement.

Beauzée distingue encore plusieurs sortes de compléments (d'objet, de temps, de lieu, de manière, etc.) selon un modèle assez proche de la grammaire traditionnelle.

Cette brève description de son système met en lumière les points suivants :

- La proposition incidente — auparavant terme générique permettant de définir grossièrement la complexion du sujet et/ou de l'attribut — devient chez Beauzée un cas particulier de complément de détermination. En tout état de cause, il existe une analogie certaine entre l'incidente et le complément tel qu'il est défini dans la théorie de Beauzée. Ce fait n'a pas échappé à la grammaire scolaire où la proposition subordonnée relative (ou adjectivale dans certaines grammaires), est à la fois proposition (sa nature) et complément déterminatif (sa fonction). La distinction entre nature et fonction n'est pas très claire, ni chez Beauzée, ni d'ailleurs dans l'ensemble de la grammaire des Lumières.
- L'élaboration du concept de complément et le cantonnement de l'incidente dans un type bien particulier de proposition (la relative) sont des conséquences d'une prise d'autonomie — lente mais certaine — de la grammaire par rapport à la logique. Avec Beauzée, deux types de fonctions fondamentalement hétérogènes apparaissent : d'une part les fonctions de sujet et de prédicat, très générales et liées à la nature de l'acte de jugement, c'est-à-dire sous-tendant à la base une analyse logique de la phrase ; de l'autre, les fonctions de complémentation qui ont pour fondement l'étude linéaire de la phrase complexe et qui supposent une réflexion davantage centrée sur une étude grammaticale au sens strict.

## Conclusion

La syntaxe enseignée dans nos lycées n'est pas le fruit d'une génération spontanée. Elle trouve ses fondements — mais non sa raison d'être — chez les innombrables grammairiens qui, de Port-Royal aux Idéologues, n'ont cessé de promouvoir une étude « philosophique » de la langue.

Au fil des étapes succinctement exposées ici, la grammaire, peu à peu, tend à s'instaurer comme discipline autonome. L'adéquation Pensée/Langage est rompue.

Face à ce problème crucial, la grammaire scolaire du XIX<sup>e</sup> siècle, avec ses préoccupations pédagogiques, laissera malheureusement peu de place à la réflexion.

La fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et plus particulièrement la *Grammaire générale* de Nicolas Beauzée, laissaient espérer l'apparition d'une étude scientifique de la langue. Si la linguistique, au sens où nous l'entendons aujourd'hui, ne pouvait s'actualiser en raison d'une armature logique encore omniprésente, du moins existait-elle déjà à l'état embryonnaire. Les perspectives étaient donc prometteuses. Mais les possibilités qui s'offraient ont été mal exploitées. Aux contingences logiques, qui du moins avaient le mérite de pousser à l'affinement des théories, s'est substituée la nécessité d'apprendre l'orthographe à tous les petits Français. En un siècle, la grammaire scolaire a réussi ce tour de force d'être, aux yeux de beaucoup, *la* grammaire du français.

Entre un logicisme à outrance aboutissant à la quasi négation du concept même de syntaxe et les procédures algorithmiques de la grammaire scolaire qui se bornent à identifier les constituants de la phrase, sans doute y avait-il place pour une syntaxe réellement descriptive.

## BIBLIOGRAPHIE

## 1. Sources directes

- BEAUZÉE (N.), *Grammaire générale ou Exposition raisonnée des éléments nécessaires du langage, pour servir de fondement à l'étude de toutes les langues*. A Paris, J. Barbou, 1767, 2 vol.
- BRACHET (A.) et DUSSOUCHET (J.J.), *Nouveau cours de grammaire française. Cours supérieur*, 1<sup>re</sup> éd. 1888 ; cité d'après la 4<sup>e</sup> éd., Paris, Hachette, 1889.
- BUFFIER (C.), *Grammaire française sur un plan nouveau : pour en rendre les principes plus clairs et la pratique plus aisée*. Paris, 1709.
- CONDILLAC (E. BONNOT DE), *Cours d'étude pour l'instruction du prince de Parme*. Tome I. Genève, 1780.
- DANGEAU (L.), *Réflexions sur la grammaire française*. Paris, Coignard, 1717.
- GRAVESANDE (G.J.), *Introduction à la philosophie, contenant la métaphysique et la logique*. Traduite du latin. A Leide, J. et H. Verbeek, 1737.

## 2. Sources critiques

- AUROUX (S.), *L'Encyclopédie. Grammaire et langue au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Mame, 1973.
- CHERVEL (A.), *Histoire de la grammaire scolaire. ... et il fallut apprendre à écrire à tous les petits Français*. Paris, Payot, 1977. (Cité d'après la réédition, Petite Bibliothèque Payot, 1981).
- CHEVALIER (J.-C.), *Histoire de la syntaxe. Naissance de la notion de complément dans la grammaire française*. Genève, Droz, 1968.
- DUCROT (O.) et TODOROV (T.), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil, 1972.
- TESNIÈRE (L.), *Eléments de syntaxe structurale*. Préface de J. Fourquet, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Klincksieck, 1966.
- TOURATIER (Ch.), *La relative, essai de théorie syntaxique (à partir des faits latins, français, allemands, anglais, grecs, hébreux, etc.)*. Paris, Klincksieck, 1980.

## TABLE DES MATIERES

PLARD, Henri	Morale et vertu : les Lumières et le désarroi de l'éthique . . . . .	7
DELON, Michel	Homo sum, nihil a me alienum puto. Sur le vers de Térence comme devise des Lumières . . . . .	17
NOBLE, Yvonne	« Les vierges sont pareilles à la fleur en son lustre » : les fortunes d'un texte à l'ère augustéenne . . . . .	33
SALA Di FELICE, Elena	Vertu et bonheur à la Cour de Vienne : les livrets d'Apostolo Zeno et Pierre Métafaste . . . . .	55
POSTER, Mark	Patriarcat et sexualité. Restif et la famille paysanne	65
MONTANILE, Milena	Morale et vertu dans la tragédie jacobine en Italie (1796-1799) . . . . .	87
DAVID, Jean-Claude	Une source pour l'histoire du dix-huitième siècle : le <i>Vocabulaire philosophique de l'abbé Morellet</i>	99
TROUSSON, Michel	Le concept d'incidente au XVIII <sup>e</sup> siècle . . . . .	121











## **Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires publiées par les Editions de l'Université de Bruxelles et mises à disposition par les Bibliothèques de l'ULB**

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », publiées par les Editions de l'Université de Bruxelles, ci-après dénommées EUB, et mises à disposition par les Bibliothèques de l'ULB, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique publiée par les EUB et mises en ligne par les Bibliothèques. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

### **Protection**

#### **1. Droits d'auteur**

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire. La mise à disposition par les Bibliothèques de l'ULB de la copie numérique a fait l'objet d'un accord avec les EUB, notamment concernant les règles d'utilisation précisées ici. Pour les œuvres soumises à la législation belge en matière de droit d'auteur, les EUB auront pris le soin de conclure un accord avec leurs ayants droits afin de permettre la mise en ligne des copies numériques.

#### **2. Responsabilité**

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -. Les EUB et les Bibliothèques de l'ULB déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les EUB et les Bibliothèques de l'ULB ne pourront être mis en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des EUB et des 'Bibliothèques de l'ULB', ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

#### **3. Localisation**

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <[http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom\\_du\\_fichier.pdf](http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf)> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les bibliothèques de l'ULB encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

## Utilisation

### 4. *Gratuité*

Les EUB et les Bibliothèques de l'ULB mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires sélectionnées par les EUB : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

### 5. *Buts poursuivis*

Les copies numériques peuvent être utilisés à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux EUB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s). Demande à adresser aux Editions de l'Université de Bruxelles ([editions@admin.ulb.ac.be](mailto:editions@admin.ulb.ac.be)).

### 6. *Citation*

Pour toutes les utilisations autorisées, l'utilisateur s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université libre de Bruxelles – Editions de l'Université de Bruxelles et Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

### 7. *Liens profonds*

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

- a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des bibliothèques de l'ULB ;
- b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des bibliothèques de l'ULB'.

## Reproduction

### 8. *Sous format électronique*

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre *base de données*, qui est interdit.

### 9. *Sur support papier*

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

### 10. *Références*

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références aux EUB et aux Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.